

LES DROLESSES MUSICIENNES

Étude autour des parcours des
musiciennes en Charente



PLAN

Introduction	4
Cadre de l'étude	5
Périmètre de l'étude	5
Méthode	5
Profil des musiciennes enquêtées dans les entretiens collectifs	7
Déroulé	8
Les limites méthodologiques	9
État des lieux des pratiques musicales pour les drôlesses charentaises	10
Quels instruments ?	11
Chantons Mesdames ?	12
En groupe ou en solo ?	18
Mixité dans les groupes, vraiment ?	19
Quelles musiques ?	20
Où jouent les drôlesses musiciennes ?	24
Amateure ou professionnelle ?	26
On continue ou on arrête ?	28
Les âges : des pratiques discontinues	29
Les proches entre atouts et contraintes dans les trajectoires	38
Je ne suis pas un «MUSICIEN» (la notion de légitimité en question)	41
Quel futur ? – Préconisations	48
La Formation	49
La Transformation	50
La musique pour TOU·TE·S : Associer les pouvoirs publics	50
Conclusion	51
Zoom sur les pratiques musicales en collège et lycée	52
Remerciements	61
Autrices du rapport	62
Bibliographie	63



INTRODUCTION

« En plus de toutes les problématiques que tu rencontres quand tu es musicien ou musicienne et bien quand tu es musicienne tu as en plus le fait de devoir être une femme. »

Dans une période où le secteur musical entier s'interroge sur la représentation des femmes dans les studios ou sur scène, La Nef vient se questionner naturellement sur le parcours des musiciennes en Charente. Un diagnostic et une étude ont été lancés à travers un projet intitulé «Les Drôlesses Musiciennes», afin de porter un regard sur les carrières et parcours des musiciennes, de l'apprentissage à la professionnalisation. En tant qu'artistes, ou professionnelles du secteur, les femmes sont rares et lorsqu'elles sont représentées, elles le sont de façon quasi systématique sur des postes dits «générés» (chant, métiers de la relation aux publics)¹. Les études montrent pourtant qu'elles sont bien présentes dans les lieux d'enseignements de la musique mais ensuite elles « s'évaporent » que ce soit lors de la pratique amateur ou lors de la pratique professionnelle sur scène.

Cadre de l'étude

Selon la FEDELIMA, en 2019², 17,4% des artistes programmé-e-s sont des femmes, 25,3% sont leadeuses de leur groupe, 15,1% des usager-ère-s des studios de répétition sont des musiciennes. En 2019 par exemple, elles ont représenté 9% des artistes sur scène à la Nef et 14% des usager-ère-s des studios. Nous essaierons de comprendre pourquoi les musiciennes sont si peu représentées sur les scènes et dans les studios de musiques actuelles charentaises. Les pratiques musicales se construisant généralement dès l'enfance, nous interrogerons la construction des trajectoires musicales de l'adolescence à l'âge adulte pour saisir les continuités et les ruptures dans le parcours des musiciennes.

Périmètre de l'étude

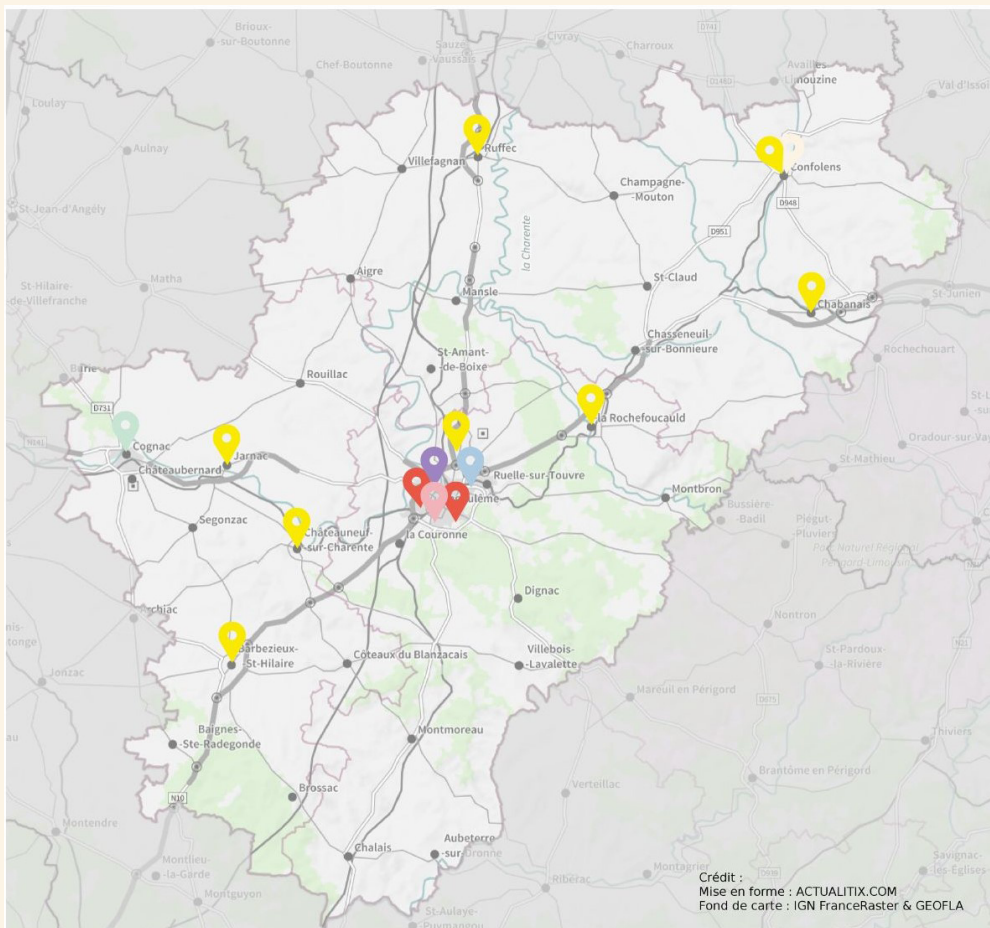
La présente étude est centrée sur les musiciennes amateurs et professionnelles. Le champ est celui des musiques actuelles regroupant la chanson, les musiques électro-amplifiées englobant le rock et ses dérivés, le blues, le R&B, le hip-hop, le reggae et les musiques électroniques. Nous incluons pour les besoins de l'enquête les chorales de deux lieux qui travaillent avec le secteur des musiques actuelles locales.

Méthode

L'étude a été menée de Septembre 2021 à Juin 2022 par Typhaine Pinville avec l'aide de Lucie Vignane et pilotée par La Nef sous la direction de Laetitia Perrot. La méthode retenue se situe entre approche quantitative et qualitative. L'enquête s'est déroulée en Charente de Décembre à Mars 2022 auprès de huit établissements.

¹ PRAT, Reine, *Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, à la maîtrise de la représentation*, rapport n°1, Ministère de la Culture et de la Communication, mai 2006 ; *Arts du spectacle - Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, aux moyens de production, aux réseaux de diffusion, à la visibilité médiatique - 2 - De l'interdit à l'empêchement*, rapport n°2, Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, mai 2009.

² Chiffres clés de la FEDELIMA - données 2019 (Janvier 2021), p. 11. 97 structures ont ainsi recensé le nombre d'artistes musiciennes programmées sur scène et 68 structures, les usagères des studios de répétition.



