

## Illustrations sonores:



- ① L'indicatif de Radio Beromünster suivie d'un extrait de la première émission de Wellenhexen. Montage. «Radio-Nostalgie mit Beromünster», *Einstein*, Schweizer Fernsehen SRF, 2 min, 4 décembre 2008; Wellenhexen, «Piratensender 101. Frauen live in Zürich», 18 min, 18 novembre 1976, Archives sociales suisses, Bild+Ton, F 1006-058a.
- ② «Piratensender 101. Frauen live in Zürich». Une femme anonyme raconte son expérience d'avortement à l'antenne.
- ③ «Piratensender 101. Frauen live in Zürich». Les premières émissions sont diffusées sous le titre Pirate 101, puis le nom du programme est modifié pour Wellenhexen.
- ④ Extrait d'un reportage des Wellenhexen sur le groupe de rock féminin Frauen-Nerv. Wellenhexen, «Frauennerv», 30 min, 15 mai 1979, Archives sociales suisses, Bild+Ton, F 1006-022.
- ⑤ Extrait de l'émission des Wellenhexen consacrée au festival. On y entend un enregistrement en direct de Meg Christian et Holly Near, puis une discussion entre les pirates sur la notion de «musique féminine», suivie d'un enregistrement en direct du FIG. Wellenhexen, «Frauenmusikfestival Kopenhagen», 17 min, 18 juin 1978, Archives sociales suisses, Bild+Ton, F 1006-024.
- ⑥ Le jingle des Sorcières, un enregistrement en direct du festival de musique de femmes à Copenhague. Dans l'émission F 1006-021, Fernanda annonce que le groupe est Female Three Four, mais la qualité audio est trop mauvaise pour que j'en sois certaine. Wellenhexen, «HFG und Kongress der schlechten Mütter», 28 min, 1 mai 1979, Archives sociales suisses, Bild+Ton, F 1006-019.



[iii. 1] Wellenhexen, «Mir chömmmed wider», ca. 1979. PTT-Archive, Dokumentations-Sammlung, DK-A-0310.3.

## LES WELLENHEXEN: CONTRE-CULTURE FÉMINISTE SUR LES ONDES ANNE-CHRISTINE SCHINDLER

Les Sorcières des ondes ont laissé peu de traces. Parmi celles qui subsistent se trouve un tract. On y voit une sorcière comique avec un micro, assise devant des appareils de transmission et d'enregistrement et on peut y lire: «nous reviendrons» (mir chömmmed wider) ainsi que des dates et des heures. C'est par ce genre de tracts que les radios pirates annonçaient leurs émissions. [iii. 1]

Les Wellenhexen – «les sorcières des ondes» – ont été la première radio pirate politique de Zurich. En novembre 1976, elles commencent à diffuser des programmes sur les «problèmes des femmes», comme l'écrit alors le quotidien conservateur *Neue Zürcher Zeitung*<sup>1</sup>.

1 NZZ, 8 juin 1977. PTT-Archive, Dokumentations-Sammlung, DK-A-0310.3. Toutes les traductions sont de l'autrice.

Bien que la radio ait émis pendant près de trois ans, jusqu'en juillet 1979, les Archives sociales suisses ne conservent que huit émissions, d'une durée de 20 à 30 minutes chacune.

Les Sorcières des ondes ont abordé des sujets tels que l'avortement et la contraception, l'auto-examen et le mouvement self-help, les enfants et les mères célibataires, les femmes dans la musique ou le fait d'être lesbienne à Zurich – des sujets qui, à l'époque, n'avaient pas leur place dans les programmes de la radio publique suisse. Dès leur première émission, les Sorcières font une allusion sonore au service public de radiodiffusion en chantant l'indicatif de l'émetteur national de Beromünster. C'est l'une des rares références au contexte politico-médiatique dans lequel les Sorcières agissent. Contrairement aux radios pirates ultérieures, elles n'appellent pas explicitement à la fin du monopole de la Société suisse de radiodiffusion et télévision SSR<sup>2</sup>. L'obtention du droit de diffuser leurs émissions légalement ne fait pas partie de leurs revendications<sup>3</sup>. Il est beaucoup plus intéressant de les étudier en tant que militantes dans un contexte politico-culturel plutôt que comme actrices de la libéralisation des fréquences radiophoniques.

Dans ce qui suit, je soutiens que le mouvement des femmes doit être compris non seulement comme un mouvement social, mais aussi comme un mouvement culturel et politique. La musique a en effet joué un rôle central dans l'aventure médiatique des Sorcières, car elle a contribué à créer et à consolider les identités, en particulier les identités lesbiennes. Les émissions des Wellenhexen constituent une loupe à travers laquelle il est possible d'étudier ce phénomène.

Pour autant l'interdiction d'utilisation des fréquences radios a eu des conséquences sur les Sorcières. Elles ont été confrontées à l'administration des Postes, Téléphones et Télégraphes (PTT), qui supervisait la traque et la pénalisation des radios pirates. Peu après leur première émission, les PTT commencent à poursuivre les Sorcières en déployant des efforts considérables – à un moment donné, deux hélicoptères, cinq camionnettes de

2 Schindler Anne-Christine, «Aufruhr im Äther», *NZZ Geschichte* 50, 2024, pp. 62-71.

3 Sur les revendication politiques des radios pirates, voir dans ce volume la contribution de Marc Colin.

détection de signaux et cinq voitures de police sont mobilisées<sup>4</sup>.

