

Université de Bretagne Occidentale
UFR Lettres et Sciences Humaines
Master 2 « Management du Spectacle Vivant »



Université
de Bretagne
Occidentale

Femmes et musiques actuelles : constat, analyse et clés de compréhension d'un secteur inégalitaire



Mathilde PAKETTE

Mémoire de fin d'études
Sous la direction de Simon Le Doaré

Promotion 2014-2015

Soutenu le 7 octobre 2016 à Brest

Remerciements :

Un grand merci à mon directeur de recherche pour ses précieux conseils et sa disponibilité.

A ma sœur, pour son approche mathématique du sujet, qui m'a permis de ne pas m'égarer lorsque je ne voyais plus où je voulais en venir.

A Chloé, pour son soutien inconditionnel tout au long de la rédaction de cette étude. A mes ami.e.s de la promotion 2014-2015.

A Oscar, et à tous mes proches pour leur patience et leur soutien.

Enfin, merci à toutes ces femmes qui, chaque jour, m'inspirent un peu plus.

INTRODUCTION.....	7
RAPPORT AU TERRAIN.....	10
METHODOLOGIE.....	11
PREMIÈRE PARTIE.....	14
1. « Où sont les femmes ? » : inégalités femmes-hommes dans le secteur culturel.....	14
1.1. Inégalités professionnelles et déséquilibre des programmations.....	14
1.2. Ségrégation horizontale, ségrégation verticale et écart de rémunération	18
1.3. Politiques publiques égalitaires : sensibiliser pour mieux agir ?.....	20
2. L'organisation inégalitaire de l'écosystème des musiques actuelles.....	24
2.1. Les musiques actuelles ou les Mondes de l'art.....	24
2.2. Étude de cas : les programmations « septembre-décembre 2016 » de quatre lieux de musiques actuelles.....	27
2.3. Institutionnalisation d'un milieu subversif.....	32
2.4. Directeurs et programmeurs versus Administratrices et chargées de communication.....	35
DEUXIÈME PARTIE.....	41
1. Donne t-on aux jeunes filles les moyens de devenir musiciennes ? L'orientation genrée des pratiques artistiques et culturelles.....	43
1.1. Une socialisation genrée à l'œuvre dès la petite enfance.....	43
1.2. Chanteuses versus Instrumentistes.....	46
1.3. Les pratiques culturelles des françaises.....	51
1.4. Les équipements de musiques amplifiées : quelle place pour les adolescentes ?.....	55
2. Développer sa carrière dans un milieu masculin : entre difficultés et stratégies.....	60
2.1. Des réseaux sociaux difficiles à intégrer.....	60
2.2. Autocensure et manque de confiance en soi.....	62
2.3. Se battre deux fois plus pour y arriver.....	64
2.4. Le paradoxe de la féminité : la cacher ou l'assumer ?.....	66
CONCLUSION.....	71
BIBLIOGRAPHIE.....	77
ANNEXES.....	82
Annexe 1 : analyse des programmations septembre – décembre 2016 de 5 lieux de musiques actuelles adhérents de la Fédélima.....	82
Annexe 2 : entretien téléphonique avec Faustine Audebert, réalisé le 25 juillet 2016.....	85
Annexe 3 : entretien téléphonique avec Hélène Brunet, réalisé le 14 août 2016.....	92

INTRODUCTION

Dans une longue tribune publiée sur le blog de Mediapart, le 8 septembre 2016¹, le journaliste Gilles Ivain épingle l'hypocrisie du secteur des musiques actuelles, qui, selon lui, accorde aux « mâles blancs hétérosexuels » la part du lion tout en déplorant une sous-représentation des femmes, et des minorités en général, dans le paysage musical français.

Apparemment le milieu de la culture, qui dans l'imaginaire collectif est un milieu de tolérance et d'égalité, est dans les faits un milieu très problématique en ce qui concerne les discriminations et l'invisibilisation... [...] L'idée n'étant pas d'être long ni trop plaintif, il s'agissait juste, après un autre été de festival et une autre année de concerts, de signifier encore une fois la cécité où se trouve le milieu de la musique et de la programmation. La cécité quant aux minorités mais plus largement aussi le côté extrêmement genré des programmations. Des programmations de vieux mâles blancs hétéros pour des vieux mâles blancs hétéros.

Cette tribune est représentative de la période que traverse le secteur des musiques actuelles aujourd'hui face aux inégalités entre les femmes et hommes : une période de prise de conscience. Régulièrement, nous entendons parler du manque de femmes au sein des programmations artistiques, mais également de leur sous représentation au niveau des postes « clés » du secteur des musiques actuelles : pourquoi y a-t-il aussi peu de femmes directrices de salles, de programmatrices ou de directrices de labels ? Les professionnel.le.s du milieu, les médias, tout comme les pouvoirs publics s'emparent peu à peu du sujet et tentent tant bien que mal d'éveiller les consciences, de sensibiliser et de trouver des solutions. Or, dans un contexte économique difficile pour la culture, notamment du fait des baisses de subventions, la question de l'égalité femmes-hommes est loin d'être une priorité

1 Gilles IVAIN, « Les insidieuses œillères des vieux mâles blancs programmeurs de musique », blog de Médiapart, 8 septembre 2016.
Consultable en ligne : <https://blogs.mediapart.fr/gilles-ivain/blog/080916/les-insidieuses-oeilleres-des-vieux-males-blancs-programmateurs-de-musique>

pour les acteur.trice.s du secteur, qui essaient avant tout de faire vivre leurs lieux.

Si la véracité de la moindre présence des femmes au sein du secteur des musiques actuelles a été démontrée par des enquêtes institutionnelles, ou par des données chiffrées annuelles², ce constat reste néanmoins difficile à admettre : comment expliquer, en 2016, la marginalisation des femmes dans un secteur pourtant perçu comme ouvert et novateur ? Surtout, comment se fait-il qu'on laisse perdurer un système qui exclut en grande partie les femmes de la création et de la production artistique ? « Il est communément admis que le secteur culturel, en tant que domaine d'activité, entend promouvoir la diversité culturelle, la démocratie ainsi que des valeurs de cohésion sociale et d'ouverture sur le monde.³ » Ce secteur, et notamment celui des musiques actuelles, serait-il baigné dans une illusion de l'égalité ?

Or les musiques actuelles ne constituent pas un monde à part : nous y retrouvons, comme dans les autres sphères de la société, une domination masculine à l'œuvre, ancrée dans un système patriarcal où les femmes sont opprimées⁴.

Ainsi, à l'heure où écouter de la musique⁵ et assister à des concerts⁶ fait partie des pratiques culturelles préférées des français.e.s, il semble urgent de donner à voir et à entendre autant d'artistes femmes que d'artistes hommes.

Mais à qui incombe cette responsabilité ?

2 Nous présenterons dans la première partie de cette étude ces données chiffrées.

3 « L'égalité professionnelle dans le secteur culturel. Compte rendu de l'action *Le Elles des Musiques Actuelles* », Cluster MA Sphère, Toulouse, mars 2016.

4 Christine DELPHY, *L'Ennemi Principal : tome 1, économie politique du patriarcat*, Syllepse, 2001.

5 En 2008, 34 % des français écoutent de la musique tous les jours ou presque (hors radio) contre 27 % onze ans plus tôt. Source : Olivier DONNAT, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : enquête 2008*, La Découverte / Ministère de la Culture et de la Communication, 2009. Les résultats complets de l'enquête 2008 sont consultables à l'adresse suivante : <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr>

6 *Ibid.*

Le truc, c'est que les programmeurs de SMAC, c'est que des mecs blancs hétéros, hein. Des SMAC, il y en a beaucoup en France, et il y a deux femmes programmatrices, dans les gros festivals tu as aussi deux programmatrices. Sinon c'est que des mecs, donc c'est pas qu'ils veulent pas, c'est que ça leur vient même pas à l'idée de programmer des femmes ou des queers, ils se sentent pas concernés⁷.

Est-ce réellement la faute des programmeurs qui, évoluant dans un monde masculin, ne tiennent pas compte de ces inégalités ?

Nous allons voir que la réalité est bien plus complexe et que de multiples facteurs, sociaux, politiques et économiques, permettent d'expliquer la moindre présence des femmes et leur moindre représentation au sein du secteur des musiques actuelles.

La première partie a pour objectif de dévoiler les inégalités qui sont à l'œuvre au sein de ce secteur, tout en s'intéressant à la manière dont les pouvoirs publics s'emparent de cette problématique. En considérant les musiques actuelles comme un écosystème, qui s'est d'abord construit en marge des institutions culturelles, nous verrons d'une part que les femmes rencontrent des difficultés à s'insérer professionnellement dans cet « entre-soi masculin », et d'autre part, que chaque acteur.trice du secteur, et notamment les programmeur.trice.s, a sa part de responsabilité quant à la faible présence des musiciennes sur les scènes de musiques actuelles.

La deuxième partie entend compléter la première en analysant les mécanismes sociaux qui produisent ces inégalités. Nous verrons que dès l'enfance, les filles et les garçons sont orientées différemment vers les pratiques artistiques et culturelles. De ces différenciations sexuées découle une hiérarchisation des pratiques, qui tend à dévaloriser et à ne pas inciter les jeunes filles à vouloir devenir musiciennes professionnelles, sans compter qu'elles ne disposent pas forcément de modèles féminins pour se projeter dans ce type de carrière. Puis

⁷ Benoît Rousseau, programmeur et conseiller artistique de la Gaité Lyrique, in Gilles IVAIN, « Les insidieuses œillères des vieux mâles blancs programmeurs de musique », blog de Médiapart, 8 septembre 2016.

nous verrons en quoi les stéréotypes de genre sont un frein majeur à l'ascension des femmes aux postes à responsabilité, mais aussi à quel point ils sont difficiles à dépasser lorsqu'on est une femme artiste.

RAPPORT AU TERRAIN

J'ai su à partir du lycée que je voulais travailler dans la musique, guidée par une envie irrésistible de faire partie de l'envers du décor des concerts. A l'époque, je ne m'intéressais pas particulièrement aux groupes féminins, je ne me posais pas de question au sujet de leur carrière et des possibles difficultés que ces artistes peuvent rencontrer. Je n'avais pratiquement jamais entendu parler de féminisme avant d'entrer à l'université. La pluridisciplinarité que m'a offert ma formation en sciences de l'information et de la communication, couplée avec une licence de lettres modernes, m'a ouvert les yeux et l'esprit. C'est en deuxième année de licence que j'ai commencé à étudier le concept de genre. Ça a été une révélation pour moi, j'ai même hésité à me détourner de mon objectif premier pour suivre un master dédié aux *gender studies*. Et puis je me suis dit qu'il n'était pas impossible que j'intègre mes convictions féministes à ma volonté de travailler dans le secteur des musiques actuelles. J'espère pouvoir, tout au long de ma carrière, défendre les droits des femmes et sensibiliser les personnes qui m'entourent à l'égalité femmes-hommes. Grâce au master Management du Spectacle Vivant, j'ai pu commencer à apporter ma (petite) pierre à l'édifice en organisant un événement à Brest du 16 au 21 mai 2015 : FAIS PAS GENRE ! Celui-ci avait pour objectif de sensibiliser les différents publics aux thématiques de genre et d'identités sexuelles, par le biais du spectacle vivant, en proposant des spectacles plus ou moins décalés autour de ces sujets (concert, danse, cirque, performances...).

J'espère par la suite avoir l'occasion de développer d'autres événements engagés de ce type.

Ce mémoire de fin d'études a donc été l'occasion pour moi de comprendre en profondeur quelles sont les inégalités femmes-hommes dont on parle dans les musiques actuelles, et d'où elles proviennent. Cela n'a pas toujours été évident, il a fallu que je prenne du recul et que je sois la plus objective possible, que je mette de côté mes *a priori*. J'espère avoir réussi et pouvoir apporter, par le biais de cette étude, quelques clés de compréhension aux personnes qui s'intéressent à cette problématique.

METHODOLOGIE

Nous avons volontairement choisi de parler de « musiques actuelles » et non pas de « musiques amplifiées » ou de « musiques populaires » (*popular music* dans les pays anglo-saxons). Le terme de « musiques actuelles » est celui qui est généralement employé pour parler du secteur en tant que tel, que ce soit par les professionnel.le.s ou par les pouvoirs publics. Les « musiques actuelles » sont une appellation du Ministère de la Culture et de la Communication, institutionnalisée notamment par la création de la Commission nationale pour les musiques actuelles en décembre 1997.

Elle englobe quatre grandes familles musicales⁸ :

- le jazz et les musiques improvisées
- les musiques traditionnelles et les musiques du monde
- la chanson
- les musiques amplifiées (qui utilisent l'amplification électrique comme mode de création) elles-mêmes divisées en trois sous-familles :
 - le rock, blues, country, pop, fusion, métal, indus, hardcore, punk... ;
 - le Hip Hop, R'n'B, ska, reggae, ragga, dub, funk... ;
 - les musiques électroniques.

8 <http://www.reseau92.com/>

Il est néanmoins important de noter que cette appellation est souvent critiquée et remise en cause :

L'expression musiques amplifiées semble préférable à l'expression musiques actuelles qui présente deux inconvénients majeurs. D'abord, celui d'être trop marqué par le temps immédiat, ensuite celui d'avoir été en quelque sorte institutionnalisé, préféré clairement à celui de rock par le ministère de la Culture⁹.

Aussi il n'est pas rare que les chercheur.se.s préfèrent parler de « musiques amplifiées », qui peuvent être définies comme suit :

Un ensemble de pratiques musicales généralement exercées à plusieurs, de la répétition au concert en passant par l'enregistrement, pour lesquelles les procédés de transformation, de fixation et de reproduction sont décisives et constitutives d'une nouvelle manière de faire de la musique, ni orale, ni écrite, ni populaire, ni savante, mais dépassant dialectiquement ces termes anciens¹⁰.

Ce mémoire n'entend pas traiter des artistes faisant partie du « star system », telles que les chanteuses pop internationales. Il se concentre sur les musiciennes françaises, qu'elles pratiquent la musique en amateur ou qu'elles soient « connues ».

Afin de réaliser cette étude, nous avons fait des recherches du côté des ouvrages et des articles qui traitent, directement ou indirectement, de notre sujet. Il n'est pas rare que nous ayons pioché du côté des « musiques savantes » pour argumenter, puisque les recherches autour des femmes dans les musiques actuelles sont encore très rares, du moins en France ; les pays anglo-saxons sont bien plus avancés que nous en la matière. Nous avons également rassemblé un certain nombre de rapports autour du sujet, suite à des tables rondes organisées par les syndicats et les réseaux professionnels par exemple. Nous avons notamment participé à la rencontre professionnelle « Musiques actuelles : les femmes sont-elles des hommes comme les autres ? », co-organisée le 2 février 2016 par HF Île-

9 G r me GUIBERT, *La production de la culture, le cas des musiques amplifiées en France*, Irma  ditions / Mélanie S teun, 2006.

10 G r me GUIBERT, « Les musiques amplifiées en France. Phénomènes de surfaces et dynamiques invisibles », *Réseaux* 2007/2 (n 141-142), p.297-324.

de-France¹¹ et le RIF¹², en partenariat avec la Fédélima¹³, Opale¹⁴ et Arcadi¹⁵. Celle-ci s'est déroulée au Centre Musical Barbara Fleury Goutte d'Or, Établissement de la Ville de Paris. Cette rencontre nous a permis d'avoir une vue d'ensemble sur les problématiques et mécanismes sociaux que nous avons analysé dans cette étude. Les enquêtes réalisées régulièrement par ces réseaux, régionaux ou nationaux, nous ont également été d'une grande aide. Puis, nous nous sommes tournés vers les données chiffrées, collectées par le gouvernement ou par des sociétés civiles telles que la SACD¹⁶. Enfin, nous avons rencontré deux musiciennes, Faustine Audebert et Hélène Brunet, qui nous ont parlé de leurs parcours et de leurs impressions quant au fait d'évoluer en tant que femme dans la musique.

-
- 11 Le Mouvement HF, créé en 2008, est une fédération inter-régionale, aujourd'hui structurée en quatorze collectifs et associations, qui comptent plus de mille adhérent-e-s. Le Mouvement HF réclame l'égalité réelle entre femmes et hommes aux postes de responsabilité, dans l'attribution des subventions, dans les programmations, dans les instances de décisions et de nominations. Pour atteindre cet objectif, il se fixe trois missions :
- Le repérage des inégalités de droits et de pratiques entre les hommes et les femmes dans les milieux de l'art et de la culture, toutes fonctions confondues (artistiques, administratives et techniques) ;
 - L'éveil des consciences par la sensibilisation des professionnels, des responsables institutionnels, des élus et de l'opinion publique ;
 - L'orientation des politiques vers des mesures concrètes.
- 12 Confédération des réseaux départementaux de musiques actuelles / amplifiées en Île-de-France. <http://www.lerif.org/>
- 13 La Fédélima est, depuis le 1er janvier 2013 (la Fédélima est issue de la fusion de la Fédurok et de la Fédération des Scènes Jazz et Musiques Improvisées, la FSJ), un réseau national qui regroupe des lieux et projets dédiés aux musiques actuelles sur l'ensemble du territoire français. Ses bureaux sont basés à Nantes. Elle a pour objet de fédérer et développer toute initiative d'intérêt général en matière de musiques actuelles, d'aider ses membres à anticiper les mutations culturelles, économiques, technologiques, politiques et sociales, de les soutenir dans leur développement en proposant les moyens et outils adéquats dans un souci de complémentarité et de coopération, et ceci du niveau local à l'international. <http://www.fedelima.org/>
- 14 Créée en 1988, l'association Opale (Organisation pour Projets ALternatifs d'Entreprises) intervient auprès des porteurs de projets artistiques et culturels notamment les associations ainsi qu'auprès des acteurs qui les accompagnent : État, collectivités locales, réseaux, fédérations. <http://www.opale.asso.fr/>
- 15 <http://www.arcadi.fr/>
- 16 Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques.

PREMIÈRE PARTIE

1. « Où sont les femmes ? » : inégalités femmes-hommes dans le secteur culturel

1.1. Inégalités professionnelles et déséquilibre des programmations

Avant toute analyse approfondie, nous allons tenter de montrer que les femmes sont moins représentées que les hommes dans le secteur des musiques actuelles et plus globalement, dans le domaine culturel.

Plusieurs études ont été réalisées sur le sujet, ces dernières établissant des données statistiques pour mettre en lumière un déséquilibre certain en terme d'égalité professionnelle.

L'égalité professionnelle est l'égalité des droits et des chances entre les femmes et les hommes, notamment en ce qui concerne l'accès à l'emploi, les conditions de travail, la formation, la qualification, la mobilité, la promotion, l'articulation des temps de vie et la rémunération¹⁷.

Commençons par nous intéresser aux professionnel.le.s de la culture. Le dernier rapport de l'Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication¹⁸ n'établit guère d'avancées par rapport à ceux publiés les années précédentes et débute ainsi : « au 1^{er} janvier 2016, les inégalités entre les femmes et les hommes sont encore, hélas, bien présentes. » Il souligne en

17 <http://www.terrafemina.com/emploi-a-carrieres/actu/articles/23219-egalite-professionnelle-au-fait-on-en-est-ou-.html> [dernière consultation : août 2016].

18 *Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication*, Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, mars 2016. Cet observatoire a été créé en 2013 à l'initiative du Ministère de la Culture et de la Communication « afin de faire progresser l'égalité entre les hommes et les femmes dans son domaine. Contrairement à beaucoup d'idées reçues, et même si une prise de conscience se fait jour, la réalité de la situation des femmes dans l'univers de la culture et des médias est bien peu satisfaisante, qu'il s'agisse de l'exercice des responsabilités de direction, de l'accès aux moyens de production et de diffusion, ou encore de leur place et de leur image dans les médias. » Source : www.haut-conseil-egalite.gouv.fr

particulier une double inégalité en ce qui concerne la situation des femmes dans le spectacle vivant. D'une part, dans le pourcentage, faible, de leur présence aux postes de direction, particulièrement dans la musique. Et d'autre part, dans le fait que, lorsqu'elles sont nommées, elles disposent d'un budget moins important que celui de leurs homologues masculins. Il semblerait en effet, comme le souligne Arnaud Meunier, directeur de la Comédie de Saint-Étienne, le 10 juillet 2016 lors du débat public « Égalité hommes-femmes dans le spectacle vivant : enjeux et perspectives » organisé au Festival d'Avignon, que « les nominations des femmes se font beaucoup sur les équipements qui ont peu de budget¹⁹.»

Tous secteurs confondus, les femmes représentent 26 % de l'effectif aux postes de direction des lieux de création et de diffusion subventionnés par le Ministère de la Culture et de la Communication. Elles semblent majoritaires dans les arts plastiques (62 % des centres d'art, 55 % des fonds régionaux d'art contemporain) mais leur présence dans le spectacle vivant est très faible, en particulier dans la musique : seules 10 % des scènes de musiques actuelles sont dirigées par des femmes, tandis qu'aucune femme ne dirige un orchestre. Les chiffres ne sont guère plus encourageants du côté du théâtre (aucun des Théâtres nationaux, 21 % des Centres dramatiques nationaux ou régionaux, 28 % des Scènes nationales), de la danse (11 % des Centres chorégraphiques nationaux) ou du cirque (25% des Pôles nationaux des arts du cirque)²⁰.

En ce qui concerne la présence des femmes dans les programmations artistiques, nous retrouvons là encore de faibles pourcentages : sur la saison 2015/2016, 1 % des compositeurs, soit 18 sur 1370, sont des compositrices. 22 % des auteurs, soit 169 sur 778, sont des autrices. 26 % des metteurs en scènes, soit 243 sur 924, sont des metteuses en scène. 39 % des chorégraphes, soit 87 sur 221, sont des femmes²¹. En somme, près de 2500 spectacles de théâtre, cirque ou danse ont été programmés par les théâtres nationaux et les structures labellisés, et seuls

19 <http://www.ousontlesfemmes.org/une-seule-solution-pour-legalite-hf-prendre-des-mesures-strictes-pascal-rogard/> [dernière consultation : juillet 2016].

20 *Ibid.*

21 Brochure *Où sont les femmes ?*, saison 2015-2016, SACD, Paris, septembre 2015.

27 % de ces spectacles ont été mis en scène par une femme et 10 % par une équipe mixte. Il se trouve que c'est pour les spectacles destinés au jeune public que l'on retrouve le plus de femmes metteuses en scène (40 %). Enfin dans la musique classique, là encore, la programmation des lieux musicaux laisse peu de place aux femmes : si 26 % des opéras sont mis en scène par des femmes, seuls 4 % des chefs d'orchestres programmés sont des cheffes d'orchestre (soit 21 sur 584).

Il est plus difficile de trouver des chiffres concernant les musiques actuelles, du fait de leur institutionnalisation moins importante. Néanmoins, l'Observatoire relève que seules 8 % de femmes ont remporté une Victoire de la musique entre 1985 et 2015²². Nous avons également pu appréhender d'autres données chiffrées lors de la rencontre « Musiques actuelles : les femmes sont-elles des hommes comme les autres ? », co-organisée au FGO-Barbara le 2 février 2016 par HF Île-de-France et le RIF. Nous y apprenions par exemple qu'en Île-de-France, sur les programmations de 15 lieux de musiques actuelles analysées, on ne trouve sur scène que 12,96 % de femmes, dont 7,4 % de femmes lead/artiste principale, et 5,4 % d'instrumentistes. 10,2 % de femmes fréquentent les studios de répétition de ces lieux. Enfin, dans les dispositifs d'accompagnement portés par les réseaux musiques actuelles franciliens, parmi les 127 groupes et 507 artistes accueillis, 12 % seulement sont des femmes, dont 7 % d'instrumentistes.

Un exemple frappant : la programmation 2015 du festival international Reading / Leeds

En 2015, une publication sur Twitter a fait grand bruit : on y voit l'affiche d'un des plus grands festivals du monde, sa programmation soudainement dépourvu de tous les artistes et groupes masculins. Résultat : une affiche pratiquement vide, sur

²² *Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes...*, op. cit., p. 38. Le rapport entend par « Victoire de la musique » la Victoire du meilleur album, à savoir « meilleur album de l'année » entre 1985-1988 et 2011 et « meilleur album rock » et « meilleur album variété » pour les autres années.

intrinsèque aux acteurs masculins du secteur culturel. Les choses sont bien sûr plus complexes et de nombreux facteurs sont à prendre en compte pour expliquer ces inégalités, ce que nous tenterons d'expliquer tout au long de notre réflexion.

