

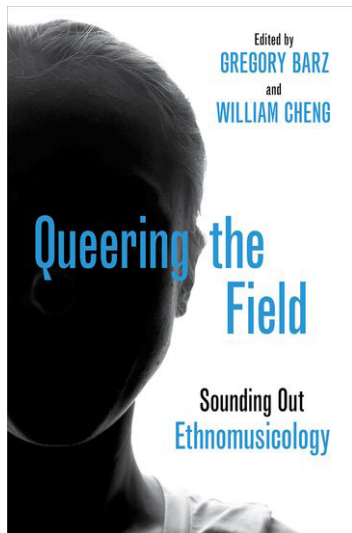
Queering the Field. Sounding Out Ethnomusicology, dirigé par Gregory Barz et William Cheng

New York, Oxford University Press, 2020, 442 pages

Kamille Gagné

Mots clés : ethnographie ; ethnomusicologie ; études *queer* ; identité ; méthodologie.

Keywords: ethnography; ethnomusicology; identity; methodology; queer studies.



Queering the Field. Sounding Out Ethnomusicology est un ouvrage collectif coédité par Gregory Barz et William Cheng. Professeur d'ethnomusicologie à l'Université de Boston et président de la Society for Ethnomusicology (SEM), Barz s'intéresse à la musique et à la médecine d'Afrique sub-saharienne, ainsi qu'à la *queer theory* et aux *drag cultures*. Cheng est titulaire de la Chaire du département de musique du Collège Dartmouth où il¹ enseigne des cours portant sur la musique, les médias, le jeu vidéo et la justice sociale, cette dernière thématique étant également en lien avec la série *Music & Social Justice* publiée par la University of Michigan Press, et dont il est l'un des cofondateurs et coéditeurs. *Queering the Field* est un ouvrage collectif qui regroupe 21 auteur·rice·s, dont les deux directeurs.

Ces auteur·rice·s sont majoritairement des chercheur·euse·s affilié·e·s à différentes

1 Dans l'ensemble de ce compte rendu, les pronoms utilisés correspondent à ceux choisis par les personnes autrices.

universités – dont Harvard, Tel-Aviv, Birmingham et Cambridge –, mais on y retrouve également des professionnel·le·s issu·e·s du milieu de la performance musicale.

Il est intéressant de considérer le titre qui chapeaute cette contribution. En effet, on se demande pourquoi les formulations « *Queering the Field* » et « *Sounding Out Ethnomusicology* » ont été choisies. À l'image de Wayne Koestenbaum qui, près de 30 ans plus tôt, avait expliqué les définitions variées que couvre l'expression « *queering the pitch* » – de « *To queer the pitch: to interfere with or spoil the business (of a tradesman or showman)* » à « *To put (one) out; to make (one) feel queer* » (Koestenbaum 1994, p. 2-4) –, il faut envisager ici les divers sens que revêt « *Queering the Field* ».

Dans son introduction, Gregory Barz insiste sur l'usage de *queer* en tant que verbe d'action (*to queer*) plutôt qu'en tant que substantif ou adjectif qualificatif. *To do ethnomusicology* devient donc *to queer ethnomusicology*, d'où le titre du collectif *Queering the Field*. L'acte de *queerer* la discipline devient donc une façon de faire de l'ethnomusicologie, et de l'ethnographie, de façon *queer*, que ce soit par l'identité du·de la chercheur·euse, par la réalité du terrain ou simplement parce que l'on veut adopter un regard *queer*.

Le sous-titre *Sounding Out Ethnomusicology* est quant à lui justifié par les cas présentés au fil de l'ouvrage, et concerne les contributions présentes et futures dans le domaine de l'ethnomusicologie *queer* – il faut noter que tou·te·s les auteur·rice·s du collectif ne se réclament pas de cette discipline et qu'il serait peut-être plus juste d'user du mot « ethnographie ». On peut également comprendre le sous-titre de façons variées. En tant que verbe, *sounding out* renvoie à l'acte de poser des questions, ici à l'ethnomusicologie. On peut également considérer que *sounding* en tant que nom se réfère à une contestation verbale et *out* au *coming-out* des personnes *queer*. Dans ce dernier cas, *Sounding Out Ethnomusicology*, plus que questionner la discipline, s'afficherait comme une contestation *queer* de cette même discipline, contestation verbalisée à grand renfort de chapitres d'auteur·rice·s de sexes, d'identités de genre et d'orientations sexuelles divers. Si la contextualisation du mot *queer* est si longuement explicitée dans l'introduction de Barz, nul doute que le jeu linguistique du titre n'a pas été laissé au hasard.

