

Année académique 2022-2023

MASTER DE SPECIALISATION EN ETUDES DE GENRE

Caroline FRANZEN



L'art du drag : un outil stratégique du mouvement social queer.

Analyse à travers la théorie queer et la théorie du répertoire d'action collective.

AROMATARIO Aurélie

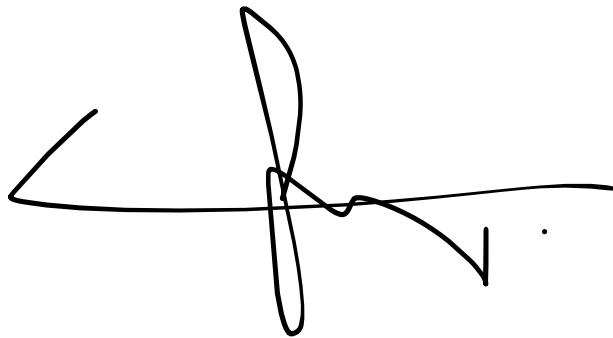
Je déclare qu'il s'agit d'un travail original et personnel et que toutes les sources référencées ont été indiquées dans leur totalité et ce, quelle que soit leur provenance. Je suis conscient·e que le fait de ne pas citer une source, de ne pas la citer clairement et complètement constitue un plagiat et que le plagiat est considéré comme une faute grave au sein de l'Université. J'ai notamment pris connaissance des risques de sanctions administratives et disciplinaires encourues en cas de plagiat comme prévues dans le *Règlement des études et des examens de l'Université catholique de Louvain* au Chapitre 4, Section 7, article 107 à 114.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur ne pas avoir commis de plagiat ou toute autre forme de fraude.

Nom, Prénom : Caroline FRANZEN

Date : 27/07/2023

Signature de l'étudiant·e :

A handwritten signature in black ink, consisting of a series of loops and a long horizontal stroke extending to the right.

1. Résumé.

Avec l'évolution des mouvements sociaux et des dynamiques sous-jacentes de leurs fonctionnements, le mouvement social queer se voit de plus en plus reconnu dans la littérature académique. L'art du drag est également en pleine diversification et mainstreamisation en Belgique, comme on le voit avec la première saison de Drag Race Belgique. Cette étude explore l'art du drag en tant qu'outil stratégique faisant partie du répertoire d'action collective du mouvement social queer. Les différentes formes de protestations du répertoire d'action collective d'un mouvement ne sont pas arbitraires mais s'inspirent souvent des différentes variantes d'action comprises dans le répertoire qui peuvent faire l'objet d'adaptation selon l'époque, le lieu, les catégories d'acteurs et les ressources que ceux-ci vont mobiliser pour arriver à leurs fins. Les études réalisées précédemment se concentrent sur le drag comme performance scénique, oubliant la variété du type d'actions du drag. La littérature existante ne permet également pas de proposer de manière concrète le drag comme outil du répertoire d'action collective du mouvement social queer, de part l'aspect multi-dimensionnel de ses formes et fonctions. À travers des entretiens semi-directifs avec 6 artistes drag et une observation ethnographique, nous avons exploré en quoi le drag fait partie du plan d'action collective du mouvement social queer, tout en mettant en lumière ses limites et ses possibilités. Ici, l'analyse des formes et fonctions du drag comme outil stratégique du mouvement social queer sont classifiés dans l'analyse des résultats obtenus selon les fonctions et intentions derrière chaque outil ou stratégie de contestation. Ces formes et fonctions ne sont pas présentées en opposition ou en catégories spécifiques mais de manière complémentaire, permettant de multiples couches d'interprétations des résultats obtenus.

Cette recherche a permis de mettre en évidence les différentes façons dont le drag représente un outil stratégique du mouvement queer, tel qu'à travers sa perspective militante individuelle. Celle-ci s'étend pourtant au collectif et inscrit le drag dans le répertoire d'action collectif. En effet, le drag permet le renforcement de la communauté queer et la solidarité, mais également s'intègre dans une dynamique éducative dans laquelle les artistes drags sont militant.es, passeur.euse.s de mémoire et pédagogues. Cet aspect permet le partage des luttes et la visibilisation de l'intersectionnalité des oppressions ainsi que la déconstruction des masculinités toxiques. Malheureusement, comme tout outil de subversion, le drag fait face à de nombreuses réticences politiques et sociales, même si les mentalités évoluent constamment. Cette étude met également en avant les résistances sociales et politiques auxquelles fait face l'art du drag dans sa poursuite des revendications du mouvement social queer et dans ses

multiples formes. L'état des lieux des différentes fonctions du drag en Belgique est donc fait à travers cette étude, tout en prenant en compte la multiplicité de ses formes au-delà de la performance scénique, ainsi qu'en adoptant une perspective intersectionnelle.

Mots clés : art du drag, études des mouvements sociaux, formes et fonctions du drag, répertoire d'action collective, théorie queer, mouvement social queer.

2. Table des matières.

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| L'art du drag, un outil stratégique du mouvement social queer..... | 1 |
| 1. Résumé..... | 3 |
| 3. Remerciements..... | 5 |
| 4. Introduction..... | 6 |
| 5. Précisions préliminaires..... | 8 |
| 5.1. Langage inclusif..... | 8 |
| 5.2. Contextualisation de l'étude..... | 9 |
| 6. Cadre conceptuel et théorique..... | 10 |
| 6.1. Répertoire d'action collective issu de la théorie des mouvements sociaux..... | 10 |
| 6.2. La performativité du genre..... | 13 |
| 6.3. La théorie queer..... | 14 |
| 7. État de l'art..... | 17 |
| 7.1. Le mouvement queer comme nouveau mouvement social..... | 17 |
| 7.2. L'analyse du genre dans les mouvements sociaux..... | 21 |
| 7.3. Le drag comme espace de libération des identités et des sexualités..... | 24 |
| 7.4. Le drag comme outil politique du mouvement queer..... | 26 |
| 8. Problématisation..... | 29 |
| 9. Méthodologie..... | 31 |
| 9.1. Philosophie de recherche..... | 31 |
| 9.2. Récolte des données..... | 32 |
| 9.3. Analyse des données..... | 34 |
| 9.4. Les différents biais auxquels font face la recherche..... | 35 |
| 9.5. Présentation des artistes interrogé·e·s..... | 37 |
| 10. L'art du drag : une variété d'outils stratégiques s'inscrivant dans le répertoire d'action collective du mouvement social queer..... | 38 |
| 10.1. Outil de questionnement des identités de genre et d'émancipation des normes sociétales..... | 38 |

| | | |
|-------|------------------------------------------------------------------|----|
| 10.2. | Outil de renforcement de la communauté..... | 41 |
| 10.3. | Outil de lutte contre l’intersectionnalité des oppressions. | 46 |
| 10.4. | Outil pédagogique et éducatif. | 52 |
| 10.5. | Outil de déconstruction des masculinités..... | 54 |
| 10.6. | Réticence politique et sociale. | 55 |
| 11. | Conclusion..... | 56 |
| 11.1. | Auto réflexion et limites rencontrées durant la recherche. | 56 |
| 11.2. | Résultats conclusifs. | 58 |
| 11.3. | Recommandations de recherche. | 60 |
| 12. | Bibliographie..... | 61 |
| | Sources littéraires..... | 61 |
| | Ressources en ligne..... | 65 |

3. Remerciements.

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à ma directrice de mémoire, Aurélie AROMATARIO. Je la remercie de m’avoir encadré, orienté, aidé et conseillé. Je la remercie également pour ces moments de partage et ces discussions intéressantes qui n’ont fait qu’accroître mon intérêt pour le sujet et pour la recherche.

J’adresse mes sincères remerciements à toutes les professeur·euse·s, intervenant.es et toutes les personnes qui par leurs paroles, leurs écrits, leurs conseils et leurs critiques ont guidé mes réflexions durant mes recherches.

Je remercie les 6 artistes qui ont participé à la recherche, qui ont pris du temps pour me rencontrer et qui se sont ouvert·es à moi en acceptant de partager leurs expériences personnelles. J’admire l’impact qu’iels ont sur la communauté queer et en suis reconnaissant·e.

Je remercie mes sœurs pour leurs encouragements sans faille, pour leur confiance inconditionnelle en moi, et pour leur présence inspirante dans ma vie.

Enfin, je remercie mes ami.es Léa, Tom, Elo, Floriane, Marie et Alexiane pour leur soutien et pour la relecture de mon mémoire et des traductions des entretiens. Je remercie également mes autres ami·es qui ont toujours été là pour moi et qui croient en moi parfois plus que moi-même.

Je remercie toutes les personnes membres de la communauté queer, notre force, notre lutte, notre solidarité les un·es envers les autres, l'amour et la fierté que me procure notre communauté. Merci d'exister, cela en soi seul pourra renverser le système oppressif dans lequel nous vivons.

4. Introduction.

L'essor de l'art du drag de ces dernières années a été marquant en Belgique, avec la première saison de Drag Race Belgium et des articles de presse qui présentent Bruxelles comme une capitale culturelle du drag. Il faut avouer que ce mémoire est grandement motivé par mon expérience personnelle, par ces dernières années à vivre à Bruxelles et à côtoyer le monde culturel, militant et artistique queer. Le drag, cet art qui, dans mon expérience personnelle, m'a permis de partir à la découverte des limites du genre et de ma propre non binarité. La première vision de moi-même en drag dans un miroir m'a bouleversé, ma participation à des ateliers de drag organisés par la Barakakings m'a permis de me laisser la possibilité de bouger dans l'espace et dans ce monde à ma propre façon, et pas selon les codes appris dès mon plus jeune âge.

Mon expérience militante m'a poussée à des réflexions sur les mouvements sociaux, et plus précisément sur l'existence d'un mouvement social queer similaire mais distinct des valeurs défendues par les mouvements dits 'gays et lesbiens'. Ce dépassement de la binarité et rejet total des normes de genre est propre au mouvement queer. Il n'existe pourtant pas vraiment de consensus académique qui permet de délimiter un mouvement social queer, ce qui nous pousse dans cette recherche à une réflexion académique sur la définition de celui-ci. Les notions de 'mouvement social queer', de 'politique queer' et de 'mouvement de libération queer' sont explorées plus en profondeur dans l'état de l'art de cette étude afin de proposer l'existence d'un mouvement social queer en tant que nouveau mouvement social. En effet, mon expérience et mon propre engagement militant, grandement motivé par mes convictions de paix, de solidarité et de libération, m'ont amenées à des questionnements quant aux techniques et aux outils utilisées par les différents mouvements. J'ai participé à de nombreuses manifestations, à des rassemblements, des pétitions, à des boycotts, des émeutes, des grèves et des distributions de flyers, j'ai partagé via les médias et dans les réseaux sociaux. Mais parmi toutes les actions auxquelles j'ai participé, celles qui m'ont le plus marquées sont celles les plus radicales, tel que la prise de force d'un bâtiment pour l'occuper en faveur de la cause des migrant.es, ou celles qui ont demandés la collaboration entre la culture et le militantisme, tel que les activités

organisées par les artistes drag. En effet, plusieurs rencontres avec des expériences liées au drag ont grandement contribué à ma conscience politique, telle que la première fois où j'ai assisté au spectacle de Dynamo dans lequel il raconte la révolution sociale au Chili à un public belge, français, espagnol ou allemand, pas nécessairement au courant ou sensibilisé. Cette lutte, à la fin de l'heure de show, était devenue si proche du cœur de chaque personne présente dans l'audience, jurant les larmes aux yeux leur fidélité aux revendications du peuple chilien. De multiples discussions autour de moi avec des artistes drag et des personnes ayant participées à des activités drag m'ont amenée à me poser des questions quant à l'impact du drag dans les luttes queer. Mon militantisme bien ancré dans le mouvement social queer manquait jusque-là d'une perspective plus culturelle et artistique. Lier la culture et le militantisme pour accroître l'impact de la sensibilisation et du partage de messages dans le cadre d'un mouvement social, c'est pourtant quelque chose qui semble logique, cet activisme artistique qui pousse les limites et questionne les idées reçues. Partager à ce sujet avec des personnes ayant participées à aux activités de Dragtivismisme organisées par le Colectivo Mosaic, et découvrir que celui-ci à réussi à être financé par les institutions Européennes d'Erasmus+, m'a permis de me rendre encore plus compte des possibilités d'utilisation des institutions afin de concrétiser le drag comme un outil du répertoire d'action collective du mouvement social queer.

Cette étude adopte une perspective du genre ancré dans l'idée de la performativité, proposée par Butler (1999), analysée à travers la théorie queer et la théorie du répertoire d'action collective, dans le but de s'éloigner au plus possible du binaire, que ce soit dans les identités ou dans les sexualités. Les questionnements sur l'impact du drag m'ont amené à me questionner également sur les formes et intentions derrière celui-ci : « le drag à t-il un aspect militant organisé de manière intentionnel par les artistes ? » ; « l'impact de celui-ci correspond-t-il aux intentions derrière l'orchestration artistique ? » et enfin « dans quelles mesures le drag est-il un outil stratégique considérable qui permet de faire avancer les revendications du mouvement queer ? ». La recherche sur les mouvements sociaux admet une analyse des techniques et stratégies développées par un mouvement social donné à travers la théorie du répertoire d'action collective. Ces répertoires d'action collective illustrent les formes du mouvement à travers les moyens d'agir en commun sur la base d'intérêts partagés, mais également les fonctions des mouvements sociaux à travers la compréhension des problématiques données qui sont mise en lumière derrière chaque outil. Cette théorie permet Ces questionnements m'ont amené à développer une question de recherche ancrée dans la théorie des mouvement sociaux du

répertoire d'action collective : **quelles sont les différentes formes et fonctions du drag en tant qu'outil du répertoire d'action collective du mouvement queer ?**

Des entretiens semi-directifs basés sur une guide directif reprenant les grands thèmes qui ont émanés de la revue de la littérature existante sur le sujet ont été conduits avec 6 artistes drag. Ces entretiens ont permis de mettre en avant les intentions et l'impact du drag en tant qu'outil. La pratique du drag est reconnue comme une pratique qui remet en causes les normes de genre de la société. De plus, le drag offre un espace de partage et d'information sur les luttes politiques et sociales à l'international, un espace de renforcement de la communauté nécessaire au bien-être des personnes queer. Le drag est aussi utilisé comme un outil de lutte contre l'intersectionnalité des oppressions vécues dans notre société, permettant de sensibiliser à des problématiques telles que la grossophobie, le racisme ou même le handicap, visibilisant les minorités. Les artistes drag sont des pédagogues et des éducateur.ices, articulant leur projets à travers d'activités stratégiques telles que les lectures de contes aux enfants, mais aussi les projets avec des jeunes tels que le « dractivisme » proposé par le Colectivo Mosaic. Toutes les actions du drag permettent de déconstruire les masculinités toxiques et de remettre en question le modèle archaïque dominant masculin (Connel, 2005 ; Héritier, 2005). Le bon fonctionnement et l'impact possible du drag en tant qu'outil du répertoire d'action collective du mouvement social queer se doit d'être assuré par la représentativité des artistes drag sur la scène Bruxelloise et internationale, ainsi que par l'augmentation de l'accessibilité aux scènes et aux espaces. Les artistes drag font cependant face à des réticences politiques et sociales, comme pour la plupart des minorités et des mouvement sociaux de lutte contre les oppressions.

Le drag est, dans cette recherche, présenté comme un outil militant et politique, ayant des possibilités stratégiques pour faire avancer le mouvement social queer en Belgique et dans le monde à travers la diversification de ses activités et l'augmentation de son accessibilité à tous types de publics.

5. Précisions préliminaires.

5.1. Langage inclusif.

Le choix de rédiger ce travail en langage inclusif paraissait ici évident. En effet, l'auteur·ice considère que la langue française, avec, entre autres, la règle « le masculin l'emporte sur le féminin », véhicule des inégalités genrées et qu'il est important de les dépasser. Cette étude utilise, autant que possible, des termes neutres et choisi de mentionner la version féminine et

masculine des termes employés si la neutralité est impossible ou trop complexe. Quand ces méthodes ne peuvent pas être mises en application, le point médian ou des contractions telles que « iel » – néologisme provenant de la contraction de « il » et de « elle » seront utilisés.

Cependant le langage inclusif étant encore trop peu répandu, il peut être difficile à utiliser et il est possible que quelques fautes se soient glissées dans ce travail. De plus, des clarifications sont à donner sur les significations des termes cisgenre et transgenre. Une personne cisgenre est une personne qui se reconnaît dans le genre qui lui a été assigné à la naissance, une personne transgenre est une personne ne se reconnaissant pas dans le genre qui lui a été assigné à la naissance. Une personne non-binaire est une personne ne se reconnaissant pas dans la binarité des genres occidentaux modernes. L'utilisation de l'écriture inclusive est encore un travail en cours de construction et celle-ci rencontre ses imperfections. En effet, l'utilisation du point médian par exemple n'est pas idéal en termes de lisibilité et d'accessibilités pour les personnes dyslexiques ou les personnes malvoyantes qui utilisent des logiciels d'aide à la lecture et nous nous en excusons par avance.

5.2. Contextualisation de l'étude.

Il est important de noter que cette étude est basée en Belgique, et que les sources utilisées pour la recherche sont principalement en Français et en Anglais, mais également en Espagnol. Cette étude représente donc une réalité spécifique contextualisée à un espace géographique limité au monde occidental. De plus, les définitions, compréhensions et interprétations des différents termes varient selon les contextes culturels et ne peuvent donc pas être généralisés. Ainsi, vous retrouverez un glossaire détaillé des termes utilisés dans cette étude en Annexe 2. Comme le mentionnent Tarrow et Tilly, étudier les mouvements sociaux inclut la nécessité de prendre en compte que la contestation prend des formes très diverses dans quatre types de régimes : *« les régimes non démocratiques à haute capacité connaissent des oppositions clandestines et de brèves confrontations généralement durement réprimées, les régimes non démocratiques à faible capacité hébergent la plupart des guerres civiles, les régimes démocratiques à faible capacité sont sujets aux coups d'État militaires et aux luttes entre groupes linguistiques et ethniques, et enfin les régimes démocratiques à haute capacité favorisent les mouvements sociaux »* (2008). La Belgique correspond à la dernière situation, étant un régime démocratique, plus exactement un État fédéral avec monarchie constitutionnelle, et donc est un pays favorisant les mouvements sociaux. Il faut cependant garder à l'esprit l'existence de freins intentionnels et institutionnels au développement de ces mouvements sociaux.

Les politiques identitaires varient à travers les contextes interculturels. Les personnes qui ont participé à l'entretien ont toutes vécues en Belgique à un moment de leur vie, ou bien vivent en Belgique en ce moment, et donc partagent la compréhension spécifique du contexte Belge actuel. Ce sont aussi des personnes de diverses générations, et les interprétations des termes, des concepts et des théories varient à travers l'histoire. Nous devons donc remettre la situation contextuelle à la Belgique en 2023, avec toutes les spécificités qui en découlent, qui fournit aux acteurs et actrices sociaux un système de signification sur lequel repose le processus de cadrage des mouvements sociaux actuels. De manière encore plus pertinente, cela s'applique au genre et aux études qui utilisent une perspective de genre car la définition et la compréhension du genre sont loin d'être fixes. Les résultats et analyses de cette étude reflètent donc ce contexte social et culturel spécifique et ne sont en aucun cas réalisés dans le but de prétendre à une compréhension globale et intemporelle du drag comme outil du mouvement social queer. Ces éléments de contextualisation spécifique de cette recherche seront analysés plus en profondeur dans la partie 9.4. de méthodologie qui explore les différents biais auxquels font face cette recherche ainsi que des pistes de solution afin de contrer ou de limiter les biais inconscients, et ainsi favoriser la réalisation de recherches inclusives.

6. Cadre conceptuel et théorique.

Le drag est ici analysé à travers la théorie des mouvements sociaux comme outil stratégique du mouvement de libération queer, dans son but politique militant et pédagogique. Cette idée de libération sera analysée plus en profondeur dans le point 7.3., mettant en avant les questionnements sur l'idée même de liberté. Afin de pouvoir réaliser cette analyse, il est important d'établir un cadre conceptuel et théorique qui reprend les concepts de base adoptés dans cette étude et qui ont servis de cadre de réflexion afin de définir la problématique de recherche et tout au long de l'étude.

6.1. Répertoire d'action collective issu de la théorie des mouvements sociaux.

La recherche se basant sur la théorie du répertoire d'action collective, élément faisant partie de la recherche sur les mouvements sociaux, il est important de comprendre les implications de cette théorie afin de comprendre d'où viennent les éléments d'analyse qui suivront. La théorie des mouvements sociaux analyse les éléments qui justifient la motivation de l'engagement des individus pour une cause et fournit un cadre permettant de comprendre l'action collective des groupes marginalisés qui cherchent à remettre en question le statu quo et à provoquer un changement social. Sidney Tarrow est l'un des principaux théoriciens des mouvements sociaux.