1.2. Ségrégation horizontale, ségrégation verticale et écart de rémunération

Nous pouvons dès à présent observer trois principaux types d'inégalités entre les femmes et les hommes travaillant dans la culture, et notamment dans les musiques actuelles.

La ségrégation dite « horizontale » met en avant le problème de la non-mixité des métiers de la culture. Ainsi, si la parité est pratiquement atteinte, les femmes n'exercent pas le même métier que les hommes : « les images et les représentations des postes dans le secteur culturel restent particulièrement sexuées. De manière caricaturale, les femmes se tournent plutôt vers des postes de relations avec les publics, de chargée de communication, tandis que les hommes seraient programmeurs, techniciens ou directeurs²⁴. »

La ségrégation dite « verticale » est liée au concept de « plafond de verre²⁵ » : l'accès aux postes à responsabilité demeure limité pour les femmes, alors même qu'elles sont de plus en plus diplômées et présentes dans les professions qualifiées. Néanmoins les statistiques mettent en évidence une forte prépondérance masculine aux postes de pouvoir et de décision ; rappelons que seulement 10 % de femmes se trouvent à la direction des 81 scènes de musiques actuelles (SMAC) labellisées par le Ministère de la Culture et de la

24 « L'égalité professionnelle dans le secteur culturel. Compte rendu de l'action *Le Elles des Musiques Actuelles* », Cluster MA Sphère, Toulouse, mars 2016. Ce rapport est lié au projet EpiScène de recherche et de développement sur l'égalité professionnelle que mène le cluster.

25 Dans un article du magazine Sciences Humaines, la journaliste Catherine Halpern en donne cette définition : « Le plafond de verre (*glass ceiling*) est une expression apparue aux États-Unis à la fin des années 1970 pour désigner l'ensemble des obstacles que rencontrent les femmes pour accéder à des postes élevés dans les hiérarchies professionnelles. » http://www.scienceshumaines.com/peut-on-en-finir-avec-le-plafond-de-verre_fr_22408.html [dernière consultation : août 2016].

Communication.

Enfin, les écarts de rémunération sont importants : au sein des entreprises culturelles, les femmes bénéficient d'un salaire moyen inférieur de 19 % à celui des hommes, un écart toutefois moins important pour les 18-29 ans (-5,8 %).

Tableau 65 – Écart entre le salaire horaire moyen des femmes et des hommes dans les entreprises culturelles, 2012-2013

En %

	2012	2013
Ensemble des salarié.e.s	- 19,4	- 18,9
Détail par âge		
18-29 ans	- 5,3	- 5,8
30-49 ans	- 15,9	- 15,7
50 ans ou plus	- 25,6	- 25,0

Lecture : en 2013, parmi les salarié.e.s des entreprises culturelles, le salaire horaire moyen des femmes est inférieur de 18,9 % à celui des hommes. Cet écart est de - 5,8 % chez les salarié.e.s âgés de 18 à 29 ans.
Champ : ensemble des salaires pour les salarié.e.s dont l'emploi principal se situe au sein du champ de la culture hors administration, collectivités territoriales, établissements publics, services à compétence nationale, audiovisuel public ; y compris association. Le champ de la culture ici utilisé comprend l'audiovisuel, la presse, l'architecture, le spectacle vivant, les arts visuels, le patrimoine, les agences de publicité, l'édition et l'enseignement culturel.
Dernières données disponibles, homogènes entre 2012 et 2013.

Source : Insee (déclarations annuelles de données sociales), Ministère de la Culture et de la Communication, Secrétariat général, Département des études, de la prospective et des statistiques, 2016

Tableau 66 – Part des femmes selon le niveau de rémunération dans les entreprises culturelles, 2012-2013

%

	2012	2013
Ensemble des salarié.e.s des entreprises culturelles	52,5	52,4
Détail par niveau de rémunération		
10 % de salarié.e.s les moins bien rémunéré.e.s	58,4	57,5
...		
10 % de salarié.e.s les mieux rémunéré.e.s	33,4	33,8
5 % de salarié.e.s les mieux rémunéré.e.s	30,2	30,9
1 % de salarié.e.s les mieux rémunéré.e.s	23,7	24,8

Lecture : en 2013, parmi l'ensemble des salarié.e.s des entreprises culturelles, on compte 52,4 % de femmes. En 2012, parmi les 1 % de salarié.e.s les mieux rémunéré.e.s de ces entreprises, la part des femmes n'est plus que de 24,8 %.
 Champ : ensemble des salaires pour les salarié.e.s dont l'emploi principal se situe au sein du champ de la culture hors administration, collectivités territoriales, établissements publics, services à compétence nationale, audiovisuel public ; y compris association. Le champ de la culture ici utilisé comprend l'audiovisuel, la presse, l'architecture, le spectacle vivant, les arts visuels, le patrimoine, les agences de publicité, l'édition et l'enseignement culturel.

Source : Insee (déclaration annuelles de données sociales) ; Ministère de la Culture et de la Communication, Secrétariat général, Département des études, de la prospective et des statistiques, 2016

Comme le souligne un rapport du *cluster* toulousain Ma Sphère²⁶, ces écarts salariaux sont fortement liés à la structuration de l'emploi dans le secteur culturel, où les CDD et les temps partiels sont caractéristiques des conditions d'emploi au féminin.

1.3. Politiques publiques égalitaires : sensibiliser pour mieux agir ?

Dans la culture comme partout ailleurs dans la société française, toutes les conditions doivent être réunies, dès à présent, pour que les femmes et les hommes disposent des mêmes chances d'accéder aux responsabilités dans leur domaine d'activité. Rien ne justifie que le secteur de la création soit exclu de cette exigence républicaine essentielle [...] rien ne justifie que l'égalité professionnelle s'arrête au seuil des théâtres ou des salles de musique, rien ne justifie qu'une petite fille ait moins de chance qu'un petit garçon de devenir une artiste, de s'exprimer et de partager son travail avec le public. C'est la raison, la seule raison mais la raison impérieuse pour laquelle le champ culturel est prioritaire dans la réforme des politiques publiques en faveur de l'égalité²⁷.

26 Créé en 2012 par des organisations de la filière musicale, MA Sphère est le cluster culturel et créatif de la métropole toulousaine. MA Sphère appuie le développement de ses adhérents, la promotion de l'entrepreneuriat culturel et la structuration de la filière créative et culturelle. <http://www.ma-sphere.eu/>

27 Najat VALLAUD-BELKACEM, « Qui a peur des femmes dans la culture ? », Libération, 12

C'est en 2013 que Najat Vallaud-Belkacem, alors ministre des Droits des Femmes, publie dans Libération une tribune, intitulée « Qui a peur des femmes dans la culture ? ». À travers cet article, celle-ci apporte son soutien à la ministre de la Culture et de la Communication, Aurélie Filippetti, alors fustigée depuis plusieurs semaines en raison de sa politique visant à instaurer la parité à la tête des institutions culturelles françaises. Celle-ci enjoint notamment les institutions qui dépendent de son autorité à engager davantage de femmes artistes dans les programmations artistiques. Cela ne plaît pas à tout le monde, d'aucun prétendant que « la parité, si elle a un sens en effet pour ce qui concerne la direction administrative, n'en a plus aucun dès qu'il s'agit d'art.²⁸» Nous reviendrons sur cet argument au cours de ce mémoire. Ce qui est intéressant de souligner ici, en intégrant une partie de ce discours de la part de l'instance ministérielle, est que les choses sont en marche : enfin, le gouvernement s'empare du débat égalitaire au sein de la sphère culturelle. Cela fait précisément dix ans, en cette année 2016, que le ministère de la Culture et de la Communication se préoccupe de la moindre présence des femmes, tant au sein des programmations qu'à leur accès aux postes à responsabilité. Il faut dire que le rapport Reine Prat²⁹, commandé par la Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles (DMDTS) et remis en mai 2006, a fait l'effet d'une bombe auprès des professionnel.le.s de la culture. Celui-ci fait le constat d'une situation « fortement inégalitaire » entre les femmes et les hommes, après avoir épluché pour la première fois les statistiques du spectacle vivant subventionné par l'État à la lumière du genre : qui dirige les institutions ? Avec quel budget ? Qui est programmé ? Il en ressort des chiffres sidérants, de l'ordre de ceux que nous avons vu précédemment. Reine Prat soulève ainsi

août 2013.

28 Philippe CAUBERE, « La parité comme masque hypocrite de la diminution des crédits de la culture », Libération, 14 juillet 2013.

29 Reine PRAT, *Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, à la maîtrise de la représentation*, rapport n°1, Ministère de la Culture et de la Communication, mai 2006.

[la] responsabilité collective et partagée, d'une part de l'État et des collectivités territoriales, qui nomment les directeurs et allouent les subventions, d'autre part, des directeurs de structures, et des directrices, qui font la programmation. Les médias jouent évidemment un rôle dans la visibilité des artistes. Enfin, c'est aussi la responsabilité des femmes de poser leur candidature³⁰.

Depuis, de nombreuses études et autres rapports ont vu le jour. Comme nous l'avons montré auparavant, le ministère a notamment mis en place depuis 2013, un Observatoire de l'égalité hommes-femmes dans la culture et la communication. Celui-ci a pour but de suivre l'évolution de la place des femmes au niveau des nominations aux postes de direction, de la programmation, de l'accès aux moyens de production et aux aides publiques, et des rémunérations. Parallèlement au ministère, la délégation du Sénat aux droits des femmes et à l'égalité des chances entre les hommes et les femmes choisi de consacrer l'année 2013 au thème « Femmes dans le secteur de la Culture. » La SACD, quant à elle, publie annuellement depuis 2011 une brochure intitulée « Où sont les femmes ? » dont le but est de répertorier et de divulguer massivement la part des spectacles et opéras créés ou dirigés par des femmes, saison après saison.

Cela fait donc dix ans que le sujet fait débat et que le ministère de la Culture et de la Communication en a fait une priorité, un combat : « le combat pour l'égalité entre les femmes et les hommes est un combat culturel. C'est le vôtre, c'est le mien : il revient au monde de la culture et des médias d'en être l'avant-garde et de montrer l'exemple. Nous devons avancer toujours plus vite³¹. »

Mais depuis le rapport Reine Prat, malgré une réglementation importante et les différentes actions conduites dans ce domaine, rien n'a réellement changé, et le secteur des musiques actuelles est loin d'échapper à cette tendance. Sensibiliser les pouvoirs publics et les acteurs du milieu culturel est une première étape importante et même essentielle ; il est nécessaire de faire des constats pour pouvoir en tirer des conclusions et établir des objectifs pour les années à venir.

30 Reine PRAT, Ibid.

31 Fleur PELLERIN in *Où sont les femmes ?*, saison 2015-2016, SACD, Paris, septembre 2015.

Mais « rendre visible l'invisible » ne suffit pas, une politique culturelle « un peu plus agressive » est nécessaire « pour se donner les moyens que les choses changent³².»

Alors pourquoi est-il si difficile de faire évoluer la situation ? C'est en analysant le secteur des musiques actuelles que nous nous rendrons compte de la complexité de de cet *écosystème*, et que nous pourrons entrevoir les premiers éléments de réponse à cette problématique.

32 Bénédicte BRIANT-FROIDURE, directrice de File 7, SMAC de Seine-et-Marne, lors de la rencontre « Musiques actuelles : les femmes sont-elles des hommes comme les autres ? » organisée le 2 février 2016 au Centre Musical Barbara-Fleury Goutte d'Or, Établissement de la Ville de Paris.

2. L'organisation inégalitaire de l'écosystème des musiques actuelles

Nous allons observer dans cette partie différents critères permettant d'expliquer la faible représentation des femmes au sein du secteur des musiques actuelles. D'une part, en considérant ce milieu comme un écosystème, nous analyserons la part de responsabilités de chacun des acteurs qui le composent. D'autre part, c'est en remontant sur les origines du secteur, de sa constitution à son institutionnalisation, que nous comprendrons pourquoi il est difficile de « renverser » un système organisé selon le principe *androcentrique*, pour reprendre les termes de Pierre Bourdieu³³.

2.1. Les musiques actuelles ou *les Mondes de l'art*

Le concept de « monde de l'art » renvoie en sociologie à l'ouvrage de Howard S. Becker, *Les Mondes de l'art*, paru en 1982 et traduit en 1988, marquant un tournant dans l'approche théorique et méthodologique des arts et de la culture, puisque le sociologue s'inscrit dans la lignée des travaux interactionnistes venant rompre une vision de l'art considéré comme « monde à part ». Pour Becker, « l'art est le produit d'une action collective, de la coopération de nombreux agents dans le cadre d'activités variées sans lesquelles des œuvres particulières ne pourraient voir le jour ou continuer d'exister.³⁴ » Il explique que ces agents « coopèrent grâce à des présupposés communs, les conventions, qui leur permettent de coordonner ces activités efficacement et sans difficultés.³⁵ » Une œuvre d'art est ainsi perçue comme le produit d'une chaîne de coopération : dans tous les arts, il y a des activités de production, de diffusion, de consommation, de valorisation, qui

33 Pierre BOURDIEU, préambule de *La Domination Masculine* publié dans *Le Monde Diplomatique*, août 1998, p. 24.

Consultable en ligne : <http://www.monde-diplomatique.fr/1998/08/BOURDIEU/3940>

34 Howard S. BECKER, *Les Mondes de l'Art*, Paris, Flammarion, 1988, p.99.

35 *Ibid.*

impliquent une diversité d'acteurs et d'actions, et « lorsque manquent certains de ces maillons, leur tâche n'est pas accomplie et l'œuvre finale est différente dans sa forme et sa substance de ce qu'elle aurait pu être si tous les acteurs avaient été présents³⁶.» L'auteur donne ici l'exemple d'un artiste qui, faute de ne pas être entouré d'une personne compétente en matière de recherche de subventions, devra sacrifier un temps de sa création pour effectuer cette tâche. Becker privilégie ainsi une approche empirique, délaissant le débat esthétique sur la nature de l'art – comment distinguer l'art du non-art ? - pour observer comment il est produit, qui l'estime et l'évalue, selon quelles procédures et avec quels effets. Nous en venons ainsi à la définition du concept selon Becker :

Un « monde de l'art » est constitué de l'ensemble de ceux dont les activités sont nécessaires à la production et à la réception des œuvres caractéristiques que ce monde, et parfois d'autres aussi, définit comme art. Les acteurs de ces mondes de l'art coordonnent les opérations qui conduisent à la production de l'œuvre en se référant à un ensemble de valeurs partagées qui se manifestent dans des pratiques communes et dans des artefacts régulièrement utilisés³⁷.

En partant de ces éléments explicatifs, il nous semble que l'on peut considérer le secteur des musiques actuelles comme un monde de l'art à part entière. Comme l'explique Sylvie Girel, sociologue et maître de conférences à l'Université d'Aix-Marseille, le concept a été décliné par de nombreux chercheurs, qui l'ont repris, étendu, qui se le sont appropriés, dans des domaines de création très divers. Selon elle :

Au-delà des éléments tangibles (acteurs, lieux, objets), à chaque monde de l'art correspond un ensemble d'activités (de production, de diffusion, de médiation, de réception), de représentations, de manières de faire et de penser que l'on peut décrire et observer, dont on peut montrer la stabilité et les logiques de variabilité³⁸.

36 *Ibid.*

37 *Ibid.*, p.102.

38 <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/44-horizon-d-attente> [dernière consultation : août 2016].

Ainsi les différent.e.s professionnel.le.s du secteur musical (producteurs, maisons de disque, managers, programmeurs, etc.) peuvent correspondre ici à ce qu'Howard S. Becker définit comme des *agents de soutien* : « certaines de ces activités, fournir des matériaux ou des financements, ou organiser la distribution, l'exposition ou la vente par exemple, sont définies par tous les acteurs comme des activités de soutien qui peuvent être assurées par n'importe quelle personne compétente ». A l'inverse, les artistes font partie de ce que le sociologue appelle des *agents artistiques*, « des individus ayant des dons particuliers et que l'on appelle les artistes³⁹. » L'un ne va pas sans l'autre, les premiers étant souvent définis comme les « hommes de l'ombre », les « petites mains en coulisses », tandis que les seconds sont sur le devant de la scène afin d'exercer leur art. Les musiques actuelles apparaissent comme l'un des secteurs, comme le cinéma ou l'opéra, où la chaîne de coopération est l'une des plus importantes, cette dernière s'étant par ailleurs étoffée au fur et à mesure de la constitution du milieu. Aussi pour créer un spectacle, un concert, ou pour produire un album, le nombre d'agents de soutien en jeu est considérable. Prenons l'exemple d'un groupe de rock français, appelé X, ayant construit une carrière de manière « standard » : le groupe fait ses premières armes en répétant dans un studio de répétition d'un lieu de loisirs (une MJC par exemple) ou de musiques actuelles, il monte un *set* en se faisant aider, bénévolement, par un ingénieur du son. Le groupe acquiert petit à petit une notoriété locale en jouant dans des cafés-concerts, au sein des scènes locales. Il peut alors décider de participer à des tremplins, départementaux ou régionaux, pour se faire connaître au-delà de son réseau. Il peut aussi décider de se faire accompagner par la SMAC (Scène de musiques actuelles) la plus proche de chez lui, par le biais des dispositifs d'accompagnement au sein desquels de nombreux professionnels gravitent autour du groupe afin de l'aider à se développer, à améliorer sa prestation scénique, technique, sa manière de communiquer, etc. Le groupe peut alors se faire repérer par un tourneur et/ou un label de musique et va ainsi signer chez eux, bénéficiant dès lors d'une potentielle

39 *Ibid*, p.100.

renommée nationale lorsqu'il aura arpenté la France au cours d'une tournée, et lorsqu'il aura sorti son premier EP ou album.

Un artiste ne peut donc pas être seul responsable de sa carrière professionnelle et de son évolution, et le talent ne peut pas être le seul facteur explicatif de réussite. « Un artiste, c'est avant tout tous les gens qui misent sur lui », explique Natasha Le Roux, chanteuse, professeure de chant, cheffe de chœur et autrice-compositrice-interprète, membre de l'association HF Île-de-France. Avant de poursuivre : « Le talent n'explique pas seul la qualité artistique d'une réalisation ou la réussite d'un parcours professionnel. Le jaillissement libre et spontané de l'art est évidemment un mythe. La production artistique est le fruit de l'organisation structurelle de la pratique, et cette organisation est pour l'heure inégalitaire. »

Et malheureusement, au regard des programmations des lieux de musiques actuelles français, il semblerait que l'on mise moins sur les artistes femmes.

2.2. Étude de cas : les programmations « septembre-décembre 2016 » de quatre lieux de musiques actuelles

Afin de réaliser cette étude comparative, nous avons sélectionné quatre lieux de musiques actuelles adhérents de la Fédélima : West Rock⁴⁰ à Cognac, Le Brise Glace⁴¹ à Annecy, L'Observatoire⁴² à Cergy-Pontoise et l'EMB⁴³ à Sannois. Nous les avons choisis de manière à ce que leur zone géographique diffère : les deux premiers sont situés en région, l'un en Charente (sud-ouest), l'autre en Haute-Savoie (sud-est). Les deux autres structures sont implantées dans le Val d'Oise, en région Île-de-France. Toutes quatre sont des salles dites moyennes, leur capacité d'accueil étant de 500 places (grande salle pour Le Brise Glace, jauge modulable maximale pour l'EMB). West Rock et Le Brise Glace sont gérés sous forme

40 <http://www.westrock.org>

41 <http://www.le-brise-glace.com>

42 <http://lobservatoire-cergy.fr>

43 <http://emb-sannois.org>

associative, l'EMB est géré par l'association A.D.A.M.E dans le cadre d'un contrat de Délégation de Service Public (D.S.P) conventionné avec la Ville de Sannois, propriétaire de l'équipement. L'Observatoire est quant à lui géré par la Ville de Cergy.

Nous avons sélectionné deux SMAC parmi ces quatre lieux, Le Brise Glace et l'EMB, afin de constater ou non une différence de programmation avec les deux autres équipements du fait de leurs missions spécifiques. Le label SMAC (scène de musiques actuelles) est un label d'État délivré par le Ministère de la Culture et de la Communication, valable trois ans et renouvelable après appréciation par les commissions compétentes du Ministère du respect des critères imposés. Les objectifs sont les suivants⁴⁴ :

- Diffusion / Production / Création (développer une programmation musicale appuyée sur un projet artistique et culturel affirmant une ligne artistique originale et indépendante contribuant à la diversité de l'offre ; accueillir des artistes en tournée et en résidence ; diffuser les musiques actuelles sous toutes leurs formes, qu'il s'agisse d'artistes en tournée, en résidence ou en développement ; favoriser les pratiques et activités musicales émergentes et ouvertes) ;
- Accompagnement des projets et des pratiques artistiques, de la répétition, et soutien à la structuration professionnelle ;
- Relations avec les territoires et les populations (notamment par le biais de l'action culturelle) ;
- Développement de partenariats à travers le territoire.

Malgré cette différence de reconnaissance institutionnelle, chacun de ces lieux défend des activités similaires : organisation de concerts en salle, accompagnement de projets et d'artistes, actions culturelles, création/résidences et répétition en studio et/ou sur scène.

⁴⁴ *Actions culturelles et musiques actuelles. Principaux résultats d'une enquête nationale*, étude réalisée par Opale et la Fédélima, menée en partenariat avec le Collectif RPM, la FERAROCK, la FFMJC, la FRACA-MA, le R.A.O.U.L. et le RIF, avril 2014.

Les quatre programmations ont été observées à un instant t (le 7 septembre 2016), il se peut ainsi que d'autres dates de concerts s'ajoutent par la suite. La liste des concerts programmés débute en moyenne mi-septembre et s'arrête mi-décembre avant la coupure des fêtes de fin d'année ; il est en effet très courant que les saisons des lieux de musiques actuelles soient divisées en trois périodes (septembre à décembre, janvier à mars, avril à juin). Sur la période choisie, nous avons recensé en moyenne vingt projets artistiques (têtes d'affiches et premières parties incluses), sachant que ces structures de jauge moyenne organisent une quarantaine de concerts par saison.

Pour chaque lieu, quel est le pourcentage de projets artistiques féminins programmés⁴⁵?

A West Rock, sur un total de 17 projets, 24 % sont entièrement féminins (solo ou groupe), contre 59 % masculins. En additionnant les projets mixtes (au moins une femme) et les projets féminins, on arrive à 41 %.

A l'EMB, les résultats sont à peu près du même ordre : sur un total de 24 projets, 25 % sont des projets féminins tandis que 67 % sont des projets masculins. Les premiers cumulés aux projets mixtes représentent 33 %.

Nous pouvons constater ici que les artistes femmes sont moins représentées que leurs homologues masculins. Toutefois, on sent dans ces deux programmations une volonté de tendre vers plus de parité. Par exemple, à l'EMB, nous remarquons que lorsque l'artiste ou le groupe principal programmé est masculin, la première partie est un projet féminin (le 10 novembre 2016, la chanteuse Pomme ouvre pour Tété). Par ailleurs, deux soirées sont entièrement dédiées aux artistes femmes (Catherine Ringer / Juliette Armanet le 28 octobre, Katel / Maissiat le 12 novembre). Y a-t-il eu une prise de conscience ces dernières années de la part des programmeur.trice.s de ces structures ?

Il semblerait que ce soit le cas, et c'est la première étape, même s'il ne suffit pas d'être sensible au déséquilibre des programmations pour que les choses évoluent.

45 Voir annexe 1.

Franck Testaert, directeur et programmeur du Tétris au Havre⁴⁶ (label SMAC) témoigne de la manière dont il a ouvert les yeux il y a quelques années : « si je ne fais pas attention, ma programmation est, et elle l'a été, exclusivement masculine. » Il s'est alors rendu compte que ce n'était pas normal et qu'il fallait que son équipe et lui s'interrogent sur l'égalité femmes-hommes. Il s'est alors mis à comptabiliser le nombre de projets féminins et masculins : « Je ne suis pas forcément pour les quotas mais en même temps c'est un bon moyen d'analyser une programmation. » Il dénonce toutefois le manque d'artistes femmes dans les catalogues des tourneurs, qui sont pour lui en grande partie responsables de ces inégalités.