Barz situe également les méthodes employées dans le collectif en se référant à quatre ouvrages : *Self, Sex, and Gender in Cross-Cultural Fieldwork* (Whitehead et Conaway 1986), *Queering the Pitch. The New Gay and Lesbian Musicology* (Brett, Wood et Thomas [1994]2006), *Out in the Field. Reflections of Lesbian and Gay Anthropologists* (Lewin et Leap [1996]2006), ainsi qu'un numéro spécial de la revue *South Atlantic Quarterly*, *After Sex? On Writing Since Queer Theory* (Halley et Parker 2007). Parmi ceux-ci, un seul provient du domaine musicologique : *Queering the Pitch*, ouvrage qui a certes reçu une réception positive, mais qui aborde l'ethnomusicologie dans aucune de ses deux éditions. Faisant ainsi écho à la contribution pionnière apportée par *Queering the Pitch* à la musicologie – il s'agit du premier collectif gai et lesbien en musique –, *Queering the Field* comble un vide laissé par son prédécesseur et verbalise les réalités *queer* présentes en ethnomusicologie afin de mettre un terme au silence qui règne sur la discipline.

Queering the Field est composé d'un total de huit sections, dont la préface par Kay Kaufman Shelemay et l'introduction par Barz. Comme mentionné dans la préface, les

contributeur·rice·s de *Queering the Field* abordent les relations entre le sexe assigné à la naissance, l'identité de genre, la sexualité et l'origine ethnique. L'utilisation du mot *queer* qui se fait dans l'entièreté de l'ouvrage sert de terme générique afin de pallier la problématique du LGBT désuet qui n'interpelle que les lesbiennes (femmes qui aiment les femmes), les gais (hommes qui aiment les hommes), les bisexuel·le·s (hommes et femmes qui aiment les deux) et les personnes trans, dénomination qui n'a rien à voir avec l'orientation sexuelle. On voit parfois passer l'appellation LGBTQIA2s+ qui, il faut bien l'avouer, peut en effrayer plus d'un·e. *Queer* vient englober ces réalités multiples, et parfois concordantes, même si le terme a ses propres défauts : il s'agit au départ d'un mot injurieux qui a été réapproprié par une fraction de la communauté, aux États-Unis, au cours des années 1980. Il désigne donc une réalité tout occidentale dans laquelle les objets d'étude ethnomusicologiques ne se reconnaissent pas forcément, malgré l'utilisation qu'en font les auteur·rice·s. L'ouvrage explore ces relations (sexe assigné à la naissance, identité de genre, sexualité et origine ethnique) telles qu'elles se manifestent dans le passé, à travers notamment l'article de Gillian M. Rodger (« Queer in the Field? What Happens When Neither "Queer" Nor "The Field" Is Clearly Defined? », p. 67-90), qui explore la pratique du *cross-dressing* chez les femmes artistes dans les États-Unis du XIX^e siècle, ou dans le présent avec, entre autres, la contribution de Sarah Hankins (« Ethnographic Positionality and Psychoanalysis. A Queer Look at Sex and Race in Fieldwork », p. 353-363), qui témoigne de sa fréquentation d'une boîte de nuit de Tel-Aviv. Les terrains présentés émanent de la vie réelle et quotidienne, comme le montre le questionnement d'Alexandre M. Cannon (« Outing the Methodological No-No. Translating Queer Space to Field Space », p. 120-138), qui, à l'occasion d'une recherche de terrain au Vietnam, se demande où tracer la ligne entre vie professionnelle et vie privée. Ils émanent aussi d'une vie virtuelle, comme c'est le cas dans l'article où William Cheng (« Coming through Loud and Queer. Ethnomusicological Ethics of Voice and Violence in Real and Virtual Battlegrounds », p. 307-332) aborde le jeu vidéo en ligne et la présence (ou l'absence) d'interactions vocales, ou lors des cérémonies religieuses présidées par des *drag queens* décrites par Cory W. Throne (« "Man Created Homophobia, God Created Transformistas". Saluting the *Orichá* in a Cuban Gay Bar », p. 364-379). Comme le souligne Barz dans son introduction, l'ouvrage fait état de nombreuses façons d'allier les *queer studies* à l'ethnomusicologie, que ce soit par la perspective des identités du·de la chercheur·euse, par celles du terrain, et surtout par le regard posé sur l'objet d'étude. Enfin, *Queering the Field* propose une cartographie, ou une représentation, des espaces *queer* dans la discipline, que ce soit sur le plan académique ou sur celui du terrain. Afin de présenter un panorama de l'ouvrage, je donnerai en exemple, pour chacune des sections, l'article qui en est le plus représentatif.