 **LA NEF, SMAC - Angoulême**

Rue Louis Pergaud, 16000 Angoulême

 **Conservatoire Gabriel Fauré - GrandAngoulême**

3 Place Henri Dunant, 16000 Angoulême

 **Ecole Départementale de musique - Charente**

 **Rock School - Les Abattoirs - Cognac**

16 rue Louis de Savoie 16100 Cognac

 **AMAC - La Ferme Saint-Michel - Confolens**

7 Place du Chapelle de Foire Saint-Michel, 16500 Confolens

 **CSCS/MJC Espace Louis Aragon - Angoulême**

Place Vitoria, 16000 Angoulême

 **Lycée Guez-De Balzac - Angoulême**

Place Beaulieu, 16000 Angoulême

 **Collège Jules Verne - Angoulême**

1 Rue du Petit Saint-Cybard, 16000 Angoulême

L'approche quantitative : le questionnaire

Les données quantitatives ont été recueillies par le biais d'un questionnaire distribué aux élèves des structures interrogées pour réaliser un état des lieux des pratiques des musiques actuelles des musicien-ne-s entre 11 et 18 ans. Ce questionnaire portait sur leur profil (âge, sexe, profession des parents, instruments pratiqués, esthétiques etc.), sur leur trajectoire musicale et sur les conditions dans lesquelles ils/elles répètent et jouent (modalités d'apprentissage, fréquence et lieux de pratique...), sur le genre. Ce questionnaire a été relayé par les professeur-e-s et/ou référent-e-s des structures artistiques.

L'approche qualitative : des entretiens collectifs

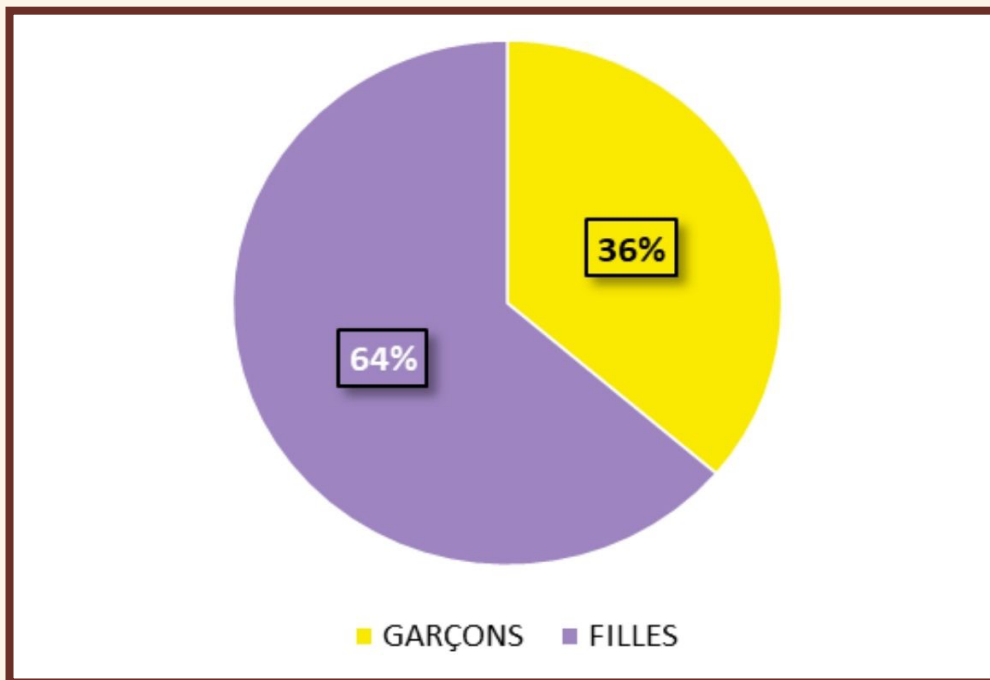
L'approche qualitative a cherché à questionner les trajectoires de musiciennes entre 17 et 47 ans. Des entretiens collectifs ont été menés avec des personnes qui fréquentent les studios de la Nef. L'intérêt des entretiens collectifs réside dans leur capacité à faire émerger les convergences et les divergences entre les participant-e-s. Deux musiciennes professionnelles ont été interrogées en entretien individuel.

Profil des musiciennes enquêtées dans les entretiens collectifs

Prénom	Âge	Statut professionnel	Statut Musical	Instruments
Inès	17 ans	Etudiante : terminale spécialité musique	Amateur	Voix - Piano
Hortense	25 ans	Ingénieure de recherche en aéronautique	Amateur - en voie de professionnalisation	Voix - Guitare
Charlotte	25 ans	Assistante relations presse	Amateur	Voix - Piano
Faustine	20 ans	Etudiante : classe préparatoire littéraire	Pas de pratique	Voix - ukulélé
Louise	30 ans	Musicienne	Professionnel	Voix
Isabelle	47 ans	Institutrice	Amateur	Voix
Gaëlle	39 ans	Manager d'une équipe de webdesigner	Amateur	Violoncelle - Basse
Cloé	23 ans	Etudiante : cinéma d'animation	Amateur	Batterie
Maëlys	41 ans	Musicienne	Professionnel	Voix - Ukulélé
Sarah	19 ans	Etudiante : théâtre	Amateur - en voie de professionnalisation	Voix

Déroulé

La première phase de l'enquête s'est déroulée avec la diffusion et le recueil d'un questionnaire auprès de 5 structures dispensant des cours ou ateliers de musiques actuelles à des filles et des garçons entre 11 et 18 ans. Il a été transmis à l'association l'AMAC à Confolens, au Centre Social et Culturel - CSCS/MJC Louis Aragon à Angoulême, à l'association la Rock School en lien avec la salle de concert les Abattoirs de Cognac, au conservatoire Gabriel Fauré d'Angoulême, à l'École départementale de Musique de la Charente et au lycée Guez de Balzac. Au total, 154 questionnaires ont été recueillis.



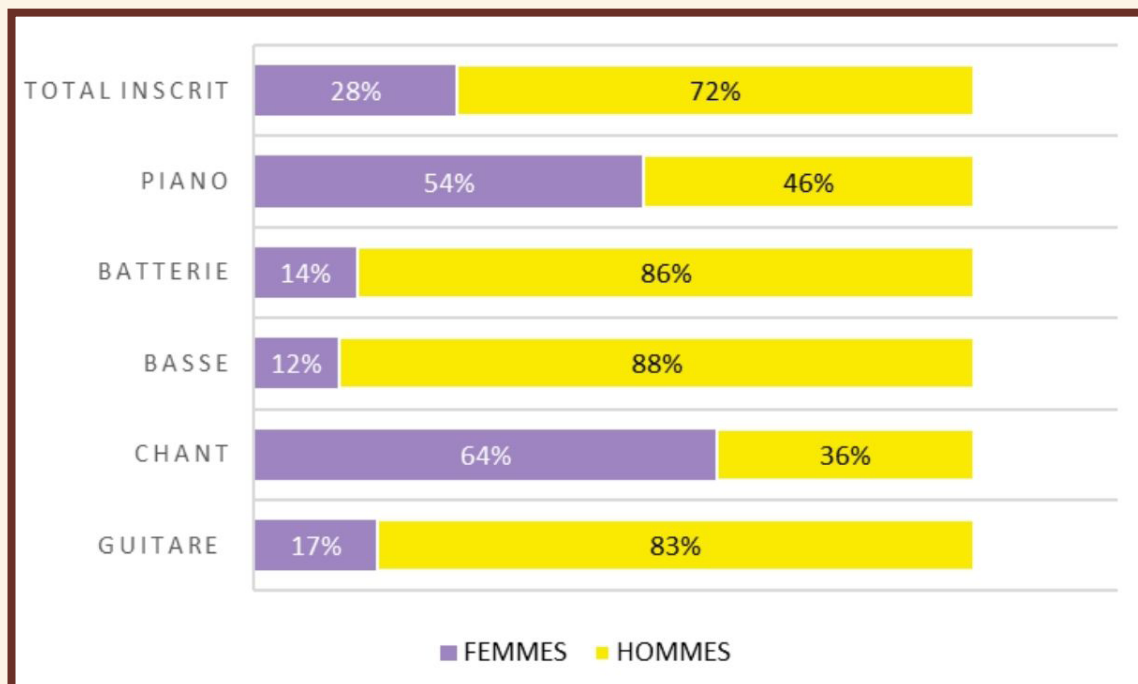
Répartition en % des réponses aux questionnaires : filles / garçons

Un zoom sur les pratiques musicales pendant l'adolescence a été effectué au collège Jules Verne auprès des classes CHAM et de l'atelier chant choral. 88 questionnaires ont été retournés. Cette analyse plus détaillée nous a permis d'établir un comparatif avec les résultats obtenus du lycée précédemment cité.