Les chiffres sont un peu plus inquiétants du côté du Brise Glace à Annecy : tandis que 71% des artistes et groupes programmés sont masculins, seuls 19 % des projets artistiques sont portés par des femmes et 29 % par des groupes mixtes. Il est intéressant de noter que cette structure est une SMAC et qu'une de ses missions est la diffusion de projets divers et variés... mais cela englobe t-il la parité ? A l'heure actuelle, l'égalité femmes-hommes ne fait pas partie des objectifs du label SMAC, tout comme la SACEM et le CNV qui n'intègrent pas la parité dans leurs critères d'attribution de subventions, ce que dénonce Bénédicte Briant-Froidure lors de la rencontre au FGO-Barbara.

Enfin, la programmation de l'Observatoire à Cergy rend quasi-invisible les musiciennes : une seule femme (Giedré), chanteuse de surcroît, est programmée sur 22 artistes ou groupes. Comment expliquer cette situation ? La réponse est peut-être à chercher du côté de la spécificité de cette salle, dont la mission principale est de favoriser la scène locale. Près d'un tiers de leurs concerts est organisé en collaboration avec les acteurs associatifs locaux œuvrant dans le secteur des Musiques Actuelles : La Ruche, Premier Dragon, Cergy Caraïbes, APR, le réseau Combo 95. Un tiers, c'est aussi le pourcentage de groupes locaux diffusés à l'Observatoire sur les 70 accueillis en moyenne chaque saison : programmations en tête d'affiche, lors des premières parties ou lors des soirées

46 <http://www.papasprod.com/>

trimestrielles « Rise up ! » dédiées à la scène locale. Cela voudrait-il dire alors que le territoire englobant Cergy-Pontoise et ses alentours ne voit pas émerger en son sein des artistes femmes ? On remarque aussi la présence importante de projets reggae, hip-hop et rap au sein de la programmation, autant d'esthétiques musicales où les musiciennes sont peut-être moins présentes.

Le fait qu'il y ait plus d'hommes programmeurs a-t-il un impact sur la faible présence de musiciennes au sein des programmations ? Peut-on constater une différence lorsque ces dernières sont mises en œuvre par des programmatrices ? Il est difficile de répondre à ces questions.

Quand on interroge les programmeurs sur cette problématique, le même argument revient sans cesse : on ne va quand même pas programmer des musiciens selon un critère de genre. Si le groupe est bon, il est bon, son sexe ne rentre pas en ligne de compte. C'est évidemment un débat complexe, et il ne serait à notre sens pas pertinent d'imposer des quotas en ce qui concerne les programmations des lieux de musiques actuelles. Il y a cependant un fossé entre forcer la parité et réfléchir à l'impact de sa programmation sur les différents publics qui fréquentent son établissement : quelle image de la société donne-t-on à voir lorsque l'on rend si peu visible les femmes sur scène ? N'a-t-on pas une part de responsabilité ?

Franck Michaut, directeur du RIF, va en ce sens :

Les données que l'on a pu recueillir en amont de la rencontre du 2 février sont assez édifiantes : les inégalités entre les femmes et les hommes restent encore très prégnantes, dans le secteur culturel de manière générale mais on est obligé de constater que le secteur musiques actuelles ne fait pas exception à la règle. Cette situation est à mon sens encore trop peu prise en compte, trop peu « assumée ». On se retranche parfois derrière le fait qu'on est face à des problématiques de société qui nous dépassent, ce qui est vrai. Mais, dans notre secteur, dans nos lieux, dans nos structures, ne se donne-t-on pas régulièrement comme ambition d'agir sur la société ? Par ailleurs, n'y a-t-il pas des facteurs « excluants » propres à notre secteur d'activité ? Tout cela pour dire que la première étape reste de favoriser la prise de conscience. Cela passe notamment par le fait de produire et partager des données genrées sur l'activité des structures, d'en faire un outil d'analyse de l'activité afin d'objectiver les situations d'inégalités et de se donner des objectifs en la matière. Ensuite, les leviers pour faire bouger les lignes peuvent être multiples. On se focalise

*souvent sur la place des femmes sur scène et c'est vrai qu'il y a nécessité à intégrer, d'une manière ou d'une autre, la question hommes-femmes dans la construction des programmations*⁴⁷.

2.3. Institutionnalisation d'un milieu subversif

Le secteur des musiques actuelles est historiquement un milieu subversif qui s'est construit en marge et en opposition au secteur théâtral qui domine fortement le paysage du spectacle vivant en France dans les années 1970 et 1980. Bénédicte Briant-Froidure explique dans son étude que les premiers concerts voient le jour à la fin des années 60 dans des lieux issus de l'éducation populaire et dédiés aux jeunes, nouvelle catégorie sociale qui prend une place à part entière dans la société française.

*Héritiers des années 70 et du mouvement punk, les premiers lieux de concerts dédiés à la musique se sont créés comme des lieux de subversion véhiculant une alternative culturelle basée sur l'utopie et la formation d'un contre-pouvoir. Par essence cette culture est anti-institutionnelle. Elle est née de la pratique et du DIY*⁴⁸.

Ainsi, la plupart des structures se construisent sous forme associative par des acteurs provenant des MJC ou des fédérations d'éducation populaire, ou par des acteurs bénévoles qui militent et agissent à cette époque en faveur d'esthétiques « rock » au sens large (hard rock, punk, garage, new-wave, industriel... mais aussi reggae ou blues)⁴⁹. Bénédicte Briant-Froidure se demande alors si le sentiment communautaire et identitaire qui se forge autour du rock et esthétiques assimilées, cet entre-soi de passionnés, de militants, ne s'est pas construit sans les femmes : « la subversion propre à ce milieu était-elle propice à l'engagement égalitaire des

47 <http://www.pinceoreilles.fr/news/95>

48 Bénédicte BRIANT-FROIDURE, « Musiques actuelles : les femmes sont-elles des hommes comme les autres ? », Mémoire de Master, Grenoble, Université Pierre Mendès France, novembre 2011, p.30.

49 Gêrôme GUIBERT, « Les musiques amplifiées en France. Phénomènes de surfaces et dynamiques invisibles », *Réseaux* 2007/2 (n°141-142), p.297-324.

hommes et des femmes ? Le début du féminisme des années 70 a-t-il contribué à l'engagement des femmes dans ce secteur ? Si le mouvement punk voit naître des figures féminines dans ses rangs, les militantes et artistes des débuts se comptaient encore sur les doigts d'une main.⁵⁰»

Mais peu à peu, la *musique populaire* finit par intéresser les politiques publiques. La plupart des ouvrages sur les politiques culturelles retiennent l'arrivée de la gauche au pouvoir et l'attribution du ministère de la Culture à Jack Lang comme période clé pour la prise en compte du rock et, plus tard, des musiques actuelles, par le gouvernement. D'autres chercheurs, tels que Philippe Teillet et Vincent Dubois, nous invitent cependant à ne pas se focaliser sur le seul rôle de l'État et à ne pas négliger les réalisations d'avant le ministère Lang⁵¹. Dans tous les cas, c'est moins le rock comme genre artistique que comme phénomène social qui pousse l'État à s'emparer du sujet et à légitimer ses interventions en leur faveur. Ce qu'il l'intéresse, c'est avant tout la jeunesse française qu'il peine à comprendre et à « canaliser ».

La volonté de résoudre les problèmes que posent ces adolescents (un peu musiciens de surcroît) se résout dans la mobilisation des institutions qui peuvent accueillir ces jeunes et leur faire une place dans un cadre organisé. C'est le grand jeu des MJC qui ouvrent des lieux et des moments de répétition pour leurs jeunes, qui organisent des boums et des concerts tremplins. Belle époque où l'enjeu est d'occuper les jeunes en espérant leur apprendre le sens des responsabilités. La musique (des jeunes, c'est-à-dire pas la nôtre, la leur !) sert d'espérance éducative pour favoriser l'apprentissage de la responsabilité sociale, peut-être même de la citoyenneté. A moins qu'il ne s'agisse uniquement de canaliser l'énergie de ces jeunes agités (qui ne connaît pas le mot de De Gaulle : « ces jeunes ont de l'énergie, qu'ils fassent des routes ! ») pour que leur temps libre soit inséré dans un lieu contrôlé par des adultes. Adultes certes ouverts au dialogue, mais, surtout, attentifs à contrôler toute forme de débordement, sinon, on ferme⁵².

Mais la prise en compte du rock par le Ministère de la Culture découle aussi d'un changement de paradigme ; en effet, l'arrivée de Jack Lang va créer une

50 Bénédicte BRIANT-FROIDURE, *Ibid*.

51 Philippe LE GUERN, « En arrière la musique ! Sociologies des musiques populaires en France. La genèse d'un champ », *Réseaux* 2007/2 (n°141-142), p.15-45.

52 Jean-Michel LUCAS, « Les relations entre les décideurs publics et les musiques amplifiées : un ballet en sept figures », in *Territoires de musiques et cultures urbaines*, Laffanour A., L'Harmattan, Paris, 2003.

rupture dans le référentiel d'action de la politique culturelle française : la démocratisation de la culture est subordonnée au concept de démocratie culturelle. Ainsi, le soutien aux musiques actuelles provient de la volonté du ministère Lang de reconnaître la pluralité des pratiques culturelles, se détournant ainsi de l'idéologie du ministère Malraux dont la mission était de « rendre accessible les œuvres capitales de l'Humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français ; d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel, et de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent.⁵³»

En somme, comme le résume Gérôme Guibert :

A côté des figures traditionnelles incarnées par les modèles idéaltypiques de l' « entrepreneur privé » et du « théâtre public » apparaît à compter de la fin des années 1980 un nouveau type d'acteur à l'économie hybride, en parti autofinancé et en parti subventionné, mais où persiste aussi une part d'économie non monétaire basée sur la réciprocité et le don/contre don (ne serait-ce que par l'importance du bénévolat). Ce qui change ici c'est que ce secteur – fondé à partir de structures provenant de l'éducation populaire ou de l'underground – sera dorénavant considéré comme professionnel et que son action, repérée, entrera dans le cadre des prérogatives du ministère de la Culture⁵⁴.

Aussi, sans retracer de manière détaillée l'historique des politiques culturelles, nous nous demandons néanmoins si ce mouvement de reconnaissance accru des musiques dites non-savantes, qui s'accompagne d'une évolution et d'une institutionnalisation du secteur des musiques actuelles, a permis aux femmes de s'y insérer autant que les hommes. Les militants les plus radicaux s'étant effacés petit à petit et la logique associative de la « bande de potes » ayant laissé la place à la structuration d'une équipe professionnelle possédant des compétences spécifiques, les femmes ont-elles pu trouver plus facilement leur place ?

Afin de répondre à cette question, nous allons nous tourner vers les chiffres qu'a établis Bénédicte Briant-Froidure, actuelle directrice et programmatrice de File 7, SMAC de Magny-le-Hongre (77).

53 Extrait du décret du 24 juillet 1959 instituant le Ministère des Affaires Culturelles.

54 Gérôme Guibert, op.cit.

2.4. Directeurs et programmeurs *versus* Administratrices et chargées de communication

En 2010, au sein de son étude, Bénédicte Briant-Froidure a analysé de manière statistique la répartition des femmes et des hommes en fonction du métier qu'ils exercent au sein des lieux de musiques actuelles adhérents de la Fédurok⁵⁵. Elle a dû établir elle-même ces données, faute d'en avoir trouvé, les dernières études de ressources humaines portant sur les équipes des structures de musiques actuelles remontant à 2002⁵⁶. Elle explique que l'essentiel des études qui ont été réalisées se concentrent davantage sur les activités des structures que sur leurs équipes, et effectivement, depuis la publication de son mémoire, il n'y a pas eu d'avancée en la matière et nous n'avons pu nous baser sur des chiffres plus récents.

Aussi avant toute chose, présentons le profil des lieux adhérents de la Fédélima à l'heure actuelle⁵⁷, afin de comprendre quel genre de structures Bénédicte Briant-Froidure a analysé.

55 Depuis le 1er janvier 2013, la Fédélima (Fédération des lieux de musiques actuelles) rassemble en un seul et même réseau, les structures anciennement membres de La Fédurok (Fédération de lieux de musiques amplifiées/actuelles) et de la FSJ (Fédération des Scènes de Jazz).

56 *Le tour de France de la Fédurok, observation permanente et partagée d'un réseau, résultats synthétiques 1999/2002*, La Fédurok, Nantes, 2003.

57 *La diffusion dans les lieux de musiques actuelles. Analyse statistique et territoriale sur la saison 2011*, étude réalisée par la FEDELIMA en partenariat avec le CNV (Centre National des Variétés), le RIF (Réseaux en Île-de-France) et la SMA (Syndicat des Musiques Actuelles).

« Les 122 structures étudiées sont membres d'au moins une des trois organisations suivantes: Fédélima, RIF [Confédération des réseaux départementaux de musiques actuelles/amplifiées en Île-de-France], SMA [Syndicat des Musiques Actuelles]. Ces structures portent un projet artistique et culturel permanent, géré par une équipe professionnelle, s'inscrivant en complémentarité avec d'autres acteurs sur un territoire et caractérisé par l'exploitation d'un ou plusieurs équipements dédiés ou non. »

Le paysage des lieux de musiques actuelles subventionnés en France



Les structures étudiées, réparties sur la France entière, portent un projet artistique et culturel permanent, géré par une équipe professionnelle. La diffusion⁵⁸ est un axe fort de leur projet mais ces lieux fondent dans leur grande

58 « La diffusion dans les lieux de musiques actuelles correspond à l'activité par laquelle les structures organisent une programmation musicale de concerts d'une ou de plusieurs formations musicales, ou groupes, effectuant une ou plusieurs représentations d'un spectacle, à une date précise et dans un espace (à l'intérieur ou à l'extérieur des murs d'une salle) ayant une jauge qui peut varier selon différents critères de configuration. Les représentations diffusées peuvent avoir un caractère payant ou gratuit. »

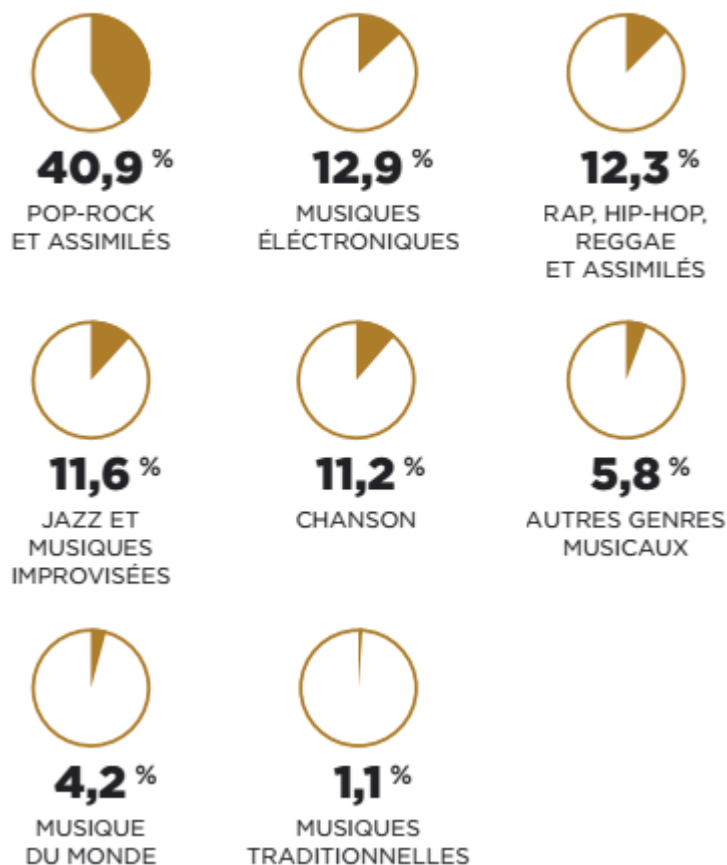
majorité leurs activités sur une approche globale des pratiques artistiques et culturelles, tant amateurs que professionnelles. Ils constituent un maillage territorial qui s'est développé au fil des années, augmentant certes « les potentialités de diffusion et l'audience des formations musicales » mais également des tensions entre ces lieux, du fait d'une concurrence accrue, notamment entre ceux qui sont regroupés sur le même territoire (principalement dans des agglomérations). *A contrario*, certaines zones françaises (zones rurales, petites communes, « banlieues ») sont pratiquement dépourvues d'endroits dédiés aux musiques actuelles.

81,1 % de ces structures sont des associations de loi 1901, dépendant majoritairement (à 66,4%) de la Convention Collective Nationale des Entreprises Artistiques et Culturelles (CCNEAC). Concernant leur capacité d'accueil du public, leurs jauges varient entre 50 et 2000 places. La plupart de ces structures sont non-lucratives, et limitent ainsi le prix du billet pour rendre accessible les concerts au plus grand nombre. « La représentation payante type est une date organisée en production par la structure (80 % des cas), d'un coût moyen de contrats artistiques de 3 150 €, avec une recette de billetterie de 3 088 €, un prix moyen de billet plein tarif de 13 € et un nombre d'entrées payantes de 244 spectateurs soit un taux de remplissage de 60 %. »

L'activité de diffusion des lieux de musiques actuelles accueille et valorise des groupes qui s'inscrivent dans toutes les esthétiques des musiques actuelles et amplifiées : rock, pop, chanson, jazz, rap, reggae, musiques du monde et traditionnelles, musiques électroniques... Les genres musicaux pop-rock étant les plus représentés.

La Fédélima explique la prépondérance de cette esthétique par le fait qu'elle recouvre en réalité un grand nombre de styles très différents : pop, folk, rock, metal, blues, country, punk, etc, mais aussi parce qu' « il s'agit du genre le plus pratiqué par les musiciens accueillis en répétition ou accompagnés dans les lieux ».

Répartition des 10 526 contrats recensés par esthétiques musicales déclarées



Enfin, pour ce qui est de la typologie des artistes programmés au sein de ses lieux, l'étude souligne la diversité complexe des programmations qui mêlent artistes confirmés, artistes en développement et artistes « émergents », principalement locaux. Les artistes internationaux à forte notoriété n'apparaissent pas ici car ils jouent surtout à Paris, parfois dans quatre à huit villes de province, dans des équipements de diffusion aux jauges plus importantes que celles étudiées dans le cadre de cette enquête.

Nous ne pouvons analyser ici les autres activités de ces lieux (studios de répétition et/ou d'enregistrement, accompagnement artistique, accueil en résidence, actions culturelles et artistiques...), ces données n'apparaissant pas dans l'étude de la

Fédélima, et faute d'autres enquêtes au niveau national⁵⁹.

Ayant désormais une vision d'ensemble des lieux qui nous intéressent ici, nous pouvons nous pencher sur la présence des femmes au sein de leurs équipes.

La composition des équipes des lieux de musiques actuelles

En 2010, la majeure partie des directeurs et des programmeurs des lieux de musiques actuelles adhérents à la Fedurok sont des hommes (respectivement 80 % et 78 %). Les métiers de l'accompagnement artistique sont occupés à 86 % par des hommes. Les résultats ne sont pas plus encourageants du côté des métiers techniques à responsabilité (direction technique, régie générale) pour lesquels on recense uniquement 3 % de femmes. A l'inverse, les femmes sont majoritaires dans les métiers de l'administration (64 %), de la communication (61 %) et de l'action culturelle (64 %).

Ces chiffres parlent d'eux-mêmes : si le secteur s'est peu à peu féminisé au fur et à mesure de son institutionnalisation et de sa professionnalisation, il n'en demeure pas moins que les hommes demeurent à la tête de ces structures et occupent les postes de pouvoir.

59 L'enquête réalisée par le RIF à partir des données 2011 et publiée en février 2013, *État des lieux des structures adhérentes des réseaux départementaux de musiques actuelles/amplifiées en Île-de-France*, permet une approche différente de celle de la FEDELIMA, notamment en terme d'analyse du foisonnement des activités de ces structures, mais uniquement au niveau du territoire francilien. Il serait intéressant de réunir ces deux approches pour réaliser une enquête nationale encore plus riche et actualisée.

	Hommes	Femmes	TOTAL hommes	TOTAL Femmes
Directeur	80	20	79	20
Administrateur	36	64	32	56
Programmateur	78	22	69	19
Chargé de l'accompagnement	86	14	44	7
Chargé de l'action culturelle	36	64	22	39
Communication	39	61	32	50
Direction Technique/ Régie générale	97	3	67	2

Les nombreux constats que nous avons pu établir tout au long de cette première partie nous ont permis de démontrer que malheureusement, le secteur des musiques actuelles est loin d'être exemplaire en matière d'égalité femmes-hommes. Les projets féminins sont trop rares au sein des programmations des lieux et des festivals. Quant aux équipes professionnelles, si la parité est presque atteinte, la non-mixité des métiers exercés demeure un problème important. Nous l'avons vu, ces dysfonctionnements à l'œuvre s'expliquent en partie par la construction et la perpétuation d'un monde masculin, un « entre-soi » qui laisse, malgré lui, peu de places aux femmes. Mais cela suffit-il à expliquer la marginalisation de ces dernières ?

Nous allons voir au travers de notre seconde partie qu'il est nécessaire d'appréhender les mécanismes sociaux à l'œuvre, qui, dès l'enfance, construisent et renforcent les inégalités.

DEUXIÈME PARTIE

Afin de comprendre la moindre présence des femmes dans le monde des musiques actuelles, aussi bien en tant qu'artistes qu'en tant que professionnelles du secteur (ici entendues comme « agents de soutien », selon la définition de Becker), il convient de mettre en lumière les multiples processus sociaux à l'œuvre, qui relèvent aussi bien des rapports sociaux de sexe extérieurs au monde des musiques actuelles qu'aux dynamiques propres à ce secteur. Cette démarche analytique s'inscrit dans une réflexion autour du genre, qu'il nous semble nécessaire de définir ici avant d'entrer dans le vif du sujet.

Qu'est-ce que le genre ?

Le genre est un concept qui fait l'objet de théorisations variées dans un champ de recherches pluriel, qu'on désigne le plus souvent comme les « études de genre » (traduction de l'anglais *gender studies*). On peut définir les études de genre, de façon très large, comme l'ensemble des recherches qui prennent pour objet les femmes et les hommes, le féminin et le masculin. Les auteur.e.s de l'*Introduction aux études de genre*⁶⁰ mettent en évidence quatre dimensions fondamentales du concept, que l'on peut reprendre ici pour clarifier le propos :

1. Le genre est une construction sociale.

Par opposition aux conceptions qui attribuent des caractéristiques immuables aux hommes et aux femmes en fonction de leurs caractéristiques biologiques (les hommes sont forts, dominants, ont une meilleure capacité d'abstraction, sont peu habiles en communication ; les femmes ne savent pas se repérer dans l'espace, elles se laissent guider par leurs émotions, aiment être protégées...), les études de genre affirment qu'ils n'existe pas d'essence de la « féminité » ni de la « masculinité », « mais un apprentissage tout au long de la vie des comportements

60 Laure BERENI, Sébastien CHAUVIN, Alexandre JAUNAIT, Anne REVILLARD, *Introduction aux études sur le genre*, de Boeck Supérieur, 2012.

socialement attendus d'une femme ou d'un homme ».

2. Le genre est un processus relationnel.

Les caractéristiques évoquées ci-dessus ne sont pas construites ni apprises de manière indépendante mais dans une relation d'opposition entre masculin et féminin. Les études de genre partent donc du principe qu'on ne peut pas étudier ce qui relève du féminin sans le masculin, et vice-versa – ce qui ne signifie pas, bien sûr, qu'on ne peut pas se focaliser sur l'un ou l'autre groupe.

3. Le genre est un rapport de pouvoir.

La vision dominante met l'accent sur la différence des sexes. On a déjà dit qu'il fallait envisager le genre comme un processus relationnel : le masculin et le féminin sont en relation, mais il ne s'agit pas d'une relation symétrique, équilibrée. Il faut donc « appréhender les relations sociales entre les sexes comme un rapport de pouvoir ». Le genre distingue le masculin et le féminin, et, dans le même mouvement, les hiérarchise à l'avantage du masculin. De plus, en posant une frontière entre les deux catégories de sexe, le genre est en soi oppressif, puisqu'il n'admet pas de déviation par rapport aux normes qu'il établit.

4. Le genre est imbriqué dans d'autres rapports de pouvoir.

Le genre est un rapport de pouvoir qui ne peut être envisagé de manière complètement autonome. Il se trouve en effet à l'intersection de plusieurs rapports de pouvoir, régis par les catégories de classe, de « race », de sexualité, d'âge...

Les auteur.e.s de l'ouvrage précité en arrivent donc à cette définition :

[Le genre est] un système de bicatégorisation hiérarchisée entre les sexes (hommes/femmes) et entre les valeurs et représentations qui leur sont associées (masculin/féminin).

