

Le sexisme en musique : avec ou sans conservateurs ?

27 mai 2019, 21:51 CEST



Maria Callas à Amsterdam en juillet 1959, précédée du chef d'orchestre Nicola Rescigno. Wikipédia

Auteur



David Christoffel

Producteur radio et intervenant en création radiophonique, Conservatoire national des arts et métiers (CNAM)

Le rapport 2018 du Haut conseil à l'égalité entre les femmes et les hommes commence sur ces chiffres : les femmes artistes représentent « [60 %] des étudiant-e-s, [40 %] des artistes effectivement actif-ve-s, [20 %] des artistes aidé-e-s par des fonds publics, [20 %] des artistes programmé-e-s ». Comme les chiffres sont accablants, on aurait tort de se priver des alarmes qualitatives.

Pour autant, celles-ci ne disent rien des problèmes de mentalités dénoncés par le manifeste « Femmes engagées des métiers de la musique » (FEMM) en avril 2019. Si le manifeste concerne surtout les musiques actuelles, le monde apparemment policé de la musique classique connaît aussi comportements déplacés, dissymétrie des processus promotionnels et sous-représentation des femmes au plus haut des hiérarchies symboliques. Comme l'écrit Laure Marcel-Berlioz en ouverture de l'ouvrage *Compositrices* : « 45 % des compositeurs en activité en France sont de nationalité étrangère – preuve que l'attractivité et de l'ouverture de la vie musicale et culturelle française, une

vraie exception dans le monde – et seules 10 % sont des femmes ».

Il y a 40 ans, dans *Musique sorcière*, Meri Franco Lao dénonçait l'attribution d'un pouvoir sorcier à la femme : « à tel point que, pour la culture occidentale, où la sorcellerie et sa répression ont été les plus évidentes, on a parlé de *massacre des femmes*. » Alors qu'elle dénonçait les assignations thématiques ou stylistiques qui viennent peser sur les œuvres musicales composées par les femmes, Meri Franco Lao semblait revendiquer, dans une plainte ironique, une émancipation musicale libérée des critères masculins :

« Je vais encore me nier comme femme en affrontant un problème intellectuel (comme lorsque j'étais pianiste et que j'aimais m'entendre dire que je jouais comme un homme). »

Tendue entre un refus de l'assignation et un refus des schémas d'émancipation calqués sur le modèle des hommes, Meri Franco Lao relève le masculinisme à l'œuvre dans les conditions de production de la musique : de la sexuation des instruments jusqu'à l'application de catégories genrées dans les théories musicales (quand, par exemple, Vincent d'Indy explique que la forme Sonate doit composer avec une bipolarité d'idées, les unes masculines, les autres féminines).

De *Musiciennes* de Hyacinthe Ravet (Autrement, 2011) à l'ouvrage collectif *Pratiques musicales féminines* dirigé par Caroline Giron-Panel et Catherine Deutsch (Symétrie, 2016) en passant par *De la harpe au trombone* de Catherine Monot (Presses universitaires de Rennes, 2012), les ouvrages se sont multipliés ces dernières années pour montrer les corrélats formels du masculinisme dans les musiques savantes. Ces travaux prolongent une volonté de remettre de la mixité dans l'histoire de la musique revendiquée par l'association Femmes et musique, où des universitaires comme Danièle Pistone et Florence Launay ont systématisé l'incitation de leurs étudiantes et étudiants à travailler sur les compositrices pour encourager une vision plus mixte de l'histoire de la musique.

Renforcement des stéréotypes

Mais si elle promet d'être vertueuse et si elle peut souvent s'illustrer pour telle, la parité peut aussi renforcer un jeu d'identité stéréotypée. Ainsi, la couverture journalistique de grandes figures féminines offre des exemples de sexisme médiatique insistant. Dans l'ouvrage collectif *La musique a-t-elle un genre ?*, Viviane Waschbüsch relève dans un journal allemand cette phrase au sujet de la violoniste Anne-Sophie Mutter : « La silhouette arrondie et les bras montrent encore des traces de rondeurs de bébé. » Un cliché genré du même style que « les femmes sont meilleures que les hommes pour les agonies poignantes » pour reprendre, en substance, un argument de Catherine Clément dans *La défaite des femmes* (1977) repris par le collectif La Barbe à l'Opéra de Paris en 2013 :

« Tant de femmes, tant de drames... Lucia, Aida, Violetta, Cho-Cho-San, Mimi... Le drame

sied à l'opéra qui ne saurait séduire sans la fin tragique de ses héroïnes. Vous l'avez bien compris, vous, Messieurs de l'Opéra, qui dans un entre-soi élégant et sélectif, jouez chaque année la partition de l'émotion, en conduisant les femmes à l'autel du martyr, car telle est leur destinée... »

La Barbe! félicite l'Opéra de Paris pour sa virile programmation 2...



L'argument est incontournable. L'opéra force les traits et semble amplifier les stéréotypes attachés aux genres. Les héroïnes citées par La Barbe montrent que, sur les scènes lyriques, on voit les femmes souffrir de crises d'hystérie beaucoup plus massivement que les hommes qui, eux-mêmes, y sont présentés beaucoup plus couramment pervers et manipulateurs que les femmes (*Rigoletto*, *Luna*, *Scarpia*).