La deuxième phase de cette enquête s'est déroulée au mois de Mars 2022 avec deux entretiens collectifs qui ont duré entre 2h30 et 3h30 chacun. 5 femmes par entretien ont été interrogées dans les locaux de la Nef à Angoulême.

Un recueil de données de l'ensemble des usager·ère·s, tout âge confondu, sur les 3 dernières années a également été demandé aux structures³ participant à l'enquête pour avoir une vision globale des pratiques des musicien·ne·s charentais·e·s. Il ne nous a pas été communiqué les chiffres du Centre Social et Culturel - MJC/CSCS Louis Aragon à Angoulême qui a connu des problèmes importants au cours de ces derniers mois. Ce recueil nous a permis d'établir des statistiques sur les pratiques des musiques actuelles en Charente depuis 2019.

³ L'AMAC à Confolens, le CSCS/MJC Louis Aragon à Angoulême, la Rock School de Cognac, le Gabriel Fauré d'Angoulême et l'École départementale de Musique de la Charente.



Statistique en % des instruments pratiqués **des femmes et des hommes tout âge confondu** dans les structures interrogées dispensant des cours de musiques actuelles de 2019 à 2022

Dans ce tableau⁴, le chant est en première position des pratiques féminines, devant la pratique de la batterie ou encore de la basse (pratiques souvent masculines). Rien d'original si l'on compare ces chiffres aux statistiques nationales⁵. Dans notre enquête, depuis 2019, il est intéressant de remarquer que ces pratiques sont évolutives d'un instrument à l'autre et d'une année sur l'autre⁶. Effectivement, le chant reste majoritaire chez les filles et n'évolue guère, tout comme le piano et la guitare. Nous remarquons une légère amélioration de la pratique de la basse chez les filles : 5% en 2019 et 2020 et 10 % en 2021-2022. En revanche, nous constatons une baisse de la pratique de la batterie, 17% en 2019, 14% en 2021 et 10% en 2022. L'hypothèse envisagée par les professeurs référents est que 2020-2021 est une année très particulière à cause de la crise sanitaire qui a durement affecté le monde de l'enseignement artistique notamment (baisse des effectifs, changement d'instruments etc.).

Les limites méthodologiques

La diffusion et la réception du questionnaire furent plus compliquées que prévues. Le recueil et l'analyse des informations ont été simplifiés par manque de temps et de formation sur le croisement des données. Il est également important de rappeler que la population des personnes ayant répondu à cette enquête n'est que partiellement représentative de l'ensemble des musicien-ne-s du territoire. Les répondant-e-s au questionnaire ont été contacté-e-s par leur professeur donc dans une structure qui donne des cours. Il serait intéressant de questionner les musicien-ne-s qui sont en pratique autonome.

4 Statistiques effectuées sur les 3 dernières années, des instruments pratiqués par des femmes et des hommes dans les 5 structures dispensant des cours de musiques actuelles interrogées en Charente. Cf. carte p. 4.

5 Voix : 52,3% de femmes - 34,3% d'hommes ; Piano/clavier : 25,3% de femmes - 26% d'hommes ; Guitare : 31% de femmes – 55,6% d'hommes ; Batterie : 15,3% de femmes - 27,1% d'hommes ; Basse : 14,6% de femmes – 32,2% d'hommes selon les chiffres de l'étude de la FEDELIMA, *Les pratiques collectives en amateur dans les musiques populaires*, Editions Setuen, 2020 auprès de 1310 personnes, p. 18.

6 Cf. Annexe.

4. État des lieux des pratiques musicales pour les drôlesses charentaises

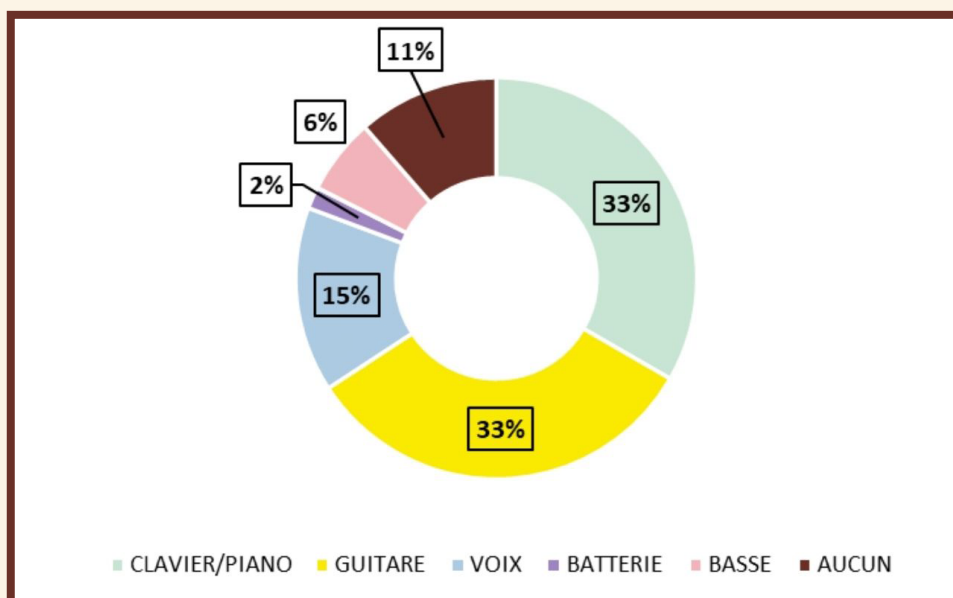


Dans cette première partie, nous allons présenter les résultats de l'enquête.

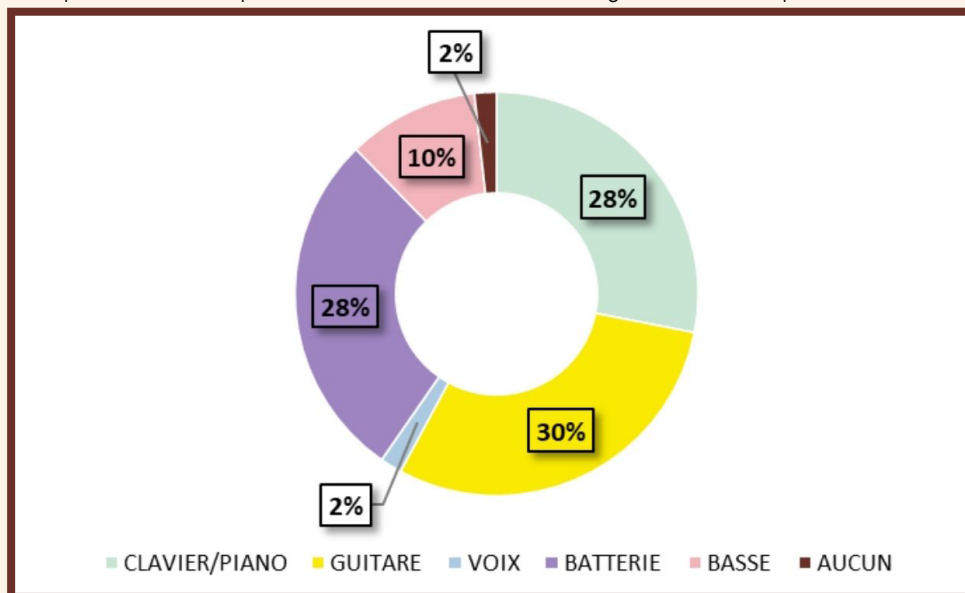
Quels instruments ?