1. Donne t-on aux jeunes filles les moyens de devenir musiciennes ? L'orientation genrée des pratiques artistiques et culturelles

1.1. Une socialisation genrée à l'œuvre dès la petite enfance

Dès le plus jeune âge, les enfants sont conditionnés, dans leurs différents environnements, par l'assignation à des rôles sociaux spécifiques liés au fait d'être fille ou garçon. Certaines de ces normes, qui font partie de la socialisation, sont transmises et intégrées de manière inconsciente comme étant naturelles, mais peuvent être source de discrimination et d'inégalité entre les sexes. Cette socialisation genrée est notamment à l'œuvre dans les sphères familiales, éducatives, mais également au sein des loisirs. La sociologue Marie Buscatto parle d'une « orientation genrée des pratiques artistiques et culturelles⁶¹. » Elle explique que des pratiques telles que la danse, le chant ou les instruments à cordes sont, dans nos sociétés occidentales, associées aux registres « féminins » de la douceur, de l'émotion, de la grâce. A l'inverse, les instruments à vents, le rock et les instruments qui y sont assimilés (guitare, basse, batterie), la direction d'orchestre, sont associés aux registres « masculins » de la technique, de la virilité ou de l'affirmation de soi. Dès lors, les petites filles et les petits garçons sont encouragés à se tourner vers certaines activités plutôt que d'autres, en fonction des imaginaires sociaux attribués aux pratiques et aux instruments. Comme l'explique Marie Buscatto :

Les petites filles et les petits garçons, dès leur entrée dans le monde, s'orientent de manière naturelle vers les pratiques associées à leur sexe, toute transgression étant non seulement difficile à imaginer, mais également très coûteuse socialement pour ceux ou celles qui s'y risquent quand même. Un jeune garçon qui danse en classique, une jeune fille qui danse du hip-hop sont potentiellement exclus de la pratique par le seul risque de stigmatisation attaché à cette transgression, sachant que cette transgression a peu de chances

61 Marie BUSCATTO, « L'art sous l'angle du genre. Ou la normativité des mondes de l'art à l'œuvre », in Quemin A. et Glaucia Villas B. (dir.) *Arts et société. Regards croisés France et Brésil*, Paris, OpenEditions, 2016.

d'émerger dans l'esprit des unes et des autres dans un monde social aux registres genrés bien identifiés⁶².

Mais le problème n'est pas tant la différenciation sexuée des pratiques que la hiérarchisation qui en découle : d'une part, les pratiques « féminines » sont moins valorisées que les pratiques « masculines », d'autre part, lorsqu'une fille transgresse la norme en voulant investir des domaines masculins, elle est souvent reléguée aux places les moins prestigieuses. La sociologue Sylvie Octobre prend l'exemple du hip-hop :

L'institutionnalisation de la pratique dans des espaces dédiés a ouvert aux filles la porte d'une expression auparavant masculine, mais cette ouverture s'est accompagnée d'une partition nette des activités : aux filles la chorégraphie et les activités de coulisses, aux garçons la compétition (les battle), technique et spectaculaire⁶³.

Nous retrouvons ici à l'œuvre les rapports de pouvoir qui opèrent dans notre société de manière globale. Le patriarcat, système de domination des hommes sur les femmes, et qui se manifeste dans la sphère publique et dans la sphère privée, semble également opprimer les femmes dans le domaine de l'art et de la culture. Toutefois, Sylvie Octobre démontre que cette domination masculine n'est pas sans conséquence pour les hommes, qui ont du mal à s'extirper des rôles sociaux que l'on attend d'eux :

Le revers masculin de cette difficulté féminine à percer les plafonds et les parois de verre des activités est la cage de verre dans laquelle les garçons/hommes sont parfois enfermés dans le domaine culturel. Si certains exemples de danseurs célèbres viennent contrevenir à la loi générale, il n'en reste pas moins que l'asymétrie des modes de définition du masculin et du féminin implique que les transgressions de genre soient moins autorisées chez les garçons/hommes et plus sanctionnées que pour les filles/femmes. La présence de propriétés féminines chez un garçon/homme, dans le cadre de la domination masculine, représente un plus grand danger social que la présence de traits masculins chez une fille/femme⁶⁴.

62 *Ibid.*

63 Sylvie OCTOBRE, « Réflexions liminaires sur le genre et les pratiques culturelles : féminisation, socialisation et domination », in Sylvie Octobre, *Questions de genre, questions de culture*, Ministère de la Culture – DEPS « Questions de culture », 2014, p. 7-25.

64 *Ibid.*

La sociologue américaine Mavis Bayton a réalisé une étude au Royaume Uni, des années 70 aux années 90, à propos des femmes et du rock⁶⁵. Elle met en avant deux types de contraintes que rencontrent les jeunes filles qui souhaitent pratiquer la musique : d'une part, des contraintes matérielles, d'autre part, des contraintes idéologiques. Les filles disposeraient de moins d'argent, de moins de temps et d'un moindre accès aux instruments que leurs homologues masculins. Pour la sociologue, cela s'explique notamment par la réticence des parents à encourager leurs filles à se tourner vers des instruments telle que la batterie, le rock étant associé dans les imaginaires sociaux comme « masculin » et « viril ». Ce genre musical est également perçu comme dangereux pour les jeunes filles, souvent associé au sexe, à la drogue et aux fêtes jusqu'à l'aube. Les petits amis des jeunes femmes qui veulent jouer/jouent dans un groupe de rock sont également un frein : Bayton explique en effet qu'ils peuvent être jaloux du regard qu'on peut poser sur leur copine, ou jaloux du fait que leur copine soit plus importante qu'eux (il est difficilement acceptable pour eux d'être relégués au statut de « copain de » la musicienne). De plus, elle explique que les adolescentes sont plus sollicitées que les adolescents pour accomplir certaines tâches ménagères ou pour garder les éventuels petits frères et sœurs, ce qui fait que les garçons ont plus de temps libre que les filles pour pouvoir créer un groupe de musique. Enfin, elles disposent d'une moindre autonomie puisque étant encore jeunes, elles dépendent de leurs parents ou de leur entourage pour pouvoir se déplacer afin, par exemple, de se rendre à des répétitions.

65 Mavis BAYTON, *Frock Rock : Women Performing Popular Music*, Oxford University Press, 1998.

1.2. Chanteuses *versus* Instrumentistes

En France, en 2003, une étude du Ministère de la Culture et de la Communication dénombrerait plus de 25 000 musiciens interprètes professionnels⁶⁶. Sont compris sous ce terme l'ensemble des instrumentistes, chanteurs, chefs d'orchestre ou chefs de chœur exerçant une activité d'interprétation musicale rémunérée, quelle qu'en soit l'orientation esthétique – variétés, rock, classique, jazz... –, et quel qu'en soit le statut – intermittents et permanents⁶⁷. Parmi ces musiciens interprètes, 24 % sont des femmes, dont 57 % de chanteuses. Cette sous-représentation des femmes est nettement plus marquée chez les interprètes de musiques populaires (17 % de femmes), que chez les interprètes de musique savante (44 %).

Nous l'avons vu, du fait d'une socialisation différenciée, les femmes ont d'avantage tendance à se tourner vers la pratique du chant que vers la pratique d'un instrument ; nous retrouvons là le phénomène de ségrégation horizontale appliquée aux artistes. « La voix est un lieu-medium autorisant la présence des femmes, en même temps qu'il semble parfois les y enfermer⁶⁸. »

La sociologue Marie Buscatto a fait des femmes dans le jazz sa spécialité. Elle a réalisé une enquête ethnographique, menée dans le monde du jazz français entre 1998 et 2010, qui lui a permis d'identifier la marginalisation des femmes chanteuses et instrumentistes. Elle montre non seulement que les femmes musiciennes de jazz sont peu nombreuses (8 % environ) mais que même les plus reconnues sur le plan musical ne réussissent guère à en vivre et à se maintenir de manière pérenne dans le milieu, comparativement à leurs collègues hommes. Cette situation est la même pour les chanteuses, très majoritaires dans leur activité

66 D.E.P.S., « Les musiciens interprètes », *Développement culturel, Bulletin du Département des études et de la prospective*, n° 140, Paris, juin 2003, 12 pages.

67 Philippe COULANGEON, « Une enquête sur les musiciens interprètes : enjeux, contexte et méthode », in *Les musiciens interprètes en France*, Paris, Ministère de la Culture - DEPS, *Questions de culture*, 2004, 352 pages.

68 Cécile PREVOST-THOMAS et Hyacinthe RAVET, « Musique et genre en sociologie », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [en ligne] 25 | 2007, mis en ligne le 1^{er} juin 2009.

(65 % des chanteurs sont des femmes), et pour les femmes instrumentistes (4 % des instrumentistes sont des femmes).

Nous retrouvons là encore des processus sociaux implicites de hiérarchisation entre les musiciens de jazz, qui situent « naturellement » les chanteuses, même les plus reconnues, aux échelons inférieurs de la scène du jazz français. Marie Buscatto décrypte la manière dont les musiciens perçoivent le métier de chanteur comme étant inférieur à celui d'instrumentiste. D'une part, certains ne considèrent pas la voix comme un instrument, dénigrant ainsi cet art et réduisant le métier de chanteuse à « une essence, une expression naturelle de la féminité [enfermant] ces femmes dans des mythes qui empêchent de les envisager comme des instrumentistes et des collègues légitimes⁶⁹. » D'autre part, les instrumentistes hommes se plaignent du peu d'intérêt de jouer dans un groupe avec chanteuse, car cette situation laisserait moins d'espace à leur liberté créative.

Quelque soit le style musical de l'instrumentiste rencontré, il considère qu'accompagner une chanteuse est une situation peu intéressante musicalement [...] Le répertoire choisi serait également moins créatif. Parce qu'elles joueraient plus de standards, les arrangements seraient plus pauvres, les échanges musicaux contraints par les mots et les demandes de la chanteuse⁷⁰.

Dès lors, nombreux sont ceux qui perçoivent le fait d'accompagner une chanteuse comme un « travail utilitaire » qui leur permet d'obtenir des cachets intéressants. Évidemment, comme la sociologue le précise au sein de son enquête, les musiciens ne tiendront jamais ce genre de propos devant les chanteuses : cela rendrait toute relation de travail impossible. C'est au travers des discussions informelles et des entretiens qu'elle a décelé cette « conception alimentaire du travail d'accompagnement⁷¹. »

Malgré cette hiérarchisation musicale, sociale et économique qui se réalise au détriment des unes (les chanteuses) par rapport au autres (les instrumentistes), ces

69 Marie BUSCATTO, « Chanteuse de jazz n'est point métier d'homme. L'accord imparfait entre voix et instrument », *Revue française de sociologie* 2003/1 (vol. 44), p. 35-62.

70 Marie BUSCATTO, *Ibid*, pp. 46-47.

71 Marie BUSCATTO, *Ibid*, pp. 41-42.

derniers ne se rendent pas compte de la complexité de leurs rapports et nombreux sont les musiciens hommes à déplorer un manque de parité au sein du jazz. Marie Buscatto explique :

Je pense que, comme dans les autres sphères sociales - « école, famille, loisirs ou travail – des sociétés contemporaines, le plus souvent les hommes et les femmes ne se comportent pas volontairement de manière discriminatoire. Leurs comportements discriminatoires se mettent en place « naturellement » dans l'interaction, sans volonté explicite de discriminer, mais en lien avec des normes sociales et des habitudes de vie qui participent à construire l'exclusion de certaines par rapport à d'autres. Dès lors, être a priori plutôt ouvert, tolérant, curieux ou atypique ne protège pas les personnes travaillant dans le jazz de comportements discriminatoires qu'ils ou elles mettent en place de façon souvent involontaire. Même quand ils ou elles en sont informés, ces comportements sont si intégrés dans leur vie quotidienne qu'ils sont très difficiles à contrecarrer, sauf à en faire une priorité personnelle⁷².

Il est intéressant de noter que l'on retrouve souvent ce phénomène paradoxal au sein du secteur des musiques actuelles, où les professionnels hommes (directeurs, programmeurs, régisseurs...) mais aussi les artistes masculins regrettent la moindre présence des femmes sans jamais réellement se demander si le problème ne viendrait pas en partie de leurs comportements.

Évidemment, les femmes ne sont pas toutes cantonnées au rôle de chanteuse (loin de nous l'idée de dévaloriser le chant, nous faisons simplement le constat qu'elles sont plus nombreuses à être chanteuses qu'instrumentistes). Les femmes se sont petit à petit émancipées au cours de l'Histoire des musiques populaires et notamment du rock, et se sont appropriées à leur tour la guitare, la basse ou la batterie. Toutefois, cela reste plus rare de croiser une femme qui joue d'un instrument, ce qui peut entraîner des réflexions pour le moins stéréotypées. Nous nous sommes entretenus avec la guitariste Hélène Brunet, qui a appris la guitare blues quand elle était adolescente de manière quasi autodidacte. Elle évolue majoritairement au sein des musiques traditionnelles, irlandaises et bretonnes, et joue également de la guitare électrique au sein du groupe Faustine, projet jazz-

72 « Où sont les jazzwomen ? La chercheuse Marie Buscatto a enquêté », entretien disponible sur le site de *L'Humanité* : <http://www.humanite.fr/ou-sont-les-jazzwomen-la-chercheuse-marie-buscatto-enquete-541514> [dernière consultation : août 2016].

rock menée par la chanteuse et claviériste Faustine Audebert. Elle nous a confié ne pas rencontrer énormément de femmes guitaristes (« mais il y en a plein sur le net je comprends pas où elle sont ! Je pense que ça va venir. Si si il y en a un petit peu, mais pas beaucoup... ») et avoir subi des remarques sexistes durant sa carrière, dont une qui revient souvent dans les témoignages de femmes musiciennes : « tu joues bien pour une fille ». Elle relative néanmoins la situation en nous indiquant qu'elle est très bien accueillie, et que les musiciens sont ravis de pouvoir jouer avec des filles : « Non aucun problème, les garçons ils sont super contents, ils sont carrément pour en fait. Pas de soucis. j'ai joué avec plein de groupes de mecs au début, au contraire les garçons ils sont super pour qu'on y aille. C'est les filles qui y vont pas. »

Lors de la rencontre « Musiques actuelles : les femmes sont-elles des hommes comme les autres » organisée au FGO-Barbara, la batteuse Alix Ewandé fait part de son parcours de musicienne, qui n'a pas été sans obstacles du fait de sa condition féminine, bien qu'elle soit une des batteuses les plus reconnues en France (elle a collaboré entre autres avec Terry Callier, Emilie Simon, CeuxQuiMarchentDebout, Yasmine Hamdam, Marc Ducret etc.. Elle est aussi la première batteuse en France à être sous contrat avec les cymbales Paiste et les batteries Yamaha). Elle témoigne :

Je me rends compte que quand on est musicienne professionnelle, le premier problème qui se pose, quand on démarre, c'est que contrairement aux musiciens, on n'apprend pas seulement le rapport à l'art, le rapport à notre instrument, on apprend surtout aussi le rapport aux hommes. On est obligées de savoir tout de suite comment générer la confiance chez les hommes, car ils ne nous font pas confiance, parce qu'ils se disent qu'on saura pas gérer, qu'on a des problèmes de filles. Beaucoup d'hommes dans ce métier nous perçoivent avant tout comme des objets sexuels. Mon premier concert, je jouais pour une convention Universal, donc tous les gros représentants d'Universal étaient là. J'étais complètement terrifiée, devant plein de maisons de disques. Je suis arrivée sur scène, et tous les roadies qui étaient là sont montés sur le côté de scène et ont criés : « vas-y petite, fais nous rire. » et ça, ça a été mes débuts. J'étais convaincue que ce que je devais gérer c'était avant tout le jugement des gens par rapport à la maîtrise de mon instrument, je ne pensais pas qu'on allait tout de suite me cataloguer, avant d'être une musicienne, en tant que femme.



Alix Ewandé - source : <https://www.facebook.com/alix.ewande>

1.3. Les pratiques culturelles des françaises

Depuis le début des années 1970, le ministère de la Culture et de la Communication réalise régulièrement l'enquête *Pratiques culturelles* qui est devenue, au fil du temps, le principal instrument de suivi des comportements des français dans le domaine de la culture et des médias. La cinquième édition de cette enquête nationale a été réalisée en 2008, après celles menées en 1973, 1981, 1988 et 1997. Le dispositif a été chaque fois identique : sondage auprès d'un échantillon représentatif de la population de la France métropolitaine âgée de 15 ans et plus, échantillon stratifié par régions et catégories d'agglomération, méthode des quotas, interrogation en face à face au domicile de la personne interrogée. L'enquête porte sur les différentes formes de participation à la vie culturelle (lecture de livres, écoute de musique, fréquentation des équipements et des manifestations culturels, pratiques en amateur), tout en accordant une large place aux usages des médias traditionnels (télévision, radio, presse).

En 2005, Olivier Donnat, principal auteur de ces enquêtes, réalise une enquête parallèle à celles-ci en s'intéressant plus particulièrement aux pratiques culturelles des femmes⁷³. Il explique que depuis la première étude de 1973, les comportements et les consommations culturelles de ces dernières se sont si fortement accrues qu'elles ont fini par s'intéresser plus à l'art et à la culture que les hommes : « elles sont plus nombreuses à privilégier les contenus culturels à la télévision ou dans la presse, lisent plus de livres, surtout quand il s'agit de fiction, ont une fréquentation des équipements culturels à la fois plus diversifiée et plus assidue et font preuve dans l'ensemble d'un engagement supérieur dans les activités artistiques amateur⁷⁴. » Donnat explique cette progression du fait du renouvellement des générations et des mutations sociales qu'a connues la France depuis la fin des années 1960 ; ainsi, les femmes nées après cette période sont de

73 Olivier DONNAT, « La féminisation des pratiques culturelles », in *Développement culturel*, bulletin du département des études, de la prospective et des statistiques, n°147, Ministère de la Culture et de la Communication, Juin 2005.

74 Olivier DONNAT, *Ibid.*

plus en plus diplômées et ont fréquemment suivi un cursus littéraire ou artistique. Néanmoins, bien que l'intérêt des françaises pour l'art et la culture dépasse aujourd'hui en moyenne celui des français, leur consommation varie selon les pratiques et les contenus, et notamment en matière de musique et de pratique musicale.

En effet, en ce qui concerne les genres musicaux écoutés, le chercheur montre que les hommes écoutent deux fois plus de rock, de techno ou de rap que les femmes, ces dernières ayant tendance à préférer les chansons et les variétés, ainsi que la musique classique. Pour Donnat, ces différences s'expliquent par le fait que la génération des *baby-boomers* (celle des 40-59 ans au moment de l'étude) a connu et participé à l'avènement du rock en France, et ce sont surtout les hommes qui se sont appropriés ces nouveaux modes d'expression à l'époque, « accentuant une différenciation sexuée des préférences musicales au moment de l'adolescence qui résiste aux effets d'avancée en âge, favorisant une relative féminisation du goût pour la musique classique⁷⁵. » Il nous semble néanmoins que ces explications sont à nuancer ; d'une part, parce que l'écart semble se réduire chez les 15-24 ans, d'autre part, parce que ces chiffres datent de 2003 et il serait intéressant d'analyser des données plus récentes concernant la jeune génération des années 2010, notamment depuis les mutations importantes qu'a rencontrés notre société depuis que nous sommes entrés dans l'ère du numérique.

75 *Ibid.*

Tableau 1 – Genres de musique écoutés le plus souvent selon le genre et selon l'âge (trois réponses possibles)

	Chansons et variétés françaises		Chansons et variétés internationales		Musique classique, opéra		Jazz		Rock		Techno		Rap	
	H	F	H	F	H	F	H	F	H	F	H	F	H	F
	Ensemble	42	50	35	41	14	19	10	9	18	10	9	5	8
15-24 ans	32	57	48	68	2	5	6	4	30	20	34	20	35	21
25-39 ans	53	66	56	65	10	13	10	9	30	15	12	8	9	3
40-59 ans	47	55	30	41	18	27	13	14	15	9	1	2	ns	1
60 ans et plus	27*	26	8	7	22	21	9	6	ns	ns	ns	ns	ns	ns

en %

* Lecture : 27 % des hommes âgés de 60 ans et plus déclarent écouter le plus souvent des chansons et des variétés françaises.
ns = non significatif

Source : Olivier DONNAT, *Ibid.*

Une enquête réalisée par le Pôle de coopération pour les musiques actuelles en Pays de Loire, en collaboration avec Mus'Azik, s'intéresse justement à l'évolution des pratiques des jeunes liées à la musique à l'ère numérique⁷⁶. Sont interrogés 2000 adolescents de la région âgés de 12 à 19 ans, scolarisés de la 4ème à la Terminale. Cette enquête a pour objectif premier d'analyser les corrélations entre écoute de la musique et risques auditifs.

Les auteurs de cette étude rappellent que l'intérêt pour la musique n'a cessé de progresser, et demeure la pratique culturelle préférée des français (« entre 1997 et 2008 on note une augmentation des écoutes quotidiennes de musique, on passe de 27 % à 34 % de français qui écoutent quotidiennement de la musique, en plus de la radio »). En 2014, d'après cette étude, le genre musical écouté le plus par les jeunes est le hip-hop, devant le rock (« moins d'un jeune sur trois écoute du rock quand près d'un jeune sur deux écoute du hip-hop »). En ce qui concerne les préférences en terme d'esthétiques musicales selon le genre, l'enquête nous apprend que les filles marquent des préférences pour la chanson et la pop, ainsi que le R'n'B et la variété, tandis que les garçons sont plus nombreux à préférer l'électro et le hip-hop, et dans une moindre mesure le rock et la techno.

⁷⁶ Claire HANNECART, avec l'appui de Nicolas CRUSSON et Hélène FOURRAGE, « Rapports des jeunes à la musique à l'ère numérique. Synthèse de l'enquête menée en Pays de la Loire », Le Pôle, en partenariat avec Mus'Azik, 2014.

Revenons à l'enquête d'Olivier Donnat sur la féminisation des pratiques culturelles. Pour ce qui est des sorties culturelles et de la fréquentation des établissements culturels, les femmes sont majoritaires à aller au théâtre, à se rendre à des spectacles de danse ou de cirque, à assister à des concerts de musique classique et à fréquenter les musées et salles d'exposition. Toutefois, là encore, l'auteur explique que « les seules sorties culturelles à dominante masculine sont les concerts de jazz et ceux de musiques électroniques et de rock, où les femmes ne représentent qu'un tiers du public⁷⁷. »

Concernant la pratique amateur, les femmes sont 34 % à pratiquer une activité artistique contre 32 % des hommes. Mais là encore, les activités choisies sont différentes chez les femmes et chez les hommes : les premières se tournent d'avantage vers le théâtre, le chant, la danse, et de manière générale vers les activités manuelles (peinture, dessin, etc.) tandis que les seconds sont plus nombreux à se tourner vers la pratique d'un instrument de musique, mais aussi vers la photo et la vidéo. Donnat explique cette différenciation sexuée des pratiques en amateur par le prisme de la technologie :

On constate que la photo et plus encore la vidéo sont pratiquées surtout par des hommes en raison probablement de l'acculturation à la technique, dont les effets sont sensibles dans le choix des filières d'enseignement, des professions mais aussi des loisirs. Sur ce dernier point, on ne peut manquer de relever, en effet, que dans le domaine de la pratique en amateur, les activités qui font appel au corps et qui sont peu ou pas médiatisées par la technologie (chant, danse, écriture, théâtre...) sont plutôt féminines, alors que celles qui passent par un objet technique, fut-il aussi élémentaire qu'un instrument de musique, sont plus investies par les hommes⁷⁸.

Dans cette enquête, le sociologue nous montre bien que l'engagement des femmes en faveur de l'art et de la culture est plus important que celui des hommes, mais que leurs consommations et pratiques artistiques et culturelles diffèrent, notamment en ce qui concerne la musique. Nous retrouvons là le principe de l'orientation genrée des pratiques que nous avons expliqué précédemment. Mais

77 Olivier DONNAT, op.cit., p. 5.

78 *Ibid*, p. 7.

au-delà de ces analyses, l'une des conclusions de Donnat nous a particulièrement interrogé. En effet, il explique qu'au cours d'une vie, c'est au moment de leur jeunesse que l'intérêt pour l'art et la culture est plus grand chez les jeunes filles que chez les jeunes garçons. Il met notamment en avant le fait que les filles, « tant qu'elles sont élèves ou étudiantes et/ou qu'elles sont célibataires » ont une « palette de pratiques culturelles plus large et un rythme de fréquentation ou de pratique plus élevé parce qu'elles investissent plus précocement le monde de la culture et qu'elles se montrent en général moins *abandonnistes* au moment de l'adolescence, notamment dans le cas de la lecture⁷⁹.»

