



Du féminisme en caps lock¹

A caps lock feminism

Nicolò Zaggia²

Universités de Bologne (Italie) et de Clermont Auvergne
(Clermont-Ferrand, France)

nicolo.zaggia@gmail.com

URL : <https://www.unilim.fr/trahs/1806>

DOI : 10.25965/trahs.1806

Licence : CC BY-NC-ND 4.0 International

Mÿss Keta est l'ange « aux lunettes de soir » et au visage voilé. Le fait de cacher son identité lui permet de « dire la vérité par rapport aux contraintes de la société contemporaine. Elle est une *performer* situationniste, une *rapper* avec une allure punk, une icône pop. Mÿss Keta habite à Milan, et il ne pourrait en être autrement. Il s'agit d'une artiste capable de s'emparer du phallocentrisme de la musique rap pour en bouleverser la dialectique. Ses chansons se caractérisent par un ludisme exacerbé, qui se prête à plusieurs niveaux de lecture. La façon par laquelle elle se présente au public est très ironique et parfois dérangeante. De cette manière, Mÿss pousse son public à mettre en discussion ses points de repère. Les thématiques qu'elle aborde sont très actuelles ; elle parle de liberté sexuelle, de religion, de politique, et d'autodétermination. L'objectif de cet article est de présenter la prise de parole d'une chanteuse contemporaine contre les stéréotypes de genre associés traditionnellement à la femme. L'argumentation que nous proposons se structure autour de deux parcours différents : l'un concerne le concept d'identité, l'autre aborde l'idée d'autodétermination. Cette démarche nous permettra de synthétiser la lutte de l'artiste contre les clichés qui envisagent encore au XXI^e siècle la femme comme faisant partie du « sexe-faible ».

Mots-clefs : autodétermination, féminisme, identité, musique contemporaine italienne, stéréotypes de genre

Mÿss Keta es el ángel "con gafas de noche" y con el rostro tapado. Ocultar su identidad le permite "decir la verdad" sobre las limitaciones de la sociedad que la rodea. Es una intérprete situacionista, una rapera con un look punk, un icono del pop. Mÿss Keta vive, ¡no podría ser de otra manera!, en Milán. Es una artista capaz de hacer suyo el falocentrismo de la música rap para alterar su dialéctica. Sus

¹ Les chansons citées dans l'article sont repérables sur You Tube. Je tiens à remercier Alberto et Miuccia Panda d'avoir facilité cette immersion dans l'univers Mÿss Keta, qui m'a permis de découvrir des facettes du personnage, que je n'aurais pas pu saisir autrement.

² Doctorant DESE, XXXII^e cycle. Sujet de thèse : les perturbations des rapports de genre dans les réécritures contemporaines de l'Orestie. Parmi ses dernières publications : compte rendu de la pièce de Grandhay, paru dans la revue en ligne « RILUNE : revue de littératures européennes » (n. 10), rédaction des transcriptions des « Séminaires Pasquali d'analyse textuelle » concernant l'ouvrage « Laura, ou le voyage dans le cristal » de George Sand (Cesenatico, 2014) (sous presse), article concernant l'intertextualité intitulé "Verba volant, scripta mutant ; « La pratique de la réécriture comme forme de (re)création littéraire" paru dans les "Dialogues mulhousiens", communication "Électre ou le désespoir de la non-connaissance", présentée lors d'un séminaire sur les "Mythes modernes et contemporains des dangers du savoir" (sous presse).

canciones se caracterizan por un entretenimiento exacerbado, que se presta a varios niveles de lectura. La forma en que se presenta ante el público es muy irónica y a veces perturbadora. De este modo, Mÿss incita a su público a discutir sus visiones. Los temas que aborda son muy actuales ; habla de libertad sexual, religión, política y autodeterminación. El objetivo de este artículo es presentar el discurso de una cantante contemporánea contra los estereotipos de género, tradicionalmente asociados a la mujer. La reflexión que proponemos se estructura en torno a dos aspectos fundamentales : uno se refiere al concepto de identidad y el otro a la idea de autodeterminación. Este enfoque nos permitirá sintetizar la lucha de la artista contra los tópicos que todavía en el siglo XXI conciben a la mujer como parte del "sexo débil".

Palabras clave: autodeterminación, feminismo, música contemporánea italiana, estereotipos de género, identidad

Mÿss Keta é um anjo "de óculos escuros", e com o rosto encoberto por um véu. O fato de ocultar a sua identidade lhe permite "dizer a verdade" sobre as tensões que cercam a sociedade. Ela é uma performer situacionista, uma rapper com estilo punk, uma ícone pop. Mÿss Keta mora em Milão, e não poderia ser diferente. Trata-se de uma artista capaz de assumir o controle do falocentrismo da música rap para virar a sua dialética do avesso. Suas músicas se caracterizam por um ludismo exacerbado, suscetível a inúmeras interpretações. Ela se apresenta ao público de uma forma muito irônica e, às vezes, perturbadora. Dessa maneira, Mÿss leva seus admiradores a discutirem sua própria visão de mundo. As temáticas que ela aborda são extremamente atuais ; ela fala de liberdade sexual, de religião, de política, e de autodeterminação. O objetivo deste artigo é analisar a posição de uma cantora contemporânea contra os estereótipos de gênero tradicionalmente associados à mulher. A argumentação proposta se estrutura em torno de dois eixos : um abrange o conceito de identidade e o outro aborda a ideia de autodeterminação. Esta análise nos permitirá sintetizar a luta da artista contra clichês que, em pleno século XXI, ainda associam a mulher ao "sexo frágil".

Palavras-chave: autodeterminação, feminismo, identidade, música contemporânea italiana, estereótipos de gênero

Mÿss Keta is the "night-glasses" angel whose face is in disguise. Her secret identity helps her to tell the truth about modern society's constraints. She is a situationist singer, a punk artist, and a pop icon. Mÿss lives in Milan, which could not be otherwise. She harnesses the phallogentric mentality of rap music in order to upset its dialectics. Her songs are highly ludic and can be interpreted at different levels. Her performance style is sarcastic and perturbing. This approach makes her viewers reshape the borders of their comfort zone. She sings about sexual freedom, spirituality, democracy, and self-determination ; the issues she deals with are address-day. The purpose of this essay is to present this singer's resistance to gender stereotypes. We propose inquiries into the argumentation of two different aspects of this rapper's poetics : first, we take into account the concept of identity, and then we investigate the idea of self-determination. The purpose of this paper is to synthesize the struggle of Mÿss Keta against societal misogynistic clichés. Where women are perceived as a "weaker sex."

Keywords: auto-determinism, feminism, identity, Italian contemporary music, gender stereotypes

« Les femmes qui pensent ne sont pas (toutes) dangereuses », *mais parfois elles sont fatales.*

Introduction

Milan, le centre névralgique de la Lombardie. C'est l'été 2013 et pendant « une nuit très chaude d'août » (comme elle aime souvent le rappeler), le personnage de Mÿss Keta prend forme à l'intérieur du projet culturel « Motel Forlanini »³. La première caractéristique de Mÿss est donc son essence composite. Elle est le produit d'un ensemble d'imaginaires, qui collaborent à la création d'une figure protéiforme.

Si l'idée de collectif est généralement associée à une identité masculine (Despentes, 2006 : 24), le critique musical Gino Castaldo met en exergue la réappropriation féminine de ce concept à travers le protagonisme de l'artiste⁴. D'abord chanteuse, ensuite écrivaine⁵, Mÿss devient vite l'une des protagonistes indiscutables du panorama musical italien contemporain. Une véritable maîtresse de la *glocalisation*, qui parvient à exporter les clichés et les particularités du *lifestyle* meneghino⁶ en dehors de la Lombardie, et au-delà des frontières nationales.