Pour les Sorcières, l'enjeu est de taille. Émettre illégalement est puni d'une amende pouvant aller jusqu'à plusieurs milliers de francs suisses. C'est aussi un processus lourd. Alors que les pirates qui leur succèdent ont accès à des émetteurs plus mobiles et plus intuitifs, l'équipement des Sorcières est lourd et complexe à utiliser<sup>5</sup>. Pour émettre, elles trimballent leurs émetteurs, antennes, batteries, cassettes et câbles sur les collines autour de Zurich, toujours à l'affût de la police et des fonctionnaires des PTT. À l'époque, la radio n'est pas un moyen de communication facile ou bon marché. Alors pourquoi décident-elles de l'utiliser?

### LES DÉBUTS : POURQUOI LA RADIO ?

Comme c'est souvent le cas pour les mouvements sociaux, l'histoire de la piraterie radio est transnationale. Dans le cas des Sorcières, elle commence en Italie. Au cours de l'été 1976, le monopole de radiodiffusion de la RAI, la société nationale italienne de radiodiffusion publique, est déclaré inconstitutionnel, ce qui entraîne l'apparition de milliers de stations libres sur la scène radiophonique italienne. Des radiodiffuseurs libres de gauche, tels que Radio Alice à Bologne, explorent des modèles alternatifs au service public des médias de masse<sup>6</sup>. Ces nouvelles possibilités techniques et juridiques de communication subversive fascinent la gauche. Au printemps de cette même année, la station Radio pirate 101 émet à Genève. En automne, c'est au tour des Wellenhexen.

Dès le début, il y a deux rédactrices et quatre techniciennes qui, pour des raisons de sécurité, ne connaissent pas l'identité les unes des autres. En outre, une constellation changeante de quelques dizaines de femmes participe au projet au fil des ans. Les Sorcières font également appel à leurs auditrices pour produire

4 En s'enfuyant, les Sorcières doivent laisser derrière elles leur matériel, qui a été confisqué. Elles n'ont cependant jamais été arrêtées. Staatsarchiv Zürich, KKIII, div. Meldungen und Rapporte, Z 190.2847 (Dossier 2).

5 Schindler Anne-Christine, *Zürcher Radiopirat: innen zwischen Medien- und Kulturpolitik, 1976-1983. Eine Soundgeschichte*, Zurich, Université de Zurich, 2022.

6 Voir entre autres Doro Raffaello Ares, *In onda. L'Italia dalle radio libere ai network nazionali (1970-1990)*, Rome, Viella, 2017.

leurs propres cassettes à diffuser. Ces cassettes circulent ensuite de main en main au Frauenzentrum (Centre femmes) de Zurich, jusqu'à ce qu'elles atteignent une pirate<sup>7</sup>.

Avant de commencer la radio, les Sorcières ne se connaissent donc pas. Elles sont cependant toutes actives dans le mouvement des femmes. Elles appartiennent toutes au milieu alternatif de gauche, tel que le décrivent les historiens Sven Reichardt et Detlev Siegfried, qui privilégie une politique de la vie quotidienne et qui n'a pas de structures organisationnelles fixes. Un milieu que Reichardt et Siegfried présentent comme « consciemment anti-institutionnel, anti-parti et anti-État et fondé sur la démocratie de base »<sup>8</sup>.

Ce contexte est important pour comprendre le choix des Sorcières pour la radio. Celle-ci leur semble relever d'un moyen d'expression légitime. Ainsi, Fernanda, une ancienne Sorcière, dit-elle que la radio était « un peu illégale, mais pas trop »<sup>9</sup>. C'est un moyen à la limite : à un moment où se pose la question de l'action armée, la radio ne relève pas du terrorisme mais, pour la gauche anti-étatiste, ce n'était pas non plus un moyen d'expression trop institutionnalisé. Dans le même ordre d'idées, ce que Ruth, une autre ancienne pirate, décrit rétrospectivement comme une « répression insensée » a certainement joué en faveur du choix de la radio<sup>10</sup>, comme on va le voir.

Il n'y a pas d'échelle de mesure de la répression. Il s'agit de pratiques qui restreignent les espaces d'action sociale ou politique. Les pratiques répressives

7 Jurgovsky Manfred et al, «Interview mit Wellenhexen», 2 heures 34 min, Winterthour, 29 février 2016, Archives sociales suisses, Bild+Ton, F 1054-001.

8 Reichardt Sven et Siegfried Detlef, «Das Alternative Milieu. Konturen einer Lebensform», dans *Das Alternative Milieu. Antibürgerlicher Lebensstil und linke Politik in der Bundesrepublik Deutschland und Europa, 1968-1983*, Göttingen, Wallstein-Verlag, 2010 (Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte), pp. 9-26.

9 La piraterie radio étant un phénomène éphémère qui a laissé peu de traces, l'histoire orale s'avère particulièrement précieuse. En 2016, Manfred Jurgovsky, Adrian Scherrer et Rudolf Müller ont mené un entretien très instructif avec deux anciennes Sorcières, identifiées uniquement par leurs prénoms, Ruth et Fernanda. Voir Jurgovsky Manfred et al, «Interview mit Wellenhexen», *op.cit.*

10 *Ibid.*

sont donc influencées par le climat politique général<sup>11</sup>. Pour la gauche suisse des années 1970, ce climat est ambivalent. D'une part, depuis 1968, de nouveaux réseaux et de nouvelles cultures de mouvements apparaissent. Les groupes de gauche remportent quelques succès en matière de mobilisation, y compris par des moyens institutionnels tels que les instruments de la démocratie directe. D'autre part, des « forces puissantes et solidement institutionnalisées », selon l'expression de l'historien Jakob Tanner, considèrent ces mobilisations comme « illégitimes, [et comme...] des entreprises antiétatiques qui nécessitent une surveillance ». Selon Tanner, depuis les années 1950 et sur fond d'anticommunisme, l'activité de la police politique est orientée « presque exclusivement contre la gauche »<sup>12</sup>.

