

**Les musiques de club,
un terrain de jeu...
blanc x masculin x hétéro ?**

Remerciements

À mes parents et ma sœur, sans qui ce travail n'aurait sûrement pas vu le jour. À Yannick Chevalier qui a accordé bienveillance et respect à ce travail. Aux Poneys Flamboyants, à Alice et Taro Ace, pour le soutien, l'entraide, et les mots rassurants. À Malek Cheikh, Chloé, Lucie, Arsène, les militant-es de Lyon, de Paris, de Lausanne, et mes ami-es du Brésil qui ont pu m'inspirer sur ce sujet. À toutes ces personnes attentives et attentionnées qui ont relu, corrigé, suggéré : Chloé, Amélie, Elisabeth, Anne, Léa, Jasmine, et Daniel. Je n'oublie pas Driss, Sarah, Agathe et Loukas pour leur aide précieuse dans les petits gestes et pour la motivation, Martin pour les questions soulevées ensemble, et pour les apports théoriques, merci à Marie Buscatto, professeure, sociologue et musicologue pour ses réponses rapides et pertinentes, Amandine Gay, ancienne étudiante de Sciences Po Lyon, afro-descendante, militante féministe décoloniale, réalisatrice du documentaire *Ouvrir la voix*. Encore merci à Chloé et Lucie pour leurs remarques précises.

Aux collectifs féministes, *queer*, racisés, non-binaires, trans, LGBTQIA+ qui dans le monde essaient et qui passent à l'action !

Sommaire

Remerciements	5
Sommaire	8
Choix de la féminisation à l'écrit.....	10
Lexique.....	13
Introduction.....	16
A - Une histoire politique des musiques de club.....	26
B - Méthode	54
C - Des scènes ultra normatives : (in)visibilités dans la musique club.....	60
D - Contourner les discriminations dans la musique club.....	99
Conclusion.....	109
Bibliographie.....	113
Table des matières	121
Annexes	124

Choix de la féminisation à l'écrit

Ce travail de recherche sera féminisé dans l'écriture pour rendre compte d'une façon de parler inclusive. Le masculin ne sera pas utilisé comme le neutre mais comme marqueur, à défaut d'un sexe, du genre – ou d'un genre - masculin. Ceci non pas dans un but de réaffirmer la binarité du système de genre entre une forme masculine et une forme féminine, mais à défaut d'utiliser des termes qui pourraient être neutres et non genrés comme dans certaines autres langues, il est possible de visibiliser l'existence de femmes dans les formulations. La pensée étant structurée notamment par le langage, il paraît judicieux de rappeler qu'il existe des femmes dans des professions ou activités à propos desquelles nous prenons l'habitude d'utiliser la forme dite non genrée (c'est-à-dire en réalité masculine) pour définir l'ensemble des personnes sans spécifier le genre. Par exemple, il semble nécessaire de dire et lire « productrices » ou « programmatrices », quand les images inconsciemment intégrées en nous font apparaître spontanément des hommes si l'on utilise les termes « producteurs » et « programmeurs ».

L'écriture avec le point intermédiaire, distinct du point de ponctuation, permet de faire la liaison entre les deux genres admis par la langue française et de ne plus penser au masculin neutre, mais de penser à l'éventail des genres, au-delà des seuls masculin et féminin. Toutefois, on préférera l'utilisation du tiret pour faciliter la lecture par les logiciels lecteurs d'écran, qui n'intègrent pas - pour le moment - la lecture des points dans le cadre du langage épïcène (c'est-à-dire sans espace leur succédant). Cela malgré l'aspect binaire et parfois lourd de cette graphie, elle le sera toujours moins que l'écriture des deux termes séparés par une virgule (par exemple « étudiants, étudiantes ») ou une barre oblique (« étudiants / étudiantes ») qui symbolise en outre une opposition discutable.

Lorsque les termes seront au pluriel, il sera donc fait usage d'une seule séparation acteur·rices par souci de clarté, comme une contraction de « acteur(s-act)rices » dont le contenu des parenthèses serait sous-entendu, et la base pourra être masculine ou féminine selon les cas pour faciliter la lecture et rendre le moins pénible possible la féminisation du français. Par exemple, dans « acteur·trices », c'est le masculin qui sert de base, mais il est possible d'écrire « actrice·teurs » pour que le masculin ne serve pas éternellement de base et que le féminin ne soit qu'un rajout. Ainsi, on peut éviter le renforcement du masculin comme étant le neutre et du féminin comme étant une

originalité ou une option. On pourrait rendre alors l'écriture plus proche des objectifs dans lequel s'inscrit cette recherche, à savoir la fluidification des genres et la disparition de la binarité, ainsi que des inégalités lui étant associées. Le point médian utilisé l'est comme un point de liaison, grâce auquel l'écriture du mot « acteur·trices » se lit « acteurs et actrices », « acteurs, actrices » ou encore « acteurices » même si la lecture des formes masculine et féminine des mots ne doit pas renvoyer le féminin à une seule terminaison comme « trice » ou « euse ».

Le langage épïcène - neutre ou « non genré » - sera de son côté employé autant que faire se peut, comme nous le permet par exemple le terme « personne ». L'avantage d'un mémoire tel que celui-ci est que deux termes fréquemment employés, « artiste » et « DJ », ne portent pas spécifiquement de genre en eux. Il est donc parfois nécessaire d'y accoler le mot « femme » quand on parle spécifiquement d'un genre, nécessairement construction sociale dont la langue est un des reflets.

Lexique

Booker : tourneur, programmeur d'artistes.

Booking : programmation artistique.

BPM : Beat per minute, battement par minute, pulsation.

Contest : concours (de DJ par exemple).

DJing : technique de diffusion de musiques visant à enchaîner la diffusion des morceaux sans discontinuer, en utilisant des platines vinyles ou des platines CD, avec ou sans l'aide d'un ordinateur, et un système d'amplification et un système de diffusion sonore. Le ou la DJ est l'artiste qui endosse le rôle de diffusion devant un public.

EDM : *Electronic Dance Music*. Acronyme qui peut être utilisé pour parler des musiques électroniques de danse, comme sa traduction le suggérerait, mais est plutôt employé pour identifier la partie *mainstream* de ces musiques que l'on peut associer à la musique diffusée sur les grandes radio.

Hardtek : style de musique techno, concentration de « hard-techno », « techno dure ».

Line-up : de l'anglais *to line-up* : s'aligner. Nom des artistes qui se produisent les uns après les autres lors d'un même événement.

Mainstream : courant principal. Certains canaux de diffusion comme des radios ou des festivals sont qualifiés de *mainstream* du fait qu'ils brassent un public large. Serait opposé à « pointu », et associé à une musique facilement audible sans références esthétiques ou « clés » d'écoute. Un genre musical peut très bien être anecdotique à une époque, considéré comme *underground*, puis devenir dominant plus tard, *mainstream*, ou inversement, tel un effet de mode. Peut aussi désigner « les productions issues des

industries musicales de masse [...] principalement produites par les 3 majors »¹. voir *underground*.

Major : une major est une des trois plus grandes sociétés internationales de l'industrie musicale. Elles représentent 71,7% du marché mondial des ventes de production musicale : Universal (France), Sony (Japon), Warner (Etats-Unis). Les labels qui constituent le reste du marché sont les « indépendants » du système des majors.

Production / Producteur-ice : ici, désigne la composition de la musique par ordinateur. On parle d'une productrice par exemple. Il est possible d'être DJ sans produire, et de produire sans être DJ. DJ/producteur-ice désigne une personne qui mixe des morceaux qui peuvent être ceux d'autres artistes et/ou ses propres productions.

Race : la race est entendue ici comme résultant du processus de racialisation, tel un construit social se basant sur une réalité qui fait sens pour la compréhension de la société. Une personne racisée est une personne autours de laquelle une « race » a pu être construite et qui est susceptible de subir le racisme.

Rave : de l'anglais *to rave*: délirer. Rassemblement festif dansant et plus ou moins secret des amateurs de house ou de techno, généralement dans un bâtiment désaffecté ou en plein air².

Underground : sous-terrain, sous-sol. Se dit d'un milieu pour caractériser sa distance avec le monde marchand. Parfois utilisé pour parler de musique ou d'artistes, qui conserveraient leur faible réputation, voire leur anonymat, ne seraient pas lié-es à des obligations de productivité venant de l'industrie de masse. La sortie ou non d'un genre musical de l'anonymat est souvent l'objet de débats à l'intérieur ou à l'extérieur des sphères s'y rattachant, pouvant entraîner une distinction entre des « puristes » qui préféreraient la musique d'origine, des « avant-gardistes » qui modifieraient l'esthétique d'origine. Le passage d'un genre musical d'une niche à un large auditoire est parfois qualifié d'« édulcoration ». voir *mainstream*.

¹ Hannecart Claire (dir.), *Rapports des jeunes à la musique à l'ère numérique : synthèse de l'enquête menée en pays de la Loire*, Le Pôle, en ligne : <https://lepole.asso.fr/articles/399/jeunes-musique-a-lere-numerique/documents/zip/> [consulté le 13 juin 2016], p. 7

² Larousse, *rave-party, rave-partys ou rave-parties*, en ligne : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/rave/66706> [consulté le 23 août 2016]

Introduction

Le Rex Club, ce « temple de la techno » est, « de l'avis de beaucoup, l'un des meilleurs clubs techno au monde. Et sans doute le plus ancien. »³ Des artistes, mondialement connus, s'y produisent, ainsi que des DJ qui commencent leur carrière professionnelle. Du jeudi au dimanche matin, parfois du mercredi soir au lundi matin, le *dancefloor* accueille jusqu'à 850 personnes, qui dansent face à des DJ. Les musiques électroniques de danse, ou musiques de clubs, sont bien implantées, depuis 1995, dans ce sous-sol parisien. J'ai commencé à me questionner sur la fête, la manière dont elle relayait des normes, si elle était véritablement une parenthèse totale dans l'organisation de notre temps. Si les moments de fête, de diffusion de musiques propices à la danse, sont plutôt isolés dans l'espace (caves, sous-sol, lieux désaffectés, entrepôts,...) et dans le temps (la nuit, le week-end) par rapport au travail et à la vie active, sont-ils exempts d'inégalités professionnelles ? Ces moments de transe, d'union par le son, sont-ils protégés du patriarcat et du racisme ? J'ai commencé à me poser des questions en commençant à m'intéresser à la représentation artistique dans les fêtes que je côtoyais, à la place que nous occupions, qu'*on* occupe. Pourquoi, alors que les musiques électroniques mettent peu en avant les visages des artistes, ceux-ci correspondent à la norme dominante blanche et masculine ? Pourquoi moins de femmes, pourquoi moins de personnes racisées, et pourquoi presque aucune femme racisée ?

Sur un total de 277 artistes identifié-es sur cinq mois sélectionnés entre novembre 2015 et août 2016, plus des trois quarts (214) des DJ étaient des personnes identifiables selon les codes communément admis dans la société, comme des hommes blancs⁴. Certaines soirées n'étaient composées que de DJ de ce profil dominant. 40 hommes non-blancs ont pu être identifiés, soit 14,5% du total, 22 femmes blanches (8%) et 1 femme non-blanche (0,4%).

Si la musicologie, l'ethnomusicologie ou plus sobrement le regard sociologique sur la musique, peuvent susciter un intérêt quant à la caractérisation des pratiques culturelles,

³ Erwan Perron, *Télérama*, « Rex Club : la grande toilette du temple de la techno », 23 mai 2016, en ligne : <http://www.telerama.fr/sortir/rex-club-la-grande-toilette-du-temple-de-la-techno,142772.php> [consulté le 26 août 2016]

⁴ Annexe 4 - Chiffres

c'est notamment parce que la pratique instrumentale est une des plus populaires parmi les pratiques artistiques en France. Selon les résultats de la 5e enquête (2008) sur les pratiques culturelles en France, après les pratiques artistiques « plastiques » (peinture, sculpture, gravure) que 9% des sondé-es avaient pu réaliser au moins une fois lors des 12 mois précédant l'enquête, vient la pratique en amateur de « musique ou chant dans une organisation ou avec des amis » (8% des sondé-es)⁵. C'est également la discipline artistique qui compte la plus grande facilitation de la diffusion d'œuvres grâce à un développement technologique qui lui est propre. Enfin, c'est aussi l'art vers lequel la majorité des répondant-es se tourne : de 1973 à 2008, l'étude quantitative sur le long terme produite par le Ministère de la Culture depuis 1973, qui a donné lieu depuis à cinq enquêtes, montre que l'écoute de la musique est en constante évolution. 66% des répondant-es déclaraient en écouter en 1973 (dont 9% tous les jours ou presque), tandis qu'après une régulière évolution positive, c'est 81% (de 5.000 répondant-es) qui déclaraient écouter de la musique (au moins une fois par an) et 34% en écouter tous les jours ou presque - ces chiffres excluant l'écoute de la radio. Concernant l'accessibilité, l'enquête révèle que « les lecteurs MP3 ont démultiplié les facilités d'écoute de la musique, amplifiant encore les ondes de choc du *boom* musical provoqué il y a maintenant plus de trente ans par l'arrivée de la chaîne hi-fi et du baladeur. »⁶. L'étude comparative affirme que les « nouvelles possibilités de stockage, d'échange ou de transfert d'un support à l'autre ainsi que la multiplication des supports d'écoute, du téléphone portable à l'ordinateur en passant par le lecteur MP3, ont favorisé une intégration toujours plus grande de la musique dans la vie quotidienne, notamment en situation de mobilité ».

Selon les époques, les courants musicaux sont vecteurs d'effet de modes, peuvent se populariser durant une période donnée et s'essouffler par la suite, ou perdurent en connaissant des évolutions sur le long terme, passant d'un rejet à une consommation de masse en une dizaine d'année, rester dans la confidentialité... Avec le temps, les genres musicaux évoluent, et ce que l'on regroupe derrière la même étiquette ne signifie pas forcément que la production, le professionnalisme, l'esthétique, stagnent. Heureusement,

⁵ Olivier Donnat, *Pratiques culturelles, 1973-2008 Dynamiques générationnelles et pesanteurs sociales*, Ministère de la Culture - DEPS, décembre 2011, en ligne : <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/evolution73-08/CE-2011-7.pdf> [consulté le 30 mars 2016], tableau 1, p. 3

⁶ Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique Éléments de synthèse 1997-2008*, Ministère de la Culture - DEPS, octobre 2009, en ligne : <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/08synthese.pdf> [consulté le 30 mars 2016], p. 4

pourrait-on dire. C'est l'exemple du rap qui à la fin des années 2000 était l'une des musiques les moins appréciées⁷ et qui aujourd'hui est l'une des plus en vogue : la radio et les sites de *streaming* dévoilant des scores toujours plus frappants de l'importance de cette musique, et l'industrie des majors participant à cette évolution. Dans l'étude du Pôle⁸ (Nantes) réalisée auprès de 2 194 jeunes scolarisé-es de la 4e à la Terminale : environ 40% déclaraient apprécier le hip-hop en 2008, quand en 2014 ce chiffre s'élève à 47%, mais c'est surtout du côté des styles « détestés » que le classement a évolué. Alors qu'en 2008, le hip-hop arrivait en deuxième position derrière le métal dans le classement des musiques détestées - une personne sur trois l'ayant cité, il arrive maintenant en 11e position avec une personne sur dix.

La jeunesse grandira

La musique étant une discipline artistique particulièrement associée à la jeunesse (pratique d'un instrument ou fréquentation des concerts), les « musiques actuelles » et particulièrement les « musiques électroniques » (expressions auxquelles la première partie est consacrée) sont d'autant plus associées à la jeunesse. Dès lors, on peut imaginer qu'analyser les comportements et les dynamiques, les valeurs transmises par cette scène musicale, peut toucher durablement la future population active⁹, influente à son tour dans la société, tout comme le rock ou la vague de *protest songs* ont pu marquer leur époque et des générations.

Étudier les « musiques électroniques » - dont nous verrons différentes acceptions - du point de vue français, c'est aussi approcher une expression artistique reconnue à l'international : la touche française, ou « *FrenchTouch* », n'a pas existé autant dans d'autres genres que dans la musique électronique de danse, en l'occurrence la *house*. Dans la musique pop, l'origine « France » a été reconnue comme label de qualité dans le monde entier dans les années 90 et ce gage de qualité a pu bénéficier à des artistes jusqu'aujourd'hui. Certains sont reconnus dans le monde entier comme David Guetta, s'il

⁷ Hannecart Claire (dir.), *Rapports des jeunes à la musique à l'ère numérique : synthèse de l'enquête menée en pays de la Loire*, Le Pôle, en ligne : <https://lepole.asso.fr/articles/399/jeunes-musique-a-lere-numerique/documents/zip/> [consulté le 13 juin 2016], p. 6

⁸ *ibid.* p. 7

⁹ Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique Éléments de synthèse 1997-2008*, Ministère de la Culture - DEPS, octobre 2009, en ligne : <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/08synthese.pdf> [consulté le 30 mars 2016], p. 5

ne fallait en citer qu'un. Alors que des artistes produisant de la musique électronique en France ont pu bénéficier d'une visibilité internationale grâce à l'avènement de la French Touch, nom donné à une génération d'artistes français de house des années 1990, les noms retenus ne sont que des hommes (Cassius, Daft Punk, Air, Laurent Garnier, Stardust...). Alors que le rock ou le rap français ont peu connu de succès internationaux, la *house music* produite en France a cela d'intéressant qu'elle a été une vitrine artistique de la France au-delà des scènes - clubs ou festivals - nationales. Sans mettre sur le même plan la situation actuelle des années 2010 et les années 1990 où la musique française ne s'est jamais autant exportée, il existe un certain héritage de cette période qui induit une certaine visibilité en tant que français-es, avant même de parler des genres. Quand je me questionne sur la visibilité des artistes minoré-es - donc mis-es en position minoritaire symboliquement (ce qui ne correspond pas proportionnellement au nombre) - sur les scènes du circuit commercial, c'est encore dans un contexte français que cette question se pose. Cependant il existe des pays où les artistes ne bénéficient pas des médias et des réseaux occidentaux nord-américain et européen, ni d'une histoire musicale où une génération d'artistes a fait danser des publics du Japon au Brésil. Le combat pour la visibilité est donc relatif aussi au pays dans lequel on vit. La visibilité se questionne en termes de genre, de race, de classe, et aussi de géographie locale, nationale, ou internationale : que l'on vienne de centre-ville ou de banlieue, d'une région centrale dans l'économie ou d'une région désertique, d'un pays européen ou d'un pays du sud-est de l'Asie, la renommée et les revenus sont aussi une question de centres et de périphéries.

Pas seulement le genre

A l'origine de cette recherche, l'objectif était d'analyser les rapports genrés dans un milieu professionnel artistique. Comprendre comment on en arrivait à une si faible présence de femmes sur scène, quand on pouvait en rencontrer beaucoup plus parmi le public, parmi les journalistes ou les auditrices tout simplement. Ce milieu n'est pas celui de la plupart des musiques comme on peut s'imaginer un concert de rock ou de pop, de chanson ou de jazz. De même, le rapport aux DJ n'est pas le même que pour un concert de musiques contemporaines : « celles-ci ne sollicitent pas l'attention silencieuse et déférente du concert de musique savante, non plus que le type d'attention intense et participative requise dans les musiques populaires amplifiées : 'ni face- à-face avec l'œuvre (rituel du

concert classique), ni corps à corps avec le public (rhétorique des passions pop-rock)', écrit Élie During (2002 : 104). »¹⁰L'approche des musiques électroniques qualifiées « de danse », comme si elles étaient fonctionnelles, dans le sens où elles répondent à une demande d'un public qui vient danser, est d'une certaine manière restrictive car elle va écarter toutes les musiques électroniques qui, bien qu'elles soient caractérisées par « une instrumentation électronique ainsi que par la prédominance d'un rythme qui les rend propices à la danse »¹¹, peuvent être écoutées chez soi, ou dans les transports (d'autant plus avec l'explosion de l'écoute multi-supports). Les codes sont clairement différents, et il y a des aspects qui rendent encore ces musiques peu appréhendées comme légitimes : on associe les musiques de clubs aux dangers liés la drogue, aux risques auditifs, aux nuisances urbaines (sorties de clubs) ou rurales (teknival),... Pourtant elles ont leur place d'un point de vue économique (on le verra avec l'intégration à l'industrie de la musique), elles sont de plus en plus écoutées, utilisées dans la publicité, associées à l'avenir dans la création même de ces musiques, et sont prises en considération par les pouvoirs publics. Cependant, l'histoire de l'interdiction des *rave*, l'association à la drogue, la posture des DJ - qui n'ont pas de statut légal d'artiste - créent de multiples tensions. À mi-chemin entre le festif et la création musicale, entre le caractère introverti et extraverti, entre l'analogique et le numérique, entre la réutilisation des œuvres d'autrui et la création sur ordinateur... les spécificités du métier et de la culture du *clubbing* pourraient interroger et bousculer les normes de genre (la technique et le numérique, l'isolement des DJ, la nuit, ...).

La formation d'une scène noire (et) homosexuelle oubliée

On ne peut seulement interroger les mécanismes qui poussent à limiter la féminisation du métier de DJ. De fait, l'approche en termes de genre ne peut être exclusive. Elle est nécessairement reliée à d'autres rapports sociaux, même si l'analyse croisée est une entreprise bien plus importante en termes de temps. On verra en quoi il est complexe de poser les jalons d'une analyse plurielle, notamment en termes de discriminations raciales ou à l'égard de l'orientation sexuelle. Les musiques se déplaçant dans le monde, comment

¹⁰ Johan Girard, « Entendre ces musiques que l'on dit « électroniques » », *Volume !*, 10 : 1 | 2013, en ligne : <http://volume.revues.org/3611> [consulté le 24 août 2016], p. 221

¹¹ Philippe Birgy, *Techno, House et musiques électroniques populaires aux États-Unis*, Revue française d'études américaines 2005/2 (n° 104), en ligne : <http://www.cairn.info/revue-francaise-d-etudes-americaines-2005-2-page-50.htm>, [consulté le 24 août 2016], p. 60 (note 1)

ne pas en avoir une vision essentialiste (en l'occurrence la *techno* et la *house*) tout en questionnant l'absence de visibilité dorénavant avérée des communautés noires et gays, pourtant fortement présentes à l'origine ?

Si l'on en vient à questionner la place des artistes minorisées en termes de genre, comme de nombreux-ses acteur-ices des musiques actuelles et parfois des musiques électroniques, qu'en est-il des observations sur la blancheur de ces lieux ?

Des normes dominantes excluantes

Comment rendre compte de déséquilibres dans un milieu artistique ? Comment faire état des spécificités du sexisme et du racisme dans les musiques électroniques ? Devons-nous le faire dans le cadre des clubs, des festivals, des *raves* ? Les entretiens ont amené à poser la question des quotas, en la confrontant à la question de l'engagement à la qualité, de la légitimité en tant qu'artiste femme programmée *en tant que* telle, de la confiance en soi et de la binarité du système de genre. On verra que le phénomène de double ségrégation analysé par Ravet et Coulangeon existe bien dans la musique électronique où les femmes ne sont pas les artistes phares de la scène, et sont constamment rappelées à leur statut de femmes. Evoluer dans le milieu artistique d'un genre musical dont l'esthétique paraît généralement désagréable (Donnat, 2009), alors que les femmes sont considérées comme non-expertes dans ce domaine, et qu'elles doivent faire face aux multiples agressions du monde de la fête (de nombreux articles de presse et témoignages abordent le sexisme et le harcèlement sexuel dans la culture club) les renvoie à une existence qui sort de l'ordinaire, dans l'isolement de la profession (un métier où l'on fait généralement face au public seule, la nuit, dans un monde dominé par les hommes). Faire ses preuves tout en voulant ne pas voir cette exceptionnalité, cela fait partie des doubles tensions des femmes DJ, qui touchent à la technologie, un domaine qui ne leur est pourtant pas réservé.

Dans cette recherche, on fait face à l'inconnu des rémunérations (il y a très peu de chiffres et d'enquête sur la profession de DJ) étant donné le peu de recherche qualitatives ou quantitatives sur ce métier. Il est donc nécessaire de replacer les musiques électroniques, vis-à-vis des musiques actuelles, dont la structuration se situe à un niveau déjà bien avancé depuis ses prémices en 1997. Ainsi, via les différentes structures des musiques actuelles, on est amené à comprendre que les sous-familles musicales qui sont incluses

dans cette expression ombrelle, n'en sont pas au même niveau de légitimation auprès de l'Etat, du Ministère de la culture, ou du grand public. D'ailleurs, d'un point de vue législatif, les DJ ne sont pas reconnus-es comme des artistes à partir du moment où ils ne sont que DJ. Technopol, qui organise chaque année la Techno Parade, s'attache à faire évoluer la reconnaissance de l'activité.

Nous reviendrons dans la troisième partie sur l'appréhension de la race dans la culture club, et les difficultés inhérentes à l'absence de statistiques concernant les « races » en France. La question de la visibilité et de l'accès aux carrières d'artistes, si elle touche les femmes, touche aussi les personnes racisées. Pour autant, encore moins de chiffres sont disponibles, à plus forte raison parce que nous nous situons en France, et que la question de la race comme construit social est très difficilement abordable (Cervulle, 2010). Apparue dans la presse spécialisée française cette année, la question de la place des DJ noirs, parce qu'ils avaient été aux origines des musiques électroniques populaires dans les années 80 aux Etats-Unis, intervient alors que des articles ont été publiés ces derniers mois sur l'absence de lien et de visibilité gay dans ces milieux, contrairement à ce qu'avaient connue la *techno* et la *house* à l'époque de leur arrivée en France. Comment les musiques de club, avec leurs spécificités esthétiques, historiques, et dans le contexte français, restent un milieu largement dominé par les hommes, et s'est transformé depuis son apparition aux Etats-Unis d'un univers gay noir pour arriver dorénavant à la constitution d'un milieu blanc hétéronormé ?

Le corpus théorique est composé de nombreux articles sur l'appréciation esthétique et musicale de la *house* et de la *techno*, explicitant les liens avec la disco, la musique contemporaine venue d'Europe, ou encore l'attention portée par le public à la musique. De nombreux articles de presse sont utilisés pour parler de la question de la place des artistes non-blanc-hes et non assigné-es hommes. La question des modèles se pose avec les personnes rencontrées dans le cadre d'entretiens semi-directifs : l'approche psychosociale de la menace du stéréotype (Steel et Aronson), et les prophéties auto-réalisatrices (Merton) permettent d'appréhender l'importance du manque de femmes représentées et réellement légitimées sur la scène des musiques de club. On s'appuiera sur la sociologie du genre appliquée à la musique (Escal, 1999) pour montrer qu'il existe des stéréotypes entourant les femmes dans la musique.

Ce travail emprunte une approche matérialiste inspirée du marxisme et des théories queer dont on défendra l'articulation des multiples approches sans les opposer. A cet égard, on étudiera ce qui peut entraver les carrières de femmes artistes DJ, comme toutes les autres femmes en situation professionnelle, mais aussi précisément en tant que femmes évoluant dans le monde de la fête nocturne.

On se demandera quelles sont les spécificités et les caractéristiques communes des inégalités de genre dans les musiques de club par rapport aux musiques actuelles. La facette sonore de la culture club, que l'on s'attardera à définir, a-t-elle construit des inégalités particulières ? Quel est l'intérêt et l'apport pour participer à remodeler des contours des rôles de genres, des féminités et des masculinités ?

Dans cette recherche, il sera d'abord pertinent de dessiner les contours des musiques relativement récentes par rapport à leur prise en considération par les politiques publiques culturelles, mais qui nécessitent un retour en arrière.

Pour définir les musiques de club, on empruntera des approches originales et perfectibles croisant l'esthétique avec les lieux de diffusion, les publics, et la mise en scène. Ces trois critères d'analyse évoqueront la place qu'occupe l'écoute des musiques électroniques populaires dans leur sens le plus collectif, à savoir lors des moments de fête, en s'appuyant sur les analyses de Johan Girard quant à l'attention que le public porte dans les clubs, festivals, *rave parties*... Avant cela, une approche politique dans un double sens sera nécessaire : dans un premier temps comment les musiques électroniques populaires, au sein des musiques actuelles, sont de plus en plus prises en considération par les politiques publiques, ce qui pourrait être gage de prise en compte des inégalités ; puis dans un second temps, comment les questions de la visibilité politique, connectées aux rapports d'oppressions transversales inhérents au racisme et au patriarcat, sont fortement présentes dans ce milieu professionnel, qui avait pourtant été un des terrains artistiques fortement investis - dans la création comme dans les publics - par les communautés gays et noires.

On aura opté pour la discussion avec différent-es professionnel-les qui ont des liens étroits avec les musiques club : productrice, programmateur-ices, directeurs d'école de DJ, et de manière informelle deux étudiantes ayant produit des articles sur la question de la place des femmes dans les musiques électroniques. La méthode des entretiens semi-directifs a été choisie, accompagnée d'un corpus d'articles de presse utilisé parfois comme appuis à

la discussion. Après avoir analysé la fête comme lieu de discriminations (le patriarcat, la nuit, les stéréotypes et les ségrégations, ...) et d'inégalités (de visibilité, de ressources, de prestige, ...) des stratégies pour dé-normer la culture club, y déconstruire les normes de genre et de race, sont mis en perspective avec ce qui existe déjà en France ou ailleurs à l'étranger.

A - Une histoire politique des musiques de club

Il est courant d'aborder l'histoire de courants musicaux en suivant une logique de l'évolution dans le temps. Cette approche fait souvent fi des constructions sociales et des rapports de domination, même si on trouve régulièrement des commentaires sur les classes sociales et parfois sur les races particulièrement initiatrices d'un courant musical particulier. Il est une question éminemment épistémologique de savoir qui écrit sur la musique, au-delà de savoir qui la crée. Sans surprise, nous pouvons rendre compte que nombreux sont les hommes blancs à avoir pu écrire des histoires du jazz, du rock, des musiques électroniques ou de la chanson qui sont bien référencées parce qu'ils étaient professeurs, journalistes, musiciens amateurs ou semi-professionnels, sans évoquer les autobiographies des musiciens blancs eux-mêmes qui viennent renforcer cette domination de classe, de genre et de race sur l'histoire de la musique. On saisira ainsi le processus de racialisation comme « résultat du paradoxe racial, c'est-à-dire la 'contradiction entre l'inexistence avérée des races humaines et l'existence constatée de groupes humains racialisés' »¹²

1. La musique en tant que discipline artistique majeure

Selon l'étude d'Olivier Donnat parue en 2008 sur les pratiques culturelles à l'ère numérique, « la musique est non seulement la pratique culturelle préférée des jeunes mais les pratiques juvéniles ont un impact sur les futurs comportements en matière [...] de consommation culturelle »¹³

Les « musiques actuelles » : reconnaissance institutionnelle d'un ensemble de pratiques culturelles

Le Ministère de la Culture soutient la musique via quatre grandes orientations dont une s'axe autour des musiques actuelles. Depuis 1981 et le lancement de la Fête de la

¹² Poiret, 2011 in Collectif Manouchian, *Dictionnaire des dominations*, éd. Syllepse, 2012, p. 301

¹³ Donnat Olivier, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique*. Enquête 2008, Paris : La Découverte, Ministère de la Culture et de la Communication, 2009, in Le Pôle, Hannecart Claire (dir.), *Rapports des jeunes à la musique à l'ère numérique : synthèse de l'enquête menée en pays de la Loire*, [en ligne], consulté le 22 août 2016, URL : <https://lepole.asso.fr/articles/399/jeunes-musique-a-lere-numerique/documents/zip/>

musique en 1982 par Jack Lang, les musiques qui ne sont ni du registre des musiques savantes, abusivement appelées « musique classique » comme synonyme de « grande musique », ni de la musique dite contemporaine ont été petit à petit prises en considération par l'Etat, pendant que les professionnel·les de ces musiques dites actuelles, à savoir le rock, la pop, la chanson, le jazz, les musiques traditionnelles, le hip-hop et les musiques électroniques¹⁴ - se considéraient méprisé·es par les pouvoirs publics¹⁵. Concernant l'appellation « musique contemporaine » : « elle désigne des musiques ou [...] des sonorités qui, de fait, comptent désormais plus d'un demi-siècle d'existence [...] depuis les débuts de la musique *concrète* jusqu'aux récents développements de l'informatique musicale. »¹⁶

L'apparition des politiques publiques en faveur des musiques actuelles se situe dans les années 1990. Au début des années 1980, des acteur·ices investi·es dans les Rencontres Transmusicales de Rennes discutaient de l'expression de « musiques actuelles » pour la première fois, comme un « élément de médiation pour tenter d'entrer en politiques publiques »¹⁷. En 1995 est lancé officiellement le soutien financier aux SMAC, Scènes de Musiques Actuelles, sous l'égide de Philippe Douste Blazy¹⁸. L'acronyme SMAC existe encore en 2016 en tant que label attribué par le Ministère de la Culture à certaines salles de concerts « qui porte sur la qualité des équipements de diffusion, de production et de formation des lieux [répondant] à un cahier des charges et des missions spécifiques »¹⁹, depuis 1998 et la « circulaire SMAC »²⁰. En 1999, 35 millions de francs sont débloqués par le Ministère de la Culture et de la Communication pour les « mesures nouvelles » en soutien aux musiques actuelles, suite au travail de six mois de réflexions de la CNMA, la Commission Nationale des Musiques Actuelles. La création de cette commission avait été

¹⁴ La musique en France, 3 - Les musiques actuelles, 2 novembre 2011, consulté le 22 août 2016, en ligne : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Musique/Publications-Documentation/La-musique-en-France/3-Les-musiques-actuelles>

¹⁵ Commission Nationale des Musiques Actuelles, *Rapport de la Commission Nationale des Musiques Actuelles à Catherine Trautmann, Ministre de la Culture et de la Communication*, septembre 1998, consulté le 22 août 2016, en ligne : <http://www.irma.asso.fr/IMG/pdf/cnma.pdf>

¹⁶ Alain Surrans, *La politique du Ministère de la Culture et de la Communication dans le domaine de la création musicale et de la musique contemporaine*, 2004, en ligne : <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/054000287.pdf> [consulté le 25 août 2016]

¹⁷ Gilles Castagnac, *Processus de structuration d'un secteur, Le développement des musiques actuelles et leur entrée en politiques publiques*, intervention pour la FNCC, 15 novembre 2006, en ligne : <http://www.irma.asso.fr/IMG/pdf/HistoriqueMA-1.pdf> [consultée le 22 août 2016], p. 1

¹⁸ Commission Nationale des Musiques Actuelles, *Rapport, op. cit.*

¹⁹ IRMA, *Lexique*, 2016, en ligne : <http://www.irma.asso.fr/Lexique,13302>, consulté le 23 août 2016

²⁰ Document officiel en ligne : <http://www.irma.asso.fr/IMG/pdf/smac.pdf> [consulté le 22 août 2016]

annoncée par la ministre de l'époque, Catherine Trautmann, durant la soirée de clôture des Transmusicales de Rennes - la fameuse « rave géante » qui clôture le festival chaque année, en décembre 1997²¹. En janvier 2006, le Conseil supérieur des musiques actuelles (CSMA) est créé par le Ministre de la Culture de l'époque Renaud Donnedieu de Vabres. Ce Conseil existe toujours en 2016. Il fait suite à la Concertation nationale pour le développement des musiques actuelles (CNDMA) réunie à la demande des professionnels d'avril 2004 à décembre 2005 sous l'égide de la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS), et de la CNMA de 1998²². L'objectif du CSMA est de pérenniser les recommandations qui existent parfois depuis le début des années 1990 et qui ne se voient que partiellement entendues ou entérinées par le Ministère de la Culture. L'expression « musiques actuelles » permet de nommer un ensemble d'activités, une « mobilisation culturelle portée par une grande partie de la population sur [les] territoires »²³ qui n'est « actuel » que par sa prise en considération dans les politiques publiques. Car évidemment, le jazz, le rock, ou les musiques traditionnelles, ont existé bien avant de susciter l'intérêt du Ministère. En attendant, l'expression fait toujours débat, mais permet de rassembler des acteur-ices du secteur, de différentes professions, et de comprendre que l'on parle à la fois de musiques vivantes, populaires, contemporaines, amplifiées, plurielles. Ces musiques existent depuis parfois des centaines d'années, mais ne sont pas vouées à être programmées, par exemple, à l'Opéra Bastille dont le répertoire vient historiquement de la grande musique. En revanche, elles ont une industrie, des labels, des bars, des festivals, des magazines spécialisés. Y cohabitent des musiques de niche, dont l'audience est faible et correspond à une frange très restreinte de la population, avec une distribution commerciale peu développée, un maillage très éparpillé des acteur-ices de ces musiques, comme des musiques diffusées en boucle à la radio, comptant de nombreux-ses artistes lié-es aux *majors* ou à des labels indépendants, se produisant dans différentes salles de concerts, festivals, clubs en fonction de leur notoriété.

Les fédérations et autres organismes de musiques actuelles

²¹ *ibid.*

²² *De la CNMA au CSMA, les musiques actuelles entrent en politique*, 5 juin 2007, mis à jour le jeudi 24 juillet 2014, consulté le 22 août 2016, en ligne : <http://www.irma.asso.fr/DE-LA-CNMA-AU-CSMA-LES-MUSIQUES>

²³ Gilles Castagnac, *Processus de structuration d'un secteur, Le développement des musiques actuelles et leur entrée en politiques publiques*, intervention pour la FNCC, 15 novembre 2006, en ligne : <http://www.irma.asso.fr/IMG/pdf/HistoriqueMA-1.pdf> [consultée le 22 août 2016], p. 1

En parallèle de leur histoire institutionnelle, les musiques actuelles, sans être soutenues historiquement par le Ministère approprié, ont connu la création de nombreux réseaux, fédérations ou centres de ressources. L'Etat soutient certaines de ces structures depuis 1993. Ces réseaux publient des analyses, questionnent les filières, les soutiennent, parfois chaque genre de façon indépendante mais aussi parfois sans faire de distinctions entre les genres musicaux. Technopol est le réseau des cultures et des musiques électroniques qui existe depuis 1996 et cherche à faire évoluer la situation concernant « les taxes, la répartition des droits d'auteur, le statut du DJ, et l'obtention de la licence d'entrepreneur du spectacle »²⁴. Ce réseau de 250 membres en 2016 rassemble « des associations, des start-ups, des organisateurs, des artistes, des labels, des disquaires, des *bookers*, des médias »²⁵, ce qui permet d'avoir une vue d'ensemble des musiques électroniques.