Le 28 novembre 2018 signe la consécration européenne de la chanteuse lors d'un concert au Berghain de Berlin⁷ ; le temple mondial de la musique techno. L'année 2019 fait suite à 2018 avec un tour qui touche les principales capitales européennes, et les festivals les plus populaires du vieux continent (Lisbonne 28/03, Ferropolis pour le *Melt Festival* 19/07, Zurich 19/10, Londres 21/10, Berlin 22/10, Barcelone 25/10, Paris 26/10, Amsterdam 27/10).

L'objectif de cet article est donc celui de rapprocher une figure qui a déjà su attirer l'attention de l'opinion publique⁸, et dont le génie est en train de bouleverser le paradigme de valeurs qui envisage les femmes emprisonnées dans les rôles de mère, d'épouse ou de femme au foyer.

3 Dans son site internet, Motel Forlanini se définit comme un groupe indépendant, qui rassemble depuis 2013 des musiciens, des cinéastes, des stylistes et des artistes du chef-lieu lombard. Une expérience populaire motivée par la volonté de capturer le « Zeitgeist » et la particularité du scénario milanais contemporain. <https://motelforlanini.com/>.

4 La Repubblica, « Myss Keta: “Madonna mi insegue, prima o poi faremo qualcosa insieme” », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=PtaOYogzWOA>]. Consulté le 29 août 2019.

5 En 2018, la maison d'édition Rizzoli publie une biographie de l'artiste intitulée *Una Donna che conta* (« Une Femme qui compte »), d'après la deuxième chanson de l'avant-dernier album *Una Vita in capslock* « Une vie en caps lock » (une production Universal Music Italia).

6 « Meneghino » est l'adjectif qui fait référence à la ville de Milan.

7 L'événement faisait partie d'une série de concerts (organisés par l'agence « Melt! Booking »), qui regroupait dans le club berlinois les représentants les plus éminents de la scène *underground* internationale. Chaque soirée hébergeait trois chanteurs différents, qui animaient alternativement la console de la discothèque allemande. Le 28 Novembre, les artistes qui s'exhibèrent à côté de Mÿss Keta ont été Catnapp et Kiddy Smile.

8 Le 15 mai 2019, la page Facebook italienne du parlement européen « recrute » Mÿss Keta comme testimonial pour inviter les jeunes à voter aux élections européennes de la même année

<https://www.facebook.com/PEItalia/photos/a.442203979130/10157714104679131/?type=3&theater>. Le 26 juillet 2019, *Il Venerdì di Repubblica*, un hebdomadaire faisant partie de *La Repubblica* (un quotidien italien de centre gauche d'envergure nationale), décide de dédier à Mÿss la première page de couverture du magazine, ainsi qu'un article intitulé *Piccola è la notte* (« Petite est la nuit »).

Au niveau structurel, l'article s'organise autour de deux axes principaux : le premier, tourne autour de la notion d'identité, le deuxième envisage le concept d'autodétermination. Par une analyse de la carrière et du style de l'artiste, nous mettrons en évidence un exemple alternatif de participation féminine à la vie publique. L'imaginaire qui s'érige derrière les paroles des chansons nous donnera les outils pour comprendre l'« intertexte » de cette chanteuse.

L'influence qu'elle exerce dans les médias nous permettra d'avancer la description d'un phénomène, qui est en train de connoter profondément le monde du spectacle italien. Le but de ce travail est celui de comprendre comment la musique contemporaine participe à la critique de genre, en combattant l'oppression du soi-disant « sexe faible ».

1. Identité

Dans la première partie de cet article, nous allons analyser trois aspects essentiels du personnage de M¥ss Keta. En principe, nous aborderons la fonction jouée par le masque dans la poétique de l'artiste. Ensuite, nous parlerons de la prise de parole publique de la chanteuse au sujet du sentiment religieux et de la politique contemporaine. Finalement, la réflexion proposée se concentrera sur un EP (« extended play », un format musical) emblématique (*Le Ragazze di Porta Venezia*). L'étude du texte de la chanson nous fournira la clé de lecture pour accéder à la deuxième partie de cette contribution, qui se focalisera sur la déclinaison de féminisme mise en place par l'artiste milanaise.

1.1. Une poétique de la non-reconnaissance

Jusqu'à présent, personne ne connaît l'identité de M¥ss Keta. Avec le visage toujours voilé par un masque⁹ et par des lunettes de soleil (qu'elle aime pourtant appeler « lunettes de soir¹⁰ »), l'artiste défie son public par rapport au concept d'identité. Il s'agit d'une réaction à « l'empire de l'image » promu par une société contemporaine complètement assujettie à l'univers des réseaux sociaux ; une thématique abordée également dans la chanson *Monica*¹¹. À une époque où l'on est poussé au dévoilement, l'artiste milanaise s'impose de manière agressive avec une logique de la non-reconnaissance. Un choix qui véhicule la liberté d'expression (Jung, 1965 : 77) : comme le masque cache le visage, il permet de dire la vérité¹². M¥ss vit avec le

9 Après avoir travaillé pour Beyoncé et Madonna, la styliste Rosamosario collabore avec M¥ss Keta à la création de cet accessoire. Dans une interview, la chanteuse souligne l'expérimentation qui se cache derrière l'idéalisation de cet objet. Le matériel utilisé dans la réalisation de cet accessoire est en fait de la dentelle pour lingerie. Un type d'étoffe, qui permet à M¥ss de chanter et de parler librement, même en gardant la bouche voilée.

10 Le premier album de la chanteuse (présenté à Milan le 21/02/2016) reprend ce concept dans son intitulé : *L'angelo dall'occhiale da sera : col cuore in gola* (« L'ange aux lunettes de soir : avec le cœur dans la gorge »).

11 « MYSS KETA diventa "Monica" », [En ligne : <https://www.bitsrebel.net/2018/07/03/myss-keta-diventa-monica/>]. Consulté le 17 octobre 2019.

12 « Donnez-moi un masque, et je vous dirai la vérité » récite le célèbre aphorisme d'Oscar Wilde.

masque¹³ et en vertu du masque ; c'est un élément fondateur et fondamental du personnage¹⁴. Un objet qui attribue à la chanteuse une identité symbolique¹⁵.

Au fil du temps, les mouvements artistiques, et les courants littéraires, qui se sont appropriés ce dispositif pour articuler une certaine poétique ont été nombreux. En ce qui concerne l'expérience de Mÿss Keta, les imaginaires qui forgent l'esthétique de la chanteuse sont principalement trois : le théâtre grec¹⁶, la philosophie de Luigi Pirandello¹⁷, le carnaval¹⁸. Cependant, le masque exprime pareillement un segment de l'inconscient collectif. Indépendamment de sa nature archétypale (Bonvecchio, 2007 : 23), la sémantique qu'il déploie est toujours historiquement déterminée.

En conséquence, il n'est pas possible d'envisager les déclinaisons de ce produit culturel, sans comprendre le milieu social qui les a générées (Lévi-Strauss, 1985 : 10). Dans le cas de Mÿss Keta, le scénario qui héberge l'imaginaire de l'artiste est celui de la *Milano da Bere* (« Milan à boire »). Une expression d'origine publicitaire¹⁹, qui avait ensuite été employée dans le domaine journalistique (Amendola, 2015 : 10) pour indiquer, dans les années 1980, certains milieux sociétaux de la « Milano da bene »²⁰. À cette époque, la ville emblématisait le pouvoir politique italien : le parti socialiste (sous la direction de Bettino Craxi) phagocytait d'un côté le mythe futuriste d'une prospérité économique inarrêtable, et de l'autre côté il encourageait chez la classe moyenne, le développement d'un sentiment d'arrivisme aussi malsain que déréglé²¹.