Or, lors de la rencontre du 2 février 2016 au FOG-Barbara sur la question des femmes dans les musiques actuelles, l'une des inquiétudes qui revenaient régulièrement concernait justement la disparition des filles au sein des équipements de loisirs, et notamment des lieux de musiques actuelles (studios de répétition par exemple), au seuil de la puberté. Alors comment expliquer ce phénomène ?

En étudiant de plus près les équipements de musiques amplifiées par le prisme de la géographie du genre, nous allons nous rendre compte que ces espaces sont loin d'être mixtes et socialement accessibles pour les jeunes filles. Nous remettons ainsi en cause les analyses d'Olivier Donnat.

1.4. Les équipements de musiques amplifiées : quelle place pour les adolescentes ?

Le « décrochage » des loisirs

Édith Maruéjols, docteure en géographie du genre et maître de conférences à l'Université Bordeaux Montaigne, s'est intéressée au « décrochage » des adolescentes face aux loisirs, terme qu'elle emprunte aux sciences de l'éducation puisqu'elle observe des corrélations entre le décrochage scolaire,

⁷⁹ *Ibid*, p. 8.

phénomène qui amène certains enfants à cesser tout travail scolaire et/ou à abandonner l'école, sous l'effet d'un désintérêt de plus en plus grand et du découragement, et le « décrochage » dans les loisirs. Elle explique en effet qu'à partir du collège, les activités de loisirs sont désertées par les filles. « Il n'est pas anodin de remarquer que le décrochage scolaire est très majoritairement le fait des garçons. Dans les loisirs c'est l'inverse⁸⁰. » La chercheuse parle d'un « phénomène préoccupant » puisque que la jeunesse est un moment privilégié pour se construire et s'affirmer en tant qu'individu, ce qui est notamment facilité par la pratique de loisirs. Elle constate dans son étude que bien que les écoles de musique sont à première vue mixtes, les filles et les garçons se répartissent en fonction du type d'instrument pratiqué, comme nous l'avons vu précédemment. Mais à l'entrée en sixième puis pendant le temps du collège, ces écoles accusent une baisse de fréquentation progressive et très importante des filles entre 12 et 15 ans, tandis que les garçons vont, à l'adolescence, investir des équipements tels que les lieux de répétition de musiques actuelles « qui leur sont implicitement consacrés⁸¹.»

Des lieux construits par le genre : les équipements de musiques amplifiées

Yves Raibaud, géographe, maître de conférences HDR à l'Université Bordeaux Montaigne et chercheur au laboratoire Aménagement, Développement, Environnement, Santé et Sociétés (ADES) du CNRS, est spécialiste de la géographie du genre au sein des équipements de loisirs et des cultures urbaines en France. Il a notamment réalisé des études approfondies sur la fréquentation des centres et écoles de musiques amplifiées qui proposent à la fois des cours de musique, des locaux pour répéter et des concerts, en s'interrogeant sur la signification de l'absence quasi totale des filles au sein de ces équipements (91 % de garçons les fréquentent contre 9 % de filles).

80 Édith MARUEJOULS, « la mixité à l'épreuve des loisirs des jeunes dans trois communes de Gironde », *Agora débats/jeunesses* 2011/3 (n°59), pp. 79 à 91.

81 Édith MARUEJOULS, *Ibid*, p. 85.

Cette dissymétrie s'accroît encore si l'on considère séparément les fonctions « cours de musique » et les fonctions « salle de répétition, studio d'enregistrement, concert. La participation des filles peut s'inscrire sur deux axes : le premier est celui d'un instrument plus ou moins « féminin » (d'abord le chant, puis la guitare, puis la basse puis la batterie), le second conduit les filles sur des activités d'apprentissage (62 % des filles) plus que sur des activités de création en groupe (36%) allant jusqu'à la production artistique 2%)⁸².

Le problème de cette homogénéisation au sein de ces lieux est double. D'une part, ils favorisent « un entre-soi masculin dans lequel se développe l'usage de codes virilistes surinvestis (textes et tags sexistes, dessins de phallus, discours homophobes)⁸³», ce qui renforce les difficultés pour les filles d'y trouver leur place. D'autre part, ces lieux sont subventionnés par les collectivités locales qui vantent les mérites d'utilité sociale de ces équipements malgré leur caractère non-mixte, problématique qu'elles semblent complètement occulter.

Ces centres de musiques amplifiées sont majoritairement dirigés par des hommes, 85 % du personnel permanent est masculin, tout comme les représentants des collectivités qui participent à leur financement, qui sont « en général volontaires pour ce travail en raison d'affinités culturelles avec le monde du rock⁸⁴. » Le chercheur montre aussi que les plaquettes de communication de ces lieux sont rédigées au masculin neutre (les musiciens, les animateurs...) sauf pour l'activité chant (les chanteurs, les chanteuses). Difficile ainsi pour les filles de se sentir concernées et bienvenues dans ces « maisons des hommes⁸⁵». Quand le géographe interroge ces professionnels face au manque de filles au sein de leurs structures, il constate un sentiment d'évolution largement partagé (« elles sont de plus en plus nombreuses ») alors que les statistiques prouvent le contraire. D'aucuns tendent même à se braquer lorsque la question de la non-mixité est soulevée (« les filles sont bien accueillies, mais on ne peut pas les obliger à venir, ni appliquer une

82 Yves RAIBAUD, «Des lieux construits par le genre, les équipements des musiques amplifiées » in *Le Genre, constructions spatiales et culturelles*, revue Géographie et cultures n° 54, décembre 2005, p. 53-70.

83 Édith MARUEJOULS, op.cit., p. 85.

84 Yves RAIBAUD, « De nouveaux modèles de virilité : musiques actuelles et cultures urbaines » in *Masculinités : état des lieux* (Welzer-Lang Daniel, Zaouche-Gaudron Chantal) Erès, pp. 169-181, 2011.

85 Yves RAIBAUD, *Ibid.*

discrimination positive pour elles dans la musique ! »)⁸⁶.

Comment se fait-il qu'à l'inverse, les garçons investissent ces équipements musicaux ? Édith Maruéjols comme Yves Raibaud formulent l'hypothèse suivante : à l'adolescence, tandis que les filles sont socialement invitées à se consacrer à leurs études, il est plus communément admis, voire perçu comme naturel, que les garçons se retrouvent en échec scolaire. Dès lors, il y a « une volonté d'équilibrer la moins bonne réussite scolaire des garçons en leur permettant une expression, une réussite dans l'espace de loisirs avec un encadrement⁸⁷. » De là découle une inégalité dans l'attribution des moyens financiers par les collectivités territoriales et l'État selon qu'il s'agisse de loisirs féminins ou masculins, puisqu'il est admis par ces institutions qu'il convient de canaliser la violence des jeunes, sous entendu des jeunes garçons, par le biais d'équipements qui leur sont socialement destinés : skate parks, citystades, football, salles de concerts et centres de musiques amplifiées.

Les loisirs destinés aux jeunes, organisés ou subventionnés par les municipalités, profitent alors à deux fois plus de garçons que de filles, toutes activités confondues. Et si l'on considère que les loisirs masculins sont toujours plus coûteux que ceux des filles, on arrive à ce résultat incroyable : pour 4 euros d'argent public dépensés pour les enfants et les jeunes, 3 euros le sont pour les garçons et 1 pour les filles !⁸⁸

En agissant de la sorte, les collectivités territoriales cautionnent et encouragent le développement d'espaces masculins hétéronormatifs, et pensent ainsi les espaces de la cité de manière genrée (espaces féminins / espaces masculins). Les conséquences sont alors inquiétantes : que sont et où sont les équipements de loisirs que peuvent investir les filles ? Sont-elles cantonnées aux médiathèques,

86 Yves RAIBAUD, « des lieux construits par le genre... », op.cit.

87 Édith MARUEJOULS, op.cit.

88 Entretien publié sur le site internet du magazine Les Inrockuptibles, avec Sylvie Ayrat, professeure agrégée et docteure en sciences de l'éducation, et Yves Raibaud, géographe, maître de conférence à l'université Bordeaux III et chargé de mission pour l'égalité hommes-femmes, à propos de leur ouvrage *Pour en finir avec la fabrique des garçons*, vol. 1 et 2, MSHA, 2014.

Consultable en ligne : <http://www.lesinrocks.com/2014/11/16/actualite/fabrique-garcons-on-eduque-les-garcons-lagressivite-competition-pas-pleurer-11535760/> [dernière consultation : août 2016].

écoles de danse et musique classique, à l'équitation... en somme, aux pratiques artistiques et culturelles dites féminines ? Surtout, y a-t-il aujourd'hui des lieux de loisirs qui favorisent la mixité et qui attirent à la fois les garçons et les filles ?

A partir de ces études, nous comprenons mieux pourquoi les artistes femmes sont moins importantes que les hommes à vouloir développer une carrière dans les musiques actuelles : on ne les incite tout simplement pas à en avoir envie ou à oser pratiquer la musique en amateur. Ni l'école, ni leurs proches, ni même implicitement les élus par le biais des équipements de musique qu'ils financent. Elles restent cantonnées socialement à des pratiques féminines, dans des lieux conçus pour elles. En somme, ces centres et écoles de musiques amplifiées sont tout simplement des lieux où perdurent la domination masculine.

2. Développer sa carrière dans un milieu masculin : entre difficultés et stratégies

2.1. Des réseaux sociaux difficiles à intégrer

Nous l'avons vu, le secteur des musiques actuelles est un écosystème. Au sein de ce dernier se développent des réseaux informels d'affinités, qui permettent aux individus de s'insérer dans le milieu et de développer leur carrière. Outre les compétences et les talents de chacun.e, « avoir du réseau » est primordial dans le secteur culturel. Or, que ce soit du côté des équipes des structures de musiques actuelles ou du côté des artistes, les femmes ont du mal à s'y insérer.

En effet, les chef.fe.s de projets ont tendance à choisir leurs collaborateur.trices en fonction du degré de proximité professionnelle, amicale et morale et non uniquement en fonction des compétences. On parle d'un phénomène de cooptation lorsque le recrutement s'effectue parmi ses connaissances ou le réseau de ses connaissances. Nous l'avons vu, le secteur des musiques actuelles est composé majoritairement d'hommes. Si l'on suit la logique de la cooptation, il semblerait ainsi que ces derniers développent de manière inconsciente un entre-soi masculin.

De plus, il semblerait que les hommes cultivent plus que les femmes leurs réseaux, notamment en dehors des heures de travail. C'est d'autant plus le cas dans le milieu de la musique puisque les professionnel.le.s sont régulièrement amené.e.s à travailler le soir et le week-end, lors des concerts et festivals, souvent lieux de rencontres interprofessionnelles. Malheureusement, les femmes qui sont mères souffrent d'un manque de temps à consacrer à ces réseaux en raison des contraintes familiales. Elles peinent en effet à articuler leur vie professionnelle et leur vie personnelle puisqu' encore aujourd'hui, ce sont les femmes qui s'occupent principalement des tâches domestiques et de l'éducation des enfants⁸⁹.

89 En moyenne, les femmes consacrent 3h26 par jour aux tâches domestiques (ménage, courses,

Ces inégalités entre les femmes et les hommes vis-à-vis de ces pratiques informelles ne sont donc pas sans conséquences sur la carrière des femmes au niveau du recrutement et de leur accès aux postes à responsabilités.

Les artistes femmes sont elles aussi confrontées à cette insertion difficile au sein des réseaux sociaux. D'une part, elles font elles également face à la problématique de la maternité qui est difficile à gérer dans le milieu artistique. « La maternité signifie souvent une disparition temporaire du statut d'intermittente⁹⁰ et de l'indemnisation et, de ce fait, une disparition du réseau professionnel. Les musiciennes sont donc souvent amenées à définir des priorités dans leur vie et ces priorités sont, bien souvent, attachées à leur responsabilité parentale⁹¹. » Heureusement, ce n'est pas le cas pour toutes. Hélène Brunet, par exemple, a réussi à concilier sa carrière et sa vie personnelle à l'arrivée de sa fille, non sans devoir faire des concessions. Elle admet que ça a été difficile au début, et a du refuser une tournée importante et bien rémunérée suite à des contraintes familiales. Comment partir aux quatre coins de la France sans conjoint pour garder son enfant ? Néanmoins, elle a rapidement retrouvé sa carrière de musicienne là où elle l'avait laissée, ce qui n'est pas toujours évident puisque les hommes musiciens ont tendance à considérer qu'elles ne sont plus disponibles ou plus assez, et les « effacent » inconsciemment de leur carnet d'adresses.

D'autre part, il peut parfois être difficile de s'insérer au sein de réseaux majoritairement masculins. C'est le cas des femmes dans le jazz, où Marie Buscatto explique que « même quand elles connaissent de nombreux musiciens, elles ne sont pas considérées par eux comme participant au fonctionnement effectif de l'un des réseaux sociaux qui organisent l'emploi des musiciens de jazz

soins aux enfants, etc.) contre 2h pour les hommes, selon l'Insee (données 2010).

90 Rappelons ici que l'intermittence n'est pas un statut ; un « intermittent du spectacle » est un salarié qui alterne des périodes d'emploi et de non emploi, exerce le métier d'artiste du spectacle, de technicien ou un métier administratif, pour un spectacle ou une production audiovisuelle, au travers de contrats à durée déterminée liés à une fonction temporaire par nature, et qui peut bénéficier, sous certaines conditions, d'un régime d'assurance chômage spécifique. Source : <http://www.audiens.org/intermittent/regime/definition-du-regime/>

91 « L'égalité professionnelle dans le secteur culturel. Compte rendu de l'action *Le Elles des Musiques Actuelles* », op.cit., p. 39.

français⁹². »

Les musiciennes peuvent alors être amenées à se « serrer les coudes » et à créer leurs propres réseaux entre elles, ce qui n'est pas sans leur poser certains problèmes éthiques comme en témoigne la chanteuse bretonne Marthe Vassallo :

Vous ne serez sans doute pas stupéfaits si je vous dis que moi non plus je n'aime pas, a priori, le concept d'un casting entièrement féminin. Pas plus qu'entièrement masculin. [...] Seulement, me voilà bien embêtée : figurez-vous que ces temps-ci, deux fois sur trois où je me dis "hmm, je travaillerais bien un jour avec cette personne", cette personne se trouve être une femme. Dans le petit jeu de casting imaginaire auquel se livre le cerveau de temps à autres, fantasmant des projets sans but (je ne dois pas être la seule, rassurez-moi ?), je me retrouve bien souvent avec une équipe entière de filles – et ça m'ennuie fort parce que d'un côté cela contrevient à tous mes principes paritaires, mais que de l'autre je ne vais pas non plus, même dans mes rêveries gratuites, exclure quelqu'un de compétent au motif que c'est une femme – ce serait le comble. Voyez-vous mon dilemme ?⁹³

En témoignent également tous les groupes 100 % féminins – voire féministes - qui ont vu le jour tout au long de l'Histoire des musiques actuelles.

2.2. Autocensure et manque de confiance en soi

Nous l'avons vu, les femmes vont avoir tendance à subir l'effet professionnel que l'on nomme « plafond de verre ». Mais se pourrait-il qu'elles n'osent pas postuler à des postes à responsabilités, ce qui expliquerait la moindre présence des femmes aux postes de direction ou de programmation au sein du secteur ? En effet, un certain nombre d'études mettent en avant des facteurs psychologiques liés aux poids des stéréotypes et des normes. L'ambition et la compétitivité valorisées dans les carrières apparaissent comme des qualités masculines. Le charisme, la combativité, le pouvoir, l'autorité... sont également associés implicitement aux hommes et peu aux femmes. Ces stéréotypes auraient un impact à la fois sur le recrutement mais aussi en amont, sur les choix que font les

92 Marie BUSCATTO, « Chanteuse de jazz n'est point... », op.cit., p. 40.

93 <http://www.marthevassallo.com/the-kerbiquet-wheneverly/un-ete-chez-tan-dei-ou-le.html>

femmes qui les auraient intériorisés. Ce qui expliquerait une moindre ambition professionnelle, une moindre combativité et une moindre confiance en elles. Mais il s'agit peut-être également d'un choix raisonné pour éviter le « coût psychique » qu'il y aurait à surmonter pour s'imposer dans certaines carrières, en particulier dans des métiers jugés plus « masculins »⁹⁴.

Comme le montre Reine Prat dans son premier rapport :

*Les femmes les plus talentueuses et les plus compétentes éprouvent souvent de sérieuses difficultés à se convaincre elles-mêmes de la légitimité de leur candidature pour accéder à des fonctions habituellement occupées par des hommes. Elles ont donc d'autant plus de difficultés à en convaincre les personnes qui se trouvent en situation de décision*⁹⁵.

Il serait alors intéressant de connaître la proportion de candidatures féminines à des postes de direction de SMAC ; nous verrions alors s'il est possible de tendre vers une plus grande parité à ces postes ou s'il est au contraire difficile que les choses évoluent puisque les femmes n'osent pas postuler. Franck Testaert, directeur du Tétris, confie avoir sélectionné uniquement les CV de femmes lorsqu'il cherchait à recruter quelqu'un au poste de régisseur général de sa structure. Il a volontairement fait ce choix pour rendre plus paritaire son lieu de diffusion. Il raconte qu'il a dû convaincre la régisseuse qu'il souhaitait embaucher de les rejoindre : « il a fallu aller chercher une régisseuse, qui ne s'estimait pas légitime pour occuper la fonction. Ce n'est pas un problème de compétences, mais d'autorisation, d'acceptation⁹⁶».

Le même phénomène d'auto-exclusion peut être observé également chez les musiciennes, ce que me confie regretter Hélène Brunet lors de notre entretien :

Hélène Brunet : C'est vrai que sur la scène bretonne il n'y a pas beaucoup de filles sur scène... Mais les filles se dévalorisent aussi je trouve. Elles ont moins confiance, elles y vont pas, elles y vont pas de la même manière. Il y en a plein qui jouent bien mais qu'on trouve pas forcément sur scène.

94 http://www.scienceshumaines.com/peut-on-en-finir-avec-le-plafond-de-verre_fr_22408.html

95 Reine PRAT, op.cit., p. 23.

96 Frank Testaert lors de la rencontre « Musiques actuelles : les femmes sont-elles des hommes comme les autres ? », FGO-Barbara, 2 février 2016.

Mathilde Pakette : Parce que tu penses qu'elle ne se sentent pas forcément légitimes, ou les bienvenues ?

H.B : Ouais, c'est culturel. Une femme elle va s'effacer, elle va laisser la place à un homme, je sais pas comment dire... Pas toutes hein. Mais il y a de ça aussi, et il y a peut être aussi le fait que la scène ne soit pas hyper nécessaire pour plein de gens, c'est clair que c'est chiant de faire de la scène, il faut être là à l'heure, il faut être en forme, il faut être loin, c'est pas forcément un rêve. Moi ça me plaît parce que de toute façon je saurais pas faire une autre boulot donc...

2.3. Se battre deux fois plus pour y arriver

« Les femmes qui sont là travaillent toujours dix fois plus pour être entendues !⁹⁷ »

Parmi tous les témoignages que nous avons pu rassembler pour réaliser ce mémoire, nombreux sont ceux qui l'affirment : une femme, pour réussir dans la musique, doit se battre deux fois plus qu'un homme. Et il semblerait que ce soit une caractéristique que les musiciennes intègrent tôt et qui leur demande des efforts constants tout au long de leur professionnalisation et de leur carrière. Nous nous sommes entretenues avec Faustine Audebert, chanteuse et pianiste/claviériste bretonne. Il est intéressant de noter qu'une des premières choses qu'elle nous a confié, lorsque nous en sommes aux faits (être une femme dans les musiques actuelles), est la manière dont elle conçoit l'état d'esprit avec lequel les musiciennes devraient évoluer :

Moi je pars du principe que justement, on ne peut pas être médiocre quoi. Tu vois le problème c'est ça. On peut pas arriver et dire « ouais moi je chante des chansons... » ça on s'en fout, il y a plein de gens qui chantent des chansons mais quand t'arrive dans un groupe et qu'il faut monter un répertoire, si tout le monde est obligé de compter les temps à ta place... Moi hyper vite ça a été mon cheval de bataille de me dire « il faut que je sois hyper carrée ».

97 Joëlle LEANDRE, *A voix basse*, Éditions MF, juin 2012.

La peur de ne pas se faire respecter semble pousser les artistes femmes à se présenter comme des personnes fortes, compétentes et sur-professionnelles, quitte à se créer une « carapace », voire un rôle de femme invincible, pour ne pas que l'on puisse apercevoir leurs failles et leur manque de confiance en elles.

Mathilde Pakette : Et toi tu te dis qu'il faut vraiment avoir du caractère pour être une musicienne ?

Faustine Audebert : Bah ouais carrément, mais je pense aussi que j'ai connu plein de chanteuses qui sont un peu « divas », où elles ont un groupe qui les accompagne sur scène qui sont bien mignons avec elles, etc. Et il faut absolument jamais être comme ça quand t'es une fille, sinon ils vont te trouver gentille, jolie, mais dans la musique il va y avoir aucun respect.

Du caractère et du courage, voilà deux qualités que l'on demande à une musicienne qui veut faire carrière. Nous avons rencontré Sylvain Mignot et Louise Robert, respectivement chargé des dispositifs d'accompagnement et chargée de la coordination de l'accompagnement au FGO-Barbara⁹⁸. Tous deux nous disaient que lorsqu'ils sélectionnent une artiste pour l'intégrer dans l'un de leurs dispositifs d'accompagnement, ils se posaient nécessairement la question suivante : « a t-elle une force de caractère qui tient le coup ? »

Enfin, le fait de partir en tournées est souvent associé dans les imaginaires collectifs à une vie de débauche, sans confort, qui n'est pas faite pour les femmes :

La vie d'artistes de tournées, d'être sur la route... souvent ils sont quand même à la dure. Ce n'est pas comme dans le théâtre ou dans la danse. Toute l'imagerie que ça véhicule, ça effraie plus les femmes. Pour être une femme artiste, ça doit demander beaucoup de courage⁹⁹.

98 <http://www.fgo-barbara.fr>

99 Témoignage de Boris Colin, directeur du Grand Mix, SMAC de Tourcoing, réalisé par Bénédicte Briant-Froidure dans le cadre de son mémoire, « Musiques actuelles : les femmes sont-elles des hommes comme les autres ? », op.cit.

2.4. Le paradoxe de la féminité : la cacher ou l'assumer ?

Il apparaît souvent que les artistes femmes se posent assez rapidement, au début de leur carrière, la question de leur rapport à la féminité et à la séduction, ce qui est d'autant plus le cas dans les musiques actuelles où le rapport à la scène est très important.

Pour Marie Buscatto :

« Être » artiste suppose une négociation incessante, socialement construite, autour de la définition de ce qui peut, ou ne peut pas, être « montré » au risque d'atteindre à l'« intimité » de l'artiste, notamment si cet artiste est une femme¹⁰⁰.

Qu'elle soit chanteuse, instrumentiste, danseuse, peintre ou romancière, « la » femme artiste est entourée d'une aura érotique, séductrice, charmeuse qui touche certes le public, mais aussi les collègues, les critiques d'art ou les producteurs. Or, la sociologue montre qu'une des raisons pour lesquelles les musiciennes sont moins bien insérées dans les réseaux sociaux, très masculins dans leur fonctionnement comme nous l'avons vu, tient aux relations de séduction qu'elles entretiendraient trop, ou pas assez, avec leurs homologues. Soit les femmes artistes, s'appuyant sur les désirs qu'elles attisent, laissent des jeux de séduction s'instaurer dans leurs relations de travail. Elles prennent alors le risque de développer des réputations négatives ou de voir leurs relations professionnelles se rompre quand les jeux de la séduction s'arrêtent. Soit elles apprennent, à l'inverse, à fermer leur pouvoir de séduction, à le neutraliser, mais elles perdent alors en complicité, en aisance relationnelle, en facilité d'échange, ce qu'elles ont gagné en apaisement des relations de travail. En somme, dans les deux cas, les femmes peuvent être perdantes.