D'autres organismes portés sur les musiques actuelles ont un lien plus ou moins étroit avec les musiques électroniques (on voit ici le lien entre musiques « actuelles » et « électroniques » que nous définirons dans la prochaine partie) : le CNV, le Centre National de la chanson, des Variétés, et du jazz, l'Irma, centre d'Information et de Ressources pour les Musiques Actuelles, ou encore la Fedelima, la Fédération des Lieux de Musiques Actuelles.

Beaucoup de ressources sont aujourd'hui en ligne, mais selon les études et les années, il est difficile de comparer des chiffres, ou même des genres. Ces fédérations ou organismes prennent indéniablement en compte les questions de discriminations. Cependant, force est de constater que les questions abordées sont plutôt spécialisées pour chaque rapport de domination et sont loin d'être analysées de façon transversale.

Concernant les questions de race, c'est plutôt la question de l'accessibilité des publics qui est particulièrement posée avec l'entrée en discothèque : le racisme à l'entrée des boîtes. C'est un type d'empêchement physique qui mène à des situations de violence physique mais avant tout symbolique et la construction de zones interdites à certaines personnes en fonction de leur couleur de peau ou de leur tenue vestimentaire. Le *testing* est une réponse apportée par certaines associations pour montrer une réalité souvent ignorée bien que quotidienne : cette technique consiste à faire intervenir des groupes anonymes de personnes blanches et d'autres non-blanches pour comparer les arguments donnés

²⁴ technopol, *Devenez membre de technopol, le réseau des acteurs des cultures électroniques*, janvier 2016, en ligne : <http://www.technopol.net/component/content/article/59-actualites/900-devenez-membre-de-technopol-le-reseau-des-acteurs-des-cultures-elecroniques> [consulté le 26 août 2016]

²⁵ *ibid.*

justifiant le refus de l'accès au club, en montrant que derrière la fameuse phrase « je crois que ça va pas être possible »²⁶, se cache des stéréotypes ou des politiques de filtrage discriminantes. Début 2016, deux articles dans la presse culturelle française sont parus croisant la question de la race à la présence sur scène. Finalement, ces articles posaient clairement la question de la visibilité en appréhendant les personnes non-blanches comme productrices de musique invisibilisées et non seulement comme potentiel public.

Sur le terrain de la pratique instrumentale, il est louable qu'elle fasse partie des programmes de démocratisation culturelle. Par exemple, avec l'apparition en 1982 de la Fête de la musique qui avait pour but, entre autres, d'augmenter le nombre de personnes pratiquant un instrument²⁷. Si l'Etat s'investit dans les pratiques amateurs, avec le soutien aux SMAC qui doivent avoir des projets pour les pratiques locales non professionnelles, le passage au statut d'artiste professionnel n'est pas égal pour tou-tes. On le verra plus tard, mais les formations et l'accès à l'intermittence sont loin d'être équilibrées. Lorsque des femmes artistes confirmées dont l'enjeu est d'engager une carrière de professionnel-les, des inégalités genrées sont à appréhender. Les chiffres montrent par exemple que les femmes ont des carrières d'artistes professionnelles plus courtes, que la conciliation d'une vie de famille et d'artiste fait encore les frais de discriminations de genre, que la visibilité des artistes racisé-es et non assigné-es hommes est très faible voire inexistante dans certains cas. Les carrières dans la création artistique rendent logiquement compte des mêmes rapports sociaux de domination que dans les autres sphères professionnelles. On verra par ailleurs dans la troisième partie que ce que l'on pouvait attendre des instruments électroniques en termes de démocratisation de l'accès à la création musicale ne se vérifie pas nécessairement. Du point de vue des formations aux logiciels informatiques, Raphaël Bosch, chef de projet en charge des formations à Technopol distingue deux types de formations : « l'essentiel du public » pour la MAO est composé de garçons, alors que les formations aux logiciels de VJing, « il y a autant de garçons que de filles, voire un peu plus de filles, et sur les formations organisations de soirées, il y a beaucoup de filles ». Selon Raphaël Bosh, ce n'est pas le prix des formations qui orienterait ou freinerait l'accès aux formations, mais c'est bien « un choix qui montre que sur la musique, ce sont les garçons

²⁶ Zebda, *Je crois que ça va pas être possible*, 1998, en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=IAov0TOK4DQ> [consulté 25 août 2016]

²⁷ Ministère de la Culture et de la Communication, *Historique de la fête de la musique*, 4 mai 2016, en ligne : <http://fetedelamusique.culturecommunication.gouv.fr/La-Fete-de-la-Musique/Historique-de-la-Fete-de-la-Musique> [consulté le 25 juin 2016]

qui sont plus intéressés par [leurs] formations, sur la vidéo, les filles autant que les garçons, et sur l'organisation, les filles sont carrément plus intéressées que les garçons. »

Pour revenir à la démocratisation culturelle, si elle s'intéresse à l'accès aux œuvres, elle n'a pas pour objectif de rendre moins discriminant l'accès des artistes aux scènes professionnelles et leur maintien. Les fédérations et structures de musiques actuelles ont commencé à prendre en considération le manque de femmes sur scène, mais pas encore la question raciale, qui sera abordée dans la troisième partie.

Dans les champs d'action des politiques de démocratisation de la culture, sont concernés plutôt les lieux de la culture sacralisée comme les théâtres, les musées, les spectacles de « répertoire » de danse ou de musique (opéras, ballets classiques ou contemporains), mais la légitimité des musiques actuelles, et encore plus les musiques électroniques populaires de danse - vue comme un loisir nocturne²⁸ - est encore à construire, alors que l'accès à ces lieux est encore inégalitaire, même si les lieux de diffusion des cultures populaires sont plus accessibles et parsèment davantage le paysage dans les communes rurales et petites et moyennes villes que les théâtres ou l'opéra. Reste que si 38% des habitant-es de Paris ont déclaré avoir vu trois concerts de rock ou plus dans les douze derniers mois (l'enquête menée en 2008), seuls 24% déclaraient la même chose dans les communes rurales. Toutes tailles de villes confondues, seules 19% de femmes étaient dans ce cas, et 34% d'hommes²⁹.

Dans les recherches sur la « démocratisation culturelle » - tentée par le gouvernement pour réduire les écarts entre classes sociales vis-à-vis des pratiques culturelles - on apprend à partir de méthodes sociologique, quantitatives ou qualitatives, à dresser des profils de groupes de publics fréquentant tel ou tel type d'établissement culturel ou adoptant certains comportements, certaines conduites, pour saisir les dynamiques (construction du goût, amateurisme, pratiques artistiques, ...) et comprendre les empêchements (les freins). Dans cette logique, on questionne l'éloignement ou les entraves pour que *les* publics accèdent à *une* culture, sans interroger cette culture dominante. Ainsi, l'objectif de la médiation culturelle, serait d'amener des publics

²⁸ On en veut pour preuve que les pouvoirs publics ne se considèrent pas dans la restriction d'accès aux œuvres quand ils décident d'avancer la fermeture des clubs le week-end ou de fermer administrativement des lieux de diffusion sans mettre en place d'une politique de la nuit. Même si les choses évoluent, notamment dans les grandes agglomérations.

²⁹ <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/tableau/chap7/VII-2-3-Q70C.pdf>

« empêchés » vers des représentations de la société - appelées « œuvres artistiques ». Plusieurs freins sont analysés pour comprendre la distance qui sépare certains publics d'œuvres. Le propos ici n'est pas de questionner les œuvres qui devraient « rencontrer » des publics, mais de porter un regard sur les facteurs de cet éloignement des œuvres par rapport à la population, et de la population par rapport aux œuvres. Bourdieu, dans *l'Amour de l'art* (1966) évoque le déterminisme comme principal cause d'une absence des classes populaires au musée. Bien que le genre et la race sont déterminants dans une perspective matérialistes, quant aux inégalités de revenus, ne peut-on pas considérer, en plus de l'absence des classes populaires dans les institutions culturelles, une absence spécifique de représentation des groupes opprimés dans les œuvres. Si par la suite, on s'interrogeait sur la force du modèle, peut-être arriverions-nous à reconsidérer les fréquentations culturelles et à valoriser les pratiques artistiques des groupes dominés : des exemples de modèles incitatifs permettent de saisir l'importance de visibilité, dans l'art, d'une alternative aux normes, si tant est que l'on nomme ces normes.

Alors que la question commence à apparaître quant à la présence des femmes dans le public (articles de presse sur le harcèlement sexuel ou les agressions sexuelles en boîte de nuit) et sur scène (notamment grâce à un précieux travail de terrain de l'association HF pour l'égalité entre les femmes et les hommes dans la culture), les enjeux sont bien moins visibilisés et la question beaucoup moins présente quant aux personnes en situation de handicap. La plupart du temps que la question du handicap croise la question des pratiques culturelles, c'est encore pour parler d'accessibilité aux lieux et non de représentations des corps indisciplinés³⁰ dans les arts : on discute donc de la proximité des lieux de diffusion artistique, de l'accès physique aux personnes à mobilité réduite, très souvent appelées par l'abréviation « PMR »³¹, mais pas de leur potentielle place dans le circuit artistique.

³⁰ L'expression est reprise d'un colloque sur les corps indisciplinés

<http://www.sophia.be/index.php/fr/annoncements/view/2437>

³¹ pour « personne à mobilité réduite »

2. Techno, house, EDM, musiques électro-acoustiques : de quoi parlons-nous ?

Les musiques électroniques dans les musiques actuelles

Dans certaines études, on trouve des noms de genres musicaux qui pourraient s'apparenter à ce que nous entendons par musiques électroniques, mais les contours de ces genres évoluent en fonction des critères et des points de vue (professionnel, amateur, journaliste...). Appelées selon les contextes *dance*, *techno*, électro, club, expérimentales, il n'est pas évident de définir ce que sont les musiques électroniques à première vue. Par rapport aux musiques actuelles, les musiques électroniques constituent une sous-famille parmi les trois types de « musiques amplifiées » avec le rap et le rock. Alors qu'en 2008, l'étude sur les Pratiques culturelles des Français³² montraient que la catégorie « Musiques électroniques, techno » était en troisième position (40%) derrière le Métal (57%) puis le Rap (48%)³³ parmi les genres jamais écoutés ou qui ne plaisent pas, aujourd'hui la situation est différente. Le rap fait partie des musiques les plus vendues, et les musiques classées en *dance* arrivent en tête des ventes selon l'étude du marché de la musique réalisée par le Syndicat National de l'Édition Phonographique (SNEP) sur la période 2014 / 2015. Evidemment, ce qu'encadrent les termes « rap » et « *dance* » dans l'étude du SNEP n'est pas la même chose que l'intitulé « musiques électroniques, techno » employé par Olivier Donnat pour le Ministère de la Culture. De plus, quoi que ces termes désignent, les genres musicaux ont évolué : précisément les musiques électroniques et le rap se sont légitimés et ont élargi leur potentiel de création. On peut en effet penser aux chansons plus « pop » qui existent chez certains artistes de rap par exemple, et des noms de rappeurs très connus qui axent leur réussite sur un auditoire jeune, qui passent régulièrement à la télévision et vers lesquels les majors se tournent de plus en plus, créant même des labels rap dénicheurs de talents. Du côté des musiques électroniques, elles entrent aussi de plus en plus dans le quotidien du grand public, via les

³² Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique Éléments de synthèse 1997-2008*, Ministère de la Culture - DEPS, octobre 2009, en ligne : <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/08synthese.pdf> [consulté le 30 mars 2016]

³³ Olivier Donnat, *Pratiques culturelles des Français - Genres de musique jamais écoutés ou qui ne plaisent pas* - DEPS ministère de la Culture et de la Communication, 2008, en ligne : <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/tableau/chap5/V-3-4-Q47A.pdf> [consulté le 12 juillet 2016]

publicités, des productions pour des chanteur-ses de pop, de variété, et l'éloignement dans le temps de la période où les *rave parties* étaient le point de fixation des médias et des politiques qui ne voyaient dans ces musiques que drogue et dépravation.

« *Électroniques* » : grande musique ou musique pop

« Techno, house, acid, electronica, bass music, disco, synthwave... de quoi s'en mettre plein dans les oreilles »³⁴ : le nombre de sous-genres que l'on peut rassembler dans la famille des musiques électroniques grandit chaque année. Cependant, les frontières des musiques électroniques comme des autres familles sont de plus en plus difficiles à cerner au vu du nombre de croisements qui existent entre genres. La généalogie des musiques n'est pas linéaire. Il n'empêche que certaines tentatives de définition historique de certains courants musicaux, notamment l'origine de leur appellation, ne sont pas vaines, et permettent de situer ne serait-ce que géographiquement et temporellement leur apparition. Alors que la techno a pu par exemple être synonyme de ce qu'on appelle « musiques électroniques » aujourd'hui, comme une appellation ombrelle englobant les différents sous-genres, il est aujourd'hui admis que la techno est bien un genre distinct au même titre que la house ou la dubstep par exemple. L'expression « musiques électroniques » n'est pas suffisamment précise pour aborder certains sous-genres, car elle fait l'impasse sur les critères qui rassemblent dans un même bac de disquaire des musiques qui sont loin d'arriver aux mêmes oreilles.

L'expression « musiques électroniques » pose de nombreuses questions sur les délimitations de ce qui est électronique car elle peut désigner à la fois une technique de création musicale (assistée par des outils électroniques) et un genre musical à part entière. L'expression est d'ailleurs parfois au singulier, incitant alors d'autant plus à considérer cette musique comme un genre ou sous-genre distinct. C'est dans cette logique que des noms de genres musicaux comme la techno, l'*electronica* (nom utilisé en France pour désigner l'*Intelligent Dance Music*, on trouve aussi *braindance*³⁵), l'électro... sont employés à la place de « musique électronique ». Aujourd'hui, avec la présence de nombreux instruments électroniques, de logiciels de création musicale, utilisés dans de très nombreux genres musicaux, ne serait-ce que pour les arrangements ou les effets sur

³⁴ Technopol, *48 heures de son non-stop avec le Marathon Électronique dans tout Paris (et même à Saint-Denis)*, avril 2016, en ligne : <http://www.technopol.net/component/content/article/59-actualites/916-2016-04-22-16-41-43> [consulté le 23 août 2016]

³⁵ Johan Girard, « Entendre ces musiques que l'on dit « électroniques » », *Volume !*, 10 : 1 | 2013, en ligne : <http://volume.revues.org/3611> [consulté le 24 août 2016], p. 215

les guitares ou les voix, il est difficile de considérer que les créations actuelles dans les musiques amplifiées³⁶, dont l'histoire est plutôt reliée au rock ou au rap, sont étrangères à la musique électronique. Il faut alors entendre musique électronique au singulier comme une histoire sinueuse qui pourrait commencer à partir des expérimentations sur les timbres dans la musique contemporaine, être développée dans des laboratoires de recherche notamment celui du Groupement de Recherche Musicale, jusqu'aux logiciels de MAO³⁷ en passant par l'apparition du synthétiseur et de l'association table de mixage - platine vinyle. La thèse de Makis Solomos, professeur de musicologie à Paris 8, serait que « le concept de 'son' occupe la place centrale » au sein des « modalités de composition et d'écoute », à partir du XXe siècle³⁸. Cela dans les musiques populaires et les musiques savantes, alors que nos oreilles accordaient jusqu'alors plutôt de l'importance à la hauteur et à l'harmonie. Pour illustrer la difficulté à caractériser ce que sont les musiques ou cultures électroniques³⁹, Patrick Thévenin, ancien rédacteur en chef de Trax, magazine spécialisé de référence, considère la ligne éditoriale, centrée sur la « culture club, la *dance*, l'électro » comme étant « très large, parce que tout est fait avec des ordinateurs, donc on a l'embarras du choix »⁴⁰.

Au singulier, « musique électronique » pousse à penser qu'il s'agit d'un genre particulier de musique. Tout en souhaitant éviter les raccourcis via l'expression « musiques électroniques » au pluriel, il n'est plus une évidence qu'elle intègre les musiques électroniques savantes (musique répétitive, sérielle, concrète, dont les recherches ont démarré dans la première moitié du XXe siècle)⁴¹ même si leurs histoires sont liées. L'expression a pu faire référence à la musique électro-acoustique mais aujourd'hui les compositeur-ices parlent de « musique expérimentale ». Ainsi, lorsqu'il pourrait être fait ici référence aux « cultures électroniques », il sera choisi l'expression de « culture club ». C'est d'ailleurs ce qui définit plus précisément les musiques dont il est question dans cette

³⁶ expression des institutions culturelles françaises désignant les musiques actuelles utilisant des amplificateurs : le rock, le rap, les musiques électroniques

³⁷ Musique Assistée par Ordinateur

³⁸ Chastagner Claude, *Makis Solomos, De la musique au son. L'émergence du son dans la musique des XXe-XXIe siècles*, Volume ! 1/2014 (10:2) , p. 251-252 en ligne : www.cairn.info/revue-volume-2014-1-page-251.htm. [consulté le 24 août 2016]

³⁹ De nombreuses associations, organismes, parlent de « musiques et cultures électroniques », comme Trax Magazine, pour considérer au-delà de la musique, les techniques, le vidéo-jaying (VJing), la composition, le mapping-vidéo, le clubbing, ...

⁴⁰ Valentine Faure, *Trax & Tsugi - Electro Clash*, 2 décembre 2008, <http://www.brain-magazine.fr/article/reportages/2382-Trax---Tsugi---Electro-Clash>

⁴¹ Assayas, Michka, 2000, (sous la direction de), *Dictionnaire du rock*, Robert Laffont.

recherche : lieux de diffusion comme les clubs (ou boîtes de nuit) ou les bars, supports de diffusion de l'information quant à la création et la diffusion comme les sites internet et les quelques rares magazines imprimés encore existants, des entreprises comme les labels indépendants ou les majors. Dans le très complet Dictionnaire du rock, deux entrées différentes existent pour « *house* » et « *techno* », et c'est au sein de cette dernière qu'un paragraphe détaille les « sources de la musique électronique ». On comprend alors que le lien entre ces différentes musiques, qu'elles soient destinées à la recherche en elle-même ou aux *dancefloor* est, plus qu'historique, en partie technique, avec l'apparition du synthétiseur Moog dans les années 1960, et ses ancêtres oscillateurs. L'histoire retiendra comme référence le duo allemand Kraftwerk que nous pouvons considérer comme créateur de la jonction entre un ensemble de musiques expérimentales - qui cherchait notamment à travailler sur le timbre plus que sur le rythme ou les notes - et des musiques de danse. Ce groupe a été inspiré par les compositions de style électro-acoustique, d'artistes que nous pouvons aussi qualifier d'inventeur-ses (des femmes si peu citées que sont Daphne Oram, Delia Derbyshire, Alice Shields, Laurie Spiegel, et des hommes qui sont des références et qui eux, donnent leurs noms aux salles des conservatoires comme Karl Heinz Stockhausen, Pierre Boulez, John Cage, ...), et ont inspiré aussi les pionniers de la techno de Detroit. A cette époque, les musiciens de Kraftwerk sont à l'écoute de cette musique aux penchants industriels et répétitifs : en Allemagne on la qualifie de cosmique⁴², en Angleterre on parle de krautrock⁴³. « La technologie symbolisée par les synthétiseurs, devient à la fois le sujet et l'objet de la musique (...) les musiciens de Kraftwerk seront cités par la majorité des compositeurs de Detroit comme les parrains de la techno »⁴⁴, d'ailleurs, une des façons de diffuser sa musique dans l'anonymat sera commune : Kraftwerk en robots sur scène, les DJ du label Underground Résistance (UR) en cagoule. Kraftwerk, qui signifie « centrale électrique », intrigue et captive Mad Mike, à la tête du label UR - un des principaux de la techno de Detroit : « le disque qui a changé ma vision de la musique, c'est Numbers de Kraftwerk. Je ne comprenais pas comment ils avaient fait ça... Je suis musicien et je ne comprenais pas [...] plus tard, j'ai découvert qu'ils avaient fait ça avec des machines. »⁴⁵. Pour Sophian Fanen, journaliste à Libération, même si on peut entendre régulièrement que ce groupe est le précurseur de la musique

⁴² Tout est vrai (ou presque), ARTE, *Kraftwerk*, 14 octobre 2014, en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=5oDp5P7nluE>, [consulté le 23 août 2016]

⁴³ *ibid.*, « rock du chou », faisant allusion à un des symboles de l'Allemagne

⁴⁴ Assayas, Michka, 2000, (sous la direction de), *Dictionnaire du rock*, Robert Laffont.

⁴⁵ Isadora Dartial & Adrien Gingold, Nova Planet, *Underground Resistance*, 10 avril 2013, en ligne : <http://www.novaplanet.com/novamag/14414/underground-resistance> [consulté le 23 août 2016]

électronique, il modère la caractérisation en les qualifiant de « pionniers de la pop électronique [...] parmi les premiers à utiliser des machines pour faire de la pop, vraiment des choses qui passaient à la radio, qu'on peut chantonner »⁴⁶ tout en cherchant à disparaître derrière les machines, comme pour devenir les « opérateurs industriels, comme dans les ateliers industriels, en fait ils veulent devenir des ouvriers de la musique électronique »⁴⁷. Par cette comparaison quelque peu déplacée - les membres de Kraftwerk ne venant décidément pas de la classe ouvrière et il serait peu probable qu'ils souhaitent être déclassés socialement, on imagine que le journaliste a voulu faire un rapprochement avec l'esthétique sonore industrielle de leurs morceaux.

En quoi est-il pertinent de parler de « culture club » et de « musique club » ? Il est question ici de distinguer ou de rassembler plusieurs styles musicaux abordés par les personnes avec qui j'ai pu m'entretenir. Le panel de personnes interrogées est constitué d'actrices et d'acteurs des musiques électroniques qui connaissent différents tremplins de diffusion mais qui ont en commun les clubs, peuvent être musicien-nes et ont toutes un lien avec l'utilisation de l'électronique dans la musique à destination d'une piste de danse (que ce soit la création, l'enseignement, le DJing, le journalisme). Pour préciser dans quels lieux ma recherche se situe, je tente de dessiner les contours de ce champ grâce à plusieurs critères : la mise en scène, les publics visés, et les lieux de la diffusion.

Distinguer les musiques par la mise en scène : l'artifice et la sobriété

Appréhender les différents types de mise en scène des musiques permet de clarifier des appellations et de comprendre ce qui se cache derrière. Ce critère, qui étudie finalement la centralité de la musique dans la soirée, le concert, le festival, se recoupe très régulièrement avec les deux autres critères (le profil des publics et le type de scène). Il existe différentes manières de mettre en scène la musique, et en décrire certaines permet de décrypter plus précisément l'étendue des cultures électroniques. Selon Jean-Philippe, amateur de musique et particulièrement de techno depuis 30 ans, il est possible d'établir une corrélation entre le genre de musique diffusée et la mise en scène, lui permettant de distinguer deux types d'approche : les artifices qui donnent lieu à un vrai « spectacle » ou la sobriété qui tendrait plus vers le concert. On peut se demander s'il n'y a pas une

⁴⁶ France 5, *Kraftwerk, pionniers de l'électro*, Entrée libre, mise en ligne le 6 novembre 2014, disponible : <https://www.youtube.com/watch?v=Ow6ikipmPZE> [consulté le 26 août 2016], 2'

⁴⁷ *ibid.* 3'

multiplicité des rôles de DJ qui, comme pour les genres musicaux, ne répondent pas aux mêmes attentes. Entre les DJ qui n'ont aucune interaction avec le public, concentré-es sur l'enchaînement de leurs vinyles, et les DJ qui ne touchent pratiquement pas à leur platine pour n'être que dans l'animation (regards vers public, interventions au micro, incitation à danser, ...).

Jean-Philippe

Côté underground, il y a moins la part belle au spectacle et peut-être plus la part belle au son, c'est même sûr, et dans les clubs plus commerciaux c'est un petit peu l'inverse, on va pouvoir retrouver quasiment la même musique mais ça peut devenir un peu accessoire et en parallèle à ça il y a énormément d'artifices pour faire le show. On le voit dans la structure de l'événement, dans un club underground il y aura un système son conséquent et pas de lumières si grosses que ça, alors que dans un club commercial il y aura beaucoup plus de lumières et d'effets pyrotechniques. [...] Quelquefois c'est exagéré où c'est mal fait que ce soit dans un milieu ou dans l'autre. Ce n'est pas parce que c'est minimaliste et underground que ça va être de qualité, et inversement ce n'est parce que on est debout sur les platines que ce sera bon ou mauvais.

Il existe en français trois termes pour désigner un même lieu caractérisé par un espace de danse clos, avec une vente de boissons, ouvert principalement le soir et la nuit, généralement du jeudi au samedi : club, discothèque et boîte de nuit. Sans aucune valeur scientifique, et à partir d'observations personnelles, on peut se demander si les deux types d'ambiance et de structures que distingue Jean-Philippe à partir du critère de la considération qui est donnée à la musique pourraient se traduire dans l'utilisation volontaire de ces trois termes. Ce n'est pas l'objet de ce chapitre, mais cette proposition de distinction mériterait qu'on s'attarde sur l'histoire de ces trois appellations. Pour le moment, et pour établir une base à partir de laquelle discuter des implications de l'emploi de ces termes, on peut se demander si la distinction suivante pourrait faire sens. Le terme « club » pourrait correspondre à un lieu où la musique est en rupture avec la culture *mainstream*, où la qualité du système son est privilégiée par rapport à la décoration et où la place à la surprise et à la découverte est importante. Il y aurait des points communs

avec la représentation que l'on se fait d'un concert. Les « boîtes » quant à elles pourraient être identifiées comme des lieux où la musique diffusée se structure autour du hit-parade du moment (*charts*), de morceaux diffusés en radio, où la découverte de nouvelle musique se ferait plus rare et dans lesquels la transe aurait moins d'emprise sur les danseur-euses. Le terme « discothèque » pourrait être employé comme synonyme de boîte de nuit en renvoyant à la prédominance de la musique disco dans ces lieux. Sans catégoriser de façon exclusive, on peut observer différents rôles alloués aux DJ en fonction aussi des attentes des publics et de la direction des lieux : enchaîner des sons de façon à ce que la musique ne cesse jamais⁴⁸, créer différentes ambiances, être l'animateur-ice et le centre névralgique de la soirée, rester dans l'anonymat, être résident-e⁴⁹ ou invité-e...

A propos du rôle des DJ et de l'attente du public à leur égard, Jean-Philippe relativise la classification binaire évoquée précédemment :

Je connais des publics qui adorent des DJ à la Steve Aoki, qui en font des tonnes, debout sur les platines, qui envoient des tartes à la crème, avec des artifices dans tous les sens, et d'autres qui détestent ça. Et finalement on a des profils qui correspondent aux clientèles, c'est pour ça qu'on a des profils très différents qui fonctionnent, il n'y a pas de profil type puisqu'il n'y a pas une clientèle type. [...] on va retrouver un formatage [...] sur certaines scènes musicales, c'est-à-dire toute la vague EDM (pour 'Electronic Dance Music' n.d.l.e). La clientèle EDM sera quand même assez formatée, donc finalement si on veut avoir du succès sur la scène EDM, il va falloir correspondre un peu à cette attente.

Spontanément, quand l'on parle de musique « commerciale » ou de « formatage », le discours de Jean-Philippe se tourne vers l'EDM, très spectaculaire au sens propre du

⁴⁸ À ce propos, l'appréhension du silence dans la musique est différente selon les contextes. Perçue comme une originalité artistique dans le cas d'un club s'il intervient au milieu d'un morceau, elle est vue comme une erreur dans les « boîtes ». Il pourrait être intéressant de poser le rôle différencié de la musique dans chacun de ces lieux.

⁴⁹ Se dit de DJ qui sont engagé-es sur le long terme avec un lieu à assurer un *set* régulièrement. Les résident-es peuvent assurer la sélection de la musique tous les soirs, ou seulement une fois par mois, et iels peuvent faire partie de l'image du lieu en associant dans l'imaginaire collectif le style de musique qu'elles ou ils diffusent au lieu.

terme, frénétique, et dont le nom porte la fonctionnalité, à savoir offrir un support à la danse.

Jean-Philippe :

Pareil sur la scène underground. Si on parle de techno, il faudra l'air de rien rentrer un petit peu dans le moule de cette scène-là sinon on sera rejeté. Si on diffuse de la musique underground dans un style techno et qu'on arrive avec plein d'artifices, même si la musique est de qualité ça ne passera pas. Et à l'inverse, un festival EDM avec une musique plutôt dance mais sans ces artifices, sans ce charisme, enfin on ne va pas appeler ça du charisme, mais cette mise en avant, ce côté show, à Las Vegas, ça ne passera pas beaucoup. On aura pas de fans et on sera pas rappelé sur un autre festival donc il faut s'adapter aux jeux selon la scène donnée.

Lors de certaines fêtes, la musique et les artistes peuvent prendre une place plus ou moins grande, en fonction du contexte. Il est possible qu'il n'y ait pas d'interactions entre les DJ et le public dans certaines fêtes, si le public n'est pas principalement venu voir des artistes. Les DJ peuvent être des éléments du décor, ne pas être au centre des regards, participer simplement à l'installation d'une ambiance en restant anonymes avant, pendant, et après la fête. Cette question recoupe celle des attentes du public, et évidemment celle des types de lieux, que nous verrons plus loin. Dans tous les cas, il n'est pas évident de définir la place qu'occupe la musique dans les boîtes de nuit : si ce n'est qu'un élément de la fête parmi d'autres, n'en est pas la principale attraction, ou au contraire permet de souder le public qui connaît les top 10 par cœur. La place qui est allouée à la musique n'est pas toujours la même dans un club et l'attitude du public s'en ressent : face aux DJ, ou le dos tourné, les moments festifs peuvent être agrémentés de défilés de mode, de piscines gonflables, d'animations (soirée mousse, distribution d'accessoires, de pigments de couleurs...). Il est courant d'observer des événements plutôt orientés vers l'EDM, les courants « grand public », où la communication (affiches, prospectus, mails, annonces radio) met effectivement au centre l'aspect festif des animations, des thématiques qui peuvent passer par un style vestimentaire ou qui s'adressent directement à un public précis (soirées « infirmière », « *black & white* », « pompiers »,...), le tout plutôt modelé dans des couleurs vives. Du point de vue artistique, on peut lire parfois « style

généraliste », ce qui n'a aucun sens esthétique, mais voudra signifier que la musique est susceptible de plaire au plus grand nombre. Un nom d'artiste peut apparaître dans les éléments de communication - surtout si celui-ci est très connu et est un-e DJ engagé-e dans une radio ou rendu-e célèbre par un événement télévisé - mais on parle moins de « *line-up* », qui renvoie plus à une proposition d'artistes propre aux événements plutôt orientés *techno*, *house*, et leurs sous-genres (*deep-house*, *tech-house*, *ambient*, minimale, ...). Ces derniers genres musicaux pourront donner lieux à des événements dansants où l'on peut trouver des animations ou des agréments autres que la musique sans que ceux-ci soient communiqués en amont et sans faire l'objet d'une telle communication : les noms des DJ sont clairement affichés, même si ce ne sont pas des artistes renommé-es. En général, la ville d'origine, le label, et le style musical y sont précisés. En parallèle de la proposition artistique peut être mis en place un espace de *chill*⁵⁰, des ateliers (maquillage, graffiti, fabrication couronnes de fleurs), des accessoires de mode (vêtements, paillettes, masques), ping-pong...

Certains lieux jouent sur la sobriété et sur la ligne artistique forte, avec des références pointues, en jouant sur la découverte : pour mettre l'aspect artistique en avant, des écrans vidéos pourront être disposés pour accompagner le *set*⁵¹ d'un travail de VJing⁵², sinon une mise en lumière minimaliste. La qualité du système son sera, comme le disait Jean-Philippe, plus observée dans ces lieux, afin d'offrir un maximum de fidélité à ce que souhaite les artistes se produisant dans la cabine ou sur scène.

Les objectifs de ces différents lieux ne sont pas les mêmes. Les boîtes mettent sur un second plan les esthétiques, en préférant jouer le jeu de la socialisation. Dans ces lieux de rencontres nocturnes, de sociabilité, possible de danser et d'écouter de la musique, quand les différents lieux de fêtes techno donnent en plus à voir des artistes, des musiques connues ou non. Cette musique *mainstream* peut être appelée EDM, qui n'a pas véritablement une histoire atypique, mais englobe l'industrie de la musique qui est destinée à faire danser, dans une vision plutôt spectaculaire et radiogénique de

⁵⁰ Espaces de « détente », de repos, pour faire une pause dans des événements de longue durée. Le terme *chill* a donné son nom à la musique qui y est diffusée, généralement planante, utilisant des nappes sonores oniriques.

⁵¹ Désigne la performance de la / du DJ.

⁵² Visual Jaying, sur le modèle de Dee Jaying : composition et enchaînement de vidéos sans interruption pouvant être précisément relié à la musique et offrir une traduction visuelle au son diffusé : des images ou des créations abstraites suivent le rythme, le volume, les timbres et « couleurs ».

l'ambiance musicale. Force est de constater que l'expression EDM n'est utilisée qu'en France pour désigner un certain style de musique plutôt grand public, « commercial »⁵³. On pourrait dire que les DJ les plus connus et les plus riches dans le monde sont associés à la lignée EDM (David Guetta, Steve Aoki, Swedish House Mafia, ...).

Bien que la tentation soit forte de distinguer en deux ou trois grandes sous-familles les musiques électroniques, il y a de nombreux liens qui peuvent donner une cohérence qui ne soit pas construite artificiellement. En effet, il y a des distinctions fortes entre les genres clairement identifiés comme originaires des Etats-Unis - *techno* et *house music* - et les « musiques électroniques savantes » concernant « leurs publics, à leurs lieux de diffusion »⁵⁴. Pour Johan Girard, l'apparition de l'expression musiques électroniques va de pair avec des rapprochements entre ces deux mondes : « des albums de *remixes* de Pierre Henry (1997) ou de Steve Reich (1999) à la collaboration entre Richard D. James et Philip Glass sur le titre *lact Hedral* (1995), en passant par les concerts d'Arnaud Rebotini et du groupe Matmos à l'INA-GRM. » Le terme participe d'une légitimation de ces musiques, et même s'il ne définit pas précisément ce qu'il englobe, les médias spécialisés vont préférer l'expression « cultures et musiques électroniques ». C'est l'exemple de *Coda*, à l'origine « magazine techno house » qui a renouvelé sa formule, comme Trax plus récemment.

D'avant-garde, populaire, ou commerciale : distinguer les musiques par les publics

Entre les studios du GRM et les *raveparties*, les artistes et les publics ne sont pas forcément les mêmes. Notamment du fait d'une différence de sensation ou d'utilisation de la musique. Ici nous poserons surtout des doutes et des interrogations pour mieux comprendre ce qui distingue ce qu'on appelle les musiques électroniques savantes et les musiques électroniques populaires. S'il existe une tendance à la comparaison entre styles, entre la recherche d'une musique « pure » - puisque l'on parle de « puristes » - elle se fait souvent via une grille d'analyse qui ne peut correspondre à toutes les musiques. Moi-même, écoutant majoritairement des musiques techno et house, ai un point de vue biaisé

⁵³ Erwan Perron, *Pas assez de Noirs dans un top 100 des DJ's ? Le pionnier de la techno Juan Aktins voit rouge*, TÉLÉRAMA, 5 février 2016, en ligne : <http://www.telerama.fr/musique/pas-assez-de-noirs-dans-un-top-100-des-dj-s-le-pionnier-de-la-techno-juan-aktins-voit-rouge,137883.php>

⁵⁴ Johan Girard, « Entendre ces musiques que l'on dit « électroniques » », *Volume !*, 10 : 1 | 2013, en ligne : <http://volume.revues.org/3611> [consulté le 24 août 2016], p. 215

doté d'*a priori*, de manques de connaissances du fait, au-delà du potentiel manque de lectures théoriques, d'un manque indéniable d'expériences. Une tentative de distinction des attitudes du public vis-à-vis de la découverte musicale peut être envisagée mais serait périlleuse. Ainsi l'attitude du public vis-à-vis du public peut-être différente en fonction des lieux, sans que la musique soit un critère déterminant. Par exemple, l'EDM qui sera jouée dans un pub d'un quartier touristique parisien par un DJ, avec une scénographie simple (éclairage, miroirs, lumière noire), le public peut tout à fait tourner le dos aux DJ et avoir tendance à constituer des petits groupes en cercle par affinité. Dans un festival en plein air de grande envergure, orienté vers le même style de musique que le précédent exemple - l'EDM, mais dont la scénographie est celle de grosses productions de spectacles (écrans, multiples éclairages, caméras qui filment le public), le public aura tendance à faire face à la scène sans se regrouper en petit cercle affinitaires. Ces attitudes envers l'attention à la musique peuvent être reliées à la propension à découvrir, à recevoir des œuvres inconnues. A ce sujet, Jean-Philippe distingue cette fois « deux catégories de clients » :

Il n'y a pas les vieux et les jeunes, voire les noirs et les blancs, ou les filles et les garçons etc. il y a ceux qui ont la faculté d'écouter un son, un titre pour la première fois et de se positionner dessus, de se poser la question de savoir si ce son est intéressant, efficace, groovy et finalement ils vont l'apprécier, et ils vont bouger dessus voilà ça c'est une catégorie de gens. Et puis l'autre catégorie de gens qu'ils aient 18 ans ou 77 ans c'est les mêmes : ils vont tendre l'oreille pour savoir s'ils connaissent cette musique, s'ils ont au moins des ingrédients familiers. S'ils n'en ont pas, ça va être un rejet immédiat,[...]je vais m'asseoir'

Dans tous les cas, le positionnement du public, ses déplacements, le fait que la danse soit au centre de l'activité des moments festifs, implique et est la preuve d'une attention à la musique différente de celle d'un concert où le public est assis et où il y a des séquences voire des entre-actes. La technique du mix qui permet d'enchaîner des morceaux sans interruption de l'ouverture du club à la fermeture, entraîne une attention relative à la musique. Bar, fumoirs, et parfois d'autres animations peuvent avoir lieu, comme on l'a vu plus tôt. Dans certains cas il est même possible de sortir de l'enceinte de la fête, et pour

les événements qui durent une journée complète, il est possible de s'absenter plusieurs heures et de revenir plus tard, en s'acquittant d'un nouveau droit d'entrée réduit par rapport à la première fois. Ce qui pousse évidemment à rester à l'intérieur du club, mais permet de décloisonner la fête par rapport au monde extérieur. Il est tout de même possible, dans de nombreux cas de fêtes s'étendant sur une journée et une nuit par exemple, de se nourrir sur place, de s'y reposer.