13 A ce sujet, le début de la vidéo musicale de la chanson *Una Vita in caps lock* (« Une Vie en caps lock ») est emblématique. Le clip commence par l'image d'une dame assise sur un divan, pendant qu'elle s'enlève un masque doré à l'allure vénitienne. La scène, dans son ensemble, rappelle l'imaginaire proposé par Stanley Kubrick dans son film *Eyes Wide Shut*. En connaissant l'esthétique de Mÿss Keta, la possibilité d'associer une identité à l'artiste rend la scène très perturbante. Or aucune révélation se produit comme aucun visage se manifeste en dessous de l'ornement. C'est ainsi que la figure de la femme dessine un trou noir, qui projette le spectateur dans un univers dystopique et psychédélique.

14 The Submarine, « Una giornata con MÿSS KETA e L I M al Magnolia », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=S6pExB4MsiQ>]. Consulté le 23 septembre 2019 [9.10].

15 Claudio Bonvecchio mentionne la possibilité d'une corrélation entre le masque et une dimension psychologique à prévalence féminine ; une expression primordiale de la féminité. *La Maschera e l'uomo*, 2002, Milano, FrancoAngeli, 2007, p. 28.

16 Dans le théâtre du V^e siècle, les masques avaient d'un côté une fonction expressive, et de l'autre côté ils servaient de « contagion mimétique » : le spectateur maîtrisait par ce dispositif scénique l'altérité du personnage sur l'estrade. Les héros, qui appartenaient aux mythes du passé, étaient ainsi *présentalisés* ; le masque accordait une existence réelle à des figures fictives, donc étranges et étrangères. Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *Mito e tragedia due*, trad. Clara Pavanello, 1986, Torino, Einaudi, 1991, p. 11-29.

17 Pour Pirandello, le masque symbolise l'étrangeté. Une altérité conçue envers les autres, mais à l'égard de soi-même aussi. C'est l'impossibilité de se reconnaître en tant qu'identité monolithique. Rosalma Salina Borello, *La Maschera e il vuoto*, Roma, Aracne, 2005, p. 223-237. Luigi Pirandello, *L'Umorismo*, éd. Nino Borsellino et Pietro Milone, 1995, Milano, Garzanti, 2015, p. 213-214.

18 Sofia Viscardi, « SOPRA LE RIGHE - MYSS KETA », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=sgrRxaAASR8&t=146s>]. Consulté le 30 septembre 2019.

19 Spot publicitaire "AMARO RAMAZZOTTI MILANO DA BERE" 1985 : https://www.youtube.com/watch?v=pc_psMK9fvg

20 Littéralement « la bonne Milan », alors que le syntagme se réfère aux quartiers riches de la ville.

21 Giovanni Orsina, « Se la politica è il capro espiatorio », *La Stampa*, Torino, 23 juin 2019.

Cet héritage culturel est exploité par la chanteuse pour ironiser sur les contresens de la société actuelle, qui apparaît inévitablement grotesque. Le chef-lieu lombard est décrit comme une « jungle sans miracles »²². Il est possible d'assister à une ridiculisation de cette idée de bien-être diffus, relevant finalement toujours son inconsistance.

L'importance d'une prise de distance par rapport au contexte culturel qui nous entoure est une attitude, que Mÿss Keta souligne à plusieurs reprises dans les interviews qu'elle donne. C'est le seul chemin viable pour le développement d'un regard critique envers le contextuel. Ce concept devient le message principal de la chanson *Adoro* - « J'adore », (l'EP est enregistré en collaboration avec Il Pagante).

La chanson se construit à travers un dialogisme multiforme : les strophes rappées s'alternent avec la reproduction d'une succession de messages audio envoyés sur la plateforme de messagerie « Whatsapp ». Le sujet du texte est le récit d'une soirée chic milanaise, dans des clubs à la mode et dans les « lounge bars » les plus exclusifs de la ville. La conclusion de l'histoire connaît pourtant un revers tragique (ou tragicomique ?).

L'opulence évoquée tout le long de la chanson s'écrase vite contre un poste de contrôle, qui transforme soudainement la nuit d'excès vécue par l'anti-héros de cette narration en retrait de permis. Un événement qui paraphrase une chute sociale, symbolisée par l'affirmation « sono rovinato » (« je suis ruiné »), qui conclut la chanson.

L'ambiguïté règne en souveraine : en écoutant l'EP, il est difficile de comprendre la limite entre une sorte de participation à ce système social, et la volonté de critiquer la dynamique qu'il met en œuvre. D'ailleurs, ce qui est évident est le désir de Mÿss de participer à la description de cette particularité socioculturelle, sans écarter la possibilité de prendre position par rapport à des sujets complexes comme la politique ou la religion.

1.2. Entre le spirituel et le temporel

Dans ses chansons, ainsi que dans le livre *Una Donna che conta* (« Une femme qui compte »), Mÿss Keta n'épargne pas une critique acharnée de l'église catholique. Cette mise en discussion de l'institution religieuse prend la forme d'une satire grotesque, avec une forte connotation sexuelle. À ce sujet, la conclusion de la chanson *Xananas* (un jeu de mots qui fusionne le nom de l'antidépresseur au fruit tropical) est assez remarquable : « Je suis la grande comtesse / archiduchesse, prêtresse / controversée, compromise / la première femme à dire la messe »²³.

Au niveau rythmique, la consonance rapproche la mélodie d'une berceuse. Une mélodie qui contraste avec l'apologie du matriarcat contenue dans les vers. Le fait que la strophe coïncide avec la fin de la chanson permet à l'auditeur d'attribuer à ce morceau un ton synthétique par rapport à la chanson dans sa totalité (recency effect) (Pravettoni, Miglioretti, 2002 : 79). Le langage devient performatif (au sens « austinien ») : c'est ainsi que « dire » la fonction religieuse, se traduit à en « faire » une accusation de la détention masculine du pouvoir spirituel. La valence symbolique de l'énonciation est comprise dans le caractère illocutoire de l'action

22 La citation est tirée de la chanson *Main Bitch* (« La Pétasse »).

23 « Sono la gran contessa / arciduchessa, sacerdotessa / controversa, compromessa / la prima donna a dire la messa » (notre traduction).

linguistique (Pavis, 1985 : 54). Or, à l'intérieur de ce paradigme, aucune sacralité n'est sauvée.

Le rapprochement du terme « prêtresse » avec les adjectifs « controversé » et « compromise » induit une requalification du sacré, qui empêche la formation d'une perception traditionnelle de la foi. La sphère du sacré en résulte contaminée : la figure féminine, après avoir redécouvert une centralité dans l'administration religieuse, abandonne le stéréotype d'une chaste pureté, pour renaître dans une version de soi renouvelée et fort sensuelle.

Une opération similaire est proposée dans *Ultima botta a Parigi*²⁴ (« Un Dernier plan à Paris »), tandis que dans cette chanson le message ne passe pas par la dimension textuelle de l'EP, mais à travers les images de la vidéo, et la composante acoustique. La chanson naît d'une collaboration entre Mÿss Keta, Alice Bisi, aka BIRTHH (qui chante le refrain), et Adele Nigro, aka Any Other (qui joue le saxophone). En ce qui concerne l'architecture de la mélodie, l'harmonie acoustique se base sur une dichotomie très marquée entre la voix plutôt rude de l'artiste, et le timbre « angélique » de BIRTHH. Ce dualisme sonore est l'effet d'un choix fait très consciemment²⁵.

Au niveau iconographique, la dimension « obscure »²⁶ de l'EP est portée par la photographie de la vidéo, qui s'appuie sur un imaginaire emprunté aux films noirs. La vectorisation verticale soulignée par les lignes de force de la mise en scène produit une âpre géométrie qui donne le vertige. Les ombres s'alternent de manière contrastée aux éclairages. Les éclats de lumière, reflétés par les lunettes de soir ainsi que par la robe en latex de l'artiste, sont les seuls éléments à briser une atmosphère autrement immobile. Le clip se termine par une référence christologique, qui met en scène une Mÿss Keta habillée en dentelle blanche, pendant qu'elle serre entre ses bras son alter ego vêtue de dentelle noir.