Nous nous sommes concentrés sur cinq instruments issus d'un groupe type de musiques actuelles : la batterie, la basse, le clavier, la guitare et la voix⁷.

«Genrification» des instruments



Répartition en % par instrument **des filles** interrogées dans les questionnaires.



Répartition en % par instrument des **garçons** interrogés dans les questionnaires.

⁷ Sur la base des instruments enseignés dans les cours de musiques actuelles.

Notre enquête par questionnaire confirme que les instruments choisis dans le cadre des musiques actuelles sont liés au sexe de ses pratiquant-e-s. Les filles interrogées optent surtout pour des instruments dits « féminins » (voix, piano-clavier, guitare) faisant directement référence aux stéréotypes de genre comme la fragilité, le calme, la douceur, la timidité ou encore l'intériorité. Les garçons apprennent souvent des instruments « dits masculins » (batterie, guitare) renvoyant au vocabulaire de la force, du rythme ou encore de la gravité. De même que les instruments électriques comme la guitare ou la basse, (liés à la technologie, au bricolage) sont dans l'inconscient collectif souvent rapprochés au milieu masculin. Néanmoins, notons dans ce questionnaire que les filles pratiquent presque autant la basse que les garçons. Cela s'explique par une très faible proportion de réponses pour cet instrument. Les processus de socialisation musicaux que l'on soit une femme ou un homme sont différents et ici, les musiques amplifiées éloignent les femmes des machines et des instruments qui en dépendent.

Chantons Mesdames ?

Dans cette enquête, « La voix est en effet un lieu-medium autorisant la présence des femmes, en même temps qu'il semble parfois les y enfermer. »⁸ Depuis l'Antiquité, le chant est l'une des formes d'accès à l'expression musicale des femmes⁹. Pour les jeunes générations interrogées dans les questionnaires, le constat est toujours le même, une très grande majorité des pratiques musicales des filles est l'expression vocale que ce soit en chant en atelier musiques actuelles ou dans une chorale où 68% sont des filles contre 57% de garçons.

Le chant, un instrument ?

Depuis longtemps, la voix chantée suscite des interrogations. On peut remonter à certains écrits autour de l'opéra de Mozart, qui parle de voix de la féminité quand il aborde la voix, caractéristique des rôles féminins, voix unique de la soprano¹⁰. Chanter est-il alors un instrument ? C'est la question que l'on pourrait se poser à la lecture des résultats de cette enquête. Maëlys se décrit comme musicienne « parce qu'une chanteuse, elle n'est pas considérée comme une musicienne ». Est-ce pour effacer une pratique embarrassante, pas légitimement assumée et fortement dénigrée par le milieu musical ?

« Moi je suis qu'interprète, je suis chanteuse interprète je ne suis pas instrumentiste du tout. »

« Mon ancienne boss (gérante d'une salle de musique), elle me fait : « Toi tu es chanteuse de toute façon, tu es comme ça. » Je ne suis pas que chanteuse, je pense. Elle me le disait d'une manière péjorative vraiment et à chaque fois je la reprenais. (...) Du coup à chaque fois : « Mais je suis musicienne et le chant c'est un instrument. »

« Comme on est que des meufs ça fait un peu truc de pleureuses. Tu vois dans l'image. Après quand tu en parles autour de toi à d'autres musiciens : « Ouais, c'était un stage de chant, truc de meufs pleureuses machin. »

8 PREVOST-THOMAS, Cécile, RAVET, Hyacinthe, « Musique et genre en sociologie », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, 25 | 2007, 175-198, p. 21. 8

9 MONNOT Catherine, *De la harpe au trombone, Apprentissage instrumental et construction du genre*, PUR, Rennes, 2012, p. 19.

8 Cf. PREVOST-THOMAS, Cécile, RAVET, Hyacinthe, « Musique et genre en sociologie », *ibid.*

Pour Marie Buscatto, comme la voix émane du corps, elle n'est pas considérée comme un instrument comme les autres et les compétences musicales des chanteuses, vues comme naturelles, sont régulièrement discréditées par leurs collègues musiciens¹¹. Pourtant la technique vocale est une discipline enseignée dans les écoles de musique, conservatoires, associations etc. Le chant est considéré comme un instrument qui s'apprend et se travaille avec méthode et exigence. Nous notons également que les cours de chant sont moins dispensés dans cette enquête dans les départements de musiques actuelles où l'on retrouve essentiellement des professeurs de batterie, basse, guitare ou clavier... Ces structures peineraient à trouver des professeurs de chant¹². Les élèves se dirigent alors vers des classes de chant lyrique peu adaptées à leurs attentes (répertoires, techniques vocales, groupes musicaux etc.).

« J'ai voulu passer les entretiens pour faire du chant lyrique... Je me suis râtée. »

L'autre hypothèse est que cette discipline est moins encadrée, moins enseignée car moins reconnue. Les chanteuses, selon Marie Buscatto, « veulent considérer leur voix comme un instrument. Elles se plaignent des grandes difficultés, voire de l'impossibilité, à trouver des musiciens avec lesquels vivre cette autre définition de la voix »¹³. De plus, même si la chanteuse est reconnue comme essentielle dans la place du groupe, souvent elle n'est pas autorisée à s'exprimer sur le plan technique comme les autres membres par exemple.

« Moi, j'ai toujours pratiqué en chorale même vachement ici et dès que je me mettais dans le conservatoire avec des pratiques en groupe, là j'étais souvent la seule fille parce que tu es chanteuse et tu fais ton truc. Et je remarquais déjà, quand eux (les garçons) par exemple, ils jouent si ils répètent leur partie instrumentale moi je parle pas. Je ne fais pas un bruit. Eux, ils en n'ont rien à faire quand toi tu répètes toute seule. »

Cet environnement de travail est souvent perçu comme inaccessible pour les femmes.

Compétition entre chanteuses

Cette discipline peut être source de désaccord et de mépris pas seulement avec les hommes, les entretiens collectifs nous ont dévoilé que l'ambiance entre chanteuses pouvait être compliquée. Comment se démarquer quand les musiciennes exercent toutes le même instrument ? Comment se sentir autorisée à se produire quand on n'est pas la seule sur le marché professionnel de la musique ?

« Les mecs entre eux, ça se propose des projets tout de suite : « Ha tiens machin si on montait ça ? Si on montait ça ? » Mais en même temps, pourquoi nous on ne le ferait pas en tant que fille ? Mais en même temps, comme on est peu nombreuses. (...) C'est compliqué chez les filles parce que c'est aussi un truc qui est un peu stressant. Et en plus, c'est que chez les filles, il y a beaucoup de chanteuses. »

Elles font état d'un vrai manque de soutien de la part de la classe féminine, d'une grande solitude et d'une intense compétition par moments.