Or, il apparaît que la capacité de séduction d'une artiste est relativement

100 Marie BUSCATTO, « Femme et artiste : (dé) jouer les pièges des « féminités », *Politiques de l'intime*, Paris, La Découverte, «Recherches», 2009, p. 265-280.

importante pour les professionnel.le.s de la musique, mais aussi pour le public et les médias. Lorsque nous avons rencontré les deux chargés d'accompagnement du FGO-Barbara, une de leurs anecdotes nous a frappé : « si tu es une femme et que tu as passé la trentaine, c'est difficile. Un label sur trois va me demander l'âge des musiciens. Si c'est une femme, tous vont me le demander. » Le culte de la jeunesse est malheureusement très présent dans les musiques actuelles, au même titre que celui de la beauté et du charme. C'est d'autant plus le cas pour les musiciennes.

Qu'elles choisissent de les ignorer ou, à l'inverse, de s'y conformer, ces femmes ne peuvent s'extraire des demandes, des regards, des attentes qui les entourent. Comment s'habiller sur scène ? Quels comportements adopter face au public ? Que faire apparaître sur la pochette de disque ? Quelles photos autoriser lors d'un reportage ?

Nombreuses sont les musiciennes pour qui la construction d'une apparence trop « séduisante » est dommageable, à la fois source de dénigrement et atteinte à leur personne. Elles ont travaillé tellement dur pour en arriver là qu'elles ne peuvent imaginer le fait qu'on puisse les remarquer pour leur physique agréable et non pour leur talent et leur personnalité musicale. C'est le cas de la batteuse Alix Ewandé, qui dénonce le fait qu'on ait pu l'appeler parce qu'une batteuse sur scène, « ça fait joli, sexy ». Pour elle :

A partir du moment où l'on rentre dans un rapport de séduction, on perd toute crédibilité professionnelle. C'est très difficile à gérer car dans un autre temps, on est systématiquement jugées sur notre physique. On nous engage d'abord sur notre apparence mais si on séduit, on a pas de crédibilité. Donc il faut trouver une espèce de milieu entre les deux qui sous-entend qu'on prend soin de nous mais qu'on est intouchable¹⁰¹.

Cet entre-deux dont parle la musicienne est typiquement le genre de stratégies dont parle Marie Buscatto dans ces travaux. Pour elle, les artistes femmes développent des stratégies de transgression des normes sociales pour pouvoir

101 Alix Ewandé lors de la rencontre « Musiques actuelles : les femmes sont-elles des hommes comme les autres ? », FGO-Barbara, 2 février 2016.

réussir dans leur carrière et gérer leur rapport à la féminité.

Elles peuvent masculiniser leur attitude en se rapprochant davantage des comportements dits masculins ; c'est le cas par exemple de la chanteuse Christine & The Queens, qui s'est appropriée les codes de la masculinité au niveau de sa tenue vestimentaire. Il y a également des artistes qui décident de ne pas « jouer le jeu de la féminité ». « Elles ont souvent une volonté affirmée d'être « correctes » sur scène, mais de ne surtout pas apparaître comme des « femmes ». Lorsqu'elles se déplacent sur scène, elles ont plutôt une démarche sportive, portent des talons plats, s'habillent d'un pantalon et d'une veste sombres, évitent tout maquillage et coiffure sophistiquée, s'adressent au public de manière sobre...¹⁰². »

Elles peuvent, à l'inverse, user des stéréotypes féminins, de manière volontaire ou non, pour atteindre leurs objectifs. On parle alors de « renverser le stigmate », à l'image de la stratégie scénique de certains groupes du mouvement Riot Grrrls.

Né au début des années 90 aux Etats-Unis, et plus particulièrement à Olympia, dans l'État de Washington, les Riot Grrrls consiste en un réseau de jeunes femmes, adolescentes ou jeunes adultes (en moyenne, entre quinze et vingt-cinq ans) émergeant de la sous-culture punk, et exprimant leurs revendications féministes haut et fort, d'une manière radicale, notamment à travers la musique. Ensemble, elles traitent de sujets tels que le sexisme, le racisme, l'homophobie, le viol, l'inceste, le harcèlement physique et moral, ou encore les troubles alimentaires. Les musiciennes associées au Riot Grrrl évoluent sur scène d'une façon bien particulière. Kathleen Hanna (*lead singer* du groupe Bikini Kill) et les autres sont loin d'être la présence androgyne que pouvait représenter Patti Smith. Elles portent des robes et des jupes courtes, des soutien-gorges, des talons hauts, et se maquillent. Mais ce qui pourrait être perçu comme vulgaire ou participant à un certain véhicule des stéréotypes féminins est en réalité détourné pour servir leur cause. Comme l'explique la chercheuse Hillary Belzer dans sa thèse¹⁰³, les

102 Marie BUSCATTO, *Ibid.*

103 Hillary BELZER, « Words + Guitar : The Riot Girl Movement and Third-Wave Feminism »,

Riot Grrrls, en se basant sur l'idée de performativité de genre développée par Judith Butler¹⁰⁴, retournent les stéréotypes négatifs et dévalorisant liés à la féminité pour leur donner, au contraire, une force et une légitimité. Si la féminité est un jeu, alors les femmes peuvent tout à fait en changer les règles. Ainsi, en courant de long en large sur la scène, en hurlant de leur micro, en jouant avec énergie de leurs instruments, tout cela, « habillées en filles », cela permet de revendiquer une nouvelle image des femmes.

Dans une moindre mesure, c'est la stratégie qu'a adoptée la guitariste Hélène Brunet, puisqu'elle nous confie être à l'origine plutôt « garçon manqué ». Au fil du temps, ses collègues musiciennes lui auraient appris à être plus féminine :

En fait moi j'étais plutôt un garçon manqué, mais finalement à force de côtoyer beaucoup de nanas sur scène on apprend à en jouer, de jouer à la féminité et ça c'est super cool parce qu'on voit bien que ça fait plaisir à tout le monde, c'est plus sympa et joli à voir. On a des bons retours de ça. On récolte plus de 'good vibes' [...] Aujourd'hui je joue pas un rôle mais par contre on m'a appris, et j'aime bien ça, à jouer pour les gens et essayer d'être beau et d'être grand et de donner quelque chose à voir qui soit en accord avec ça.

Enfin, il y a les musiciennes qui, comme Alix Ewandé, tentent de trouver un équilibre entre féminité et masculinité, en revendiquant une « certaine féminité ». Comme l'explique Marie Buscatto, elles allient des comportements professionnels « masculins » par nécessité – être confortable, ne pas penser à son apparence sur scène, souffler, frapper ou crier sans retenue – et une apparence féminine par le travail préparatoire d'entrée sur scène – maquillage, coiffure, habillement notamment.

En somme, même si elles s'efforcent d'être des « musiciens à part entière » et d'exercer leur activité professionnelle de manière équivalente à leurs collègues hommes, les femmes musiciennes sont souvent renvoyées à leur « être » de « femme »¹⁰⁵.

Etats-Unis, Université de Georgetown, 2004.

104 Voir Judith BUTLER, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, préface d'Eric Fassin, traduction de Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, 2005.

105 Marie Buscatto, op.cit.

Nous avons pu ainsi voir que malgré des possibilités de transgressions, les femmes rencontrent et subissent, consciemment ou non, des problèmes d'ordre sociaux et politiques, qu'il est difficile de contrer à sa seule échelle. Les processus sociaux qui marginalisent les artistes et les professionnelles du secteur sont multiples et interdépendants, tellement ancrés dans un *habitus*¹⁰⁶ qu'il semble difficile de changer la donne. Pourtant, le secteur culturel et notamment celui des musiques actuelles est souvent perçu dans notre société comme étant novateur, essentiel à l'évolution des mœurs, ouvert d'esprit voire transgressif ; en somme, une certaine image d'Épinal des mondes de l'art s'est installée dans nos imaginaires sociaux. Or, au regard de notre réflexion, nous sommes tentés de remettre en question cette perception idéalisée du secteur des musiques actuelles.

Évidemment, nous ne remettons pas ici en cause les évolutions sociales qu'ont permis de nombreux mouvements artistiques et culturelles, d'importants artistes et groupes de musique, au cours de l'Histoire. Mais cela s'est-il accompagné d'une avancée en matière d'égalité femmes-hommes ? Comme le dénonce Natasha Le Roux : « nous ne pouvons supporter que les musiques actuelles et populaires, qui ont accompagnées les grands mouvements d'émancipation du siècle dernier, concourent aujourd'hui à alimenter les dynamiques sociales et culturelles rétrogrades qui vont à l'encontre des principes démocratiques de notre temps ¹⁰⁷. » Aussi, selon Marie Buscatto :

L'approche genrée des arts révèle la forte normativité des univers artistiques, à rebours d'une idéologie avant-gardiste faisant de l'art un espace évident de transgression des normes sociales [...] A travers le cas des rapports sociaux de sexe, il apparaît ainsi que non seulement l'art ne joue guère le rôle d'un avant-garde sociale, mais qu'il participe à produire et à légitimer les hiérarchies genrées à l'œuvre dans les sociétés occidentales¹⁰⁸.

106 « Concept utilisé par Pierre Bourdieu pour rendre compte de l'ajustement qui s'opère le plus souvent « spontanément », c'est-à-dire sans calcul ni intention expresse, entre les contraintes qui s'imposent objectivement aux agents, et leurs espérances ou aspirations subjectives. Il s'agit d'expliquer « cette sorte de soumission immédiate à l'ordre qui incline à faire de nécessité vertu, c'est-à-dire à refuser le refusé et à vouloir l'inévitable », à percevoir le monde social et ses hiérarchies comme allant de soi. » Source : <https://sociologie.revues.org/1200>

107 Natasha Le Roux lors de la rencontre « Musiques actuelles : les femmes sont-elles des hommes comme les autres ? », FGO-Barbara, 2 février 2016.

108 Marie BUSCATTO, « L'art sous l'angle du genre. Ou la normativité des mondes de l'art à l'œuvre », op.cit.

CONCLUSION

A travers cette étude, nous nous sommes attachés à rendre visible l'invisible. D'une part, en constatant la moindre présence et la moindre représentation des femmes au sein du secteur des musiques actuelles. En effet, en faisant le choix de traiter ce dernier comme un monde de l'art à part entière, nous avons pu en tirer les conclusions suivantes : toutes les personnes impliquées dans l'écosystème des musiques actuelles ont leur part de responsabilité face aux inégalités femmes-hommes, que ce soit au sein des équipes ou au sein des programmations artistiques. Sauf exceptions (il serait intéressant d'analyser les artistes qui, grâce à Internet, deviennent connus du jour au lendemain en créant le « buzz » et qui n'ont ainsi pas forcément besoin de tous les maillons de la « chaîne de coopération » définie par Becker), un.e artiste ne peut pas, par la seule force de son talent, réussir à développer une carrière de musicien.ne. Or, si cet écosystème est composé principalement d'acteurs masculins, comment les femmes peuvent-elles être entendues et y trouver leur place ?

D'autre part, en analysant certaines habitudes et mécanismes inégalitaires à l'œuvre dans notre société et dans le monde musical, nous avons pu démontrer que dès l'enfance, les femmes sont orientées différemment au sein des pratiques artistiques et culturelles, et qu'il est extrêmement difficile de dépasser les stéréotypes genrés, représentant un frein majeur à l'égalité femmes-hommes. Ces facteurs explicatifs, à la fois sociaux et politiques, peuvent ainsi permettre d'expliquer pourquoi les artistes femmes sont moins nombreuses et moins représentées au sein des programmations des lieux de musiques actuelles, et pourquoi les professionnelles du secteur (majoritairement chargées d'administration, de production, de communication ou d'actions culturelles comme nous l'avons vu) rencontrent des difficultés à être présentes au sein des postes « clés » (direction, programmation, responsable technique, accompagnement artistique, etc.).

Plus difficile que la parité, c'est l'égalité et la mixité qu'il faut viser. Sans attention particulière, sans décisions fortes, sans actions notables, la situation n'évoluera pas, ou alors très lentement. Or, plusieurs solutions sont d'ores et déjà envisageables.

Pour Pascal Rogard, directeur général de la SACD, il est nécessaire que le changement passe par les décisions des pouvoirs publics : « il n'a qu'une solution, prendre des mesures strictes. Les sociétés du CAC 40 sont soumises à un pourcentage obligatoire de femmes dans les CA et la situation a changé¹⁰⁹. Je ne crois pas aux évolutions spontanées mais à la politique, aux mesures coercitives¹¹⁰. »

Faut-il ainsi mettre en place une politique des quotas comme certain.e.s le préconisent ? S'il semble que cette solution ait été mise en place dans d'autres sphères de la société, notamment en politique¹¹¹, cela semble difficilement conciliable avec un secteur des musiques actuelles relativement indépendant face aux instances ministérielles. Si la question se pose quant à la nomination des personnes à la direction des SMAC, labellisées par le Ministère de la Culture et de la Communication, une mise en place des quotas au sein des programmations artistiques ne nous semble pas productif. Les professionnel.le.s n'y sont pas favorables, généralement par peur que les femmes soient programmées pour de mauvaises raisons, et cela ne résoudrait pas le problème en profondeur. Comment agir sincèrement sous la contrainte ?

Aussi, d'autres leviers d'action peuvent être envisagés, la plupart ayant déjà été mis en place et sont ainsi à développer.

109 Voir la loi n° 2011-103, dite loi « Copé-Zimmermann » du 27 janvier 2011 relative à la représentation équilibrée des femmes et des hommes au sein des conseils d'administration et de surveillance et à l'égalité professionnelle.

110 Pascal Rogard lors du débat public « Egalité hommes-femmes dans le spectacle vivant : enjeux et perspectives » organisé dans le cadre du Festival d'Avignon le 10 juillet 2016.

111 Par exemple, l'Assemblée nationale a voté en février 2012, sur proposition du gouvernement, l'instauration progressive d'ici 2018 d'un quota de 40% de femmes parmi les hauts fonctionnaires français. Voir la loi n° 2012-347 du 12 mars 2012, dite loi « Sauvadet », relative à l'accès à l'emploi titulaire et à l'amélioration des conditions d'emploi des agents contractuels dans la fonction publique, à la lutte contre les discriminations et portant diverses dispositions relatives à la fonction publique.

Premièrement, il est nécessaire de sensibiliser à la fois les professionnel.le.s du milieu, les artistes et les collectivités publiques. Aussi, produire des études, enquêtes et autres communications publiques, qui dévoilent les inégalités par le biais de données chiffrées, est une première étape importante. Comme le dit Arnaud Meunier, directeur de la Comédie de Saint-Étienne : « L'outil mis en place par la SACD est formidable, il est concret et joue son rôle. On voit les attitudes des professionnels se modifier par le fait que ces données sont rendues publiques et instaurent des comparatifs entre les secteurs¹¹². »

Il est vrai que la plupart des programmateurs et des programmatrices ouvrent les yeux sur leurs programmations déséquilibrées en défaveur des musiciennes, et même s'ils n'ont pas trouvé de solution miracle, c'est une situation qui semble de plus en plus les préoccuper. Certains lieux de musiques actuelles seraient tout à fait prêt, par exemple, à mettre en place une « Saison Égalité » en partenariat avec le mouvement HF, comme cela a été réalisé du côté des théâtres. La Saison Égalité vise à sensibiliser les structures culturelles à la place des femmes dans les arts, et en particulier dans le spectacle vivant, et à les accompagner dans leur engagement en faveur de l'égalité. En Île-de-France, pour la saison 2015/2016, 30 théâtres se sont engagés dans cette action, et doivent ainsi respecter une charte pour l'égalité¹¹³. Lors d'une table ronde à laquelle nous avons participé en février 2016, certain.e.s professionnel.le.s du secteur des musiques actuelles préconisaient de mettre en place un « label responsable », qui serait attribué aux structures qui se sont engagées à mettre en place un plan d'actions en matière d'égalité et de diversité. Il permettrait notamment aux artistes femmes de repérer les lieux vers lesquels elles pourraient se tourner avec plus de facilité.

Sensibiliser les collectivités territoriales qui financent les structures de musiques actuelles et les équipements publics de loisirs est également un enjeu de taille. Nous l'avons vu, les équipements dont vont bénéficier principalement les

112 Arnaud Meunier lors du débat public « Egalité hommes-femmes dans le spectacle vivant : enjeux et perspectives » organisé dans le cadre du Festival d'Avignon le 10 juillet 2016.

113 Pour plus de détails, voir le dossier de presse relatif au lancement de la Saison Égalité 3 : http://www.hf-idf.org/wp-content/uploads/DP_HF-IDF-SaisonEgalite3.pdf

garçons obtiennent des budgets plus importants que ceux qui seront surtout fréquentés par des filles. Il est possible de remédier à cela en analysant ces budgets sous l'angle du genre ; c'est ce que l'on appelle la budgétisation sensible au genre ou *gender budgeting*. Cet outil vise à « intégrer la perspective de genre dans tout le cycle budgétaire afin d'analyser l'impact différencié des dépenses et des recettes des budgets publics sur les femmes et les hommes¹¹⁴. » Malheureusement, rares sont les collectivités qui s'approprient ce concept, bien que la loi du 4 août 2014 relative à l'égalité réelle entre les femmes et les hommes demande aux collectivités de mettre en œuvre une politique intégrée de l'égalité. « L'article 61 dispose également que les collectivités de plus de 20 000 habitants devront présenter avant le débat d'orientation budgétaire un rapport relatif à leurs actions en faveur de l'égalité¹¹⁵. »

Il nous semble également important que tous les dossiers de subvention intègrent des questions relatives aux actions qui sont mises en place en faveur de l'égalité femmes-hommes au sein des lieux de musiques actuelles. Cela permet aux répondants de se poser des questions et de prendre conscience des efforts à effectuer en la matière. Cependant, comme le souligne Bénédicte Briant-Froidure, « il est de plus en plus compliqué de faire tourner les salles à cause de la baisse des subventions, donc la question de l'égalité n'est pas prioritaire pour les équipes à l'heure actuelle¹¹⁶. »

Deuxièmement, c'est en essayant de favoriser au mieux l'accès des musiciennes à la professionnalisation que l'on pourra entrevoir l'émergence de nouveaux talents et une plus grande diversité sur les scènes de musiques actuelles. Pour cela, il est nécessaire que les dispositifs d'accompagnement et les résidences proposés par les lieux de musiques actuelles accueillent en leur sein un plus grand

114 « La budgétisation sensible au genre », Guide Pratique du Centre Hubertine Auclert, centre francilien de ressources pour l'égalité femmes-hommes, 2015.

115 *Ibid*, p. 3.

116 Bénédicte Briant-Froidure lors de la rencontre « Musiques actuelles : les femmes sont-elles des hommes comme les autres ? », FGO-Barbara, 2 février 2016.

nombre d'artistes femmes. Par exemple, à File 7, SMAC implantée en Seine-et-Marne, a été mis en place un dispositif d'artiste associé.e, en veillant à ce que soit obligatoirement choisie une femme une année sur deux. Cela semble simple à mettre en place et pourtant, bon nombre de ces dispositifs et autres tremplins ne sélectionnent pas ou peu de musiciennes. Mais postulent-elles seulement ? Lorsque nous avons rencontré les personnes en charge de l'accompagnement artistique au FGO-Barbara, elles nous ont assuré que les artistes féminines déposaient de moins en moins leurs candidatures pour intégrer leurs dispositifs.

Comment faire, alors, pour qu'elles osent frapper à la porte des structures de musiques actuelles ? Surtout, comment faire en sorte que les filles désertent moins la pratique des musiques amplifiées à l'adolescence et qu'elles soient plus nombreuses à vouloir développer une carrière ?

L'éducation artistique et culturelle et les actions culturelles mises en œuvre par les salles jouent en ce sens un rôle déterminant.

Il faudrait par exemple créer des ponts solides et efficaces entre les écoles et les lieux de musiques actuelles en locale, afin d'encourager les filles à venir pratiquer la musique en amateur et/ou de manière semi-professionnelle au sein des studios de répétition par exemple. De plus, les résidences d'artistes en milieu scolaire se sont fortement développées ces dernières années. Pourquoi ne pas inviter d'avantage d'artistes ou de groupes féminins, afin que les petites filles aient des modèles auxquels s'identifier dès le plus jeune âge ? Il semble néanmoins que les musiques actuelles soient bien moins représentées à l'école que d'autres esthétiques : une récente étude d'Opale et de la Fédélima dénonce la réticence de l'Éducation Nationale à faire entrer les musiques actuelles au sein des écoles. Selon les auteurs, elles ne semblent pas avoir acquis la même légitimité, que ce soit auprès des parents ou auprès des enseignants, qu'une discipline comme le théâtre par exemple¹¹⁷.

117 « Actions culturelles et Musiques actuelles - Principaux résultats d'une enquête nationale », enquête réalisée par Opale/CRDLA Culture et la Fédélima, avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication (DGCA) en partenariat avec le Collectif RPM, la FERAROCK, la FFMJC, la FRACA-MA, le R.A.O.U.L. et le RIF, avril 2014.

Ces préconisations sont loin d'être exhaustives et il serait intéressant de se pencher d'avantage sur l'ensemble des initiatives qui ont pu être mises en place au cours de ces dernières années. Nous pensons notamment ici aux festivals 100 % féminins comme Les Femmes S'en Mêlent, créée en 1997 par Stéphane Amiel, directeur et programmateur du festival. Cet événement a pour objectif de soutenir la création féminine en ne programmant que des artistes femmes, qu'elles soient émergentes ou déjà célèbres. Il est souvent l'objet de reproches, d'aucun.e.s remettant en cause la pertinence d'une telle initiative, qui marginaliserait encore plus les femmes. Or, si ce genre de festivals existe, n'est-ce pas la preuve qu'il y a un problème du côté des programmations ?

[Ce qui m'a choqué] ce sont les réflexions que me faisaient certains journalistes ou d'autres programmeurs qui affirmaient ne pas aimer Les Femmes S'en Mêlent parce que c'est un « ghetto à filles ». Employer le mot « ghetto » déjà je trouvais ça fort car pour nous c'est un moment festif. Surtout qu'au début on ne revendiquait pas le côté féministe, ça s'est développé au fur et à mesure. D'autres disaient même « ah un mec qui programme que des filles c'est peut-être pour se les taper ». Et aussi les commentaires comme « pourquoi faire un festival 100% de filles ? et pourquoi pas un festival 100% mecs ? », alors que ça existe déjà ! Les mentalités vont mettre du temps à changer¹¹⁸.

Atteindre l'égalité femmes-hommes dans le secteur des musiques actuelles est un travail de longue haleine qui prendra du temps, tout comme cela prend du temps dans toutes les autres sphères de la société française. Nous sommes néanmoins confiants pour l'avenir, le mouvement est en marche : cette année ¹¹⁹, 26 groupes menés par des femmes, sur 98 groupes à l'affiche, sont programmés aux TransMusicales de Rennes, soit 26 %. En 2007, elles ne représentaient que 11,7 %¹²⁰.

118 Entretien avec Stéphane Amiel in Garance GAUBE, « L'évolution de la place de la femme dans le rock, de ses origines à aujourd'hui », Icart Bachelor 3, Paris, 2015.

119 <http://www.ouest-france.fr/bretagne/rennes-35000/trans-musicales-2016-rennes-les-femmes-en-force-4490899>

120 Bénédicte Briant-Froidure, « Musiques actuelles... », Ibid, p. 41.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

BAYTON Mavis, *Frock Rock : Women Performing Popular Music*, Oxford University Press, 1998.

BECKER Howard S., *Les Mondes de l'Art*, Paris, Flammarion, 1988.

BERENI Laure, CHAUVIN Sébastien, JAUNAIT Alexandre, REVILLARD Anne, *Introduction aux études sur le genre*, de Boeck Supérieur, 2012.

DELPHY Christine, *L'Ennemi Principal : tome 1, économie politique du patriarcat*, Syllepse, 2001.

GUIBERT Gérard, *La production de la culture, le cas des musiques amplifiées en France*, Irma éditions / Mélanie Sèteun, 2006.

LÉANDRE Joëlle, *À voix basse*, Éditions MF, juin 2012.

Articles de périodique ou issus d'ouvrages

BUSCATTO Marie, « Chanteuse de jazz n'est point métier d'homme. L'accord imparfait entre voix et instrument », in *Revue française de sociologie* 2003/1 (vol. 44), p. 35-62.

BUSCATTO Marie, « Femme et artiste : (dé) jouer les pièges des « féminités », in *Politiques de l'intime*, Paris, La Découverte, «Recherches», 2009, p. 265-280.

BUSCATTO Marie, « L'art sous l'angle du genre. Ou la normativité des mondes de l'art à l'œuvre », in Quemin A. et Glaucia Villas B. (dir.) *Arts et société. Regards croisés France et Brésil*, Paris, OpenEditions, 2016.