A l'inverse d'un concert classique où le public se tiendra assis durant une période où l'attention peut potentiellement décroître selon les capacités individuelles, ici tout est mis en place pour une « attention *intermittente* »⁵⁵. La disposition et l'organisation participent de cette plus faible attention à la musique, mais les « propriétés formelles des œuvres »⁵⁶ vont aussi dans ce sens. Les mixes, dont le but est d'enchaîner d'une façon la plus fluide possible des morceaux qui peuvent durer au-delà de 10 minutes, que cela se remarque, associés à l'esthétique répétitive des morceaux, induisent que l'attention ne sera pas « exclusive »⁵⁷.

Club, squat, rave, festivals, scène de musiques actuelles : distinguer les musiques par les lieux de diffusion

Une des distinctions que l'on peut opérer pour préciser le champ des musiques électroniques est le fait que la musique soit communément admise comme support à la danse si elle est jouée dans un lieu recevant du public. En anglais, l'expression « electronic music » est moins utilisée que l'équivalent français. On utiliserait l'expression « dance music », qui précise simplement que la musique électronique dont nous parlons est plutôt vouée à la danse. Elle se distingue par là de la musique électronique qui s'écoute assis-e, par exemple la musique électro-acoustique, la musique concrète⁵⁸, ou de la musique expérimentale. Cependant, ces genres musicaux ont évidemment en commun des événements liés à une histoire des instruments électroniques comme l'apparition du

⁵⁵ Johan Girard, « Entendre ces musiques que l'on dit « électroniques » », *Volume !*, 10 : 1 | 2013, en ligne : <http://volume.revues.org/3611> [consulté le 24 août 2016], p. 220

⁵⁶ *ibid*

⁵⁷ Thèse de Joanna Demers (2010) utilisée par Johan Girard, *Entendre ces musiques... op. cit.*, p. 220

⁵⁸ Musique inventée par Pierre Schaeffer en 1943, « dans les studios de la Radio Nationale Française à Paris, par un détournement des outils de communication [...] dont le principe est l'enregistrement, c'est-à-dire la production d'images sonores coupées de leur source de production » : Sophie Gosselin et Julien Ottavi, *L'électronique dans la musique, retour sur une histoire*, *Volume !*, 1 : 2 | 2002, en ligne : <http://volume.revues.org/2443> [consulté le 23 août 2016], p. 76

synthétiseur, de l'ordinateur, des logiciels de création musicale, des techniques d'enregistrement des sons ou des séquenceurs⁵⁹. Différentes formes de lieux peuvent accueillir des artistes de *dance music*, à partir du moment où le public peut être debout et avoir plus ou moins d'espaces pour danser : le format club particulièrement orienté vers ce créneau musical (le Rex Club, Paris), mais aussi les salles de concert aménageables en club ou les établissements comportant une salle *et* un club (le Transbo, Lyon), les festivals en plein air ou dans des lieux industriels aménagés (Weather Festival, Montreuil), sur des places, des jardins, des centres de congrès (les Transmusicales, Rennes), des musées ou des lieux culturels pluridisciplinaires (le CENTQUATRE, Paris), des lieux non destinés à la diffusion de musique mais dont l'originalité participe à l'ambiance (Catacombes, Paris), et des bars et les innombrables salles en sous-sol (9B, Paris) ou encore des friches subventionnées (le 6B, Saint-Denis). Il est intéressant de noter que les *raves* et les clubs qui apparemment ont plus de points communs que de divergences, sont tout de même liés par les publics qui les fréquentent, ce qu'affirme Victoria Armstrong dans son article sur « les expériences féminines dans la *dance music* »⁶⁰, et ce que relate Elise dans l'entretien : « je viens du milieu des free party », « petit à petit, vu que je me suis mise à organiser des soirées qui n'étaient plus en free parties mais dans des clubs et des bars à Paris, c'est comme ça que j'ai commencé à mixer dans des endroits qui n'étaient plus dehors »⁶¹.

Actuellement, nous pouvons observer que dans la plupart des clubs, lieux privilégiés et quasiment exclusivement dédiés à la diffusion de ces musiques-là, deux sous-genres sont l'apanage des programmations, et donc que la majeure partie des DJ des *line-up* des clubs sont rattaché-es à ces étiquettes : *latechno* et la *house*. On retrouve ces musiques électroniques principalement dans les clubs, lieux populaires où l'on danse et où l'on pouvait écouter autrefois de la disco ou du rock⁶². Ces musiques auraient pour objectif de mettre la foule en transe par un tempo rapide, marqué par des percussions, et répétitif, avec peu de mélodies. « La musique de danse électronique, constate Mark Butler, n'est pas dirigée par l'harmonie. Ceci est particulièrement vrai pour la techno : certains

⁵⁹ Un enregistreur multipistes, physique ou virtuel sous forme de logiciel, permettant la composition d'un morceau

⁶⁰ Victoria Armstrong, techno, *Identité, Corps : Les expériences féminines dans la dance music*, Mouvements 5/2005 (no 42), p. 32-42, en ligne : www.cairn.info/revue-mouvements-2005-5-page-32.htm [consulté le 24 août 2016]

⁶¹ Annexe E, p. 1

⁶² Erwan Perron, *La glorieuse épopée musicale du Rex Club*, <http://www.telerama.fr/scenes/la-glorieuse-epopee-musicale-du-rex-club,28677.php>, 10 mai 2008 [mise à jour le 13 mai 2008]

morceaux ne contiennent aucun son de hauteur définie, et la plupart contiennent seulement un petit nombre de sons de hauteur définie, chacun étant limité à la répétition de quelques notes » (Butler, 2006 : 183, notre traduction) »⁶³.

Nous pouvons tenter de définir ces genres de musique d'un point de vue esthétique pour comprendre ce qui se joue dans les clubs ou salles de concert. Cependant, ces musiques se définissent difficilement en dehors de leurs histoires respectives, et des contextes dans lesquels elles sont écoutées, au-delà de leur tempo, des rythmes utilisés. Toujours est-il que l'esthétique est fortement liée à l'histoire, et au contexte dans lequel apparaît un courant tel que la techno, comme l'explique Mad Mike, co-fondateur d'Underground Resistance en 1989 : « Le son de Detroit, c'est un son industriel. Mais si tu dois recréer le son de cette ville, prends un son d'usine, mixe-le à du Aretha Franklin avec le Reverend James Cleveland, et là tu seras proche de Détroit ».

La spectacularisation de la fête dans son décor est notamment fonction de l'espace disponible. Lors de festivals en plein air rassemblant des dizaines de milliers de personnes, le terrain est propice à la multiplication d'éléments de décors extérieurs à la musique et rappelant les grosses productions musicales *mainstream*. Il y a une distance nécessaire qui s'installe entre le public et les DJ quand ceux-ci puisent dans les ressources de la masse pour construire leur *set* en incitant la foule à réagir collectivement (lever les bras, sauter, chanter...), ce qui tend à créer une dynamique collective forte et exceptionnelle, dépendant du fait que des milliers de personnes soient rassemblées. Ces prestations sont donc plutôt associées à des musiques ou des tonalités qui font sens pour le plus grand nombre de personnes afin de créer une osmose. L'*EDM* et plus rarement la *techno* seront l'apanage de ce type d'événements.

Jean-Philippe

*Pour quelqu'un qui en fait des tas derrière les platines, ça ne passerait pas [...] dans un club de 50 personnes, avec des fumigènes et d'autres choses quoi, ça fait partie du spectacle*⁶⁴

⁶³ Johan Girard, *Entendre op. cit.* p. 216

⁶⁴ Annexe A, p. 11

Il serait effectivement difficile d'imaginer des feux d'artifices dans une cave ou dans un bar. Cependant, cela ne veut pas dire que l'EDM est forcément vouée à n'être diffusée que dans un « *show* » (on peut aussi entendre ce type de productions dans de petits clubs) et que les mises en scène spectaculaires ou les espaces de plein air accueillant des milliers de personnes ne seraient réservées qu'à ce type de musique. En revanche, il faut nécessairement des DJ qui *font le spectacle* dans certaines scènes d'EDM. L'exemple de Las Vegas donné par Jean-Philippe est parlant à ce sujet.

Le paysage des musiques électroniques de danse, que nous venons de décrire par le prisme des publics, des lieux et des esthétiques de mises en scène de la musique permet maintenant d'aborder la situation de ces musiques, en France notamment, par rapport à leur contexte d'apparition. Comme une question épistémologique où l'on attache de l'importance à l'origine d'une théorie, des termes, et aux questions politiques d'hypervisibilisation et d'invisibilisation des situations vécues, des positionnement subjectifs, nous nous penchons sur ce que sont devenus les références noires et gays actuellement. Nous questionnerons le lien entre cette situation et l'absence de femmes aujourd'hui dans les musiques électroniques de danse.

3. Des clubs noirs (et) gay⁶⁵ à la techno blanche hétéronormée

Comment la création musicale des musiques de club, voire la *club culture* dans son ensemble, a pu devenir une culture *mainstream*, grand public, et connaître une normalisation occidentale et hétérosexuelle ?

En 1996, dans le documentaire « Universal Techno » diffusé sur Arte, apparaît le fondateur du club Trésor situé à Berlin, Dimitri Hegemann. Il explique que 1982 a été une année charnière où il a commencé à organiser un festival appelé *Berlin Atonal*, qui faisait déjà à l'époque appel à l'image et recherchait de nouvelles sonorités. Des « dilettantes géniaux » travaillaient alors à partir de bruits, et Hegemann travaillait avec des groupes de musiques industrielles de « Sheffield, Chicago et Detroit. »⁶⁶ Contrairement à Sven Väth, DJ internationalement connu vivant à Berlin, selon qui l'Allemagne a enfin trouvé son identité musicale avec la techno sans avoir à « regarder vers les Etats-Unis ou l'Angleterre »⁶⁷, Dimitri Hegemann précise bien qu'il collaborait avec des groupes de musique originaires de ces deux pays. Il ne s'agit pas ici de vouloir créer une opposition inexistante entre les genres originaires des villes du nord-est des Etats-Unis et l'influence que les groupes allemands ont pu avoir dans l'apparition de ceux-ci. En revanche, de nombreuses voix s'élèvent, à juste titre, pour faire exister les références communes qui disparaissent avec le temps et rappeler que l'histoire des musiques qui font l'objet de cette recherche et qui sont aujourd'hui diffusées dans le monde entier a connu un important chapitre dans les années 1980 dans les communautés gays (et) noires. Cela doit nous interroger sur le glissement qu'a connu la réception de ces musiques d'un public identifié et identifiable à un public « neutre » : blanc, hétéro, et masculin.

Pour comprendre comment nous devons nous interroger sur les rapports sociaux qui construisent les disciplines, pratiques, et productions artistiques, il semble nécessaire de revenir sur l'apparition localisée des deux principaux genres musicaux retenus dans les musiques de clubs, qui se jouent aujourd'hui dans le monde entier : la *house* et la *techno*.

⁶⁵ Le « (et) » permet de ne pas opposer deux « communautés » : noire straight d'un côté et gay blanche de l'autre, alors qu'il y avait évidemment des noirs gays.

⁶⁶ *Universal Techno*, 1996, Les Films à Lou et La Sept Arte, en ligne :

<https://www.youtube.com/watch?v=SZaUCYLoEks> [consulté le 11 juillet 2016], 9'15''

⁶⁷ *ibid.*

On s'accordera à considérer la *house* et la *techno* comme les deux musiques dites électroniques qui, dans la famille des musiques de danse (*dance music*), des musiques de clubs (*club music*, ou *clubbing* pour désigner la culture club), sont restées les deux témoins du tournant des années 1980. La musique *techno* trouve ses origines à Détroit au milieu des années 1980 et la musique *house* à Chicago à la même période⁶⁸.

Deux tendances majeures sont à prendre en compte dans l'apparition de ces deux genres : l'influence du groupe Kraftwerk et des autres groupes de musiques influencées par l'électro-acoustique allemande, et l'apparition de la disco qui représentait « une renaissance » et « apportait une modernité technique, électronique, en utilisant les instruments électroniques suivant l'exemple du rock planant allemand de Tangerine Dream et Klaus Schulze »⁶⁹. Le dictionnaire du rock dirigé par Michka Assayas précise que la house, particulièrement influencée par la disco, est une danse répétitive « à base d'effets électroniques » devenue une « composante majeure de la musique populaire internationale ». Il considère la techno comme son « dérivé »⁷⁰. La disco, qui était en partie concurrentielle du rock, a commencé à être l'apanage des communautés noires et gays. Le « Love To Love You Baby » de Donna Summer devient un tube mondial. On peut considérer que cette musique qui « explose dans les discothèques gays et célèbre le sexe, le plaisir, la danse et l'ivresse sera à l'origine de la house dix ans plus tard. »⁷¹

Il n'est pas anodin que des homosexuels aient donc joué un rôle clé dans l'industrie de la musique *house*, « notamment au sein de maisons de disques comme Casablanca »⁷², notamment label de Donna Summer et de Village People.

En 1977, Frankie Knuckles part de New-York et s'installe à Chicago, dans le club *The Warehouse*, qui donnera son nom à la musique *house*. La clientèle du club est « essentiellement gay », ce qui pousse Lil'Louis, DJ de Chicago, à s'adresser à un « auditoire hétérosexuel » en investissant un autre club de la ville. La musique house,

⁶⁸ Michka Assayas, (dir.), *Dictionnaire du rock*, Robert Laffont, 2000, pp. 812 et 1918

⁶⁹ Patricia Osganian et Renaud Epstein, « *Techno* : le rôle des communautés gays. Un entretien avec Didier Lestrade » *Mouvements*, mai 2005, n° 42, en ligne : <http://www.cairn.info/revue-mouvements-2005-5-page-22.htm> [consulté le 23 août 2016] p. 23

⁷⁰ M. Assayas (dir.), *Dictionnaire op. cit.*, p. 812

⁷¹ *ibid.*

⁷² *ibid.*

malgré son lien privilégié à Chicago, se développe aussi à New-York, notamment au club *The Garage*, devenu un lieu emblématique de la fête fréquenté par les communautés noire et portoricaine.⁷³

Le DJ surnommé « The Electrifying Mojo » avait pour objectif selon Cornelius du collectif Underground Resistance, de tout mélanger, car « les noirs écoutaient les Rolling Stones et Aerosmith, et les blancs, Funkadelic, et Marvin Gaye »⁷⁴. « En activité au début des années 80, il mélange dans ses programmes Jimi Hendrix, les B-52's, le P-Funk des productions de George Clinton (Funkadelic et Parliament) ou Boots Collins, mais aussi Earth, Wind & Fire et Prince, avec l'électro-pop de Kraftwerk et les nappes planantes de Tangerine Dream ». Juan Atkins, de Underground Resistance, était musicien et influencé par de nombreuses références diffusées par l'émission de Electrifying Mojo et par The Parliament, c'est à partir de là qu'il s'achète du matériel électronique⁷⁵.

Si cette musique est répétitive, lancinante, industrielle, le fait que la crise économique frappe les industries de Detroit à cette époque, notamment les fameuses usines de General Motors, n'y est probablement pas pour rien. Sans faire de rapprochements exagérés entre le contexte socio-économique et l'esthétique de la techno, il est intéressant aussi de saisir l'implication du label précurseur de la techno de Detroit, Underground Resistance, dans les luttes pour les droits des noir-es, et pour une musique qui n'est pas de la pop⁷⁶. Cette musique sans parole, contrairement à la disco ou à certaines productions de *house* qui utilisent des voix planantes, n'est pas pour autant exempte de messages, au contraire : le Manifeste du label Underground Resistance⁷⁷, qui dès le choix de son nom, a imposé un axe artistique et militant, donne un aspect politique à leur approche de la musique. Juan Atkins, Derrick May, Kevin Saunderson et Eddie « Flashin » Fowlkes, le label UR de manière générale ainsi que le style techno n'a pas connu ses

⁷³ Michka Assayas, (sous la direction de), *Dictionnaire du rock*, Robert Laffont, 2000, p. 812

⁷⁴ Isadora Dartial & Adrien Gingold, Nova Planet, *Underground Resistance*, 10 avril 2013, en ligne : <http://www.novaplanet.com/novamag/14414/underground-resistance> [consulté le 23 août 2016]

⁷⁵ M. Assayas (dir.), *Dictionnaire op. cit.*, p. 1919

⁷⁶ Trax Magazine, *Underground Resistance : rencontre avec D3 (Mark Flash, De'Sean Jones et Jon Dixon)*, 15 septembre 2015, en ligne : <http://fr.traxmag.com/article/29284-underground-resistance-rencontre-avec-d3-mark-flash-de-sean-jones-et-jon-dixon> [consulté le 15 juillet 2016]

⁷⁷ Underground Resistance Manifest, en ligne : <http://www.i-m.mx/bteenergy/undergroundresistance/info.html> [consulté le 20 août 2016]

heures de gloire dès sa création, notamment du fait que ses artistes étaient noirs⁷⁸. En effet, la techno fait partie d'un « continuum d'expressions musicales et culturelles Africaines Américaines »⁷⁹, ce qui n'allait pas faciliter la diffusion massive de cette musique. Cependant, des restes de la culture des années 80 ont traversé plus de 20 ans d'existence sur les scènes d'abord locales puis nationales et internationales : le label Underground Resistance (UR) a marqué non seulement Detroit mais le monde entier par les productions de nombreux artistes noirs comme Jeff Mills, Mad Mike, Robert Hood ou Kevin Saunderson qui jouent encore aujourd'hui jusqu'en France au Rex Club et ailleurs, plus de 20 ans après la création du label en 1989. Il a permis la diffusion de musique de façon anonyme, via de multiples noms de scènes et les artistes jouaient cagoulés pour que leur musique ne soit pas rattachée à des individus mais qu'elle traverse les frontières tel que le Manifeste l'expliquait.

Ces musiques, *house* et *techno* peuvent être désignées comme « matrice » ou « forme-maîtresse »⁸⁰ qui servent d'inspiration et de base au développement de multiples sous-genres dans le monde (trance, jungle, dubstep, ...) et qui trouvent leur accomplissement sur les pistes de danse des discothèques et des *warehouses*⁸¹.

Cette caractéristique - ce ne sont pas des musiques de niche et elles se sont exportées dans le monde entier - doit nous faire prendre conscience de l'étendue de la transformation des bases sociales de ces musiques, depuis des communautés opprimées vers les producteurs occidentaux. Par extension, ce phénomène souligne l'ampleur du dénigrement de la participation des communautés gays et noires à la création de musiques populaires universelles. Si « le public techno a toujours été essentiellement blanc en France », pouvons-nous imaginer qu'un rééquilibrage puisse s'opérer si le public connaissait mieux l'histoire de la musique ? On peut en douter, car si les publics peuvent influencer sur ce qu'ils écoutent, ils sont tributaires de l'organisation économique du secteur, des directeur-ices de programmations, et finalement des *bookers* et des labels. Une réponse à la perte des racines états-unienne une fois les musique de clubs arrivées en

⁷⁸ Peter Shapiro (trad. de l'anglais par Pauline Bruchet et Benjamin fau), *Modulations : Une histoire de la musique électronique*, Allia, 2010 (1^{re} éd. 2000), p. 161

⁷⁹ Denise Dalphond, *Roots of Techno: Black DJs and the Detroit Scene*, Liner Notes n°12 : 2007, <https://aaamc.indiana.edu/liner-notes-pdfs/linernotes12.pdf> [consulté le 26 août 2016], p. 7

⁸⁰ Ph. Birgy, *Techno, House op. cit.*, p. 51

⁸¹ entrepôts (des espaces industriels laissés à l'abandon, que ce soit à Detroit, Chicago, ou en Angleterre quand les musiques électroniques populaires s'y exportèrent)

France peut-elle est trouvée dans la façon dont les politiques publiques prennent en compte la question des « musiques actuelles » ? Les musiques de danse ont-elles vécu une assimilation aux formes de diffusion de la musique, via les *raves* des années 90, qui ont certes joué un rôle « important « dans le mélange des cultures et l’affirmation des minorités sexuelles », mais dont le public venait« quand même majoritairement d’un milieu assez aisé » ? Ou est-ce lié à l’histoire du rap en France, comme se le demande François X, si le public se sent« mieux [représenté] par le rap qui a cette force de pouvoir imposer un message par le texte ». Finalement, dorénavant, ce même DJ n’est plus témoin« de mélange dans les soirées techno à Paris et [a] l’impression qu’il y a moins d’interactions sociales, ethniques et sexuelles ». Le constat est clair : le public de la *techno* et de la *house*, qu’il mixe principalement, est presque homogène « que ce soit en termes de couleur de peau, de catégorie sociale et même d’orientation sexuelle. Généralement il s’agit de jeunes gens blancs, hétérosexuels, d’un niveau social assez élevé. »

Selon Didier Lestrade, ancien d’Act-Up et de Têtu, la raison pour laquelle les gays ont fréquenté les événements de *house* et de *techno*, et qu’ils ont appuyé son émergence, s’explique par la forme d’écoute collective spécifique : le clubbing. Il aurait offert une place à ces identités minorées puisque « les gays, comme les Noirs, se retrouvent plus facilement dans la société la nuit. Le club est un lieu où les gens ont des expériences très fortes non seulement de découverte de musiques mais aussi de drague, d’histoires d’amour... Au début des années quatre-vingts, on a dit que la disco était morte, mais les gays ont continué à sortir en boîte. Quand la house est arrivée [...] c’était un nouveau cycle qui s’amorçait. » A cette époque-là, dans les années 90, l’ambiance de la fête était encore teinté par la communauté gay. Les DJ étaient-ils noirs ? Le public ressemblait-il) celui qui fréquentait le *Garage* à New-York ou les *raves* de Detroit ? En tout cas, « au début des raves à Paris, il y avait un très bon mélange d’hétéros et de pédés »⁸². Pour Didier Lestrade, « la génération d’après a voulu se démarquer de ce legs de la house, en développant une musique plus forte, plus masculine, comme pour s’émanciper de l’héritage homosexuel »⁸³, ce qui détonait par rapport aux musiques sensuelles des clubs de Chicago.

Aujourd’hui en France, les clubs qui sont encore des lieux de prise de pouvoir, d’*empowerment* pour les communautés LGBT+, des « espaces politiques aussi, des

⁸² Patricia Osganian et Renaud Epstein, « Techno... » *op. cit*, p. 22

⁸³ *ibid.* p. 22

refuges ouverts aux autres minorités »⁸⁴, ne sont pas aussi nombreux que dans les années 90. Ils sont invisibilisés, même quand il est presque impossible de cacher ce qu'ils sont. Patrick Thévenin analyse la réticence des médias à nommer ce qu'était réellement le Pulse d'Orlando quand il a fait les grands titres en juin 2016 lors de l'attaque (que l'on doit alors qualifier de raciste et LGBTphobe) : « ce n'était pas seulement un club comme il en existe des milliers dans le monde [...], mais un club gay et à prédominance latino (et que des clubs gays, il n'y en a pas des milliers dans le monde, et des clubs gays et latino encore moins) a mis le doigt sur ce qu'on nomme l'invisibilisation, une culture du silence et du mépris que subissent les LGBT tout autour du monde. »⁸⁵ Etant donné que « l'hétérosexualité [joue] un rôle central dans le maintien de la hiérarchie des genres qui subordonne les femmes aux hommes (Cameron and Kulick 2003, 45) »⁸⁶, on peut comprendre que le Pulp ait pu créer un espace d'opportunités pour les femmes DJ - et certaines DJ parisiennes actuelles ont commencé dans ce club. De nombreuses femmes ont vécu les dix années du club lesbien parisien comme une ouverture pour devenir DJ, découvrir la *house* et avoir un lieu de fête sans pression hétérosexuelle et sexiste : SexToy, Jennifer Cardini, Chloe, ou Fany Corral l'ancienne programmatrice du Pulp qui est aujourd'hui programmatrice au Rex Club. Si les recherches qui font le lien entre sexualité et sexisme, entre hétéronormativité et patriarcat, ne sont pas assez nombreuses, peut-être pouvons-nous en toute sincérité interroger le lien entre la disparition d'une culture club gay ou lesbien et la faible présence de femmes dans cette culture ? A l'inverse, pouvons-nous considérer les termes « *queer POC* », « *intersectional* », « *non-binary* », que l'on retrouve dans les descriptions des collectifs - que nous verrons dans la dernière partie - de DJ femmes, non-blanc-hes, comme des termes ombrelles, issus de l'impasse de la culture des identités séparées qui n'a pas réussi à faire les ponts entre groupes opprimés ?

⁸⁴ Patrick Thévenin, *N'oublions pas que les clubs LGBT ont inventé la culture club hétéro d'aujourd'hui*, Trax, 20 juin 2016, en ligne : <http://fr.traxmag.com/article/34240-tribune-n-oublions-pas-que-les-clubs-lgbt-ont-invente-la-culture-club-hetero-d-aujourd-hui> [consulté le 23 août 2016]

⁸⁵ Patrick Thévenin, *N'oublions pas que les clubs LGBT ont inventé la culture club hétéro d'aujourd'hui*, Trax, 20 juin 2016, en ligne : <http://fr.traxmag.com/article/34240-tribune-n-oublions-pas-que-les-clubs-lgbt-ont-invente-la-culture-club-hetero-d-aujourd-hui> [consulté le 23 août 2016]

⁸⁶ Kristen Schilt, Laurel Westbrook, *Doing Gender, Doing Heteronormativity: "Gender Normals," Transgender People, And The Social Maintenance Of Heterosexuality*, Gender and Society, Vol. 23, No. 4, Heteronormativity and Sexualities, août 2009, en ligne : <http://www.jstor.org/stable/20676798> [consulté le 22 juin 2016], p. 441

B - Méthode

Au sein des musiques électroniques, ce sont les scènes de diffusion à caractère commercial qui m'intéressent, c'est-à-dire où l'organisation est professionnelle, rémunératrice, contrairement aux fêtes organisées sans échange d'argent. On se penchera précisément vers les lieux classiques de la diffusion, à savoir des clubs installés, pérennes, dans des agglomérations. Si nous entendons parler des musiques électroniques comme faisant partie des musiques ou cultures urbaines avec le rap, c'est aussi parce que celles-ci se sont développées notamment dans des espaces désaffectés, des usines ou hangars abandonnées, les Catacombes de Paris, et les clubs s'y sont installés, ou se sont transformés à partir de lieux de diffusion de musique enregistrée. Un lien existe donc forcément entre les scènes de *rave party* où les DJ venaient avec leurs vinyles le week-end sans être rémunérés, et les clubs de centre-ville où les mêmes artistes pouvaient se produire en recevant un cachet. Paris et Lyon pouvant être considérées comme deux des destinations principales en terme d'importance pour la culture club française, c'est vers ces deux villes que j'oriente particulièrement mes recherches. On compte de nombreux festivals et clubs dans ces deux villes qui permettent d'avoir accès à un panel assez important d'artistes pour pouvoir établir des statistiques ou des comportements généralisables. En dehors de Paris qui reste par son histoire et sa position dans la culture française la première ville de musiques de club en France, Lyon compte notamment deux écoles de DJ, un festival - Nuits Sonores - qui existe depuis 2003 et qui est consacré aux « cultures électroniques, numériques, visuelles »⁸⁷, de nombreux clubs reconnus ou associations organisatrices de concerts ou de soirée clubbing.

1. Des entretiens semi-directifs

Partir de ses pratiques culturelles et sociales propres pour appréhender des inégalités : c'est en fréquentant des clubs et des festivals, en navigant sur des sites dédiés à ces musiques que je me suis rendu-e compte de ces inégalités, à partir d'un regard doté de lunettes « genre » et « race » construites durant deux ans de cours en études genre à Lyon. Cependant, s'interroger sur les inégalités dans un domaine professionnel doit être

⁸⁷ « Qu'est-ce que Nuits Sonores ? », site internet de Nuits Sonores, consulté le 22 août 2016, en ligne : <http://www.nuits-sonores.com/informations/quest-ce-que-ns/>

une exploration de l'intérieur, pour imaginer comment les questions que l'on se pose sont posées, ou non, pas les acteur-ices elleux-mêmes. Ainsi, six professionnel-les en lien avec les musiques électroniques de clubs ont été interrogées. La question des discriminations de manière générale est apparue comme nouvelle pour quatre personnes interrogées et a pu paraître incongrue au vu des réponses récoltées.

Jean-Philippe

Quand on est dans le milieu, c'est une histoire de musique, de son, de prestation, mais on ne voit même pas la différence. Je ne peux pas répondre à la question car c'est une question que je ne me pose pas. On dirait la même chose d'un batteur sur scène, je vais à un concert, est-ce que le batteur était noir, c'était une fille, j'en ai aucune idée. Parce que la musique, ça dépasse ça. Après ce qu'on voit, c'est une prestation scénique éventuellement, c'est la musique qu'on voit presque, qu'on entend, mais c'est pas la personne.

Les deux autres avaient déjà plusieurs références de par une vie militante riche de plusieurs années. Ces deux profils avaient déjà fait le lien entre leur milieu professionnel et la question des discriminations, et pouvaient rebondir assez spontanément même sur des questions qui ne leur avait jamais été posées.

Si le lien entre discriminations et musique est apparu comme dépassé pour les quatre personnes interrogées, serait-ce du fait que le terme discrimination n'est pas entendu de la même manière dans le langage courant et en sciences sociales ? Il semblerait qu'il faille que les actes soient nécessairement explicites pour que le terme discrimination soit perçu comme ayant du sens. Par exemple, ce n'est pas la première fois que l'on me suggère d'étudier le rap, plutôt que les musiques électroniques. Il serait plus facile, plus évident d'y observer une ségrégation de genre que d'autres milieux artistiques qui en seraient dépourvus.

Violette

*j'pense que[...] dans notre monde à nous, tous les festivals [...]un peu indépendants, [...] les filles ont leur chance sans problème (...)
Le hip-hop est un secteur plus intéressant à étudier par contre.⁸⁸*

Ceci entendu, on peut se demander si seules les paroles exprimées renvoient à la structure sexiste d'une organisation, d'une discipline artistique, ou d'un groupe de personnes ? C'est une évidence qui n'est plus à démontrer que certains groupes de rap, de rock ou encore de reggae ont des paroles empreintes de sexisme et d'autres rapports de domination, et que les stéréotypes de genre sont fréquents dans leurs clips. Pour autant, c'est le cas dans le théâtre, dans les opéras, dans l'humour, et l'intérêt est justement de montrer en quoi les structures qui ne transmettraient pas de messages spécifiques sur « les femmes » peuvent pourtant être traversées par des rapports de domination, plus ou moins mis en avant, avec plus ou moins de subtilités spécifiques au champ observé.

Trois types de professionnel-les ont été interrogé-es : internant avant la scène - deux professionnels de l'enseignement en école de DJ, pendant la scène - des professionnel-les de la programmation musicale, et sur la scène - des artistes.

Sur le point de vue situé, il est important de définir d'où parlent ces personnes interrogées. Le point de vue situé est le point de vue d'où l'on parle. Cette expression issue de l'épistémologie féministe permet de remettre en question la prétendue objectivité scientifique. Elle met au centre les vécus, les connaissances empiriques, les savoirs situés (Donna Harraway) afin de prendre en considération les appartenances sociales des personnes qui parlent, comme le genre, la race, la classe sociale, l'orientation sexuelle, le corps. Cela ne nie pas l'existence des individualités, au contraire, mais ce qu'apporte le point de vue situé, c'est que la production de connaissances, d'écrits ou les mots que nous employons, les regards que nous portons sur les choses et les êtres, est situé socialement. Cette question avait émergé pour mettre en balance la neutralité masculine et blanche dans la transmission des savoirs universitaires dès les années 1930 avec Virginia Woolf⁸⁹.

⁸⁸ Annexe C, p. 24

⁸⁹ Puig de la Bellacasa María, *Scientificité et politique aujourd'hui : un regard féministe*, Nouvelles Questions Féministes 1/2003 (Vol. 22), en ligne : www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2003-1-page-48.htm. [consulté le 12 mars 2016] p. 48-60

J'ai pu alors construire des profils sociologiques qui permettent de contextualiser les discours retranscrits dans les annexes. Ces positions sociologiques ne sont pas toujours conscientes, et parfois des éléments sont manquants, notamment par rapport à l'orientation sexuelle, sans qu'on puisse les prendre en considération et les demander de façon directe ou indirecte. Les huit personnes que j'ai rencontrées sont blanches, et deux DJ non-blanches avec qui j'ai pu discuter via internet ont décliné les demandes d'entretiens : l'une ne se sentant pas apte à répondre aux questions, ne se considérant pas « d'une grande utilité », faisant appel à un manque « d'expériences » et affirmant ne pas s'être « retrouvée face à ces questions » de corps invisibilisés et minorés dans les musiques de club ; l'autre déclinant du fait d'un emploi du temps chargé entre un stage en semaine et l'activité de DJ les soirs et week-end.

Nom	Genre	En tant que
Elise	féminin	DJ
Léa	féminin	DJ / productrice
Jean-Philippe	masculin	Directeur d'école de DJ
Paul	masculin	Directeur d'école de DJ
Ernest	trans	Chargé de programmation
Violette	féminin	Co-directrice / co-programmatrice de festival

2. Un corpus d'articles de presse

Une quinzaine d'article de presse publiés entre 2014 et 2016 permettent de comprendre, à cette période où des journalistes ont commencé à dépeindre le milieu dans lequel elles évoluaient, quel regard était porté sur les femmes, leur place dans les musiques de clubs et dans les clubs.

Les points communs entre les articles de presse qui constituent le corpus de cette recherche est qu'ils abordent la question de discriminations (sexisme ou racisme particulièrement) dans le champ des musiques électroniques dansées, dans des clubs ou

des festivals. On peut lire « sexisme dans la culture de la dance music »⁹⁰, le « harcèlement sexuel en club »⁹¹ le « *lack of women* »⁹² (manque de femmes) dans la *dancemusic*, ou encore la « place des femmes dans l'électro »⁹³.

En plus des entretiens, deux rencontres informelles ont eu lieu avec deux femmes vivant à Paris et qui ont écrit des articles croisant des questions d'inégalités genrées avec les musiques électroniques. L'une, Manon Torres, étudiante à l'EHESS en études de genre, a pu participer à un blog sur les musiques électroniques expérimentales, industrielles, Intelligent dance music et porte un regard critique sur les scènes qu'elle a pu découvrir dans son article « Où sont les femmes ? Genre et musiques électroniques »⁹⁴. L'autre, Aline Cantos, est journaliste chez Trax et écrit aussi pour d'autres sites internet comme Konbini. Elle est plus orientée vers les musiques électroniques de club et a rédigé un mémoire dans la lignée de l'article qu'elle a écrit⁹⁵ : « Quelle place pour les femmes dans l'électro ? »

Ce qu'implique le corpus de textes théoriques, le corpus d'articles de presse, et les entretiens réalisés, est notamment de prendre des précautions quant aux analyses de la situation des scènes professionnelles de musiques de club. Ce manque de témoignages et de discours récoltés venant de DJ ou professionnel-les racisées, ne permet pas d'établir autant de pistes de réflexions qu'on aurait pu se l'imaginer. Les articles de presse influencent - et sont le reflet - de la tendance à réfléchir d'abord aux questions de sexisme plutôt qu'aux questions de racisme. Cela est très certainement dû à une normalisation des questions féministes, à la visibilisation du féminisme institutionnel, comme si la dénonciation d'inégalités, de discriminations, était entendable - même si elle n'est pas nécessairement entendue.

⁹⁰ 2014 THUMP Numbers don't lie - Sexism in Dance Music Culture in 2014

⁹¹ Anonyme, « Le harcèlement sexuel en club on en parle », *Trax*, 16 avril 2015, Archive personnelle

⁹² MichelleLhooq « What We Talk About When We Talk About the "Lack of Women" in Dance Music », *Thump*, septembre 2014, en ligne : https://thump.vice.com/en_us/article/what-we-talk-about-when-we-talk-about-the-lack-of-women-in-dance-music [consulté le 23 avril 2016]

⁹³ Aline Cantos, « Quelle place pour les femmes dans l'électro ? », *Konbini*, 19 janvier 2015, en ligne : <http://www.konbini.com/fr/tendances-2/place-femmes-musique-electronique/> [consulté le 24 avril 2016]

⁹⁴ Manon Torres, *Où sont les femmes ? Genre et musiques électroniques*, RETARD MAGAZINE, 8 décembre 2015, en ligne : <http://retard-magazine.com/ou-sont-les-femmes-genres-et-musiques-electroniques/> [consulté le 14 juillet 2016]

⁹⁵ Aline Cantos, *Quelle place pour*, op. cit.