La portée sotériologique de l'image ne peut pas être plus claire : aucun salut n'est accessible à l'individu en dehors de lui-même. Sur le plan structural, l'image rappelle la composition traditionnelle de la *Pitié* (la Vierge qui accueille dans ses bras le corps du Christ, après sa mort sur la croix, cf. le groupe sculptural de Michel-Ange au Vatican), alors que la chanson traite de prostitution, un autre élément qui crée de l'étrangeté. La dichotomie idéologique sacré – profane, Vierge Marie – Marie-Madeleine, est assimilée, mais en même temps radicalement bouleversée.

Le paroxysme de cette attitude sécularisante se réalise toutefois dans le livre *Una donna che conta*, où la question religieuse s'ajoute à une critique du panorama politique actuel. Le livre se présente comme une autobiographie romancée du personnage. À la fin du quatrième chapitre, l'écrivaine raconte l'épisode d'une orgie entre les adeptes du parti politique « La Ligue du Nord », et les membres de la Curie vaticane (Mÿss Keta, 2018 : 40). Une provocation, qui cache derrière l'apanage d'un

24 Une allusion au film de Bartolomeo Bertolucci *Ultimo tango a Parigi*, « Le Dernier Tango à Paris » (1972).

25 Damir Ivic, « MYSS KETA: la confusione non è un problema », [En ligne : <https://www.soundwall.it/myss-keta-la-confusione-non-un-problema/>]. Consulté le 4 octobre 2019.

26 Cette caractéristique s'intègre bien dans l'imaginaire du disque (*Una vita in caps lock*, « Une Vie en caps lock »), qui se présente comme un projet introspectif, *dark*, sombre. À vrai dire, le premier album (*L'Angelo dall'occhiale da sera, col cuore in gola* ; « L'Ange aux lunettes de soir, avec le cœur dans la gorge ») évoquait déjà la structure d'un roman policier. Cf. la description de l'album proposée par le blog Zero Milano, <https://zero.eu/it/news/m%c2%a5ss-keta-langelo-dalocchioiale-da-sera/>.

humorisme « facile », la revendication d'une libéralisation sexuelle totale, qui contraste avec les discriminations homophobes promues par l'Église de Rome et par l'organisation politique mentionnée (Borrillo, 2009 : 141-143).

D'ailleurs, il est difficile de borner le personnage de Myss Keta à l'intérieur d'une appartenance à un parti spécifique. Les chansons évoquent parfois les représentants de certaines fractions politiques contemporaines²⁷, alors que l'interprétation de ces allusions n'est pas toujours claire. Par contre, la participation de l'artiste à certaines émissions²⁸, ainsi que les réflexions proposées dans les interviews données²⁹, présupposent une vision gauchiste de la vie publique et politique.

Voltaire affirmait que « l'homme est libre au moment qu'il veut l'être »³⁰. La liberté représente une thématique très chère à Myss Keta. Une valeur qui se traduit en engagement politique. « Il ne faut pas faire des pas en arrière en ce qui concerne les droits civils », affirme-t-elle lors d'une interview avec Rolling Stone³¹. De cette manière liberté rime avec acceptation. À l'intérieur de cette conception philosophique de la vie, la présence d'un titre comme *Burqa di Gucci* (« Bourka de Gucci »), parmi les chansons qui composent l'album *L'Angelo dall'occhiale da sera : col cuore in gola* pourrait donc étonner. D'ailleurs, il ne faut pas concevoir cette chanson comme une dérive ethnocentrique, mais comme la description d'une société globalisée.

Le troisième millénaire a favorisé les échanges entre les cultures, ce qui nous a permis d'entrer en contact avec des réalités très éloignées. La « confusion » que ce mélange génère ne doit pas cependant être interprétée, d'après Keta, de manière négative. Tout au contraire, elle doit être comprise comme une possibilité de rencontre. Dans ses chansons, Myss parle souvent de terrorisme ; parfois elle le fait à la légère, ce qui pourrait perturber le public. En fait, cela se produit parce qu'elle envisage son époque comme le résultat du 11 septembre. L'ironie qu'elle utilise dans sa façon d'aborder certaines thématiques permet le refoulement de la peur à travers l'humour³². L'approche est discutable, pourtant efficace. Derrida envisage l'hospitalité comme un défi : la rencontre avec ce qui est différent est toujours aussi conflictuelle qu'essentielle³³. Myss s'aligne sur la réflexion de l'académicien français : elle atteste une maîtrise de la particularité de son temps, mais en même temps elle ne se montre pas prête à renoncer au multiculturalisme.

27 L'EP *Musica Elettronica* (« Musique électronique ») mentionne par exemple Matteo Salvini.

28 Myss Keta a participé à l'émission « Propaganda Live » de la chaîne de télévision La7 le 27 septembre 2019 et le 5 octobre 2019.

29 Alice Lombardo, « Una conversazione con Myss Keta al Bloom », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=GPLU49k8JVU>]. .

30 La citation reprend une réplique adressée par Titus à Messala dans la première scène du deuxième acte de la tragédie *Brutus* (1727-1729).

31 « Io non faccio passi indietro e neanche nel mondo si dovrebbero fare passi indietro su diritti civili, conquiste, libertà di parola. Sono tutte cose che fanno parte dell'essere umano: se privi un essere umano di queste cose, allora non è più tale. Sono discorsi che uno non dovrebbe neanche fare ». Claudio Biazzetti, « Myss Keta non indietreggia di un solo passo », [En ligne : <https://www.rollingstone.it/musica/interviste-musica/myss-keta-non-indietreggia-di-un-solo-passo/454171/#Part1>]. Consulté le 15 septembre 2019.

32 Alberto Zannato, « Myss Keta : “per arrivare al paradiso devi scalare l'inferno” », [En ligne : <https://www.parkettchannel.it/myss-keta-intervista/>]. Consulté le 22 octobre 2019.

33 Jacques Derrida, *Sull'ospitalità*, trad. Idolina Landolfi, 1997, Milano, Baldini & Castoldi, 2000.

1.3. Les filles de Porta Venezia

En 2015 l'EP *Le Ragazze di Porta Venezia* (« Les Filles de Porta Venise ») fait son apparition dans la page YouTube de Motel Forlanini³⁴. Au niveau textuel, la chanson raconte l'histoire d'un cambriolage dans un magasin de glaces :

J'entre chez Grom avec un passe-montagne / Miuccia fait le
guet / Donatella est à bord de la panda / je sors avec le fric /
les flics à nos troussees / je grille le feu / la route l'ordonne³⁵.

La scène est grotesque : l'admirable dévouement de la police d'un côté, ainsi que le modèle de voiture choisi pour la fuite en cavale sont des aspects qui relèvent du caricatural. Or, la chanson cache un sens plus profond, qui témoigne un engagement politique qui mérite une certaine attention.

En italien, au niveau urbain, le terme « porta » désigne, pour les villes à murailles, les points d'accès à la cité. Ce sont des endroits qui mettent donc en contact le centre historique avec la périphérie : la borne entre le dehors et le dedans, les confins qui désignent ce qui est étrange et étranger. Dans le cadre de la chanson analysée, cette expression traduit en musique une particularité diatopique précise de la métropole.

L'agglomération urbaine qui se développe autour de Porta Venezia (zone nord-est de Milan) coïncide avec le quartier qui accueillit la première vague d'immigration nord-africaine en ville. Mÿss Keta envisage cette expérience sociologique comme un exemple parfait d'intégration³⁶. Les cultures qui coexistent dans cet espace ont su, au cours des années, créer une harmonie unique en son genre³⁷.

Par ailleurs, ce n'est pas uniquement le « passé migratoire » de ce quartier qui intéresse l'artiste. Porta Venezia est à présent le rempart de la communauté LGBTQ+ du chef-lieu lombard aussi. Les clubs qui sont nés dans les alentours de la fortification hébergent plusieurs soirées *queer* très populaires, qui se confondent parfaitement avec le multiculturalisme susmentionné. Le terme *queer* devient de cette manière l'emblème d'une communauté ouverte et capable d'accueillir chaque individualité, même la plus marginalisée³⁸.