Il souligne l'importance des réseaux, des structures de mobilisation et des processus d'encadrement dans les mouvements sociaux.

Dans la théorie des mouvements sociaux, le terme 'répertoire d'action' s'inspire de la notion de "répertoire de contestation" de Charles Tilly (1995). Dans ses études historiques sur les mouvements sociaux, Tilly a développé le concept de répertoire pour désigner les moyens connus et établis que les groupes et les individus pouvaient utiliser pour protester contre les autorités dans un contexte historique et géographique donné. Charles Tilly le définit comme « *une série limitée de routines qui sont apprises, partagées et exécutées à travers un processus de choix relativement délibéré* » (1995, p. 26). Cela comprend à la fois des méthodes non violentes et violentes, telles que des manifestations pacifiques, la désobéissance civile, des grèves, des sit-in, des boycotts et des dommages matériels. Les mouvements peuvent donc utiliser des tactiques perturbatrices, telles que le blocage de la circulation ou la perturbation d'événements publics, pour attirer l'attention sur leur cause. Le choix des tactiques et des stratégies dépend de divers facteurs, tels que la structure des opportunités politiques, les ressources dont dispose le mouvement, ainsi que les objectifs et les valeurs des participant·e·s. Les mouvements sociaux peuvent également adapter leur répertoire d'actions au fil du temps en réponse à l'évolution du contexte.

Le répertoire d'actions est un aspect important de la théorie des mouvements sociaux car il aide à expliquer comment les mouvements peuvent surmonter les obstacles et atteindre leurs objectifs. En choisissant de manière réfléchie des outils stratégiques et en adaptant leur approche selon les besoins, les mouvements peuvent créer une dynamique, gagner le soutien du public et, en fin de compte, provoquer un changement social.

Dans l'ensemble, l'application de la théorie des mouvements sociaux au drag met en évidence la façon dont il fonctionne comme une forme de résistance et de construction de la communauté parmi les personnes LGBTQIA+, et met en lumière les stratégies et les processus qui soutiennent cette action collective. Bien que le drag soit un art et un moyen culturel, cette recherche avance l'idée que l'art du drag est bien plus politique qu'on ne le pense. Dans la poursuite de leurs objectifs de libération, les mouvements sociaux queer se caractérisent souvent par leur utilisation de tactiques créatives et innovantes. Ces éléments peuvent se refléter dans la manière dont les artistes et organisateur·rice·s construisent des réseaux de soutien, mobilisent les communautés autour d'événements et d'initiatives, et formulent leurs messages autour des questions de genre et de sexualité. Cela peut inclure des stratégies telles que l'action directe, le théâtre de rue et l'activisme (l'utilisation de l'art pour l'activisme politique). Ces tactiques

peuvent servir à remettre en question les récits dominants sur les personnes queer et à créer de nouvelles formes d'expression culturelle.

Le **répertoire de l'action collective** est un concept proche mais distinct du répertoire d'action. En effet, ce dernier fait référence aux diverses formes d'action collective que les mouvements sociaux peuvent employer, au-delà des tactiques et stratégies spécifiques utilisées. Cela comprend des activités telles que l'organisation de rassemblements et de marches, la création de pétitions publiques, la conduite de recherches et de plaidoyers et la création d'alliances avec d'autres groupes et organisations. L'action collective est une action au sens plus large résultant d'une coordination, sans concertation, d'actions individuelles. Les agents n'ont pas d'engagements les un-es à l'égard des autres. Alors que le répertoire d'action se concentre plus spécifiquement sur les tactiques et les stratégies utilisées pour réaliser le changement social, le répertoire d'action collective englobe un éventail plus large d'activités dans lesquelles les mouvements peuvent s'engager pour mobiliser un soutien, créer des réseaux et promouvoir leur cause.

À la différence du 'répertoire d'action' développé en 1995, le répertoire d'action **collective** fait donc référence à la gamme de tactiques et de stratégies employées par les mouvements sociaux pour atteindre leurs objectifs. Le concept a été introduit pour la première fois par Charles Tilly et Sidney Tarrow dans leur livre *Contentious Politics* (2006). Tilly avait précédemment tenté de classer les actions des mouvements sociaux selon les demandes portées (1995). Selon les auteur·rice·s, les répertoires d'action collective ne sont pas fixes ou prédéterminés, mais sont plutôt façonnés par une variété de facteurs, y compris le contexte politique et culturel, la nature du mouvement social et les ressources et opportunités disponibles. Ainsi, comme l'avance Cécile Péchu, « sous l'effet de facteurs macro-historiques comme l'émergence de l'État-nation centralisé, le développement du capitalisme et l'évolution des formes de communication, les caractéristiques des répertoires se sont ainsi transformées » (2009, p. 455). Tilly et Tarrow soutiennent que les mouvements sociaux s'appuient sur un répertoire de tactiques qui comprend diverses formes de protestation, telles que des marches, des rassemblements, des grèves et la désobéissance civile. Cependant, ils notent également que le répertoire peut s'étendre ou se contracter avec le temps, à mesure que les mouvements développent de nouvelles tactiques ou abandonnent les anciennes. Les deux concepts sont importants pour comprendre le fonctionnement des mouvements sociaux, mais le répertoire de l'action collective est souvent considéré comme un cadre plus complet et inclusif pour analyser l'éventail complet des activités

dans lesquelles les mouvements s'engagent pour atteindre leurs objectifs. Cette recherche vise à établir le drag comme outil du répertoire d'action collective du mouvement social queer.

Tilly propose également l'utilisation du terme performance pour caractériser les mouvements sociaux. Tilly propose en 2008 dans *Contentious Performances* une clarification quant à l'utilisation de ce terme, et classe les répertoires selon trois groupes principaux : les actions, qui incluent le fait de chanter, de marcher, etc. ; les performances, qui se réfère aux défilés, aux rassemblements ou événements et le dernier étant les épisodes, qui sont des combinaisons possibles de performances, comme un rassemblement se poursuivant en manifestation (Péchu, 2008). Cette idée de performance est importante dans cette recherche.

6.2. La performativité du genre.

Cette recherche étant une étude du genre dans les mouvements sociaux, il est crucial de comprendre la perspective de ce qu'est le genre qui est adoptée ici et qui sera utilisée lors de chaque étape de récolte de donnée et d'analyse. Le terme 'genre' est développé par John Money selon l'idée que le sexe n'est pas déterminé de façon physiologique mais bien appris puis fixé à l'âge d'environ 3 ans (1955). La distinction entre le sexe biologique et le sexe social, construit culturellement est faite en 1972 par Ann Oakley dans son ouvrage *Sex, Gender and Society*. Le terme est rapidement repris dans divers domaines d'études tels que dans les analyses historiques à travers une perspective féministe.

Simone de Beauvoir voit le genre comme une construction, « *on ne naît pas femme, on le devient* ». Elle est cependant critiquée car en utilisant les catégories strictes d'homme et de femme, en se référant à des critères anatomiques, elle reproduit le discours dominant qu'elle critique elle-même. Bien que ces thèses aient été au centre du développement des idéaux féministes et de l'émancipation des femmes, ses idées sont aussi aujourd'hui contestées.

Judith Butler est la première à déconstruire la soi-disant continuité naturelle, innée, entre sexe, genre et sexualité dans son œuvre *Gender Trouble* (1990). En utilisant les travaux de Michel Foucault, elle envisage le genre non pas sur un mode binaire, mais plutôt comme une identité variable que les acteur·rice·s peuvent changer et réinventer au cours de leur vie. Les acteur·rice·s ont donc un soi créé autour de l'essence d'une identité, qui implique une norme à laquelle les individus se conforment pour se réaliser eux-mêmes, de manière inconsciente. Le genre est donc pour elle « *un ensemble d'actes répétés dans un cadre réglementaire très rigide* » (Butler, 1993). Dans son œuvre, Butler dénonce également « *violence of norms that govern gender* » [la violence des normes qui gouvernent le genre] (Butler, 1990, p. 43).

Le concept de performativité du genre de Butler a des implications importantes pour la politique queer car il remet en question la notion selon laquelle le genre est une catégorie fixe et binaire. En reconnaissant que le genre est une construction sociale qui est constamment réalisée et négociée, Butler suggère que nous pouvons remettre en question et subvertir les normes et catégories traditionnelles de genre. Cependant, certaines critiques ont fait valoir que l'accent mis par Butler sur la performativité peut être limitatif, car il ne tient pas compte de la manière dont le genre est également façonné par des facteurs structurels et matériels tels que la race, la classe et le handicap. Cela a conduit certain·e·s chercheur·euse·s, tels que Kimberlé Crenshaw et Bell Hooks, à appeler à une approche plus intersectionnelle du genre et de la sexualité qui reconnaisse la manière dont différentes formes d'oppression se croisent et se renforcent mutuellement.

Dans l'ensemble, le concept de performativité du genre fournit un cadre utile pour comprendre comment le genre est construit et exécuté à travers l'interaction sociale et la répétition des comportements. Cependant, il est important de reconnaître également la manière dont le genre est façonné par des structures sociales plus larges et des intersections de pouvoir et de privilège.

Le genre est, dans cette recherche, compris dans une acceptation large dépassant les normes de ce qui définit être femme ou homme, dans son aspect intersectionnel des identités sociales, culturelles et politiques (Dougherty & Cristy, 2017). Le genre n'existerait pas en dehors des pratiques sociales qui le produisent. Judith Butler, à travers sa théorie de la performance du genre, présente un aspect théâtral à l'expression de l'identité de genre. Cette vision plus large de la définition du genre permet de s'éloigner du binaire, de s'émanciper des normes politiques de genre et de pouvoir imaginer une multitude d'identités de genres coexistants dans la société. Les travaux de Butler ont été repris comme fondement des mouvements queer et de la théorie queer visant à déconstruire les catégories de sexes.

6.3. La théorie queer.

La présupposition de l'existence d'un mouvement social queer dans cette étude implique l'utilisation de la théorie queer comme théorie de base, ici mise en collaboration avec les théories des mouvements sociaux. Les multitudes d'identités qui sortent de la cisnormativité mentionnée auparavant sont aujourd'hui représentées sous le terme « queer », qui était d'abord utilisé comme une insulte envers les communautés minoritaires de genre et sexuelles, issu des mots anglais de « étrange » et « bizarre ». Au début des années 1990, des militants des droits des personnes homosexuelles aux Etats-Unis se réapproprient le terme en réponse aux approches traditionnelles et essentialistes du genre et de la sexualité. Le collectif Queer Nation

partage des dépliants adressés aux Queers qui reprend la justification derrière l'utilisation de ce terme plutôt que de continuer à utiliser le terme « gay ». Selon Queer Nation, « *utiliser 'queer' est une façon de nous rappeler comment nous sommes perçus par le reste du monde. C'est une façon de nous rappeler que l'on ne se doit pas d'être charmant avec des gens qui gardent nos vies discrètes et marginalisées dans le monde hétérosexuel. Nous utilisons queer en tant qu'hommes gais aimant les lesbiennes et lesbiennes aimant être queer* ». (Queer Nation, 1990). L'utilisation du terme permet de définir et de construire une alternative crédible aux normes de l'hétéro-patriarcat, en offrant un espace conceptuel et politique aux définitions de genre et aux orientations sexuelles. La théorie Queer reprend la définition de Judith Butler du genre comme performatif développé au point précédent de cette recherche, dans son élément de « faire » plutôt que « d'être », et représente l'étude et la théorisation du genre et des pratiques sexuelles qui existent en dehors de l'hétérosexualité, qui remettent en cause l'idée que le désir hétérosexuel est ce qui est « normal ». C'est une théorie qui s'inscrit dans le courant post-structuraliste, critiquant les vérités soi-disant universelles proposées par les pensées structuralistes telle que les catégories et les représentations de genre (Chandler, 2011).

Les recherches académiques de la théorie queer ont permis de construire et de former le mouvement de changement culturel et politique queer. Teresa de Lauretis, théoricienne majeure de la théorie queer, se base sur les théories de Foucault et Althusser pour déconstruire la notion de « genre ». Elle présente le genre à travers la perspective de Foucault de « technologie du sexe », produit de technologies sociales (1994). Elle est la première à mentionner le terme de 'théorie queer' dans son ouvrage *Théorie Queer : Sexualités Lesbiennes et Gais. Une Introduction* (1991). Eve Sedgwick écrit *Epistemology of the Closet* (1990) dans lequel elle soutient que l'orientation sexuelle est devenue à partir du 20^{ème} siècle un élément de démarcation de la personnalité et du savoir aussi important que le genre, et donc un des piliers de la recherche académique. Diana Fuss, dans *Essentially Speaking*, explore le débat « nature contre culture » de la posture féministe et post-structuraliste d'un côté, et de la posture essentialiste de l'autre (1991).

Comme Seidman le mentionne, il peut sembler étrange pour certain-es de considérer des académiques comme des acteurs de changement social, mais il argumente cependant :

« Les élites culturelles produisent des représentations et des discours qui façonnent les images de soi et de la communauté, les normes sociales et les stratégies politiques. Bien que les journalistes, les romanciers, les artistes et les cinéastes aient accès à un plus grand nombre de personnes, les intellectuels universitaires influencent

ces médias et cette culture directement et exercent une large influence sur le public par le biais de l'enseignement et de l'écriture. Tout comme une génération antérieure de théoriciens de la libération a façonné la vie culturelle et politique gay, c'est aujourd'hui un nouveau mouvement, une génération de théoriciens queer, qui est en train de façonner la vie culturelle et politique queer ». (Seidman, 1999).

Cette étude admet donc l'importance de l'apport théorique de la théorie queer ainsi que l'importance de clarifier la centralité de la théorie queer dans l'élaboration de la méthodologie, dans la problématisation, dans l'analyse des recherches existantes, dans le déroulement des entretiens autant que dans l'analyse des données finales.

Le terme « queer » est cependant au centre de débats et de réticences de certaines communautés qui ne veulent pas l'utiliser comme identité pour une variété de raisons politiques. Bryant Alexander, qui se définit comme homme, noir, gay, interprète, professeur et chercheur, met en avant les problématiques liées à l'utilisation du terme queer de manière si large et inclusive. En effet, il avance que de mettre toutes les identités qui défient les normes hétéropatriarcales et cisgenres dans le même terme ignore les variétés et l'intersectionnalité des oppressions. Dans ce sens, Il avance ainsi un questionnement fondamental à la recherche académique : « *la théorie queer peut-elle être à la fois un mode de pratique libératrice et agent de contrôle oppressif à la fois ?* » (Alexander B., 2003). Selon lui, le terme queer risque de renforcer la différenciation entre ce qui est considéré « normal » en mettant en avant de la sociétés les groupes « anormaux » dans un seul terme, ici « Queer ». Cette recherche avance cependant l'importance de l'utilisation du terme Queer tout en prenant compte des difficultés liées à sa définition, à son inclusivité et sa difficulté à rendre compte de l'intersectionnalité des oppressions. En reprenant la définition de Queer Nation dans leur communiqué de 1990, le terme 'Queer' permet de se rassembler malgré nos différences pour combattre un seul et même ennemi, l'hétéro-patriarcat blanc dominant.

Afin d'utiliser la théorie queer pour analyser un problème ou un phénomène particulier, il est important d'adopter une approche intersectionnelle en considérant comment différentes formes d'oppression peuvent se croiser et s'influencer mutuellement. La théorie queer peut être utilisée pour critiquer les systèmes d'oppression, tels que le racisme, le sexisme et l'homophobie/transphobie, et pour examiner comment ces systèmes se croisent et se renforcent mutuellement. Cette recherche vise à adopter une approche intersectionnelle de la théorie queer dans le but d'amplifier les voix des communautés marginalisées et attirer l'attention sur leurs expériences. L'approche socio-constructiviste de l'homosexualité adoptée dans cette étude

suppose que, bien que les expériences homosexuelles soient une condition universelle, seuls certains individus dans certaines sociétés organisent leur vie en fonction de l'homoérotisme, rejetant les suppositions essentialistes autour du genre, de l'orientation sexuelle et de l'identité.

Ce travail reconnaît donc le fait que le terme queer, et donc la théorie queer, est au centre de controverses. Les problématiques liées à l'utilisation du terme Queer mériteraient de faire l'objet central d'une recherche mais ne sont pas au centre de cette étude. Il est tout de même important d'en tenir compte et d'avoir une approche critique de la recherche à travers la théorie Queer. De plus, la pratique du drag s'éloigne de plus en plus du binaire de genre associé au drag Queen ou drag King pour une performance de genre encore plus floue, avec notamment l'apparition de drag Queers. Ainsi, l'utilisation de la théorie queer dans cette recherche est justifiée pour aborder le sujet du drag dans une perspective qui ne limite pas les drag Kings à des « femmes qui se déguisent en hommes » et les drag Queens à des « hommes qui se déguisent en femmes », mais en tant que personnes qui représentent un type de masculinité, ou féminité, ou autre, à travers l'art. Cette perspective prend donc en compte les drag Queers, Quing* ainsi que les drags créatures. Cette recherche garde toutefois une approche auto-critique de l'évolution de la recherche sans ignorer « la spécificité de l'expérience, de la culture et du désir » (Alexander B., 2003). Cette recherche sur l'art du drag comme outil d'activisme politique se centre donc sur la théorie Queer qui observe comment la société se structure autour de la norme hétérosexuelle et l'oppression sociale des genres/sexualités hors-normes (Schicharin, 2017).

7. État de l'art.

Un examen complet de la littérature existante sur le drag et son rôle dans le mouvement social queer est nécessaire afin de problématiser cette recherche et d'identifier les creux dans cette étude. Parmi les auteur·rice·s pertinent·e·s, on retrouve Judith Butler, Bell Hooks, Jose Esteban Munoz et Douglas Crimp, et Seidman.

7.1. Le mouvement queer comme nouveau mouvement social.

La question ici relève de l'existence même d'un mouvement social queer. Cette étude défend que le mouvement queer existe en tant que mouvement social dans toutes ses formes et complexités de la définition. La notion d'identité étant liée à l'activisme des mouvements sociaux, lorsqu'on admet le terme 'queer' comme une identité on l'admet aussi en tant qu'élément impactant les mouvements sociaux, voir même dans sa capacité de définir l'appartenance et l'engagement à un mouvement social.

Il faut déjà commencer par comprendre ce que signifie un mouvement social, et la spécificité des nouveaux mouvements sociaux. Il existe une variété de définitions. Les mouvements sociaux peuvent avoir des revendications diverses et peuvent prendre des formes variées, mais ont comme particularité des revendications post-matérialistes, c'est-à-dire basées sur des besoins centrés sur l'autonomie et l'expression individuelle. Cependant, à la base, ceux-ci cherchent surtout à provoquer un certain degré de changement individuel, social, politique et/ou culturel dans la société (Cross & Snow, 2012). Il s'agit ici d'explorer l'existence d'un mouvement social queer à travers la littérature existante.

Les concepts de politique queer, mouvement social queer et résistance queer se chevauchent dans cette étude : la politique queer est un concept qui se concentre sur la transformation des normes et des structures sociales qui régulent les identités et les pratiques sexuelles et de genre. Elle peut prendre différentes formes, allant de l'activisme individuel à la participation à des groupes de défense des droits. La résistance queer fait référence aux pratiques de résistance utilisées dans le mouvement social queer. Celle-ci peut inclure des pratiques telles que la subversion des rôles de genre, la création de communautés alternatives et la création d'œuvres d'art ou de médias qui représentent des expériences queer.

Les questionnements constructivistes de l'essentialisme du genre ont mis de côté la présupposition des communautés gays et lesbiennes comme partageant une expérience et un intérêt commun·e·s (Seidman, 1999). La lutte des personnes LGBTQIA+ est maintenant reconnue comme des luttes multiples et interconnectées des personnes gays, lesbiennes, queer et même au-delà, qui porte des agendas politiques et intérêts sociaux différents, parfois même conflictuels comme avancé par Seidman (1999). Dans les années 1980, « *le modèle nationaliste ethnique dominant de l'identité et de la politique était celui de la classe moyenne blanche, des valeurs hétéro-imitatives et des intérêts politiques libéraux* » (Seidman, 1993, p.120).

L'idée d'une identité sexuelle unitaire et commune a été discréditée, notamment par Seidman, et la queerness se présente pour lui comme un rejet des courants dominants hétérosexuels autant que homosexuels (1999). Dans cette étude, la perspective adoptée n'est pas tant qu'une opposition ou un rejet, mais plutôt positionné dans une volonté de déconstruction du genre encore plus prononcée, d'aller encore plus loin dans ces dynamiques en se prononçant contre la binarité de genre.