L'attribution des caractères par genre peut aussi se retourner contre les vellétés égalitaristes. Quand les hommes se mêlent d'égalité à la place des victimes, certaines postures de sauveur peuvent en effet poser question. Dans l'ouvrage collectif *Compositrices, l'égalité en acte*, Jacques Amblard retrace l'histoire des compositrices comme une « conquête en dents de scie » où l'affirmation d'une femme se fait, le plus souvent, au prix d'une alliance stratégique avec un « champion ». Ainsi, le « champion » Saint-Gabriel publie un *Mérite des dames* en 1640. S'il ne s'agit pas de dire ici que la domination masculine est reconduite sur la scène du combat pour l'égalité, il s'agit de bien souligner que certaines époques ont laissé si peu de place aux femmes que la conquête de la reconnaissance nécessitait l'aide des hommes. Dès lors, y a-t-il des âges esthétiques plus égalitaires que d'autres ? « Ce qui libère, un peu, les compositrices au moins jusqu'à la Renaissance, est-ce l'oubli relatif du *genius* au Moyen Âge, se demande Jacques Amblard ? » Partant du principe que le mythe du génie est une forme de masculinisme, il devrait suffire de se libérer de tout culte de la personnalité pour faciliter la progression de l'égalité femmes-hommes.

D'un côté, les conservateurs qui veulent bien entendre plus de femmes à condition qu'elles se montrent aussi géniales que les hommes reconnus ; de l'autre, les esthéticiens de l'égalité voient des progrès dans toutes les démasculinisations du langage musical (qu'elles soient l'œuvre des femmes ou des hommes). En creux, un horizon normatif d'un nouvel ordre se dessine sur une logique bancal, si ce n'est volontiers instable : l'égalité femmes-hommes devrait supposer une sortie du paradigme viriliste du génie, sans pour autant assigner quiconque à quelque fébrilité alors paradoxalement militante. Peut-être s'agit-il en effet d'apprendre à se réjouir de ladite fébrilité, dans un étrange héroïsme de l'ambiguïté, à l'instar de la *folle lyrique* de Wayne Koestenbaum qui arbitre ses projections lyricomaniaques sur des échelles juste assez artificielles pour relever d'un style très inattendu :

« Dans *Aïda*, à Mexico en 1950, elle [Maria Callas] déploya un contre-mi bémol sans prévenir, dominant le ténor et le chœur à la fin de la scène du triomphe. Malgré la fureur de son médiocre partenaire, le ténor Kurt Baum, le public adora cette domination inattendue. »

Qu'un retournement de domination lyrique soit thématiquement énoncé comme une embuscade semble vouloir en dire long sur la puissance de la musique à braver les rapports de force les plus ancrés.

Ambiguïtés stratégiques

Cette hyperstylisation des transferts symboliques traduit peut-être le malaise des postures alternatives au masculinisme. En tant que dominée, la chanteuse est alors prise dans une injonction paradoxale : si elle se laisse faire, l'auditeur est frustré de la voir se victimiser ; si elle change la donne, il est bon à crier au *génie* (sur un modèle précédemment thématiquement énoncé comme masculiniste).

Sachant que le public pourra toujours se diviser sur la force spectaculaire de sa posture, quelle est la stratégie la plus efficace sur scène : rejouer la dialectique sempiternelle du Maître et de l'Esclave ou surjouer l'habitus de la victime complice de son oppression ? Pour Pierre Bourdieu, dans *La Domination masculine* :

« Rappeler les traces que la domination imprime durablement dans les corps et les effets qu'elle exerce à travers elles, ce n'est pas apporter des armes à cette manière, particulièrement vicieuse, de ratifier la domination qui consiste à assigner aux femmes la responsabilité de leur propre oppression, en suggérant, comme on le fait parfois, qu'elles choisissent d'adopter des pratiques soumises (« les femmes sont leurs pires ennemies ») ou même qu'elles aiment leur propre domination, qu'elles « jouissent » des traitements qui leur sont infligés, par une sorte de masochisme constitutif de leur nature. »

Si elle n'employait pas le terme de Bourdieu d'« habitus dominé », Simone de Beauvoir soulignait

dans *Le Deuxième Sexe* comme les combats portés par des femmes, passaient moins par l'affirmation d'idées que par des attitudes

« Pendant la guerre de Sécession, nul parmi les sudistes n'était aussi passionnément esclavagiste que les femmes ; en Angleterre au moment de la guerre des Boers, en France contre la Commune, ce sont elles qui se montrèrent les plus enragées ; elles cherchent à compenser par l'intensité des sentiments qu'elles affichent leur inaction ; en cas de victoire, elles se déchaînent comme des hyènes sur l'ennemi abattu ; en cas de défaite, elles se refusent âprement à toute conciliation ; leurs idées n'étant que des attitudes, il leur est indifférent de défendre les causes les plus périmées : elles peuvent être légitimistes en 1914, tsaristes en 1949. »

Dans un article à paraître, Andrei Minzenatu s'attarde sur cette distinction pour détailler ces attitudes et expliquer la frustration dans laquelle peut nous laisser le débat public contemporain qui, réduit aux échanges d'attitudes, ne laisse pas les idées s'exprimer : « Dès qu'elle surgit dans un espace de discussion, l'idée se voit réduite brutalement à l'attitude qui la sous-tend ; à partir de là, on ne retrouve que des petites phrases, des effets d'annonces, des pirouettes rhétoriques, un désir de revanche et de victoire, bref, un interminable dialogue de sourds. »

De même, les mises au point historiques et esthétiques sont reprises en phrases-chocs ou marronniers rituels à la merci de la bonne vieille lutte des places. Dans la confusion des attitudes et des postures, les institutions musicales se félicitent de leurs progrès paritaires indéniables, tout en les utilisant comme autant de cache-sexe d'un conservatisme esthétique (ou éditorial) qui préfère phagocyter l'ampleur des questions posées, déplacées, mais en rien dépassées.

 [musique](#) [droits des femmes](#) [égalité des sexes](#) [féminisme](#) [femmes](#) [masculinité](#)