COULANGEON Philippe, « Une enquête sur les musiciens interprètes : enjeux, contexte et méthode », in *Les musiciens interprètes en France*, Paris, Ministère de la Culture - DEPS, *Questions de culture*, 2004, 352 pages.

PRÉVOST-THOMAS Cécile et RAVET Hyacinthe, « Musique et genre en sociologie », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [en ligne] 25 | 2007, mis en ligne le 1er juin 2009.

GUIBERT G r me, « Les musiques amplifiées en France. Phénomènes de surfaces et dynamiques invisibles », *Réseaux* 2007/2 (n 141-142), p.297-324.

LE GUERN Philippe, « En arrière la musique ! Sociologies des musiques populaires en France. La génèse d'un champ », *Réseaux* 2007/2 (n 141-142), p.15-45.

LUCAS Jean-Michel, « Les relations entre les décideurs publics et les musiques amplifiées : un ballet en sept figures », in *Territoires de musiques et cultures urbaines*, Laffanour A., L'Harmattan, Paris, 2003.

MARUEJOULS  dith, « la mixité à l'épreuve des loisirs des jeunes dans trois communes de Gironde », *Agora débats/jeunesses* 2011/3 (n 59), p. 79- 91.

OCTOBRE Sylvie, « Réflexions liminaires sur le genre et les pratiques culturelles : féminisation, socialisation et domination », in Sylvie Octobre, *Questions de genre, questions de culture*, Ministère de la Culture – DEPS « Questions de culture », 2014, p. 7-25.

RAIBAUD Yves, «Des lieux construits par le genre, les équipements des musiques amplifiées » in *Le Genre, constructions spatiales et culturelles*, revue Géographie et cultures n  54, décembre 2005, p. 53-70.

RAIBAUD Yves, « De nouveaux modèles de virilité : musiques actuelles et cultures urbaines » in *Masculinités :  tat des lieux* (Welzer-Lang Daniel, Zaouche-Gaudron Chantal) Erès, p. 169-181, 2011.

Mémoires et thèses

BRIANT-FROIDURE Bénédicte, « Musiques actuelles : les femmes sont-elles des hommes comme les autres ? », Mémoire de Master, Grenoble, Université Pierre Mendès France, novembre 2011.

BELZER Hillary, « Words + Guitar : The Riot Girl Movement and Third-Wave Feminism », Université de Georgetown, Etats-Unis, 2004.

GAUBE Garance, « L'évolution de la place de la femme dans le rock, de ses origines à aujourd'hui », Icart Bachelor 3, Paris, 2015.

Enquêtes

DONNAT Olivier, « La féminisation des pratiques culturelles », in *Développement culturel*, bulletin du département des études, de la prospective et des statistiques, n°147, Ministère de la Culture et de la Communication, Juin 2005.

DONNAT Olivier, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : enquête 2008*, La Découverte / Ministère de la Culture et de la Communication, 2009.

HANNECART Claire, avec l'appui de Nicolas CRUSSON et Hélène FOURRAGE, « Rapports des jeunes à la musique à l'ère numérique. Synthèse de l'enquête menée en Pays de la Loire », Le Pôle, en partenariat avec Mus'Azik, 2014.

D.E.P.S., « Les musiciens interprètes », *Développement culturel, Bulletin du Département des études et de la prospective*, n° 140, Paris, juin 2003, 12 pages.

Le tour de France de la Fédurok, observation permanente et partagée d'un réseau, résultats synthétiques 1999/2002, La Fédurok, Nantes, 2003.

La diffusion dans les lieux de musiques actuelles. Analyse statistique et territoriale sur la saison 2011, étude réalisée par la Fédélima en partenariat avec le CNV (Centre National des Variétés), le RIF (Réseaux en Île-de-France) et la SMA (Syndicat des Musiques Actuelles).

Actions culturelles et musiques actuelles. Principaux résultats d'une enquête nationale, étude réalisée par Opale et la Fédélima, menée en partenariat avec le Collectif RPM, la FERAROCK, la FFMJC, la FRACA-MA, le R.A.O.U.L. et le RIF, avril 2014.

Rapports, comptes-rendus et communications publiques relatives à l'égalité femmes-hommes

PRAT Reine, *Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, à la maîtrise de la représentation*, rapport n°1, Ministère de la Culture et de la Communication, mai 2006.

« Égalité hommes-femmes dans le spectacle vivant : enjeux et perspectives », débat public organisé dans le cadre du Festival d'Avignon le 10 juillet 2016 et synthétisé sur le site Internet <http://www.ousontlesfemmes.org/>

La budgétisation sensible au genre, Guide Pratique du Centre Hubertine Auclert, centre francilien de ressources pour l'égalité femmes-hommes, 2015.

« L'égalité professionnelle dans le secteur culturel. Compte rendu de l'action *Le Elles des Musiques Actuelles* », Cluster MA Sphère, Toulouse, mars 2016.

Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication, Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, mars 2016.

Où sont les femmes ?, brochure saison 2015-2016, SACD, Paris, septembre 2015.

Webographie

BOURDIEU Pierre, préambule de *La Domination Masculine* [en ligne] Le Monde Diplomatique, août 1998, consulté en mai 2016. Disponible sur internet : <http://www.monde-diplomatique.fr/1998/08/BOURDIEU/3940>

IVAIN Gilles, « Les insidieuses œillères des vieux mâles blancs programmeurs de musique » [en ligne] Médiapart. Publié le 8 septembre 2016, consulté le 10 septembre 2016. Disponible sur internet : <https://blogs.mediapart.fr/gilles-ivain/blog/080916/les-insidieuses-oeilleres-des-vieux-males-blancs-programmateurs-de-musique>

HALPERN Catherine, « Peut-on en finir avec la plafond de verre ? » [en ligne] Sciences Humaines. Publié le 10 juin 2006, consulté en août 2016. Disponible sur internet : http://www.scienceshumaines.com/peut-on-en-finir-avec-le-plafond-de-verre_fr_22408.html

VALLAUD-BELKACEM Najat, « Qui a peur des femmes dans la culture ? » [en ligne] Libération. Publié le 12 août 2013, consulté en juin 2016. Disponible sur Internet : http://next.liberation.fr/culture/2013/08/12/qui-a-peur-des-femmes-dans-la-culture_924398

CAUBÈRE Philippe, « La parité comme masque hypocrite de la diminution des crédits de la culture » [en ligne] Libération. Publié le 14 juillet 2013, consulté en juin 2016. Disponible sur Internet : <http://next.liberation.fr/culture/2013/07/14/la->

[parite-comme-masque-hypocrite-de-la-diminution-des-credits-de-la-culture_918217](#)

C. Fara, « Où sont les jazzwomen ? La chercheuse Marie Buscatto a enquêté » [en ligne] L'Humanité. Publié le 1er juin 2014, consulté en juin 2016. Disponible sur Internet : <http://www.humanite.fr/ou-sont-les-jazzwomen-la-chercheuse-marie-buscatto-enquete-541514>

LE MORVAN Agnès et RICHARD Fabienne, « TransMusicales de Rennes. La programmation 2016 en vidéo » [en ligne] Ouest France. Publié le 15 septembre 2016, consulté le 15 septembre 2016. Disponible sur Internet : <http://www.ouest-france.fr/bretagne/rennes-35000/trans-musicales-2016-rennes-les-femmes-en-force-4490899>

Autres sources

Réseaux et fédérations

<http://www.reseau92.com/>

<http://www.lerif.org/>

<http://www.fedelima.org/>

<http://www.opale.asso.fr/>

<http://www.arcadi.fr/>

Sites dédiés à l'égalité femmes-hommes dans les arts et la culture

<http://www.hf-idf.org/>

<http://www.ousontlesfemmes.org/>

Sites gouvernementaux

www.haut-conseil-egalite.gouv.fr

<http://www.culturecommunication.gouv.fr/>

<http://femmes.gouv.fr/>

ANNEXES

Annexe 1 : analyse des programmations septembre – décembre 2016 de 5 lieux de musiques actuelles adhérents de la Fédélima

Analyse des programmations Septembre-Décembre 2016 de 5 lieux de musiques actuelles adhérents de la Fedelima. Jauge max : 500 places.			
NOM	VILLE	Nb de Places	Statut
WEST ROCK	COGNAC	500 places	Association
Le Brise GLACE	ANNECY	483 places	Association (SMAC)
L'OBSERVATOIRE	CERGY	500 places	Régie ville de Cergy
LA CLEF	SAINT GERMAIN EN LAYE	534 places	Association
L'EMB	SANNOIS	500 places (max)	L'EMB est géré par l'association A.D.A.M.E dans le cadre d'un contrat de Délégation de Service Public (D.S.P), conventionné avec la Ville de Sannois, propriétaire de l'équipement. (SMAC)

WEST ROCK (14 oct - 14 dec)							
	Nombre de projets masculins programmés	Nombres de projets féminins programmés	Nombres de projets mixtes	Nombre de projets totaux	% projets féminins	% projets masculins	% projets féminins et mixtes
	HARRISON STAFFORD & THE PROFESSOR CREW (reggae) TAKANA ZION (reggae) SETH GUEKO (rap) KADAVAR (rock) PUPPETMASTAZ (rap) TIM DUP (chanson) MHD (afrotrap) THYLACINE (electro) FRENCH 79 (electro) COCOON (folk pop)	SATE (blues rock) CATHERINE RINGER (pop) JULIETTE ARMANET (chanson) BOYS IN LILIES (pop)	HYPHEN HYPHEN (pop) LACUNA COIL (heavy métal) SHAKE SHAKE GO (pop folk)				
TOTAL	10	4	3	17	24%	59%	41%

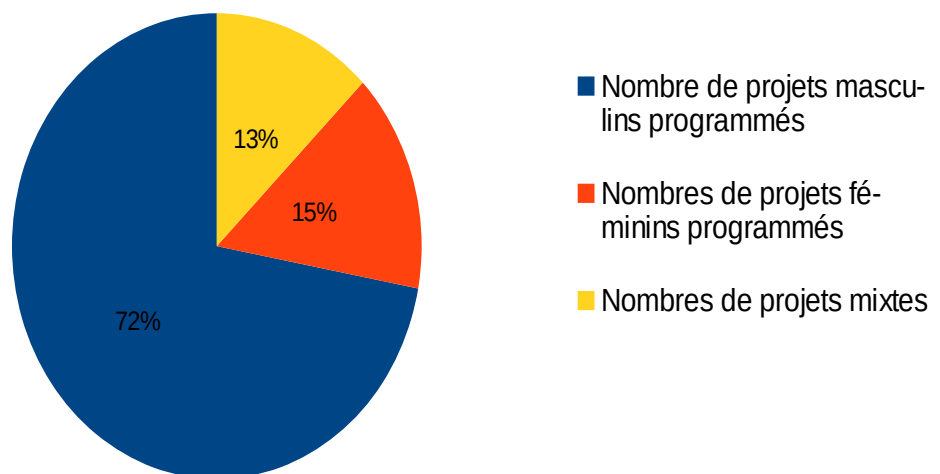
LE BRISE GLACE (17 sept - 10 dec)							
	Nombre de projets masculins programmés	Nombres de projets féminins programmés	Nombres de projets mixtes	Nombre de projets totaux	% projets féminins	% projets masculins	% projets féminins et projets mixtes
	YOUNGBLOOD BRASS BAND (fanfare hip hop) THEY CALL ME RICO (blues) RADIO ELVIS (chanson pop rock) DIMONE (chanson, rock) MARS RED SKY (rock stoner) YETI LANE (pop rock psyché) SUUNS (indie rock) BRIAN CASE (garage, krautrock) BAZBAZ (rock soul) THIERRY LESTIEN (chanson, rock) KEN BOOTHE (reggae) SMOKEY JOE & THE KID (electro hip hop) ART'CELLAR (rap) UNDER KONTROL (beatbox) RISE OF THE NORTHSTAR (hardcore)	TACHKA (indiefolk) CALYPSO ROSE (calypso) JAH9 (reggae) CLARIKA (chanson)	HOLY TWO (electro pop) MERIDIAN BROTHERS (latino psyché)				
TOTAL	15	4	2	21	19%	71%	29%

L'OBSERVATOIRE (24 sept - 10 dec)							
Nombre de projets masculins programmés	Nombres de projets féminins programmés	Nombres de projets mixtes	Nombre de projets totaux	% projets féminins	% projets masculins	% projets féminins et projets mixtes	
COURIR LES RUES & SA BAND' WYVE (electro pop) ZO (chanson, folk) POPA CHUBBY (blues) HARRISON STAFFORD & THE PROFESSOR CREW (reggae) TAKANA ZION (reggae) HORACE ANDY (reggae) THYLACINE (electro) FORM (electro) LE GOUFFRE (rap) OSTER LAPWASS & LUCIO BUKOWSKI (rap) VÍRUS (rap) LONEPSI (rap) GERARD BASTE (rap) REZINSKY (rap) MBONGWANA STAR (funk, blues, musiques traditionnelles) SIMON WINSE & DANGADA (musiques traditionnelles) ALEX ET SA GUITARE ELECTRO DELUXE (jazz, soul, funk) NO MONEY KIDS (electro rock)	GIEDRE (chanson)	THE SUNVIZORS (reggae)					
TOTAL	20	1	22	5%	91%	9%	

L'EMB (1 ^{er} oct - 17 dec)							
Nombre de projets masculins programmés	Nombres de projets féminins programmés	Nombres de projets mixtes	Nombre de projets totaux	% projets féminins	% projets masculins	% projets féminins et projets mixtes	
MØME (electro) THE GEEK X VRV (electro) CLEMENT BAZIN (electro) BACHAR MAR-KHALIFE (electro, musiques du monde) LESKA (electro) BIRTH OF JOY (rock psyché) KAVIAR SPECIAL (rock garage) TÉTÉ (chanson) PARCELS (electro) NAÏVE NEW BEATERS (electro-rock) PATRICE (groove, reggae, soul) ASGAYA (electro) ACID ARAB (electro, musiques du monde) ROZZMA (electro, musiques du monde) JAZZY BAZZ (rap) KILLASON (rap)	LA YEGROS (cumbia) JULIETTE ARMANET (chanson, pop, electro) CATHERINE RINGER (chanson pop) POMME (chanson, folk) MAISSIAT (chanson) KATEL (chanson, rock)	LAS AVES (electro) 3SOMESISTERS (electro-pop)					

LA CLEF (23 sept - 18 nov)								
	Nombre de projets masculins programmés	Nombres de projets féminins programmés	Nombres de projets mixtes	Nombre de projets totaux	% projets féminins	% projets masculins	% projets féminins et projets mixtes	
	SKARAH'B (ska) TELEMATICS PANDA DUB (dub electro) METEOR (dub electro) PNEU (noise rock) POGO CAR CRASH CONTROL (noise rock) GOTHKING (noise rock) LA SMALA (hip hop) KORIASS (rap) GAÏDEN & YOSHI (rap) COCKNEY REJECTS (punk rock) THE DECLINE ! (punk rock) HUMAN DOGFOOD (punk rock) THE SKATALITES (musiques du monde) CARPENTER BRUT (new wave) PERTURBATOR (new wave) HORSKH (new wave) HR (new wave) SUNG (new wave)	HOLLIE COOK (soul, reggae) CALYPSO ROSE (calypso)	JIM MURPLE MEMORIAL (rythm'n'blues) HYPHEN HYPHEN (pop) DJËU (musiques du monde) RESONATORS (musiques du monde) CAPSULA (rock, garage, blues) CASH SAVAGE & THE LAST DRINKS (rock, country, blues)					
TOTAL	19	2	6	27	7%	70%	30%	

Analyse des programmations Septembre-Décembre 2016 de 5 lieux de musiques actuelles
Répartition selon le genre



Annexe 2 : entretien téléphonique avec Faustine Audebert, réalisé le 25 juillet 2016.

Faustine : Je suis née à Rennes, mais j'ai pas du tout baigné dans la musique traditionnelle ni dans la culture bretonne, c'est venu par hasard au gré des rencontres à la fac, quand j'étais en fac de musicologie à Rennes, et puis c'est arrivé complètement par hasard de rencontrer des gens qui jouaient cette musique là, ça m'a vachement intéressée donc je me suis surtout intéressée au chant au début car le clavier c'est vraiment pas un instrument qu'on a beaucoup [dans la musique traditionnelle] et j'ai appris la langue bretonne au fur et à mesure. Je travaille aussi sur des répertoires traditionnels mais en langue française, c'est toute la partie est de la Bretagne. Là je travaille sur un nouveau projet là-dessus, assez musiques actus, où je fais de la guitare électrique et chant.

Mathilde : Est-ce que tu as fait un conservatoire de piano pour finalement passer au clavier ?

F : Oui j'ai fait le conservatoire de Rennes en classique, un peu tout le cursus classique piano-solfège et puis ensuite, pour le jazz en piano j'ai fait le conservatoire de Saint-Brieuc et de Brest aussi, et puis j'ai profité d'être au conservatoire de Saint-Brieuc pour me remettre un peu au classique dix ans après avoir lâché Rennes, parce qu'il y avait une super prof. Donc je faisais un petit peu les deux.

M : Et du coup t'es plus sur le secteur de Brest en ce moment ?

F : Non j'ai quitté Brest en début d'année, je suis revenue en centre Bretagne.

M : Lorsque tu étais au conservatoire, est-ce qu'il y avait autant de filles que de garçons dans ta formation ?

F : En classique, j'ai fait ça entre 13 et 19 ans, tu trouveras toujours plus de filles. A l'inverse, quand j'étais au conservatoire de jazz, y a beaucoup moins de femmes, et quand il y a des femmes c'est quand même souvent des chanteuses quoi. Il y a peu d'instrumentistes dans ces musiques là...

M : Oui effectivement j'ai des chiffres à ce propos si ça t'intéresse, 8 % de musiciennes dans le jazz...

F : 8%?! Olala...

M : oui... dont 65 % de chanteuses et 4 % d'instrumentistes.

F : ah oui...

M : c'est vrai que c'est assez parlant... du coup est-ce que toi personnellement, ça t'a déjà posé problème d'être une femme dans le milieu musical dans lequel tu évolues ?

F : Ouais ouais, j'dirais que j'en ai eu... J'en ai eu pas forcément... enfin j'veux dire des misogynes on en croise partout quoi, donc oui j'ai eu à faire à un ou deux mecs qui... c'était bien de la tartina de trucs misogynes mais bon... C'est clair qu'on se bat beaucoup toutes à ce niveau là. Après, moi je pars du principe que justement, c'est qu'on ne peut pas être médiocre quoi. Tu vois le problème c'est ça. On peut pas arriver et dire « ouais moi je chante des chansons... » ça on s'en fout, il y a plein de gens qui chantent des chansons mais quand t'arrive dans un groupe et qu'il faut monter un répertoire, si tout le monde est obligé de compter les temps à ta place... Moi hyper vite ça a été mon cheval de bataille de me dire « il faut que je sois hyper carrée ». Heureusement je suis tombée dans le milieu trad, il y a beaucoup d'autodidactes, il y a aussi beaucoup de gens qui connaissent pas la musique et moi je suis arrivée déjà avec un bon bagage donc je me suis relativement faite respecter dès le début, même quand j'étais juste chanteuse, tu vois de dire « tu m'la feras pas, j'entends ce que tu fais ». Il faut être hyper carrée, et connaître les parties de tout le monde. Et maintenant oui, il y a pas un groupe où j'me fais pas respecter juste parce que je suis une femme, parce que je fais bien le boulot. Et aussi il y a beaucoup de gens qui disent que c'est dur de bosser avec des filles parce qu'elles seraient hyper susceptibles, « tu vois les chanteuses... »

M : Oui ce sont des stéréotypes qui jouent sur le phénomène d'exclusion des femmes dans la musique.

F : Oui, les blagues sur les chanteuses et tout, bon... J'ai remplacé il y a peu de temps un groupe de musique traditionnelle bretonne où il y a que des filles, et beh écoute ça se bouffe jamais le nez, et aussi pareil dans mon projet Faustine il y a vraiment 50/50 : deux filles, deux garçons et on a un équilibre parfait

humainement, alors c'est aussi des gens très intelligents, mais ça aide. C'est Hélène dont je te parlais qui est la guitariste du groupe. Elle elle aura plein d'histoires à te raconter, parce que guitare électrique, mais c'est pareil tu la respectes parce que ça joue hyper bien, et que voilà elle est pas susceptible pour quoique ce soit.

M : Quand tu as débuté dans le jazz, j'imagine que tu faisais des jams. Marie Buscatto, la sociologue dont je te parlais qui as étudié les femmes dans le jazz, explique qu'elles sont exclues notamment par le phénomène des réseaux sociaux qui sont majoritairement masculins, notamment les jams par exemple, elle parle d'un « entre-soi masculin », où les filles sont moins invitées à y participer.

F : Pfff ouais... Enfin les mecs ils partent du principe que tu joues moins bien qu'eux en fait. Avec Hélène on a vu un truc passé avec Jeanne Added, ils ont commencé à taguer partout dans des villes un hashtag « tu joues bien pour une fille ».

M : Ah bon ?

F : Tu vois ! C'est exactement ça. C'est le genre de truc, le jour où tu joues bien, on vient te dire « ah oui tu joues bien pour une fille ! » J'ai entendu même des copains à moi, il y a quelques années, qui me disaient que les filles c'était fait pour chanter, c'est cool quand ça chante et tout mais des instrumentistes il y en a pas, alors que tu regardes autour de toi évidemment qu'il y en a. C'est d'autant plus vexant quand on te dit ça, ça me flatte je suis contente, je me dis « c'est cool je joue comme un mec ». Non, juste je joue bien, indépendamment de mon sexe. En tout cas on ne peut pas être médiocre.

M : Et toi tu te dis qu'il faut vraiment avoir du caractère pour être une musicienne ?

F : bah ouais carrément, mais je pense aussi que j'ai connu plein de chanteuses qui sont un peu « divas », où elles ont un groupe qui les accompagne sur scène qui sont bien mignons avec elles, etc. Et il faut absolument jamais être comme ça quand t'es une fille, sinon ils vont te trouver gentille, jolie, mais dans la musique il va y avoir aucun respect.

M : Et est-ce que toi tu t'es déjà dit, étant une fille, qu'il ne fallait pas que tu uses trop de ta féminité pour ne pas être discréditer ?

F : Oui oui, c'est vrai que ça a changé au bout d'un moment, moi je vois ça vachement dans les musiques actus, les nanas elles sont plus pareilles, elles sont vachement en costard et tout, et je trouve ça cool aussi mais après ça dépend des groupes dans lesquels tu joues, moi quand je suis juste chanteuse dans le groupes Charka ou dans les groupes un peu de musique orientale, c'est super dansant mais c'est pas non plus les milles et une nuit, je ne vais pas montrer ma culotte mais voilà. On use de ça un petit peu aussi parce que, je sais pas moi j'adore aussi voir une fille bien habillée sur scène danser sourire et tout, c'est juste un bonheur quoi. Par contre la question que je me pose là c'est : j'ai 34 ans, dans dix ans, dans quinze ans, le jour où tu as eu trois gamins, t'as pris 15kg ou autre, comment ça se passe sur scène ?

M : Oui je comprends. Jeanne Added a témoigné à ce sujet au File 7 lorsqu'elle y était en résidence, et elle disait « j'ai 35 ans, je pensais vraiment pas que j'allais y arriver car on m'a dit que j'étais trop vieille. »

F : C'est vrai c'est déjà tard pour percer. Ptetre aussi elle s'adresse à un public un peu de son âge, et qui ne cherche pas forcément des jolies filles, ils ont envie d'une beauté qui n'est pas lisse, de quelque chose qui a un peu plus de chien, un peu de maturité, ce qui ne l'empêche pas d'être très belle pour autant. J pense aussi à Laetitia Shériff, cette chanteuse qui, sur scène, est en jean et en T-shirt quoi, elle s'en tape complètement et elle est hyper belle, et elle a commencé il y a bien 10-15 ans, et j pense qu'elle a toujours défendu cette image sur scène, et elle déboîte, tu la vois elle est belle comme le jour mais parce qu'elle est belle quand elle joue aussi. En tout cas je suis contente que ça avance comme ça et que peut-être les âges sont moins un critère important. En même temps dans la vie c'est difficile à 20 ans d'avoir la maturité de devenir une star, ou alors tu as un producteur derrière qui s'occupe de toi, qui fait ta musique, qui te l'arrange...

[...]