Le mouvement queer a donc émergé dans les années 1990 comme une critique du mouvement de défense des droits des personnes LGBTQIA+. Ce mouvement met l'accent sur

la nécessité d'une transformation radicale de la société qui remet en question toutes les formes d'oppression, y compris celles fondées sur la race, la classe, le sexe et la sexualité. Joseph Nicholas DeFilippis, dans *A Queer Liberation Movement? A Qualitative Content Analysis of Queer Liberation Organizations, Investigating Whether They are Building a Separate Social Movement* (2015), soulève la question de savoir si ces organisations sociales émergentes basées sur les identités Queer, constituent en réalité un mouvement distinct opérant parallèlement au mouvement principal de défense des droits des homosexuels, tout en se positionnant en tension avec ces mouvements. L'auteur utilise les notions développées dans le cadre du féminisme noir, dans la théorie queer et les théories des mouvements sociaux, plus spécifiquement la théorie de la mobilisation des ressources, afin de proposer une réponse à cette question. Les résultats de sa recherche montrent qu'un nouveau mouvement social existe, il note que :

« *This “queer liberation movement” has constituents, goals, strategies, and structures that differ sharply from the mainstream equality organizations. This new movement prioritizes queer people in multiple subordinated identity categories, is concerned with rebuilding institutions and structures, rather than with achieving access to them, and is grounded more in “liberation” or “justice” frameworks than “equality”* » [Ce “mouvement de libération queer” a des contenus, buts, stratégies, et structures qui diffèrent nettement des organisation ‘mainstream’ de défense de l'égalité. Ce nouveau mouvement social met la priorité sur les personnes queer dans de multiples catégories d'identités subordonnées, se préoccupe de reconstruire les institutions et structures plutôt que d'obtenir leur accès, et s'appuie davantage sur les principes de ‘libération’ ou de ‘justice’ que de l'égalité.] (Joseph Nicholas DeFilippis, 2015, p.6).

L'auteur mobilise la théorie de la mobilisation des ressources qui met en avant le fait que les mouvements sociaux s'articulent autour de la création d'organisations formelles et l'augmentation des ressources qui mobilisent les électeurs. Bien que cette théorie apporte des éléments intéressants pour avancer l'idée qu'un mouvement social queer existe, l'étude ici menée vise à utiliser la théorie du plan d'action collective.

Les mouvements sociaux queer sont donc aujourd'hui caractérisés par leur rejection des catégories normatives de genre et de sexualité imposé par une société hétéropatriarcale. Selon José Esteban Muñoz, les mouvements queer « *cherchent à saper et subvertir les normes dominantes de genre et de sexualité qui structurent les relations sociales et les institutions* » (*Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, 2009). Ils sont donc centrés sur une dimension d'identité et de visibilité. Les personnes de la communauté LGBTQIA+ remettent

en question les normes cisgenres, binaires et hétérosexuelles afin d'affirmer leur droit d'exister et d'être reconnues. David L. Eng et Alice Y. Hom, dans leur livre *Q & A : Queer in Asian America*, affirment que la politique Queer nécessite que nous affirmions nos identités et notre appartenance à la communauté afin de résister aux pressions continues de la société normative. La libération personnelle et collective est donc au centre des mouvements sociaux queer. Selon Judith Butler, les mouvements queer cherchent à créer « *de nouvelles possibilités de vivre sa vie et de nouveaux modes d'existence collective* » (*Undoing Gender*, 2004). Les mouvements queer rejettent donc l'idée que les individus doivent se conformer à un ensemble de normes prescrites et cherchent plutôt à créer des espaces et des communautés où les gens peuvent s'exprimer librement. Preciado, dans *Multitudes queer. Notes pour une politique des "anormaux"*, parle des mouvements queer en Europe et ailleurs, en admettant ici l'existence du mouvement social queer (2003). Selon Preciado, ces mouvements queers en Europe « *s'inspirent des cultures anarchistes et de l'émergence des cultures transgenres pour contrer « l'Empire Sexuel » notamment en proposant une dé-ontologisation des politiques des identités* » (2003).

Le mouvement social queer fait face cependant à certaines critiques. Il existe un débat néolibéral sur l'individualisme du mouvement social queer. Eve Kosofsky Sedgwick critique la politique queer pour son accent excessif sur la visibilité et la politique identitaire, qui, selon elle, peut conduire à une définition étroite et exclusive de la « queerness ». Sedgwick suggère qu'une compréhension plus nuancée de la sexualité et du désir est nécessaire pour éviter de réduire l'identité queer à un binaire simpliste (1990). Une autre critique des mouvements sociaux queer vient de Judith Butler, qui soutient que ceux-ci se concentrent souvent trop étroitement sur l'identité sexuelle et ne parviennent pas à résoudre les problèmes liés à la classe, à la race et à d'autres hiérarchies sociales. Butler soutient qu'une compréhension plus large du genre et de la sexualité est nécessaire pour remettre en question les structures de pouvoir qui perpétuent l'inégalité. Le mouvement social Queer se doit donc de s'articuler autour de la notion d'intersectionnalité : David L. Eng et Alice Y. Hom ont également examiné l'intersection entre race, sexualité et genre dans le mouvement social queer, amenant l'idée que l'activisme queer se doit de représenter la multiplicité des oppressions vécues par les individus, que ce soit de par leur handicap, le fait d'être des personnes racisé·e·s, leur précarité, etc. Le concept d'intersectionnalité est un terme proposé par l'afroféministe Kimberlé Crenshaw en 1989. Comme le note la chercheuse Cathy Cohen, « *les personnes queer de couleur ne peuvent pas*

être entièrement comprises en analysant uniquement le racisme ou la sexualité » (Punks, Bulldaggers, and Welfare Queens : The Radical Potential of Queer Politics?, 1997).

Une autre critique vient de Jasbir Puar, notamment dans son ouvrage *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*, publié en 2007, qui soutient que la politique queer renforce souvent les normes et les hiérarchies mêmes qu'elle cherche à remettre en question. Puar soutient que la politique queer peut parfois promouvoir un programme homonationaliste, dans lequel les droits des personnes LGBTQIA+ du Nord sont priorités par rapport à ceux des personnes LGBTQIA+ des pays du sud global. Afin de tendre vers une approche plus intersectionnelle, nous devons reconnaître et aborder les façons dont la politique queer peut parfois renforcer les hiérarchies mêmes qu'elle cherche à remettre en question.

La politique queer cherche à créer des changements sociaux, juridiques et culturels qui font progresser les droits et l'égalité des personnes LGBTQIA+. Cela peut inclure la défense des lois anti-discrimination, l'égalité du mariage et les droits des personnes transgenres. Hooks critique le mouvement traditionnel des droits des homosexuels et des lesbiennes pour son accent sur la reconnaissance juridique et les droits des couples de même sexe, qui, selon elle, s'adressent souvent à une population privilégiée, de la classe moyenne et en grande partie blanche. Hooks a également critiqué la dépendance du mouvement aux stratégies assimilationnistes, qui cherchent à intégrer les personnes queer dans les normes et institutions sociales existantes, plutôt que de remettre en question ces normes et institutions elles-mêmes (2000). Au lieu de cela, Hooks plaide pour un mouvement queer qui est intersectionnel, antiraciste et anticapitaliste. Elle soutient que la libération queer doit être liée à la libération de toutes les communautés marginalisées et que le mouvement doit travailler à la création d'un monde plus juste et équitable pour toutes (2000). La perspective du mouvement social queer adoptée dans cette recherche se base sur celle plaidé par Hooks.

7.2. L'analyse du genre dans les mouvements sociaux.

Analyser le drag comme un outil stratégique du mouvement queer revient à proposer une analyse genrée du mouvement social queer. Même si, de par sa définition même, le mouvement queer est un mouvement dans lequel la notion du genre est centrale, il est important de le remettre dans un contexte plus large en tant que mouvement social parmi d'autres, et de réaffirmer l'importance qu'à le genre dans cette étude.

Bien qu'il soit largement reconnu que de nombreux aspects de la vie sociale sont liés au genre, ce n'est que relativement récemment que les chercheur·euse·s féministes ont commencé

à s'intéresser à la recherche sur le genre dans les mouvements sociaux. Comme mentionné par Verta Taylor « *la théorie dominante et l'état actuel de la recherche dans le domaine des mouvements sociaux et de la sociologie politique ont, dans l'ensemble, ignoré l'influence du genre sur la protestation sociale* » (1999, p.12). Elle avance la nécessité de développer une théorie basée sur le genre dans la recherche sur les mouvements sociaux, et ceci de manière systématique (1999, p.9). Dans sa recherche, Verta Taylor montre que l'analyse des mouvements sociaux à travers le genre présente le genre comme un facteur explicatif de l'engagement dans ces mouvements sociaux. Ses recherches permettent également de mettre en avant le rôle qu'ont les mouvements sociaux dans la construction sociétale du genre. En 1992, Doug McAdam a noté que « *l'étude sociologique des mouvements sociaux n'est que légèrement touchée par la "révolution du genre" dans les sciences sociales* » (1992, p. 1214). MacAdam est considéré comme l'un des chercheurs principaux sur les mouvements sociaux et comme le pionnier de l'étude du modèle d'opportunité politique.

Zemlinskaya Yulia avance que le genre exerce un impact significatif dans chaque aspect des activités des mouvements sociaux (2010). Sa recherche met en relation de nombreuses théories des mouvements sociaux avec le genre, tel que les dynamiques des mouvements sociaux, les conditions de mobilisation, les opportunités culturelles et politiques, les dynamiques internes au mouvement et les processus de cadrage. Les militantes font trop souvent face à des stéréotypes sexistes de la part de leurs adversaires politiques et des tiers partis visant à délégitimer leur statut d'actrice politique (Yulia Zemlinskaya, 2010).

Les recherches académiques permettent de contester les présuppositions genrées de la rationalité de l'action collective et mettent en lumière les hiérarchies basées sur le genre qui ont caractérisé les mouvements sociaux jusqu'ici (Yulia Zemlinskaya, 2010). Cependant, il reste des lacunes dans la littérature existante qui ne permettent pas une généralisation de l'impact du genre dans les dynamiques des mouvements sociaux. Dans ses recherches, Yulia Zemlinskaya met en avant les limites des recherches et des connaissances déjà accumulées sur le sujet : « *it is argued that although ample evidence demonstrates that protest is gendered, we do not yet know whether there is any general pattern of influence of gender on social movements, a pattern that enables a systematic explanation of the effects of gender on social movement dynamics* » [bien que de nombreuses études montrent que la protestation est liée au genre, nous ne savons pas s'il existe un modèle général d'influence du genre sur les mouvements sociaux, un modèle qui permette d'expliquer de manière systématique les effets du genre sur les dynamiques des mouvements sociaux] (2010, p.628).

Une des limites de la recherche existante sur le genre dans les mouvements sociaux est qu'elle reste ancrée dans une vision binaire du genre : que ce soit de la recherche sur la rationalité qui se centre sur les présupposés de genre assignés aux femmes et aux hommes, sur les normes sociétales associées au masculin et au féminin. En effet, les recherches académiques existantes ont l'air de percevoir la notion de 'genre dans les mouvements sociaux' comme équivalente de la notion de 'femmes dans les mouvements sociaux', ce qui met de côté, d'une part, l'analyse de la place des hommes dans les mouvements sociaux et, d'autre part, de nier totalement l'existence d'une plus grande amplitude d'identités de genre que 'femmes' et 'hommes'. Même Yulia reconnaît cette limite mais ne l'applique qu'au besoin de plus de recherche sur la place des hommes dans les mouvements sociaux, s'arrêtant donc à une vision binaire de l'identité de genre. Il est donc important dans cette étude d'adopter une compréhension du genre qui sors de la binarité et qui prend en compte la multiplicité des identités.

Une autre limite de la recherche sur le rôle du genre dans les mouvements sociaux se trouve dans le besoin d'une approche intersectionnelle. Le genre seul ne peut pas être considéré comme un facteur déterminant permettant seul de représenter une identité entière. En effet, les expériences des individus dans les mouvements sociaux sont, certes affectés par leur identité de genre, mais également pour leur classe sociale, leur couleur de peau et/ou origines, leur apparence physique de manière plus générale, leur niveau d'éducation, leur religion, et une multitude de facteurs autres que l'on se doit de prendre en compte. L'identité sociale est créée de manière intersectionnelle par de nombreux aspects. Comme l'indique Crenshaw, le fait de considérer le genre comme une catégorie unitaire de l'analyse représente un danger pour la véracité de la recherche. Elle avance que les expériences des femmes blanches, des femmes immigrées et des femmes de couleur diffèrent et ne peuvent pas être analysées uniquement par leur partage de l'identité de femme (1991). Bien que certain·e·s auteur·rice·s aient offerts une analyse des mouvements sociaux qui prenait en compte la diversité et l'intersectionnalité des identités, tel·le que Rhoda Lois Blumberg (1990), cette prise en compte est loin d'être systématique dans les études des mouvements sociaux.

Lorsque l'on examine l'expérience des artistes drag et des personnes ayant participé à des activités relatives au drag, il faut ici donc adopter une perspective intersectionnelle. il est impératif lorsque l'on mène des études questionnant l'impact du genre au sein des mouvements sociaux de donner la parole aux individus et ce en prenant compte l'intersectionnalité de leurs identités et de l'impact sur leur expérience sociale et politique. L'intersectionnalité des identités

multiples des individus qui participent à un mouvement social affecte par exemple l'impact de leurs actes et la perception de la part du public et des décideurs politiques (Yulia, 2010).

Ainsi, plus de recherche sur ce sujet est nécessaire afin de faire avancer le savoir et la lutte pour la justice sociale. Ici, la recherche adopte une analyse sous le prisme du genre, de par l'utilisation de la théorie queer, pour comprendre si le drag peut être considéré comme un outil stratégique, partie intégrante du plan d'action politique, du mouvement social queer. L'établissement d'un lien entre les théories du genre et les principales théories sur les mouvements sociaux nous permet de reconnaître le genre comme un facteur explicatif clé des mouvements sociaux et, à son tour, d'identifier le rôle que jouent les mouvements sociaux dans la construction sociale du genre (Verta Taylor, 1999, p.8).

7.3. Le drag comme espace de libération des identités et des sexualités.

Les personnes queers cherchent des espaces d'appartenance en réponse au fait d'être marginalisés dans la société. Ces espaces se traduisent de manière communautaire en des espaces militants ou de lâcher-prise, tels que les performances de drag. Mais pour comprendre cet aspect et pouvoir qualifier le mouvement queer comme un mouvement de libération, il faut d'abord se poser la question de ce que signifie vraiment la 'libération'. Selon J. Saul, le concept de libération se doit d'être réapproprié pour permettre à la fois une investigation scientifique plus précise et un travail pratique plus militant et engagé (2010). Le concept de libération dans cette étude sur le mouvement social queer adopte donc une approche multi-dimensionnelle, incluant la libération économique, politique, sociale, culturelle et sexuelle. Les mouvements de libération ont souvent recours à diverses stratégies, notamment aux manifestations, à la désobéissance civile, la défense des droits, l'éducation et l'organisation en communauté. L'objectif ultime est de démanteler l'oppression systémique et de créer une société plus juste et plus équitable où tous les individus ont la possibilité de s'épanouir et d'exprimer leur potentiel. Dans le mouvement de libération queer, ceci vise principalement les personnes queer mais également tous les autres individus de la société pour se détacher des normes de genre imposées culturellement et socialement.

Cette étude avance que la performance drag représente l'un de ces espace auto-libérant. L'histoire pratique drag montre que ce sujet a toujours été pris dans des enjeux de genre et sexualité. Or, être pris dans ces enjeux-là correspond à un discours politique ; les critiquer et les remettre en cause correspond à un discours libérateur. Cependant, les études sur le drag n'ont pas clairement réussi à illustrer de manière réfléchie l'aspect multi-dimensionnel des espaces de libération et les liens entre l'identité de genre, la performance, la misogynie, le patriarcat et

l'activisme, ni de mettre en avant les stratégies, au-delà de la performance, utilisées par le drag pour sensibiliser et bouleverser nos sociétés racistes, grossophobes, transphobes, capitalistes et patriarcales. De plus, il est important de se rappeler que le drag en tant que forme artistique peut reproduire les logiques oppressives coloniales, sexistes, racistes et misogynes de la société. C'est pour cette raison qu'il faut une remise en question et une utilisation réfléchie du drag comme outil d'activisme politique.

L'histoire du drag montre également que celui-ci était d'abord centré sur la pratique drag Queen, donc de personnification d'un personnage féminin. Les scènes drag Kings se développent à partir du début des années 1990. Halberstam compare et différencie également les performances drag King des performances drag Queen, en mettant notamment en avant le terme « kinging » (2005). La recherche existante avance que les drag Queens renforcent principalement les hypothèses dominantes sur la nature dichotomique de la présentation du genre et de la sexualité de par leur performance de la féminité et leur incarnation du privilège masculin, idée présente dans la recherche de Dolan « *l'impersonnalisons d'identité de genre sur scène : détruire ou maintenir le miroir des rôles de genre ?* » en 1985, ainsi que dans les multiples recherches de Schacht S. P. tel que son œuvre 'Les Masculinités Gays' (2000). Les espaces drag Kings ont donc une autre signification libératrice et permettent de contester les masculinités blanches et hétéronormatives à travers le comique, ainsi que de mettre en avant les masculinités minoritaires (Halberstam, 2005). Les drag Kings souffrent cependant d'un manque de visibilité à côté des drag Queens, comme en parle Chriss Lag dans son documentaire *Parole de King* (2015). Leur visibilité, notamment en France, est plutôt récente mais se répand petit à petit sur les scènes des drag Queens. Johnny Science est l'une des figures proéminentes de l'histoire drag King au Etats-Unis : il a créé les premiers collectifs d'entraide entre personnes transgenres, et a permis d'augmenter la visibilité et la conversation autour des F2M*, des Drag Kings et des drags, à l'époque encore appelés 'travestis', de sexe féminin à masculin. Il est aussi reconnu comme celui qui a encouragé les connaissances en matière de maquillage masculin pour les Drag Kings, et a lutté toute sa vie pour accroître la visibilité des drag Kings et des hommes transgenres. Cette perspective du drag permet donc de classer ce dernier comme un espace de libération multi-dimensionnel, s'inscrivant donc dans le mouvement social de libération queer. cette étude cherche cependant à répondre au manque de recherches sur l'aspect multi-dimensionnel et intersectionnel du drag, au-delà des conversations sur le genre.

7.4. Le drag comme outil politique du mouvement queer.

L'application de la théorie des mouvements sociaux au drag met en évidence la façon dont ce dernier fonctionne comme une forme de résistance et un moyen de construire une communauté parmi les personnes LGBTQIA+. Le drag est depuis longtemps utilisé comme moyen de résistance et de subversion, remettant en question les normes sociétales et les institutions relatives au genre et à la sexualité. Les artistes du drag ont utilisé leur visibilité et leur créativité pour défendre les droits et la visibilité des personnes LGBTQIA+ et pour remettre en question les structures de pouvoir hétéronormatives et cisnormatives. Le drag fonctionne comme un contexte où la transformation socio-politico-capitaliste peut être mise en œuvre.

La théorie de la reconnaissance de Nancy Fraser est pertinente pour comprendre la signification sociale du drag. Selon Fraser, les luttes pour la reconnaissance et l'inclusion sont au cœur de nombreux mouvements sociaux, les groupes marginalisés cherchant à remettre en question la manière dont les groupes dominants les définissent et les marginalisent. Dans le contexte du drag, cela peut se refléter dans la façon dont les artistes et les organisateur·rice·s cherchent à obtenir la reconnaissance et la visibilité de la forme artistique, ainsi que dans la façon de remettre en question les normes dominantes en matière de genre et de sexualité.

Outre son importance historique et culturelle au sein des communautés queer, le drag a également été reconnu comme une forme d'activisme politique et de résistance par les universitaires et les activistes. Les spectacles de dragsters ont été utilisés pour sensibiliser aux questions sociales, protester contre la discrimination et l'inégalité, et construire une communauté et une solidarité entre les personnes LGBTQIA+. En tant que tel, le drag est un élément important du mouvement social plus large de la résistance queer, qui cherche à remettre en question les structures de pouvoir dominantes et à défendre les droits et la visibilité des personnes LGBTQIA+. Le drag est un outil politique, qui permet de donner « *un sens et des effets susceptibles de mettre en question l'ordre rationnel dominant* » (Franco, 2021, p.6). C'est une pratique qui permet une remise en question de nos positions corporelles, considéré comme un « *travestissement politique* » qui reflète les oppressions de la masculinité toxique vécues dans nos sociétés afin de les déconstruire (Franco, 2021). L'impact politique de la performance drag King dépend de sa visibilité dans la culture dominante. Judith Halberstam explore cette émergence de la sous-culture dans la culture dominante à travers la visibilité croissante des performances drag dans la culture populaire. Elle note que cette culture plus radicale va alors pouvoir influencer les contours de la culture dominante (Halberstam, 2005).