11 Cf. BUSCATTO, Marie, Chanteuse de jazz n'est point un métier d'homme. L'accord imparfait entre voix et instrument, *Revue française de sociologie*, 2003/1, vol. 44, p. 55-57.

12 Entretien avec une professeure de chant.

13 *Id.*, p. 50.

« C'est pour ça que je trouve qu'il n'y a pas forcément tant de soutien. Quand j'ai fait le tremplin, être un peu sur le devant de la scène... Enfin mes amitiés féminines, c'était tout de suite un peu en mode presque de la jalousie. »

« Une fois ou deux, où je suis tombée dans des concours de chant, alors là comment ça se tire dans les pattes. (...) Moi je ne me sens pas... Je ne veux pas de ça. »

« Tu vois quand j'avais joué en janvier pour mon projet. Y'avait un autre groupe après, ils étaient 5 ou 6 mais tu avais 2 chanteuses. Il y avait une espèce de truc un peu contraint implicite de : « Ha et du coup, on fait la même chose ». Ça se toise un peu mais je pense sans faire exprès. C'est une espèce de truc comme ça. (...) C'est un peu chaud. »

Hyacinthe Ravet soutient dans son ouvrage sur les musiciennes qu'elles ont de grandes difficultés à se démarquer dans le milieu musical car elles sont moins préparées à la compétition que les hommes¹⁴.

« C'est pour ça peut-être que l'»intracompétitivité« entre femmes nous bloque parce que du coup eux (les garçons) ils ne se mettent pas comme ça dans la compétition. »

«Hypersexualisation» de la chanteuse

Les femmes, comme l'indique Mathilde Pakette dans son mémoire, sont très souvent renvoyées à leur corps et à leur statut de femmes. Il faut constamment qu'elles choisissent ou pas d'assumer leur féminité¹⁵.

« Elle a du talent parce qu'elle est belle, parce qu'elle chante bien, parce qu'elle est sexy. (...) Du coup, tu es dans un milieu hyper masculin. Et toi avant tes exemples, c'était masculin mais du coup avec un niveau d'attentes hyper élevées. Et toutes les meufs que tu as vues avant c'était un niveau d'attentes sur une autre échelle. (...) L'entre milieu est hyper compliqué. Tu ne sais pas... Il faut que tu sois sexy, belle... »

« Un jour, quand j'avais 32 ans, on m'a dit : «Tu sais ça va être dur. Les bookers quand tu n'es pas jeune, ils ne misent pas sur toi. » (Cléo T¹⁶)

Cleo T. est compositrice et musicienne installée en Charente depuis 2019 après plusieurs années passées à Berlin, Paris et Florence. Elle y installe une fabrique culturelle tournée vers le pluridisciplinaire et les coopérations européennes en zone rurale. Sa musique a évolué des scènes du rock alternatif de John Parish (PJ Harvey) qui a produit son premier disque à une esthétique post-classique, l'amenant à travailler avec Alex Somers (Sigur Ros). Elle travaille avec les arts visuels, la poésie et le théâtre et collabore avec les musiques contemporaines (Ars Nova).

14 RAVET, Hyacinthe, *Musiciennes. Enquête sur les femmes et la musique*, Editions autrement, Paris, 2011, p. 127.

15 PAKETTE, Mathilde, *Femmes et musiques actuelles : constat, analyse et clés de compréhension d'un secteur inégalitaire*, sous la direction de Simon LE DOARÉ, Université de Bretagne Occidentale UFR Lettres et Sciences Humaines Master 2 « Management du Spectacle Vivant », 2016, p. 66.

16 Nous avons interviewé Cléo T lors d'une de ses résidences à la NEF le 2 Mai 2022 pour la création de son nouveau spectacle.

Le rapport au corps est mis directement en avant dans les pratiques musicales féminines et surtout dans la pratique du chant. Cette hypersexualisation se décrit par un regard vigilant sur le choix vestimentaire, un questionnement régulier sur le «trop ou pas assez sexy», l'attitude sur scène etc. La représentation physique de la musicienne est une nette représentation des attentes masculines. Nous pouvons aisément parler de capital beauté relatif à l'injonction à la séduction que subissent un grand nombre de chanteuses.

« Et ce truc d'être obligée d'être sexy. Moi on m'a déjà dit ça de temps en temps mais tu devrais mettre un corset et tout dans le métal tu vois le truc un peu latex. C'est le cliché. (...) Les filles si on veut être sexy, on n'a pas le droit et si on ne veut pas l'être, on doit l'être. On n'a jamais le bon rôle. » (Lola Frichet)

Lola Frichet nous a accordé un entretien lors de sa venue en concert à La Nef le 8 avril 2022 avec son groupe Pogo Car Crash Control. Elle nous a accordé un entretien. Venant de la guitare classique et du conservatoire, elle est aujourd'hui bassiste des groupes Pogo Car Crash Control et Cosse, Elle mérite d'être reconnue comme l'une des plus talentueuses musiciennes de la toute nouvelle génération de rockeurs. Désignée comme l'un des "10 meilleurs musiciens de la scène actuelle" par Rock'n Folk en novembre 2020 elle avait auparavant gagné le concours organisé par le magazine américain She Shreds et a été reconnue comme l'une meilleure bassiste de la communauté en janvier 2020.

Lors d'un des deux entretiens collectifs, ce thème a été longuement traité. Les remarques ou sous-entendus réguliers et imposés montrent une vraie souffrance pour les musiciennes (postures sur scène, image qu'elles renvoient, etc.). Néanmoins, pour la musicologue spécialiste des musiques populaires et de divertissement, Catherine Rudent, une mue sociale s'opère. La voix est aujourd'hui de plus en plus considérée comme un instrument. Nous rencontrons de nouvelles chanteuses qui ne souhaitent plus que leur pratique soit accolée aux stéréotypes de genre (voix mielleuse, mélismes, voix de tête, hypersexualisation) avec un intérêt grandissant pour le texte, la création musicale et de nouvelles techniques vocales¹⁷. Les chanteuses interrogées sont conscientes de ces évolutions mais ont peur également de coller à la nouvelle vague des musiciennes engagées pour ou contre leur gré par une sphère médiatique déchainée comme Angèle avec Balance ton quoi, Clara Luciani - La Grenade, Chilla - Si j'étais un homme etc... Elles craignent d'être enfermées dans un dictat, tu chantes donc tu te dois de faire des chansons féministes.