Si les différent·e·s auteur·rice·s contribuent à l'ouvrage collectif par des études de terrain variées et en nuancant les méthodes qui permettent de *queerer* l'ethnomusicologie, *Queering the Field* poursuit en lui-même trois objectifs formulés clairement dès l'introduction : 1) accroître la sensibilisation aux difficultés identifiées comme *queer* (subjectivité, présence ou absence du *coming out* dans la discipline, etc.) ; 2) fonder de futurs travaux ethnomusicologiques tout en comblant un silence dont certain·e·s n'avaient pas nécessairement conscience ; 3) témoigner du positionnement d'orienta-

tions diverses au cœur de l'ethnomusicologie, qui donnent la possibilité de *queerer* la discipline et de reconnaître la présence des voix *queer*, qu'elles émanent des institutions universitaires ou des terrains.

Dans la première section, « Queer Silences », les auteur·rice·s notent la relative absence de perspectives *queer* en ethnomusicologie tout en mettant en lumière des cas où la pensée *queer* a été réduite au silence. Dans sa contribution, « Sounding Out-Ethnomusicology. Theoretical Reflection on Queer Fieldnotes and Performance » (p. 31-52), Zoe C. Sherinian rend compte de ses expériences de terrain en Inde en tant que chercheur·euse lesbienne non binaire. Elle y vise une déconstruction des normes et des éthiques, ainsi que des procédures patriarcales et hétéronormatives de l'ethnomusicologie qui ne prennent pas en compte la réalité des communautés *queer*, et propose une réévaluation des présupposés méthodologiques qui ont un impact négatif sur l'analyse. Elle vise notamment à établir des liens entre la caste *Dalit* et sa propre réalité à travers la pratique en ensemble de la musique.

Dans la deuxième partie, « Out/In the Field », les auteur·rice·s abordent la position à partir de laquelle le·la chercheur·euse peut aborder l'objet de sa recherche. À l'opposé du modèle colonialiste du·de la chercheur·euse occidental·e qui aborde son terrain d'un point de vue exclusivement exogène, les contributeur·rice·s observent la problématique du positionnement endogène. Gregory Barz aborde ce point dans « “I Don't Think We Are Safe around You”. Queering Fieldwork in Ethnomusicology » (p. 93-105), où il adopte le rôle d'un narrateur assumé, et non effacé, par l'usage de la première personne – une forme d'écriture dont l'usage est uniforme à travers la vingtaine de chapitres. Cet usage du « je » permet de concrétiser les propos *queer* qui dérogent du carcan traditionnel. Dans le monde de la recherche, l'hétéronormativité du·de la chercheur·euse est systématiquement assumée et conditionne les normes qui régissent l'ethnographie, ses méthodologies et même la tradition des remerciements dans les publications. Afin de montrer une façon de reconnaître cette hétéronormativité et d'y opposer une ethnomusicologie rendue *queer*, l'auteur navigue à travers deux couples de concepts. D'abord celui du *marked* – ce qui est écrit, visible – et du *unmarked* – ce qui est sous-entendu, et donc rendu visible par son invisibilité même. Barz soumet notamment l'exemple de l'auteur·rice hétérosexuel·le qui mentionne son époux ou son épouse, marquant (*marked*) ainsi son hétérosexualité. S'il ou elle s'identifie comme *queer*, ces mêmes remerciements seront généralement marqués par l'absence (*unmarked*) de cette mention de l'époux ou de l'épouse. L'auteur aborde ensuite les concepts *passing* et *covering*. Par *passing*, Barz entend l'acte de rendre visible certains attributs. Il y oppose le principe de *covering* qu'il définit comme la minimisation d'un attribut stigmatisé. Je soulignerai toutefois qu'il est possible de considérer ces deux concepts comme complémentaires : une personne peut consciemment afficher et dissimuler certains marqueurs afin de performer une identification. Barz use de ces concepts afin de réfléchir aux dilemmes que rencontre un·e chercheur·euse *queer* à l'idée de s'afficher comme tel·le dans sa discipline.

Dans la troisième section de l'ouvrage, « Queerness in Action », les auteur·rice·s explorent différentes façons d'étudier la *queerness* en ethnomusicologie. L'article de Jeff Roy, « Con/Figuring Transgender-*Hijra* Music and Dance through Queer Ethnomusicological Filmmaking » (p. 163-184), analyse notamment les conséquences

de l'utilisation de la caméra sur son terrain visant à étudier les *Hijrā*, ou troisième genre, en Inde. L'auteur postule ainsi que la *queerness* ne se situe pas dans l'objet de recherche, mais plutôt dans une manière de travailler. Par l'usage de la caméra, il permet aux artistes de se réimaginer.

Dans la quatrième partie, « Institutions and Intersection », section la moins étoffée du collectif, les auteur·rice·s se penchent sur le « Soi » et l'« Autre » en *queérant* des musiques et danses traditionnelles en Irlande et au Panama. Heather J. Paudler, dans « 'I'm Not Gay, I'm Black'. Assumptions and Limitations of the Normative Queer Gaze in a Panamanian Dance-Drama » (p. 257-273), fait état d'une cérémonie au Panama et de la présomption erronée de l'orientation sexuelle des performeurs masculins en raison de leurs costumes cérémoniels que le regard occidental associe à la sphère féminine.