Au cours des années 1970, la peur du terrorisme de gauche s'accroît et la surveillance s'intensifie. À Zurich, les activités politiques de la police judiciaire, le KKIII, s'accroissent massivement. Tanner décrit une « véritable frénésie d'enregistrement » avec un « nombre considérable de cas de répression »<sup>13</sup>. En plus des services étatiques, des officines de renseignement privées opèrent, comme celle d'Ernst Cincera, qui a coûté leur emploi à de nombreux-ses militant-es de gauche avant que Cincera ne soit démasqué en 1976<sup>14</sup>. Dans ce climat politique, les militant-es de gauche supposent naturellement qu'ils et elles sont surveillé-es. Ruth, par exemple, soupçonne que son appartement a été mis sur écoute<sup>15</sup>. Ce contexte rend les activités politiques, et en particulier le travail de mobilisation, plus difficiles. La radio apparaît alors comme une option technique intéressante pour diffuser des contenus politiques tout en restant anonyme<sup>16</sup>.

11 Parmi d'autres facteurs. Verein Antirep Bern (éd.), *In Bewegung. Praxishandbuch zum Thema Repression für linke Aktivist\_innen bezogen auf die Rechtslage in der Schweiz*, Münster, Unrast Verlag, 2015.

12 Tanner Jakob, *Geschichte der Schweiz im 20. Jahrhundert*, Munich, C.H.Beck, 2015, pp. 389-406, citations p. 397.

13 *Ibid.*, citations p. 397. Sur KKIII, voir Untersuchungskommission Politisch Polizei (éd.), *Staatsschutz der Stadt Zürich. Bericht der Untersuchungskommission an den Gemeinderat von Zürich*, Zurich, 1991, pp. 31-37.

14 *Manifeste démocratique (éd.)*, *Nous étions les mouchards de Cincera*, Genève, Éditions Que faire, 1978.

15 Jurgovsky Manfred et al, «Interview mit Wellenhexen», *op.cit.*

16 *Ibid.*

Le contexte politique explique aussi en partie pourquoi c'est une radio féministe qui marque les débuts des activités pirates de gauche à Zurich. Lorsque les Wellenhexen commencent à émettre en 1976, la gauche alternative est à un point de basculement. Selon le sociologue Hanspeter Kriesi – qui fait lui-même partie de la génération qu'il a étudiée – le milieu des années 1970 marque un « renversement de tendance » pour la gauche extraparlamentaire. Les activités politiques de la génération de 1968 touchent à leur fin. Sa foi en la révolution, qui avait alimenté son militantisme, s'est essoufflée. Les structures organisationnelles institutionnalisées, leurs tendances dogmatiques et leur orientation théorique abstraite commencent à disparaître. En lieu et place, la vie quotidienne devient un champ d'action politique de plus en plus important. Kriesi qualifie ce phénomène de « tournant vers l'intérieur » (*Wende nach Innen*)<sup>17</sup>. Le mouvement des femmes joue un rôle majeur dans ce tournant. Avec son slogan « Le privé est politique », il place la libre articulation des expériences et des besoins personnels au centre d'une nouvelle conception de la politique, qui influence de plus en plus la gauche alternative.

Simultanément, la question de la violence se pose. Une partie de la génération de 1968 se radicalise et, influencée par les luttes armées en Italie et en Allemagne de l'Ouest, appelle à l'intensification de l'action directe<sup>18</sup>. Les gauchistes zurichois-es se demandent elles et eux aussi si la violence et la clandestinité sont la voie à suivre<sup>19</sup>. Fernanda décrit la période autour de 1976 comme une « phase de transition » : alors que de larges pans de la gauche alternative sont obsédés par la discussion « clandestinité ou pas », le mouvement des femmes soulève pour sa part des questions politiques tangibles<sup>20</sup>.

En tant que gauchistes et féministes, les Wellenhexen ont un dénominateur commun et un éventail de sujets qu'elles peuvent traiter et dont, à leurs yeux, il est urgent de parler. Du point de vue de la théorie des médias – que les

17 Kreisi Hanspeter, *Die Zürcher Bewegung. Bilder, Interaktionen, Zusammenhänge*, Frankfurt a.M., Campus-Verlag, 1984, p. 195.

18 Stahel Thomas, *Wo-wo-wonige! Stadt- und wohnpolitische Bewegungen in Zürich nach 1968*, Zurich, Université de Zurich, 2006, pp. 87 et suivantes.

19 Tanner Jakob, *Geschichte der Schweiz im 20. Jahrhundert*, op.cit., p. 387.

20 Jurgovsky Manfred et al, « Interview mit Wellenhexen », op.cit.

Sorcières elles-mêmes ne formulent pas explicitement – la radio leur offre des possibilités créatives que le mouvement des femmes ne connaissait pas auparavant. Il s'agit d'un format de discussion sur des sujets spécifiques au genre qui diffère des formes et des lieux d'intervention antérieurs. En tant que média sonore, la radio offre des possibilités qui vont au-delà du texte imprimé. Les Sorcières peuvent laisser les femmes parler d'elles-mêmes au lieu de tenir un discours sur elles. La parole permet d'exprimer des pensées et des sentiments inachevés et non peaufinés. Et au lieu de tout formuler dans un vocabulaire analytique précis, il est également possible de communiquer de manière non verbale, par exemple sous forme de rires, de soupirs ou de silences.