34 La chanson est pourtant reproposée dans l'album *Paprika* (2019) sous forme de remix featuring Mÿss Keta, Elodie, Priestess et Joan Thiele.

35 « Entro da Grom con il passamontagna / Miuccia fa da paolo / Donatella sulla panda / esco col cash / la pula alle calcagna / passo col rosso / la strada comanda » (notre traduction). Miuccia et Donatella sont des références au monde de la haute couture italienne (Miuccia Prada, et Donatella Versace), ainsi que les surnoms de deux danseuses de l'artiste. La « panda » est le nom d'un modèle de voiture produit par FIAT (un acronyme qui signifie « Fabrique Italienne Automobiles Turin »).

36 « MYSS KETA: L'intervista completa a Radio DeeJay », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=RMEdemX8-5s>]. Consulté le 28 septembre 2019.

37 Il est possible de retrouver une autre allusion à l'importance du processus d'intégration dans la toute première chanson de l'artiste *Milano Sushi e Coca* (2013). Dans cet EP, l'expérience évoquée par l'artiste est celle du jardin Forlanini : l'un des espaces verts parmi les plus grands de la ville, situé à six kilomètres à l'ouest par rapport à Porta Venezia. Il s'agit d'un endroit qui héberge en été une sorte de festival autogéré, durant lequel les membres de plusieurs ethnies qui résident à Milan se retrouvent pour partager ensemble les repas.

38 Nous avons l'impression de revoir ici la même idée de « subjectivisation révolutionnaire » proposée par Mario Mili comme conclusion à *Elementi di critica omosessuale*, éd. Gianni Rossi Barilli et Paola Mieli, 1977, Milano, Feltrinelli Editore, 2002, p. 238-240.

C'est ainsi que l'expression « Ragazze di Porta Venezia » devient pour l'artiste un véritable credo, qui dépasse la simple fonction d'indice de géolocalisation urbaine. Il s'agit d'un concept, qui porte sur l'acceptation de soi-même, et sur la liberté individuelle³⁹, dans le respect de l'altérité, mais surtout de la différence. D'après Mÿss Keta, chacun peut devenir une « ragazza di porta Venezia »⁴⁰ ; il suffit d'accueillir sa propre péculiarité. Une affirmation qui se rapproche de la discussion sur l'identité de genre. Comme le *gender* est sociologiquement construit (Ruspini, 2003 : 16), il est possible de le modifier jusqu'à ce que il corresponde à l'image de nous, que nous souhaitons pour nous-même (Butler, 1990 : 7-13).

Le 18 octobre 2019, quatre ans après leur première apparition, les filles de Porta Venezia descendent à nouveau dans les rues du quartier meneghino pour hurler au monde le message dont elles se font porte-parole. Le caractère politique de la mise en scène est mis en évidence. Même la vidéo téléchargée sur la page YouTube de la chanteuse souligne l'intentionnalité de cette opération : l'intitulé de celle-ci est *LE RAGAZZE DI PORTA VENEZIA : THE MANIFESTO*⁴¹. Le texte de la chanson (qui est intégrée dans l'album *Paprika*) subit une modification massive, grâce à la collaboration entre Mÿss Keta et d'autres chanteuses (Elodie, La Pina, Priestess, Roshelle et Joan Thiele).

Le composant narratif de la première version de la chanson (le cambriolage) est laissé de côté, en faveur d'une dérive éminemment féministe : l'accent de la représentation est posé sur la présentation d'un prototype de féminité puissante, indépendante, qui assemble le groupe à des guerrières⁴² ; une sorte d'évolution pop-contemporaine des Amazones anciennes.

Chaque chanteuse, en s'appropriant d'une strophe, nuance l'EP par son style, la sonorité de la voix, et la présence scénique. D'un point de vue artistique, la qualité de la vidéo augmente considérablement par rapport à la version de 2015, qui se présentait par contre plutôt amateur. Le projet devient plus solide et consistant : la chanson exprime le véritable manifeste d'une conception de la vie et de la femme (incarnée par Mÿss Keta et ses collaboratrices), qui entend ébranler toute forme de sexisme et de patriarcat.

2. Autodétermination

La deuxième moitié de cet article se focalise sur la critique du sexisme proposée par Motel Forlanini à travers le projet « Mÿss Keta ». Dans le premier paragraphe, nous étudierons la relation entre la chanteuse et le phallocentrisme qui caractérise traditionnellement le panorama de la musique rap. Ensuite, l'analyse de deux chansons (*Una donna che conta* et *Pazzeska*) nous permettra de faire le point sur la

39 Cette idée est rendue magistralement en musique par la chanson *Lo voglio fare* (« Je veux le faire »).

40 « Le Ragazze di porta Venezia » est de même l'appellatif utilisé par Keta pour se référer aux danseuses, qui montent sur l'estrade avec elle lors de ses concerts. Elles composent une partie essentielle du projet musical que la chanteuse personnifie : la Iban, la Cha Cha, la Prada, Miuccia Panda, Blanca Paraíso, Colette Nymphée Dans son livre, Mÿss dédie un chapitre entier à la narration de la connaissance avec chacune de ces personnalités. Mÿss Keta, *op. cit.*, p. 47-61.

41 La vidéo de la deuxième version de *Le Ragazze di P.ta Venezia* est repérable au lien https://www.youtube.com/watch?v=kKZM9mQUkpI&list=RDkKZM9mQUkpI&start_radio=1.

42 Castagneri, A. « Siamo tutte ragazze di Porta Venezia (e nessuno può dirci cosa fare) », *La Stampa*, Torino, 24 octobre 2019.

particularité du féminisme proposé par le collectif. Nous terminerons l'article en synthétisant l'éloge d'une figure féminine renouvelée.

À travers la mise en lumière de cette réflexion, nous espérons attirer l'attention sur le bouleversement provoqué par la chanteuse au sujet des stéréotypes de genre associés traditionnellement aux femmes.

2.1. La musique rap

Depuis son apparition en 1981 aux États-Unis, la musique rap a bénéficié d'une vaste popularité, spécialement parmi les communautés noires qui habitaient les ghettos des grandes villes. La narration dure et froide de la vie de rue était phagocytée par la volonté de susciter du scandale et une fracture sociale (Borroni, 2004 : 34-38). Le genre musical exprime ainsi son opposition à l'idée de normativité, qui se manifeste à travers l'établissement d'une culture dominante, et par le biais d'une conception traditionnelle de l'identité.

L'individualité commence à être comprise de manière *self-made*, donc à la lumière d'un processus d'autodétermination (Pugliese, 2018 : 220). Cependant le rap a également été l'objet de plusieurs critiques (Conrad, Dixon, Zhang, 2009 : 134-135). Parmi les accusations montées, il existe la promotion de la violence, l'abus de drogues, et la mise en scène d'une image stéréotypée de la femme⁴³.

Au sujet de la représentation de la féminité dans le prisme de cette conception de la société, il est possible de constater que les femmes sont très souvent envisagées dans des positions de soumission (généralement sexuelle) par rapport aux hommes, qui se trouvent au contraire à exercer une hégémonie manifeste. L'exploitation de la composante sexuelle est particulièrement répandue dans les vidéos musicales (Zhang, Dixon, Conrad, 2010 : 789).

Les figures féminines sont généralement présentées de façon à souligner l'apparence physique et l'attractivité sexuelle. L'effet généré est celui d'une objectification du corps féminin. L'imaginaire qui se produit confirme le stéréotype d'une masculinité normative de matrice hétérosexuelle (Badinter, 1992 : 11-16), qui repose sur le mépris de l'égalité de genre (Connell, 1996 : 67-72).