C - Des scènes ultra normatives : (in)visibilités dans la musique club

La place des femmes dans la musique de manière générale pose déjà question : seulement 15 à 20% des personnes inscrites au Répertoire Officiel des Métiers bénéficiant du régime de l'intermittence dans la musique sont des femmes. La plupart de ces musiciennes sont chanteuses⁹⁶ : 58% des artistes dont l'activité principale est la voix sont des femmes, quand seulement 8% des artistes associé-es prioritairement à un instrument sont des femmes. Le chant est genré. La pratique instrumentale aussi. D'ailleurs, si l'on se penche plus précisément sur les pratiques genrées parmi les instruments, le constat est clair : pour deux des instruments les plus joués dans les formations de musiques actuelles, le seuil symbolique de 1 femme sur 10 instrumentistes n'est pas dépassé : nous retrouvons derrière la batterie seulement 5% de femmes, et 4% au poste de guitariste⁹⁷.

1. Du genre dans la musique

La pratique, l'écoute, le milieu professionnel, les esthétiques... : avant de parler de DJing au prisme du genre, portons notre regard sur ce que nous dit la musique des rapports sociaux, des stéréotypes, et inversement ce que nous disent ces constructions de la musique.

Jean-Philippe

je pense même que la musique en général intéresse moins les filles que les garçons.

- Dans la pratique ou dans l'écoute ?

- Dans l'écoute aussi. C'est-à-dire que dans l'écoute, ça va être plus accessoire l'écoute d'une fille, ça va être plus du survol.

L'analyse de Jean-Philippe a peut se vérifier par certaines études, mais les résultats de la dernière étude d'Olivier Donnat sur les pratiques culturelles font apparaître des évolutions

⁹⁶ Hyacinthe Ravet, *Musiciennes. Enquête sur les femmes et la musique*. Éditions autrement, Paris, 2011, 329 pages

⁹⁷ Philippe Coulangeon

du point de vue de la pratique. Quand 8% des hommes déclaraient avoir fait du « chant ou de la musique (sic) en groupe au cours des douze derniers mois », c'était 9% des femmes qui étaient dans ce cas.

Quand à l'écoute, une étude du GECE en association avec Le Pôle donne un chiffre concernant le genre dans la fréquentation de 10 festivals de la région Pays de la Loire : 42% du public serait constitué de femmes⁹⁸. Les résultats précis par festival montrent que cette moyenne cache des disparités importantes : le Hellfest compte 77% de répondants et 23% de répondantes. L'interprétation sur le site Pôle est au minimum biaisée, sinon stéréotypée : les hommes seraient donc nettement plus nombreux dans deux festivals (Hellfest et DubCamp) du fait qu'il s'agisse d'événements « très spécialisés au niveau des esthétiques ». La plus forte présence de femmes dans d'autres événements s'expliquerait par leur caractère « généralistes. »

En bref, même s'il n'est pas clairement explicité que les femmes n'aiment pas la musique et que les hommes sont très pointus jusque dans leurs loisirs, le croisement entre « fréquentation des festivals » et « genre » se fait par le prisme de la précision des festivals quant à leurs lignes esthétiques. Sans dire que le fait d'être attiré-e par un festival généraliste est positif ou négatif, les stéréotypes de genre refont surface dans cette interprétation : les hommes sont les connaisseurs, et les femmes prennent plus de distance avec une discipline artistique qui reste, de fait, masculine. Même si une enquête qualitative venait corroborer cette interprétation selon laquelle les femmes apprécient moins un genre de musique que la musique en général, elle ne le ferait qu'en partie puisque par souci de précision scientifique, nous devons laisser entrevoir l'hypothèse que d'autres facteurs interviennent dans l'obtention de ce résultat. En effet, il se peut que ce qui ait attiré plus de femmes aux festivals cités soient la proximité (du fait d'un temps alloué aux loisirs restreint, d'un budget moins élevé pour se déplacer), la petite taille des festivals (ce qui joue sur le sentiment de sécurité, surtout dans un cadre où l'alcool et la nuit renforcent l'insécurité et la probabilité de faire face à des agressions par exemple, et permet de s'y rendre en famille ou avec des enfants), l'approche « développement durable » ou « éthique » (dans la logique des études sur le *care*, la socialisation des femmes les liant symboliquement ou matériellement aux autres et à l'environnement). Aussi, dans l'autre sens, les constructions sociales des genres tendent à faire du métal ou

⁹⁸ GECE - Le Pôle, Qui sont les publics des festivals de musique des Pays de la Loire?, février 2016, consulté le 22 août 2016, URL : <https://lepole.asso.fr/article/1362/qui-sont-les-publics-des-festivals-de-musique-des-pays-de-la-loire>

le rock une musique particulièrement masculine, où les expériences en tant que public minoré pourraient être repoussantes.

Au-delà de ces critères à prendre en considération si l'on devait étudier ces disparités de fréquentation de façon qualitative, comment sont collectées les données qui mènent à ces interprétations ? Si le questionnaire est proposé ou en accès libre, sur internet ou à l'achat des billets, cela peut avoir un impact sur le genre des répondant·es.

Bref, en tous cas, analyser la musique par le prisme du genre passe notamment par le stéréotype de l'absence de génie chez les femmes. Les femmes aimeraient moins la musique naturellement, que ce soit la pratique, l'écoute ou la fréquentation de lieux de concerts.

Jean-Philippe

Mon sentiment, c'est pas qu'il y a peu de femmes parce qu'elles ne sont pas acceptées, qu'elles sont rejetées, qu'à un moment on arrête de rire et 'place aux hommes', je ne le vois absolument pas comme ça, bien au contraire. Pour moi, les filles, les femmes, ont d'autres intérêts tout simplement. C'est que ça ne les intéresse pas autant que les garçons. Il faut peut-être se dire qu'il y a des activités qui intéressent plus les garçons que les filles, simplement.

Pourtant, les chiffres sur l'évolution des pratiques culturelles entre 1973 et 2008 montrent que les femmes ont progressivement été de plus en plus nombreuses à avoir une pratique musicale amatrice au cours des douze derniers mois précédant chaque enquête. Les hommes suivaient la courbe ascendante, jusqu'à l'avant-dernière étude, celle de 1997. Aujourd'hui, il y a 9% de femmes qui déclarent avoir ce type d'activités et 8% d'hommes. Les courbes se sont croisées au début des années 2000, ce qui s'expliquerait par l'écart entre hommes et femmes de 4h de temps passés devant les nouveaux écrans comme les consoles de jeu et les ordinateurs : 12 heures en moyenne par semaine pour les hommes, et 8 heures pour les femmes. La télévision est plus regardée par les femmes (notamment du fait du plus grand nombre de femmes à la retraite), mais les écrans pour un usage personnel seraient l'apanage des hommes.

Des explications historiques peuvent être mobilisées pour expliquer l'éloignement des femmes de la musique, que ce soit la création la pratique, ou l'écoute. Françoise Escal détaille deux raisons qui, historiquement, ont justifié que les femmes soient isolées de la création et des arts en général⁹⁹ : « l'hypothèse naturelle » selon laquelle les femmes sont moins disposées à créer et que la musique les intéresse moins que les hommes. L'« hypothèque culturelle », quant à elle, désigne le chemin semé d'embûches dans le parcours des musiciennes qui tendent à devenir professionnelles : cela concerne les pressions de l'entourage, le doute concernant sa propre légitimité, la difficulté à faire entendre ses œuvres auprès d'un public, la reconnaissance et la crédibilité faibles ou inexistantes auprès du milieu professionnel.

Elle montre que l'histoire de la musique a été et est encore écrite d'un point de vue androcentré : on comprend que si les compositrices et leurs œuvres n'ont pas été visibilisées, c'est que le génie ne serait pas féminin. L'existence d'un double phénomène de ségrégation¹⁰⁰ a été montré dans l'analyse de la division sexuelle du travail musical de Ravet et Coulangeon. Celle-ci existe « pour l'ensemble des domaines musicaux, 'savants' ou 'populaires' »¹⁰¹ : la ségrégation horizontale désigne le maintien de certaines activités, pratiques instrumentales, genres musicaux pour des femmes par l'incitation à y accéder et par la résistance contre la transgression de genre. Cette ségrégation serait particulièrement présente dans les musiques populaires - qui incluent les musiques de club - selon la thèse de Ravet et Coulangeon. L'autre dynamique, la ségrégation verticale, illustration du plafond de verre, voit les femmes occuper des postes loin des prises de décisions, des zones d'influence, et de la direction de la programmation. des empêche les femmes d'accéder aux fonctions de direction (chef d'orchestre, leaders de groupes mixtes...) et aux postes les mieux rémunérés ; cette forme est plus marquée dans l'univers de la musique savante, même si les deux formes de ségrégation peuvent se combiner et se renforcer comme l'analyse Marie Buscatto¹⁰². Si le « sexe des instruments » de Ravet - la répartition genrée des instruments, tend à devenir plus malléable avec le temps, il faut

⁹⁹ Cécile Prévost-Thomas et Hyacinthe Ravet, *Musique et genre en sociologie, Clio. Histoire, femmes et sociétés*, 25 | 2007, mis en ligne le 01 juin 2009, en ligne : <http://clio.revues.org/3401>, [consulté le 24 août 2016], p. 4

¹⁰⁰ Hyacinthe Ravet et Philippe Coulangeon, 2003, « La division sexuelle du travail chez les musiciens français », *Sociologie du travail*, n°3, vol. 45, pp. 361-384

¹⁰¹ Cécile Prévost-Thomas et Hyacinthe Ravet, *Musique et genre en sociologie, Clio. Histoire, femmes et sociétés*, 25 | 2007, mis en ligne le 01 juin 2009, en ligne : <http://clio.revues.org/3401>, [consulté le 24 août 2016], p. 6

¹⁰² Marie Buscatto, 2003, « Chanteuse de jazz n'est point métier d'homme, L'accord imparfait entre voix et instrument », *Revue française de sociologie*, 44-1, pp.35-62

pas oublier que l'accèsion aux postes de directions est toujours le fruit d'un processus de sélection, de freins, et de découragement et donc qu'il existe toujours un empêchement. Cela n'est pas seulement vrai dans les orchestres classiques qui ont toujours connu des hommes à leur tête. En effet, on verra que les musiques actuelles connaissent aussi peu de structures dirigées par des femmes et, nous devons le préciser, par des personnes racisées. Nous pouvons aussi ajouter que si la pratique musicale n'est pas égalitaire, en dehors de la pratique de groupe, les femmes sont majoritaires dans les conservatoires¹⁰³ ... alors que 27% des hommes déclarent savoir jouer d'un instrument en 2008, contre 20% des femmes¹⁰⁴.

On peut faire le lien entre l'étude sur la voix dans le jazz de Marie Buscatto et l'absence de voix dans la *techno* (la *house* a quant à elle conservé un certain héritage vocal de la disco). Quelle signification a l'absence de voix dans la musique techno ? Est-ce l'universalité du message sans mots qui pourrait s'adresser à toute personne qui l'écoute ? Une musique qui toucherait les publics selon leur subjectivité, construisant le mythe d'une musique qui parle aux coeurs et dépasse les langues ? Si l'on tente d'imaginer ce que pense les DJ, le message passerait par le positionnement esthétique des DJ : là où iels se produisent, leur attitude face au public, les co-productions avec d'autres artistes. Cependant, les artistes sont plutôt présent-es dans les médias, les réseaux sociaux et il est aujourd'hui très facile de connaître les positionnements artistiques, politiques de certains artistes, de connaître leur vie d'artiste... même s'il existe des exceptions comme certains des artistes de Underground Resistance qui n'ont pas d'apparition publique, pas de photo en ligne, et utilisent plusieurs noms d'artistes.

Du côté de la voix, si leur présence est relative dans la *house*, on peut distinguer des voix aiguës associées aux codes féminins et des voix graves correspondant aux codes « masculins ». Ce sont généralement des ajouts de voix issus d'Internet (des *sample*, « extraits » de morceaux déjà existants) : pour les femmes, les voix sont souvent méconnaissables et transformées par des effets électroniques, plutôt aiguës, et ont plutôt

¹⁰³ Olivier Donnat, « La Féminisation des pratiques culturelles », *Bulletin du département des études, de la prospective et des statistiques*, n°147, 2005, Ministère de la Culture et de la Communication, en ligne : www.culturecommunication.gouv.fr/2005_Deps_feminisation_pratiques.pdf, [consulté le 20 août 2016]

¹⁰⁴ Olivier Donnat, « Pratiques musicales en amateur au cours des 12 derniers mois », *Les pratiques culturelles à l'ère numérique*, 2009, en ligne : <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/tableau/chap8/VIII-2-1-Q80-83-25.pdf> [consulté le 23 juin 2016]

un rôle mélodique, allant renforcer le « stéréotype de l'émotivité construit socialement et vocalement à partir de mélismes, de susurrements ou de plaintes ». Ces voix ne laissent pas entendre de mots distincts, servent les intérêts des nappes sonores oniriques ou nostalgiques (on les entend souvent chez le producteur français Fakear ou chez Flume). Quant aux voix d'hommes, elles peuvent être transformées (par exemple dans certaines productions de Nicolas Jaar) mais exister aussi de manière à ce que les paroles soient compréhensibles et soient utilisées de manière concrète comme un message porteur de sens (exemple des productions de Rone, particulièrement le morceau « Bora »).

Les postes à responsabilité

Dans les professions de décision (gestion financière ou direction artistique), les femmes sont minoritaires : direction de salles de diffusion, *booking*, programmation... Au sein une fédération de festivals européens à laquelle son association adhère, Violette explique qu'il y a 30 festivals, et se souvient qu'il y a « trois festivals » qui ont des « programmatrices femmes... sur 30 ». Elle ajoute « autant te dire qu'on est à peu près dans le même quota que les musiciens, programmeurs, à mon avis c'est à peu près l'équivalent. »

Violette :

Je travaille avec des tourneurs femmes, effectivement il n'y a pas beaucoup de programmeurs femmes, ça c'est une autre analyse, je te parlais de direction tout à l'heure, la programmation c'est pas très féminin.

La Fedelima¹⁰⁵, dans son étude de fin 2015, a comptabilisé seulement 25 femmes qui dirigent ou co-dirigent des structures de musiques actuelles membres de la fédération, sur 141 structures. Le 8 mars 2016 est paru la quatrième édition de l'Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication, rapport qui offre « une photographie chiffrée de la part des hommes et des femmes dans la culture et la communication »¹⁰⁶. Ce rapport met en évidence la présence de 87% de Salles de Musiques Actuelles dirigées seulement par des hommes, 2% dont la direction est mixte, et

¹⁰⁵ Fédération des Lieux de Musiques Actuelles

¹⁰⁶ Rapport disponible en ligne : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Egalite-entre-femmes-et-hommes/L-Observatoire/Observatoire-2016-de-l-egalite-entre-femmes-et-hommes-dans-la-culture-et-la-communication>

10% seulement dirigées par des femmes¹⁰⁷. Par ailleurs, aucune femme ne dirigé d'orchestre.

Lors de la conférence « Musiques actuelles : les femmes sont-elles des hommes comme les autres ? », organisée par HF au Centre Barbara Fleury Goutte d'Or, la sociologue Marie Buscatto expliquait que « les musiques actuelles marchent par réseaux, qui tendent à fonctionner de manière masculine. En cherchant un collaborateur, on pensera plus à un homme ». Dans le même temps, les femmes sont moins bien insérées dans les réseaux sociaux que leurs pairs masculins¹⁰⁸. Bénédicte Froidure, directrice et programmatrice de la SMAC File 7 qui avait justement rédigé son mémoire en 2011 dont l'intitulé a donné le nom à la conférence « Musiques actuelles : les femmes sont-elles des hommes comme les autres ? » : « dans les processus de recrutement, il y a très peu de femmes qui se présentent aux postes de programmatrice ou de directrice [...] Les jurys sont majoritairement constitués d'hommes qui choisissent leurs pairs. Comme les CA d'association qui sont aussi composés de beaucoup d'hommes. »¹⁰⁹

La rémunération dans le milieu musical, l'inconnue cruciale

Il n'y a pas d'études à proprement parler concernant les rémunérations des femmes DJ. En revanche, une étude de l'Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture montre qu'en 2013, parmi les salarié-es des entreprises culturelles, le salaire horaire moyen des femmes est inférieur de 18,9 % à celui des hommes¹¹⁰. Les hommes gagnent donc en moyenne 23,3% de plus que les femmes¹¹¹. L'étude se penche sur les salaires des salarié-es dont l'emploi principal se situe au sein du champ de la culture hors administration, collectivités territoriales, établissements publics, services à compétence

107 Tableau 26 – Part des femmes parmi les directeur-rices des lieux de création et de diffusion des arts plastiques et du spectacle vivant subventionnés par le ministère de la Culture et de la Communication, 2014-2016, Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication, Ministère de la culture et de la communication, 2016, page 27

¹⁰⁸ Maris Buscatto, *La féminisation du travail artistique à l'aune des réseaux sociaux*, Sociologie de l'art, 2015, OPuS 23-24, 129-152. en ligne : <https://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2014-2-page-129.htm> [consulté le 26 août 2016]

¹⁰⁹ WMN!, *La place des femmes dans les musiques électroniques*, conférence au Centre Barbara, Paris, 2012, en ligne : https://www.wmnetwork.fr/conference_video/ [consulté le 23 août 2016]

¹¹⁰ Tableau 65 – Écart entre le salaire horaire moyen des femmes et des hommes dans les entreprises culturelles, 2012-2013, Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication, Ministère de la culture et de la communication, mars 2016, page 43

¹¹¹ ¹¹¹ La différence de chiffre d'écart salarial calculé dépend de quelle base salarial nous partons. Si le référentiel est le salaire moyen des hommes, l'écart en pourcentage sera moins élevé que si nous calculons l'écart à partir du salaire moyen des femmes.

nationale, audiovisuel public ; y compris les associations. Le champ de la culture ici mentionné 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.

Violette

Pour nous, il n'y a aucun lien dans notre activité, dans le monde des musiques indépendantes, entre le sexe et le cachet quoi. Ça n'a rien avoir, c'est une question qui ne se pose même pas quoi. Et heu...on négocie un artiste pour sa musique, pour un rendu scénique¹¹²

Si nous nous intéressons aux artistes les plus coté-es, nous nous apercevons que les rémunérations suivent certaines normes : les hommes blancs sont donc mieux placés dans les classements d'artistes les mieux rémunérés au niveau mondial. En chiffres absolus, tout simplement car il y a beaucoup moins de femmes qui travaillent dans ce domaine, et que si les inégalités salariales existent dans des milieux professionnels déjà observés depuis longtemps (fonctionariat, agriculture, enseignement, ...), rien ne prouve qu'elles devraient s'arrêter aux portes des clubs ou aux guichets des festivals.

Violette

Ce qui vaudrait le coup, ce serait d'analyser[...] les cachets [...]d'une Lady Gaga et, ou d'une Rihanna, et celui d'un[...] mec, au même niveau. Là ce serait intéressant de se dire 'elle a vendu autant d'albums, elle gagne moins'. Mais là si tu veux j'ai envie de te dire, on est déjà dans l'entrepreneuriat gros niveau.

Pour apporter un début de réponse, on peut évaluer les entrées d'argent des plus grandes figures du clubbing. A ce propos, Forbes, le magazine d'économie qui classe les plus grandes fortunes, établit chaque année le classement des dix DJ les mieux payés au monde¹¹³. Aucune femme dans ce classement. Ce classement vient justifier l'intérêt de se

¹¹² Annexe C, p. 18

¹¹³ Culture Box, *Qui sont les Dj les mieux payés du monde en 2016 ? Forbes a fait les comptes*, 18 août 2016, en ligne : <http://culturebox.francetvinfo.fr/musique/pop/qui-sont-les-dj-les-mieux-payés-du-monde-en-2016-forbes-a-fait-les-comptes-244713> [consulté le 20 avril 2016]

poser la question : sur les dix noms, dix hommes, de nationalité états-unienne, canadienne, ou de pays d'Europe (Suède, France, Pays-Bas, Ecosse). Le DJ qui domine le classement depuis 2012 - Calvin Harris - et qui est toujours en tête en 2016, explique au magazine Forbes que la raison de son succès est de s'être trouvé « au bon endroit au bon moment ». Ce qui devrait aussi nous interroger, c'est si tout le monde a des chances de se trouver au bon endroit au bon moment, ou s'il existe des déterminants sociologiques favorables qui pourraient rentrer en considération. Par exemple, si l'on observe les classements des 10 DJ les mieux payés au monde ces quatre dernières années, 100% sont des hommes¹¹⁴. Sur les 40 places offertes par ce classement ces quatre dernières années, seuls quinze noms reviennent, et tous sont originaires de pays du Nord, européens ou nord-américains : 4 Néerlandais, 3 États-uniens, 2 Suédois, 1 Belge, 1 Allemand, 1 Britannique, 1 Canadien, 1 Japonais, et 1 Français. A propos du classement 2016, un est qualifié d'androgynisme par la presse (Skrillex), un est racisé (Steve Aoki, japonais), et 9 sont hétérosexuels si l'on en croit les magazines *people*. Tous sont évidemment millionnaires (ayant gagné entre 15,5 millions pour le 10e et 63 millions de dollars pour le 1er du classement).

En observant ce classement qui ne concerne que les plus riches, on peut avoir une photographie des modèles de DJ internationalement connus et qui incitent les personnes qui se reconnaissent en eux à les suivre. Un des meilleurs exemples récents : Martin Guarriz, 9e au classement des DJ les mieux payés dans le monde en 2016, a eu une « révélation musicale en voyant la performance du DJ néerlandais Tiestö en 2004 à l'ouverture des JO d'Athènes »¹¹⁵. D'ailleurs, nous verrons plus loin à partir de l'étude de Claire Hannecart (2013) que c'est la figure du père qui transmet la musique, et permet « l'entrée en musique ».

Si les femmes occupent de manière très minoritaire les postes à responsabilité dans le monde des musiques actuelles, cela peut-il être un facteur de faible féminisation des programmations ? La Fedelima a aussi comptabilisé la présence artistique en termes de genres dans quinze lieux franciliens, entre septembre et décembre 2015¹¹⁶. Parmi les « 361 groupes et 1 659 artistes programmés », seulement 12,9 % de femmes étaient

¹¹⁴ Annexe 3 - Le Top 10 des DJ les mieux payés de 2013 à 2016

¹¹⁵ DJ Mag, Martin Guarriz, 15 octobre 2015, en ligne : <http://djmag.com/top-100-djs/poll-2015-martin-garriz> [consulté le 13 juillet 2016]

¹¹⁶ Stéphanie Binet et Clarisse Fabre, *Rock, pop, électro : où sont les femmes ?*, Le Monde, 11 avril 2016, mis à jour le 13 avril 2016

présentes. Moins présentes dès le départ, elles sont aussi peu visibles car sur ces 12,9%, seuls 7,4 % de femmes sont leaders (chanteuses et guitaristes notamment), et 5,5 % sont instrumentistes.

DJ, un métier genré, et les résistances à sa féminisation

On parle de « métier genré » lorsqu'une catégorie professionnelle connaît la présence d'un genre représenté au moins à 60% dans la totalité des effectifs. C'est une limite arbitraire mais qui permet de visualiser à quel point certains métiers conservent des stéréotypes et des rôles bien distribués. Selon cette caractéristique, on considère que sur 80 catégories officielles de métiers, 60 sont « genrées » : « seuls 17 % des métiers, représentant 16 % des emplois, sont mixtes, au sens où la proportion d'hommes (ou de femmes) y est comprise entre 40 % et 60 % »¹¹⁷

C'est du côté de la scène que l'approche des inégalités est sûrement plus aisée à mettre en évidence grâce à un comptage du nombre d'artistes femmes ou de personnes racisées programmées¹¹⁸. On notera par ailleurs que parler de visibilité ou d'absence de visibilité des femmes sur scène ou dans les postes à responsabilités ne doit pas nous faire oublier que les métiers des coulisses ou de la fête sont eux aussi particulièrement genrés : la technique, le bar, la sécurité, le nettoyage. Le pourcentage de femmes DJ programmées par le Rex Club en 2015 / 2016 est un bon indicateur des inégalités de visibilité des artistes en termes de genre, et nous le verrons aussi, en termes de race. Les choix de programmation pourront être analysés par la suite. Ce qui est relevé dans le cas présent est bien ce qu'observe le public en venant au club. Ce que nous voyons sur scène a une importance non négligeable sur la façon dont les représentations se façonnent. Un plateau exclusivement masculin et blanc renforcera la croyance selon laquelle seuls des hommes blancs sont et peuvent être DJ. Ces croyances partagées constituent des stéréotypes qui ont plusieurs rôles, nous y reviendrons plus tard.

Nous pouvons nous rendre compte de l'écart de programmation une fois dans le club, mais aussi sur les supports de communication : la programmation est diffusée par lettre électronique hebdomadaire, via les programmes imprimés, sur Facebook ou sur le site

¹¹⁷ Lutter contre les stéréotypes filles-garçons, Rapport du Commissariat général à la stratégie et à la prospective, Janvier 2014, en ligne : http://www.strategie.gouv.fr/sites/strategie.gouv.fr/files/archives/CGSP_Stereotypes_filles_garcons_web.pdf [consulté le 10 juin 2016]

¹¹⁸ Annexe 4 : *Place des femmes et personnes racisé-es dans la programmation du Rex Club d'octobre 2015 à août 2016*

internet du Rex Club notamment. Le public averti et un minimum connaisseur saura de qui il s'agit derrière les noms des artistes, malgré le caractère non genré de nombre d'entre eux.

Les métiers « masculins » sont résistants à leur féminisation. Dans les orchestres par exemple, Hyacinthe Ravet a montré le poids des stéréotypes et la dévalorisation mise en place s'appuyant sur une solidarité masculine : elle interroge lors d'un apéritif deux instrumentistes qui jouent des cuivres. Ils réagissent à ses questions sur la féminisation de l'orchestre : « deux femmes pour trois hommes au pupitre, OK ; mais plus, je ne suis pas sûr que ce serait bien. Et d'ailleurs, pour les [instrumentistes jouant de l'un des bois], actuellement, elles sont trois femmes pour un homme. S'il y avait plus d'hommes que de femmes, je ne suis pas sûr que ça leur plairait. » Le supposé arrangement entre les sexes passerait par un hypothétique souhait de maintien des pratiques instrumentales genrées : aux femmes les bois et les cordes, aux hommes les cuivres et les percussions. Ainsi, les instruments peu sonores et l'imaginaire dévalué qui leur est associé (doux, exprimant la tendresse et la finesse...) se maintiendraient du fait que hommes et femmes se sentiraient confortables dans leurs pupitres respectifs. Les deux instrumentistes précisent aussi les désavantages qu'ils voient à ce que des femmes jouent à leur côté : « elles sont absentes tout le temps, dès qu'elles ont leurs ragnagnas! », « heureusement, on a mis un peu le holà à tout ça [...], entre leurs ragnagnas et leurs mômes malades. »¹¹⁹

Cette réduction des femmes à leur corps et à leur féminité est loin d'exister seulement dans les orchestres. Betty, DJ du label parisien Sound Pelegrino, qui se dit féministe, fait le parallèle entre la présence des femmes dans la musique et dans la société plus généralement : « si dans la musique les femmes ont besoin de trouver leur place c'est parce que l'oppression dépasse largement ce cadre. »¹²⁰ Dans les musiques de clubs comme ailleurs, nous pouvons observer une place spécifique accordée aux femmes : « lorsque j'ai commencé à sortir je ne voyais que des hommes derrière les platines, que des hommes à l'organisation, l'ambiance était particulière, les meufs servaient de faire-valoir ou se retrouvaient trop facilement dans le rôle de groupie. Les hommes dominaient et ce n'était pas évident alors de trouver sa place dans le club ; je suis heureuse de voir de plus en plus de femmes impliquées dans l'organisation de soirées et de plus en plus

¹¹⁹ Hyacinthe Ravet, *Musiciennes : enquête sur les femmes et la musique*, Éditions autrement, 2011, p. 219

¹²⁰ An Si, « Betty : 'Être DJ est un privilège' », *Barbi(e)turix*, 13 mai 2015, <http://www.barbieturix.com/2015/05/13/betty-etre-dj-est-un-privilege/> [consulté le 2 juillet 2016]

d'artistes féminines », même si pour elle, encore aujourd'hui, être DJ en tant que femme, « est un privilège ».

2. Des festivals et des clubs qui affichent moins de 10% de femmes artistes et aussi peu d'artistes racisé-es

Une étude du Pôle établit que « les garçons sont plus nombreux que les filles à sortir en boîte (43 % contre 35 %) » et que « l'origine sociale en revanche a peu d'influence sur les sorties en boîte de nuit » à partir d'une étude qui repose sur les réponses de plus de 2 000 adolescent-es âgé-es de 12 à 19 ans et scolarisé-es en Pays de la Loire (zone de compétence du Pôle)¹²¹.

DJing et électronique : transgression des normes de genre ?

Bien que l'on doive distinguer l'informatique ou l'électronique comme domaines de recherches scientifiques ou de compétences techniques d'un côté et l'utilisation d'ordinateurs, de logiciels, de boîtes à rythmes en tant qu'outils, l'orientation scolaire montre que le monde de la technique est toujours bien marqué par les stéréotypes. En effet, on relève que les entretiens menés avec les artistes et autres professionnel·les des musiques de clubs, où le rapport à l'électricité et aux machines est un passage obligé de la vie quotidienne des producteur·ices et/ou DJ, il est fait allusion à la symbolique masculine de la technique. « En 2002 [...] 30 % des filles s'orientent vers le secrétariat-bureautique contre 1 % des garçons, alors que 24 % des garçons choisissent la formation électricité-électronique contre 1 % des filles »¹²².

Aux Etats-Unis, il y a plus d'étudiantes dans les filières informatiques qu'en Europe. Pour autant « leur taux de présence est aussi faible en ingénierie (20 %) et en informatique et

¹²¹ Hannecart Claire (dir.), *Rapports des jeunes à la musique à l'ère numérique : synthèse de l'enquête menée en pays de la Loire*, Le Pôle, en ligne : <https://lepole.asso.fr/articles/399/jeunes-musique-a-ler-ener-numericue/documents/zip/> [consulté le 13 juin 2016]

¹²² Rosenwald, 2006, p. 88, cité par Clotilde Lemarchant, *La mixité inachevée : garçons et filles minoritaires dans les filières techniques*, Travail, genre et sociétés 2007/2 (No 18), en ligne : <http://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2007-2-p-47.htm> [consulté le 25 août 2016], p. 49

sciences de l'information (28 %) »¹²³. Et en Europe, en France ? Combien de femmes s'orientent vers les filières techniques ou d'ingénierie de l'informatique ?

Du côté de l'utilisation des écrans, sans distinction de l'utilisation qui en est faite, la dernière étude sur les pratiques culturelles des Français-es à l'ère numérique indiquait, comme on le voyait plus haut, que les hommes passaient 4 heures de plus par semaine devant les écrans d'ordinateur ou de console de jeu et quand 8% des répondants avaient pu créer, en amateur, de la musique sur ordinateur, c'était le cas pour 2% des répondantes¹²⁴. Selon Victoria Armstrong, « en tant que domaine essentiel d'une masculinité construite socialement, la technologie agit comme une sorte de « *garde-barrière* »¹²⁵. Son article sur les expériences féminines dans la *dance music*« insiste non seulement sur l'imaginaire associé à la technologie mais aussi au corps »¹²⁶ dans cette famille musicale.

Victoria Armstrong fait référence aux études de Pini qui abordent la place des femmes dans le clubbing et les raves parties. Selon elle, « la scène techno était susceptible d'offrir un cadre pour les femmes désireuses de transcender les rôles féminins traditionnels. (Pini, 2001) »¹²⁷ Armstrong établit que la position des femmes dans la *rave* serait moins contrainte par rapport à d'autres milieux car la danse serait un des objectifs en soi des soirées où cette activité sociale n'est pas forcément sexualisée. Son hypothèse est que les femmes ne seraient plus danseuses regardées - contrairement aux lieux de danse sociale comme les boîtes de nuit (image qui est notamment véhiculée par les entrées gratuites pour les femmes dans de nombreuses boîtes de nuit), car les drogues comme l'ecstasy seraient une incitation à la passivité contrairement à l'alcool favorisant l'excitation. Pourtant, les clubs ne sont pas protégés du harcèlement sexuel¹²⁸, voire leur disposition et leur agencement le favorise (peu de lumière, fumées, coins isolés, forte densité de personnes sur la piste de danse...). Dans son article, Armstrong cite McRobbie pour qui une « nouvelle image de la féminité » apparaîtrait du fait que la danse devienne

¹²³ Françoise Vouillot, « L'orientation aux prises avec le genre », *Travail, genre et sociétés* 2007/2 (No 18), en ligne : <http://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2007-2-page-87.htm> [consulté le 24 août 2016], p. 89

¹²⁴ Olivier Donnat, « Pratiques musicales en amateur *op. cit.*

¹²⁵ Victoria Armstrong, techno, *Identité, Corps... op. cit.*

¹²⁶ Cécile Prévost-Thomas et Hyacinthe Ravet, *Musique... op. cit.* p. 6

¹²⁷ Victoria Armstrong, techno, *Identité, Corps... op. cit.*

¹²⁸ Trax Magazine, « Le harcèlement sexuel en club on en parle », *Trax Magazine*, 16 avril 2016, archive personnelle

centrale dans les *rave parties* ou dans les clubs. Les femmes, cantonnées à la danse, auraient une nouvelle place du fait que la danse ne soit plus secondaire mais principale. « On remarque dans la rave – et dans la culture des clubs avec laquelle elle coïncide souvent – une forte sexualisation dans l'apparence et les vêtements féminins [...] Il semble que, pour les filles, la tension consiste à maintenir un contrôle de soi tout en se perdant dans la danse et la musique »: cependant, bien que de nouveaux modes de féminités pourraient s'exprimer par la danse, notons que le texte de McRobbie date de 1993, et qu'il n'est pas discuté de la place des femmes en tant qu'artistes. Au vu de la pratique instrumentale et de composition par ordinateur des hommes et de la faible présence des femmes DJ sur scène, la répartition genrée de type « homme/producteur et femme/consommatrice reste intacte. Cette situation n'a rien de surprenant si l'on tient compte du fait que le lien genre-technologie se constitue à l'intérieur des discours et pratiques technologiques. »¹²⁹

Léa

Ouais, j'ai assisté à des réactions misogynes, plusieurs fois, et même pas forcément par rapport à moi mais au moins sur Internet, même par rapport à un article qui parlait de [notre crew] et qui mettait en lumière des crews de DJ meufs, et dans les commentaires y'a un mec stupide qui dit 'attention être DJ, c'est pas appuyer sur des boutons', ce que tu ne dirais pas dans un article parlant de mecs. Voilà donc des remarques stupides concernant les capacités techniques qui sont les réelles raisons pour lesquelles il y a plus de mecs que de meufs c'est que la musique c'est... tous les trucs techniques, nanana, ça fait science et tout et quand tu es une petite fille, ton idole c'est Céline Dion, c'est pas... je sais pas...

On peut évoquer la menace du stéréotype quand nous essayons de trouver les raisons d'une supposée plus faible attirance des femmes vers la production de musiques sur ordinateur, en attendant, il n'existe pas de sources chiffrant le nombre de créateur-ices, amateur-ices ou non, qui composent dans leur chambre. « des mecs mettent des commentaires en disant « non, non, d'ailleurs on peut remonter jusqu'à la musique classique, s'il n'y a jamais eu de grandes compositrices, c'est parce que les nanas n'ont

¹²⁹ Victoria Armstrong, techno, *Identité, Corps... op. cit.* p. 33

pas le cerveau foutu comme les mecs et qu'elles sont mauvaises en musique », puis « de toutes façons ce sont des choses qui sont intégrées par les nanas qui vont pas essayer de faire carrière aussi parce qu'on va leur donner moins d'opportunités »¹³⁰

On se rend compte à quel point les œuvres des femmes artistes sont peu distribuées, peu mises en avant, alors que ce sont des corps de femmes qui illustrent les pochettes d'album. A la Bibliothèque Municipale de Lyon, la liste des nouveautés du service musique de mars 2016 fait état de 11 CD dans la partie « musiques électroniques ». Au-delà d'être peu renouvelé, on peut constater après vérification sur internet qu'aucun CD n'est l'œuvre d'artistes femmes.

De même que les médiathèques en tant que service public, les journalistes jouent un rôle dans l'invisibilisation des artistes minoré-es. Observer les couvertures du magazine papier de référence, Trax Magazine, créé en 1997 et spécialisé dans les musiques et cultures électroniques, révèle à quel point la race et le genre sont particulièrement prégnantes, sans dire si cela est le résultat d'une situation de fait ou une amplification de la réalité.¹³¹

Du février 2012 à août 2016, on compte 43 couvertures sur lesquelles apparaissent 6 visages associés habituellement aux codes sociaux féminins et blancs dont :

- une artiste du label de Détroit *Underground Resistance*, blanche, portant pourtant un nom évocateur : *The Black Madonna*.
- 1 visage de femme jeune et blanche représentant la France sur une couverture ayant pour titre « France l'avant-garde ».
- 2 femmes racisées apparaissent sur la couverture du numéro dédié à Future Brown. Ce sont deux des quatre artistes du groupe, dont les deux autres hommes sont aussi racisés.
- 8 visages non blancs et occidentaux

Les autres représentent 28 visages d'hommes blancs, et 3 couvertures ne font pas apparaître de visages.