« Mais moi, il y a un truc qui m'énerve, justement dans ce truc-là de la musique, c'est que justement il faut faire un titre féministe. C'est le truc le plus écouté. On prend La Grenade de Luciani par exemple... »

« Est-ce que c'est un passage obligé tu vois ? Est-ce que comme tu disais un groupe que de filles, est-ce que c'est un groupe féministe ? Pas forcément. Je n'en sais rien je me pose juste la question. »

17 PREVOST-THOMAS, Cécile, RAVET, Hyacinthe, « Musique et genre en sociologie », *art. cit.*, p. 8-9.

« Il faut revendiquer que tu es une femme pour que ça ait plus de valeurs et que ça donne de l'importance et l'image de ce symbole-là. Et puis quelque part, il y a un truc aussi de : « Tu écoutes une chanson féministe donc c'est bon ça va... »

En résumé, au delà des problèmes de reconnaissance et d'apprentissage, les chanteuses rencontrées ont peur de créer car peu de place leur est laissée dans le travail de composition musicale. Derrière ce constat se cache la solitude de la chanteuse, une solitude scénique, une solitude créative, une solitude en tournée, une solitude dans l'apprentissage. Les soutiens des unes et des autres se font de manière sporadique et au fur et à mesure usent les musiciennes dans leur parcours et leur envie de continuer une aventure musicale. Et pourtant, la chanson est, encore plus largement, « la triangulation d'un texte, d'une musique et d'une interprétation qui place sur le même plan « "Only You" des Platters, "Ambulance Blues" de Neil Young et "Aghartha" de SunnO¹⁸ ». Ainsi, très peu de musiques peuvent être appelées chansons sans la voix, et inversement rien n'est indispensable d'autre que la voix pour pouvoir parler de chanson. »¹⁹

Une meilleure intégration avec des instruments « dits masculins »

François Ribac dans son article soutient que les femmes « performant leurs corps et chantent des textes alors que [les hommes] utilisent un instrument et s'efforce(nt) de maîtriser de la technique et du son. D'un côté un triptyque variété/chant/mots, de l'autre rock/basse électrique/technicité »²⁰. Dans notre étude, les musiciennes charentaises intégrant des groupes avec des instruments dits masculins auraient plus de chance d'être reconnues que les chanteuses par exemple.

« Tu joues de quel instrument ? De la voix. C'est en tant que chanteuse que c'est pénible. Et ça a très grandement contribué avant que je m'en rende compte à ma propre dépréciation personnelle, de mes capacités scéniques d'auteur et d'instrumentistes aussi parce que : « Mais tu es que chanteuse fait ce que tu sais faire... « Tu vois ? »

Même si les clichés sur la représentation de femmes pratiquant certains instruments sont bien encore présents.

« Comme un concert à Bordeaux un jour, on m'a sorti : « Tu joues bien de la basse pour une fille. »

Pour Lola Frichet, bassiste professionnelle, peu de bassistes femmes sont représentées sur les scènes locales et nationales. Elle a donc créé un #morewomenonstage pour encourager les musiciennes à se produire, à aller répéter et dépasser les craintes et stéréotypes liés à la pratique de cet instrument. Elle nous a confié, qu'elle-même, même en étant une musicienne reconnue, il lui arrive régulièrement de se poser des questions sur sa place en tant que musicienne, de déjouer des propos sexistes, de réfléchir à sa façon de s'habiller sur scène, d'être attentive aux clichés des photographes ou d'être vigilante

18 GAYRAUD, Agnès, *Dialectique de la pop*, Paris, La Découverte, 2018 in RUDENT, Catherine. « Oublier « *The grain of the voice* » : étudier la voix dans les chansons », *Volume*, vol. 16:2-17:1, no. 1-2, 2020, pp. 7-26, p. 3.

19 RUDENT, Catherine. « Oublier « *The grain of the voice* » : étudier la voix dans les chansons », *Volume*, vol. 16:2-17:1, no. 1-2, 2020, pp. 7-26, p. 8.

20 RIBAC, François, « L'apprentissage des musiques populaires, une approche comparatiste de la construction des genres », in AYRAL, Sylvie, RAIBAUD, Yves., *Pour en finir avec la fabrique des garçons*. Vol 2 : Sport, loisirs, culture. MSHA, 2014, p. 4.

aux mains baladeuses lors de la vente des goodies ou albums à l'issue de ses concerts.

Peut-on parler dès lors de parcours transgressifs ou de trajectoires singulières comme l'aborde l'anthropologue Catherine Monnot dans son ouvrage *De la harpe au trombone, apprentissage et construction de genre*²¹ ? Dans les parcours des musiciennes interrogées peu dépassent l'assignation de genre qui leur est imposé (à part pour Gaëlle à la basse, Cloé à la batterie et Hortense à la guitare électrique -également chanteuse-). Il est intéressant de constater que pour cette dernière, elle a mis du temps à nous dire qu'elle pratiquait la guitare électrique, en mettant en avant son principal instrument, le chant. Progressivement, elle nous a indiqué qu'elle était « un peu guitariste » pour au final comprendre qu'elle jouait réellement de la guitare électrique et qu'elle comptait bien en faire son métier.

« Je suis chanteuse et je joue un peu de guitare. Et du coup le mec il me dit : « Ben non, tu joues pas un peu de guitare, tu es guitariste quoi ». Puis après, maintenant avec le recul, je me dis en fait même quand je suis en groupe, je fais de la guitare. »

La chercheuse parle d'instrument non conforme à son sexe. Hortense dans cet extrait n'assumerait pas sa pratique de la guitare électrique, comme si elle s'effaçait et ne se sentait pas légitime dans la pratique de cet instrument. Nous n'avons pas pu approfondir cette question avec elle, mais est-ce qu'elle ne s'autorise pas pleinement à jouer de cet instrument parce qu'il est affecté très souvent à la pratique masculine ? C'est une des hypothèses que soulève Cholé Maréchal dans son mémoire : *Femmes, guitare électrique et musique rock*. Le genre joue d'abord dans le parcours des guitaristes électriques, leur faisant prendre des chemins détournés et plus acceptés socialement pour les filles, comme le chant ou la guitare classique²².

Pour conclure, Catherine MARRY ajoute que « dans l'agencement complexe des trajectoires, se dessinent des possibilités de transgressions désignées comme des mobilités de genre, soit par le choix d'un instrument associé au sexe opposé, soit par la capacité de certaines femmes à repousser peu à peu les limites qui les maintiennent dans l'amateurisme, en se considérant dignes d'être rémunérées. »²³

21 MONNOT, Catherine, *De la harpe au trombone, Apprentissage instrumental et construction du genre*, op. cit., p. 105-148.

22 MARECHAL, Chloé, *Femmes, guitare électrique et musique rock, féminisation du métier de guitariste électrique et hégémonie masculine*, Mémoire de Master 2, Sous la direction de M. Gérôme GUIBERT, Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle UFR Arts et Médias Master 2 Médias, Genre et Cultural Studies, 2021, p. 7.

23 ALBENGA, Viviane, HATZIPETROU-ANDRONIKOU, Reguina, MARRY Catherine, ROHARIK, Ionela, « Pratiques musicales des amateurs à l'âge adulte : emprise ou déprise du genre ? », Sylvie OCTOBRE (éd.), *Questions de genre, questions de culture*. Ministère de la Culture - DEPS, 2014, pp. 101-124, p. 122.

En groupe ou en solo ?

Dans les réponses aux questionnaires, seulement 26% des musiciennes affirment jouer dans un groupe de musique. Les pratiques des jeunes interrogées sont avant tout encadrées car soumises à des cours réguliers dans des structures d'enseignement. 71% des filles affirment avoir une pratique en solo à leur domicile contre 29% des garçons. Les musiciennes adultes confirment cette pratique en solo, avec un besoin de mise à distance de la pratique en groupe. Souvent, pour ces dernières, le terme de créer sa propre musique revient dans les discours. Sur 10 musiciennes questionnées, 6 ont une pratique solo chez elles, sans avoir de pratique de groupe ou en ayant une pratique mais elles souhaitent s'isoler, pour faire ce qu'elles veulent.

« J'ai réussi à me débloquer grâce aussi à mes cours de théâtre, ça m'a aidée un peu dans l'estime et oser faire quelque chose toute seule sans mes 4 grands frères (musiciens de son groupe actuel) de cœur maintenant avec qui je joue. Et du coup, j'ai écrit une dizaine de compo' que j'aimerais bien enregistrer et que j'aimerais bien faire toute seule. »

« J'ai une copine pianiste (...) qui me ramène un ukulélé qu'on m'avait donné quelques années plus tôt et que j'avais jamais trop touché. Et alors là, pendant 2 ans toute seule chez moi avec Youtube, j'en ai fait 4 heures par jour complètement addict'. Parce que tout de suite, j'ai pu avec quelques accords simples, me faire plaisir chanter en même temps. »

Ou parce qu'elles n'ont pas ou plus de pratique de groupe.