D'autre part, dans ces mêmes vidéos, les femmes semblent exprimer un accord tacite au traitement sexiste, qui s'affiche par une mise en exergue du *sex appeal* : le corps féminin est d'avantage représenté « en morceaux » (avec une attention particulière portée sur des zones érogènes), alors que la figuration du corps masculin privilège le visage (Conrad, Dixon, Zhang, 2009 : 142-143).

Cette asymétrie investit la critique aussi. Lors d'une interview pour le blog *Diregiovani*, M¥ss attire l'attention sur la façon dont les jugements (exprimés par le grand public) changent corrélativement au sexe biologique de l'artiste : s'il s'agit d'un homme, les reproches portent sur la qualité de la musique proposée, tandis qu'avec une chanteuse, les attaques ont plutôt la tendance à cibler la sphère intime (physique, sexuelle) de la musicienne⁴⁴. De cette manière, la réception du rap chez

43 À ce sujet, Charis E. Kubrin constate que la description de la société proposée par le rap « does not exist in a cultural vacuum », mais qu'elle répond à un système de valeurs préexistants et indépendants de ce genre musical. Charis Kubrin, « Gangstas, Thugs, and Hustlas: Identity and the Code of the Street in Rap Music », *Social Problems*, vol. 52, 2005, p. 376.

44 *Diregiovani*, « L'intervista a M¥SS Keta », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=xv3MhHlrF3g>]. Consulté le 19 octobre 2019.

les communautés de jeunes dupliquerait dans la vie réelle le même sexisme proposé dans les vidéos musicaux (Volpato, 2013 : 89).

Par ailleurs, il est aussi vrai qu'afin de favoriser une réaction au sexisme, la critique féministe a souvent encouragé une prise de conscience chez la communauté féminine contre cette asymétrie de pouvoir (Murray, 1994 : 54, Weitzer, Charis, 2009 : 22-23). C'est donc dans cette perspective, qu'il est possible d'interpréter l'activité de Myss Keta. L'artiste s'empare de ce rempart du phallocentrisme normatif pour le reformuler selon sa propre vision du monde, en dénaturant sa configuration initiale.

Dans les vidéos de *Milano*, *Sushi e Coca*, et *In gabbia (non ci vado)* (« En Taule (j'y vais pas) »), la chanteuse inverse la logique de l'objectification du corps féminin : si d'un côté Myss montre à la caméra la poitrine et les fessiers en simulant une danse avec des mouvements concentriques, de l'autre côté elle garde un réel pouvoir sur son audience. Le rythme que cette oscillation du corps provoque charme le spectateur. Un corps somptueux mais inaccessible : aucune place est accordée à une contrepartie masculine.

Le corps féminin perd sa fonction auxiliaire pour devenir le protagoniste de la mise en scène. Un corps libéré, sensuellement actif, mais sans impositions, et sans soumissions. Même niveau graphique, la représentation est très soignée, et chromatiquement charmante : *Milano*, *Sushi e Coca* fait un clin d'œil à l'imaginaire kawaii, alors que *In gabbia (non ci vado)* plonge le spectateur dans un univers complètement doré.

2.2. Une Pazzeska femme qui compte

L'intitulé de ce paragraphe assemble les titres de deux EPs de Keta. *Una Donna che conta* est la deuxième chanson de l'album enregistré en 2018 *UNA VITA IN CAPS LOCK* (« UNE VIE EN CAPS LOCK »), alors que *Pazzeska* (« Inkroyable ») fait partie de la récolte musicale *Paprika*⁴⁵ (2019).

De la même manière que « Le Ragazze di Porta Venezia », la proposition « vivre en caps lock » traduit pour Keta une sémantique plus vaste que le simple sens littéral de l'expression. Il s'agit de profiter toujours de la vie : une lutte pour l'obtention de ce que l'on désire, la quête de l'affirmation de soi. Une aspiration qui est très bien élaborée dans *Una donna che conta*.

La chanson retrace en fait les moments saillants de l'histoire italienne et mondiale, à partir des années 1980. Les époques prises en charge sont trois : les années 1980, les années 1990 et les années 2000. Dans la vidéo, chaque passage d'une décennie à l'autre est explicitée par un changement de mise vestimentaire de l'artiste. Les choix de style parviennent à refléter la mode du moment historique abordé. Durant cet excursus, Myss se présente comme une femme puissante, une sorte de *domina*, capable de « traverser plusieurs époques différentes », sans jamais sortir de la vedette du show business.

Les références s'accumulent. La chanson se construit autour d'une liste qui mentionne, uniquement par les prénoms, plusieurs personnalités publiques. Cette caractéristique accorde une tournure ludique au texte, qui semble défier l'auditeur à la reconnaissance des personnages évoqués. Chaque allusion met l'accent sur l'un

45 Le titre de l'album s'inspire du film *Paprika* (réalisé par Tinto Brass en 1991), et de l'anime homonyme de Satoshi Kon présenté au festival du cinéma de Venise en 2006. Radio 105, « Myss Keta a 105 Trap: "Mi esprimo tramite vari mondi" », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=i4QktIFof7M>]. Consulté le 1 septembre 2019.

des effets du pouvoir politique sur la vie des hommes. Une prise sociale qui converge en pouvoir économique, et en influence populaire.

C'est ainsi que Donald (Trump) pense uniquement à son argent, et par son argent essaie de charmer la chanteuse, Belen (Rodriguez) aspire au succès, indépendamment du prix à payer pour l'obtenir, Stefano (Ricci) chatouille la chanteuse avec une invitation à participer dans une émission télévisuelle. La liste est encore longue ; Mÿss Keta évoque également la figure du pape Jean-Paul II, qui se caractérise pour son « corps du Christ » : un syntagme qui crée un jeu de mots basé sur une expression italienne, qui indique soit le sacrement de l'eucharistie (dans un contexte religieux), soit une personne avec un physique musclé (dans l'usage courant de la langue) ; l'ironie est palpable.

La chanson se termine « de manière littéraire » par une citation (en italien) du poème *L'espoir en Dieu* d'Alfred de Musset : « Je ne puis ; – malgré moi l'infini me tourmente ». Le contraste de registres entre la prosodie de la chanson, et la citation produit un sentiment d'étrangeté assez particulier, qui brise le caractère léger de la mélodie, comme par ailleurs on avait eu l'occasion de le constater dans la chanson *Adoro*.

Le 24 mars 2019, la page Facebook de l'encyclopédie *Treccani* publie un post interprétant le texte de la chanson *Pazzeska*⁴⁶. L'opération est hilare, pourtant elle témoigne de l'indéniable perméation de ce personnage dans la langue italienne, et donc dans la culture du pays. L'EP naît par contre d'une collaboration entre Mÿss Keta et le rapper italien Gué Pequegno.

Si la mélodie de la chanson rappelle des sonorités orientales, la vidéo musicale évoque une sorte de délire, qui semble être sorti de l'inconscient. L'atmosphère remémore la poétique onirique de David Lynch. Sur un fond rose Schiapparelli, le corps de la chanteuse apparaît à la caméra dépeint complètement en rouge. La texture de la peinture donne l'allusion de la nudité. Une perruque blonde très longue, qui arrive jusqu'aux chevilles de la chanteuse, contourne le corps de l'artiste, et donne une allure botticellienne à la figure (cf. le tableau *La Naissance de Vénus*).

Pourtant dans la vidéo, au lieu de naître d'une coquille, Mÿss chevauche un saucisson géant de mortadelle. L'interprétation de la scène par le biais d'une approche psychanalytique est aussi évidente qu'erronée. Même si les mouvements de danse soulignent le caractère sexuel de la séquence, la scène s'inspire dans sa construction de l'affiche du film *Bambola* dirigé en 1996 par Bigas Luna, avec la *show girl* Valeria Marini dans le rôle de protagoniste. L'intertexte de la vidéo est donc le cinéma italien de la fin des années 1990. La mortadelle devient également un corrélatif objectif du collectif Motel Forlanini : comme ce type de charcuterie est le produit de plusieurs morceaux de viande différents, ainsi Motel Forlanini se plasmé à partir de plusieurs créativités différentes⁴⁷. Une similitude bizarre, mais cohérente avec le personnage de Mÿss Keta.