Par ailleurs, le fait de ne retrouver que quelques artistes femmes dans les bacs de CD ou de vinyles dans les commerces ou dans les services publics (médiathèques, bibliothèques,...) révèle en partie que les instruments « ont » un genre. Selon Marie

¹³⁰ Annexe E, p. 12

¹³¹ Annexe 2, *Couvertures de Trax Magazine, février 2012 à août 2016*

Buscatto et Hyacinthe Ravet, « les hommes se trouvent du côté de la technique, de la maîtrise de soi, et de l'outil : ils jouent des instruments. Les femmes se trouvent du côté de la nature, de l'impulsif, de l'inné : elles usent de leur voix. »¹³²

Laëtitia Katapult, DJ et ancienne disquaire, témoigne des stéréotypes de genre qui persistent dans la musique. Dans sa précédente vie de disquaire, « une fois à la boutique, il y a un Canadien qui a dit qu'il voulait parler à l'homme, [dans le magasin] ». Comme à de nombreuses autres DJ, on lui a déjà avoué qu'on s'attendait, venant de femmes DJ programmées à Paris lors d'une soirée au line-up exclusivement féminin, « à une musique plus douce puisque c'était des filles », et que c'était surprenant « parce qu'elles envoyaient. »

D'ailleurs, ce même stéréotype est relevé par Jean-Philippe : selon lui, l'attrait pour les DJ femmes se justifierait par la façon dont elles se distinguent, esthétiquement parlant, « avec une certaine douceur dans la technique, ou une approche particulière de la musicalité, des choses comme ça. »¹³³

Comme les lesbiennes, les femmes DJ ne sont pas des femmes

La transgression de genre pour les femmes DJ de musique techno peut se développer autour de plusieurs axes : l'indépendance, le moment du travail, l'indépendant et la visibilité sur scène, le travail lié à la fête, la musique sans voix, la technique et l'électronique, le genre musical opposé en contradiction avec la douceur... Entre prise de pouvoir (ou *empowerment*), émancipation, et remise en question du rôle assigné de mère / épouse et toujours obligée de rester dans la sphère privée et utilisation de la technique, nous pouvons établir un parallèle avec l'identité politique de lesbienne développée par Monique Wittig dans *La pensée straight*. En effet, on est tenté-e d'établir ce parallèle du fait que la contrainte à l'hétérosexualité et l'appropriation du corps disponible peuvent être remises en question, questionnées par l'activité de DJ.

Il peut exister deux tensions contradictoires en tant que femme DJ : coller à l'image de femme, ou coller à l'image de DJ. On peut entendre cet ajout à la fin d'une phrase complimentant une artiste : « pour une femme ». « C'est super ce qu'elle fait, pour une

132 Marie Buscatto, Hyacinthe Ravet, « Nié, masqué, affiché ? Usages d'un corps « féminin » et reconnaissance professionnelle de savoirs musicaux », p. 11.

¹³³ Annexe A, p. 4

femme » : voilà une précision fréquemment rencontrée en tant que musicienne et que l'on peut interpréter de plusieurs manières, mais qui révèle que le genre des DJ compte. Une femme artiste professionnelle seule sur scène, au sein d'un genre musical dominé par les hommes, peut être vue comme indépendante, forte, mise sur un piédestal, comme pour rappeler que ce n'est qu'une exception qui confirme la règle. En effet, considérer la présence d'une femme comme un élément exceptionnel par rapport à la norme du genre musical en question - en l'occurrence les musiques de club, c'est la mettre en dehors de tout positionnement concurrentiel vis-à-vis des autres artistes - les DJ - qui seraient dans le groupe majoritaire. C'est une façon d'expliquer sa présence à un moment donné et sous-entend que c'est une exception. Si elle est si exceptionnelle, cela veut dire que sa situation n'est pas généralisable : elle serait au-dessus, et donc ne rentre pas en conflit avec la plupart des artistes, hommes. Les femmes visibles, en faible nombre dans le monde des musiques électroniques, auraient donc du mérite à y évoluer, auraient fait leurs preuves mais restent minorisées : les remarques quant à leur caractère exceptionnel renforcent l'idée que les autres femmes ne le sont pas et renvoie donc la majorité des femmes à un niveau inférieur d'artistes invisibles ou de carrières freinées. Finalement, on peut se demander si les résistances à ce qu'un milieu professionnel dominé par les hommes se féminise¹³⁴ n'est pas valable pour la musique électronique : il n'y aurait donc pas de places méritées pour toutes les femmes qui voudraient être DJ et/ou productrices, comme on voudrait y croire. Toutes les femmes en mesure de se produire devraient faire face à une pression extérieure qui empêche le travail d'être jugé au même titre que les autres, ce qui va à l'encontre de l'idéal de l'égalité des chances dans la programmation artistique. Plus la concurrence sur un secteur d'activité est rude, plus la place des femmes est réduite. C'est le cas du DJing, qui compte des milliers de pratiquant-es pour peu de places, et que les acteur-ices de ce champ cherchent à justifier de différentes manières, notamment par un désintérêt des premières concernées pour cette activité. Mais laisser la même chance aux femmes, ce serait laisser augmenter la concurrence. La compétition entre classes de genre (le « on » représentant le groupe des hommes) se ressent dans cet extrait de l'entretien avec Jean-Philippe, qu'on peut trouver pertinent pour illustrer le fait que tout le monde a une lecture de genre sans qu'elle soit nécessairement consciente :

134 Julie Landour, « Kergoat Danièle, Guichard-Claudic Yvonne, Vilbrot Alain (dir.), L'inversion du genre. Quand les métiers masculins se conjuguent au féminin... et réciproquement », Genre, sexualité & société, Automne 2010, mis en ligne le 05 décembre 2005, consulté le 13 janvier 2015. en ligne : <http://gss.revues.org/1552> [consulté le 15 juin 2016]

On a vu nous il y a 2-3 ans, une explosion des demandes de DJ filles, mais vraiment une explosion des demandes. A un point que je me disais, "on est mal barré". Parce qu'à ce rythme-là, dans 2-3 ans, il n'y aura que des filles partout, il n'y aura plus un gars derrière les platines.

A compétences égales, on s'apercevait que dans une session de 20 individus, s'il y avait une fille, la fille - c'est toujours vrai d'ailleurs, je vais parler au présent, la fille a tout de suite plus d'opportunités. Vraiment à niveau égal, elle laissera sur le carreau tous les garçons.

Si ce n'est la question de la qualité de leur travail artistique qui les mène sur scène, on leur trouvera d'autres atouts, qui auront peu trait à la musique, pour justifier leur présence. Une fois de plus, cet argument fait partie de la stratégie d'essentialisme du groupe dominant pour réduire la personne à une identité construite - ici celle de femme, et conserver le domaine valorisé de la technique aux mains des hommes. L'intérêt que le public aurait pour une femme DJ se justifierait non par son travail, mais parce qu'elle est une femme. Nous reviendrons plus tard sur cet essentialisme qui repousse certain-es professionnel-les de la programmation.

Jean-Philippe va dans ce sens en soulevant l'exotisme que cela provoque :

*Si tu vois une fille derrière les platines, tu vas dire 'Ah c'est sympa, c'est pas souvent', il y a un petit attrait, une curiosité [...] en plus.
[...]*

Il y avait un attrait, une curiosité de la part des hommes. C'était presque de l'ordre du spectacle, parce qu'une femme sur scène, on sait ce que ça... ce que ça engendre comme je sais pas, fantasmes ou idées.

Argument qui n'est pas spécifique au DJing, mais qui a pris une importance particulière du fait de la visibilité que certaines DJ anciennement mannequins ont pu connaître. Une femme indépendante, seule dans un milieu professionnel masculin, se fera souvent

rappeler qu'elle est présente *en tant que* femme, parce qu'elle est une femme. Dans une société hétéronormative, cela révèle sinon le genre de la personne décisionnaire, en tout cas les intérêts que la programmation d'une artiste a pour le maintien d'une norme. En sexualisant par exemple des DJ invitées à mixer en *topless*, on rappelle que la place d'une femme, si elle est derrière des platines, est avant tout *en tant que* femme. Par ailleurs, Jean-Philippe nous parle de deux anciennes étudiantes de l'école qu'il dirige qui perçoivent selon lui le fait d'être des filles comme « un avantage [...] quand on leur pose la question si c'est un handicap ou un avantage ».

Pour autant, si selon certaines être une femme est un atout pour être programmée - fruit d'une société hétéronormative - d'autres perçoivent surtout le poids des stéréotypes.

Elise

D'être envoyée dans mes filets de meuf, qu'on me demande si j'ai mes règles, tu vois toutes les petites manières de me rappeler que je suis une femme et que je ne suis pas comme eux dans le groupe dominant. J'ai eu un regard là-dessus... plus tard. Du coup, j'ai relu tout ce truc professionnellement que j'avais vécu dans le passé. Ça m'a mise en colère et encore aujourd'hui ça m'arrive dans un club de voir un ingé son qui me demande s'il peut brancher mes câbles.

Si des femmes artistes doutent de leur talent du fait d'être renvoyées à leur pouvoir de séduction, à leur avantage d'être une femme par rapport à un homme dans un monde hétéronomé qui trouve dans la figure des DJ une « curiosité », la délégitimation passe bien en premier lieu par les hommes qui, en insinuant que les femmes ne connaissent pas leur outil de travail, les confinent dans une relation infantilisante où elles voudraient atteindre une sphère réservée aux hommes sans en connaître les rouages ou les techniques.

D'ailleurs, dans cette logique de rapprochement des femmes DJ au corps des femmes, Jean-Philippe distingue deux types de femmes DJ, dont un est clairement associé à leur physique : ces DJ aux carrières construites de toutes pièces ont surtout été connues comme modèles plutôt que comme DJ.

Il y a des agences spécialisées avec dans leurs catalogues que des DJ femmes et on voit clairement sur les shooting photo que c'est des anciennes mannequins voire stars du X qui vont se retrouver derrière les platines. Les pays de l'est notamment inondent la planète de ce genre de... d'artistes j'allais dire. [...] des agences qui vont prendre 30 filles et qui vont créer, à partir d'un visuel, une identité... [...] Avant il y en avait une, c'était la première femme DJ très très connue qui a mixé en topless... Il y a 5 ans on aurait dit une DJ fille, c'était elle. Ça a été la première star DJ femme.

Léa dénote une certaine fétichisation de son statut de femme productrice indépendante et DJ, qui casse les codes de ce milieu :

Sans dire que c'est une bonne chose ou pas, quand on parle de moi où quand des pros viennent me parler, il y a le côté que je sois une meuf, que je fasse un truc toute seule, que je suis assez indépendante, ça fait un peu 'Oh purée tu es une meuf et tu arrives à faire ça'. Ça fait un peu 'ah les meufs sont pas capables de faire ça !' Bon à la fois t'as envie de dire OK merci, et t'as envie de dire OK c'est bon ça va aller t'es entrain de dire quoi monsieur ? Voila c'est un peu un truc à double tranchant qui m'a permis d'avoir mon intermittance...

Revenant sur une réalité selon lui passée, les femmes et les hommes n'auraient pas perçu l'arrivée de femmes DJ de la même manière :

J'ai connu ça, et c'est pas si vieux que ça. Ça n'a pas 30 ans, ça a plutôt 20 ans. "Ce n'est pas ta place", "qu'est-ce que tu fous là ?", etc. Ce n'était pas du tout accepté. Et bien souvent, ce n'était pas accepté par les femmes elles-mêmes. Les agressions venaient des femmes.

Selon les explications de Jean-Philippe, la réputation internationale de femmes DJ a dû passer avant tout par leur réputation de femme répondant à certains canons de beauté

avant que, toujours selon lui, la norme s'inverse et que les femmes soient « rejetées » si elles sont « féminines ».

Il a fallu du temps, et c'est vrai que les femmes qui ont été acceptées et qui le sont toujours je crois, ce sont plutôt des femmes qui cachent un peu leur féminité et qui en tout cas n'en usent pas. Parce que là, pour le coup, elles ne seront plus crédibles a priori, elles vont peut-être être un petit peu rejetées par la scène musicale, par le public, par un certain public en tout cas. Alors il y a une demande croissante concernant les artistes DJ femmes. Qui retombe un petit peu.

Elise

D'être envoyée dans mes filets de meuf, qu'on me demande si j'ai mes règles, tu vois toutes les petites manières de me rappeler que je suis une femme et que je ne suis pas comme eux dans le groupe dominant. J'ai eu un regard là-dessus... plus tard. Du coup, j'ai relu tout ce truc professionnellement que j'avais vécu dans le passé. Ça m'a mise en colère et encore aujourd'hui ça m'arrive dans un club de voir un ingé son qui me demande s'il peut brancher mes câbles.

On l'a vu dans ces extraits, les femmes sont parfois mises en avant de façon exagérée, alors qu'elles pourraient simplement vouloir que leur situation soit considérée comme acceptée et normalisée. Cette survalorisation de certaines femmes peut relever d'une stratégie de mise à l'écart dans le milieu très compétitif des hommes, en faisant d'elles des cas 'hors compétition', réduisant la pression au sein de la classe des hommes.

Les carrières des femmes réduites

Un mec qui veut faire carrière, c'est un mec ambitieux.

Une nana qui veut faire carrière, c'est une carriériste.¹³⁵

¹³⁵ Annexe E, p. 11

Alix Ewandé, batteuse professionnelle, suite à sa participation à la rencontre sur la place des femmes dans la musique au Centre Barbara (Paris) le 2 février 2016, explique sur son compte Facebook pourquoi elle ne culpabilise plus de douter : « Quand une sociologue a expliqué qu'il ne restait que 3 % de musiciennes intermittentes après 15 ans de carrière, que nous disparaissions régulièrement et silencieusement du milieu professionnel, épuisées par le sexisme, le harcèlement sexuel ou la guerre contre les stéréotypes genrés... (...) j'ai compris la pression à laquelle j'étais soumise... »¹³⁶

Bénédicte Froidure, directrice du File 7, Scène de Musiques Actuelles de Magny-le-Hongre aborde les freins dès l'apprentissage de la musique : « on le voit très bien, dans les écoles de musique aujourd'hui, il y a [...] énormément de jeunes femmes qui pratiquent la musique et qui n'arrivent pas [...] jusqu'à la carrière professionnelle, [...] ces jeunes filles [...] se retrouvent dans une position où elles sont un peu prises entre deux feux [...] à un moment on fonde un foyer, on a des enfants, et c'est ça aussi qui pose question dans l'évolution d'une carrière. »¹³⁷

La spécificité du métier de DJ par rapport aux métiers artistiques de manière générale, c'est que les DJ travaillent principalement la nuit : « quand on est maman, on peut avoir des enfants dans ce milieu-là, voilà moi j'en ai deux, ceci-dit la société ne fait rien pour faciliter la tâche de ces femmes qui ont des carrières un peu atypiques. C'est-à-dire que les horaires de garde, c'est 8 heures et demie, 18 heures trente. Si vous mixez dans l'après-midi, ça va. »¹³⁸ Bien que de nombreux événements de musiques de clubs, faisant donc appel naturellement à des DJs, commencent à prendre place lors d'après-midi, décroissent de plus en plus la fête dans le cadre de la nuit, la norme quant aux horaires d'ouverture des clubs reste le créneau de 23 heures à 5 heures. Un métier genré dont le genre le moins représenté intègre petit à petit le corps de métier perturbe de fait les codes de genre et le métier en tant que tel, comme l'indique Sylvie Octobre : « les femmes accèdent moins aux postes de responsabilités, et elles restent quasi absentes de certains secteurs, les plus techniques, ou de ceux où la performance est la plus poussée. »¹³⁹

¹³⁶ Alix Ewandé, sur Facebook, 3 février 2016, en ligne : <https://fr-fr.facebook.com/alix.ewande/posts/1271548176193630> [consulté le 23 août 2016]

¹³⁷ WMN!, *La place des femmes dans les musiques électroniques*, conférence au Centre Barbara, Paris, 2012, en ligne : https://www.wmnetwork.fr/conference_video/79 [consulté le 23 août 2016]

¹³⁸ *ibid.*, 80'

¹³⁹ Sylvie Octobre, « Réflexions liminaires sur le genre et les pratiques culturelles : féminisation, socialisation et domination », in Sylvie Octobre, *Questions de genre, questions de culture*,

En tant que femme, le métier de DJ perturbe les rôles de genre, fait qu'à un moment donné, le moment où les DJ sont voués-es à se produire, où ils vont montrer ce qui a été préparé en amont, le moment où l'on rend public son travail, est un moment presque uniquement dédié à la fête. Si la fête est organisée la nuit, c'est aussi parce que c'est le seul moment où l'on peut, durant plusieurs heures d'affilée, ne pas avoir d'obligations professionnelles, où les administrations sont fermées, et où l'activité communément associée à ce moment de la journée est le sommeil. La période prioritairement allouée au sommeil, la nuit, viendra être perturbée par l'apparition de la lumière artificielle dans notre quotidien. En effet, alors que notre cerveau réagit à la lumière grâce aux cônes, les photorécepteurs de nos yeux qui transforment la lumière en signal nerveux, la vie quotidienne était calquée sur le lever et le coucher du soleil. De plus en plus, les exigences de productivité liées au capitalisme ont poussé les sociétés à travailler la nuit, à gagner sur la nuit du temps de transport, de ménage, de préparation des repas, de production, jusqu'à rendre certains systèmes de productions ininterrompus et prétendument efficaces. Ce n'est pas anodin si la fête a lieu alors à ce moment : faire la fête est aussi un commerce qui prend de plus en plus de place la nuit, mais aussi le jour. Alors que faire la fête durant toute la nuit n'est plus exceptionnel, certaines fêtes durent 24 heures, voire 48 heures ou plus dans certains festivals ou clubs (en Allemagne notamment, où certains clubs ouvrent sans interruption du vendredi soir au lundi matin).

Femme artiste professionnelle : tensions paradoxales entre famille et nomadisme

Fonder une famille peut ralentir ou arrêter une carrière, d'autant plus quand le professionnalisme induit, pour les interprètes, de jouer à un moment - la nuit ou le soir - ou dans un lieu - dans une autre ville voire à l'étranger - non adaptés à la vie de famille quotidienne. Comment concilier une carrière de DJ et une vie familiale ? Stéphane Amiel fait référence aux tournées en famille, que Björk a réussi à « imposer aux tourneurs. »¹⁴⁰ Si « en tournée, au niveau des rapports hommes-femmes, c'est l'âge de pierre » pour Alix Ewandé¹⁴¹, c'est parce que les femmes doivent suivre la domination masculine. Elle parle

Ministère de la Culture - DEPS « Questions de culture », 2014, p. 14 [consulté le 23 août 2016] en ligne : <http://www.cairn.info/questions-de-genre-questions-de-culture--9782111281561-page-7.htm>

¹⁴⁰ Stéphanie Binet et Clarisse Fabre, *Rock, op. cit.*

¹⁴¹ Stéphanie Binet et Clarisse Fabre, *Rock, pop, électro : où sont les femmes ?*, Le Monde, 11 avril 2016

notamment des non-dits et des propos sexistes, face auxquels, en tant que femme isolée dans un monde dominé par les hommes, il est difficile de prendre la parole.

Sans même parler des déplacements et de la présence auprès des enfants, « les tâches parentales sont tout aussi sexuées (De Saint Pol et Bouchardon, 2013). Près des trois quarts des soins aux enfants, de leur suivi scolaire ou du trajet d'accompagnement sont ainsi réalisés par les mères. Seules les activités de jeux et de socialisation des enfants sont également partagées entre hommes et femmes. »¹⁴² On peut toujours se demander si les hommes DJ n'ont pas d'enfants, ce qui serait peu probable au vu de leur nombre, mais si leur vie de famille influence leur métier. Si on peut se demander « où sont les femmes ? », dans la musique, on peut aussi se demander « où sont les hommes ? » dans l'éducation, la sphère familiale, et le travail domestique

En 2011 selon l'INSEE, « les mères de jeunes enfants sont [...] plus actives qu'auparavant. En 2009, 78 % des mères avec au moins un enfant de moins de trois ans sont actives, contre 43 % en 1975. Néanmoins, plus de la moitié des personnes pensent qu'un enfant d'âge préscolaire risque de souffrir du fait que sa mère travaille. » Cependant, les personnes interrogées de 18 à 35 ans ont moins peur d'un potentiel risque de souffrance des enfants de moins de trois ans si la mère travaille. Entre 38 et 42% de cette tranche d'âge ne sont « pas d'accord ou plutôt pas d'accord » avec le fait que l'absence pourrait faire souffrir les enfants. Un peu moins de répondant-es de cette même tranche d'âge sont « d'accord ou plutôt d'accord » avec cette même proposition. On pourrait alors imaginer que l'absence des femmes dans le foyer, même si elles ont des enfants en bas âge, ne sera plus susceptible de créer une pression supplémentaire sur elles si la dynamique se poursuit. En revanche, malgré une évolution indéniable quant à l'implication des hommes dans les tâches ménagères et l'éducation des enfants, le travail domestique est encore largement alloué aux femmes, et les hommes n'observent pas de pause dans leur carrière durant la naissance des enfants (du fait de plusieurs facteurs, notamment l'absence de congés paternel et la pression financière si la mère est en congés maternité ou parental). Malgré une évolution indéniable dans l'implication des hommes dans les tâches ménagères et l'éducation des enfants, le travail domestique est encore largement alloué aux femmes : « en onze ans, le temps moyen journalier consacré

¹⁴² Clara Champagne, Ariane Pailhé, Anne Solaz, *Le temps domestique et parental des hommes et des femmes : quels facteurs d'évolutions en 25 ans?* Économie et statistique N° 478-479-480, 2015, en ligne : http://www.insee.fr/fr/ffc/docs_ffc/ES478H.pdf, [consulté le 23 août 2016]

par les femmes au travail domestique a baissé de 22 minutes, passant de 3h48 en 1999 à 3h26 en 2010, celui des hommes a augmenté d'une minute, de 1h59 à 2h. »¹⁴³ Violette constate par ailleurs qu'une grossesse est un des facteurs qui peut faire arrêter une carrière à une musicienne, du moins la ralentir.

*Concrètement il faut au moins un an et demi de toute façon, physiquement, t'es obligée, entre le moment de la grossesse, plus l'accouchement plus un bout d'allaitement, il te faut concrètement un an et demi pour...bon ça ne veut pas dire que tu ne peux pas, avant, après, continuer ta carrière, mais c'est quand même un break*¹⁴⁴

« La vie collective est cadencée, comme l'a affirmé Durkheim, par deux séquences temporelles distinctes. Un temps consacré à la quotidienneté, au travail, aux rapports sociaux codés et normalisés, pour laisser place (de manière ponctuelle) à des manifestations d'effervescence où les hommes inventent de nouvelles règles, construisent de nouveaux masques... »¹⁴⁵ : quand il parle des « hommes », que ce soit voulu ou non, il nomme des personnes appartenant au genre qui ont le temps et l'argent pour le faire : la classe des hommes. Dans cette distinction de séquences, on peut venir apporter un doute quant au fait que ces moments soient simplement installés dans la vie quotidienne sans tension. Karl Marx caractérise l'importance de ces séquences : « un homme qui ne dispose d'aucun loisir, dont la vie tout entière, en dehors des simples interruptions purement physiques pour le sommeil, les repas, etc., est accaparée par son travail pour le capitaliste, est moins qu'une bête de somme. C'est une simple machine à produire de la richesse pour autrui, écrasée physiquement et abrutie intellectuellement. Et pourtant, toute l'histoire de l'industrie moderne montre que le capital, si on n'y met pas obstacle, travaille

¹⁴³ « Données détaillées de l'enquête Emploi du temps 2009-2010 », Insee Résultats, n°130 Société, juin 2012, en ligne : <http://www.inegalites.fr/spip.php?article245> [consulté le 20 juillet 2016]

¹⁴⁴ Annexe C, p. 17

¹⁴⁵ Rachid Rahaoui, « La techno, entre contestation et normalisation », *Volume !* [En ligne], 4 : 2 | 2005, mis en ligne le 15 février 2008, consulté le 23 août 2016. URL : <http://volume.revues.org/1384>, p. 92

sans égard ni pitié à abaisser toute la classe ouvrière à ce niveau d'extrême dégradation. »¹⁴⁶

En tant que femme, est-il possible de répondre à une obligation de devoir de plus en plus travailler, tout en vivant une pression à être proche des enfants, si l'on en a ? La question se pose en tant qu'artiste, quand le modèle de la fête techno est une fête nocturne, espace-temps qui, associé à l'espace public, est d'autant plus un espace masculin posant les bases de la coercition et d'une limitation des femmes à accéder au monde de la nuit, de la fête. On peut alors évoquer la contrainte à ne pas faire la fête trop tard, à rentrer à la maison. À ce propos Marylène Lieber¹⁴⁷, évoque l'espace public, qui est d'autant plus vécu comme un espace-temps exclusivement masculin durant la nuit, et les deux types de peur qui peuvent se conjuguer. La « peur-préoccupation » est liée « à des lieux ou des individus précis » et la « peur sexuée est considérée comme un attribut féminin » qui prendra d'autant plus sens dans certains espaces-temps, en particulier la nuit quand les femmes sont seules.

Il est nécessaire de poser la question de quels impacts ont d'une part la présence quasiment exclusive des hommes dans l'espace public et d'autre part la pratique en salles des filles, soit dans un lieu non visible de l'extérieur, comme le pourraient être les clubs. L'activité de femme DJ combinant les deux contradictions : se produire dans un espace - le club - masculin, durant un moment - la fête, la nuit - masculin, tout en étant isolée derrière le matériel technique, séparée physiquement du public, et menant les publics de façon plus ou moins autonome vers une ambiance ou une autre. Concernant les salles de concerts, la présence, la répartition, les interactions des femmes et des hommes dans le public n'a pas fait l'objet d'études scientifiques en français, même si le harcèlement sexuel en club fait l'objet d'articles dans la presse spécialisée^{148, 149} et qu'un article paru sur la place des femmes en tant que danseuses dans les clubs apporte un point de vue qui

¹⁴⁶ Karl Marx, *Salaire, prix et profit*, 1865, en ligne : https://www.marxists.org/francais/marx/works/1865/06/km18650626_pdf.zip [consulté le 23 août 2016], p. 21

¹⁴⁷ Marianne Blidon, « Lieber Marylène, Genre, violences et espaces publics. La vulnérabilité des femmes en question », *Genre, sexualité & société*, 4 | Automne 2010. en ligne : <http://gss.revues.org/1694> [consulté le 23 août 2016]

¹⁴⁸ *Le harcèlement sexuel en club, on en parle ?*, Marianne Berges, TRAX MAGAZINE, 16 avril 2015, [annexe 1]

¹⁴⁹ *We need to talk about sexual harassment in nightclubs*, Chantelle Fiddy, Mixmag, en ligne, <http://mixmag.net/read/we-need-to-talk-about-sexual-harassment-in-nightclubs-blog>, 13 avril 2015

pourrait articuler le sexisme qui s'illustre dans le public et sur scène¹⁵⁰. La seule référence au genre du public de *danceculture* que l'on aura relevée est celle de Renaud Vischi dans les Actes du colloque sur la Fête techno de juin 1997¹⁵¹ que je cite plus loin.

Un objet d'étude masculin, étudié par des hommes ?

La retranscription écrite de ce colloque¹⁵² est révélateur du genre du champ étudié et connote aussi la recherche portant sur la fête, la musique techno, les musiques de club. Les domaines dominés par les hommes dans la société seraient-ils nécessairement étudiés par des universitaires... hommes ? Ce recueil des interventions sur la « Fête Techno » est préfacé par la directrice de l'époque du Confort Moderne, Isabelle Chaigne, et seules deux autres femmes interviennent sur un total de 14 communications durant l'ensemble du colloque. Plus qu'un champ musical, la techno apparaît comme un objet d'étude masculin. C'était en 1997. Aujourd'hui, les différents mémoires ou articles sur la techno ou les musiques électroniques de danse auxquels j'ai pu accéder ou dont on m'a communiqué les références étaient écrits majoritairement par des femmes. Or, ceux-ci concernaient justement la place des femmes quasi inexistante dans ces sphères musicales. Un exemple de la spécialisation des femmes à propos des inégalités et discriminations de genre qui se vérifie dans presque tous les champs de recherche.

Divisés en trois parties - aspects sociologiques, médicaux, et juridiques - une des interventions de la première partie du colloque porte sur les *caractéristiques sociales du public techno*, par Renaud Vischi, alors étudiant en DEA¹⁵³ à l'IEP¹⁵⁴ de Grenoble. Dans son introduction, celui-ci précise qu'il n'existe pas de données statistiques fiables. Il relève néanmoins que le public est plutôt jeune (« entre 15 et 30 ans ») sans donner plus de détails. Puis, il affirme que « les femmes sont légèrement plus nombreuses dans les manifestations techno » et qu'il n'y a « pas de dimension machiste à l'intérieur du mouvement, contrairement au hip-hop ou au rock ». Sans préciser ce qu'il entendait derrière l'emploi du terme « machiste », on pourrait imaginer que la comparaison avec les

¹⁵⁰ Victoria Armstrong, *Techno, Identité, Corps : Les expériences féminines dans la dance music*, Mouvements 2005/5 (n°42), p. 32-42.

¹⁵¹ « La Fête Techno, approche sociologique, médicale et juridique. D'un mouvement musical à un phénomène de société », Actes du colloque des 5 et 6 juin 1997, 1997

¹⁵² « La Fête Techno, approche sociologique, médicale et juridique. D'un mouvement musical à un phénomène de société », Actes du colloque des 5 et 6 juin 1997, 1997

¹⁵³ Diplôme d'études approfondies, correspondait à une cinquième année d'études, après la maîtrise qui correspondait à la quatrième année après le baccalauréat.

¹⁵⁴ Institut des Etudes Politiques

publics du rock ou du hip-hop se fait sur la base de la danse par exemple, activité principale des musiques qui cherchent à nous faire danser, ou du moins réagir corporellement. En tant qu'homme, le fait de donner ce point de vue est plutôt malvenu, d'autant plus qu'il travaille à comparer le hip-hop et la techno. À quel moment pouvons-nous considérer que le machisme s'arrête à l'entrée de la rave party mais qu'il est bien présent dans les salles de concert de rap par exemple ? Sans démonstration de sa part, il est compliqué d'infirmes ses propos, mais notre rôle en tant que chercheur-se ne serait-il pas de montrer que le patriarcat se dévoile sous différentes facettes selon le champ étudié, plutôt que de sous-entendre qu'il est plus présent *ailleurs* ?

3. Race et genre : entre intentions et structures

« Un des principes de la domination consiste à dissimuler ou à nier le lien systémique de cause à effet entre la condition de l'opprimé et le privilège du dominant. »¹⁵⁵

Pourquoi il n'est pas toujours question des intentions quand on parle de ségrégation.

Un genre - féminin - est incité à fréquenter les clubs par des politiques tarifaires, voire par la gratuité, même si l'on peut se leurrer quant au type de corps attendu, correspondant aux normes de genre, de race, de morphologie, de mobilité et d'habillement. D'un autre côté, la violence sexuelle envers les femmes à l'intérieur des clubs est connue et fait l'objet de nombreux témoignages. D'un autre côté, les publics majoritaires socialement sont majoritaires numériquement - blancs, masculins, hétérosexuels - dans les clubs et les festivals, ainsi que les artistes qui s'y produisent, alors qu'ils sont une minorité numérique dans la société.

Comme on le verra dans la prochaine sous partie, certains discours sur les libertés des femmes et l'égalité de genre se construisent autour d'un rapport à l'Ailleurs et à l'Autre, d'autant plus dans une période de plusieurs années où féminisme et étrangeté ont été opposés dans les médias et les discours - se présentant ou présentés comme féministes - dominants. Aussi, la question de la représentation médiatique est importante à soulever avant même de parler de quotas, de représentativité numérique d'une population sur une scène artistique ou en couverture d'un magazine. McRobbie, dans son article portant sur les normes de beauté reliées à la féminité blanche, et analysant par là le recul des

¹⁵⁵ Collectif Manouchian, *Dictionnaire des dominations*, éd. Syllepse, 2012, p. 301

féministes sur le terrain antiraciste, fait ainsi le lien entre la nécessité d'une représentation médiatique forte pour *toutes* les femmes : « la question de la représentation numérique des personnes noires et asiatiques dans les médias nous ramène directement aux balbutiements de la recherche féministe et antiraciste dans les sciences humaines et sociales. »¹⁵⁶

La question des quotas en France et aux Etats-Unis tend à visibiliser d'une part des inégalités, et à l'essentialiser d'autre part. En effet, la crainte de n'être qu'un quota, qu'un chiffre pour équilibrer la programmation est légitime. D'un autre côté, on peut avoir l'impression que ne pas poser la question des chiffres entraîne l'absence totale du questionnement chez certaines personnes, en se dédouanant d'être d'une quelconque manière responsable ou de faire partie d'une classe entraînant des bénéfices. Alors la responsabilité ne se situerait pas au niveau individuel. En revanche, on peut questionner la force de l'acte individuel, quand il peut influencer sur la visibilité à une échelle plus ou moins large comme on le verra dans la dernière partie.

Il est permis en France, comme dans la plupart des pays, d'établir des chiffres sur les genres, même si les recherches en sciences sociales et en biologie ont montré que beaucoup d'arbitraire avait lieu quant à l'assignation de genre pour les personnes trans et intersexuées. En revanche, la race reste taboue pour de nombreuses personnes car la visibiliser serait rappeler qu'elle fonctionne socialement. Pourtant, elle n'existe pas selon les critères biologiques, les thèses raciales ont été déconstruites et refusées grâce aux luttes militantes et/ou universitaires. Ces thèses selon lesquelles il existerait plusieurs races, hiérarchisées entre elles, avec en tête la « race » blanche¹⁵⁷, ne sont plus constitutives du racisme structurel en France, mais cela ne veut pas dire qu'il n'y existe plus de racisme structurel (Rudder, Vourc'h, 2006). Le racisme n'existe pas sous cette forme, biologique, mais il s'est transformé en un racisme culturel, tout aussi essentialiste. La race existe donc, comme construction sociale. Colette Guillaumin écrivait justement à propos des différentes acceptions du terme « race » : « Non, la race n'existe pas. Si, la race existe. *Non* certes, elle n'est pas ce qu'on dit qu'elle est, *mais* elle est néanmoins la

156 Angela McRobbie *et al.*, *L'ère des top girls : les jeunes femmes et le nouveau contrat sexuel*, *Nouvelles Questions Féministes* 2009/1 (Vol. 28), en ligne : <http://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2009-1-page-14.htm> [consulté le 14 mai 2016], p. 25

¹⁵⁷ L'utilisation des guillemets est nécessaire, s'agissant dans cette phrase de race au sens biologique.

plus tangible, réelle, brutale des réalités. »¹⁵⁸ Ne pas voir qu'elle existe est parfois nommé *color-blinding* : aveuglement à la couleur (pour le genre, on parlera de *gender-blinding*). Ainsi, ce que cette expression signifie, c'est que ne pas voir, permet de ne pas se poser de question, et de conserver un confort issu d'une éducation universaliste : il n'y aurait pas de couleur, ni de race, et donc pas de racisme. Pourtant, en ne visibilisant pas les réalités liées aux genres ou aux races, on empêche d'une part les personnes concernées par une oppression de parler de leur expérience à partir de leur « point de vue situé », et on empêche d'autre part de déconstruire ce construit social. D'ailleurs, si « le Noir est enfermé dans sa noirceur », il faut insister sur le fait que « le Blanc est enfermé dans sa blancheur »¹⁵⁹, comme le dit Franz Fanon, et qu'il est difficilement concevable de prime abord que la blancheur intègre sa capacité à se nommer comme norme dominante et structurant la société autour de la race¹⁶⁰.

De sa propre expérience, Elise relève que « si t'es le noir de service, tu dois la fermer sur ta négritude, tu peux pas la revendiquer, tu peux pas la mettre en avant ». Puis à propos de la place des personnes non-blanches dans ses milieux (militants) et dans le reste de la société :

*J'aurais tendance à dire que c'est encore plus dur que par exemple aujourd'hui pour une femme, moi qui l'ouvre beaucoup sur le fait d'être une femme, sur le féminisme et tout, je vois les copains noirs dans nos milieux ça va, mais dès qu'ils sortent dans la vraie vie, ils peuvent pas la ramener une seule fois sur la discrimination dont ils font l'objet. C'est impossible pour eux, sinon là pour le coup, la discrimination va être identifiée, 'non mais ça va pas la tête, faut pas être parano, pas du tout, vous êtes traités pareil'*¹⁶¹

Pour Léa, le racisme existe chez des gens qui sont stupides. Elle explique plus loin qu'elle et ses ami-es ne se posent pas la question du racisme puisqu'il n'y aurait pas de problème entre eux. Elle semble consciente de la légèreté de son approche, comme si l'absence

¹⁵⁸ Colette Guillaumin, « *Je sais bien mais quand même* », ou les avatars de la notion de « race », in *Le genre humain*, vol. 1 « La science face au racisme », Ed Fayard, 1981, p. 65

¹⁵⁹ Franz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, 1952, en ligne : http://classiques.uqac.ca/classiques/fanon_franz/peau_noire_masques_blancs/peau_noire_masques_blancs.pdf [consulté le 23 août 2016]

¹⁶⁰ Collectif Manouchian, *Dictionnaire des dominations*, éd. Syllepse, 2012, p. 71

¹⁶¹ Annexe E, p. 17

de réflexion à ce sujet était dû au fait que l'idée qu'il puisse exister du racisme dans son entourage était dépassée :

On est tous enfin, voilà le racisme maintenant pour moi, s'il existe encore c'est une évidence que c'est dans la tête des gens qui sont juste stupides, mais le reste les gens comme moi a juste envie de tous s'aimer, tu vois (rires) [...] C'est con dit comme ça je sais pas c'est...