« Moi j'ai toujours eu du mal à trouver des personnes avec qui vraiment je m'entends bien. De toute façon c'est pour tout... pas que pour la musique. Je suis très perfectionniste et j'ai vraiment envie qu'on ait la même vision que moi. »

Ou qu'elles reprennent une pratique d'un instrument oublié et ne souhaitent pas encore qu'elle soit connue du grand public.

« Je me sens pas capable d'arriver avec un clavier et de jouer devant tout le monde. Pour l'instant, je fais ça chez moi toute seule d'ailleurs. Je joue toute seule y'a personne qui m'écoute à la maison. »

Olivier Donnat fait le constat que les filles prennent plus de cours de musique en école de musique, donc qu'elles préfèrent des pratiques encadrées. Célia Berthet²⁴ rejoint ce propos dans ses recherches de doctorat sur la question du genre dans les pratiques en amateur dans les musiques actuelles tout comme Tomas Legon, sociologue de la culture et de l'adolescence. Pour lui, les filles se dévalorisent plus que les garçons donc elles sont plus favorables à des pratiques en atelier²⁵ pour se sentir entourées. Généralement socialisées à être disciplinées, elles répondent mieux aux besoins du rôle d'élève et donc dès lors sont plus susceptibles de répondre à l'exigence d'une pratique avec un-e professeur-e.

²⁴ BERTHET-HILAIRE, Célia, *La question du genre dans les pratiques en amateur dans les musiques actuelles, L'inégale appropriation des pratiques autonomes par les jeunes femmes*, Thèse en cours, sous la codir. de LONCLE-MORICEAU, Patricia et AMSELLEM-MAINGUY, Yaëlle, laboratoire Arènes (UMR 6051); en partenariat avec la FEDELIMA dans le cadre d'une CIFRE.

²⁵ LEGON, Tomas, *Raffut ! Les rencontres de la FEDELIMA*, Les actes 3ème édition 2018.

Néanmoins, les pratiques des musiques actuelles ne dispensent pas de diplômes pour être autorisé à se produire sur scène, donc il est fortement conseillé d'avoir une pratique autonome pour pouvoir poursuivre son parcours musical dans un groupe. Même si nous avons interrogé seulement des musicien-ne-s en apprentissage dans des structures, donc des pratiques encadrées, les jeunes apprenties peuvent accéder à des pratiques en groupes souvent privilégiées des garçons. Ce que soutient également Marie Buscatto dans l'esthétique du jazz : « alors que les jeunes hommes commencent presque toujours à jouer du jazz ou des musiques proches avec des « potes », au moment de l'adolescence, les jeunes femmes accèdent à ces pratiques à travers leur école qui leur permet de recevoir les premières propositions de jeu en groupe, voire de constituer leur premier groupe »²⁶. Le professeur de musique du lycée a également orienté ses cours de musique autour de la pratique des musiques actuelles où tous les élèves sont obligés d'avoir une pratique musicale en groupe.

Mixité dans les groupes, vraiment ?

Sur 10 musiciennes interrogées, une seulement partage la scène avec une autre femme (chanteuse également) sinon elles sont toutes dans des groupes exclusivement masculins. Comme le rappelle Olivier Donnat, jouer d'un instrument en amateur est plus masculin donc il n'est pas étonnant que les musiciennes interrogées, majoritairement amateurs se retrouvent dans cette composition de groupe²⁷. Les jeunes ayant répondu aux questionnaires souhaitent en majorité que les ateliers de musiques actuelles²⁸ soient dispensés en groupes mixtes. Ils ont du mal à comprendre pourquoi une telle question leur est posée et il leur semble naturel d'être mélangé. Une volonté de faire évoluer les mentalités, de ne pas s'enfermer dans des logiques de genre ? Tout comme à la question : Est-ce que vous pensez que pour une fille, c'est facile de faire de la musique ? 77% des personnes interrogées pensent que oui (76% des filles contre 80% pour les garçons). Dans les commentaires de cette question, pour de nombreux-ses jeunes, chanter pour les filles serait une manière de faciliter l'insertion dans les pratiques musicales. Pour les réponses négatives, la question du sexisme et de l'image que renvoient les musiciennes est mise en avant. Toutefois, dans les entretiens, en interrogeant les musiciennes sur cette question, le constat est moins évident. Plus mûres musicalement, ayant un regard sur leur parcours, une mise à distance de leur pratique et souvent une expérience de la scène, elles aimeraient que leurs groupes soient plus mixtes et tenter l'expérience de travailler plus avec des femmes, même si certaines réticences sont à envisager.

« J'aimerais trop être dans un projet avec des meufs halala mais ça serait trop bien ! »

« Du coup, l'idée de faire un truc avec des filles des fois ça a pu me faire peur. En me disant est-ce qu'il y allait pas avoir une concurrence malsaine ? J'ai eu des petits soucis avec des chanteuses parfois à cause de ça. »

26 BUSCATTO, Marie, « Tenter, rentrer, rester : les trois défis des femmes instrumentistes de jazz », *Travail, genre et sociétés*, vol. 19, no. 1, 2008, pp. 87-108, p. 93.

27 Cf. DONNAT, Olivier, « La féminisation des pratiques culturelles », Margaret Maruani éd., *Femmes, genre et sociétés. L'état des savoirs*. La Découverte, 2005, pp. 423-431.

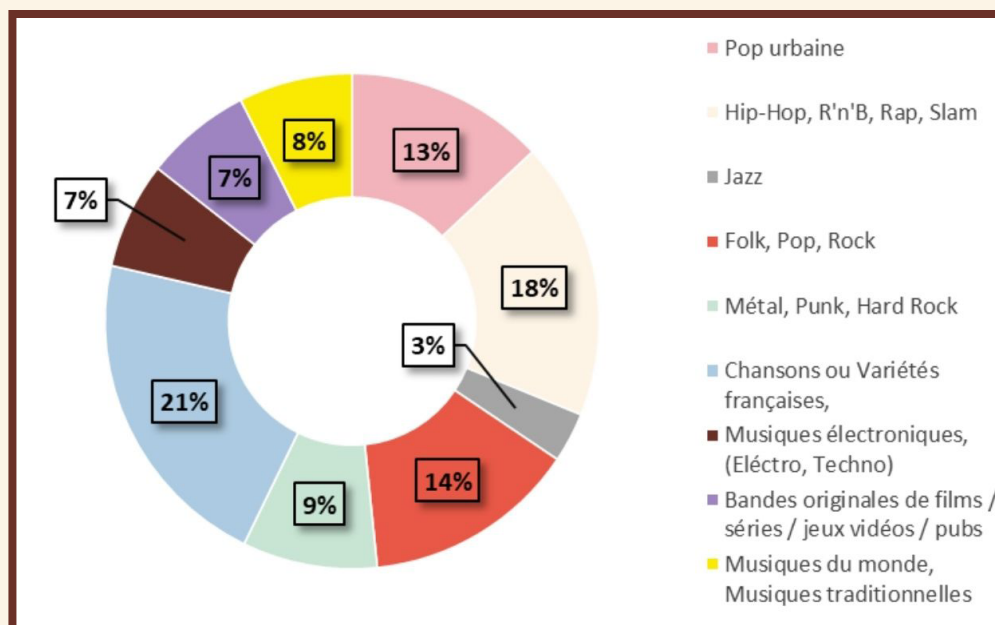
28 Les ateliers de la Nef sont des rencontres ou des ateliers de pratiques avec des thématiques diverses : le musicien et son environnement (diffusion-booking), la technique (studio, sonorisation et production) mais également des pratiques instrumentales. Il y a 2 à 3 ateliers par trimestre.