Dans la foulée de *Una Donna che conta*, la chanson *Pazzeska* reprend la thématique de la puissance féminine. Ce qui change par rapport à la chanson précédente, c'est le domaine dans lequel le pouvoir féminin se manifeste : la composante sociale du pouvoir cède le pas à l'éloge du corps féminin, comme du reste il est possible de le

46 Treccani, « Pazzesca », [En ligne : <https://www.facebook.com/treccani/posts/10157175682919559/>]. Consulté le 18 octobre 2019.

47 Radio 105, « Myss Keta a 105 Trap: "Mi esprimo tramite vari mondi" », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=i4QktIFof7M>]. Consulté le 1 septembre 2019

constater au début des paroles de la chanson : « Il dit que je suis inkroyable / c'est peut-être à cause de mon charme allemand / Il veut une gousse de ma pêche / mmmh fruits frais »⁴⁸. Une thématique qui sera ensuite traitée dans d'autres EPs, comme par exemple *Monica*.

2.3. Monica !

Comment se manifeste donc la requalification de la figure féminine au XXI^e siècle dans la production musicale de Myss Keta ? D'abord, à travers une reconquête de l'espace public. Aucune réitération du rôle canonique de « femme au foyer » est offerte par l'artiste à son audience. Myss Keta est une véritable *Main Bitch*, qui s'empare de la scène publique pour crier au monde un message de liberté et d'égalité, qui rejette toute forme d'agoraphobie (Bourdieu, 1998 : 50).

À travers son personnage, Myss éveille le fantasme de la femme indépendante ; la femme qui n'a pas besoin d'être épaulée par un homme pour s'insérer dans la société qui l'entoure. Ce n'est plus une question de « féminité intermédiaire », c'est-à-dire d'une mascarade de la virilité à travers la mise en scène d'une féminité exacerbée (Rivière, 1991 : 91). Au contraire, il s'agit de la prise en charge de sa propre sensualité. Myss Keta emblématise la femme qui parvient finalement à conjuguer la sensualité à la personnalité ; « Toujours célibataire, mais jamais seule », affirme-t-elle dans *Burka di Gucci*.

Corrélativement à ce discours, le corps assume une importance capitale. Myss ose montrer sans crainte des formes qui débordent les lisières étroites de ses vêtements moulants. Un corps qui a été également l'objet d'une critique féroce pour sa non-conformité aux standards communément promulgués⁴⁹. Le physique dont Keta échappe à la logique imposée par les standards de la haute couture. Il s'agit d'un corps plantureux, célébré dans ses formes, qui devient de cette manière très sensuel. Une conception du physique qui ressent l'héritage de certaines icônes de la musique italienne et mondiale, telles que Madonna et Raffaella Carrà, qui en premier ont su démarrer une bataille contre l'image de la femme soumise, passive, incapable d'exprimer et de vivre sa propre sexualité librement⁵⁰.

À l'intérieur de la production musicale de Keta, l'exaltation de la corporalité féminine consacre le début de la chanson *Monica* :

Je veux une BMWgagin / le prototype est ma vagin / un archétype / Il s'agit d'un rêve embryonnaire / un croquis matriarcal / qui t'entre en te faisant mal / qui te projette dans le plaisir⁵¹.

L'organe vaginal devient le prototype d'une automobile de luxe, qui sert de trait d'union (à la fois symbolique et surréel) à l'établissement d'une forme de matriarcat.

48 « Dice che sono pazzeska / sarà il fascino della tedesca / vuole uno spicchio della mia pesca / mmmh frutta fresca » (notre traduction).

49 Noisy Italia, « The People Versus MYSS KETA », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=ZGIBrWlq8Uc>]. Consulté le 25 octobre 2019.

50 Marina Pierrì, « Oltre la maschera », [En ligne : https://luz.it/spns_article/myss-keta-intervista/]. Consulté le 25 octobre 2019.

51 « Voglio una BMWgina / il prototipo la mia vagina / è un archetipo / il mio è un sogno embrionale / un abbozza matriarcale / ti entra e ti fa male / ti proietta nel piacere » (notre traduction). La vidéo musicale de la chanson traduit en image cette partie de la chanson. Au dedans d'une esthétique camp, Keta se présente habillée d'une robe qui recrée la forme d'un vagin. De cette manière le son et l'image convergent dans la même représentation.

Une image, qui à son tour aboutit à l'évocation d'un autre fantasme de la psyché masculine hétérosexuelle, qui est celui de la pénétration anale (Despentes, 2019 : 141-145) : l'archétype de la domination.

Dans cette optique, le mariage cesse d'être conçu comme la seule alternative qui est offerte à la femme pour trouver une place appropriée dans la société. Si la sexualité est vécue de manière totale, libidineuse, elle n'est pas en conséquence connectée forcément au désir de l'enfantement. À ce sujet, il est possible d'assister assez souvent dans les chansons de Keta à l'évocation d'une maternité alternative, qui ne se présente pas obligatoirement de manière positive.

C'est le cas d'Annamaria Franzoni (la protagoniste d'un célèbre cas d'infanticide advenu à Cognac en 2004), dont le nom est cité dans un vers de la chanson *In Gabbia (non ci vado)* ; un EP qui parle sans aucun doute de personnalités criminelles, mais qui porte également à la lumière le côté le plus sombre de la maternité. C'est-à-dire celui de la dépression post-partum : une maladie psychique mise en veilleuse par l'approche fonctionnaliste (Parsons, Bales, 1974 : 22-31), qui conçoit la femme comme naturellement orientée sur le soin de sa progéniture (Muldworf, 1973 : 30).

Par ailleurs, si la parentalité biologique ne parvient pas à l'emporter sur la féminité, dans les chansons de M¥ss il est quand même possible d'assister à la mise en œuvre d'une courageuse maternité sociale. Dans *100 rose per te* (« 100 roses pour toi »), l'artiste milanaise devient la « sugar mama » d'un autre rappeur plus jeune (mais certainement pas naïf) qu'elle, auquel la chanteuse accorde un soutien économique en échange de plaisirs intimes. Les paroles de l'EP créent, comme d'habitude, toute une série de malentendus qui soulignent le caractère ironique de la chanson. Des incompréhensions qui se génèrent à partir du dialogue entre Keta et Quentin40 (l'autre protagoniste de ce featurings, ainsi que le « sugar baby » du texte).

Voilà l'évolution de l'instrumentalisation féminine typique du rap : bien que dans cette chanson ce soit M¥ss à détenir le pouvoir social et économique (ce qui marque une certaine asymétrie d'influence), la relation avec la contrepartie masculine ne s'établit pas de manière hiérarchique, mais à l'aide d'une collaboration. La chanson ne propose pas donc un « machisme inversé » (avec un simple glissement de la femme dans une position hégémonique), mais un véritable féminisme égalitaire.

Conclusion

Sans doute M¥ss Keta n'est pas sincère. Elle n'est pas sincère dans le sens que son personnage relève de l'apparence, et par conséquent sa nature fictive ne se base que sur l'artificialité d'une image qui a été bâtie très attentivement (dans ce cas) par Motel Forlanini. Mais comment évaluer la puissance d'une iconographie ?

D'après Mona Chollet, le simple fait d'entrer en contact avec une image, ou bien la pensée de quelqu'un d'autre permet la production d'effets extraordinaires. Elle envisage cette pratique comme un exercice tout à fait féminin : une façon alternative pour créer un réseau de soutien, une communauté attentive aux besoins des autres (Chollet, 2019 : 38). M¥ss Keta entre parfaitement dans cette perspective.

À travers son étrange forme de *stand-up comedy*, elle parvient à aborder des thématiques importantes, sans toutefois renoncer à une certaine légèreté d'esprit. C'est un mélange entre un personnage fictif, et une personne factuelle, qui habite le long de la frontière entre la légende et la réalité.