Saïd Bouamama, dans le *Dictionnaire des dominations* (2012), explique à l'entrée « privilège », qu'en « traitant en égaux des inégaux, en ne prenant pas en compte les inégalités de départ, l'universalité abstraite de la loi conduit à la production et à la reproduction permanente d'inégalités idéologiquement présentées comme légitimes. »¹⁶²

Une des premières difficultés quand nous souhaitons aborder les discriminations raciales en France est l'absence de données chiffrées, due à l'interdiction légale d'établir des statistiques ethniques. Ainsi, alors qu'il est possible de dire que la scène musicale *techno / house* n'est pas représentative de la société en termes de genre quand on sait qu'il y a 52% de femmes dans la population à l'échelle mondiale, on ne peut pas en dire autant de la population non-blanche. Aux Etats-Unis, il serait plus évident de mettre en avant ces questions étant donné que les recensements de la population font apparaître 140 catégories et l'appartenance à celles-là est basée sur l'auto-détermination. C'est aussi la limite des caractéristiques qui font sens d'un point de vue extérieur : c'est le sujet qui voit qui détermine ce qui fait sens pour lui, et non le sujet observé qui exprime sa propre définition de lui-même. Il faut que les catégories dont on use soient acceptées par les catégories elles-mêmes. Pour éviter les caricatures et les stéréotypes, deux termes sont dorénavant de plus en plus utilisés dans les milieux militants et universitaires, pour parler d'une réalité matérielle : celle de subir le racisme ou non. « Racisé-e » et « non-blanc-he » sont des adjectifs qui permettent de situer les personnes en fonction des stigmates ciblés par le racisme structurel pour l'un, et de situer les personnes par rapport à la blancheur donc à ses privilèges raciaux et à la norme raciale, pour l'autre.

¹⁶² Collectif Manouchian, *Dictionnaire, op. cit.*, p. 286

Les deux termes, bien qu'ils permettent d'englober dans ce rapport à la blancheur et aux stigmates toutes les victimes du racisme structurel (au lieu d'opposer à blanc, « Arabe », « Noir-e »), peuvent se voir opposer quelques remarques. Une des caractéristiques de la blancheur, entendue comme « un des effets et un des moyens »¹⁶³ du racisme est qu'elle est « hypervisible (omniprésente) surtout pour les dominés et en même temps hyperinvisible pour les dominants (Cervulle, 2010) »¹⁶⁴. La racialisation, dont la définition a été donnée dans l'introduction du chapitre « Une histoire politique des musiques électroniques », structure le racisme à partir d'un neutre, le Blanc, à partir duquel il y aurait des couleurs, et donc des chromatismes, des « non-blanc-hes ». Or, visibiliser le fait que le blanc est une couleur face au rapport social raciste permet d'y associer des privilèges, des bénéfices, des avantages structurels, plutôt que de le rendre invisible : c'est une des raisons pour lesquelles l'utilisation « personnes de couleurs » pour désigner les personnes non-blanches est fautive dans une perspective décoloniale. Dans l'utilisation du terme « non-blanc », il y a comme une réaffirmation de la centralité de la blancheur, en tant qu'outil de préservation de la hiérarchie raciale. De plus, se référer à la couleur dominante invisibilise dans le même temps les rejets entre personnes non-blanches¹⁶⁵. Dans le même sens, dire que les Blanc-hes ne sont pas racisé-es pourrait venir renforcer cette idée de Blanc neutre et invisible comme une des deux faces du rapport social dont il fait partie.

Alors que les *testing* existent encore, ce sont les seules expériences qui permettent de visibiliser le racisme qui existe dans les boîtes de nuit. L'invisibilité des artistes racisé-es dans la programmation des clubs ne pose pas question, comme on le voit dans la première partie. Peut-être serait-ce possible si les statistiques existaient. Grâce aux expériences de SOS Racisme¹⁶⁶, il est difficile de remettre en cause cet état de faits racistes qui consiste à refuser l'accès à certains lieux de fête à des personnes racisées. En revanche, la faible présence d'artistes racisé-es ne se pose pas, notamment si l'on compare les articles dans les journaux spécialisés concernant les inégalités genrées avec

¹⁶³ Collectif Manouchian, *Dictionnaire*, *op. cit.*, p. 70

¹⁶⁴ *ibid.*

¹⁶⁵ A ce propos, le terme « colorisme » est éclairant pour montrer les hiérarchies construites entre personnes non-blanches autour de l'idée que les peaux claires sont plus appréciées que les peaux foncées, développant ainsi des différences de traitement et des stéréotypes entre personnes se définissant comme appartenant à une même « couleur »

¹⁶⁶ [leparisien.fr](http://www.leparisien.fr) avec AFP, *Discrimination : SOS Racisme va porter plainte contre cinq boîtes de nuit*, 16 mars 2014 en ligne : <http://www.leparisien.fr/societe/discrimination-sos-racisme-va-porter-plainte-contre-cinq-boites-de-nuit-16-03-2014-3678281.php> [consulté le 2 août 2016]

ceux traitant des inégalités raciales. En 2015 et 2016, soit la période pendant laquelle les articles que j'ai collectés ont été publiés, seuls deux articles en ligne - de Télérama et des Inrocks - abordent la question. C'est le cas de Télérama qui titre « Pas assez de Noirs dans un top 100 des DJ's ? Le pionnier de la techno Juan Aktins voit rouge »¹⁶⁷. Pourtant, en France, la question mérite aussi d'être posée tant les classements de DJ sont presque exclusivement « blancs ». C'est ce que pose l'article des Inrocks, qui se base sur l'interview du DJ noir parisien François X : « Pourquoi la musique électronique est de plus en plus blanche ? »¹⁶⁸.

Face à cette question, Léa imagine que c'est fonction de la région où la musique se développe, laissant penser en filigrane que la couleur des artistes connus d'un style musical est directement liée à la proportion de personnes identifiées comme étant de tel ou tel phénotype.

Pour moi y'a plein de DJ noirs qui sont des grosses stars mais après tu vois si tu fais un classement sur la techno de Berlin la techno en Europe depuis deux ans ben des DJ blancs il y en a à la pelle tu vois mais des bons DJ tu vois, mais c'est aussi des trucs de territoires.

Peu d'articles (universitaires ou non) ont été publiés sur les questions de race dans les musiques de club. Le commentaire de Juan Atkins à propos du classement de The DJ List aura au moins permis de discuter ce constat, et de le ramener à la France. François X, DJ producteur noir, dans l'interview donnée aux Inrocks à cette occasion, constate en effet la situation des musiques des lesquelles il évolue (*house* et *techno*) en Europe : « dans la musique électronique actuelle, on ne peut pas dire que les Noirs sont très représentés... C'est encore pire en Europe ». Il revient sur l'apparition de la *techno* et de la *house* en France, quand ces musiques ont commencé à traverser l'Atlantique, en passant notamment par l'Angleterre ou la Belgique, sous la formes des *rave parties* : quand aux Etats-Unis le contexte social a été fondamental (« les Noirs, les homosexuels et les

¹⁶⁷ Erwan Perron, *Pas assez de Noirs dans un top 100 des DJ's ? Le pionnier de la techno Juan Aktins voit rouge*, TÉLÉRAMA, 5 février 2016, en ligne : <http://www.telerama.fr/musique/pas-assez-de-noirs-dans-un-top-100-des-dj-s-le-pionnier-de-la-techno-juan-aktins-voit-rouge,137883.php>

¹⁶⁸ Azzedine Fall, *Pourquoi la musique électronique est-elle de plus en plus blanche ?*, Les Inrocks, 4 février 2016, en ligne : <http://www.lesinrocks.com/2016/02/04/musique/pourquoi-la-musique-electronique-est-elle-de-plus-en-plus-blanche-11803040/> [consulté le 17 juin 2016]

classes populaires se sont affirmés par cette culture ») dans leur émergence, c'est plutôt « d'hédonisme, de contre-culture, d'anticonformisme » qu'il s'agissait en France. L'identification et la construction d'une communauté gay en France s'est pourtant beaucoup appuyée sur l'arrivée de la *house* dans le pays en 1987¹⁶⁹ : dans l'autre sens, l'affirmation selon laquelle « la communauté gay a fortement contribué à l'installation du clubbing et de la *house music* en France, comme dans d'autres pays »¹⁷⁰ se vérifie.

« Les recoupements évidents du racisme et du sexisme dans la vie réelle — leurs points d'intersection — trouvent rarement un prolongement dans les pratiques féministes et antiracistes »¹⁷¹ : si de nombreux collectifs d'artistes femmes ont impulsé des logiques de mise en avant de DJ, tous n'ont pas d'approche intersectionnelle, prenant en considération d'autres rapports de domination que le genre.

Il doit être considéré, qu'en tant que femme racisée dans un milieu dominé par les hommes blancs, les mesures pour remédier à la violence raciste et patriarcale est « qualitativement différente de celle des femmes blanches. »¹⁷². Ainsi, la question de la violence symbolique, comme l'absence de visibilité, les inégalités matérielles, doivent aussi se poser en termes de race. Il faut comprendre l'intersectionnalité comme nécessaire et urgente à adopter pour l'analyse des rapports de genre. Notamment parce que ces rapports de genre ne se comprennent pas totalement si on les étudie séparément.

La culture club des Etats-Unis, les musiques électroniques de danse, ou *club music*, ont été l'apanage des Noirs africains-américains et des communautés LGBTQ+, que ce soit à Detroit, Chicago ou encore New-York, à leur création, mais le passage en Europe a transformé le profil des compositeur-ices de ces musiques. Aujourd'hui, de nombreux commentaires de DJ noirs historiques font état d'une récupération visible par les blancs de la culture de la *dance music* qu'ils ont participé à construire, exporter et diffuser. Dans le même temps, on observe qu'aucun DJ n'est connu dans le monde de la *techno* ou de la

¹⁶⁹ Patricia Osganian et Renaud Epstein, « Techno... » *op. cit.*, p. 23

¹⁷⁰ Renaud Epstein *et al.*, « *Techno*, une histoire de corps et de machines », *Mouvements*, 2005, n° 42, en ligne : <http://www.cairn.info/revue-mouvements-2005-5-page-5.htm> [consulté le 4 juin 2016], p. 8

¹⁷¹ Crenshaw Kimberlé Williams, Bonis Oristelle, « Cartographies des marges, intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », *Cahiers du Genre*, 2005, n° 39, en ligne : <http://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2005-2-page-51.htm> [consulté le 23 avril 2016], p. 53

¹⁷² *ibid.*, p. 51

house comme *gay* ou *lesienne*, du fait de la pression hétéronormative d'une industrie dominée par masculinité¹⁷³.

On peut se pencher dans le même temps sur l'événement du *Disco Demolition Night*, en 1979¹⁷⁴ : au White Sox baseball stadium, un appel à venir dans le stade de l'équipe de baseball, muni de disques vinyles de disco le soir d'un match a été lancé par le DJ Steve Dahl, mécontent du succès que commençait à connaître la disco. Cet événement peut préfigurer et faire échos à l'aspect homophobe et raciste du combat contre la disco en tant que musique particulièrement ancrée dans des clubs fréquentés par des gays et des africains-américains et des latino-as-américains, selon Mark W. Anderson.

4. Les récupérations nationalistes des groupes minorés et l'essence prétendue progressiste de la France

Ici, je voudrais questionner l'idée qu'il n'y aurait plus besoin de se battre pour la place des femmes en France mais que l'ailleurs en aurait besoin de notre aide, de nos discours. De plus, interroger la construction des politiques identitaires et des discours fémonationalistes et homonationalistes, dans le contexte de la blanchisation des musiques de clubs dans son transfert depuis les Etats-Unis vers l'Europe. En effet, il est évident que les clubs tels que *The Garage* à New-York et *The Warehouse* à Chicago accueillait à la fois une clientèle gay et noire. Aujourd'hui, que ce soit le fruit d'un processus sur le long terme ou non, à la fois aux Etats-Unis et en France, des acteur-ices relèvent dans divers articles que les communautés « noires », « gay » et noires gay étaient les premiers publics de ces clubs de *house music*, et que l'histoire de cette musique ne peut se faire sans évoquer qui l'écoutait et, surtout, la dansait et la produisait¹⁷⁵. C'est ce qu'a rappelé Juan Atkins début 2016¹⁷⁶, ou encore le dossier de la revue *Archive of African American Music and Culture*

¹⁷³ Anonyme, « EDM is Gay », *EDM . com*, 23 mars 2014, en ligne :

<http://edm.com/articles/2014/3/3/EDM-is-Gay> [consulté le 23 juillet 2016]

¹⁷⁴ Mark W. Anderson, « Time Obscures Meaning of Disco Demolition », *NBC Chicago*, 11 juillet 2014, en ligne : <http://www.nbcchicago.com/blogs/ward-room/Mists-of-Time-Obscure-Disco-Demolition-Meaning-266767341.html> [consulté le 15 août 2016]

¹⁷⁵ Patricia Osganian et Renaud Epstein, « Techno... » *op. cit.*, p. 23

¹⁷⁶ Harrison Williams, *Techno Pioneer Juan Atkins Calls Out "The DJ List" Top 100 for Being Racist*, 26 janvier 2016, <http://www.magneticmag.com/2016/01/juan-atkins-calls-out-the-dj-list-top-100-for-being-racist/> [consulté le 26 août 2016]

consacré aux racines de la techno, aux DJ noirs et à la scène de Detroit¹⁷⁷ par Denise Dalphond, étudiante en ethnomusicologie. Pour la France, « la communauté gay a fortement contribué à l'installation du clubbing et de la house music en France, comme dans d'autres pays. »¹⁷⁸

La question de la race et celle du genre ne peuvent être traitées avec les mêmes grilles d'analyses - il existe bien sûr des analogies possibles - mais ne peuvent en tous les cas pas être traitées éternellement séparément. La construction du genre et du patriarcat a un lien avec la construction de la race et du racisme, d'où la posture épistémologique proposée notamment par Paola Bacchetta, de « décoloniser la sexualité »¹⁷⁹. Elsa Dorlin montre aussi dans *La matrice de la race* comment la construction de la race - et de la Nation - va de pair avec la différenciation sexuelle, en liant essence féminine et essence des populations colonisées¹⁸⁰.

Il est nécessaire d'interroger la mise en concurrence des revendications à une plus grande visibilité pour des corps minorés quand la lutte de ces derniers peut être récupérée, comme dans le cadre des stratégies fémonationalistes. Puisque certains arguments pour la liberté des femmes se voient utilisés pour des politiques ou discours contre les réfugiés par exemple, ou contre les musulman-es, les luttes féministes peuvent être associées à des positionnements racistes, si elles ne se positionnent pas clairement contre le racisme, en théorie et en pratique. En construisant un « Autre » forcément sexiste et homophobe, les discours fémonationaliste et homonationalistes tendent à faire croire que ces luttes contre le sexisme et l'homophobie seraient arrivées à leurs fins dans le cadre national, du moins que l'Ailleurs serait en retard sur la France au niveau des droits et de la situation des femmes et des homosexuel-les.

Revendiquer une place en tant que femmes blanches dans une société où le racisme structurel est très présent comme en France peut amener à des concurrences en termes

¹⁷⁷ Denise Dalphond, *Roots of Techno: Black DJs and the Detroit Scene*, Liner Notes n°12 : 2007, <https://aaamc.indiana.edu/liner-notes-pdfs/linernotes12.pdf> [consulté le 26 août 2016]

¹⁷⁸ Epstein Renaud, Gaudillière Jean, Jami Irène, Osganian Patricia, Ribac François, « *Techno, une histoire de corps et de machines* », *Mouvements* 5/2005 (no 42), p. 5-8, en ligne : www.cairn.info/revue-mouvements-2005-5-page-5.htm [consulté le 24 août 2016]

¹⁷⁹ Paola Bacchetta, *Conférence publique «Race, colonialité & politique»*, Congrès International des Recherches Francophones Féministes, Montréal, 26 août 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=wAyMHheGDXs> [consulté le 16 juin 2016]

¹⁸⁰ Elsa Dorlin, *La matrice de la race*, Paris, La Découverte, « Poche/Sciences humaines et sociales », 2009, 308 p.

de visibilité. Une personne opprimée, légitimement en lutte, peut se faire rattraper par la situation de cette lutte dans le pays en question peut devenir opprimée-oppresseuse. Pour éviter de nourrir la critique sans proposer d'alternative, C-drik¹⁸¹ a lancé une plateforme en ligne principalement mais non exclusivement dédiée aux musiques électroniques alternatives, à la noise, au sound art, à l'électro-acoustique, d'Asie et d'Afrique et il édite des compilations d'artistes femmes non-blanches très précises. Il a publié à propos du féminisme dans les musiques expérimentales et électroniques un article où il aborde « l'erreur de la plupart des Occidentales-aux »¹⁸². Un commentaire est laissé sur le blog, évoquant l'existence, en Amérique du sud, d'un réseau d'artistes femmes latino-américaines qui est en train de constituer une liste¹⁸³ pour apporter une « vision non états-uniano-euro centrée »¹⁸⁴.

La France, dans les couvertures de Trax Magazine, est représentée par une femme blanche, alors que rares sont les femmes - surtout racisées - à apparaître habituellement sur les couvertures du magazine.

La culture club s'est transformée, et les textes de Guillaume Dustan et de Patrick Thévenin en témoignent, passant d'une culture permissive, à un alignement sur la fête hétéro.

Violette

Aller chercher des filles pour avoir des filles ? Ça c'est ce qu'on fait au Maroc, mais c'est pas pareil. On le fait au Maroc pour leur dire "voilà, chez nous, les filles elles ont le droit de monter sur scène", ça n'a rien avoir. On le fait pas à Nuits Sonores Lyon pour dire, "voyez, c'est possible d'être musicienne", parce que franchement, le public de Nuits Sonores, il le sait que c'est possible d'être musicienne.

¹⁸¹ Compositeur, musicien, organisateur, essayiste basé à Berlin

¹⁸² C-drik, *Feminism in electronic and experimental music, the failure of most Westerners*, 4 janvier 2016, Syrphe, en ligne : <https://syrphe.wordpress.com/2016/01/04/feminism-in-electronic-and-experimental-music-the-failure-of-most-westerners/> [consulté le 20 juillet 2016]

¹⁸³ En ligne : <https://docs.google.com/document/d/1mtdZueD4sV1sg4j4XWx-84YZrhAa7f1KGV3CMJ3phGM/edit> [consulté le 20 juillet 2016]

¹⁸⁴ Commentaire d'une internaute sous l'article de C-drik, *Feminism in electronic and op. cit.*

Une des postures qui peuvent permettre d'éviter de laisser apparaître un rapport de domination en se focalisant exclusivement sur une lutte contre une autre oppression (en l'occurrence le sexisme) est de renoncer à séparer les dénonciations, ou d'associer un discours contre un rapport de domination (ici le racisme) à un lieu ou événement identifié comme faisant partie d'une autre communauté opprimée (par exemple femmes ou LGBT+). Par exemple, un « club homosexuel » parmi les plus importants d'Allemagne a lancé une initiative qui a permis de montrer qu'une solidarité existait entre homosexuel-les et réfugié-es (que ces derniers soient LG ou non) : des Soli-Party¹⁸⁵, des rencontres, sous le slogan « Refugees Welcome »¹⁸⁶. Pour Laura, chargée des relations presse du club, il existe clairement des revendications politiques et LCavaliero, « directeur artistique du club spécialiste des questions queer » organise cette mobilisation face au manque de « regroupements entre les communautés opprimées ». Une autre action, nommée « Plus1 », également organisée à Berlin, permet de récolter 1€ par entrée dans les clubs grâce à des boîtes mises à disposition, toujours étiquetées « refugees welcome ». En mai, 40.000€ avaient été récoltés, et 130 artistes, labels, ou clubs s'étaient engagés¹⁸⁷.

¹⁸⁵ Contraction de « Solidarity Party », « fête-solidaire »

¹⁸⁶ Christophe Vu-Augier, Trax, *Les réfugiés bienvenus dans le premier club homosexuel de Berlin*, 13 mai 2016, en ligne : <http://fr.traxmag.com/interview/33446-les-refugies-bienvenus-dans-le-premier-club-homosexuel-de-berlin> [consulté le 23 août 2016]

¹⁸⁷ Thémis Belkhadra, *Le clubbing berlinois s'engage en faveur des réfugiés*, Traxmag, 8 février 2016, en ligne : <http://fr.traxmag.com/article/31566-le-clubbing-berlinois-s-engage-en-faveur-des-refugies> [consulté le 3 juin 2016]

D - Contourner les discriminations dans la musique club

Violette

À aucun moment on fait une discrimination de quelque sorte que ce soit, ni raciale, ni sexuelle, ni rien du tout. Et on se sent impuissant aussi, comment faire sans provoquer, qui serait en soi aussi un autre problème : pourquoi provoquer tu vois ?

Léa

aujourd'hui c'est que dans le milieu de la musique oui il y a plus de mecs que de meufs, que ce soit des ingénieurs, des musiciens, des DJ, c'est un fait, après nous on est pas là pour l'expliquer il y a personne qui a voulu ça, mais c'est comme ça pour plein de raisons socio... sociologiques je pense.

1. La non-mixité comme outil de résistance : les collectifs féministes d'artistes

Si l'on commence à revendiquer, il faudrait soit avoir la légitimité pour pouvoir le faire, être relativement connu·e, ou avoir une issue de secours pour assumer les conséquences sur sa carrière, car « c'est un tabou, aucune ne veut passer pour féministe. C'est déjà très difficile de travailler. On ne veut pas qu'on nous fasse une réputation d'emmerdeuse. »¹⁸⁸ Parmi les artistes qui peuvent compter sur leur réputation pour ne pas sentir le backlash, on peut penser à Juan Atkins qui déclare ouvertement qu'un classement de 100 DJ où il n'y a que trois DJ noirs est raciste, ou encore à Paula Temple, qui s'attelle à engager son label avec au minimum 50% des artistes femmes ou trans, ou encore à Ellen Alien qui n'hésite pas à donner son avis quant aux réseaux informels d'entraide, masculins, qui excluent de fait les femmes de certaines programmations.

¹⁸⁸ Citation de la batteuse Alix Ewandé, dans Stéphanie Binet et Clarisse Fabre, *Rock, pop, électro : où sont les femmes ?*, Le Monde, 11 avril 2016, mis à jour le 13 avril 2016

Odile Tripier a analysé les rapports de genre dans le rock, dans des groupes mixtes¹⁸⁹. Face aux discriminations dont les femmes sont victimes, elle montre que l'une des solutions pour les musiciennes consiste à créer leur « propre groupe de musique, voire à le constituer uniquement de femmes », ce que font de plus en plus de femmes en guise de réponse, politiquement consciente, face aux inégalités d'accès à la visibilité et à la valorisation de leur travail, dans la *culture club*. D'autres aussi créent des *crews* exclusivement féminins en réfutant une quelconque démarche féministe. Par exemple, Léa, de Paris, qui fait partie d'un groupe de 5 femmes DJ et qui n'y appose pas un discours particulièrement militant :

Si la non-mixité dans une optique militante est un outil utilisé pour renverser la balance et valoriser les productions féminines - et parfois féministes, il est peut-être moins évident de bousculer la binarité et donc l'essentialisme en organisant des manifestations exclusivement féminines. Par exemple, *Les femmes s'en mêlent*, festival créé en 1997 et aujourd'hui itinérant dans plusieurs villes de France, permet de visibilité des artistes femmes, et pas seulement à Paris. Pour autant, il n'avait à ses débuts « pas de vocation militante » selon Stéphane Amiel, qui en est co-fondateur et toujours programmateur. Pour lui, le festival a permis de mettre en avant des modèles. La question des modèles qui revient aussi plusieurs fois dans les entretiens :

*Quand tu es une petite fille, ton idole c'est Céline Dion, c'est pas...
je sais pas...
- Solen : Mike Giver ?
- Léa: (rires) Ouais voilà tu vois c'est pas le mec qui va bricoler des
trucs quoi.*

Violette :

*Mais c'est une question que je me pose, les filles aiment être dans
des groupes de filles. Créer des groupes de filles. Est-ce que c'est le
courant Riot Grrrrl ? Des années 80 à New-York ou je ne sais où ?
Est-ce que c'est, est-ce que c'est parce que c'est plus vendeur ?
Possible aussi. J'en sais rien, mais en tout cas c'est vrai qu'il y a cette*

¹⁸⁹ Odile Tripier, 1998, *Mixité et discrimination dans le champ musical. L'exemple des femmes dans les groupes Rock*, Paris, Université de Paris-Sorbonne, Observatoire Musical Français, série « Sociologie des faits musicaux », n° 3

façon de se ghettoïser elles aussi qui moi ne me correspond pas du tout.

Dans les musiques électroniques expérimentales, il existe les mêmes questionnements sur la place des corps minorés face aux personnes blanches, assignées hommes, ... Un collectif à Paris existe - Polyphones, et un article sur le blog Retard¹⁹⁰ défriche le terrain pour décrire la situation dans ces musiques, qui parfois croise la question du classisme, du fait que ce milieu soit principalement fréquenté par des personnes issues de classe aisée (« médecins » par exemple, selon un vendeur du magasin spécialisé dans les musiques électro-acoustiques en région parisienne), notamment les artistes qui doivent acheter un matériel particulièrement onéreux.

2. La construction de la programmation artistique : considérer le genre et la race comme rapports structurant les scènes

Le choix... de ne pas faire de choix

Violette

Du point de vue racial, évidemment que si on fait un festival au Maroc, c'est pas pour rien. (...) nous, blanc, beu... fin noir, blanc, beur, et quelle que soit la couleur d'ailleurs (rires), d'ailleurs coréen, jaune, on en a rien à foutre. C'est, y'a aucune, on ne fait pas de choix. On ne fait pas de choix. Donc effectivement, y'a des éditions où y'a pas de blacks, y'a des éditions où y'a des blacks, t'as des éditions où y'a des arabes, t'as des éditions... En tout cas ce qui est sûr c'est que nous on est intéressés par la musique du monde en règle générale...

On peut distinguer une lutte effective contre un rapport de domination et une prise de position théorique quant aux rapports de domination qui suffirait à ne pas influencer sur ses propres choix, professionnels par exemple. Quand Violette choisit de ne pas faire de choix, avec son équipe de programmeurs, elle n'espère pas pour autant que son *line-up*

190 Manon Torres, *Où sont les femmes ? Genre et musiques électroniques*, RETARD MAGAZINE, 8 décembre 2015, en ligne : <http://retard-magazine.com/ou-sont-les-femmes-genres-et-musiques-electroniques/> [consulté le 14 juillet 2016]

soit uniquement constitué de personnes blanches et/ou d'hommes. Ce que l'on comprend dans l'extrait suivant d'ailleurs.

Violette

On ne fait aucune différence entre une nana qui est DJ et un garçon qu'est DJ. Alors oui bien sûr, à la fin de notre line-up, on se dit 'mais merde ! c'est quoi ce délire ?', y'a qu'une fille quoi, et ça nous fait super chier. Mais si tu veux, nous, notre démarche, elle est tellement égalitaire que, on s'en sent pas du tout responsable, évidemment

Léa

Moi personnellement tout ce qui est les histoires de race, comme je t'ai dit tout à l'heure, les histoires de sexualité, de genre, moi et mes potes on s'en [moque] on n'en parle pas et on sait que ça n'a aucune importance.

Cette position de distanciation de la question raciale est-elle liée au point de vue situé des personnes interrogées qui n'ont pas eu de remarques à ce sujet ? Est-ce la particularité du champ étudié, la musique, qui est représentée comme un domaine en dehors des rapports de domination ? Ou plus simplement, la définition de l'égalité est-elle associée à l'intentionnalité, ce qui signifierait qu'à partir du moment où des individus souhaitent l'égalité, elle se mettrait nécessairement en place ?

3. La politique des chiffres : à prendre ou à laisser ?

« Je mets la logique du travail toujours avant la question de parité » (Ernest) : la visibilité en échange de la qualité et vice-versa ?

L'impression de ne pas être légitime en tant qu'artiste existe chez certaines répondantes. Cette question est liée à la question du choix que font les personnes en charge de la programmation : l'une d'entre elles, interrogée à l'origine en tant que DJ, assume pouvoir faire un choix orienté vers une artiste femme plutôt qu'un homme lorsqu'elle peut le faire :

« effectivement, j'avais envie de soutenir. Sans que ce soit une ligne directrice, forcément si j'hésitais, j'allais plutôt choisir une meuf qu'un mec quoi. »¹⁹¹

L'attention portée à la qualité artistique, dans les six entretiens, est venue justifier la faible présence du nombre d'artistes minoré-es dans les programmations de DJ. De nombreuses occurrences d'opposition entre qualité et programmation par critère de genre et de race peuvent être relevées dans les entretiens et interrogent sur la manière dont on conçoit une programmation artistique, tout autant que la façon dont les artistes sont rendus visibles.

Violette

Nous on fait un festival au Maroc, donc si tu veux notre engagement il est évident. C'est pas pour ça qu'on va aller chercher des Arabes à mettre sur notre programmation, on n'en a rien à foutre. S'il y en a qui sont bons : let's go. Mais si on n'en a pas, on n'en a pas.

Ernest

je mets la logique du travail toujours avant la question de parité [...] la parité, c'est un des systèmes mais... que je trouve un peu fallacieux personnellement. Parce que par exemple nous tu vois pour la triennale de Vendôme, il y avait un certain nombre d'artistes, on en a sorti 25, et y'avait pas la parité... mais loin. On était loin là, effectivement c'était une question qui a été posée par la presse : 'alors il n'y a pas la parité'. Mais je dis, moi de toute façon dans le panel de départ il n'y a pas la parité. C'est-à-dire que nous on a réduit le pourcentage, mais sur la liste de départ, sur les 115, je ne sais pas, on était à 17%, nous on a monté à 25 ou 30, tu vois. Mais après tu ne choisis pas un projet artistique pour atteindre la parité quoi. Tu vois quand il y a des bases de données, quand c'est donné, tu vas pas prendre des projets plus faibles pour dire qu'il y a des filles, donc moi à un moment, je ne suis pas d'accord avec cette vision-là non plus, c'est pour ça que je te dis

¹⁹¹ Annexe E, p. 15

que la parité, moi ça ne m'intéresse pas, parce qu'après, si tu me dis il faut que je fasse une expo avec 20 artistes, qu'il y ait 10 filles, 10 garçons, or dans la base il y a 15 filles et 150 garçons.

Léa

Mais ça partait dans des débats de ouf, alors que c'est juste un mec stupide. Tournons la page. Et ça prenait beaucoup de place et de temps, du coup on perdait ce qui nous intéresse tous : c'est 'est-ce que le son est bon' tu vois ? Et ça ça m'a grave saoulée. On va dire que je pense que y'a des moments où le débat est intéressant il doit avoir sa place et des moments pas du tout.

« On va questionner la qualité de ce qui a été programmé du coup » (Léa) : la légitimité des artistes femmes à être programmées

Alors que les personnes interrogées affirmaient dans les entretiens ne pas faire de différence entre hommes et femmes, la simple existence de soirées non-mixte fait douter parfois sur le potentiel artistique, sinon des publics, en tout cas des artistes elles-mêmes.

Elise

On questionnera, dès qu'on voudra laisser la place aux femmes, on questionnera la légitimité de faire ça, on va questionner la qualité de ce qui a été programmé du coup, comme si c'était absolument impossible et inimaginable de trouver 54% de femmes dans la programmation qui sont de qualité, quoi. C'est vrai que t'as été péché vraiment chez les mauvaises, juste parce que c'est des femmes quoi.

Léa

A propos des soirées dont la programmation est exclusivement féminine : « le côté négatif de ce truc là, [...] c'est avoir le sentiment d'être bookée, d'avoir une place quelque part parce que j'étais une fille, et pour être franche avec toi je ne sais pas, si j'étais un mec, si j'aurais autant d'intérêt, si je susciterais autant d'intérêt que je suscite aujourd'hui. Donc pour moi c'est si tu veux du coup

je trouve ça dommage parce que j'aimerais vraiment savoir si ce que je fais c'est bien

Pourtant, un des stéréotypes de genre féminin est donné principalement par les hommes quand ils mettent en place une sélection des DJ par leur pouvoir de séduction, notamment avec la quantité de femmes DJ anciennement mannequins ou qui ont été mises en avant dans les médias ou par leur propre agence comme figure de séduction.

Selon Jean-Philippe, on peut distinguer « deux types de femmes DJ », dont une représentant « le côté un peu bimbo ». « Alors là pour le coup ce sont les producteurs qui mettent en avant des anciennes mannequins ou assimilées [...] qui peuvent se débrouiller musicalement parce que maintenant c'est quand même assez facile d'aller chercher de la musique... ». Si le doute quant à la légitimité existe chez certaines femmes artistes, cela peut donc être dû à l'attention particulièrement portée sur le « pouvoir de séduction ». On peut faire le parallèle entre la figure de la chanteuse de jazz analysée notamment de façon réflexive par Marie Buscatto, et celle de la DJ : en effet, si le « pouvoir de séduction » décuple par « [sa] simple expression scénique »¹⁹², il y a fort à parier qu'il puisse en être de même pour une femme DJ. Ce qui alors montrerait que la figure de DJ joue aussi sur celle de femme. Selon qu'une femme DJ soit aux commandes des platines et de l'atmosphère de la salle, ou en tant que spectatrice, le regard qu'on lui porte pourrait « changer du tout au tout », comme celui qu'on porte à Marie Buscatto « selon qu'[elle avait] chanté ou non sur scène ».

La parité et la binarité

Un autre objectif permettrait de s'attaquer aux inégales visibilitées tout en ne visant pas un système binaire qui reste, même en tant qu'outil, normatif :

Ernest à propos de la parité :

Le problème (...) c'est que c'est binaire comme système : c'est-à-dire qu'on va parler des femmes, mais qu'on ne va pas parler des trans, des cumulatifs, des handicaps, tu vois, et je pense que déjà

¹⁹² Marie Buscatto, *Femme dans un monde d'hommes musiciens*, Volume !, 4 : 1 | 2005, en ligne : <http://volume.revues.org/1694> [consulté le 2 juillet 2016], p 87

de mettre en avant la question des cisgenres blancs en termes de visibilité, on n'est pas forcément dans une question de parité.

Avant la scène, l'accès aux moyens de répétition

Afin de ne pas seulement problématiser le choix des programmeur·ices qui devraient prendre en considération le critère de genre, Bénédicte Froidure estime que le problème est bien en amont de la sélection des plateaux.

C'est au niveau de la création et de l'accompagnement à la création. En terme technique et de temps de formation, c'est là où il faut agir aujourd'hui. A la base, il y a moins d'artistes filles qui sortent du haut du panier [...] Est-ce qu'on leur donne autant accès aux outils de production, qu'elles sont autant managées, accompagnées, qu'elles ont accès à des lieux pour des résidences, est-ce qu'elles ont autant de subventions ? Il y a des statistiques des femmes qui sont à la direction de lieux, elles ont quand même moins de subventions que les hommes.¹⁹³

Discwoman, le collectif féministe de DJ new-yorkais organise dans cette perspective, des formations pour jeunes filles aux techniques du DJing. Dans les studios de répétition existe un enjeu de sélection pour parvenir à une résidence, à la victoire d'un tremplin de groupes locaux, à l'accompagnement des artistes pour la scénographie, le jeu de scène, l'éclairage, la communication... Cependant, la sélection est déjà assez forte quand les chiffres de fréquentation des studios. Par exemple, à Paloma (Nîmes), seulement 10% de femmes répètent dans les studios. L'ambiance masculine des lieux de diffusion et de répétition pour les musiques actuelles peut être une des explications à ce phénomène : si l'on considère les postes de direction comme les plus visibles et influençant les lieux, il n'est pas anodin de rappeler que sur l'ensemble des SMAC françaises, seules 12% comportent des femmes à la direction (10% sont dirigées seulement par des femmes, et 2% en direction mixte). D'autre part, les postes techniques directement en lien avec les artistes ont une importance non négligeable dans l'ambiance qui règne en studio ou dans l'installation sur scène : 7% seulement des ingénieur·es du son sont des femmes. Dans le

¹⁹³ WMN!, *La place des femmes dans les musiques électroniques*, conférence au Centre Barbara, Paris, 2012, en ligne : https://www.wmnetwork.fr/conference_video/ 36' [consulté le 23 août 2016]

documentaire « Où sont les femmes ? » réalisé par la salle de musiques actuelles de Nîmes, des artistes montrent bien la méfiance des hommes ingénieurs du son envers les artistes femmes : par exemple lorsque l'une d'entre-elles s'est vue adresser ces mots par un technicien de scène : « il m'a dit que je ne devais pas toucher à ça, il avait peur que je ne réussisse pas à taper bien fort sur la batterie. »

Ce qui diffère dans la musique électronique, c'est que cette musique est bien moins voire pas du tout sujette à la répétition en studio, du moins dans le milieu amateur : la musique peut s'écouter au casque, seul·e ou à deux, sans un grand besoin d'espace, si l'on considère que dorénavant les instruments digitaux prennent physiquement une place minime par rapport à des batteries, basses ou guitares accompagnées de leurs systèmes d'amplification.

Pourtant, il y a encore peu de femmes qui accèdent aux résidences, quel qu'en soit le style de musique. Si l'étape de la répétition et de l'accompagnement en studio ne fait pas partie du circuit classique dans le champ des musiques électroniques, les freins doivent se jouer ailleurs, et ne sont pas toujours visibilisés. Il est crucial de se pencher sur l'aspect intime de la création des musiques électroniques : l'apparition des *home studio* est à prendre en considération en ce qu'ils sont des lieux isolés, encore plus du fait que la musique se fait souvent par la découverte autonome d'instruments électroniques.

Conclusion

Les choses bougent, lentement, mais elles bougent, et pas sur tous les fronts. Augmentation du nombre de conférences sur la question des arts et des inégalités, prises de conscience dans le monde professionnel, questionnements qui dépassent le monde universitaire, importance des pratiques de club chez les publics jeunes... tout cela donne un espoir. Dans le même temps, une réaction défensive face au féminisme peut grandir, du fait qu'on nous martèle que le sexisme vient d'ailleurs, impression que le féminisme serait un non-sens dans notre époque et dans notre région du monde.

Alors que le 17 octobre 2016 auront lieu à Lyon les « États généraux de l'égalité », organisés par la fédération HF¹⁹⁴, le constat de cette fédération qui milite pour l'égalité de genre dans la culture constat est compréhensible dès le titre : « Dix ans après le premier rapport de Reine Prat, rien n'a changé ! ». Une manière pessimiste de dire que le combat doit continuer.