La littérature existante met en avant la capacité politique du drag à questionner les rapports et les représentations de genre, tel que dans '*Lesbian Drag Kings and the Feminine Embodiment of the Masculine*' (Schacht, 2003). De plus, l'origine de la performance drag King étant ancrée dans la culture lesbienne ainsi que dans les théories féministes, le drag King se dévoile comme porteur des luttes et idéaux féministes (Shapiro, 2007). J. Butler considère que subvertir les normes hétérosexuelles, les détourner et en jouer, permet de détruire leur nature définie comme unilatérale par la société. C'est ainsi que la performance drag s'inscrit dans les nouveaux courants féministes de remise en question des normes de genre.

Judith Butler avance la théorie selon laquelle l'utilisation de la performance drag pour mettre en avant la répétition parodique des représentations homophobes, sexistes et racistes, implique une distanciation théâtrale et, par conséquent, l'expression et la réception d'un discours critique (Butler, 2009, 1993). Le drag vise à exagérer les codes pour faire du genre une caricature, une représentation parodique. La théoricienne considèrerait ainsi que le jeu imitatif offert par le drag agissait comme une révélation de la "biopolitique", théorie développée par Foucault en 1976 (p. 154) des corps sexués, ainsi que comme outil d'émancipation des normes de genre. Cette biopolitique représente le pouvoir qui est exercé non pas sur des territoires mais sur des corps et des individus. La performance drag selon Butler permet de brouiller les définitions de genre et de sortir les artistes drag des cases assignées politiquement. La perspective de Butler admet donc un impact politique, même biopolitique, de la performance drag. Dans son livre *Female Masculinity*, Judith Halberstam répertorie la diversité des expressions de genre chez les femmes masculines en explorant les performances contemporaines de drag King. Elle insiste sur le fait que la masculinité féminine n'est pas une mauvaise imitation de la virilité, mais une mise en scène vivante et dramatique des genres hybrides et minoritaires (1998).

La performance drag King spécifiquement permet donc une remise en question politique du genre, mais également une forme de pédagogie sur la masculinité et les oppressions de genre. L'aspect de remise en question du genre a déjà été analysé dans la littérature existante, ce devoir souhaite s'inscrire dans une perspective d'analyse du partage des luttes politiques à travers la performance drag et de pédagogie. Cet aspect pédagogique est représenté par les ateliers et autres activités drag qui se développent pour éduquer sur le genre, tel que les lectures de contes en drag à de jeunes enfants. Un autre exemple est le projet 'Dragtivism' qui vise à l'exploration de l'expression de genre comme une forme d'activisme. Ce projet se manifeste de diverses manières à travers le monde, par des ateliers de découverte et exploration du drag ou par des échanges et des groupes de discussion. De plus, des drag Kings d'autres pays qui performant

en Belgique partagent et éduquent à propos des luttes sociales et politiques qui ont lieux dans leur pays, ce qui s'inscrit dans une croissance de la conscience collective des communautés Queers en Belgique à propos des problématiques d'autres pays.

Halberstam avance pourtant en 2005 une critique de la performance drag en son rapport à la race et à la culture qu'il est important de prendre en compte dans cette recherche. Judith "Jack" Halberstam explore une confluence entre le genre et la race dans les espaces drag Kings, reflétant la séparation raciale des sphères culturelles. Les clubs drag King ont tendance à avoir lieu dans les espaces lesbiens urbains et à attirer les lesbiennes blanches de classe moyenne (2005). Lorsqu'on étudie l'impact politique de la performance drag, il est important de garder un regard critique sur ses rapports aux intersectionnalités des oppressions.

Luca Greco analyse déjà en 2018 les ateliers drag Kings proposés par l'association Genres Pluriels à Bruxelles. Son analyse, plus basée sur la sociolinguistique, se dirige plus précisément vers les coulisses du processus de fabrication de personnages masculins et les situations de communication interpersonnelles. Il examine l'identité comme un processus de construction de soi montrant la transformation corporelle des drag kings comme une vision politique et polyphonique.

En 2004, Taylor et al. publient l'ouvrage *Performing Protest : Drag Shows As Tactical Repertoires Of The gay And Lesbian Movement*, une analyse du drag à travers la théorie des mouvements sociaux, en mettant en avant des notions telles que les répertoires d'action collective de Tilly et la notion de répertoire tactique. Taylor (2004) soutient que les performances de drag fonctionnent comme des répertoires tactiques du mouvement gay et lesbien, offrant un espace pour la construction d'identités collectives qui confrontent et retravaillent les frontières de genre et de sexualité. Cette étude propose un avancement dans l'analyse de la théorie des mouvements sociaux à travers le genre mais peut être critiquée dans sa réticence à dépasser une analyse binaire du genre. En effet, cette étude analyse les performances drag à travers les performances drag Queen et se limite à l'acte de performer. Une autre critique est que cette étude se mobilise uniquement pour les mouvement gays et lesbiennes. Aujourd'hui, l'évolution des mouvements queers qui rejettent la binarité de genre nt la catégorisation de la communauté LGBTQIA+ en « gays et lesbiennes ». Rupp, Taylor et Gamson admettent que le drag peut être considéré comme un mouvement social collectif important et une tactique de protestation (2004). Le fait que le drag soit un outil politique qui chamboule les catégories de genre semble donc faire l'objet d'un consensus parmi les chercheur·euse·s.

Rupp, Taylor et Gamson proposent un cadre qui permet l'analyse systématique des preuves empiriques sur les répertoires culturels localisés et leurs liens avec des mouvements sociaux plus larges. Dans leur ouvrage, ils annoncent que leur cadre permet de :

« Describe the way drag performances forge collective identity by articulating, defining, and redefining group boundaries; supplying oppositional frameworks that critique binary and discrete gender and sexual identity classification systems; and providing space for the collective enactment of identity displays and sexual desires that expand the range of possible gender and sexual categories and meanings, shaking up, questioning, and reworking the lines between “us” and “them”. » [Décrire la façon dont les performances de drag forgent les identités collectives en articulant, définissant, et redéfinissant les limites ; fournissant des cadres d'opposition qui critiquent les systèmes binaires et discrets de classification du genre et de l'identité sexuelle ; et fournir un espace pour la mise en scène collective d'affichages identitaires et désirs sexuels qui élargissent l'éventail des catégories de genre, de sexe possibles et de sens, bousculer, questionner et retravailler les frontières entre « nous » et « eux »] (2015, p.112).

Leur recherche se centre sur la perspective de la performance scénique ainsi que sur les éléments politiques du drag liés au genre. Ici, la recherche souhaite aller au-delà de l'analyse du drag à travers sa performance scénique uniquement, ainsi qu'au-delà de la vision politique du drag impactant le genre uniquement. Le drag est vu comme une pratique artistique complexe et multiforme qui met en jeu la créativité et la pédagogie, et qui met avant des problématiques sociales et politiques grandement diverses.

8. Problématisation.

Les questionnements liés à ce que représente le drag, à son impact et aux intentions derrière son utilisation ont mené cette étude à se concentrer sur un état des lieux qui met en lien les formes et les fonctions du drag and un contexte précis. En effet, la question mise en avant par la littérature existante est celle-ci : **quelles sont les différentes formes et fonctions du drag en tant qu'outil du répertoire d'action collective du mouvement social queer, de l'individuel au collectif ?** Cette question revient également à se poser cette question sous-jacente : dans quelle mesure le drag fait-il partie du répertoire d'action collective mis en place par le mouvement social queer ?

Cette question de recherche se concentre sur l'exploration des façons dont le drag est utilisé dans le contexte plus large du mouvement social de résistance queer, ainsi que sur les intentions derrière ces formes d'utilisation. En examinant les différentes formes et fonctions du drag dans ce contexte, la recherche pourrait fournir des indications sur la manière dont les artistes du drag et leur public utilisent cette forme d'art comme moyen d'expression politique et d'action collective. Les formes font référence aux caractéristiques physiques ou visibles, aux structures ou aux apparences. Il s'agit de la manière dont une chose est façonnée, organisée ou présentée. Les formes peuvent être analysées à travers l'observation ethnographique et peuvent être simplement décrites, et font ici référence aux différentes façons de faire du drag. Les fonctions font quant à elles référence au rôle ou à l'action prévue de quelque chose : il s'agit de ce que fait une chose, de la manière dont cette chose fonctionne ou du rôle qu'elle joue dans un système ou un contexte. Les fonctions s'intéressent à l'utilité, au comportement ou à la contribution de quelque chose à un ensemble plus vaste. Ici, les fonctions font référence aux intentions et à l'impact du drag et peuvent être observées via les entretiens avec des artistes drags. Les fonctions du drag sont explorées à travers les diverses façons dont le drag est un outil du répertoire d'action collective du mouvement social queer. Dans le cas du drag, qui est tout d'abord une forme artistique, les qualités esthétiques d'un objet ou d'une action peuvent améliorer sa fonctionnalité et son utilisation. John Dewey, philosophe et éducateur, a souligné l'interaction entre l'expérience et l'esthétique, suggérant que les qualités esthétiques d'un objet ou d'une action peuvent améliorer sa fonctionnalité et son utilisation (1934). Dans ce sens, cette recherche avance l'idée que l'aspect culturel et artistique du drag apporte un atout du drag dans son impact sur le public, ses capacités de sensibilisation, et ses possibilités d'atteindre des publics spécifiques.

En se basant sur la littérature existante, le cadre conceptuel et théorique développé précédemment permet d'analyser les stratégies mises en place par les artistes drag dans un but politique, militant et pédagogique en Belgique. Plus particulièrement, la visibilité des drag King étant récente, il n'existe pas encore de corpus académique très développé sur le sujet, même si l'on retrouve ce sujet inscrit dans de plus en plus de coopérations de recherche et enseignement académiques. Cette recherche combine des perspectives constructivistes sociales du genre et de la sexualité, les apports des théories féministes de la performativité (notamment celle de Judith Butler), avec la littérature académique sur les mouvements sociaux, afin de comprendre comment le drag dans toutes ses formes fonctionnent en tant qu'outils des mouvements sociaux queer.

9. Méthodologie.

Le dispositif d'enquête mis en place associe l'observation directe ethnographique, l'analyse de la littérature existante, et les entretiens.

9.1. Philosophie de recherche.

Il est important de mettre en avant la positionnalité de la recherche. La positionnalité en recherche académique fait référence à la reconnaissance et à l'analyse réflexive de la position sociale, politique, culturelle et épistémologique d'un.e chercheur.euses dans le processus de recherche. Cela englobe la prise de conscience que les chercheurs sont situés dans un contexte spécifique qui influence leurs perspectives, leurs valeurs, leurs croyances et leurs préjugés. La positionnalité souligne que les chercheur.euses ne sont pas des observateur.ices neutres et objectifs, mais plutôt des individus qui apportent leurs expériences, leurs identités et leurs perspectives dans leur travail de recherche. Ces aspects personnels et contextuels peuvent avoir une influence sur les choix méthodologiques, les questions de recherche, l'interprétation des données et les conclusions. Le but est donc d'interroger sa propre position et philosophie de recherche et de reconnaître que la connaissance obtenue à l'issue de la recherche s'inscrit dans cette positionnalité. La prise en compte de la positionnalité est particulièrement importante dans les recherches sensibles sur des sujets tels que le genre, la race, la classe sociale, l'ethnicité ou d'autres formes de marginalisation. Elle permet de reconnaître que les chercheur.euses sont influencé.es par leurs privilèges ou leurs désavantages, ce qui peut avoir des conséquences sur la manière dont iels traitent les données et interprètent les résultats.

(vérification de la bibli faite juste ICI) Dans cette recherche, le choix se porte sur l'utilisation d'une approche philosophique qui donne la priorité à la connaissance incarnée et reconnaît la position du/de la chercheuse, comme l'auto-ethnographie ou l'ethnographie féministe (Ellis, Adams & Bochner, 2011 ; Lather, 1991). La connaissance incarnée reconnaît que notre expérience sensorielle, nos sensations corporelles et nos interactions physiques façonnent notre compréhension du monde et influencent notre manière de penser. Ici, il est important de reconnaître que la chercheuse est une personne blanche, qui a grandi en Europe et a eu accès à une éducation européenne. Cette personne est une personne non-binaire et queer, ce qui lui donne une perspective de rapprochement et de lien avec les personnes interrogées et le sujet de la recherche. Il faut donc aussi reconnaître l'échelle des privilèges et des oppressions auxquels font face la personne à l'origine de la recherche afin de garder en tête sa possible positionnalité.

Dans cette recherche, une approche interprétative subjective a été utilisée. Cette étude adopte une perspective phénoménologique de la connaissance, dans le but de comprendre et d'explorer les expériences humaines telles qu'elles sont vécues et perçues subjectivement par les individus. Cette perspective met l'accent sur la signification et l'interprétation subjectives des expériences, en se concentrant sur la perspective à la première personne de l'individu plutôt qu'en s'appuyant uniquement sur des observations objectives ou des facteurs externes. « *Le phénoménologue considère le comportement humain comme le produit de la façon dont les gens interprètent le monde. Afin de saisir les significations du comportement d'une personne, le phénoménologue tente de voir les choses du point de vue de cette personne* » (Bogdan et Taylor, 1975, p.13-14). La philosophie choisie est appropriée pour la recherche sous-jacente, car les perspectives sur le drag et sa dimension activiste et politique sont subjectives et varient en fonction de chaque individu et de ses expériences. Le sujet suscite un ensemble variable d'émotions, de perceptions et d'expériences, et la philosophie choisie apporte un éclairage significatif sur les perceptions qu'ont les gens. En adoptant une perspective phénoménologique, la chercheuse cherche à saisir la richesse et la complexité des expériences humaines, en reconnaissant l'influence des facteurs personnels et contextuels sur la façon dont les individus perçoivent et donnent un sens à leur monde. Cette approche souligne l'importance de la subjectivité, des expériences vécues et des points de vue uniques des individus, dans le but de fournir une compréhension plus profonde des phénomènes humains au-delà des observations de surface.

9.2. Récolte des données.

9.2.1. *Observation ethnographique.*

Lae chercheuse a assisté à des spectacles de drag et observé les performances, participé à des ateliers, à des activités organisées, observé les réactions du public et les interactions entre les artistes et les membres du public. Cette étape implique l'analyse du contenu des spectacles et activités organisées par les artistes drags, y compris les thèmes, les messages et les symboles utilisés, afin d'identifier des modèles et des thèmes liés aux mouvements sociaux queer, tout en prenant en compte la philosophie de recherche adoptée dans cette études. De plus, le discours peut être analysé, que celui-ci soit physique ou implicite, ou même en ligne sur les réseaux sociaux. Dans cette étape lae chercheuse se doit aussi d'observer les participant·e·s et le public afin d'acquérir une compréhension du rôle du drag dans le mouvement queers. Cette étape se fait via la participation aux spectacles, à des marches, à des manifestations et à d'autres rassemblements culturels ou politiques où iels se réunissent

pour exprimer leurs opinions politiques et transmettre un message politique. Il est important de noter que la méthode choisie vise à travailler « avec » plutôt que « sur » les participant·e·s, ceci à travers la description ethnographique qui s'enrichit de l'expérimentation pratique avec les corps, les signes et les objets, ainsi que par la prise en compte de la réflexivité et subjectivité des personnes.

9.2.2. *Entretiens.*

Afin de compléter mes observations, des entretiens narratifs qualitatifs approfondis sont menés avec un groupe cible. Des entretiens avec des artistes drag Kings, Queens et Queens, ou autre. Les questions reposaient sur leurs motivations à utiliser le drag comme outil d'action collective, sur les défis auxquels iels sont confronté·e·s et sur la manière dont iels considèrent que leur travail contribue à des objectifs sociaux et politiques plus larges. Les questions ou thèmes principaux à aborder lors des entretiens ont émané des recherches sur la littérature faite précédemment, mais une grande ouverture à d'autres thèmes a été maintenue, laissant la discussion avancer selon ce dont le/la participant.e voulait parler.

Dans le but de s'assurer que les entretiens étaient menés de manière respectueuse et éthique, nous avons choisi d'utiliser l'approche de l'entretien narratif (Polkinghorne, 2005). Voici le processus de conception de l'échantillonnage de recherche pour les entretiens :

Population : cette recherche effectue des entretiens avec un groupe de personnes définies ainsi :

- ➔ Individus qui utilisent le drag et/ou performant le drag (artistes drag). Dans ce groupe, nous avons décidé de centrer la sélection sur tous types d'artistes drag mais avec un focus sur les artistes autres que drag Queen, tels que les drag Queer et Kings, afin de sortir de la sur-représentation des drags Queens sans pour autant les invisibiliser.

Le choix d'analyser cette problématique via la perspective des artistes elleux-mêmes met l'accent sur la notion d'intention. On cherche ici à comprendre quelle est leur intention dans l'utilisation du drag pour accentuer cette perspective stratégique du drag.

Dans le but de saisir la complexité de la réalité sociétale, le but était de recruter des artistes drag qui représentent la diversité de la communauté drag en termes de race/ethnicité, d'âge, d'identité de genre, d'orientation sexuelle, de motivations (carrière, charité, etc.) et d'ancienneté de la carrière. Ici, le but était de trouver des participant·e·s de genres divers, de classes sociales diverses, des personnes racisées et des personnes blanches, des personnes grosses. Une attention particulière a été portée sur la représentativité des personnes interrogées.

Taille de l'échantillon : 6.

Méthode d'échantillonnage : Échantillonnage non probabiliste : les individus sont sélectionnés sur la base de critères non aléatoires, et tous les individus n'ont pas de chance d'être inclus.

Technique d'échantillonnage : Échantillonnage raisonné. La chercheuse fait preuve de discernement pour choisir les participant·e·s qui correspondent à l'objectif de la recherche.

Les sujets ont participé.es à un entretien avec la chercheuse. Les entretiens narratifs ont duré approximativement une heure et étaient guidés par des questions ouvertes ou des thèmes généraux à aborder, permettant aussi une certaine flexibilité pour dévier des questions préparées à l'avance.

Ces entretiens ont ensuite fait l'objet d'une analyse de données afin de dégager des schémas et des similitudes, qui seront finalement utilisés pour répondre aux questions et aux hypothèses de la recherche.

9.3. Analyse des données.

L'analyse des données inductive se fait à travers un processus de codage thématique. Une fois les données recueillies, la chercheuse les analyse afin de tirer des conclusions sur le répertoire d'action collective du drag au sein du mouvement social de résistance queer. Pour ce faire, une analyse thématique, une analyse du discours narratif et une analyse de la performance ont été réalisées (Lather, 1991 ; Butler, 1990 ; Schatzki, 2002). Dans le cadre d'un processus d'analyse contextualisé, la première étape consiste en un codage initial qui vise à avoir une idée générale des données et de voir émerger des premières thématiques pertinentes ou codes. Les premières lectures des transcriptions ont été effectuées en accordant une attention particulière à la théorie a priori, aux questions de recherche, ainsi qu'aux anomalies et aux répétitions dans les données. Il est important ici de procéder à un élagage et d'identifier les données qui permettent d'apporter un élément de réponse à notre question initiale. On attribue par la suite un « code » à ces données.

La deuxième étape vise à synthétiser les codes et réorganiser les données afin de les rassembler sous des thématiques plus larges. En identifiant des modèles et des thèmes plus larges dans mes données, j'ai pu développer une compréhension nuancée des façons dont le drag est utilisé comme outil d'expression politique et d'action collective au sein du mouvement de résistance queer.

9.4. Les différents biais auxquels font face la recherche.

Quelles que soient les méthodologies de recherches choisies, la subjectivité des réalités des individus et des perspectives implique que l'analyse et la récolte de données va se heurter à des biais. Le premier biais auquel fait face cette recherche est le **biais de rétrospection**. Les participant·e·s peuvent être influencé·e·s par leur capacité à se souvenir avec précision des événements passés, ce qui peut affecter la précision et la validité des récits. Par exemple, des chercheur·euse·s, tels que Frederic Bartlett, ont souligné que la mémoire humaine est sujette à des distorsions et à des reconstructions, ce qui peut entraîner des récits déformés ou incomplets (2012). Un autre biais est celui de **désirabilité sociale**. Les participant·e·s peuvent être enclins à présenter leurs récits d'une manière qui est socialement acceptable ou qui correspond aux attentes perçues du chercheur. Cela peut entraîner une censure ou une déformation des informations, notamment dans des domaines sensibles ou stigmatisés. Par exemple, Alice Eagly et Linda Carli ont abordé ce biais dans le contexte des recherches sur les stéréotypes de genre (2011). Le **biais de sélection des participant·e·s** est particulièrement présent lorsque la technique de sélection est un échantillonnage raisonné non probabiliste. En effet, cela peut influencer la représentativité des récits recueillis. Il est important d'être conscient de ces biais potentiels lors de l'analyse et la présentation des résultats de l'étude.