Dans une émission réflexive diffusée en avril 1979, les Sorcières décrivent les débuts de leur station comme des « émissions [...] sur nos problèmes, des problèmes qui nous touchent directement »<sup>21</sup>. Dans des conversations le plus souvent non scénarisées, en partie préenregistrées ou montées, elles utilisent la radio pour parler, par exemple, de sexualité libre et de rapports sexuels insatisfaisants avec des hommes. Leur langage est direct, argotique et elles s'expriment toujours en dialecte alémanique. Ce mode de partage d'expériences dans des conversations non modérées est un format important pour les Wellenhexen, qui l'utilisent fréquemment. Placer les expériences personnelles au centre de l'action politique, comme le fait le mouvement des femmes, nécessite en effet de parler ouvertement des besoins et des problèmes<sup>22</sup>.

Les Sorcières elles-mêmes ne l'ont pas dit. Mais le tout premier message qu'elles ont diffusé était que les femmes allaient « enfin » parler des sujets dont elles voulaient parler à la radio. Ces déclarations sont immédiatement suivies par des actions et leur première émission présente le témoignage personnel et libre d'une femme tombée enceinte sans le vouloir et qui a avorté. ②

21 Wellenhexen, « Selbstdarstellung und Spray-Aktion », 30 min, 17 avril 1979, Archives sociales suisses, Bild+Ton, F 1006-023.

22 Introduction de l'émission. Wellenhexen, « Piratensender 101. Frauen live in Zürich », 18 min, 18 novembre 1976, Archives sociales suisses, Bild+Ton, F 1006-058a.

## LA MUSIQUE ET LE MOUVEMENT DES FEMMES

La toute première émission des Wellenhexen, en novembre 1976, commence par le grésillement d'un disque. Après quelques secondes, le grésillement se dissout dans le *Frauenzentrumslied*, écrit par des groupes de femmes de Francfort pour l'ouverture de leur Centre femmes. Il s'agit d'une introduction thématique au programme, qui tourne autour du Centre femmes de Zurich. Et les paroles sont programmatiques : avec le refrain «Haben Sie schon gehört, jetzt geht es los» (L'avez-vous entendu, ça commence), l'une des Sorcières parle sur la musique, traduisant les paroles dans son dialecte : «Haben Sie schon gehört? Händ Sie scho gehört? Da isch de Piratesender 101. D Fraue reded endlich emol über da wos wend!» (Avez-vous entendu? C'est la Station Pirate 101. Les femmes parlent enfin de ce qu'elles veulent!). La musique continue et, au bout d'un moment, la Sorcière s'écrie : «D Ziit isch do, mir schwiiged nüm!!!» (Le temps est venu, nous ne nous tairons plus!). ③

Les Sorcières passent souvent de la musique du mouvement ouvrier italien et du mouvement des femmes allemand – des chansons qui, comme le *Frauenzentrumslied*, ont des paroles résolument politiques, qui sont généralement alignées sur les thèmes de l'émission. Leurs émissions comportent également de la musique instrumentale sophistiquée composée par des artistes femmes, souvent des improvisations de jazz. À l'écoute des programmes des Wellenhexen, il apparaît clairement que la musique importe pour les pirates. Elle n'est jamais une simple toile de fond, mais une question politique.

Les Sorcières travaillent avec un magnétophone Revox à deux pistes, enregistrant la musique sur une piste et leurs propres voix sur l'autre. Cela leur permet de parler par-dessus les chansons et de fusionner musique et paroles, non seulement en termes de contenu, mais aussi sur le plan sonore<sup>23</sup>. Pour chaque émission, elles choisissent généralement un disque dont elles passent différentes pistes. Étant donné que seules huit émissions des Wellenhexen ont été conservées, la sélection de disques à laquelle je peux me référer est assez limitée. Néanmoins, un examen attentif montre à quel point la musique a une valeur politique pour les Sorcières. Et pas seulement pour elles : les chansons et les disques joués par les Wellenhexen font voir quelle influence le mouvement des femmes a eue sur la gauche alternative, à Zurich et ailleurs.

23 Jurgovsky Manfred et al, «Interview mit Wellenhexen», *op.cit.*

Revenons à la toute première émission des Sorcières, qui commence par le *Frauenzentrumslied*. Il fait partie de l'album *Lieder von Frauen* (Chansons de femmes), publié en 1974 par la maison d'édition de gauche allemande Trikont-Verlag<sup>24</sup>. *Lieder von Frauen* était la première publication de la nouvelle série Frauenoffensive de Trikont. En 1975, la parution de l'album est suivie par l'ouvrage de Verena Stefan, *Häutungen* (Mues), devenu un classique féministe<sup>25</sup>. Le succès de *Häutungen* rend Frauenoffensive financièrement indépendant de Trikont, et la série est transformée en une maison d'édition indépendante portant le même nom<sup>26</sup>. Frauenoffensive est la première maison d'édition de livres de femmes dans le monde germanophone. Le fait que son histoire n'ait pas commencé par un livre – le support préféré des soixante-huitards férus de théorie – mais par un disque de musique me semble révélateur d'une conception nouvelle de la politique et de ses moyens d'expression.

Au cours de ses premières années d'existence, Trikont a surtout publié des ouvrages théoriques. Le fait que la maison ait commencé à publier de la musique dans les années 1970 montre l'influence que le mouvement féministe international des femmes, avec son slogan «Le privé est politique», a exercée sur la gauche après 1968. Les éditeurs de Trikont expliquent le changement de leur programme en déclarant qu'ils ne voulaient plus faire de la politique «une matière sèche et archi-sèche». Au contraire, ils s'efforcent de corriger la «vieuse erreur de la gauche» consistant à «séparer le privé du politique, à tenir les sentiments à l'écart du politique» – et ils considèrent la musique comme un moyen de surmonter cette séparation<sup>27</sup>.