Il est admissible de ne pas aimer la musique qu'elle compose, ou bien sa façon de se présenter au public. Malgré cela, il est impossible de ne pas s'apercevoir de sa capacité à comprendre la complexité de la société contemporaine. Une compétence

acquise par le partage d'un système de valeurs bien précis. Keta nous invite à sortir de nos cages ; elle s'oppose à chaque forme de prison, qui enferme les hommes et les femmes dans des stéréotypes stériles et dangereux. Elle devient la promotrice d'une liberté individuelle qui s'engage dans un processus d'acceptation de l'altérité. Par ses chansons, elle stimule la prise de parole, même en cachant son visage derrière un masque.

Bien que cette artiste n'en soit qu'au début de sa carrière, elle a déjà su trouver une place dans le panorama du rap italien contemporain. Malheureusement, nous n'avons pas pu analyser tous les aspects qui caractérisent cette artiste, qui seront sûrement l'objet d'études ultérieures. Pour l'instant nous nous contentons d'écouter ses albums, avec la ferme conviction de faire partie de ce projet, et de cette vision du monde.

Et vous, êtes-vous des filles de Porta Venezia ?

Références

- Amendola, G. (2015). « Le emozioni e la città : dalla Sindrome di Stendhal all'emozionale city marketing », *Territorio*, p. 7-12
- Badinter, E. (1992). *X Y de l'identité masculine*. Paris : Éd. O. Jacob
- Biazzetti, C. « Myss Keta non indietreggia di un solo passo », [En ligne : <https://www.rollingstone.it/musica/interviste-musica/myss-keta-non-indietreggia-di-un-solo-passo/454171/#Part1>]. Consulté le 15 septembre 2019.
- Bonvecchio, C. (2007). *La Maschera e l'uomo*. Milano : FrancoAngeli
- Borrillo, D. (2009). *Omofobia, Storia e critica di un pregiudizio*. Bari : Edizioni Dedalo
- Borroni, M. (2004). *Rime di sfide*, Milano, Arcipelago Edizioni
- Bourdieu, P. (1998). *La Domination masculine*, Paris, Editions du Seuil
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*, New York and London, Routledge
- Castagneri, A. (2019). « Siamo tutte ragazze di Porta Venezia (e nessuno può dirci cosa fare) », *La Stampa*, Torino, [En ligne : <https://www.lastampa.it/spettacoli/musica/2019/10/24/news/siamo-tutte-ragazze-di-porta-venezia-1.37784160>].
- Chollet, M. (2019). *Streghe*, trad. Marangoni E., Milano, UTET
- Connell, R.W. (1996). *Maschilità*, trad. Mezzacapa D., Milano, Feltrinelli
- Conrad, K., Dixon, T. L. et Zhang, Y. (2009), « Controversial Rap Themes, Gender Portrayals and Skin Tone Distortion : A Content Analysis of Rap Music Videos », *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, vol. 53 / 1, p. 134-156.
- Derrida, J. (2000). *Sull'ospitalità*, trad. Landolfi I., Milano, Baldini & Castoldi
- Despentes, V. (2019) *King Kong théorie*, 2006, Paris, Grasset
- Diregiovani, « L'intervista a M¥SS Keta », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=xv3MhHlrF3g>]. Consulté le 19 octobre 2019.
- Ivic, D. « MYSS KETA : la confusione non è un problema », [En ligne : <https://www.soundwall.it/myss-keta-la-confusione-non-un-problema/>]. Consulté le 4 octobre 2019.

- Kubrin, C. (2005). « Gangstas, Thugs, and Hustlas : Identity and the Code of the Street in Rap Music », *Social Problems*, vol. 52, p. 360-378.
- LA REPUBBLICA, « Myss Keta : “Madonna mi insegue, prima o poi faremo qualcosa insieme” », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=PtaoYogzWOA>]. Consulté le 29 août 2019.
- Lévi-strauss, C. (1985). *La Via delle maschere*, trad. Levi P., Torino, Einaudi
- Lombardo, Alice, « Una conversazione con Myss Keta al Bloom », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=GPLU49k8JVU>].
- M¥SS KETA (2019). *Una Donna che conta*, Milano, Rizzoli
- Mieli, M. (2002). *Elementi di critica omosessuale*, éd. Rossi Barilli G. et Mieli P., Milano, Feltrinelli Editore
- MuldworF, B. (1973). *Il Mestiere di padre*, Roma, Editori riuniti
- « MYSS KETA diventa “Monica” » [En ligne : <https://www.bitsrebel.net/2018/07/03/myss-keta-diventa-monica/>]. Consulté le 17 octobre 2019.
- « MYSS KETA : L’intervista completa a Radio DeeJay » [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=RMEdemX8-5s>]. Consulté le 28 septembre 2019.
- NOISEY ITALIA, « The People Versus M¥SS KETA », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=ZGIBrWlq8Uc>]. Consulté le 25 octobre 2019.
- Orsina, G. (2019) « Se la politica è il capro espiatorio », *La Stampa*, Torino
- Parsons, T. et Bales, R. F. (1974). *Famiglia e socializzazione*, éd. Gilli G. A., Milano, Mondadori
- Pavis, P. (1985). *Voix et image de la scène. Pour une sémiologie de la réception*, Lille, Presses Universitaires de Lille
- Pierrri, M. « Oltre la maschera », [En ligne : https://luz.it/spns_article/myss-keta-intervista/]. Consulté le 25 octobre 2019.
- Pirandello, L. (2015). *L’Umoreismo*, éd. Borsellino N. et Milone P., Milano, Garzanti
- Pravettoni, G., Miglioretti, M. (2002). *Processi cognitivi e personalità. Introduzione alla psicologia*, Milano, FrancoAngeli
- Pugliese, M. (2018). *Judith Butler - Storia di un pensiero che provoca*, Padova, libreriauniversitaria.it edizioni
- RADIO 105, « Myss Keta a 105 Trap : “Mi esprimo tramite vari mondi” », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=i4QktIFof7M>]. Consulté le 1 septembre 2019.
- Rivière, J. (1991). *Il Mondo interno, scritti 1920-1958*, éd. Hughes A., Milano, Raffaello Cortina Editore
- Ruspini, E. (2003). *Le Identità di genere*, Roma, Carocci
- Salina Borello, R. (2005). *La Maschera e il vuoto*, Roma, Aracne
- Solaro, A. (2019). « Piccola è la notte », *Il Venerdì di Repubblica*, p. 16-20.
- THE SUBMARINE, « Una giornata con M¥SS KETA e L I M al Magnolia », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=S6pExB4MsiQ>]. Consulté le 23 septembre 2019.

TRECCANI, « Pazzesca », [En ligne : <https://www.facebook.com/treccani/posts/10157175682919559/>]. Consulté le 18 octobre 2019.

VERNANT, J.-P. et VIDAL-NAQUET, P. (1991). *Mito e tragedia due*, trad. Pavanello C., Torino, Einaudi

VISCARDI, S. « SOPRA LE RIGHE - MYSS KETA », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=sgrRxaAASR8&t=146s>]. Consulté le 30 septembre 2019.

VOLPATO, C. (2013). *Psicosociologia del maschilismo*, Bari, Editori Laterza

WEITZER, R. et CHARIS, C. E. (2009). « Misogyny in Rap Music, A Content Analysis of Prevalence and Meanings », *Men and Masculinities*, vol. 12 / 1, p. 3-29.

ZANNATO, A., « Myss Keta : “per arrivare al paradiso devi scalare l’inferno” », [En ligne : <https://www.parkettchannel.it/myss-keta-intervista/>]. Consulté le 22 octobre 2019.

ZHANG, Y., DIXON, T. L. et CONRAD, K. (2010). « Female Body Image as a Function of Themes in Rap Music Videos : A Content Analysis », *Sex Roles*, vol. 62 / 11, p. 787-797.