De plus, comme pour chaque recherche, l'étude est confrontée au **biais de l'interprétation du/de la chercheuse** : les chercheur·euse·s peuvent avoir des préjugés ou des attentes préconçues qui peuvent influencer la manière dont iels interprètent les récits des participants. Ces biais peuvent affecter la manière dont les données sont analysées et interprétées, et peuvent potentiellement conduire à des conclusions erronées ou biaisées. Il est donc crucial d'adopter une approche réflexive et d'utiliser des techniques de validation croisée pour minimiser ces biais. Comme nous l'avons vu dans l'élaboration de la méthodologie, l'adoption d'une perspective phénoménologique de la connaissance permet, dans une certaine mesure, de dépasser ce biais. À ce biais s'ajoute le biais de traduction. En effet, étant donné que certains des entretiens ont été conduits en Anglais ou en Espagnol, deux langues que la chercheuse maîtrise tout à fait, il y a tout de même une réalité à prendre en compte concernant l'exactitude de la traduction. La traduction des entretiens a été relue par deux amies de la chercheuse, une étant professeure d'anglais et une étant traductrice français-espagnol.

Le dernier biais est lié directement au concept sous-tenant de cette étude, celui de répertoire d'action collective. Michel Dobry (1990) souligne le risque de « biais objectiviste » que comporte le concept. En effet, à mettre à plat les différents moyens d'agir effectivement utilisés par un mouvement, on peut être amené à oublier « *les dilemmes pratiques que rencontrent les acteurs dans la réalité de leurs mobilisations* » (Michel Dobry, 1990).

Il convient de noter que ces biais ne sont pas exhaustifs et peuvent varier en fonction du contexte de recherche spécifique. Il est donc essentiel de prendre en compte ces biais potentiels. Afin de contrer ou limiter ces biais, il faut noter que la façon dont les entretiens sont conduits a une grande influence sur ceux-ci : l'utilisation des entretiens semi-directifs qui restent très ouverts à être guidés par la personne interrogées sans imposer un suivi ou influencer via des réponses prédéfinies est donc important. Il faut donner aux répondant.es des conditions équitables et appropriées pour s'exprimer sans les influencer d'aucune manière.

La prise en compte de ces biais se joue également lors de l'analyse des données : il est possible que les premiers résultats obtenus lors des premiers entretiens confirment ou réfute l'hypothèse de recherche et il faut donc éviter de tirer des conclusions hâtives, prenez du recul et continuez à analyser vos résultats de recherche. Il est également important d'utiliser des méthodes de recherche complémentaires pour renforcer la validité et la fiabilité des résultats obtenus à partir des entretiens narratifs semi-structurés, comme réalisé ici avec l'observation ethnographique qui permet de recueillir des données non verbales, de comprendre les comportements et les interactions sociales dans leur contexte réel, et de corroborer les informations obtenues par le biais des entretiens.

Pour contrer les biais implicites, il est important de prendre conscience du biais, de vouloir s'en affranchir et de le faire au moyen d'une décision réfléchie. C'est ce que l'on appelle la cognition contrôlée. Afin de favoriser l'objectivité, on peut baser notre approche sur une méthode d'analyse préétablies, se faisant via un logiciel afin de coder les données récoltées, et les analyser sous formes de graphiques et de mots clés.

Il faut également reconnaître que les résultats obtenus dans cette étude ne peuvent être généralisés et incitent à plus de recherche sur ce sujet.

9.5. Présentation des artistes interrogé·e·s.

Athena Sorgelikis (elle), également Arnaud hors drag (iel/il). Elle était participante et finaliste de la première édition de Drag Race Belgique en 2023 (photo d'Athena Sorgelikis and Annexe 1, figure 1).

Ash-Symoné (Il) en drag, également Amaelle (iel) hors drag. Artiste basé à Lille mais qui se rend régulièrement à Bruxelles pour y faire des représentations. Sur son instagram, on peut voir un poste où il tiens un écriteau ayant un message très militant : « je suis de la couleur de ceux qu'on persécute » (voir Annexe 1, Figure 2). Lien vers son Instagram : https://www.instagram.com/ash_symone_king/.

Rocky Fredo Amazone (il) en drag, également Lory-Ann (elle / iel) hors drag. Il fait partie du collectif de drag 'ItsRainingKings' crée à Bruxelles en 2023 (image de publicité de leur premier show visible en Annexe 1, figure 3). Il est basé à Bruxelles mais aussi à Strasbourg.

Dynamo Jisusalem (il), Nizra (iel) hors drag. Basé à Santiago du Chili. 32 ans. Ses postes instagram comportant aussi des messages très politiques (voir Annexe 1, Figure 4). Lien vers son Instagram : <https://www.instagram.com/nizra.dinamarca/>.

Ernesto Coyote (il), Anissia (elle) hors drag. Basé à Bruxelles. 34 ans. (photo de Ernesto pendant un show visible Annexe 1, figure 5).

Asier (iel), Lola en drag mais préfère qu'on utilise son nom hors drag. Son activité de drag n'est que secondaire à son rôle en tant qu'éducatrice dans une petite organisation queer qui s'appelle le colectivo Mosaic, basé à Barcelone. Nous parlerons plus du rôle de cette organisation dans l'analyse des données.

Bien que nous ayons essayé d'offrir le plus de variations possibles quant au profil sociologique des personnes interrogées, il a été difficile de trouver des artistes drag autre que dans cette tranche d'âge. Toutes avaient entre 24 et 42 ans (voir les âges de participant.es dans Annexe 1, Figure 6).

Cette difficulté au niveau de la diversité des personnes interrogées et de la représentativité se retrouve aussi lorsque l'on regarde le nombre de personnes non-blanches qui ont participé à cette recherche.

La plupart des participant·e·s étaient des personnes blanches, malgré la volonté de cette recherche de représenter les personnes racisées au plus possible (voir Annexe 1, Figure 7).. Ceci est une limite qui sera présentée dans la conclusion. Ash-Symoné est une personne racisée, noire plus exactement, qui lutte pour les droits des personnes racisées à travers le drag. Dynamo se reconnaît comme une personne Latina, mais reconnaît avant tous ses origines natives chiliennes.

La plupart des participant·e·s ont une connexion avec la ville de Bruxelles, ville dans laquelle a eu lieu la recherche. Trois des participant·e·s vivent à Bruxelles, et les autres n'y vivent pas mais sont venus y performer ou participer à une activité en lien avec le drag (voir Annexe 1, Figure 8).

Un dernier élément important dans la sélection des participant.es aux entretiens s'est fait via leur façon de faire du drag : le but était de choisir des artistes drag qui utilisent le drag de diverses façons (voir Annexe 1, Figure 9).

5 des artistes interrogé.es sur 6 font des performances scéniques. 2 sur 6 font ou ont déjà fait des lectures de contes à des enfants. Tous·tes ont une présence sur les réseaux sociaux, certain.es plus prononcées ou importante (telle que pour Ash-Symoné ou Athéna) et certain.es pour une utilisation plus personnelle. Le compte de Dynamo par exemple mélange ses activités drag à sa vie personnelle.

10. L'art du drag : une variété d'outils stratégiques s'inscrivant dans le répertoire d'action collective du mouvement social queer.

10.1. Outil de questionnement des identités de genre et d'émancipation des normes sociétales.

Toutes les personnes ayant participées aux entretiens se définissent, de manière plus ou moins affirmative, comme membre de la **communauté queer**. Athena Sorgelikis précise l'importance de noter la différence pour elle d'être Queer et non gay : pour elle, c'est « *plutôt une façon de vivre et de voir le monde avec une recherche de déconstruction et un amour de la diversité et avec beaucoup de tolérance de l'autre, sans jugement* ». Dynamo précise le fait d'être un « *membre actif de la communauté Queer au Chili* », de par son militantisme et sa lutte active pour les droits des personnes Queers à Santiago du Chili. Pour Rocky Amazone, le drag l'a d'ailleurs aidé à questionner son identité de genre pour se définir Queer, et de même pour

Ernesto Coyote qui affirme que « *le drag m'a permis de découvrir que je suis Queer, jamais je n'aurais été ouvert à cela au sinon, jamais je n'avais questionné mon genre avant* ».

Les participant·e·s valident toutes l'idée que le drag est un **outil de questionnement de ses propres identités de genre, un outil empouvoirant de découverte personnelle de son soi intérieur**. Cet élément se traduit principalement par la dimension individuelle et intérieure de son impact sur les personnes qui s'y adonnent. Ash-Symoné considère même le drag comme un « *outil thérapeutique* », et comme Ash-Symoné ajoute, qui aide avec sa « *dysphorie personnelle* ». Asier est d'accord avec cette idée, car pour lui « *on a tellement de trauma et de pression en tant que communauté, le drag nous permet de réparer certain·e·s de nos blessures, de les questionner aussi* ». La **dysphorie de genre** réfère au sentiment de malaise dans son corps ou la détresse ressentie par une personne en raison d'une inadéquation entre son identité de genre - le sentiment personnel qu'elle a de son propre genre - et le sexe qui lui a été assigné à la naissance. Asier ajoute : « *C'est une façon de dire merde aux normes, aux cases et à la pression qui vont avec le genre qui sont tellement ancrées dans la société* ». Le graphique présenté en Annexe 1, Figure 10, représente les éléments liés à l'identité de genre mentionnés par les participant·e·s lors de cette recherche

Toutes affirment que leur personnage drag est une partie d'elles, une extension de soi-même. Les participant·e·s expriment leur art comme un besoin d'expression d'une identité profonde, comme le dit Ernesto Coyote : « *ce n'est pas que mon personnage drag, c'est une porte en moi qui s'est ouverte et qui attendait d'être ouverte, qui avait ce besoin* ». Dynamo parle de « *l'essence de soi-même que l'on recherche dans le miroir, un jeu en face à face de découverte de notre nous intérieur, ou une partie de nous considérée comme interdite* ». Athéna affirme que son personnage drag « *a toujours été là, enfui au fond de moi* » et elle voit le drag comme « *une acceptation de soi dans son niveau ultime* ». Rupp et Taylor suggèrent que : « *le drag telle qu'il est pratiqué au 801 ouvre une fenêtre sur des genres et des sexualités multiples et déroutant·e·s* » (2003, p. 212). Cependant, les entretiens faisant partie de leur recherche ont montré que les artistes drags voyait plutôt le drag comme un espace de liberté de performance d'une sexualité faisant déjà partie de leur identité, mais également que cela n'était pas perturbant ou déroutant dans leur identité de genre qui est vue ici plutôt comme une certitude mise en lumière grâce au drag. Les résultats de cette recherche corrélaient ceux des entretiens menés par Rupp et Taylor (2003). Le drag comme une façon de représenter une identité véridique et personnelle existe déjà dans l'histoire de la pratique avec Johnny Science (1984 – 1997), un homme transgenre qui utilisait le drag afin d'augmenter son *passing**.

Selon Dynamo, le drag est « *un outil pour tomber amoureux de soi-même dans une autre peau exprimant quelque chose qui est en nous* ». Pour lui, la caractéristique principale du drag est l'exacerbation de soi et le dépassement de soi. Cette perspective du drag comme une performance de soi renvoie à la notion de performance de genre de Judith Butler, et comme l'avance Rocky Amazone, cette performance ne se fait pas qu'en drag mais dans la vie de tous les jours. Il donne l'exemple des personnes transgenres qui ne sont pas *out** et qui doivent performer le genre qui leur a été assigné à la naissance pour se conformer aux normes de genre de la société.

Que ce soit les questionnements d'identité de genre qui les ont mené·e·s au drag, ou que le drag ait induit le début de ces questionnements, la remise en question des normes de genre dans sa propre identité est commune à toutes les participant·e·s. Comme Ernesto Coyote le mentionne, « *ça me perturbait de passer devant un miroir ou me voir en photo. Ça m'a fasciné* ». On observe un dédoublement de l'énonciation de l'identité dans leurs réponses, avec la perspective du personnage drag comme soi-même mais en même temps pas vraiment soi. Cette remise en question des normes de genre se transmet également au public et aux participant·e·s des ateliers. Les ateliers de drag peuvent offrir un espace sûr pour que les participant·e·s puissent explorer et expérimenter différentes facettes de leur identité de genre, ce qui peut contribuer à une meilleure compréhension et acceptation de soi. Plusieurs des participant·e·s aux entretiens ont commencé leur découverte drag grâce à la participation à des ateliers proposés par des drags plus expérimenté·e·s. Les ateliers drag, comme les atelier drag Kings proposés par La Barakakings, un collectif de drag basé à Bruxelles qui rassemble des drag Kings, Queers et Quings, à l'exception des drag Queens, permettent aux participant·e·s de repousser les normes de genre qu'ils ont appris·e·s. Ash-Symoné mentionne que « *pour ceux qui participent aux ateliers drag King, ce n'est pas forcément pour faire de la scène mais ça permet aussi de toucher le plus de personnes possible et ça peut faire du bien aux gens. Pour les personnes trans ou non-binaires par exemple, jouer avec leur corporalité et les normes de genre peut les aider à découvrir leur propre identité* ».

Ce questionnement de la normalité et des normes de genre traduit l'aspect politique essentiel au drag, comme rappelé par Athéna : « *le drag est politique car à partir du moment où on peut déranger, choquer, être debout, casser les normes qui nous sont imposées et la soi-disant normalité, c'est politique* ». Comme le montre Geoffrey Pleyres dans son livre *Movimientos Sociales en el Siglo XXI*, il y a une cohérence entre l'activisme dans la vie quotidienne et les enjeux à plus grande échelle. En effet, il montre dans son livre que les mouvements sociaux ont

évolués à travers le temps et qu'aujourd'hui, l'activisme commence déjà par soi-même. Le militantisme est défini par D. Martin, S. Hanson et D. Fontaine comme une action quotidienne par les individus qui favorise l'émergence de nouveaux réseaux ou de nouvelles dynamiques de pouvoir (2007). Ici, le drag peut être considéré comme une forme de militantisme dans le sens individuel : les actions personnelles de remise en question des normes de genre pour soi-même contribuent à chambouler les réalités de la société. Comme le dit Dynamo, « *je crois que le drag nous permet d'être des super-héros dans un monde qui nous rejette* ». Le drag dans sa perspective individuelle de l'artiste à elle-même connote donc un militantisme individuel.

Dans cet aspect individuel, on retrouve à travers les réponses aux entretiens **l'importance de l'émotion** : en effet, l'identité et l'émotion jouent un rôle important dans les mouvements sociaux (Cross & Snow, p.534). Dans le contexte de l'art du drag, cela peut se refléter dans la façon dont les drags et leurs fans l'utilisent comme moyen d'expression et d'exploration des différents aspects de leur identité, ainsi que dans les liens émotionnels qui peuvent se former au sein des communautés de drags, mais également par les processus de créations artistiques qui sont basés dans les émotions les plus profondes. Ash-Symoné parle par exemple de sa colère : « *je construis les performances avec ma colère, celle que j'ai accumulée toute ces années, celle qui n'a pas d'autre espace, c'est elle qui parle dans les perfs* ». Ash-Symoné est conscient et revendique l'idée que de partager sa colère est un acte militant fort, et que ce ressenti est partagé avec beaucoup d'autres artistes drag autour de lui : « *j'écris avec mes peurs et mes traumatismes, ceux que la société m'a donné et transmis* ». Rocky Amazone, pour sa part, ne sait pas si son drag est militant, car la motivation derrière ses actes n'est pas tant une critique politique mais le besoin de se « *libérer d'une émotion presque incapacitante, le partage de ces sentiments et le fait d'avoir un espace où je peux les partager* ». On peut cependant supposer que dans un monde qui établit des normes émotionnelles dès le plus jeune âge, s'en libérer et partager ses émotions, tant positives que négatives, est un acte politique. Les émotions et les identités constituent ici donc une motivation à l'action collective, constituant un élément central des mouvements sociaux.

10.2. Outil de renforcement de la communauté.

Les individus jouent un rôle crucial dans la **construction de la communauté**. Ces individus façonnent les réseaux et les relations sociales qui sont nécessaires au changement social. Les interactions informelles au sein de groupes ou communautés favorisent la création de réseaux ainsi que le changement social, pouvant donc évoluer vers des mouvements sociaux plus formels et institutionnels (Martin et al., 2007). Le renforcement de la communauté Queer qui

caractérise le drag est donc un aspect important des mouvements sociaux Queers. Les éléments qui mentionnent le renforcement de la communauté reviennent 21 fois dans les entretiens. Un des aspects est caractérisé par les ateliers drag, qui permettent un « *partage avec d'autres membres de la communauté, une découverte, un échange sur des capacités et les acquis* » comme le dit Rocky Amazone. Les **ateliers de drag** peuvent aider à lutter contre la discrimination et l'intolérance envers les personnes transgenres, non binaires et de genre 'non conforme' en offrant un espace sûr et inclusif pour leur expression. Ash-Symoné, qui parle du fait que les ateliers drag aident les personnes à questionner leurs identités, parle aussi de l'importance que représente les ateliers drag pour créer des espaces plus sécurisants, des espaces qui font du bien et qui rassemblent. Selon Ash-Symoné, « *les soirées drag créent ces moments privilégiés avec la communauté, des espaces pour se retrouver, et échanger* ». Ces soirées sont des espaces où les personnes de la communauté Queer et leurs allié·e·s peuvent se retrouver, dans des espaces sans jugement et sans pression de se conformer aux normes de genre. Il est cependant important d'augmenter l'accessibilité aux shows drag comme le fait la drag Queen Blancket La Goulue avec ses shows playbacks dans des milieux pas spécialement 'friendly*' pour y amener le drag.

Même si les shows sont performés seuls pour la plupart du temps, le processus créatif est souvent fait en collaboration avec d'autres artistes de la communauté Queer. Il y a beaucoup d'entraide et les artistes drag peuvent discuter entre eux de leurs idées, comme mentionné par Ash-Symoné. Dans une autre perspective, les performances drag exigent souvent l'apport artistique ou technique d'autres personnes, que ce soit la régie, les costumes, les chorégraphies ou autre. Un exemple de cela se retrouve dans la participation à Drag Race Belgique : seule la drag Queen participe mais son équipe est souvent plus large, nécessitant l'aide et l'entraide d'autres membres de la communauté. Cette **solidarité entre artistes**, et plus spécifiquement entre artistes drag, existe à travers les frontières, comme le mentionne Ash-Symoné « *il y a cette volonté d'aller voir autre part, de partager avec des artistes des pays voisins, de voyager et faire voyager notre art, créer des choses avec des drags qu'on ne connaît pas, mais ça reste des parcours et des aventures individuelles, même au sein des familles* ». Cependant, selon Athéna et Ash-Symoné, il y a une différence au niveau de la communauté drag entre la France et la Belgique, mais également au niveau des possibilités et d'accessibilité aux lieux. Selon Athéna, « *en Belgique c'est plus petit, on se connaît presque toutes et on sait qu'on est plus fort·e·s ensemble, il y a beaucoup de solidarité, même s'il y a toujours des groupes qui préfèrent s'organiser de leur côté* ». Selon Ash-Symoné, il a l'impression que les choses sont plus

compliquées en France qu'en Belgique pour ce qui est l'accès aux lieux : « *en France ça [le drag] reste très réprimé, on se fait beaucoup taper dessus en tant que personnes Queer ou en drag, on n'a pas beaucoup de lieux, les squats qui réunissent des personnes Queers durent deux secondes, on se fait défoncer par la police. Il y a beaucoup plus de choses mises en place à Bruxelles, on s'y sent plus en sécurité, plus soutenus* ».

Dans les communautés drag, on utilise le terme de 'famille' pour désigner une famille choisie ou un réseau de soutien composé d'artistes drag qui se réunissent pour s'apporter mutuellement un soutien émotionnel, un mentorat, des conseils et une collaboration artistique. Les **familles de drags** se forment souvent lorsque des drags qui ont plus d'expérience prennent de nouveaux·elles drags sous leur aile et les aident à naviguer sur la scène drag. Ce concept de famille caractérise bien la solidarité propre au drag. Comme le dit Ash-Symoné, « *le drag c'est aussi beaucoup de partage, que ce soit avec l'audience ou alors entre artistes drag, ces moments incroyables avec ma famille drag, pleins de soutien et d'entraide que ce soit pour les shows ou pour la vie de manière générale. On ne retrouve pas cela forcément dans d'autres formes d'arts* ». La création de familles et de collectifs permet de rassembler les connaissances et d'explorer la pluralité des formes de drag. Ernesto Coyote parle du collectif La Barakakings et de sa force, « *il y a maintenant une quarantaine de personnes inscrites. Il y a un mix de talents, on aimerait les motiver à animer des ateliers, que ce soit chorale, écriture, on pourrait créer nos propres paroles par exemple. Il y a pleins d'idées. Le but est de faire du fun réfléchi et construit intelligent, ensemble* ». Selon lui, cette création de familles et de groupes ou collectif permet de se sentir appartenir à une communauté, de se sentir moins seul et plus fort face au reste de la société et face aux oppressions dont les personnes queers sont victimes. Ash-Symoné parle de son entrée dans sa famille drag, quand Yax Ferri Vunti, un drag racisé qui fait des performances avec des messages politiques fort et qui l'a beaucoup inspiré, l'a invité à rejoindre sa famille drag et l'a motivé à se lancer, à prendre la parole, à prendre de la place dans une communauté drag très blanche. Dans la communauté drag, il y a également de plus en plus de prise de responsabilité vis-à-vis des oppressions qui existent au sein même de la communauté. Ash-Symoné parle de ce besoin et cette nécessité de remise en question, par rapport au sexisme et au racisme qui existe dans la communauté Queer et entre artistes drag.