Avec la politisation féministe de la sphère privée, la vie quotidienne et la culture populaire deviennent des champs d'action politique. Dans les années 1970, les féministes américaines développent un large éventail de médias – bandes dessinées, livres, radio, télévision ou musique – dans lesquels la critique littéraire Shelly Eversley et la musicologue Michelle Habell-Pallán voient une forme

24 Meueler Christof et Dobler Franz, *Trikont-Story. Musik, Krawall und andere schöne Künste*, Munich, Heyne-Verlag, 2017.

25 Stefan Verena, *Mues*, Paris, éditions des femmes, 1977.

26 *Ibid.*, pp. 50 et suivantes.

27 *Ibid.*, p. 39, réimpression d'un texte intitulé «Why we make records».

d'«autonomisation créative»<sup>28</sup>. En Allemagne de l'Ouest, une «contre-culture féministe» voit le jour<sup>29</sup>. À partir du milieu des années 1970, le mouvement des femmes zurichoises devient également un mouvement politico-culturel. En 1975, des militantes font de l'agitation au sein de la scène artistique zurichoise avec l'exposition *Frauen sehen Frauen* au musée Strauhof. En 1976, la Frauenbuchladen, la première librairie de femmes de la ville, ouvre ses portes à la Stockerstrasse, où des lectures et des expositions sont organisées. En 1978 enfin, le groupe vidéo féministe Homex AG est créé pour documenter ce mouvement créatif avec des moyens artistiques. Les Sorcières utilisent cette infrastructure féministe. Par exemple, elles appellent les auditrices à transmettre «des nouvelles, des faits, des actions, des événements» par l'intermédiaire de la Frauenbuchladen ou du *Frauenzeitung* du Centre femmes de Zurich. À la librairie, des cassettes contenant des émissions de Wellenhexen étaient vendues<sup>30</sup>.

Dans le sillage de ce nouveau mouvement culturel féministe, la scène musicale zurichoise, dominée par les hommes, commence également à changer. Dans la revue *Lesbenfront* de 1977, une militante déclare que même si «une culture féministe [...] émerge lentement», «nous [...] sommes encore loin de pouvoir remplacer la culture pop sexiste par la nôtre». Elle déplore le fait qu'il n'y ait presque pas de femmes «jouant du rock. [Si elles le font], elles chantent tout au plus, et les paroles sont généralement écrites pour elles par des hommes». L'autrice de l'article demande que «nous déterminions ce que nous attendons de la musique, sur quelle musique nous préférons danser et enfin comment nous pouvons faire notre propre musique [...]»<sup>31</sup>. Peu après, les premiers groupes de rock exclusivement féminins voient le jour à Zurich. L'un d'entre eux, Frauen-Nerv, est présenté dans deux émissions des Wellenhexen<sup>32</sup>.

28 Eversley Shelley et Habell-Pallán Michelle, «The 1970s», *Women's Studies Quarterly* 43 (3&4), automne / hiver 2015, p. 24.

29 Reichardt Sven et Siegfried Detlef, «Das Alternative Milieu. Konturen einer Lebensform», *op.cit.*, p. 14.

30 Wellenhexen, «HFG und Kongress der schlechten Mütter», 28 min, 1 mai 1979, Archives sociales suisses, Bild+Ton, F 1006-019.

31 «Sexismus in der Popmusik», *Lesbenfront* 4, Zurich, 1977, p. 15.

32 Wellenhexen, «Frauennerv», 30 min, 15 mai 1979, Archives sociales suisses, Bild+Ton, F 1006-022 et «Selbstdarstellung und Spray-Aktion», *op.cit.*

Frauen-Nerv comprend que sa musique est une plateforme pour aborder les problèmes et les préoccupations des femmes. À l'antenne, les musiciennes parlent de leur «position particulière» en tant que groupe féminin. D'une part, elles considèrent qu'il est dangereux d'être perçues uniquement pour leur statut de femmes plutôt que pour leur musique. Elles craignaient d'être invitées à des festivals et à des concerts dans le cadre d'une stratégie de marketing. Mais, d'autre part, comme le dit l'une des musiciennes :

D'un autre côté, nous pouvons simplement aller dans un endroit, cinq femmes, et exposer des choses qui sont importantes pour nous [...]. Vous savez... Même à un festival de la jeunesse ou... Je pense que certains de nos textes sont assez clairs et je pense qu'ils sont bons et je pense qu'ils mènent à quelque chose et [...] nous pouvons réellement sortir quelque chose de concret. Et les gens se retournent en quelque sorte, nous pouvons leur parler ou... les atteindre d'une manière qui est habituellement impossible. ④

Frauen-Nerv a voulu donner à d'autres femmes la même possibilité de s'exprimer. En 1978, elles ont commencé à organiser des ateliers de musique pour les femmes, sur lesquels les Wellenhexen a diffusé un reportage<sup>33</sup>. En l'espace d'un an, ces ateliers ont donné naissance à une association appelée Frauen machen Musik (Les femmes font de la musique, abrégé : Framamu), qui gère la Hexen-Höhle (Cave des sorcières), une salle où les femmes intéressées par la musique peuvent répéter, organiser des ateliers musicaux et des fêtes<sup>34</sup>. C'est ainsi que les musiciennes et les auditrices ont commencé à s'opposer à la «Schwanzkultur» (culture de la bite) musicale<sup>35</sup> d'une scène dominée par les hommes. Les Sorcières accompagnent et documentent ce processus avec leurs émissions. La musique joue un rôle important au-delà du milieu zurichois. Les fêtes et les concerts de femmes sont des lieux d'échange pour le mouvement transnational

33 Wellenhexen, «Selbstdarstellung und Spray-Aktion», *op.cit.*

34 «Sachliches und Unsachliches», *Frau ohne Herz* 35, Zurich, 1995, pp. 44-47.