Mon projet Faustine, pour le faire avancer, il a fallu que j'aie rencontré des gars

dans des SMAC pour leur dire « bon bah voilà vous proposez des résidences à des artistes professionnels, nous on est là on existe ». Arriver et dire « c'est un projet sérieux » c'est pas évident, il faut que ton dossier, ton projet, soit hyper bien du début à la fin, que la bio soit bien, que la musique soit de qualité, il faut savoir en parler, savoir rencontrer les politiques aussi, demander des subventions... et là ça marche au fur et à mesure mais mine de rien ça fait quand même dix ans que je suis dessus.

M : Et tu as l'impression que c'est différent de vouloir percer dans les musiques actuelles avec ce projet que tu es en train de défendre comparé à la musique traditionnelle par exemple ?

F : Le truc c'est que quand tu chantes en breton, c'est difficile de l'emmener vraiment hors de la région. Alors que avec mon projet Faustine, où je chante en anglais, t'as envie de viser un truc national, et là t'es dans un grand bain. Il y a beaucoup plus de groupes qui font de la pop, du rock, ce genre de choses. Je savais bien qu'avec ce groupe là on avait envie de viser haut comme tout le monde mais que en même temps, on est sûr de la musique qui n'est pas assez pop pour que vraiment ça perce. C'est difficile d'avoir un producteur derrière, d'avoir les maisons de disque et tout ça.

M : Et du coup vous en êtes où avec ce projet actuellement ?

F : On a réussi à avoir un sub de la région en décembre dernier pour faire des vidéos. On est très très nuls là dessus, on a pas à l'heure actuelle de vidéo assez cool pour être diffusés. Donc on a eu 3000 euros pour réaliser un clip sur un des morceaux du disque, et puis faire une vidéo live avec par exemple un nouveau morceau. Le problème c'est que le disque il a déjà un an et l'année prochaine il va déjà être quasiment obsolète... Donc il faut qu'on travaille sur des nouveaux morceaux.

M : Et vous avez un label ?

F : Non c'est un album auto-produit, notamment grâce à Kiss Kiss Bank Bank et de l'argent personnel. Ça a coûté 10 000 euros ce disque, donc tu peux pas faire ça tous les ans. Il faut donc qu'on essaie de faire vivre le truc.

M : Et quand tu t'es tournée vers des SMAC, comment ça s'est passé ?

F : Je suis allée voir La Carène, L'Echonova et quelques autres lieux. J pense que quand je suis arrivée, ils me connaissaient pas, je suis arrivée avec une maquette que je leur ai laissé pour qu'ils écoutent et un dossier. Et je pense qu'ils m'ont pas tout à fait prise au sérieux. L'Echonova par contre j'ai senti tout de suite que les mecs en face étaient de vrais mélomanes, hyper sérieux, ils ont une équipe hyper soudée, et ça a été très vite eux qui m'ont rappelée et qui m'ont dit « ok la musique est vraiment cool, ton dossier il est béton » alors qu'ils ne me connaissaient pas du tout. Alors qu'à La Carène, seul Bacchetta m'a aidée. Avec eux [La Carène] ça a été très dur, la première question qu'ils m'ont posée c'était « ok ton groupe c'est super mais est-ce que ça marche en solo ? »

M : Ah oui ? Pourquoi ?

F : Pour des questions financières, avec la stratégie « si tu veux faire des premières parties, à quatre ça passe pas » et je leur ai dit « beh non si j'avais voulu faire un solo j'aurais fait un solo, là j'écris de la musique pour quatre donc ça va se jouer à quatre. » Et ça a souvent été ça pour des tas de concerts, par exemple le mec de Plougastel m'a dit « moi j'ai de l'argent pour deux, vous venez à deux. »

M : Et du coup quand ils t'ont rappelé à L'Echonova c'était pour faire quoi exactement ?

F : J'étais allée les voir pour leur demander de mettre de l'argent pour qu'on puisse faire une résidence. Je cherchais plusieurs SMAC parce qu'il y avait une subvention de la région qui défendait la production mutualisée, c'est-à-dire que quand tu trouves au moins 3 SMAC en Bretagne, voire hors Bretagne, qui veulent bien t'aider, eux ils mettent 50 % du budget de création. Du coup on s'est retrouvés à faire 10 jours de résidence en tout, 4 à Brest, 3 à L'Echonova et 3 par le biais d'Itinéraire Bis qui n'existe plus aujourd'hui malheureusement.

M : Et quand tu t'es tournée vers ces salles, les pros qui te recevaient c'était des garçons ou des filles ?

F : Oui c'était que des mecs. A L'Echonova il y a une femme qui est la communication, et à La Carène c'est Anne Martin-Gallou qui est à l'admin. Et elle

mine de rien, je la connais mal mais je sais qu'elle fait un peu trois boulots à la fois, et je pense que c'est un peu une wonder-woman !

M : J'ai une autre question : est-ce que toi, en tant qu'artiste, tu as déjà participé à des projets d'actions culturelles, dans les écoles par exemple ?

F : Oui, beaucoup. Par le biais des résidences qu'on a fait, tu es obligé maintenant de plus en plus de faire de l'action culturelle. On en a fait toute sorte à L'Echonova, on a monté un truc avec un orchestre de collégiens, c'était super. J'ai aussi donné des stages de chant par exemple. Et je repensais justement que c'est là que tu vois des petites filles venir chanter, jouer, et je me rappelle leur avoir dit qu'elles n'avaient pas le droit d'être médiocres, et que ce serait encore comme ça pendant quelques années ! (rires) Et dans ce stage là il y avait évidemment des chanteuses mais il y avait aussi une petite claviériste qui était hallucinante de talent, et je me suis dit qu'elle avait moyen de percer mais ouais, il faut du caractère...

Annexe 3 : entretien téléphonique avec Hélène Brunet, réalisé le 14 août 2016.

Mathilde : Peux-tu commencer par me parler de ton parcours ?

Hélène : Moi je suis autodidacte, presque, j'ai appris la guitare blues quand j'étais ado. Je ne fais pas tant que ça de musique actuelle, je fais beaucoup de trad... Je fais les deux. Donc j'ai commencé par un peu de blues, puis après c'était la grande époque des festnoz et des sessions irlandaises qui amenait énormément de monde, des milliers de personnes, ce n'est plus le cas aujourd'hui. Donc même si j'aurais voulu y échapper, j'avais beaucoup de copains qui jouaient du trad, donc j'ai fait les deux au départ. Puis après j'ai commencé à jouer avec un copine et comme je suis une nana, les mecs ils jouaient entre eux, plutôt du rock, et j'avais deux trois copines qui voulaient jouer avec moi mais elles faisaient plutôt du trad donc je suis allé là où on pouvait jouer.

Mathilde : Tu as appris toute seule la guitare ?

Hélène : Non j'ai toujours eu et des profs, et des boeufs, et puis l'oreille on va dire. Pour apprendre à jouer c'était quand même beaucoup sur place, donc c'est un peu une double formation. Et après je me suis formé, mais plus tard - je suis allé à l'école de jazz au conservatoire à St Brieuc - mais quand j'avais 25 piges.

Mathilde : Tu habites où exactement ?

Hélène : J'habite en centre Bretagne, à Persquen dans un bled paumé, où il fait très beau d'ailleurs.

Mathilde : Tu me disais que tu avais appris avec des profs et dans des boeufs, est ce que ça n'a pas été trop dur de t'introduire dans des jams ? J'ai lu pas mal d'études d'une sociologue qui s'intéresse aux femmes dans le jazz et elle disait que c'était assez difficile de rentrer dans les réseaux du jazz, et notamment par le biais des jams.

Hélène : Ouais le jazz laisse tomber, c'est un milieu très fermé, mais j'en ai fait du jazz rock, pas de problème ça boeuf mais en province, pas du tout à Paris. Le

jazz... pas à Paris, les places sont trop chères. Les sessions je sais pas comment c'était possible dans un milieu aussi machiste mais c'était possible. Et c'est toujours possible. En musique irlandais et bretonne il y a quand même beaucoup de nanas, qui jouent du violon et tout ça, et en dehors des clichés il y a beaucoup de flûtistes et de violonistes, et là les sessions par contre là oui. Et ensuite les sessions plus jazz ou rock... : en fait moi j'ai habité dans un bistro, dans un café concert, et là il y avait du monde qui passait donc là quand ça "boeufait" c'était cool parce que j'étais déjà là et ça prend énormément de temps pour que les gens fasse confiance, c'est normal (même pour les mecs hein), donc je sais pas trop il y a pas de règles mais ça se fait si on a envie, ou pas, mais en tout cas ça prend du temps.

Mathilde : Et du coup toi j'imagine que tu ne rencontres pas beaucoup de guitaristes nanas comme toi ?

Hélène : Bah oui mais il y en a plein sur le net je comprends pas où elle sont ! Je pense que ça va venir. Si si ! Il y en a un petit peu, mais pas beaucoup...

Mathilde : Et actuellement, quels sont tes projets ?

Hélène : Il y a Faustine qui tourne un peu. Sinon j'ai un album qui sort avec une violoniste australienne. On a enregistré un live en Australie, donc je vais faire pas mal d'acoustique en ce moment. Répertoire plutôt old-time américain, instrumental, en duo donc c'est pratique à faire tourner.

Mathilde : Faustine me disait qu'on lui avait pleins de fois dit avec le projet Faustine ils étaient 4, et que du coup pour les premières parties ça le faisait pas parce qu'elles étaient trop, qu'ils voulaient une personne sur scène voire une duo au max.

Hélène : Ouais il faut faire des petites formules. Moi aussi j'ai un groupe de création musique bretonnes, quatre filles, avant on était 6, et même à 4 on a beaucoup de mal à faire tourner, ça va passer en trio c'est sûr. Parfois quand on veut faire tourner des filles on fait des "commandes créa" et après on passe 6 mois à répondre à la presse "pourquoi vous avez fait un groupe de filles ?" ce qui ne leur viendrait jamais à l'idée de demander ça à un groupe de mec. Mais c'est pas

grave il faut le faire.

Ensuite j'ai une autre duo avec un copain guitariste, en Bretagne aussi.

Et j'ai fait du flamenco aussi, je me suis formé à Rennes quand j'étais étudiante, et je suis allé vivre à Cadix et à Grenade pour me former là-bas et je suis revenu avec l'impression d'un machisme encore grand qu'en France, mais j'ai appris à jouer quand même un peu, et donc là on a une commande avec un groupe qui s'appelle KAN Y CANTE. C'est un chanteur flamenco et une chanteuse bretonne, donc là la fusion tu vois, ça ça peut marcher parce que les gens quand ils écoutent de la musique bretonne en général ils font la tronche, ce que n'est forcément signe que ce soit mauvais, alors que par contre quand ils écoutent du flamenco ils sont contents donc ça fait du bien de jouer de la musique flamenco au moins t'as des gens qui font pas la tronche en face.

Mathilde : Quand tu parles de commande, qu'est ce que c'est exactement ?

Hélène : C'est par exemple le festival Yaouank à Rennes qui met des villes sur la table et qui dit "pour novembre 2012 vous nous faites trois-quarts d'heure de musique à danser", avec telle équipe.

Mathilde : Et donc pour ton projet où vous êtes 4 nanas ils vont ont dit "on veut quarte nana" ? Non...?

Hélène : Ouais exactement.

Mathilde : Mais pour quelle raison ?

Hélène : Ah bah parce que nanas.

Mathilde : Pour défendre la création féminine ou parce que 4 nanas sur scène c'est bien ?

Hélène : Création féminine. C'est vrai que sur la scène bretonne il y a pas beaucoup de filles sur scène... Mais les filles se dévalorisent aussi je trouve. Elles ont moins confiance, elles y vont pas, elles y vont pas de la même manière. Il y en a plein qui jouent bien mais qu'on trouve pas forcément sur scène.

Mathilde : Parce que tu penses qu'elle se sentent pas forcément légitimes, ou les bienvenues ?

Hélène : Euh oui c'est culturel. Une femme elle va s'effacer, elle va laisser la place

à un homme je sais pas comment dire. Pas toutes hein. Mais il y a de ça aussi, et il y a peut être aussi le fait que la scène ne soit pas hyper nécessaire pour plein de gens, c'est clair que c'est chiant de faire la scène, il faut être là à l'heure, il faut être en forme, il faut être loin, c'est pas forcément un rêve. Moi ça me plaît parce que de toute façon je saurais pas faire une autre boulot donc... c'est pas possible pour moi de travailler plus de 15 jours dans un même endroit j'aurais 2 heures de retard... Et la hiérarchie c'est pas mon fort... Je sais pas quel autre boulot je pourrais faire mais pas un truc normal, et c'est trop tard en plus maintenant. J'ai 37 ans.

Mathilde : Quand tu as commencé la guitare avec des profs etc, est ce qu'ils t'ont dit "ah t'es une nana tu es sûre que tu veux faire de la guitare ?" ou ça s'est bien passé ?

Hélène : Non aucun problème, les garçons il sont super contents, ils sont carrément pour en fait. Pas de soucis. J'ai joué avec pleins de groupes de mecs au début, au contraire les garçons ils sont super pour qu'on y aille. C'est les filles qui y vont pas. J'ai vu beaucoup ça, en musique actuelle surtout, quand je jouais avec les jazziers, ouais ils veulent au contraire ils sont super demandeurs.

Mathilde : Et en musique actuelle ? Quelles différences tu vois avec la musique trad et le jazz à ce niveau là ?

Hélène : Ah tu fais une différence entre jazz et musique actu ? Ouais en même temps tu as raison...

Mathilde : Non non moi non j'essaye d'effacer un peu l'esthétisme dans mon mémoire justement sinon je m'y perds...

Hélène : Bah c'est bien. En fait les cases c'est pour le commerce. Surtout en France. Il y a beaucoup moins de case dans la tête des musiciens.

Donc dans la musique actu c'est plus open, ils vont te prendre par la main et te dire viens jouer avec nous. En trad ça va prendre 15 ans, non 10 ans j'exagère. Quelques années quoi. Parce que ce n'est pas les mêmes milieux sociaux, peut-être, je peux me tromper hein. En musique trad c'est un des rares milieux où tu peux jouer avec des archis, des médecins, ou des garagistes, des gens de tous les

milieux sociaux. En musique actuelle moins, c'est plus éduqué, des milieux un peu plus élevés.

Mathilde : Et tes parents, quand tu as commencé à jouer de la guitare ?

Hélène : Ah non ça allait. Ils avaient pas voulu que je fasse de violon type all time, double corde. Donc je me suis rabattu sur la guitare et ils m'ont laissé faire.

Mathilde : Et tu leur as dit quand que tu voulais te professionnaliser dans ce milieu ?

Hélène : Quand j'étais à la fac, et ma mère a pleuré quand même. Elle était un peu inquiète, en plus j'avais trouvé un boulot de prof, je jouais le week-end et la semaine je donnais des cours de guitare, plutôt que de finir mes études. Donc voilà mes parents ça leur a foutu un peu les boules mais ça m'était égale en fait. Puisque je vivais des mes propres revenus.

Mathilde : Faustine m'a dit que tu avais une petite fille, est ce que tu trouves ça difficile de concilier ta carrière de musicienne avec le fait d'être maman ?

Hélène : Ouais c'est dur, surtout au début, là je m'en suis sorti. Mais c'était compliqué. Quand j'étais enceinte c'était pas du tout compliqué je suis allé au bout de ma grossesse c'était pas du tout en problème. Mais après c'est vrai que... En plus on s'est séparé avec le père quand elle avait deux ans, donc j'ai vite eu des problèmes de garde. Et puis un moment j'ai failli me faire embaucher par Nolwenn Leroy (ouf je n'y suis pas allé !) et là il fallait faire une tournée de deux ans avec 180 dates, j'étais encore avec le père de ma fille, on en avait causé, et on avait presque décidé que j'allais aller jouer de la variété pendant deux ans pour mettre des thunes de côté et que lui allait garder notre fille. Financièrement c'était plus intéressant, plutôt que lui garde son boulot. C'était l'un ou l'autre en fait. Mais au final ça ne s'est pas fait (et c'est très bien) et après on s'est séparé. Ensuite c'était compliqué : travaux, achat de maison, burn out total... Et beaucoup de groupes, des gros chantiers, pour aller jouer loin, avec des équipes qui bossent 12h par jour, donc c'était compliqué...

Mathilde : Et c'est toi qui t'es mis des limites, en mode je suis maman il faut que je ne fasse pas des horaires de dingues, que je m'occupe de ma petite, ou est ce qu'on

t'a fait un peu comprendre que tu pourrais pas suivre le rythme de certains projets ?

Hélène : J'ai réussi je crois à prendre tout sans refuser, j'ai réussi à m'en sortir. Ça aurait pu être plus compliqué que ça n'a été mais ça s'est fait finalement.

Mathilde : C'est bien, il y a tellement de musiciennes qui mettent en stand by leur carrière...

Hélène : Ouais de toute façon c'est mon métier donc si je pouvais pas le faire il aurait fallu que le père assure un truc pour compenser. Et là aujourd'hui c'est bon elle est un peu plus grande, j'ai plus de solutions de garde, j'ai changé de vie, et du coup j'ai pu prendre des nouveaux repères et je suis bien entourée.

Mathilde : A part ça. Les “gender studies” s'intéressent beaucoup aux stéréotypes femmes-hommes, et moi j'avais fait un mémoire sur le mouvement des riot girls aux US dans les 90'. Ce qui était intéressant c'est qu'elles retournaient beaucoup le stigmate de la féminité pour en faire quelque chose de fort, avec un fort caractère sur scène. Elles utilisaient leur féminité à l'extrême pour montrer quelque chose d'autre puisqu'elles jouaient du punk, et qu'elles couraient partout en gros. Toi, est ce que quand tu es sur scène, tu performs un rôle, tu uses de ta féminité ou alors au contraire tu essayes de la cacher ou de ne pas en user ?

Hélène : En fait moi j'étais plutôt un garçon manqué, mais finalement à force de côtoyer beaucoup de nanas sur scène on apprend à en jouer, de jouer avec la féminité, et ça c'est super cool parce qu'on voit bien que ça fait plaisir à tout le monde, donc plutôt de la cacher c'est quand même beaucoup plus sympa et joli à voir. On a des bons retours de ça. On récolte plus de good vibes. Moi je suis féministe aussi, je suis une fan des L7, ou même Nina Hagen ou les Nashville Pussy ou des trucs quand ça. Même à la limite de la vulgarité j'en ai rien à foutre. Et Despentes tout ça j'ai lu hein, j'aime bien ça. Aujourd'hui je joue pas un rôle mais par contre on m'a appris (et j'aime bien ça) à jouer pour les gens et essayer d'être beau et d'être grand et de donner quelque chose à voir qui soit en accord avec soit. Moi je suis pas comédienne. Donner du beau ou du laid, mais quelque chose à voir qui est... moi je joue de la musique je fais pas du spectacle. “Du

beau” c'est peut-être pas la bonne formulation mais il faut que ça brille dans les yeux quoi.

Mathilde : Et tu penses que pour une fille c'est plus simple de mettre en avant ses atouts féminins pour réussir, qu'un homme ?

Hélène : Non non non... Je pense pas. Moi aujourd'hui la scène je pourrais m'en passer donc y aller au début c'était pour vivre, aujourd'hui c'est un plaisir j'ai appris à m'en servir. Mais au début je savais pas faire et on m'a appris et c'est vrai que c'est plus rigolo. Mais ça pourrait être un homme qui vient de se faire tailler la barbe en hipster comme j'ai vu la semaine dernière, et qui est super beau sur scène, voilà c'est la même démarche quoi.

Mathilde : Question concrète, est ce que tu as déjà affaire à des remarques sexistes.

Hélène : Oui ! On en a plein, elles sont super. Toute une collec' on les adores. Il y en a une : "Tu joues pas mal pour une fille", c'est la meilleure !

Mathilde : Et par exemple quand tu joues avec les 4 nanas, en tournée, est ce que tu vois une différence dans l'accueil par rapport à des projets mixtes que tu fais, des techniciens par exemple, ou des gens qui vous programme, ou je ne sais pas ?

Hélène : Non non non, il y en a pas. Par contre ce qui est drôle c'est les conversations d'un groupe de nana, et celle d'un groupe de mecs, c'est super de faire les deux. C'est pas forcément les nanas les plus timorées, c'est assez rigolo de voir la différence de sujets. Après dans les réflexions sexistes dont on parlait juste avant, il y a le sexisme à l'envers aussi, les mecs qui sont trop fans pour être honnêtes, genre tu envoies un gros son disto et tu joues trois accords et ils bavent, alors que devant un mec ils feraient pas ça. Donc ça c'est aussi un inverse extrême.

Mathilde : C'est intéressant, notre conversation, c'est différent de celle avec Faustine qui disait qu'elle se rendait compte qu'elle ne peut pas être médiocre, qu'il faut absolument qu'elle envoie du lourd tout le temps.

Hélène : C'est vrai, elle a raison, si on est mauvais on est jeté direct alors qu'un garçon peut rester. Ça ne permet pas la médiocrité, ou alors ça se paye cher.

Mathilde : Et tu as déjà eu l'impression qu'on pouvait t'appeler en tant que guitariste parce que tu es une fille et que ça ferait un peu une plus-value dans un groupe .

Hélène : Oui bien sûr. J'avais fait il y a quelques années un truc de variétés avec Jean Felix Lalanne qui fait un truc qui s'appelle "Autour de la guitare". J'avais été invité une année parce qu'ils cherchaient deux nanas. Donc il y avait Michael Jones, moi et une championne du monde de bluegrass américaine. Donc j'avais deux cautions : la caution jeune et la caution mixte, donc j'étais vraiment là pour les quotas quoi. Mais évidemment ça s'est très bien passé j'avais bossé comme une tarée et ça m'a donné une chance aussi, un moment donné il faut pas cracher sur un quota qui va te permettre de travailler, puisqu'il y a pleins d'autres occasions où justement le fait d'être une nana va t'empêcher de travailler. Donc j'avais fait ça. Et puis après j'étais allé au Casino à Paris ils m'avaient invitée pour faire un morceau, mais là je pense pas qu'ils m'avaient invitée parce que j'étais une gonzesse, c'est parce que j'étais la caution un peu exotique là pour le coup (musique bretonne, musique bulgare...). Mais au départ le plan en Bretagne c'est parce que j'étais une fille et ça c'était très bien passé c'était assumé et pas du tout scandalisant.

Mathilde : Mais tu avais pas participé à la grosse tournée aux Zéniths ? Parce que là pour le coup il y avait pas de nanas...

Hélène : Non. La tournée des vieux ! Mais bon moi je remplis pas les salles avec mon nom donc forcément aussi... Un moment il avait fait "Autour de la guitare celtique" avec des vieux et ça avait un peu fait un bide.

Mathilde : J'avais participé en février à une rencontre organisée par le syndicat des musiques actuelles à Paris sur la thématique des femmes dans les musiques actuelles, et il y avait la batteuse Alix Ewande, qui était là pour témoigner en tant que musicien et batteuse ce qui est rare et elle racontait des trucs hallucinants, on l'invitait au début en mode "est ce que tu veux bien venir ? Parce que que ça fait joli une fille à la batterie".

Hélène : Mais après on prend ou pas mais des fois il faut juste y aller et si tu envoie du steak ça reste de la musique et c'est après que le gens arrêtent de faire la

différence. Moi quand j'avais 25 piges je refusais plutôt ça mais aujourd'hui j'ai plutôt tendance à passer au dessus de ça et m'en foutre en fait, genre "ah bon ba là il y a un projet ba on y va" et puis si ils veulent voir une nana ils verront une nana, si ils veulent voir une musicienne ou un musicien ils verront un musicien tu vois.

Mathilde : Justement ça peut être un moyen de militer en soit. Se dire "ok on veut de moi parce que je suis une fille mais justement comme ça je pourrai montrer que les nanas sur scène ça envoie et peut-être que dans la salle il y aura des petites filles qui auront envie de faire comme moi."

Hélène : C'est surtout ça ! C'est exactement ça. A l'inverse, Hélène Labarrière, c'est une contrebassiste de jazz, elle refuse ces commandes féminines, elle dit "non c'est pas parce que je suis une fille qu'il faut que je fasse ça", exactement l'inverse de moi. Et elle a fait toute sa carrière en contrebasse, et c'est une très grande musicienne.

Mathilde : Et par exemple, ta petite fille tu l'incites à faire de la musique ?

Hélène : Ouais on joue on fait beaucoup de bruit, piano, batterie, contrebasse, en essayant de garder vachement de spontanéité, le rapport au son uniquement, mais pour l'instant tout ce qui l'intéresse c'est les licornes et les poneys.