Ce **sexisme** est aussi mentionné par rapport à la différence entre les drags Kings, Queers, Quings* et créatures avec les drags Queens. Dynamo avance que « *la beauté du King est qu'il s'agit en partie d'une histoire qui commence tout juste à être écrite* ». Selon lui, « *au sein du King, je pense que la chose la plus importante est la critique, le King doit toujours soit briser*

un stéréotype, soit juger quelque chose de négatif dans le masculin et le rendre visible, soit avoir une opinion qui brise une règle sociale ou dénonce quelque chose de politique, il est moins esthétique que l'art de la drag Queen ». Asier fait aussi référence à ce qui est appelé en Espagnol la 'plumaphobie', lorsqu'il parle des ateliers de drag proposés par son organisation : *« les jeunes que nous avons invités ont été un peu confrontés à leurs idées préconçues, un homme gay s'est rendu compte qu'il avait de l'homophobie intériorisée, il a dit en voyant un jeune gay efféminé « je ne suis pas ce genre de gay », en espagnol, nous appelons cela la plumaphobie* ». Bien que ces avis soient ceux des participant·e·s, ces idées sont également avancées par Landon Cider dans son entretien avec Brick Team, dans lequel il cite : *« en deux mots : la misogynie historique. Les Kings et les imitateurs masculins existent depuis aussi longtemps, voire plus longtemps dans certaines cultures, que les Queens. Mais les hommes sont toujours les artistes glorifiés et reçoivent le crédit que méritent les femmes, les hommes et ceux qui se situent entre les deux. Les femmes ont toujours été des artistes, des ingénieurs, des chasseurs, des scientifiques, des architectes, des fournisseurs et tout ce que vous pouvez imaginer. Mais les hommes tiennent la plume sur les pages des livres d'histoire et en font disparaître les femmes* » (2020). Ash-Symoné parle également d'un *« sentiment d'infériorité intégré et appris culturellement par les personnes AFAB* »*, qui du coup se retrouverais à nouveau dans le drag comme dans toutes les couches de la société. Katie R. Horowitz dans *The Trouble with "Queerness": Drag and the Making of Two Cultures* explore les problématiques autour de l'utilisation du terme Queer pour parler de la performance drag en mettant en avant les différences fondamentales dans la pratique et la performance drag King et celle drag Queen (2013). Selon elle, mettre les deux pratiques sous un même terme n'a pas de sens car elles n'ont pas du tout la même implication politique. Pour Asier, qui pourtant représente une drag Queen, *« les drag Kings sont différent car ils défient encore plus de problématiques, le cis-hétéropatriarcat, iels se moquent de la masculinité toxique, ils sont automatiquement et intrinsèquement intégrés à un côté activiste. Les non binaire, queer et drag queer permettent de montrer le manque de ce que ça devrait être le drag, de ce que ça devrait être la société* ».

Cette différence illustre l'importance de créer des espaces dédiés au drag autre que les Queens. Ernesto Coyote dit que *« avec d'autres camarades Kings et Quings on a décidé d'ouvrir un collectif de drag (La Barakakings) qui reprend tous types de drag exceptés les drag Queen. On s'est rendus compte qu'on avait la sensation d'être hyper isolé·e·s par rapport aux drag Queens, les Queens ont déjà des familles, des groupes, et à part le Queer as Folk de Chez Maman il n'y avait rien d'autre. On s'est dit qu'on allait rassembler les copaines isolé·e·s* ».

Cette force, ce sentiment de ne plus être isolé·e, de se sentir appartenir, est aussi avancé par Rocky Amazone : « *le drag renforce la communauté queer, même juste par le partage qu'on a entre Kings, des liens si forts, un sentiment d'appartenance, toutes les copaines qui viennent de Strasbourg pour passer le weekend ensemble à Lille ou à Bruxelles. C'est une force, des liens extrêmement forts, un partage et des conseils* ». Le nombre de personnes Queers qui ont des difficultés ou qui subissent un rejet de leur famille avec laquelle iels ont grandi justifie encore plus cette force de trouver une famille choisie dans laquelle chacun·e est accepté·e dans son entièreté. Les dimanches qui ne sont pas passés en famille sont passés au Bingo Drag, « *on a envie de passer un dimanche aprèm à regarder une Queen qui tire des numéros* » (Rocky Amazone).

Le renforcement de la communauté se fait également à travers les **réseaux sociaux**, qui sont des outils extrêmement importants pour les artistes drag de nos jours. Beaucoup des artistes vivent même uniquement à travers les réseaux sociaux, comme le mentionne Ash-Symoné : « *tu peux faire du drag avec les réseaux sociaux, pas forcément aller sur scène mais partager son univers sur les réseaux, y'a des gens qui juste se maquillent et parlent de pleins de sujets différents devant leur caméra* ». Instagram est le seul réseau social que les participant·e·s ont mentionné d'eux-mêmes. Pour Ash-Symoné, « *pour la visibilité, on ne peut pas être drag et ne pas avoir d'Instagram. Pour moi la personne même que je représente en tant que drag est politique et il faut que je la partage sur les réseaux* ». Le graphique en Annexe 1, Figure 11 représente les réponses à la question « *quelle est l'importance d'Instagram pour votre pratique drag ?* ».

Instagram est ici également une manière d'être militant·e pour ceux qui n'ont pas l'énergie de le faire en personne, comme le mentionne Rocky Amazone : « *hors du drag, l'énergie de faire du militantisme me manque, donc je partage au plus possible sur Insta, je vais en manif, j'en parle autour de moi* ». Instagram permet de partager non seulement la dimension artistique, mais également les rendez-vous de manifestations, les cagnottes, les événements majeurs de traumatisme communautaire. En effet, Rocky Amazone ajoute « *feed c'est une vitrine de ce qu'on fait mais on peut utiliser notre popularité pour partager les infos et sensibiliser* ». Les artistes drag peuvent se positionner comme des leaders de la communauté Queer et utiliser leur popularité pour amener des sujets importants sur la table. Cependant, les réseaux font face à des limites, justifiées par les deux avis plus nuancés à cette question, dont nous parlerons plus tard.

La création et le renforcement de la communauté à travers le drag ne crée pas en elle-même une action politique directe, mais favorise les relations sociales susceptibles de permettre une action ou une organisation politique future (Martin et al., 2007). La communauté drag peut être une plateforme qui favorise la mobilisation communautaire, pouvant être un moyen pour les personnes LGBTQIA+ de s'organiser politiquement et de se mobiliser pour lutter contre les injustices systémiques et les violations des droits humains. Cet aspect renvoie à la dimension interne au mouvement, provenant du répertoire d'action collective, et traduit déjà un aspect du drag comme militantisme collectif.

10.3. Outil de lutte contre l'intersectionnalité des oppressions.

Les critiques des mouvements Queer mettent en avant le manque d'intersectionnalité de l'approche de certaines recherches. Afin de viser l'intersectionnalité lors de l'utilisation de la théorie Queer dans ce travail, il est important d'aborder l'analyse des identités et des expériences Queer en comprenant que les identités sont multiples et interconnectées, et que différentes formes d'oppression, telles que le racisme, le sexisme, le validisme, le classisme, la grossophobie et l'homophobie/transphobie, se croisent et s'influencent mutuellement. Il est donc important lors de cette recherche de se centrer sur l'analyse des expériences intersectionnelles : plutôt que de se concentrer uniquement sur un aspect de l'identité, comme la sexualité ou l'identité de genre, il est important de centrer les expériences de ceux qui sont marginalisé·e·s à plusieurs reprises, comme les personnes Queer de couleur, les personnes Queer handicapées ou les personnes Queer précaires. Cette recherche argumente que dans une perspective de mouvement social Queer, le drag permet d'aborder un discours sur l'intersectionnalité. Dans ce sens, il est important de comprendre les intersections du privilège et de l'oppression, de reconnaître que certaines personnes Queer peuvent éprouver des privilèges dans certains domaines de leur vie, comme être blanc ou cisgenre, et que ce privilège peut se croiser avec l'oppression dans d'autres domaines, comme l'homophobie ou la transphobie. Le drag s'inscrit dans cette perspective dans le sens où il peut permettre d'amplifier les voix des communautés marginalisées. Comme le dit Athéna dans son entretien, « *la performance drag est un outil précieux pour parler de tellement de sujets, de consentement, de viol, de racisme, de transphobie, que tu peux en soi aussi faire sans le drag. Le drag amène cependant quelque chose d'esthétique et intéressant, une façon plus divertissante d'amener cela de façon plus simple. Ça a un autre impact, pas mieux ou quoi mais différent* ». Ces réponses des participant·es confirment l'hypothèse de John Dewey, avançant donc l'importance de l'aspect culturel et esthétique du drag dans son impact. Le drag peut donc aider à sensibiliser

les gens à la diversité de genres, d'identités et d'expressions de genre, ce qui peut contribuer à combattre les attitudes discriminatoires envers les personnes LGBTQIA+, mais les sujets qui font l'objet de cette sensibilisation sont bien plus larges. En effet, le drag peut aussi être un outil pour sensibiliser à d'autres problématiques que le genre telles que le **racisme**. Plusieurs des participant·e·s mentionnent le fait que le drag peut être un outil pour sensibiliser à d'autres problématiques, notamment le racisme qui est mentionné 17 fois. Rocky Amazone parle de la perspective de personnes qui organisent un nouveau show et de l'importance de consulter des experts pour avoir un réel avis : « *pour que la scène soit accessible à toutes, et vu qu'on est des personnes blanches, on a pris contact avec des expert·e·s en racisme pour avoir des retours sur la manière dont on organise nos shows* ». Ce retour et cette remise en question est très importante pour éviter de véhiculer, même inconsciemment, des messages discriminants. La problématique de la représentativité des personnes racisées sur les scènes et dans le monde drag avait d'ailleurs été relevée par la diffusion de Drag Race Belgique. En effet, de nombreuses critiques ont émergé, notamment sur les réseaux sociaux, reprises dans l'article de la RTBF avec la question « où sont donc les personnes racisées – pourtant centrales dans l'histoire de la culture drag* ? » (2023).

Rocky Amazone, qui a participé et organisé une lecture de contes drag suivie d'un show de drag pour un groupe d'enfants, parle de l'importance de consulter et de communiquer avec des expert·e·s : « *le but était de lire un livre et d'incorporer des performances au milieu du livre pour illustrer l'histoire. C'était l'histoire de Julie qui avait une ombre de garçon. On voulait l'illustrer par des chansons Disney, mais Disney est connu pour son racisme. On est des personnes blanches, donc on avait besoin d'un retour d'une experte pour nous éduquer là-dessus* ». Dans la consultation avec les expert·e·s, le retour reçu par Rocky Amazone et Artémis rappelait l'importance de la réappropriation des contenus culturels problématiques afin de les réinterpréter avec des messages positifs, queers et anti-racistes. Il parle aussi de la responsabilité en tant que personne blanche de laisser la place, de s'assurer d'apporter un soutien aux personnes racisées afin que celles-ci aient accès à des espaces pour s'exprimer librement, les inviter à participer aux shows et s'assurer de la représentation des personnes racisées sur scène. Le monde drag est un monde, comme le reste de la société belge, qui est dominé par la représentation de personnes blanches.

Ash-Symoné est un drag King à Lille qui parle beaucoup de racisme dans ses performances : « *je parle de racisme et dans cette grande famille du racisme, je parle des personnes noires qui se font tuer par les policiers, du privilège blanc, de la république française meurtrière depuis*

des années avec l'esclavagisme, la colonisation et toujours autant aujourd'hui, de ma double culture et de mon métissage ». Il rappelle que « *le drag en soi est un milieu blanc* ». Dans son entretien, il raconte un exemple d'une expérience de racisme qu'il a vécu avec une drag Queen. Il avait été invité à performer par une drag Queen racisée qui avait reconnu le fait qu'elle avait toujours mis de côté le fait qu'elle est racisée dans ses performances et ne parlait pas assez de racisme. Son but était donc de créer un show rassemblant tous types d'artistes et de performance drag pour montrer l'aspect polyvalent et multiple de l'art du drag. Parmi les drags qui devaient performer à ce spectacle, il y avait une drag Queen avec qui Ash-Symoné avait eu des problèmes auparavant de par ses commentaires racistes et transphobes, de fétichisme et d'appropriation culturelle. Ash-Symoné a tout de même tenté la réconciliation et de communiquer : « *j'ai dit à Paola que ça ne me dérange pas de partager la scène avec elle, mais mes valeurs sont importantes pour moi et je ne le ferais que si j'ai une discussion avec elle. Je l'ai contactée, elle m'a dit qu'elle n'avait pas le temps à perdre pour discuter avec moi, puis elle m'a envoyé des vocaux avec de l'enbyphobie*, du racisme, de la transphobie, vraiment du gaslighting*, tous ce que tu peux imaginer* ». La drag Queen problématique a décidé de ne pas participer au show car elle avait peur de se faire « *attaquer par des extrémistes dans mon genre* » mentionne Ash-Symoné. Son expérience difficile révèle cependant l'atout de l'art du drag pour se réapproprier les situations problématiques et sensibiliser à ce sujet : « *j'ai donc créé une performance autour de ce qu'il s'était passé, dans laquelle il y a de tout, du mixage audio de ses vocaux, du mixage vidéo, du texte slam, des apports visuels* ». Il ajoute « *là je vais parler que le racisme est omniprésent, il est partout, même entre nous, et que je ne vais pas me taire* ». Il donne également un autre exemple de scène qu'il a déjà fait et qui a eu un retour très positif de personnes blanches qui se sont senties reconnaissantes en lui : « *pour la scène que j'ai faite à Bruxelles, je me suis juste posé avec une table, une chaise et une bière et j'ai parlé avec le public de racialisation, de race et de privilège blanc. Quand je fais les scènes je sais que 99% de mon public va être blanc, je me dois de réfléchir à comment les toucher. J'ai utilisé Peggy McIntosh qui a écrit '50 choses du quotidien dans lesquelles tu vois que le racisme existe'. Les blancs sont en général gênés quand je parle de race, donc on a fait un jeu où je posais des questions comme « est-ce quand t'allumes la télé tu vois des personnes de ta couleur de peau qui sont représentées ? ». J'ai fini par leurs dire que bah voilà c'est ça le privilège blanc, je vous félicite vous avez un trophée* ». Asier rappelle cependant que cette remise en question doit se faire à l'intérieur même de la communauté : « *il y a aussi la question de l'appropriation culturelle dans la communauté drag, l'importance de se challenger, de se responsabiliser* ». Cependant, certain·e·s artistes drag décident d'honorer leur héritage, une chose que Asier

trouve vraiment importante : « *pourquoi tout devrait être des créateur·ices de haute couture européen·ne·s ou américain·e·s ? Il faut encourager les personnes à remettre en question leur culture tout en l'honorant, et honorer leur culture en drag est un excellent moyen de faire réfléchir les gens d'un point de vue critique* ».

Rocky Amazone parle aussi du fait que le drag peut être un outil pour sensibiliser à d'autres problématiques, surtout en drag King : « *d'autres problématiques que le genre, qui est plus évident comme critique dans le drag, comme le sexisme, le patriarcat, les classes sociales, le racisme* ». Pour illustrer cela, il parle notamment de la non-mixité : « *il y a, par exemple, une scène exclusivement juive en France pour parler de l'antisémitisme* ». Il existe aussi un nouveau collectif de drag à Bruxelles en non-mixité racisée, Les Peaux De Minuit, dont l'artiste drag Melty'n Pothead parle dans son entretien avec la RTBF ; « *les Peaux de Minuit veulent ainsi incarner une forme de lutte intersectionnelle : on ne peut pas se battre contre la queerphobie sans lutter contre le sexisme, la grossophobie et le racisme* » (Juin 2023). Le drag est donc ici un outil intersectionnel qui permet de parler de la politique, de vulgariser et déconstruire les discours, comme on le voit avec « *Macron qui se fait démonter sur beaucoup de scènes drag en France* » (Rocky Amazone).

Dans la continuité de la démarche de remise en question et de visibilité, Rocky Amazone parle aussi de la **grossophobie** : « *on a eu aussi des contacts avec Corps Cools pour parler de Grossophobie* ». Les espaces drag ne sont pas toujours accessibles aux personnes grosses, souvent non prises en compte dans les milieux culturels. En plus de cela, il y a un grand manque de représentation des personnes grosses dans les artistes drags. Il donne comme exemple Marquis de Grogniat, un fort militant pour la grossophobie. Terata Mame est un.e drag à Bruxelles dont le premier show parlait de grossophobie (voir un de ses postes instagram en Annexe 1, Figure 12).

Ash-Symoné a eu du mal à commencer le drag car il ne voyait pas beaucoup d'artistes drag qui lui ressemblent, de personnes racisées, de personnes grosses : « *mais mes visions du drag c'était des personnes blanches, très minces* ». Il parle de l'impact de la représentation : « *quand je suis arrivé.e au festival Lez Art, je suis arrivé et j'ai vu deux drags Kings racisés, Shammy Des Vices Junior et Yax Ferri Vunti, et je trouvais ça incroyable. A la fin du spectacle, on était toustes au point de pleurer toutes nos âmes, c'était incroyable ce qu'il s'était passé sur scène, et je me suis dit wow. L'idée de faire du drag se remet dans ma tête et je me rends compte qu'il y a des drags racisé·e·s, des drags gros et grosses, des drags Kings, pleins de drag incroyablement différent·e·s* ».

Ernesto Coyote, lui, parle des **violences policières** dans son spectacle : « *le numéro de flic est plus engagé, c'est un Strip Tease, avec les codes classiques du Strip, à la sauce Belge. Il y a écrit sur mon corps « mort aux vaches », « ACAB* », « 1312 », « balances ton flic » et « police raciste », des termes qu'on aimerait retrouver sur Insta mais qui sont censurés. Moi je le fais parce que je déteste les flics, mais j'aime aussi l'effet cathartique pour les gens, les gens me détestent quand j'arrive, huent et tout. Ça suscite des émotions vives. Et au fur et à mesure du numéro, les gens découvrent que je suis en fait de leur côté » (voir photo de son show dans Annexe 1, Figure 13). Des numéros de drag comme celui-ci, comme le rappelle Ernesto Coyote, son nécessaire à la cohésion de groupe, au partage des expériences et à la thérapie collective. C'est un moyen collectif de réconciliation politique. Il parle aussi de son show sur les violences conjugales, emprunt des masculinités toxiques.*

Asier avance cependant le fait qu'il faut encore beaucoup de remise en question afin d'inclure encore plus de problématiques, comme par exemple par rapport au **handicap**. Iel rappelle qu'il faut se poser certaines questions « *qu'est-ce que cela peut signifier de faire du drag en fauteuil roulant quand on considère le drag comme une utilisation corporelle en mouvement, associant souvent danse et grands écarts ? Comment adaptons-nous cette idée de drag pour qu'elle soit plus accessible ?* ». Pour renforcer cette sensibilisation, de nombreux moyens sont mis en place par les artistes drag et la communauté Queer. Le « mainstreaming » est mis en place par des shows de télévision comme Drag Race, comme le mentionne Athena qui n'aurait jamais découvert ce qu'est le drag si elle n'avait pas vu Drag Race à la télévision, étant donné qu'elle venait d'un milieu assez conservateur : « *le drag mainstream ça permet de toucher des gens comme moi qui était totalement coupée de ce milieu-là, de voir drag race France j'étais direct en mode « c'est ça que je veux faire »* ». Il est cependant important de se rappeler, selon Ash-Symoné, que Drag Race véhicule également des stéréotypes et des idées racistes, et que c'est la première représentation que les gens moins sensibilisés ont du drag, ce qui peut provoquer une vision négative du drag comme un jeu compétitif uniquement. Asier avance aussi cette perspective : « *Drag Race a donné la possibilité à un seul type de drag, très étroit, très spécifique, et a créé ce standard de ce que devrait être le drag. Iels pensent aussi qu'ils peuvent juger la façon de faire du drag des gens et en faire une compétition* ».