Nous avons pu appréhender dans cette recherche le fait qu'il existe toujours des rapports sociaux, que ceux-ci sont bien existants, et qu'il est pertinent de parler d'inégalité à plusieurs niveaux : inégalités économique et symbolique, harcèlement, violences sexuelles, physiques et verbales, discrimination à l'embauche également. Il existe chez la plupart des personnes interrogées une réaction spontanée d'écarter d'elles-mêmes tout soupçon de pensée - ou d'intention - raciste ou sexiste lors des entretiens. En effet, cherchant à comprendre les dynamiques structurelles via l'analyse de différents discours, les entretiens individuels ont mené à des situations où les artistes ou professionnel·les rencontré·es se défendaient de tout racisme ou sexisme, en précisant qu'ils refusaient de faire la différence entre hommes, femmes, personnes blanches, arabes ou noires. On peut estimer que c'est un résultat de l'universalisme à *la française*, qui se refuse à *voir* les inégalités. On ne peut faire de procès personnels à ces professionnel·les et il est nécessaire de croire en leur volonté de « bien faire ».

¹⁹⁴ Les 12 collectifs et associations de plusieurs régions de France se retrouvent pour « partager leurs expériences et leurs pratiques en matière d'égalité femmes hommes dans le milieu culturel de leur région »

On a donc affaire à un refus de voir, que l'on peut rattacher à une posture universaliste qui ne rend pas visible les différences par peur d'être accusé-e d'être raciste ou sexiste. D'une certaine manière, ce que l'on appelle en anglais « colorblind » (le fait de ne pas voir les couleurs) ou « genderblind » (ne pas intégrer les genres dans son analyse) sert aussi à éviter de questionner les normes et les avantages de subjectivités¹⁹⁵ dominantes.

Les rémunérations des artistes sont réduites en chiffre absolu, car il y a beaucoup moins de femmes qui sont sollicitées et intégrées dans les équipes, moins de femmes qui sont « bookées » et que leurs postes sont moins prestigieux (seuls 25 femmes dirigent ou co-dirigent des scènes de musiques actuelles en France, sur 141 structures de la Fedelima).

Leurs carrières sont beaucoup plus précaires aussi car elles sont plus courtes. Alix Ewandé rappelle qu'il ne reste « que 3 % de musiciennes intermittentes après 15 ans de carrière, (...) nous disparaissions régulièrement et silencieusement du milieu professionnel, épuisées par le sexisme, le harcèlement sexuel ou la guerre contre les stéréotypes genrés. »¹⁹⁶ Elle rappellera que « c'est un tabou, aucune ne veut passer pour féministe. C'est déjà très difficile de travailler. On ne veut pas qu'on nous fasse une réputation d'emmerdeuse. » Au-delà du fait de penser que voir les genres ou les races feraient des personnes interrogées des personnes racistes ou sexistes, le fait de ne pas vouloir revendiquer une meilleure place que celle occupée par une artiste revient à se prémunir des retours de bâton du fait d'apparaître comme mécontente, alors qu'il ne s'agit pas de mécontentement, mais de discrimination. Par exemple, il est entendable qu'une femme qui a déjà du mal à se rendre visible intègre qu'elle ne doit pas se plaindre, notamment si elle a observé que les femmes qui revendiquaient une meilleure place, et une plus grande visibilité, étaient critiquées.

Pourrait-il en être autrement dans une période où hommes politiques auteurs de viols, harcèlement, et propos sexistes restent impunis et que les médias de masse apposent une image négative des militantes féministes, notamment en faisant la part belle à la culture du viol et en montrant des combats féministes auxquels il est parfois difficile de s'identifier¹⁹⁷ en tant que femme qui pourrait porter des revendications féministes.

¹⁹⁵ Dans le sens de vécu, point de vue situé dans les rapports sociaux, cf Donna Haraway

¹⁹⁶ Citation de la batteuse Alix Ewandé, dans *Le Monde*, *Rock, pop, électro : où sont les femmes ?* 11 avril 2016, mis à jour le 13 avril 2016, Stéphanie Binet et Clarisse Fabre

¹⁹⁷ L'exemple des Femen est assez parlant : des corps blancs, normés, utilisant la nudité comme arme de contestation, par des actions coup de poing dont les messages sont assez peu repris par les médias qui ne font état en général que des déroulés des actions et des réactions de la police

Une des situations où la revendication d'une meilleure visibilité, la contestation des rôles genrés, des discriminations, peut enfin être aussi la situation de militance active, où la personne est indépendamment de son activité artistique consciente des enjeux et a endossé par ailleurs une posture militante. Par exemple, des femmes comme Elodie Lavoute, qui fait partie d'un collectif féministe et LGBT+, militent en parallèle de leur activité de DJ et font parfois la jonction entre les deux milieux en se produisant par exemple dans des événements à la fois festifs et militants.

Quant aux chiffres, la question des quotas fait son apparition dans les entretiens avant même d'être clairement posée. Pourtant, c'est une idée qui pourrait être développée, comme l'a fait la salle du Tétris au Havre, où la programmation a été construite en collaboration avec la fédération HF. Une des professionnelles à avoir testé une programmation paritaire avec une légère majorité en faveur d'artistes femmes a dû faire face aux commentaires de « certains messieurs ». Voici un extrait de sa réaction sur Facebook : « Résultat des courses : la saison prochaine est répartie à peu près à égalité entre auteurs et autrices, créateurs-créatrices de scène, avec un léger + pour les femmes. Promis, la saison prochaine on sortira nos calembrets pour atteindre le fifty parfait. Quand ça bascule légèrement dans ce sens, apparemment ça ne passe pas. Bizarre que quand ça bascule dans l'autre sens (c'est à dire presque toujours, et souvent très lourdement) ça ne se remarque même pas ».

On peut espérer connaître le développement des études scientifiques et institutionnelles sur ce milieu des musiques de club, sur la participation du public, qui ne porteraient pas sur la déviance ou la consommation de drogue. Il faudrait notamment développer la recherche que l'on amorce ici par des entretiens individuels articulés à des questionnaires pour comprendre les spécificités des vécus femmes non-blanches et non-hétéras dans la scène des musiques actuelles en général, et des DJ en particulier.

Bibliographie

Ouvrages

Assayas, Michka, (sous la direction de), *Dictionnaire du rock*, Robert Laffont, 2000

Cameron Deborah, et Don Kulick. 2003. *Language and sexuality*. Cambridge: Cambridge University Press.

Collectif Manouchian, *Dictionnaire des dominations*, éd. Syllepse, 2012

Elsa Dorlin, *La matrice de la race*, Paris, La Découverte, « Poche/Sciences humaines et sociales », 2009, 308 p.

Franz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, 1952, en ligne : http://classiques.uqac.ca/classiques/fanon_franz/peau_noire_masques_blancs/peau_noire_masques_blancs.pdf

Monnot Catherine, *De la harpe au trombone. Apprentissage instrumental et construction du genre*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Le sens social », 2012, 228 p.

Ravet Hyacinthe, *Musiciennes. Enquête sur les femmes et la musique*. Éditions autrement, Paris, 2011, 329 pages

Peter Shapiro (trad. de l'anglais par Pauline Bruchet et Benjamin Fau), *Modulations : Une histoire de la musique électronique*, Allia, 2010 (1re éd. 2000)

Articles

Albenga Viviane et al., « Pratiques musicales des amateurs à l'âge adulte : emprise ou déprise du genre ? », in Sylvie Octobre, Questions de genre, questions de culture, Ministère de la Culture – DEPS « Questions de culture », 2014, p. 101-124.

Armstrong Victoria, « Techno, Identité, Corps : Les expériences féminines dans la dance music », Mouvements 2005/5, n° 42, p. 32-42.

Birgy Philippe, « Techno, House et musiques électroniques populaires aux États-Unis », *Revue française d'études américaines*, 2005/2 (n° 104), en ligne : <http://www.cairn.info/revue-francaise-d-etudes-americaines-2005-2-page-50.htm>

Blidon Marianne, « Lieber Marylène, Genre, violences et espaces publics. La vulnérabilité des femmes en question », *Genre, sexualité & société*, 4 | Automne 2010. en ligne : <http://gss.revues.org/1694>

Brown Jennifer, « De-gendering the electronic soundscape : women, power and technology in contemporary music » thèse de doctorat de sciences de l'éducation, 1996, Southern Cross University, Lismore

Buscatto Marie, « Chanteuse de jazz n'est point métier d'homme, L'accord imparfait entre voix et instrument », *Revue française de sociologie*, 44-1, 2003

Buscatto Marie, *Femme dans un monde d'hommes musiciens, Volume !*, 4 : 1 | 2005, en ligne : <http://volume.revues.org/1694>

Buscatto Marie, *La féminisation du travail artistique à l'aune des réseaux sociaux*, *Sociologie de l'art*, 2015, OPuS 23-24, 129-152. en ligne : <https://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2014-2-page-129.htm>

Castagnac Gilles, *Processus de structuration d'un secteur, Le développement des musiques actuelles et leur entrée en politiques publiques*, intervention pour la FNCC, 15 novembre 2006, en ligne : <http://www.irma.asso.fr/IMG/pdf/HistoriqueMA-1.pdf>

ChampagneClara, PailhéAriane, SolazAnne, Le temps domestique et parental des hommes et des femmes : quels facteurs d'évolutions en 25 ans? *Économie et statistique* N° 478-479-480, 2015, en ligne : http://www.insee.fr/fr/ffc/docs_ffc/ES478H.pdf

ClaudeChastagner, *Makis Solomos, De la musique au son. L'émergence du son dans la musique des XXe-XXIe siècles*, Volume ! 1/2014 (10:2), en ligne : www.cairn.info/revue-volume-2014-1-page-251.htm

Crenshaw Kimberlé Williams, Bonis Oristelle, « Cartographies des marges, intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », *Cahiers du Genre*, 2005, n° 39, en ligne : <http://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2005-2-page-51.htm>

DalphonDdenise, *Roots of Techno: Black DJs and the Detroit Scene*, Liner Notes n°12 : 2007, <https://aaamc.indiana.edu/liner-notes-pdfs/linernotes12.pdf>

Dartial Isadora, Gingold Adrien, Planet Nova, *Underground Resistance*, 10 avril 2013, en ligne : <http://www.novaplanet.com/novamag/14414/underground-resistance>

Donnat Olivier, *Pratiques culturelles, 1973-2008 Dynamiques générationnelles et pesanteurs sociales*, Ministère de la Culture - DEPS, décembre 2011, en ligne : <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/evolution73-08/CE-2011-7.pdf>

Donnat Olivier, « La Féminisation des pratiques culturelles », *Bulletin du département des études, de la prospective et des statistiques*, n°147, 2005, Ministère de la Culture et de la Communication, en ligne : www.culturecommunication.gouv.fr/2005_Deps_feminisation_pratiques.pdf

Donnat Olivier, *Pratiques culturelles des Français - Genres de musique jamais écoutés ou qui ne plaisent pas* - DEPS ministère de la Culture et de la Communication, 2008, en ligne : <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/tableau/chap5/V-3-4-Q47A.pdf>

Donnat Olivier, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique Éléments de synthèse 1997-2008*, Ministère de la Culture - DEPS, octobre 2009, en ligne : <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/08synthese.pdf>

Donnat Olivier, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique*. Enquête 2008, Paris : La Découverte

Epstein Renaud, Gaudillière Jean, Jami Irène, Osganian Patricia, Ribac François, « *Techno*, une histoire de corps et de machines », *Mouvements* 5/2005 (no 42), p. 5-8, en ligne : www.cairn.info/revue-mouvements-2005-5-page-5.htm

Girard Johan, « Entendre ces musiques que l'on dit « électroniques », » 2013, Volume I, 10 : 1

Guillaumin Colette, "Je sais bien mais quand même", ou les avatars de la notion de "race", in *Le genre humain*, vol. 1 « La science face au racisme », Ed Fayard, 1981

Hannecart Claire (dir.), *Rapports des jeunes à la musique à l'ère numérique : synthèse de l'enquête menée en pays de la Loire*, Communication, 2009, in *Le Pôle*, en ligne: <https://lepole.asso.fr/articles/399/jeunes-musique-a-lere-numerique/documents/zip/>

Landour Julie, Kergoat Danièle, Guichard-Claudic Yvonne, Vilbrot Alain (dir.), « L'inversion du genre. Quand les métiers masculins se conjuguent au féminin... et réciproquement », *Genre, sexualité & société*, Automne 2010, mis en ligne le 05 décembre 2005, en ligne : <http://gss.revues.org/1552>

Lemarchant Clotilde, La mixité inachevée : garçons et filles minoritaires dans les filières techniques, *Travail, genre et sociétés* 2007/2 (No 18), en ligne : <http://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2007-2-p-47.htm>

McRobbie Angela *et al.*, *L'ère des top girls : les jeunes femmes et le nouveau contrat sexuel*, *Nouvelles Questions Féministes* 2009/1 (Vol. 28), en ligne : <http://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2009-1-page-14.htm>

Mc Robbie, Angela (1993). 'Shut up and Dance: Youth Culture and Changing Modes of Femininity', *Cultural Studies*, 7/3, pp 406-426

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, en ligne : <http://www.cairn.info/questions-de-genre-questions-de-culture--9782111281561-page-7.htm>

Octobre Sylvie, « Du féminin et du masculin. Genre et trajectoires culturelles », *Réseaux* 2011/4, n° 168-169, p. 23-57

Osganian Patricia, Epstein Renaud , « *Techno* : le rôle des communautés gays. Un entretien avec Didier Lestrade » *Mouvements*, mai 2005, n° 42, p. 22-31, en ligne : <http://www.cairn.info/revue-mouvements-2005-5-page-22.htm>

Perron Erwan, *Télérama*, « Rex Club : la grande toilette du temple de la techno », en ligne : <http://www.telerama.fr/sortir/rex-club-la-grande-toilette-du-temple-de-la-techno,142772.php>

Perron Erwan, *Pas assez de Noirs dans un top 100 des DJ's ? Le pionnier de la techno Juan Aktins voit rouge*, TÉLÉRAMA, en ligne : <http://www.telerama.fr/musique/pas-assez-de-noirs-dans-un-top-100-des-dj-s-le-pionnier-de-la-techno-juan-aktins-voit-rouge,137883.php>

Perron Erwan, *La glorieuse épopée musicale du Rex Club*, <http://www.telerama.fr/scenes/la-glorieuse-epopee-musicale-du-rex-club,28677.php>

Prévost-Thomas Cécile, Ravet Hyacinthe, *Musique et genre en sociologie, Clio. Histoire, femmes et sociétés*, 25 | 2007, mis en ligne le 01 juin 2009, en ligne : <http://clio.revues.org/3401>

Puig de la Bellacasa María, *Scientificité et politique aujourd'hui : un regard féministe*, *Nouvelles Questions Féministes* 1/2003 (Vol. 22), en ligne : www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2003-1-page-48.htm

Ravet Hyacinthe, Coulangeon Philippe, 2003, « La division sexuelle du travail chez les musiciens français », *Sociologie du travail*, n °3, vol. 45

Rudder (de) Véronique, Vourc'h François, 2006. « Les discriminations racistes dans le monde du travail ». In Fassin Didier, Fassin Éric (eds). *De la question sociale à la question raciale ? Représenter la société française*. Paris, La Découverte « Cahiers libres »

Schilt Kristen, Westbrook Laurel, *Doing Gender, Doing Heteronormativity: "Gender Normals," Transgender People, And The Social Maintenance Of Heterosexuality*, *Gender and Society*, Vol. 23, No. 4, Heteronormativity and Sexualities, août 2009, en ligne : <http://www.jstor.org/stable/20676798>

SurransAlain, *La politique du Ministère de la Culture et de la Communication dans le domaine de la création musicale et de la musique contemporaine*, 2004, en ligne : <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/054000287.pdf>

Torres Manon, *Où sont les femmes ? Genre et musiques électroniques*, *RETARD MAGAZINE*, 8 décembre 2015, en ligne : <http://retard-magazine.com/ou-sont-les-femmes-genres-et-musiques-electroniques/>

Tripier Odile, 1998, *Mixité et discrimination dans le champ musical. L'exemple des femmes dans les groupes Rock*, Paris, Université de Paris-Sorbonne, Observatoire Musical Français, série « Sociologie des faits musicaux », n° 3

Wittig Monique. « La pensée straight ». *Questions Féministes*, 1980, n° 7, pp45-53, en ligne : <http://www.jstor.org/stable/40619186> [consulté le 25 août 2016]

Conférences

Paola Bacchetta, Conférence publique « Race, colonialité & politique », *Congrès International des Recherches Francophones Féministes*, Montréal, 26 août 2015, en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=wAyMHheGDxs>

WMN!, *La place des femmes dans les musiques électroniques*, conférence au Centre Barbara, Paris, 2012, en ligne : https://www.wmnetwork.fr/conference_video/

Table des matières

Remerciements.....	5
Sommaire.....	8
Choix de la féminisation à l'écrit.....	10
Lexique.....	13
Introduction.....	16
A - Une histoire politique des musiques de club.....	26
1. La musique en tant que discipline artistique majeure.....	26
Les « musiques actuelles » : reconnaissance institutionnelle d'un ensemble de pratiques culturelles.....	26
Les fédérations et autres organismes de musiques actuelles.....	28
2. Techno, house, EDM, musiques électro-acoustiques : de quoi parlons-nous ?.....	33
Les musiques électroniques dans les musiques actuelles.....	33
« Électroniques » : grande musique ou musique pop.....	34
Distinguer les musiques par la mise en scène : l'artifice et la sobriété.....	37
D'avant-garde, populaire, ou commerciale : distinguer les musiques par les publics.....	42
Club, squat, rave, festivals, scène de musiques actuelles : distinguer les musiques par les lieux de diffusion.....	44
3. Des clubs noirs (et) gay à la techno blanche hétéronormée.....	48
B - Méthode.....	54
1. Des entretiens semi-directifs.....	54
2. Un corpus d'articles de presse.....	57
C - Des scènes ultra normatives : (in)visibilités dans la musique club.....	60
1. Du genre dans la musique.....	60
Les postes à responsabilité.....	65
La rémunération dans le milieu musical, l'inconnue cruciale.....	66
DJ, un métier genré, et les résistances à sa féminisation.....	69
2. Des festivals et des clubs qui affichent moins de 10% de femmes artistes et aussi peu d'artistes racisé-es.....	71
DJing et électronique : transgression des normes de genre ?.....	71
Comme les lesbiennes, les femmes DJ ne sont pas des femmes.....	75
Les carrières des femmes réduites.....	80
Femme artiste professionnelle : tensions paradoxales entre famille et nomadisme.....	82
Un objet d'étude masculin, étudié par des hommes ?.....	86
3. Race et genre : entre intentions et structures.....	87

4. Les récupérations nationalistes des groupes minorés et l'essence prétendue progressiste de la France.....	94
D - Contourner les discriminations dans la musique club	99
1. La non-mixité comme outil de résistance : les collectifs féministes d'artistes.....	99
2. La construction de la programmation artistique : considérer le genre et la race comme rapports structurant les scènes.....	101
Le choix... de ne pas faire de choix.....	101
3. La politique des chiffres : à prendre ou à laisser ?.....	102
« Je mets la logique du travail toujours avant la question de parité » (Ernest) : la visibilité en échange de la qualité et vice-versa ?.....	102
« On va questionner la qualité de ce qui a été programmé du coup » (Léa) : la légitimité des artistes femmes à être programmées	104
La parité et la binarité	105
Avant la scène, l'accès aux moyens de répétition.....	106
Conclusion	109
Bibliographie.....	113
Ouvrages	113
Articles.....	114
Conférences.....	118
Table des matières.....	121
Annexes.....	124
Annexe 1 - Femmes dans le Top 100 DJ de Resident Advisor au 15 août 2016.....	124
Annexe 2 - Couvertures de Trax Magazine, février 2012 à août 2016.....	125
Annexe 3 - Le Top 10 des DJ les mieux payés de 2013 à 2016	126
Annexe 4 - DJ femmes et/ou noir-es dans la programmation du Rex Club.....	127
Annexe 5 - Grille d'entretiens semi-directifs.....	132
Annexe 6 - Extraits d'entretiens.....	134
Entretien A - Jean-Philippe, directeur d'une école de DJ française.....	134
Entretien B - Pierre, directeur d'une école de DJ française.....	141
Entretien C - Violette, programmatrice et co-directrice d'une association.....	142
Entretien D - Léa, productrice, DJ, qui a obtenu l'intermittence.....	146
Entretien E - Elise, programmatrice et DJ, issue des rave parties	148
Entretien F - Ernest, en charge des questions queer d'une friche artistique.....	150

Annexes

Annexe 1 - Femmes dans le Top 100 DJ de Resident Advisor au 15 août 2016

Nom, nationalité et classement des femmes présentes dans le Top 100 des DJ du site Resident Advisor, référence mondiale pour les musiques de club.

Nina Kraviz (russe) - 20
The Black Madonna (états-unienne) - 37
Helena Hauff (allemande) - 54
tINI (allemande) - 73
Maya Jane Coles (britannique) - 75
Sonja Moonear (suisse) - 79
Margaret Dymas (allemande) - 97
Nicole Moudaber (britannique) - 100

Ces 7 femmes sont blanches, viennent de pays occidentaux. 3 de ces pays sont les pays d'origines de nombreux-ses artistes assez reconnus dans le monde des musiques club : les Etats-Unis, l'Allemagne, et le Royaume-Uni.

Si l'on se concentre sur les 50 premières places du classement, il n'y a que 2 femmes, ce qui donne un pourcentage de 4% de femmes. La deuxième partie du classement permet de faire monter ce pourcentage à 8%, grâce aux 6 femmes présentes de la 50e à 100e place. Notons que deux de ces femmes sont à la 97e et à la 100e place.

Annexe 2 - Couvertures de Trax Magazine, février 2012 à août 2016

Observation des couvertures du magazine papier Trax Magazine, référence spécialisée dans les musiques et cultures électroniques, créé en 1997.

Du numéro 151 (février 2012) au numéro 194 (août 2016), on compte 43 couvertures sur lesquelles apparaissent :

6 visages associés habituellement aux codes sociaux féminins et blancs dont :

Une artiste du label de Détroit Underground Resistance, blanche mais au nom évocateur : The Black Madonna.

Un visage de femme jeune et blanche représentant la France sur une couverture ayant pour titre « France l'avant-garde ».

Deux femmes racisées apparaissent sur la couverture du numéro dédié à Future Brown. Ce sont deux des quatre artistes, dont les deux autres hommes sont aussi racisés.

8 visages non blancs et occidentaux (par exemple Steve Aoki racisé car blanc et japonais) et une fois une main noire.

Annexe 3 - Le Top 10 des DJ les mieux payés de 2013 à 2016

	2013 - revenus estimés en millions de dollars	nationalité	2014 - revenus estimés en millions de dollars	nationalité	2015 - revenus estimés en millions de dollars	nationalité	2016 - revenus estimés en millions de dollars	nationalité
1	Calvin Harris - 46	britannique	Calvin Harris - 66	britannique	Calvin Harris - 57	britannique	Calvin Harris - 63	britannique
2	Tiësto - 32	néerlandaise	David Guetta - 30	française	David Guetta - 32	française	Tiësto - 38	néerlandaise
3	David Guetta - 30	française	Avicii - 28	suédoise	Tiësto - 31	néerlandaise	David Guetta - 28	française
4	Swedish House Mafia - 25	suédoise	Tiësto - 28	néerlandaise	Skrillex / Steve Aoki - 21	états-unienne / japonais	ZEDD - 24,5	allemande
5	Deadmau5 - 21	canadienne	Steve Aoki - 23	japonaise	Avicii - 17	suédoise	Steve Aoki - 23,5	japonaise
6	Avicii - 20	suédoise	Afrojack - 22	néerlandaise	Kaskade - 15	états-unienne	Diplo - 23	états-unienne
7	Afrojack - 18 millions \$	néerlandaise	ZEDD 21	allemande	Martin Garrix - 14 (EDM)	néerlandaise	Skrillex - 20	états-unienne
8	Armin van Buuren - 17	néerlandaise	Kaskade - 17	états-unienne	ZEDD - 14	allemande	Kaskade - 19	états-unienne
9	Kaskade - 16	états-unienne	Skrillex - 16,5	états-unienne	Afrojack - 13,9	néerlandaise	Martin Garrix - 16 (EDM)	néerlandaise
10	Skrillex - 16 (Dubstep)	états-unienne	Deadmau5 - 16	canadienne	Deadmau5 / Diplo 13	canadienne / états-unienne	Dimitri Vegas & Like Mike - 15,5	belge

Annexe 4 - DJ femmes et/ou noir-es dans la programmation du Rex Club

5 mois non consécutifs sélectionnés : novembre 2015, février, avril, juin, août 2016.

Code attribué à chaque artiste :

Personne assignée homme et blanche = 214 (77,20%)

* Personne assignée homme et racisée = 40 (14,5%)

\$ Personne assignée femme et blanche = 22 (7,9%)

€ Personne assignée femme et racisée = 1 (0,4%)

5 mois comptabilisés entre 2015 et 2016, sur un intervalle de 9 (de novembre à août) : 277 artistes programmé-es.

Novembre 2015

3 MILTON BRADLEY AKA ALIEN RAIN # MINIMUM SYNDICAT Live # # THOMAS DELECROIX Live # PARIS ACID BOYS ##

5PROSUMER # MUALLEM # SE-TE-VE #

6BASIC SOUL UNIT LIVE * COSMIN TRG # MADBEN #

7 DAN GHENACIA # GERD JANSON #

10 DERRICK MAY * * FRANCK ROGER #

12 DAVID ALVARADO # PHIL WEEKS # DIDIER ALLYNE #

13 EXTRAWELT LIVE ## MANUEL-M # BEN MEN #

14 DELANO SMITH *CAB DRIVERS # # LIVESEBO K #

18 ANJA SCHNEIDER \$ TIMID BOY # EDOUARD #

19 BAMBOUNOU * CONI # BEN MEN #

20 BIRTH OF FREQUENCY # ACRONYM LIVE # SLEEPARCHIVE LIVE # BENALES #

25 ABDULLA RASHIM # ALEX BAU, # CESKO #

26 RON MORELLI, # SVENGALISGHOST * DECEMBER ?

27 THE BLACK MADONNA, \$ KOSME, # POLAIR #

28 POINT G LIVE, # # LAZARE HOCHE, # DJEBALI *

Février 2016

3 MINIMUM SYNDICAT # #, RUN X #, DAN ALBERICH #

5 JOHANNES HEIL # LIVE, MARKUS SUCKUT #, ELECTRIC RESCUE #

6CAB DRIVERS # # LIVE, ENZO SIRAGUSA #, DJEBALI *

11ULTRAKURT, # # LAMACHE #, LOWRIS #

12 ANOTHER PIXEL, # JANE FITZ \$

13 STEVE RACHMAD, * D'JULZ #

17 TEENAGE MUTANTS, # RAMPUE (LIVE),# EDOUARD! #

18 BINH, * ANDREW JAMES GUSTAV, # HOLD YOUTH AKA SEUIL & LE LOUP # #

19 BODDIKA #, BORIS, # MADBEN #

20 MIKE SHANNON, # IO, # VARHAT, * PEPPERPOT #

24 SAM PAGANINI, # CESKO #

25 CHARLIE MAY AKA SPOOKY, # DJ OIL, # DJ D2B #

26 RON MORELLI # RANDOMER # JEAN NIPON #

27 TOMMY VICARI JNR, # OSHANA LIVE, \$ VAROSLAV #

Mars 2016

2 KASRA / HYROGLIFICS / ELISA DO BRASIL \$ / LIQUIDSTONE / NULPAR / YOUTHMAN

3 PHILIA : RICCARDO & DOMENICO ROSA, NIFF, R.X.

4 ANTINOTE MEETS BFDM LL ZALTAN L J-ZBEL LIVE L GEENA L JUDAAH

5 DJ TENNIS & CHLOE \$

9 OVERGROUND // MOBILEE LEE VAN DOWSKI & RE.YOU

10 MYLES SERGE, DIDIER ALLYNE, PHIL WEEKS

11GREGOR TRESHER, KAROTTE, MEDA, BEN MEN #

12 DELANO SMITH *, XDB #, YOSSI AMOYAL *
13 KAOZ THEORY: KERRI CHANDLER, VOLCOV & DJ DEEP #
16 RAFFAELE ATTANASIO, SNTS LIVE, CESKO #
17 JULIUS STEINHOFF #, AYBEE *, SANDRO #, GABRIEL # & MUD DEEP #
18 CONVEXTION # AKA ERP, ALIENATA \$, SIMO CELL #
19 PRINS THOMAS # & FORT ROMEAU #
23 JACKMODE W/ MONKEY SAFARI # #, ANIMAL TRAINER # # EDOUARD! #
24 MAGDA \$, MARCELO CURA #, RAW MAIN (SUCRE SALE) # #
25 STEFFI \$ & DVS1 #
26 AXEL BOMAN #, JENNIFER CARDINI \$
27 JORIS DELACROIS # (LIVE & DJSET) & GREG DELON #
30 LIL'LOUIS *, DERRICK MAY *, DJ DEEP #
31 GILB'R #, CLARA 3000 \$, IVAN SMAGGHE #

Avril 2016

1 TIMELINE LIVE * * * *, NOMADICO * AKA DJ DEX, MARK FLASH *, WAAJEED *
2 KONSTANTIN #, DJ QU #, JACQUES BON #
6 OLIVER KOLETZKI # EDOUARD! #, MOON # & LAURENT KEMLER #
7 PEVERELIST #, HODGE #, BEN COHEN #
8 Ø[PHASE] #, BLUE HOUR #, ELECTRIC RESCUE #
9 ZIP #, JANINA \$ €, MOLLY \$
10 THE MARTINEZ BROTHERS * * & D'JULZ #
13 EMMANUEL TOP #, FRED HUSH #, CESKO #
14 TOBIAS # LIVE, HAPPA #, CHARLES FENCKLER #
15 MATHIAS KADEN #, OXIA #, NICOLAS MASSEYEFF #
16 DEJA-WU: THOMAS MELCHIOR #, ALEXKID #, DASHA REDKINA \$
17 DANIEL AVERY #, DJ NOBU *, ETAPP KYLE #

20 MARC HOULE # - LIVE, ANIMAL & ME # - LIVE, SACRE CŒUR ?

22 MIND AGAINST ## EDWARD LIVE # 45 ACP *

23 THE MOLE, # TUCCILLO, # DJEBALI *

27 STORM \$ MORESOUNDS * SNOWBALL * BLUNTSMAN # LUMUMBA * RAXX & AJAM * *

29 FRANÇOIS X * & DJ DEEP #

Jun 2016

10 MARVIN & GUY ## MAN POWER # JENNIFER CARDINI \$

11 NASTIA \$ D'JULZ #

15 JULIAN JEWEL # CESKO #

16 LOKIER \$ MARC PIÑOL # IVAN SMAGGHE #

17 SEBASTIEN MULLAERT # Live aka MINILOGUEDNGLS # TRUNKLINE DJSET (MADBEN # & YANN LEAN) ## SONIC CREW # #

18 JASON KENDIG # JACKIE HOUSE # DACTYLO \$ AUBRY #

21 CHRISTINE WEBSTER Live \$ CHRISTIAN ZANÉSI Live ## ACID WASHED Live ## ANDREW CLARISTIDGE # JEAN-YVES LELOUP # GEZ VARLEY #

22 STIMMING Live # H.O.S.H. # EDOUARD! #

23 FABIO DELLA TORRE AKA MINIMONO # REDA DARE * P&D Special B2B ?

24 DJ ROLANDO * OCTAVE ONE Live * * DJ TONIO #

25 AXEL BOMAN # KORNEL KOVACS # PEDRODOLLAR # JACQUES BON #

29 MARCUS INTALEX # LSB # DRS ? ELISA DO BRASIL \$SKS # BLAZIN' #

30 BABA STILTZ # DJ AZF # LEGITIME ?

Août 2016

04 OLIVIER GIACOMOTTO # KIKO # LOS PARANOS ## QANTVM ##

05 DUSTY KID # KRISTOFO # LEA DOBRICIC \$

06 LOPASKI # TOMMY VICARI JNR ## POLITICS OF DANCING #

11 ANSWER CODE REQUEST # NIMA KHAK * ILLNURSE #

12 TIMID BOY # MANCEROW # # JULIEN LENOIR #

13MANDAR Live # # # DJEBALI * B2B JOHN DIMAS #

18 NICOLA KAZIMIR # AUDINO # R.X # TOM JOYCE # KERMIT DEE #

19 PETAR DUNDOV Live # BEN MEN #

20 ARCHIE HAMILTON #, RAINER ?, ALEXKID #

Annexe 5 - Grille d'entretiens semi-directifs

Présentation avant questions :

- La recherche porte sur le champ des musiques électroniques de dansées, ou musiques électroniques club qui sont diffusées dans les clubs (ou discothèques).
- L'étude porte sur la scène (les personnes visibles) mais des éléments caractéristiques des publics peuvent être pertinents dans l'entretien.
- Dans ce champ, il existe des chiffres concernant la présence d'artistes en terme de genre et en terme de couleur de peau, dont plusieurs articles de presse spécialisée ou non font état. D'autres ont été produits.
- Ce que nous constatons rapidement, c'est que parmi les artistes qui se produisent sur scène (dans les clubs ou les festivals) il y a une grande majorité d'artistes se définissant comme des hommes, et une grande majorité d'artistes ayant la peau blanche.
- Nous pourrions compléter les caractéristiques des artistes en s'attachant à établir le pourcentage d'artistes en fonction des critères de classe, de handicap, qui ne sont pas issues de la classe des travailleur-ses, ou encore qui ne sont pas transgenre, afin de considérer la représentation en terme numérique et de symboles dans le « monde de la nuit ».

Ce que je demande...	Ce que je cherche à savoir...
Comment en es-tu arrivée à être DJ : quelles sont les différentes étapes de ton parcours ?	Socialisation / éducation / parcours de DJ, de professionnel-le des musiques de club.
Depuis quand écoutes-tu (majoritairement) la musique que tu écoutes actuellement ?	Représentation du milieu : comment la personne se représente le milieu des musiques de club ?
D'ailleurs, comment tu qualifierais le milieu dans lequel tu joues, travailles, sors... ?	Représentation de la figure de « DJ » (sans précision de genre dans la question)
Quand tu penses à une figure de DJ, quelle image te vient à l'esprit ? (si nécessaire, préciser : en terme de personnes et en terme d'environnement)	

<p>Quand on parle de discriminations dans les <i>clubmusic</i>, qu'est-ce que ça t'évoque ?</p> <p>Selon toi, à quelle fréquence est discutée la « thématique discrimination » dans le milieu dans lequel tu vis ?</p> <p>Tu penses que tu pourrais avoir plus de dates si tu étais un DJ ? Si tu étais blanche ?</p> <p>Comment ton milieu social d'origine a réagit par rapport à ton choix d'activité ?</p> <p>Quand on est dans la musique et qu'on veut en vivre, on doit parler de rémunérations. Est-ce qu'on a des avantages ou des désavantages à entrer dans des réseaux musicaux (lobbys, associations, labels, ...) en tant que femme ?</p>	<p>Des discriminations dans le « monde de la nuit »</p> <p>L'expérience en terme de genre :</p> <ul style="list-style-type: none"> - la fréquence des sollicitations si existence de DJ femme - la réaction du milieu familial, amical par rapport au choix d'être DJ : frein ? encouragement ? - l'économie : est-ce que le genre est perçu comme une limite dans les rémunérations, la reconnaissance symbolique qui entraîne plus de revenus,...
<p>Perçois-tu les discriminations raciales dans les clubs où tu joues ?</p> <p>On pourrait se dire que dans la société, c'est plus facile d'être un homme ou une personne blanche : qu'est-ce que tu en penses ? En général et par rapport au milieu dans lequel tu évolues ?</p>	<p>Et en terme de race</p>
<p>Est-ce que les clubs où tu joues en général pratiquent une sélection du public à l'entrée ? Sur quels critères ?</p> <p>Les testings démontrent qu'il y a une certaine sélection en fonction du faciès, de la couleur de peau, de la manière de s'habiller... Est-ce que tu le ressens quand tu joues, que le public n'est pas forcément hétérogène (en terme de classe, de genre, de race...) ?</p>	<p>La sélection sociale, raciale, genrée des publics</p>
<p>La lutte pour obtenir une place <i>en tant que</i>... femme, personne non-blanche, LGBT+, handicapée... se fait-elle parfois au détriment d'autres personnes minorisées ?</p> <p>Des dispositifs qui favorisent une meilleure représentation des femmes, des personnes racisé-es ?</p> <p>Et si on va dans ce sens, est-ce qu'on peut le voir en adéquation avec des quotas de caractéristiques qui entraînent des discriminations ?</p>	<p>Concurrence entre oppressions ?</p> <p>Comment comprendre le combat multiple et autonome des corps minorisés dans la course à la légitimité ?</p>

Annexe 6 - Extraits d'entretiens

Voici des extraits d'entretien pertinents pour comprendre les profils des personnes interrogées. Certains ont été utilisés pour la rédaction de certaines parties.

Entretien A - Jean-Philippe, directeur d'une école de DJ française.

L'école

S Et est-ce qu'il y a eu une évolution en 20 ans ? Est-ce qu'il y a des cours qui ont changé, qui ont été supprimés ?

J Tout à fait. C'est vrai que la formation a bien évolué, les grands chapitres ont été modifiés principalement. C'est l'apport d'un module de communication. Parce que nous avons existé à une époque où il y avait des DJ dans chaque ville, mais pas tant que ça, ce qui fait que quand quelqu'un cherche un DJ pour une prestation, il savait vers qui se tourner, où facilement il allait trouver la bonne personne. Maintenant il y a de multiples DJ à différents niveaux d'amateurisme et quelqu'un qui est à la recherche d'un DJ ne sait plus où se situer puisque dès lors qu'on a 3000 titres sur un MP3 maintenant on se prétend un peu DJ.