35 «Sexismus in der Popmusik», *op.cit.*, pp. 15 et suivantes, citation p. 16.

des femmes. Au cours de l'été 1978, les Sorcières se rendent au festival de musique féminine de Copenhague, emportant avec elles leur matériel d'enregistrement. Peu après leur retour à Zurich, elles consacrent une émission au festival.

Fondé en 1974, il est le premier festival de musique pour femmes au monde. Les Sorcières reviennent euphoriques. Un peu de l'ambiance du festival se retrouve sur les ondes : discutant de l'expérience, les pirates font circuler un joint en riant et diffusent des enregistrements en direct qu'elles ont faits des concerts. En arrière-plan, on entend des femmes chanter. ⑤

Les rencontres de ce type sont importantes pour le mouvement transnational des femmes, car elles créent un sentiment de communauté au-delà des barrières linguistiques, contribuant à construire la catégorie sociale de femme en tant que sujet politique collectif transnational. Les groupes de femmes ont également joué lors de réunions qui, à première vue, n'avaient pas grand-chose à voir avec la musique. Par exemple, deux activistes américaines rendent compte du premier Tribunal international sur les crimes contre les femmes à Bruxelles, qui réunit en 1976 plus de 2000 femmes de 40 pays :

Des centaines de femmes, homosexuelles et hétérosexuelles, dansaient avec exubérance sur la musique des Flying Lesbians, et la promiscuité ne semblait gêner personne. Dans des situations où les différences de langue et de culture peuvent entraver la communication et les sentiments de solidarité, la musique, le chant et la danse peuvent être beaucoup plus efficaces<sup>36</sup>.

Des groupes comme les Flying Lesbians – premier groupe de rock exclusivement féminin en Europe – étaient connus partout. Outre les concerts, une infrastructure médiatique féministe joue également un rôle. Des éditeurs comme Frauenoffensive, qui distribue l'album des Flying Lesbians, et des stations de radio pirates comme Wellenhexen, qui diffusent ces disques, contribuent à consolider le répertoire musical du mouvement des femmes<sup>37</sup>.

36 Russel Diana E.H. et Van De Ven Nicole (éd.), « *Crimes Against Women: Proceedings of the International Tribunal* », Berkeley, Russell Publications, 1976, p. 12.

37 Wellenhexen, « Rückblick auf die letzten 3 Monate », 33 min, 10 juillet 1979, Archives sociales suisses, Bild+Ton, F 1006-020.

Mais il n'y avait pas que le rock pour faire danser les femmes. Avec le recul, l'ancienne pirate Fernanda se souvient que l'avènement du free jazz était au cœur de l'envie des Sorcières de faire de la radio. Cela peut être lié à sa propre biographie : Fernanda s'est engagée très tôt dans la scène alternative musicale et culturelle zurichoise. Dans un entretien retrospectif, elle établit un lien entre la qualité musicale des émissions de Wellenhexen (qu'elle considère bonne) et son propre intérêt pour la musique<sup>38</sup>. Mais cela va aussi au-delà de sa biographie. La culture alternative qui émerge en Suisse dans les années 1970 et 1980 donne naissance à une scène de free jazz particulièrement dynamique<sup>39</sup>.

Dans ce contexte, le Feminist Improvising Group est un groupe important. Fondé à Londres en 1977, le FIG est un ensemble de free jazz féministe de renommée internationale, dont l'une des membres est la légendaire pianiste suisse de jazz Irène Schweizer. Les membres du FIG improvisent sur scène, jouant par exemple d'appareils électroménagers comme d'instruments. Comme l'a rappelé plus tard Maggie Nichols, membre du groupe, leurs concerts étaient « assez anarchiques. Il y avait des éléments de théâtre ; nous avions des accessoires, nous coupions des oignons, je me précipitais avec du parfum, c'était complètement improvisé »<sup>40</sup>. Selon *Frau ohne Herz*, un magazine pour et par des femmes lesbiennes publié à Zurich, ces spectacles étaient « inoubliables pour tous ceux qui les ont vécus »<sup>41</sup>. C'était certainement le cas pour les Sorcières, qui avaient vu le FIG se produire au Women's Music Festival de Copenhague.

Le FIG politise réellement le free jazz. En rejouant et en parodiant des scènes domestiques, les membres du groupe traduisent des expériences spécifiques au genre dans leurs improvisations de jazz. En même temps, le FIG essaye de trouver de nouvelles formes mélodiques et acoustiques qui diffèrent des rythmes et des sons produits par des musiciens masculins. Leurs performances remettent en

38 Jurgovsky Manfred et al, « Interview mit Wellenhexen », *op.cit.*

39 Landolt Patrik, « Ein Blick in die 'Fichen' », dans Landolt Patrik et Wyss Ruedi (éds.), *Die lachenden Aussenseiter. Musikerinnen und Musiker zwischen Jazz, Rock und neuer Musik*, Zurich, Rotpunktverlag, 1993, pp. 151-154.

40 Cité dans Reason Myers Dana, *The Myth of Absence. Representation, Reception and the Music of Experimental Women Improvisers*, San Diego, University of California, 2002, p. 38.

41 « Sachliches und Unsachliches », *op.cit.*, p. 44.

question la vision normative, c'est-à-dire codée par les hommes, des groupes de jazz et de rock<sup>42</sup>. Cela trouve un écho chez les Sorcières, qui pensent que le free jazz offre aux femmes un moyen de s'exprimer dans un nouveau type de langage. Dans leur émission sur le festival, elles décrivent les membres du FIG comme des femmes dotée d'une conscience féministe qui «ont simplement essayé d'improviser et d'exprimer leur personnalité dans leur musique». C'est pourquoi, aux yeux des sorcières, c'est le free jazz qui s'approche le plus proche de ce qu'elles appellent la «musique des femmes» (Frauemusig)<sup>43</sup>.