Ernesto Coyote a un avis plus nuancé du show de télévision, avec l'envie de l'utiliser pour montrer quelque chose de meilleur : « *Drag Race mine de rien a eu un impact sur les luttes sociales queer et des drags, qu'on en parle bien ou mal. Perso j'ai pas du tout suivi aux states, j'ai regardé qu'en Belgique. Ça amène beaucoup de questionnements au sein de la communauté*

drag et la communauté queer. On se demande ce qu'on veut raconter, certain·e·s copain·es veulent y aller pour montrer que c'est engagé, pour montrer un côté plus vindicatif, que le drag c'est politique, ça existe et c'est normal. Mais il ne faut pas oublier d'où ça vient, ça vient de la précarité, du milieu underground, qui peut et doit monter mais doit rester humble ». Cette précarité, c'est aussi une violence systémique dénoncée et visibilisée par le drag. Pour Rocky Amazone, cette précarité est propre au milieu Queer, et justifie l'existence d'un mouvement social Queer qui ne se bat pas que pour déconstruire les normes de genre mais pour d'autres inégalités sociales et économiques. Pour les artistes drags racisé·e·s, l'accumulation des discriminations et des oppressions ont pour incidence une plus grande précarité pour certain·e·s, en partie lié à plus de difficultés d'accès aux logements ou aux emplois. De nombreuses recherches ont été menées sur l'intersection de la queerness et de la pauvreté dans divers pays, tel qu'aux Philippines (Thoreson, 2011), dans laquelle les personnes interrogées ont déclaré que leur expression de genre était un obstacle à l'enseignement supérieur et que les professions stéréotypées 'queer' avaient tendance à être irrégulières et mal rémunérées. Le drag peut faire partie de ces professions, et comme d'autres milieu du monde culturel et artistique, c'est un art dans lequel on retrouve une grande précarité. Joseph Nicholas DeFilippis affirme dans sa recherche, sur base des recherches existantes, que les adultes LGBTQIA+ sont globalement moins à l'aise financièrement que leurs homologues hétérosexuels et cisgenres (2016). Selon lui, la pauvreté des individus LGBTQIA+ doit être reconnue comme une cause sociale centrale à l'amélioration des conditions de vies et des droits des nouvelles générations. Pour contrer cette violence systémique supplémentaire, la solidarité propre au drag est un moyen d'entraide entre les personnes précaires de la communauté Queer, créant des lieux de soutiens et en renforçant la communauté. Les artistes drags et les shows de drags ont aussi une plateforme d'entraide qui peut être utilisée pour la récolte de fond, que ce soit sur les réseaux ou avec des spectacles-bénéfices. On voit cette dimension notamment avec des récoltes de fond pour aider les personnes transgenres dans leur parcours de transition, encore mis en difficulté par les lois en place, les démarches administratives longues et coûteuses et le manque d'information. Des associations telles que Genres Pluriels offrent un réseau de soutiens et d'informations promouvant un meilleur accès aux soins pour les minorités de genre à Bruxelles et en Belgique. En plus de cela, au plus les artistes Queers auront accès à des scènes, à des lieux, et seront reconnu comme artistes par tous et non pas uniquement au sein de la communauté queer, au plus ils auront de possibilités de rémunération et de stabilité. C'est dans ce sens également que

le travail qui vise à rendre le drag accessible à tous types de scènes et de publics est extrêmement important.

10.4. Outil pédagogique et éducatif.

Les artistes drags sont également des **pédagogues et passeur·euse·s de mémoire**. La participation des jeunes enfants aux activités organisées par les artistes drags peut aider à l'apprentissage de la différence, l'éducation à la paix et la déconstruction des stéréotypes de genre. 5 des 6 artistes drag qui ont participé aux entretiens mentionnent les **lectures de contes pour enfants**. Rocky Amazone mentionne aussi cet aspect éducatif via la réappropriation des chansons Disney afin de transmettre d'autres messages. Il parle aussi d'autres types d'ateliers avec les enfants, moins connus mais en développement : *« on a fait des ateliers philosophiques avec les enfants, durant 2 heures, avec des activités de coloriage et de découpage des personnages Disney version Queer, les enfants pouvaient habiller les personnages comme iels en avaient envie, pouvaient poser toutes les questions qu'iels voulaient. Un petit garçon s'est ouvert à nous et nous a parlé de sa transidentité »*. Le drag King avec qui Rocky Amazone a participé à ces ateliers travaille dans l'EVRAS, qui est l'Education à la Vie Relationnelle, Affective & Sexuelle, ce qui lui permet d'avoir un point fort pédagogique et une habitude à l'éducation. Cependant, il est important de remarquer la sensibilisation déjà présente de ces enfants, car l'atelier se faisait par participation volontaire par inscription des parents à l'abeille blanche pendant le speed dating des parents queer. Les enfants, ayant des parents queer, avaient déjà des bases solides de sensibilisation à ces problématiques. Athena Sorgelikis parle notamment des lectures de contes aux enfants *« organisées dans des écoles, donc des enfants qui ne sont pas déjà sensibilisés à ces questions-là, c'est encore plus intéressant car ça touche vraiment tous les milieux »*. Elle ajoute, *« j'adore les enfants, j'ai adoré car iels ont des idées préconçues des parents, iels posaient pleins de questions très brut et sans filtre, il faut pouvoir leur répondre avec des mots qu'iels comprennent pour leur faire passer des messages d'amour, de queerness acceptée et aimée »*. Même si le message central est lié à la déconstruction des idées préconçues sur le genre, les lectures de drag peuvent être un outil d'éducation à d'autres problématiques, comme le dit Athena Sorgelikis, *« les lectures choisies sont sur la diversité, le racisme. Ça permet de sensibiliser pas seulement au genre mais à pleins de choses différentes »*.

Un autre élément montre l'utilisation formelle du drag comme outil éducatif, notamment mentionné par Asier, qui travaille pour l'association Colectivo Mosaic. Les **ateliers DragTivisme** (selon le site du collectif Colectivo Mosaic), qui sont des échanges de jeunes adolescent·e·s dont l'objectif principal est d'explorer l'expression de genre et son intersection

avec l'art comme une forme d'activisme, permettant de remettre en question la normativité et la performativité du genre : « *iels peuvent créer leur personnage de drag, cela permet d'essayer des choses qu'iels n'essayeraient pas de faire, et de découvrir des choses à peut-être ramener dans leur vie quotidienne. On joue avec le genre* » (Asier). Ces ateliers sont un outil pédagogique et éducatif différents de la dimension personnelle de questionnements des identités personnelles et individuelles car ces activités se font en groupe et de manière institutionnalisée. En effet, ces échanges de jeunes sont co-financés par la commission européenne à travers le programme Erasmus+, ce qui permet une entraide et une coopération entre plusieurs pays de l'union européenne. Iel mentionne aussi le drag comme un outil de plaidoyer politique qu'il faut transmettre au plus de jeunes possible, et c'est également le but des ateliers DragTivisme. Asier présente ces ateliers comme des formations et mentionne l'apport que cela a pour les jeunes : « *nous voulions leur donner l'opportunité de voir la différence entre l'expression de genre, l'identité de genre, et l'identité sexuelle, c'est très éducatif. Ça a eu pas mal d'impact dans la façon dont ils se perçoivent, dans la façon dont ils se pensent et pensent les autres, dans leur estime de soi* ». Pour Asier, ceci représente également de l'activisme, car le personnel est politique, car l'existence queer en elle-même est militante, être bien dans sa peau en tant que personne queer et le montrer, c'est être militant.

Dans cet aspect éducatif, les entretiens menés pour cette étude nous rappellent l'importance de **partager l'histoire du drag**. La RTBF mentionne dans son article intitulé 'Drag Kings, Créatures, Queer, Queens : « Bruxelles peut se targuer d'être l'une des plus belles villes drag en termes de diversité »' que les artistes drag nous rappellent les combats menés par les associations et les groupes militants de défense des droits des minorités sexuelles ou de genre, cela en nous faisant rire, en nous émouvant et en déployant toutes les ressources de leur art (Kevin Couchman, 2023). Cette histoire se doit d'être rappelée afin de continuer à se battre pour les droits de toutes les minorités. Un exemple de technique afin de conserver la mémoire, comme nous le rappelle Athena, est que « *la Veuve fait les Chroniques Velues de la Veuve qui retrace des moments importants de l'histoire queer sur scène* ». De nombreux ateliers ouverts aux baby drags comprennent également une dimension d'apprentissage de l'histoire du drag et de son impact politique et militant, comme le rappelle Rocky Amazone. Ernesto Coyote y ajoute l'importance de « *se rappeler les luttes passées et en cours, mais aussi les avancements et les victoires* ».

De plus, le drag peut être un outil puissant pour sensibiliser et éduquer aux conflits internationaux afin de promouvoir la paix et la compréhension entre les cultures. Comme le

mentionne Dynamo, « *mon show 'Terrible Chileno' montre la réalité du Chili dans le temps de 'l'Estallido Social** » et après, à des personnes venant d'autres pays tel que la Belgique, la France, l'Allemagne. Les personnes ont pu apprendre sur l'histoire de mon pays, ce qui était très important pour moi ». Dynamo a voyagé pendant plusieurs mois à travers l'Europe pour conter l'histoire de son pays, pour éduquer les gens à ce qu'il s'y est passé et à la réalité qui est encore en place aujourd'hui. Ses shows ont aussi permis de toucher des audiences moins sensibilisées aux conflits internationaux. Dans le contexte du soulèvement social et de la nouvelle constitution au Chili, son pays natal, il rappelle également que les chiliens ont du mal à parler de ces années traumatisantes. Pour lui, les shows de drag qu'il fait là-bas « *permettent de trouver des nouveaux moyens d'activer le dialogue et d'ouvrir la parole sur ces sujets.* ». Il donne plusieurs exemples de ses performances, nous rappelant que presque toutes parlent de la politique de son pays, et que son but est de les partager à l'international. Il dit que « *soudain, dans l'art du drag, il s'agit aussi d'apporter l'unité et le discours de la réparation après et pendant les conflits politiques et sociaux* ».

10.5. Outil de déconstruction des masculinités.

Quand Athena Sorgelikis parle de l'aspect éducatif, elle parle aussi du drag comme outil de déconstruction des masculinités toxiques et de réapprentissage de masculinités multiples. Cette dimension est la dimension principale avancée par les artistes drag Kings, et se différencie de la questionnement des identités personnelles développée au premier point de par son aspect sociétal et collectif. Contrairement aux réponses des autres artistes drag, Ernesto Coyote ne cherche pas à attaquer la masculinité : « *mon premier numéro c'est du King classique, pas très engagé mais une représentation de la virilité, une représentation assez simple des codes. Ce n'est pas pour critiquer en soi, c'est plus pour les hommes cis-het qui ne sont pas très en confiance, pour qu'ils reprennent confiance en eux. Je veux que beaucoup de gens très différents puissent être touchés* ». Pour les autres participant·e·s aux entretiens, cette masculinité hégémonique, concept développé par R. W. Connel (2005), est plus clairement critiquée : Ash-Symoné présente le drag King ainsi : « *souvent les Kings c'est se trouver une masculinité qu'on veut représenter, déconstruire, je veux une masculinité de King racisé qui est tout sensible et qui a pleins de choses à dire, c'est une masculinité qui est là pour ma dysphorie personnelle mais aussi pour la masculinité que je veux montrer, qui est en moi et que je veux voir encore plus* ». Les drags Kings critiquent donc le modèle archaïque dominant de ce que devrait être la masculinité (Héritier, 2005, p.35). Pour Athéna, cette déconstruction de la masculinité toxique dominante dans notre société ne passe pas que par les drags Kings, mais

également par les drags Queens. En effet, certaines drags Queens sont, hors de leur personnage drag, des hommes cisgenre, et le personnage drag construit autour d'eux ne leur fait en aucun cas perdre une soi-disant masculinité. On revient ici à l'idée qu'il existe de multiples masculinités, et cette diversité se doit d'être célébrée et encouragée.

10.6. Réticence politique et sociale.

Olivier Fillieule (2009) insiste sur la nécessité d'être plus attentif·ve, pour expliquer le choix d'un mode d'action du répertoire d'action, aux effets des contre-mouvements. Ici, comme beaucoup d'autres mouvements sociaux ou éléments spécifiques du répertoire d'action collective, l'art du drag fait face à une réticence politique et sociale. Par exemple, le programme de lecture de contes dans les écoles a fait face à des réactions négatives de la part de certains groupes conservateurs en Belgique, qui ont organisés des manifestations afin de les interdire. Les lectures de contes pour enfants ont été accusés de constituer du grooming* de la part d'adultes ayant une sexualité dérangeante. Sur toutes les personnes interrogées, Dynamo est celui qui a fait face au plus grand nombre de réticences sociales, effectuant des shows très politisés et qui chamboulent le public. Il nous raconte une performance qu'il avait fait près d'une statue de la résistance Chilienne à Santiago du Chili, *« on a fait un show politico-artistique pendant l'Apruebo*. Les gens ne l'ont pas bien pris du tout. J'ai pris le rôle d'un militaire qui détruisait l'ancienne constitution. C'était une façon de se reconnecter à l'histoire dans un lieu si important »*. C'est aussi arrivé à des ami·e·s à lui : *« à Valparaiso, le groupe de drag 'Las Indetectables' ont fait une performance pour célébrer la campagne de la nouvelle constitution qui a été très mal reçue »*. La performance dont il parle est la performance sexuelle en Octobre 2019, qui faisait allusion à l'avortement, et qui comprenait l'utilisation d'un drapeau chilien qui a été sali, ce qui a suscité un rejet généralisé, non seulement en raison de l'offense faite au symbole national, mais aussi parce qu'elle s'est déroulée dans le cadre d'une réunion de famille. En conséquence, plusieurs plaintes ont été annoncées et déposées devant les tribunaux, y compris par le gouvernement par l'intermédiaire du sous-secrétariat à l'enfance et du bureau du médiateur des enfants.

Instagram, qui est un outil essentiel aux artistes drag, présente aussi des limites. En effet, Rocky Amazone mentionne le *shadowban** de la plateforme : *« c'est difficile de toucher son public avec Insta qui shadowban, Freddy Ferdino s'est fait bannir son compte juste à cause de sa description, c'est compliqué car il y a pleins de barrières pour l'utiliser comme une vitrine, mais on trouve nos moyens de le faire, on utilise cette plateforme pour partager ce qui est important »*. Ernesto Coyote a aussi donné un avis nuancé de la place essentielle d'Instagram

dans le drag vis-à-vis de la censure : « *ça peut servir mais ça n'a pas la portée qu'on voudrait, il y a beaucoup de censure. On s'en sert pour transmettre peut être des petits messages d'abords, mais ça met sacrément des bâtons dans les roues de la militance queer* ».

Comment le mentionne Tilly, « *les agents de l'État, par exemple, passent une bonne partie du temps à contrôler, régler, faciliter et réprimer diverses sortes d'actions collectives* » (Tilly, 1986, p. 542). Ainsi, il n'est pas étonnant que le drag, en tant qu'action collective, ne se retrouve face à de la réticence politique. Cependant, Eric Fassin rappelle que le fait qu'il y ai de telles résistances dans les milieux conservateurs montre peut-être que ces discours gagnent du terrain et sont de moins en moins des discours minoritaires.

11. Conclusion

11.1. Auto réflexion et limites rencontrées durant la recherche.

En entamant ce master de spécialisation en études de genre, je réfléchissais déjà à la recherche que je voulais poursuivre pour mon mémoire. Je voulais mener une recherche qui avait du sens pour moi et qui me permettait, ainsi qu'à d'autres personnes, d'apprendre beaucoup sur le sujet, et je pense avoir atteint cet objectif. Il était tout d'abord difficile de transformer cette idée floue de questionnement dans ma tête en quelque chose de concret avec une visée de recherche académique. Il est intéressant ici de savoir comment j'ai traversé ma manière d'enquêter et de produire la connaissance. Comme pour toute expérience, académique ou non, j'ai rencontré des limites lors de ma recherche.

Le guide directif des entretiens, qui permettait de concentrer les questions et thèmes centraux que je souhaitais aborder lors des entretiens semi-directifs, a dû être modifié afin d'inclure les clarifications, ou les orientations autres suggérées. Dans ces clarifications, j'ai dû modifier le terme de 'performance'. Celui-ci étant l'un des éléments centraux qui ont émanés de l'état de l'art, je l'ai utilisé lors des questions d'entretiens. Cependant, cette notion a dû être clarifiée car elle n'a pas bien été comprise par les participant·e·s des entretiens. Dans le cas du drag en tant que performance, le terme qui aurait dû être utilisé est celui de 'performance scénique', et ceci a été corrigé dès le premier entretien.

J'ai également fait face à une confusion des termes 'Quing' et 'Queer': j'ai pour ma part souvent entendu les termes « drag Queer » et « drag Quing » tous deux utilisés dans le monde du drag. Cependant, lors de mon entretien avec Rocky Amazone ainsi que lors de mes discussions avec les membres de la Barakakings, iels ont avancé le fait que le terme 'queer' est

une identité en soit et non une pratique artistique, alors que le terme Quing se réfère à la pratique artistique, mêlant le terme 'King' au terme 'Queen'. Lors de mon entretien avec Ash-Symoné et Athéna, les deux m'ont pourtant parlés de drag Queer comme un terme tout à fait correct pour désigner des artistes drag ou pour que des artistes drags se définissent ainsi. Ma discussion avec Ash-Symoné a permis d'avancer que le terme 'Quing' est un terme qui reprend la binarité de Queen et King, alors que le terme Queer s'en éloigne. Cette confusion est le fruit et la preuve de la diversité des interprétations des termes, persiste à la fin de mes recherches, et mériterait d'être éclairée. Dans cette limite de confusion des termes se trouve aussi les débats sur comment parler d'occident et d'orient sans perpétué une vision colonialiste du monde, surtout en tant que personne blanche née en Belgique. De multiples discussions avec des professeur.euses et avec des amix faisant partie d'organisations anti-racistes et anticoloniales m'ont permis de décider sur comment parler du monde géographique. Cependant, avec l'évolution de la conscience et des conversations sur ces termes, il se peut que des erreurs ait été faite et je m'en excuse.

Des limites de réalisation du mémoire liées à des facteurs extérieurs se sont également présentées à moi. Par exemple, la difficulté de représenter au plus possible des personnes racisée étant donné la réalité du terrain de recherche qui est malheureusement dominé par les personnes blanches. Une autre limite à laquelle j'ai fait face était la question du temps disponible pour l'élaboration de ce mémoire : il était initialement important pour moi d'avoir une perspective basée dans la co-construction du savoir. Ainsi, après l'analyse des données récoltées via les entretiens, l'idée était d'organiser une table ronde avec les 6 artistes drag qui ont participé aux entretiens et 6 personnes additionnelles ayant participé aux activités organisées par les artistes drags, que ce soit les ateliers, les lectures ou autre. En effet, Rupp et Taylor soulignent l'importance d'évaluer à la fois la production et la réception du drag pour comprendre réellement « *la construction de l'identité collective qui a lieu pendant la performance* » (2003). Bien que leur analyse se base uniquement sur la performance scénique, nous appliquons ici une perspective plus large de toutes les activités de drag. Ainsi, le but était d'inclure dans les données récoltées la perspective d'un groupe de personnes du public cible du drag. Cette table ronde aurait pu créer de la discussion afin d'avoir une perspective plus large non seulement sur les intentions et impressions des artistes drag, mais aussi sur la réception de ces intentions. De plus, cette table ronde aurait permis de répondre à la limite posée par la positionnalité et de créer des alliances entre l'académique et l'artistique dans la construction du savoir. Malheureusement, étant en stage plein temps en plus du master et étant engagé.e dans plusieurs

autres associations, je n'ai pas eu le temps d'organiser cette table ronde. De plus, les artistes drag avaient toutes des emplois du temps très chargés dès le mois de Mai, souvent ayant un emploi alimentaire en plus de leurs activités artistiques, ainsi qu'avec le retour de l'été et les nombreux événements à organiser. Il était donc très difficile de trouver un moment pour les entretiens, qui plus est si nous avons dû organiser une table ronde toutes réunies au même moment.