Les promotions

Alors c'est 20 étudiants. Donc ça va être des petites classes, et on a une formation phare qui dure 10 mois, qui permet l'obtention d'un titre reconnu par l'Etat. Et qui comprend 4 modules, 4 grandes compétences qui sont le mixage DJ : choix du matériel, de le configurer, et de mixer bien sûr.

La deuxième des compétences : la programmation musicale. Le but est de se constituer une bibliothèque musicale, personnelle et professionnelle, qui doit quand même correspondre à différentes situations, différents lieux et différents publics. Puisqu'il s'agit d'une approche professionnelle, donc il faut coller à certains secteurs du marché tout de même, ce n'est pas que personnel et artistique. On a le module de MAO, musique

assistée par ordinateur, pour créer sa propre musique. Et on a le fameux module de communication, avec dans un premier temps la création de l'identité visuelle, donc une charte graphique, et cette charte graphique nouvellement créée, on va l'utiliser pour effectuer des actions de communication classique, principalement sur le web, et plus précisément sur les réseaux sociaux. On leur apprend aussi à avoir un discours cohérent avec les autres acteurs de l'univers musical, que ce soit la communication, les studios, les promoteurs, etc.

Les femmes DJ plus présentes qu'il y a 30 ans

J Alors ça va quand même dans le bon sens. C'est-à-dire qu'il y a de plus en plus de femmes. Je ne dis pas que c'est exponentiel, mais moi j'ai vu personnellement une grande différence en 30 ans d'activité. Ça n'a pas de commune mesure. C'est-à dire que j'ai connu une époque où les femmes derrière les platines se faisaient insulter en club, et on leur jetait des canettes dessus, j'ai connu ça.

Avantage / inconvénient d'être femme DJ

J J'ai connu ça, et c'est pas si vieux que ça. Ça n'a pas 30 ans, ça a plutôt 20 ans. "Ce n'est pas ta place", "qu'est-ce que tu fous là ?", etc. Ce n'était pas du tout accepté. Et bien souvent, ce n'était pas accepté par les femmes elles-mêmes. Les agressions venaient des femmes. Il y avait un attrait, une curiosité de la part des hommes. C'était presque de l'ordre du spectacle, parce qu'une femme sur scène, on sait ce que ça... ce que ça engendre comme je sais pas, fantasmes ou idées. Mais les femmes ne le voyaient pas du tout de cet œil là. Donc il a fallu du temps, et c'est vrai que les femmes qui ont été acceptées et qui le sont toujours je crois, ce sont plutôt des femmes qui cachent un peu leur féminité et qui en tout cas n'en usent pas. Parce que là, pour le coup, elles ne seront plus crédibles a priori, elles vont peut-être être un petit peu rejetées par la scène musicale, par le public, par un certain public en tout cas. Alors il y a une demande croissante concernant les artistes DJ femmes. Qui retombe un petit peu. C'est-à -dire qu'on a vu nous il y a 2-3 ans, une explosion des demandes de DJ filles, mais vraiment une explosion des demandes. A un point que je me disais, "on est mal barré". Parce qu'à ce rythme-là, dans 2-3 ans, il n'y aura que des filles partout, il n'y aura plus un gars derrière les platines. A compétences égales, on s'apercevait que dans une session de 20 individus, s'il y avait

une fille, la fille, c'est toujours vrai d'ailleurs, je vais parler au présent, la fille a tout de suite plus d'opportunités. Vraiment à niveau égal, elle laissera sur le carreau tous les garçons.

Justification de l'intérêt pour les femmes DJ

J Parce que c'est encore marginal, parce c'est un attrait, parce que ce n'est pas commun.

J Purement le côté visuel. Certains l'argumentent avec une certaine douceur dans la technique, ou une approche particulière de la musicalité, des choses comme ça. C'est pas ce que j'observe chez les bookers en règle générale. C'est beaucoup plus franc que ça. C'est "Ah ouais, une fille ce serait bien, ça change. Ouais ouais, une fille". Sans aller chercher plus loin. C'est juste l'attrait de la nouveauté.

J "Parce que c'est pas commun et purement visuel", c'est finalement des bookers. C'est pour les clients, et c'est pour tout le monde en vrai. C'est-à-dire que, toi-même, j'imagine qu'en soirée, si tu vois une fille derrière les platines, tu vas dire 'Ah c'est sympa, c'est pas souvent', il y a un petit attrait, une curiosité, je ne sais pas... en plus.

Empêchement ou pas dans l'accès aux scènes pour les femmes

J Mais je ne crois pas qu'il y ait une barrière, c'est-à-dire que moi mon sentiment, c'est pas qu'il y a peu de femmes parce qu'elles ne sont pas acceptées, qu'elles sont rejetées, qu'à un moment on arrête de rire et place aux hommes, je ne le vois absolument pas comme ça, bien au contraire. Pour moi, les filles, les femmes, ont d'autres intérêts tout simplement. C'est que ça ne les intéresse pas autant que les garçons. Il faut peut-être se dire qu'il y a des activités qui intéressent plus les garçons que les filles, simplement.

La transgression du stéréotype de genre

J C'est ça, on a beaucoup plus de demandes de garçons, tous les appels téléphoniques ce sont des garçons, tous les mails ce sont des garçons. C'est très très rare qu'il y ait des filles. Et c'est vrai qu'ils se disent "je ne pensais pas que c'était accessible aux filles". Ça nous arrive. Voilà. Une ou deux fois par an, on a une fille qui est très motivée, jeune de 17, 18 ans, qui dit "bah c'est vrai, je ne pensais pas qu'une fille pouvait faire ça", tout simplement. Et en règle générale, ça ne les intéresse pas plus que ça. On a fait intervenir

des anciens étudiants il y a deux semaines, le hasard fait que ce sont deux filles et elles se posent aussi la question de savoir pourquoi il y en a si peu, parce que ça fonctionne bien pour elles. Et elles pensent clairement que c'est un avantage que ce soit des filles, quand on leur pose la question si c'est un handicap ou un avantage.

On ne fait pas attention à la race

J Honnêtement, on ne voit pas pour nous, ce n'est pas un stéréotype, parce que vous vous êtes posé la question, mais on ne s'est pas posés la question de mettre un DJ, il est blanc, il est masculin, il est comme ça... On ne se pose pas du tout la question. Clairement, hein. Après, quand on est dans le milieu, je ne sais pas ce qu'ont répondu les autres, quand on est dans le milieu, c'est une histoire de musique, de son, de prestation, mais on ne voit même pas la différence. Je ne peux pas répondre à la question car c'est une question que je ne me pose pas. On dirait la même chose d'un batteur sur scène, je vais à un concert, est-ce que le batteur était noir, c'était une fille, j'en ai aucune idée. Parce que la musique, ça dépasse ça. Après ce qu'on voit, c'est une prestation scénique éventuellement, c'est la musique qu'on voit presque, qu'on entend, mais c'est pas la personne.

La technique mais pas le genre ni la race dans la sélection des DJ

J Honnêtement, on ne voit pas pour nous, ce n'est pas un stéréotype, parce que vous vous êtes posé la question, mais on ne s'est pas posés la question de mettre un DJ, il est blanc, il est masculin, il est comme ça... On ne se pose pas du tout la question. Clairement, hein. Après, quand on est dans le milieu, je ne sais pas ce qu'ont répondu les autres, quand on est dans le milieu, c'est une histoire de musique, de son, de prestation, mais on ne voit même pas la différence. Je ne peux pas répondre à la question car c'est une question que je ne me pose pas. On dirait la même chose d'un batteur sur scène, je vais à un concert, est-ce que le batteur était noir, c'était une fille, j'en ai aucune idée. Parce que la musique, ça dépasse ça. Après ce qu'on voit, c'est une prestation scénique éventuellement, c'est la musique qu'on voit presque, qu'on entend, mais c'est pas la personne.

La musique accessoire pour les filles

J Et je pense même que la musique en général intéresse moins les filles que les garçons.

J Dans l'écoute aussi. C'est-à-dire que dans l'écoute, ça va être plus accessoire l'écoute d'une fille, ça va être plus du survol. Ça fait partie de,... je ne sais pas, comme il y aurait la mode, le shopping, la cuisine, la musique, ça reste touché du bout des doigts. Alors qu'un garçon va peut-être plus trouver des passions, il va aller plus à fond dans une,... que ce soit de la mécanique, que ce soit autre chose, la musique, le son, un sport extrême, des choses comme ça, voilà. Pareil, des sports extrêmes, il y a beaucoup plus de garçons que de filles, simplement parce que je pense que ça ne les intéresse pas.

Ce qui intéresse les garçons dans le métier de DJ

J Ce qui va les intéresser c'est plutôt la technique. Donc ça peut être la technique avec le côté dextérité manuelle, d'accord, avec un côté un peu artisanal, mais ça peut être la technique concernant les nouvelles technologies. Donc ça peut être 2 profils différents. D'autres c'est l'amour du son, et le reste n'est qu'accessoire, d'autres c'est le partage, partager quelque chose avec d'autres personnes, un public, une clientèle, une foule, c'est partager un moment. Et puis d'autres aussi c'est la gloire, la mise en avant, l'argent, le succès, voilà, mais c'est rare que ce soit que ça.

Les différents publics

J Je connais des publics qui adorent des DJ à la Steve Aoki, qui en font des tonnes, debout sur les platines, qui envoient des tartes à la crème, avec des artifices dans tous les sens, et d'autres qui détestent ça. Et finalement on a des profils qui correspondent aux clientèles, c'est pour ça qu'on a des profils très différents qui fonctionnent, il n'y a pas de profil type puisqu'il n'y a pas une clientèle type. On retrouve, si on parle de formatage, finalement on va retrouver un formatage dans... sur certaines scènes musicales, c'est-à-dire toute la vague EDM (Electronic Dance Music) la clientèle EDM sera quand même assez formatée, donc finalement si on veut avoir du succès sur la scène EDM, il va falloir correspondre un peu à cette attente, pareil sur la scène underground. Si on parle de techno, il faudra l'air de rien rentrer un petit peu dans le moule de cette scène-là sinon on sera rejeté. Si on diffuse de la musique underground dans un style techno et qu'on arrive avec plein d'artifices, même si la musique est de qualité ça ne passera pas. Et à l'inverse,

un festival EDM avec une musique plutôt dance mais sans ces artifices, sans ce charisme, enfin on ne va pas appeler ça du charisme, mais cette mise en avant, ce côté show, à Las Vegas, ça ne passera pas beaucoup. On aura pas de fans et on sera pas rappelé sur un autre festival donc il faut s'adapter aux jeux selon la scène donnée. Je pense que tout le monde quand même se travesti un petit peu sans l'expliquer parce que ce n'est jamais glorifiant de dire je me fond dans le moule mais on voit clairement que en hardtek, il y a un code vestimentaire il y a un code langage, Il y a des codes, voilà on a presque même le même chien, le même tatouage, et puis à côté de ça le reggae c'est la même chose finalement ils sont tous anti commercial mais on retrouve forcément des formatages, dans chaque scène musicale. Et en tant que clientèle. Donc ça fait beaucoup de possibilités. Et ça, ça a changé : il y a une trentaine d'années, pour le commercial il y avait un Top 50 avec les 50 titres les plus vendus. Maintenant le Top 50 n'existe plus en tant que tel, il y a des Top 50 de chaque scène musicale, voilà puisque chaque public, chaque individu s'identifie à une tribu à une scène, un secteur etc.

Les DJ « bimbo » et les autres

J Non pas vraiment françaises. Après on a vraiment... je vois vraiment deux types de femmes DJ le côté un peu bimbo, alors là pour le coup ce sont les producteurs qui mettent en avant des anciennes mannequins ou assimilées, qui les mettent sur scène, après qui peuvent se débrouiller musicalement parce que maintenant c'est quand même assez facile d'aller chercher de la musique...

J C'est elle qui a brisé les tabous, je pense, qui s'est faite insulter dernièrement par les filles, qui a excité les garçons, voilà je pense, il y a eu avant et après Nicki Belucci. Au niveau commercial j'entends, niveau grand public. Après il y a des DJ filles qui tournent depuis longtemps quand même, j'ai oublié celle qui collabore avec The Hackers...(recherche sur Internet). Miss Kittin ! Miss Kittin & The Hackers, donc ça date. Voilà donc à l'inversedes bimbos, il y a ce genre d'artistes, donc c'est vrai que c'est plutôt techno, ou fortement électronique.

Musique mainstream et underground

J Et c'est la grosse différence que je sens entre le côté un peu mainstream et le côté plus underground. Côté underground, il y a moins la part belle au spectacle et peut-être plus la

part belle au son, c'est même sûr, et dans les clubs plus commerciaux c'est un petit peu l'inverse, on va pouvoir retrouver quasiment la même musique mais ça peut devenir un peu accessoire et en parallèle à ça il y a énormément d'artifices pour faire le show. On le voit dans la structure de l'événement, dans un club underground il y aura un système son conséquent et pas de lumières si grosses que ça, alors que dans un club commercial il y aura beaucoup plus de lumières et d'effets pyrotechniques, voilà.

Ce qui fait évoluer la musique

J Alors souvent c'est la technologie. C'est-à-dire que, à nouveau... la musique ça a souvent été ça, c'est à dire qu'il y a un apport technologique à un moment donné comme l'invention de la boîte à rythmes, l'invention du synthétiseur, l'invention de la guitare électrique, des choses comme ça, donc ce sont des technologies qui amènent un nouveau style un nouveau son, un nouveau son au départ qu'on appellera ensuite style musical qui déclenche un ou plusieurs titres phares, et avec ces titres phares il en découle tout un univers qui va suivre.

Des différences de publics entre la France et l'étranger

J La différence aussi entre le public français et les autres pays, je trouve qu'on n'est pas un bon public c'est-à-dire que... Tout à l'heure on voyait ceux qui sortent pour chercher du son et ceux qui sortent parce qu'ils connaissent le lieu, par facilité ce qui peut être rassurant. À l'étranger, je trouve quand même que les danseurs, les clients sont plus ouverts musicalement, c'est-à-dire que pour moi il y a deux catégories de clients, il n'y a pas les vieux et les jeunes, voire les noirs et les blancs, ou les filles et les garçons etc. il y a ceux qui ont la faculté d'écouter un son, un titre pour la première fois et de se positionner dessus, de se poser la question de savoir si ce son est intéressant, efficace, groovy et finalement ils vont l'apprécier, et ils vont bouger dessus voilà ça c'est une catégorie de gens. Et puis l'autre catégorie de gens qu'ils aient 18 ans ou 77 ans c'est les mêmes : ils vont tendre l'oreille pour savoir s'ils connaissent cette musique, s'ils ont au moins des ingrédients familiers. S'ils n'en ont pas, ça va être un rejet immédiat ; l'image de "je vais m'asseoir".

Entretien B - Pierre, directeur d'une école de DJ française.

La musique électronique sans frontière

J'ai du plaisir à écouter la house music, la techno, minimale ou non. Ce qui est intéressant dans la musique électronique, c'est qu'elle n'a pas de frontière. C'est une force politique. Une source de joie, de partage. La dimension universelle on l'a connaît.

L'origine des étudiant-es de l'école

Il y en a qui ont des BEP, des masters, des BTS... C'est sûr que le BEP va plus galérer, mais la musique rassemble tout le monde. L'émulation ça fonctionne vachement bien.

L'absence de modèles féminins

Il nous faut imaginer une égérie féminine pour que les autres femmes puissent s'identifier et qu'elles soient incitées à devenir DJ. Miss Kittin par exemple, mais elle est plus ancienne.

Maëva Cartes, qui est une jolie nana, qui peut... Enfin elles n'ont pas de point de repère, alors que le secteur d'activité est ouvert.

Il y a une ou deux filles par classe mais tant qu'on n'aura pas d'égérie, ça va être difficile de faire mieux.

Les exceptions qui confirment la règle

Mais il y a toujours des exceptions Une étudiante a osé des choses que les mecs n'osent pas.

Le rôle des médias

Tous les modèles sont masculins. Les médias et la com' ont pris le dessus.

Entretien C - Violette, programmatrice et co-directrice d'une association

L'association en question organise plusieurs événements dont le principal est un festival des cultures électroniques à portée internationale.

L'intérêt pour la scénographie plus que pour les ordinateurs

Ce qui m'intéresse c'est l'émergence, les nouvelles musiques, ou les musiques qui me paraissent pas encore dans les projecteurs, tout en étant d'après moi des musiques ultra intéressantes, donc souvent alternatives pour faire simple et qui scéniquement, sont beaucoup plus intéressantes qu'un DJ avec un laptop quoi.

Absence de femmes dans les line-up : pas de distinction à faire dans les choix des artistes

On ne fait aucune différence entre une nana qui est DJ et un garçon qu'est DJ. Alors oui bien sûr, à la fin de notre line-up, on se dit "mais merde ! c'est quoi ce délire ?", y'a qu'une fille quoi, et ça nous fait super chier. Mais si tu veux, nous, notre démarche, elle est tellement égalitaire que, on s'en sent pas du tout responsable, évidemment, à aucun moment on fait une discrimination de quelque sorte que ce soit, ni raciale, ni sexuelle, ni rien du tout. Et on se sent impuissant aussi, comment faire sans provoquer, qui serait en soi aussi un autre problème : pourquoi provoquer tu vois ?

Qu'est-ce qu'on peut faire ?

Mais qu'est-ce qu'on peut faire ? Le provoquer ? Aller chercher des filles pour avoir des filles ? ça c'est ce qu'on fait au Maroc, mais c'est pas pareil. On le fait au Maroc pour leur dire "voilà, chez nous, les filles elles ont le droit de monter sur scène", ça n'a rien avoir. On le fait pas à SN Lyon pour dire, "voyez, c'est possible d'être musicienne", parce que franchement, le public de SN, il le sait que c'est possible d'être musicienne.

L'absence de personnes racisées : pas de distinction à faire non plus

Du point de vue racial, évidemment que si on fait un festival au Maroc, c'est pas pour rien. Enfin j'sais pas ce que t'appelais racial mais heu... nous, blanc, beu... fin noir, blanc, beur, et quelque soit la couleur d'ailleurs (rires), d'ailleurs coréen, jaune, on en a rien à foutre. C'est, y'a aucune, on ne fait pas de choix. On ne fait pas de choix. Donc effectivement, y'a des éditions où y'a pas de blacks, y'a des éditions où y'a des blacks, t'as des éditions où y'a des arabes, t'as des éditions... En tout cas ce qui est sûr c'est que nous on est intéressé par la musique du monde en règle générale...

Nous on fait un festival au Maroc, donc si tu veux notre engagement il est évident. C'est pas pour ça qu'on va aller chercher des Arabes à mettre sur notre programmation, on n'en a rien à foutre.

Des inégalités de salaires ?

Alors y'a des milieux par contre dans lesquels je peux tout à fait croire à l'inégalité des chances des femmes en terme de salaires ou je ne sais quoi, ...ne serait-ce que la direction. Ça c'est un autre sujet par exemple, la direction de structures culturelles. Là j'pense que c'est plus compliqué. Et encore, on est dans le monde culturel, la direction tout court, dans l'entrepreneuriat commercial, je pense que c'est quelque chose, mais dans la musique je ne pense pas... je ne pense pas du tout.

Les groupes de filles

Par contre, il y a un phénomène assez étrange, ces groupes de filles, ces fameux groupes de filles, pourquoi les filles veulent absolument être un groupe de fille ?

Mais c'est une question que je me pose, les filles aiment être dans des groupes de filles. Créer des groupes de filles. Est-ce que c'est le courant Riot Grrrrl ? Des années 80 à New-York ou je ne sais où ? Est-ce que c'est, est-ce que c'est parce que c'est plus vendeur ? Possible aussi. J'en sais rien, mais en tout cas c'est vrai qu'il y a cette façon de se ghettoïser elles aussi qui moi ne me correspond pas du tout,

Monter sur scène en tant que femmes

Quand on décide de faire de la musique, je pense qu'il y a plus de filles qu'on croit qui font de la musique, au final. Par contre, y'en a moins qui montent sur les scènes, parce que ça demande un certain mental, de monter sur les scènes. Faut avoir un, un, faut avoir une certaine, faut avoir des couilles quoi. Alors les mecs en ont plus beaucoup, mais quand il s'agit de monter sur scène, je pense qu'il y a beaucoup de filles qui, qui, que ça gavent. Enfin, en tout cas c'est mon cas par exemple.

Moi je pense qu'il y a beaucoup de filles qui font de la musique en fait ! Mais je pense que le passage à l'acte scénique, alors là pour le coup, c'est encore du vécu, moi ça m'a toujours pris la tête, le jour du concert, ça me prenait la tête. Je kiffe de répéter, je kiffe d'être en coulisse, mais ça me gave d'être sur scène et de me montrer.

Les hommes qui veulent monter sur scène

Ce n'est pas de la mégalomanie, mais un espèce de rêve fou, d'un idéal, inaccessible quoi, tu vois, et conclusion ça fait des gens aigris, déçus, et ça j'en ai eu au moins deux de ces personnalités dans les trois groupes, d'ailleurs en l'occurrence il y en a un qui était dans les deux. Et heu... et ça c'est peut-être très masculin j'pense.

La grossesse dans la carrière des femmes artistes

Concrètement il faut au moins un an et demi de toute façon, physiquement, t'es obligée, entre le moment de la grossesse, plus l'accouchement plus un bout d'allaitement, il te faut concrètement un an et demi pour...bon ça ne veut pas dire que tu ne peux pas, avant, après, continuer ta carrière, mais c'est quand même un break.

Les salaires inégaux dans les artistes internationalement connu-es

ce qui vaudrait le coup, ce serait d'analyser...alors dans le monde de la pop star musique grosse industrie de la musique, d'analyser les cachets de, ou en tout cas le niveau de vie d'une Lady Gaga et, ou d'une Rihanna, et celui d'un je ne sais qui, qui cartonnerait, mec, au même niveau. Là ce serait intéressant de se dire "elle a vendu autant d'albums, elle gagne moins". Mais là si tu veux j'ai envie de te dire, on est déjà dans l'entrepreneuriat gros niveau.

L'absence de femmes programmatrices

je travaille avec des tourneurs femmes, effectivement il n'y a pas beaucoup de programmeurs femmes, ça c'est une autre analyse, je te parlais de direction tout à l'heure, la programmation c'est pas très féminin. On est une fédé de festivals, t'as 30 personnes autour de la table, 30 festivals, je crois qu'on est 3 festivals à avoir des programmatrices femmes, sur 30. Donc autant te dire qu'on est à peu près dans le même quota que les musiciens, programmeurs, à mon avis c'est à peu près l'équivalent. Donc ça c'est une analyse intéressante. Mais en tout cas, c'est, pour nous, il n'y a aucun lien dans notre activité, dans le monde des musiques indépendantes, entre le sexe et le cachet quoi. Ça n'a rien avoir, c'est une question qui ne se pose même pas quoi. Et heu...on négocie un artiste pour sa musique, pour un rendu scénique,

La musique n'a pas de sexe, mais la scène en a un

Moi je crois tout simplement qu'il y a des métiers qui sont plus féminins que d'autres, tout simplement, et je crois que la musique, ou en tout cas la scène, parce que c'est bien là la différence : je pense que la musique n'a pas de sexe, la scène a un sexe, et c'est plutôt ça. Et je pense, et j'ai tendance à penser que la scène est plus un terrain de jeu masculin, et encore une fois sans jugement d'aucune sorte, après je pense que effectivement, même si c'est heu...c'est une, pour quelqu'un qui est battant comme moi, c'est une fausse excuse mais la maternité comme je t'ai dit tout à l'heure, peut aussi en convaincre beaucoup de filles d'arrêter. Je te dis ça, parce qu'un jour un tourneur m'a dit "moi j'arrête de prendre des filles dans les rosters parce que de toute façon elles me claquent dans les doigts à cause des enfants", c'est-à-dire qu'à un moment donné elles arrêtent leurs carrières.

Mais j pense que, ouais, dans notre monde à nous, tous les festivals un peu, un peu indépendants, c'est pas, les filles ont leur chance sans problème.

Entretien D - Léa, productrice, DJ, qui a obtenu l'intermittence

Le détachement vis-à-vis de la musique classique

J'ai commencé par le piano quand j'étais toute petite et le violoncelle à partir de 10 ans jusqu'à 18 au conservatoire, que du conservatoire, formation classique vraiment de cordes orchestre symphonique. Et puis après ça, tu parlais de virage tout à l'heure, je crois que s'il y a eu un virage c'était à ce moment-là. J'ai abandonné tout ça. Le classique même au niveau état d'esprit sur la manière dont tu..., comment est-ce que tu existes dans le milieu de la musique là, ces 5 dernières années ça a complètement changé dans mon cerveau, de m'être détachée de ce cadre scolaire ça a vraiment rien à voir.

L'exigence artistique plutôt que vivre de son art

Et du coup la conclusion aujourd'hui c'est que je préfère faire un taf de merde et un projet à côté que de m'investir dans un truc artistique qui ne me plaît pas. C'est ça qui a changé, outre les moyens techniques, je ne parle pas de style de musique vers laquelle je me suis tourné euh, Ça été moins influent dans ma vie que la manière dont j'envisage l'art tu vois bien.

Ce qui nous intéresse, c'est le son, pas les faux débats

Mais ça partait dans des débats de ouf, alors que c'est juste un mec stupide. Tournons la page. Et ça prenait beaucoup de place et de temps, du coup on perdait ce qui nous intéresse tous : c'est 'est-ce que le son est bon' tu vois ? Et ça ça m'a grave saoulée. On va dire que je pense que y'a des moments où le débat est intéressant il doit avoir sa place et des moments pas du tout.

Etre programmée en tant que femme, et la légitimité

Par contre du coup, le côté négatif de ce truc là, pour moi j'ai ressenti c'est avoir le sentiment d'être bookée, d'avoir une place quelque part parce que j'étais une fille, et pour être franche avec toi je ne sais pas, si j'étais un mec, si j'aurais autant d'intérêt, si je susciterais autant d'intérêt que je suscite aujourd'hui. Donc pour moi c'est si tu veux du

coup je trouve ça dommage parce que j'aimerais vraiment savoir si ce que je fais c'est bien.

Une meuf musicienne indépendante

Sans dire que c'est une bonne chose ou pas, quand on parle de moi où quand des pros viennent me parler, il y a le côté que je sois une meuf, que je fasse un truc toute seule, que je suis assez indépendante, ça fait un peu "Oh purée tu es une meuf et tu arrives à faire ça". Ça fait un peu ah les meufs sont pas capables de faire ça ! Bon à la fois t'as envie de dire OK merci, et t'as envie de dire OK c'est bon ça va aller t'es entrain de dire quoi monsieur ? Voilà c'est un peu un truc à double tranchant qui m'a permis d'avoir mon intermittence...

Les commentaires sur les femmes et la technique

Un article qui parlait de TGAF et qui mettait en lumière des crews de DJ meufs, et dans les commentaires y'a un mec stupide qui dit "attention être DJ, c'est pas appuyer sur des boutons", ce que tu ne dirais pas dans un article parlant de mecs. Voilà donc des remarques stupides concernant les capacités techniques qui sont les réelles raisons pour lesquelles il y a plus de mecs que de meufs c'est que la musique c'est... tous les trucs techniques, nanana, ça fait science et tout et quand tu es une petite fille, ton idole c'est Céline Dion, c'est pas... je sais pas...

La race, on n'en parle pas

Olala oui ça existe. Bon ça existe pas enfin ils ne disent pas ça sur le papier. Mais pour le coup, moi personnellement tout ce qui est les histoires de race, comme je t'ai dit tout à l'heure, les histoires de sexualité, de genre, moi et mes potes on s'en bat les couilles on n'en parle pas et on sait que ça n'a aucune importance.

L'impression d'être exclue en tant qu'artiste blanche

Bah en fait j'ai juste vu des propos de sa part qui sont... or ce mec, c'est un mec noir et du coup il défend un peu son identité et ses racines, enfin ce qui est très cool, mais ça va un peu au-delà de ça où putain si je pouvais retrouver... il avait sorti un truc du genre "ça

c'est de la musique faite par les noirs réservée aux noirs", il avait carrément un truc où il faisait une division tu vois, et du coup j'écoute même plus ce qu'ils font parce que j'ai l'impression... nan mais après, encore une fois, je veux dire c'est parce que c'est ce mec là et il aurait pu être 'pro' n'importe quoi, c'est juste que les trucs 'pro' ça me saoule en fait, mais je sais pas il a fait une espèce de tournée en Europe et il avait grave craché sur le public de blancs qui dansent, enfin je sais pas les trucs comme ça tu vois...

Le racisme c'est dépassé

On est tous enfin, voilà le racisme maintenant pour moi, s'il existe encore c'est une évidence que c'est dans la tête des gens qui sont juste stupides, mais le reste les gens comme moi a juste envie de tous s'aimer, tu vois (rires). Tu vois ce que je veux dire ? C'est con dit comme ça je sais pas c'est...

Une raison à l'absence de DJ noir-es

Pour moi y'a plein de DJ noirs qui sont des grosses stars mais après tu vois si tu fais un classement sur la techno de Berlin la techno en Europe depuis 2 ans ben des DJ blancs il y en a à la pelle tu vois mais des bons DJ tu vois, mais c'est aussi des trucs de territoires.

Vivre dans la mixité

Ben tu vois, j'ai fait ma petite analyse, ce que je vis à mon échelle : l'année dernière quand je suis arrivée à Paris toutes mes rencontres humaines que j'ai faites qui étaient axées soit autour de la danse, soit autour de la musique, celles qui ont marqué mon année fortement il y a eu 2 blancs, tout le reste c'était des renois ou des reubeus, je me suis fait la réflexion à la fin parce que enfin j'ai aucune conclusion à apporter, c'est ni bien ni pas bien c'est juste un constat. Et j'ai un peu l'impression que dans ce que je vis ici à Paris la mixité elle est là à fond.

Entretien E - Elise, programmatrice et DJ, issue des rave parties

Contre la raison naturalisante de l'absence de femmes dans la musique

Des mecs mettent des commentaires en disant « non, non, d'ailleurs on peut remonter jusqu'à la musique classique, s'il n'y a jamais eu de grandes compositrices, c'est parce que les nanas n'ont pas le cerveau foutu comme les mecs et qu'elles sont mauvaises en musique ». Donc, je pense qu'il faut bien distinguer les causes personnelles qui font qu'une nana va se freiner, et les causes sociétales qui vont faire qu'elle va être freinée par les mecs et par la société en général.

Vouloir faire carrière en tant que femme

De toutes façons ce sont des choses qui sont intégrées par les nanas qui vont pas essayer de faire carrière aussi parce qu'on va leur donner moins d'opportunités, parce que d'une façon générale un mec qui veut faire carrière, c'est un mec ambitieux. Une nana qui veut faire carrière, c'est une carriériste.

Choisir plutôt des femmes en tant que programmatrice

En temps que programmatrice, même si j'avais pas forcément une ligne directrice de programmer des meufs, le fait est que, ouais, je leur accordais la même écoute et le même respect de base qu'un mec, donc ça fait qu'elles étaient plus programmées chez moi. Et par ailleurs ouais, effectivement, j'avais envie de soutenir. Sans que ce soit une ligne directrice, forcément si j'hésitais, j'allais plutôt choisir une meuf qu'un mec quoi.

La légitimité des artistes femmes

On questionnera, dès qu'on voudra laisser la place aux femmes, on questionnera la légitimité de faire ça, on va questionner la qualité de ce qui a été programmé du coup, comme si c'était absolument IMPOSSIBLE et inimaginable de trouver 54% de femmes dans la programmation qui sont de qualité, quoi. C'est vrai que t'as été péché vraiment chez les mauvaises, juste parce que c'est des femmes quoi.

Travailler dans l'ombre pour faire avancer les femmes artistes

C'est pour ça qu'il y a énormément de nanas et de féministes y compris... qui vont bosser dans l'ombre et qui... petit à petit, vont du coup, sans rien dire, faire une programmation, dans laquelle y'a, on va dire, que 35% de meufs, ce qui est un peu moins évident, mais

elles savent qu'elles font leurs trucs...machins... dessous, du coup, c'est moins risqué, ça attire moins la lumière. Et ça, c'est un truc qui est hyper discuté, tu vois, dans le milieu, de « comment pointer du doigt » celle qui explique et qui prend le temps d'éduquer tout le monde, et c'est elle qui gueule et qui dit : « j'en ai rien à foutre, j'suis pas là pour faire votre éducation ». C'est vraiment des questions qui sont sans fin.

La difficulté de parler des races

Si t'es le noir de service, tu dois la fermer sur ta négritude, tu peux la revendiquer, tu peux pas la mettre en avant, tu peux pas parler, c'est... moi j'aurais tendance à dire que c'est encore plus dur que par exemple aujourd'hui pour une femme, moi qui l'ouvre beaucoup sur le fait d'être une femme, sur le féminisme et tout, je vois les copains noirs dans nos milieux ça va, mais dès qu'ils sortent dans la vraie vie, ils peuvent pas la ramener une seule fois sur la discrimination dont ils font l'objet. C'est impossible pour eux, sinon là pour le coup, la discrimination va être identifiée, 'non mais ça va pas la tête, faut pas être parano, pas du tout, vous êtes traités pareil'.

Entretien F - Ernest, en charge des questions queer d'une friche artistique

La force de l'intersectionnalité

Ce qui est intéressant c'est que l'intersectionnalité maintenant elle... ça devient une force. C'est-à-dire qu'elle a servi à capitaliser les handicaps, les accumuler, les additionner, mais maintenant le discours queer militant, c'est l'intersectionnalité, il n'y a plus que ça, c'est l'union des minorités... Et c'est ça qui est intéressant, se servir des principes dépréciateurs, cumulatifs, pour en faire du cumulatif positif.

La parité, un outil binaire

Le problème dans la parité, c'est que c'est binaire comme système : c'est-à-dire qu'on va parler des femmes, mais qu'on ne va pas parler des trans, des cumulatifs, des handicaps, tu vois, et je pense que déjà de mettre en avant la question des cisgenres blancs en terme de visibilité, on n'est pas forcément dans une question de parité.

La qualité de l'artiste avant la parité

C'est-à-dire que nous on a réduit le pourcentage, mais sur la liste de départ, sur les 115, je ne sais pas, on était à 17%, nous on a monté à 25 ou 30, tu vois. Mais après tu ne choisis pas un projet artistique pour atteindre la parité quoi. Tu vois quand il y a des bases de données, tu ne vas pas prendre des projets plus faibles pour dire qu'il y a des filles, donc moi à un moment, je ne suis pas d'accord avec cette vision-là non plus, c'est pour ça que je te dis que la parité, moi ça ne m'intéresse pas, parce qu'après, si tu me dis il faut que je fasse une expo avec 20 artistes, qu'il y ait 10 filles, 10 garçons, or dans la base il y a 15 filles et 150 garçons. Il y a la logique du travail : moi je mets la logique du travail toujours avant la question de parité.

Mais tu vois, faire attention à ce que la parité ne devienne pas un quota, mais aujourd'hui c'est comme ça, c'est un quota. Par exemple, cette grande expo à Beaubourg qui s'appelait Elles, ben je trouve ça débile quoi.

il nous semble important, plutôt que de jouer la parité, par exemple d'avoir des lignes fortes de visibilité des productions, comment dire, qui se revendiquent, ou qui du moins émanent de scènes minoritaires,

mais par exemple le secteur musiques actuelles il se pose pas tout le temps ces questions de parité par exemple, même si maintenant on a eu le grand débat, Pierre a fait par exemple un plateau uniquement femmes, moi c'est pas comme ça que je le vois. C'est un peu à l'image de l'expo Elles à Beaubourg, moi je me dis pas 'fait une expo 'femmes' et après on est tranquille pendant dix ans. Je joue sur l'irrigation, c'est-à-dire comment irriguer un projet à la fois de toutes ses attentions,

Irriguer dans les projets artistiques

J'ai envie aussi d'irriguer mon projet avec des attitudes artistiques qui viennent de communautés qui ne sont pas des communautés mainstream. Et c'est en ça que nous on estime lutter contre tous les types de discrimination.

Le décalage entre l'intention et la réalité

C'est long parce qu'il fois que ce sont des habitudes culturelles même si tu te dis pas par exemple que t'es raciste, tu peux avoir des comportements qui ne sont pas intégrationnistes, tu vois ce que je veux dire, et si tu te dis pas que t'es sexiste tu peux avoir des comportements qui sont pas intégrationnistes.

Avancer marche par marche

Et on ne peut pas se lever un matin, en se disant 'on va changer de paradigme', je veux dire Foucault nous l'a bien appris, le pouvoir est partout, le pouvoir enfin c'est vraiment le dire... l'hétérocratie est un système, politique, qui doit se perdurer, pour les questions de patrimoine, tu vois, et c'est en attaquant partout, dans l'intersectionnalité des luttes, qu'on arrive à faire changer une marche, je veux dire chaque génération doit faire gravir une marche.

C'est pas une loi qui va changer les problèmes, c'est des coups de canif dans la société qui va faire bouger les choses. La loi sur la parité c'est ouf ! Par contre le milieu culturel doit se poser ces questions...

même dans nos milieux y'a du job. Avant la parité dans une équipe, il faut d'abord une mixité des compétences et ce n'est pas toujours facile à équilibrer.

La contamination

on devrait être sur des solutions, or j'ai pas de recettes, on devrait être plutôt imprégné par une pensée polymorphe, multi-communautaire, multi-compositionnelle, que l'on doit intégrer dans nos programmations, dans nos projets artistiques. Moi, la parité numérique, désolé, j'y crois pas, et si le travail de la fille ne m'intéresse pas, ça ne m'intéresse pas, je n'y vais pas.

Une pensée c'est une évolution avant d'être un chiffre !

Oui c'est l'effet de contamination, mais il faut aussi donner des moyens aux femmes, il faut une prise de conscience qui passe par la prise en considération plutôt qu'une loi régulatrice.

Il faut faire ce travail de génération en génération et j'ai vu l'évolution en 33 ans de culture.