La cinquième section, « Who's Queer (W)here? », thématise la position du·de la chercheur·euse *queer* en rapport avec son sujet également *queer*. Dans son article « Self and/as Subject. Respectability, Abjections, and the Alterity of Studying What You Are » (p. 277-290), Amber R. Clifford-Napoleone propose une étude des *fans queer* de heavy métal, où elle y aborde la problématique soulevée par sa double identité de chercheuse et de sujet de son propre terrain.

Finalement, dans la dernière section, « Clubs, Bars, Scenes » – par *scenes* est entendu ici la scène en tant que lieu matériel et/ou immatériel d'expression des identités –, les auteur·rice·s se penchent sur les espaces performatifs des communautés *queer*. Sarah Hankins (« Ethnographic Positionality and Psychoanalysis ») donne notamment l'exemple de la *queerness* en tant qu'outil herméneutique qui lui permet de comprendre les attractions entre corps sexualisés et racisés lors de son terrain dans les bars de nuit à Tel-Aviv.

En somme, *Queering the Field. Sounding Out Ethnomusicology* est un ouvrage polyphonique qui rend compte de la multitude des réalités d'un milieu académique et musical professionnel. Si certains propos de différent.e.s auteur·rice·s peuvent parfois sembler se contredire, il ne faut pas le voir comme une opposition binaire, mais plutôt comme la composition d'un panorama, d'un spectre, de gammes de voix qui, par leur combinaison, participent à la construction d'un tableau toujours un peu plus complet de ce que signifie *queer* comme adjectif, comme substantif, mais surtout comme verbe d'action. L'ouvrage fait état de façon transversale des négociations perpétuelles que vivent les chercheur·euse·s en raison de la friction entre leur identité *queer* et la réalité du terrain étudié. Adopter la *queerness* comme approche méthodologique peut ainsi contribuer à la compréhension de certaines réalités. Si les auteur·rice·s montrent de nombreuses façons de *queerer* l'ethnomusicologie et si chaque personne emploie une méthodologie différente pour y parvenir, c'est notamment parce que *queer* n'a pas une seule définition ni une unique expression. La *queerness* et ses définitions variables permet donc un décroisement de la binarité et de la norme.

Queering the Field. Sounding Out Ethnomusicology s'adresse notamment aux chercheur·euse·s du domaine qui peuvent s'identifier aux propos tenus ici, ainsi qu'aux étudiant·e·s qui se demandent parfois comment concilier leur identité *queer* avec un domaine d'étude traditionnellement hétéronormatif, et à tou·te·s les

chercheur·euse·s qui ne s'identifient peut-être pas à la *queerness*, mais qui pourraient l'employer comme méthodologie.

Considérer cet ouvrage exclusivement comme un apport académique serait cependant une erreur. En alliant les *queer studies* à l'ethnomusicologie, les auteur·rice·s font en effet de *Queering the Field* un *safe space* – un endroit leur permettant de s'exprimer sans censure – et, tout en questionnant la position du·de la chercheur·euse et les méthodologies à adopter, mettent en lumière les éléments de travail que l'identité *queer* et le domaine hétéronormatif font entrer en dissonance. Les auteur·rice·s brisent des barrières taboues et témoignent explicitement aussi bien de leurs désirs sexuels que des actes d'agression portés à leur endroit, éléments ayant le potentiel de heurter la sensibilité du lectorat. Rappelons finalement que si certaines identités *queer* sont encore tuées aujourd'hui, nombre de collègues et d'étudiant·e·s se trouvent représenté·e·s entre ces lignes.

BIBLIOGRAPHIE

- Brett, Philip, Elizabeth Wood, et Gary C. Thomas (dir.) ([1994]2006), *Queering the Pitch. The New Gay and Lesbian Musicology*, New York/London, Routledge.
- Halley, Janet E., et Andrew Parker (dir.) (2007), *After Sex? On Writing Since Queer Theory*, numéro spécial de *South Atlantic Quarterly*, vol. 106, n° 3.
- Koestenbaum, Wayne (1994), « Queering the Pitch. A Posy of Definitions and Impersonations », dans Philip Brett, Elizabeth Wood et Gary C. Thomas (dir.), *Queering the Pitch. The New Gay and Lesbian Musicology*, New York/London, Routledge, p. 1-5.
- Lewin, Ellen, et William L. Leap ([1996]2006) (dir.), *Out in the Field. Reflections of Lesbian and Gay Anthropologists*, Urbana, University of Illinois Press.
- Whitehead, Tony Larry, et Mary Ellen Conaway (dir.) (1986), *Self, Sex, and Gender in Cross-cultural Fieldwork*, Urbana, University of Illinois Press.