11.2. Résultats conclusifs.

Les résultats obtenus ont permis de classer les différentes formes du drag selon leurs fonctions et intentions principales. Que ce soit par la performance, les activités, la collecte de fonds, les réseaux sociaux ou le plaidoyer, l'art du drag est un outil multi-dimensionnel qui permet de mettre en avant les revendications du mouvement social de libération queer : celui-ci fait donc partie du répertoire d'action collective du mouvement queer. Cécile Péchu présente les limites de la notion de répertoire d'action collective (2008), avançant qu'elle ne prend en compte que les formes de « *contestation ouverte, collective et discontinue* » (Tilly, 1995, p. 32), mettant de côté les « *formes individuelles de lutte et de résistance* ». Cependant, le drag est ici autant un outil de résistance et de libération individuelle qui inspire du changement social, qu'un outil collectif. Être pris dans des enjeux qui mettent en jeu la corporalité, la sexualité et l'identité implique une dimension personnelle et individuelle ainsi qu'un rapport aux autres via la perspective constructiviste et performative de l'identité. De plus, les résultats montrent qu'un fort aspect collectif s'ajoute à l'intention principale de questionnement et exploration des identités de genre individuelles ainsi que des normes de genre s'appliquant à un individu donné.

Les résultats des caractéristiques du drag en tant qu'outil du répertoire d'action collective du mouvement social queer correspondent à l'évolution du répertoire disponible pour la population belge, un facteur influencé par la réticence politique, mais également par les standards de droit et de justice partagés, ses routines quotidiennes (et les caractéristiques de la forme urbaine du drag en particulier jouent là un rôle important), son organisation interne, ou l'expérience de l'action collective accumulée que l'on observe dans l'art du drag (Tilly, 1978). Les outils stratégiques utilisés par les mouvements sociaux sont motivés par des éléments internes tels que le niveau d'organisation du mouvement, les cadres culturels et le pouvoir structurel des membres du mouvement (Taylor & Van Dyke, 2004). Ici, les modes d'actions du mouvement social queer passent notamment par des moyens artistiques, culturels et alternatifs, comme l'art du drag. Ceci peut s'expliquer par la position structurelle des participant·e·s du mouvement social queer dans la société. Selon Céline Péchu, cette position détermine leur accès

ou non à des formes conventionnelles de présentation des revendications, détermine également les ressources à leur disposition et leurs compétences (2008). Cet aspect fait écho à l'opportunité politique, facteur externe au mouvement, disponible pour les individus queer dans la société belge actuelle. Les résultats de cette recherche montrent donc que les outils des répertoires d'actions des mouvements sociaux sont divers et en constante évolution selon les contextes externes et internes aux mouvements.

Le drag est bel et bien ici présenté comme un outil stratégique, qui permet non seulement le questionnement des identités personnelles et des normes sociétales, impliquant une forme d'activisme individuel, mais également un outil de renforcement de la communauté queer, de cohésion sociale et de réparation des traumatismes vécus et partagés par les membres de la société. Celui-ci s'inscrit dans les répertoires d'action collective dis « moderne », tout comme les outils de consciousness-raising, de mobilisation, de contestation et de visibilité, qui ont des fonctions similaires à celui-ci. Le drag semble en effet être à l'intersection de ces outils, ce que l'on peut observer via la multitude d'impacts et d'intentions derrière son utilisation. Parmi les formes du drag, on retrouve donc une multiplicité d'actions, telles que la performance, mais également les activités organisées comme les workshops, les lectures de contes en drag à des jeunes enfants, la présence sur les réseaux sociaux, la lecture de chroniques historiques, et la mainstreamisation. La grande diversité des actions du drag et le partage de messages et de valeurs à travers le biais artistique permettent au drag d'avoir comme fonction d'être un outil de partage des luttes intersectionnelles des oppressions sociétales, que ce soit le racisme, la grossophobie, le handicap. L'aspect pédagogique et éducatif du drag est mis en avant et de plus en plus utilisé de manière stratégique par les artistes, au-delà de la performance scénique et du divertissement, comme par des ateliers ou des lectures de contes aux enfants. À travers toutes ses facettes, le drag est un outil stratégique de déconstruction et de remise en question de la masculinité, particulièrement avec le drag King.

Malgré son avancée et sa mainstreamisation, le drag fait face à des réticences politiques, sociétales et sociales, comme la plupart des mouvements sociaux. Cependant, cette étude argumente le fait que diverses techniques stratégiques peuvent être mises en place pour avancer le drag au centre du répertoire d'action du mouvement social queer, afin de l'utiliser de manière stratégique. Même si les objectifs élaborés afin de dépasser la positionnalité de cette recherche et la subjectivité évidente du/de la chercheur.euse qui a entrepris cette étude n'ont pas été totalement remplis, de par les raisons expliquées au point 11.1., les conclusions de cette étude permettent une avancée scientifique et des recommandations de recherche afin de

développer le rôle du drag dans les luttes du mouvement social queer. Cette étude conclue donc que les différentes formes et fonctions du drag l'inscrit comme outil stratégique du répertoire d'action collective du mouvement social queer, et recommande plus de recherche sur les stratégies, techniques et possibilités du drag afin d'avancer vers une société plus juste pour toutes. Cette étude conclue également que les formes du drag s'étendent au-delà de la performance, alors que celle-ci est bien souvent au centre des recherches sur l'art du drag. De plus, selon les résultats obtenus dans cette recherche, les fonctions et intentions du drag s'inscrivent dans les revendications du mouvement social de libération queer. Cette recherche propose un état des lieux des différentes fonctions du drag en Belgique tout en prenant en compte la multiplicité de ses formes et en adoptant une perspective intersectionnelle. Cette recherche vise également la création d'alliances entre les milieux académiques et les actions (artistico)politiques documentées afin de diversifier les savoirs hégémoniques, documenter la mémoire des artistes drags, et explorer le drag comme outil du stratégique du mouvement queer.

11.3. Recommandations de recherche.

Même dans sa tentative de répondre aux problématiques soulevées au début de la recherche, cette étude s'inscrit dans la nécessité de la continuité de diverses recherches. Dans ce sens, nous suggérons ici les limites que nous n'avons pas pu explorer, mais qui seraient intéressantes à pousser plus loin académiquement.

D'une part, afin de compléter cette étude, il faudrait continuer la recherche afin d'analyser les possibilités de mise en place d'actions ou d'élaboration d'un plan stratégique qui utilise le drag de manière réfléchie afin de changer les discriminations et oppressions auxquelles font faces les personnes queer dans la société Belge, européenne et internationale. Ce plan stratégique s'inscrirait dans le répertoire d'action collective du mouvement social queer, et serait bien évidemment en évolution constante. De plus, afin de comprendre plus en profondeur pourquoi ces formes et fonctions spécifiques correspondent au drag dans ce contexte donné, une analyse plus en profondeur des trois facteurs dictant l'action collective du mouvement queer en Belgique, ceci étant le nombre des participants, la volonté d'agir et la netteté du programme mobilisateur (Tilly, 1986), permettrait de mieux comprendre les possibilités qui s'offrent au mouvement dans ce contexte donné. Avec l'essor des réseaux sociaux, le rôle que joue Instagram sur le drag permet également de mieux concevoir les limites et possibilités d'action du drag dans le mouvement social queer. Dans ce sens, il serait également intéressant d'analyser plus en profondeur l'impact de Drag Race sur la communauté Queer en Belgique.

Dans une perspective de changement social, tous les outils et stratégies sont intéressantes à explorer. Le drag a déjà eu, dans son histoire, un grand impact sur les droits des personnes queers à travers le monde. Etant en constante évolution et réinvention, cette recherche met en avant l'aspect multi-dimensionnel des formes du drag, ainsi que la grande fourchette de possibilités liées à ses fonctions. Avec les bonnes intentions et utilisé de manière stratégique, le drag est un outil de valeur pour les luttes des personnes queer en Belgique et à travers le monde.

12. Bibliographie

Sources littéraires

- Alexander, B. (2003). Querying Queer Theory Again (or Queer Theory as Drag Performance). *Journal of Homosexuality*, 45(2-4), 349-352.
https://doi.org/10.1300/j082v45n02_19
- Bailey, L. E. (2016). Epistemology of the Closet. *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies*, 1-3. <https://doi.org/10.1002/9781118663219.wbegss650>
- Blumberg, R. L. (1990). Women in the civil rights movement : reform or revolution? *Dialectical Anthropology*, 15(2/3), 133-139.
- Butler, J. (1999). *Gender Trouble: Feminism and the subversion of identity*. (S.l.): London Taylor And Francis Ann Arbor, Michigan Proquest.
- Butler, J. (2004). *Undoing Gender*. (S.l.): Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203499627>
- Butler, J. (2014). *Bodies that Matter*. (S.l.): Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9780203760079>
- Butler, J., & Dennehy, M. (2019). Ces corps qui comptent encore. *Raisons politiques*, 76(4), 15-26.
- Connel, R. W. (2005). *Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept* (Amsterdam).
- Crenshaw, Kimberley (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color. *Stanford Law Review* 43(6): 1241–99.
- Cross, R., & Snow, D. A. (2012). Social Movements. *The Wiley-Blackwell Companion to Sociology*, 522-544. <https://doi.org/10.1002/9781444347388.ch28>
- DeFilippis, J. (2000). A Queer Liberation Movement? A Qualitative Content Analysis of Queer Liberation Organizations, Investigating Whether They are Building a Separate Social Movement. <https://doi.org/10.15760/etd.2464>

- DeFilippis, J. N. (2016). « What About the Rest of Us? » An Overview of LGBT Poverty Issues and a Call to Action. *Journal of Progressive Human Services*, 27(3), 143-174. <https://doi.org/10.1080/10428232.2016.1198673>
- Dewey, J. (1934). *Art as Experience*. Perigee Trade.
- Dobry, M. (1990). *Sociologie des crises politiques*. Paris: Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques. (Ouvrage original publié en 1986).
- Dolan, Jill (1985) 'Gender Impersonation Onstage: Destroying or Maintaining the Mirror of Gender Roles?' *Women and Performance: A Journal of Feminist Theory* 2(2): 5–11.
- Dorlin, E. (2008). Technologies du sexe. Dans : , E. Dorlin, *Sexe, genre et sexualités: Introduction à la théorie féministe* (pp. 131-153). Paris cedex 14: Presses Universitaires de France.
- Eaklor, V. L. (2008). *Queer America: A GLBT History of the 20th Century*. Google Books. (S.l.): ABC-CLIO.
- Eng, A., & Hom, A. Y. (2018). *Q and a Queer and Asian : Queer and Asian in America*. Philadelphia: Temple University Press.
- Fillieule, O. & Roux, P. (2009). *Le sexe du militantisme*. Presses de Sciences Po. <https://doi.org/10.3917/scpo.fille.2009.01>
- Foucault, M. (1994). *Histoire de la sexualité I: La volonté de savoir*. Gallimard.
- Foucault, M., Defert, D., & François Ewald. (2001). *Dits et écrits, 1954-1988*. Paris: Gallimard.
- Franco, C. M. (2021, 24 juin). Du théâtre de la cruauté à la performance queer. Esthétique et politique des ateliers drag king. *hal.archives-ouvertes.fr*. Repéré à <https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-03649268/>
- Fuss, D. (1989). *Essentially Speaking*. (S.l.): Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203699294>
- Geoffrey Pleyers (2018), *Movimientos Sociales en el Siglo XXI*, Buenos Aires
- Gingras-Olivier, M.-C. (2015). Les pratiques artistiques queers et féministes au Québec. *Articles*, 27(2), 153-169. <https://doi.org/10.7202/1027923ar>
- Greco, L. (2018). *Dans les coulisses du genre: la fabrique de soi chez les Drag Kings*.
- Green, J. (2014). Female to male trans person (FtM), 1-3. <https://doi.org/10.1002/9781118896877.wbiehs149>
- Halberstam, J. "Jack. (2005). *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. Google Books. (S.l.): NYU Press.

- Héritier, F. (2005). *Hommes, femmes, la construction de la différence*. Paris: Le Pommier-Cité des Sciences et de l'Industrie.
- Hooks, B. (2000). *Feminism is for everybody: Passionate politics*. New York: Routledge.
- Horowitz, K. R. (2013). The Trouble with « Queerness »: Drag and the Making of Two Cultures. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 38(2), 303-326.
<https://doi.org/10.1086/667199>
- Lanning, K. (2017). The Evolution of Grooming: Concept and Term. *Journal of Interpersonal Violence*, 33(1), 5-16. <https://doi.org/10.1177/0886260517742046>
- McAdam, D. (1992). Gender as a Mediator of the Activist Experience: The Case of Freedom Summer. *American Journal of Sociology*, 97(5), 1211-1240.
<https://doi.org/10.1086/229900>
- Muñoz, J. E. (2009). *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. JSTOR. (S.l.): NYU Press.
- Neveu, É. (2011). I. Qu'est-ce qu'un mouvement social ?. Dans : Érik Neveu éd., *Sociologie des mouvements sociaux* (pp. 5-26). Paris: La Découverte.
- Panapakidis, K. (2012). Drag Narratives: Staged Gender, Embodiment, and Competition.
- Péchu, C. (2009). Répertoire d'action. Dans : Olivier Fillieule éd., *Dictionnaire des mouvements sociaux* (pp. 454-462). Paris: Presses de Sciences Po.
<https://doi.org/10.3917/scpo.filli.2009.01.0454>
- Pelayo, I. (2011). Performance drag y parodia en Tacones Lejanos. Una lectura queer. *Discursos de la sexualidad en el Cine (Revista ICONO14. Revista científica de Comunicación y Tecnologías emergentes)*, 160-176.
- Preciado, B. (2022). Biopolitique du genre.
- Preciado Beatriz (2003) « Multitudes queer. Notes pour une politiques des "anormaux" », *Multitudes*, (no 12), p. 17-25. DOI : 10.3917/mult.012.0017.
- Puar, J. K. (2007). *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*. (S.l.): Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822390442>
- Rupp, L. J., & Taylor, V. (1993). Women's Culture and Lesbian Feminist Activism: AReconsideration of Cultural Feminism. *Signs*, Vol. 19, No. 1 (Autumn), pp. 32–61
- Rupp, L. J., & Taylor, V. (2003). *Drag Queens at the 801 Cabaret*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Rupp, L. J., Taylor, V., & J. Gamson, (2004). Performing Protest: Drag Show as Tactical Repertoire of the Gay and Lesbian Movement. In D. J. Myers & D. M. Cress(Eds.),

- Authority in contention: Research in Social Movements, Conflicts and Change. Volume 25 London: Elsevier Ltd.
- Rupp, L. J., Taylor, V., & Shapiro E. I. (2010). Drag Queens and Drag Kings: The Difference Gender Makes. *Journal of Sexualities*, vol. 13, 3: pp. 275-294.
- Samek, A. A., & Donofrio, T. A. (2013). « Academic Drag » and the Performance of the Critical Personae: An Exchange on Sexuality, Politics, and Identity in the Academy. *Women's Studies in Communication*, 36(1), 28-55.
<https://doi.org/10.1080/07491409.2012.754388>
- Saul, J. S. (2010). Race, class, gender and voice: four terrains of liberation. *Review of African Political Economy*, 37(123), 61-69.
<https://doi.org/10.1080/03056241003637946>
- Schacht, S. P. (2003). Lesbian Drag Kings and the Feminine Embodiment of the Masculine. *Journal of Homosexuality*, 43(3-4), 75-98. https://doi.org/10.1300/j082v43n03_06
- Schicharin, L. (2017). Du Drag au Post-Drag: la performance travestie à l'épreuve de l'ethnicité et de la classe. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 7(2), 225-248.
<https://doi.org/10.1590/2237-266066351>
- Seidman, S. (1999). Deconstructing queer theory or the under-theorization of the social and the ethical. Dans *Social Postmodernism: Beyond Identity Politics*.
- Shapiro, E. (2007). Drag Kinging and the Transformation of Gender Identities. *Gender and Society*, 21(2), 250-271.
- Tarrow, S. (1995). Cycles of Collective Action : Between Moments of Madness and the Repertoire of Contention . Dans *Repertoires and Cycles of Collective Action*. Durham (N. C.): Duke University Press.
- TAYLOR, V. (1999). Gender and Social Movements: Gender Processes in Women's Self-Help Movements. *Gender & Society*, 13(1), 8-33.
<https://doi.org/10.1177/089124399013001002>
- Taylor, V., Rupp, L. J., & Gamson, J. (2004). Performing protest: drag shows as tactical repertoire of the gay and lesbian movement. *Authority in Contention*, 105-137.
[https://doi.org/10.1016/s0163-786x\(04\)25005-4](https://doi.org/10.1016/s0163-786x(04)25005-4)
- Taylor, V., & Van Dyke, N. (2004). « Get up, stand up » : Tactical Repertoires of social movements. Dans *The Blackwell Companion to Social Movements*. Oxford: (s.n.).
- Teresa de Lauretis, (2007) *Théorie queer et cultures populaires. De Foucault à Cronenberg*, La Dispute, coll. « Le genre du monde », 189 p., EAN : 9782843031137.

- Thiéblemont-Dollet, S. (2006). Judith Butler, Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion, trad. de l'américain par C. Kraus. *Questions de communication*, (9).
- Thoreson, R. (2011). Capably Queer: Exploring the Intersections of Queerness and Poverty in the Urban Philippines. *Journal of Human Development and Capabilities*, 12(4), 493-510. <https://doi.org/10.1080/19452829.2011.610783>
- Tilly. (2008). *Contentious Performances*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tilly, C. (1986). *La France conteste. De 1600 à nos jours*. Fayard (Fayard). Paris: (s.n.).
- Tilly, C. (1995). Contentious Repertoires in Great Britain, 1758-1834. Dans *Repertoires and Cycles of Collective Action*. Durham: Duke University Press.
- Tilly, C. (2006). *Regimes and Repertoires*. Chicago: University of Chicago Press.
- Tilly, & Tarrow. (2008). *Politique(s) du conflit*. Paris: Presses de Sciences Po.
- Volcano, D. L., Halberstam, J., & Halberstam, J. (1999). *The Drag King Book*. *Google Books*. (S.l.): Serpent's Tail.
- Vörös, F. (2019, 31 décembre). Luca Greco, Dans les coulisses du genre : la fabrique de soi chez les Drag Kings. *Questions de communication*. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.21749>
- Yulia, Z. (2010). Social Movements Through the Gender Lens. *Sociology Compass*, 4(8), 628-641. <https://doi.org/10.1111/j.1751-9020.2010.00301.x>

Ressources en ligne

- BBC. (2019, 5 septembre). The Fabulous History of Drag. *BBC Bitesize*. BBC. Repéré à <https://www.bbc.co.uk/bitesize/articles/zbkmkmn>
- Chandler, Daniel; Munday, Rod (1 January 2011). "queer theory". *A Dictionary of Media and Communication*. Oxford University Press. ISBN 978-0-19-956875-8.
- Kosofsky Sedgwick, E. (1990). *Epistemology of the closet*. Berkeley, Calif. ; London: University Of California Press.
- Lag, C. (2016, 30 novembre). Parole de King! *IMDb*. Repéré à https://www.imdb.com/title/tt5269792/?ref_=nm_knf_c_1
- LGBT First. (2022, 1 février). L'enbyphobie, c'est quoi, pourquoi, et comment lutter ? *LGBT first*. Repéré à <https://lgbt-first.com/blogs/recherche/enbyphobie-c-est-quoi>
- Maillet, M. (2023). Drag Kings, Créatures, Queer, Queens : « Bruxelles peut se targuer d'être l'une des plus belles villes drag en termes de diversité ». *RTBF*. Repéré à <https://www.rtbf.be/article/drag-kings-creatures-queer-queens-bruxelles-peut-se->

targuer-detre-lune-des-plus-belles-villes-drag-en-termes-de-diversite-11216294

Martin, D., Hanson, S., & Fontaine, D. (2007). What Counts as Activism?: The Role of Individuals in Creating Change. *Women's Studies Quarterly*. Repéré à <https://www.semanticscholar.org/paper/What-Counts-as-Activism%3A-The-Role-of-Individuals-in-Martin-Hanson/6579532f3057dcea05168913de9f99c23d9a11db>

Online Etymology Dictionary. (2020). drag | Etymology, origin and meaning of drag. *www.etymonline.com*. Repéré à <https://www.etymonline.com/word/drag>

PasseportSanté . (2018, 26 octobre). Le gaslighting, qu'est ce que c'est ? g. <https://www.passeportsante.net/>. Repéré à <https://www.passeportsante.net/fr/Actualites/Dossiers/DossierComplexe.aspx?doc=gaslighting>

Queer Nation . (1990). *Qrd.org*. Repéré à <http://www.qrd.org/qrd/misc/text/queers.read.this>

Team Bricks. (2020, 29 mai). Landon Cider on Drag King Visibility and Misogyny - BRICKS Magazine. *bricksmagazine.co.uk*. Repéré à <https://bricksmagazine.co.uk/2020/05/29/landon-cider-on-drag-king-visibility-and-misogyny/>

WikiTrans. (2019, 4 août). Introduction au passing. *Wiki Trans*. Repéré à <https://wikitrans.co/2019/08/04/introduction-au-passing/>