Des années plus tard, Maggie Nichols, ancienne membre du FIG, en parle dans un entretien. Selon elle, la musique du FIG reflète un changement social: «À l'instar de la musique noire pour les Noirs, pour nous, les femmes, l'improvisation était un moyen de trouver notre identité. Cela reflétait un mouvement politique». Selon Nichols, le fait que des femmes fassent de la musique ensemble est «une déclaration politique»<sup>44</sup>.

Les Sorcières ont fait de cette déclaration politique leur signe de ralliement. Après avoir assisté au Women's Music Festival, elles changent leur ancien jingle qui parodiait l'indicatif de la radio nationale au profit d'un enregistrement d'un groupe d'improvisation féministe qu'elles ont entendu à Copenhague. À partir de ce moment-là, cet extrait de free jazz introduit chaque émission de Wellenhexen diffusée sur les ondes. ©

## UN SENTIMENT D'IDENTITÉ : MUSIQUE ET ACTIVISME LESBIEN

De nombreuses musiciennes féministes – notamment toutes celles que j'ai citées jusqu'à présent dans ce texte – sont actives dans les mouvements lesbiens de différents pays européens et des États-Unis<sup>45</sup>. La musique créée des

42 Born Georgina, «After Relational Aesthetics. Improvised Music, the Social, and (Re)Theorizing the Aesthetic», dans Born Georgina, Lewis Eric, Straw Will (éds.), *Improvisation and Social Aesthetics*, Durham, Duke University Press, 2017, p. 53.

43 Wellenhexen, «Fassadenkunst und Wandmalereien», 22 min, décembre 1978, Archives sociales suisses, Bild + Ton, F 1006-021.

44 Meier Rosmarie et Landolt Patrik, «Hoch in die Luft. Interview mit Rosmarie A. Meier», dans Landolt Patrik et Wyss Ruedi (éds.), *Die lachenden Aussenseiter*, op.cit., p. 275.

45 Dougher Sarah, «Sex and Laughter in Women's Music, 1970-77», dans *Current Musicology* 90, 2010, pp. 35-42.

espaces où les communautés lesbiennes féministes peuvent développer une identité commune. Ou, comme quelqu'un l'a écrit dans un texte anonyme sur le collectif lesbien et féministe Berkeley Women's Music Collective :

La relation symbiotique entre l'artiste et le public qui se produisait dans une nouvelle culture féministe façonnait l'identité lesbienne moderne. Des femmes qui s'étaient senties exclues toute leur vie ont soudain été acceptées et célébrées<sup>46</sup>.

À Zurich également, la musique est un médium important, en particulier pour le mouvement lesbien. Les émissions pirates qui nous sont parvenues montrent que des chansons comme *Ode to a Gym Teacher* de Meg Christian (1974) ou *Gay and Proud* du Berkeley Women's Music Collective (1976) font partie du répertoire musical du mouvement local des femmes et des lesbiennes. Elles permettent aux femmes lesbiennes de s'identifier positivement comme homosexuelles, au lieu de s'identifier négativement comme «celles qui ne sortent pas avec des hommes» (die, wo nüt mit Männer händ), pour reprendre la formule d'une activiste lesbienne à l'antenne des Wellenhexen<sup>47</sup>. Des espaces musicaux tels que Rapunzel, une discothèque pour femmes et lesbiennes qui ouvre ses portes au milieu des années 70, deviennent, selon l'historienne Sophie Probst, un important «marqueur de l'identité lesbienne»<sup>48</sup>. En effet, le groupe très actif de femmes homosexuelles de Zurich (Homosexuelle Frauengruppe, HFG) avait inscrit la création d'un lieu de danse réservé aux «lesbiennes et autres femmes» parmi ses premiers objectifs<sup>49</sup>.

Le HFG est une force centrale au sein du mouvement des femmes à Zurich. Il est également étroitement lié à la scène musicale locale, et certaines de ses militantes

46 Berkeley Women's Music Collective, dans «The Berkeley Revolution. A Digital Archive of the East Bay's Transformation in the Late-1960s & 1970s». [www.revolution.berkeley.edu/projects/berkeley-womens-music-collective](http://www.revolution.berkeley.edu/projects/berkeley-womens-music-collective)

47 Radio Schwarzzi Chatz, «ZwangHeteroSex», 29 septembre 1979, Archives sociales suisses, Bild+Ton, F 1006-046.

48 Probst Sophie, *Vom goldenen Käfig ins Lavendelzimmer. Die Homosexuelle Frauengruppe Zürich und Konstitutionen lesbischen Raums 1974-1980*, Université de Zurich, Zurich, 2021, p. 48.

49 *Ibid.*, p. 49.

combinent engagement politique lesbien et engagement musical. Par exemple, sur les quatre membres du groupe Frauen-Nerv, deux sont actives au sein du HFG, et l'une d'elles est responsable de la programmation musicale de la discothèque Rapunzel<sup>50</sup>.

Il en va de même pour la pianiste de jazz et membre du FIG Irène Schweizer. Son engagement dans la musique et dans le mouvement des femmes sont étroitement liés et elle n'entend pas séparer ces sphères, comme elle le rappelle dans un entretien : «Les deux étaient liés, les deux avaient les mêmes racines et étaient l'expression d'une nouvelle compréhension de la culture et de la vie»<sup>51</sup>. Schweizer est aussi une membre active du HFG. Une camarade se souvient d'elle comme d'une «figure extrêmement importante» dans le mouvement des femmes de Zurich : «Une figure emblématique des femmes, du jazz, de la scène musicale, en particulier de la scène féminine»<sup>52</sup>. Fernanda le rappelle également dans ses souvenirs de sorcière pirate<sup>53</sup>.

En tant que force politico-culturelle, le mouvement lesbien a eu une grande influence sur les Wellenhexen, et de nombreux liens existent entre les Sorcières et les militantes du HFG. Réciproquement, les militantes du HFG ont utilisé le potentiel de la radio pour ouvrir de nouveaux espaces politiques<sup>54</sup>. À deux reprises au moins, elles produisent une cassette que les Sorcières diffusent<sup>55</sup>. En utilisant la plate-forme offerte par les Sorcières pour discuter de lieux comme le Rapunzel, les féministes du HFG ont transporté leur activisme politico-culturel des espaces physiques vers les ondes.

50 Gabi, «Sag mir, wo die Musikfrauen sind?», *Lesbenfront* 7, 1979, p. 3.

51 Landolt Patrik, «Entretien avec Irène Schweizer», *Liner Notes, Hexensabbat & Wilde Senioritas*, 2002.

52 Brocante Christian, *Dieses unbändige Gefühl der Freiheit. Irène Schweizer. Jazz, Avantgarde, Politik*, Berlin, Bröckingverlag, 2016, p. 138 et 139.

53 Jurgovsky Manfred et al, «Interview mit Wellenhexen», *op.cit.*

54 L'historienne Sophie Probst affirme que «la pratique consistant à créer des espaces lesbiens temporaires par le biais des nouveaux médias de masse tels que la radio et la télévision» était «un aspect important de l'expansion de l'espace lesbien dans son ensemble». Probst, *op.cit.*, p. 72.

55 Wellenhexen, «HFG und Kongress der schlechten Mütter», *op.cit.*

## CONCLUSION

Dans les années 1970, avec ce «tournant vers l'intérieur» décrit par Kriesi, la compréhension du politique change au sein de la gauche alternative. Les Wellenhexen illustrent cet élargissement du champ de l'activisme politique qui vient englober la vie quotidienne et les cultures populaires. La musique joue un rôle central dans ce contexte. À Zurich, elle justifie la création d'espaces comme le Hexen-Höhle ou Rapunzel, qui font partie de l'infrastructure féministe locale (en grande partie lesbienne), et contribue au développement des identités lesbiennes et d'un paysage culturel féministe qui se distingue de la scène alternative hégémonique où dominent les hommes. La musique diffusée par les Sorcières illustre également la manière dont les militantes zurichoises s'intègrent au mouvement des femmes à l'échelle internationale. Les concerts et les festivals transcendent les barrières linguistiques et les différences culturelles, créant un sentiment de communauté et d'appartenance.

La dernière émission des Wellenhexen date de juillet 1979. Elles se penchent sur leurs activités radiophoniques des trois années précédentes et sur les possibilités ouvertes par la radio. Car depuis leur première émission à l'automne 1976, l'espace radiophonique zurichois a changé : des personnalités de la Nouvelle gauche se sont emparées du médium, dotées d'un équipement plus léger leur permettant d'expérimenter de nouveaux formats. Le piratage des ondes devient une option tactique et sert, par exemple, de moyen d'intervention pendant des manifestations<sup>56</sup>, un développement que les Sorcières observent avec intérêt<sup>57</sup>. De nouveaux acteurs émergent : dès 1978, Radio Schwarzi Chatz (Radio chat noir) diffuse des émissions minutieusement préparées sur différents sujets qui traversent la vie quotidienne de la gauche alternative. Dès 1979, de jeunes pirates agitent les ondes, diffusant sous le nom de Radio Banana Reggae and Punk. Le 1<sup>er</sup> mai 1980, Radio Banana appelle à rejoindre une manifestation au départ de l'Opéra de Zurich, qui entre dans l'histoire en marquant le début du mouvement de jeunesse zurichois. S'opère alors un changement de paradigme au sein de la scène pirate zurichoise : les programmes thématiques des Wellenhexen ou

56 Schindler Anne-Christine, «Zürcher Radiopirat:innen...», *op.cit.*

57 Wellenhexen, «Rückblick auf die letzten 3 Monate», *op.cit.*

de Radio Schwarzi Chatz deviennent moins audibles. Les nouvelles radios débarquent spontanément sur les ondes et diffusent en direct des montages bruts sur bruit de fond. Mais surtout, la radio pirate est de plus en plus utilisée dans des manifestations, pendant lesquelles ce nouveau mouvement pirate s'empare des ondes officielles pour diffuser de brefs messages tactiques à l'attention des manifestant·es<sup>58</sup>.

Fernanda se souvient des nouvelles problématiques mises en évidence par le mouvement. C'est « en quelque sorte une autre génération » qui prend la rue. Pour elle, les thématiques alors portées par le mouvement féministe sont en bout de course. Dès lors, elle s'engage dans les services de premiers secours autonomes qui prennent soin des manifestant·es blessé·es par la police dans les émeutes, et organise des événements culturels à la Rote Fabrik<sup>59</sup>. Pour Ruth aussi, la radio devient rapidement un projet parmi d'autres. Il est probablement impossible d'identifier précisément la fin des Sorcières des ondes – le projet s'essouffle pour être remplacé par d'autres<sup>60</sup>. Ce qu'il en reste sont des archives sonores qui redonnent vie aux questionnements et à l'esprit de ce que l'on appelle le Nouveau mouvement féministe. Malgré leur taille restreinte, elles offrent un aperçu de la vivacité de la contre-culture féministe et constitue une source fructueuse pour l'étude des mouvements féministes.

58 Schindler Anne-Christine, «Zürcher Radiopirat:innen...», *op.cit.*

59 Jurgovsky Manfred et al, «Interview mit Wellenhexen», *op.cit.*

60 *Ibid.*