« Pour le coup, moi, j'ai jamais joué avec d'autres filles je crois. Je ne l'explique pas. Je ne me suis pas dit : « Non je ne veux pas jouer avec des filles ». Même si naturellement j'ai tendance à m'entendre mieux avec les garçons mais c'est pareil c'est pas volontaire. »

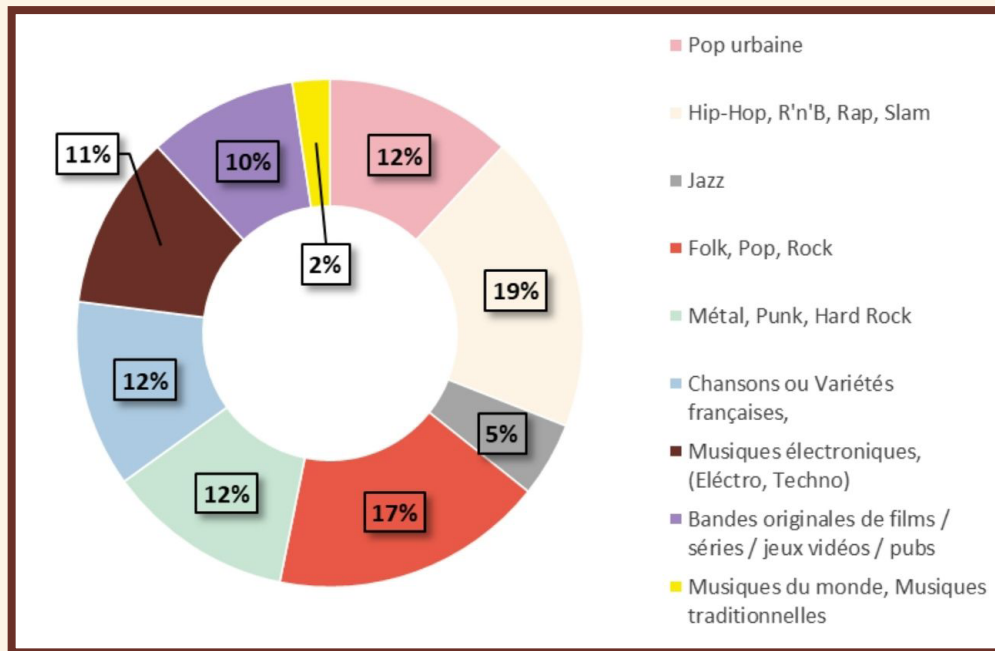
« J'aimerais bien trouver deux autres nanas qui chantent, qui jouent du ukulélé et puis se faire un petit trio. Et puis peut-être que ça m'aiderait d'avoir des filles aussi pour la compo, d'autres créatrices qui me donneraient peut-être confiance avec ma petite plume aussi mauvaise soit-elle. (...) Ça me fait un peu peur mais c'est peut-être quelque chose dont j'ai envie. »

Quelles musiques ?

Quels que soient l'origine sociale et l'âge, les filles écoutent davantage que les garçons de la variété, de la chanson ou de la pop urbaine alors que les garçons affectionnent la techno, le metal, le punk, l'électro, le hip Hop ou le rap. Au collège, les adolescents imitent les goûts musicaux de leurs pairs afin d'accroître l'appartenance à leur groupe d'âge et s'éloigner des parents et de leur enfance. Au lycée, les adolescents diversifient leurs goûts musicaux et cherchent davantage à se distinguer les uns des autres pour être plus autonomes et plus originaux. Selon les professeurs contactés, les pratiques des jeunes questionné-e-s s'orientent essentiellement autour de la pop, du rock, de la folk et de la chanson. Il est intéressant de comparer ces pratiques aux écoutes musicales.



Répartition en % des goûts musicaux **des filles** interrogées dans les questionnaires.



Répartition en % des goûts musicaux **des garçons** interrogés dans les questionnaires.

Les résultats de l'enquête sont sensiblement proches des résultats de l'enquête d'Olivier Donnat en 2008 sur les pratiques culturelles des français²⁹. Comment alors se démarquer des stéréotypes de genres ? Les goûts musicaux sont aussi source de discrimination genrée.

« Alors oui le leader du groupe³⁰ m'a demandé de jouer avec (lui) parce qu'à la base c'était un groupe de folk, parce qu'une fille ça joue plus dans un groupe de folk. »

La bassiste professionnelle Lola Frichet nous livre son témoignage à ce propos :

« C'est le problème que j'ai quand il y a des gens qui font appel à moi en studio. Ils me disent moi je veux une touche de féminité dans mon morceau. Et je lui dis : «Non mais attends, tu as écouté ce que je fais ou pas ? (...) Mais c'est pas une touche de féminité que je vais apporter mon coco tu as écouté la musique que je fais ? Déjà arrête avec ta touche de féminité ! Si franchement ça veut dire quelque chose de délicat dit délicat.» C'est quoi le problème de dire délicat au lieu de féminin ? »

29 DONNAT, Olivier, *Pratiques Culturelles des Français à l'ère numérique, Enquête 2008*, La Découverte, Paris, 2009, p. 134-139.

30 Les prénoms et les noms de famille sont changés ainsi que les noms des groupes pour préserver l'anonymat des personnes interrogées.

Groupe	Esthétiques Musicales	Enquêtée
Groupe 1	Reggae - Synthé pop'	Hortense
Groupe 2	Rock progressif et psychédélique	
Groupe 1	Musique douce, aquatique, aux influences électroniques, jazz et mutant pop'	Charlotte
Groupe 1	Reprise a cappella ou en percussions corporelles	Isabelle
Groupe 2	Heavy Rock	
Groupe 3	Reprise de chansons françaises	
Groupe 1	Quatuor pop/rock	Gaëlle
Groupe 1	Rock - Disco - Année 80 - Funk	Maëlys
Groupe 1	Hard Soul	Sarah
Solo	Chansons françaises, -chansons à textes	Inès
Groupe 1	Soul – Jazz – Musiques populaires	Louise
Sans groupe	Hard Rock	Cloé

Esthétiques pratiquées par **les musiciennes** interrogées en entretiens collectifs

Les styles musicaux des musiciennes interrogées dans les Focus Group suivent les sensibilités musicales de cette enquête. Il n'est pas inintéressant de voir que plusieurs personnes interrogées dans les entretiens collectifs se sont mises à jouer du ukulélé, instrument que l'on retrouve dans de nombreuses compositions de musique folk, comme instrument acoustique.

« Jouer du petit ukulélé, c'est mignon c'est machin. Mais moi, c'est une vraie révélation et surtout c'est une vraie autonomie pour moi. (...) J'aimerais bien aller dans de la compo' mais en tout cas je peux m'accompagner, je peux prendre ma petite sono aller me poser, jouer, chanter et ça c'est cool. Ça, ça fait du bien. En attendant d'avoir un projet musical peut-être plus important qui m'appelle ou peut-être d'en monter un avec ça. Je me fais beaucoup plaisir et je suis dans une démarche d'apprentissage encore une fois. »

La musique folk est une esthétique populaire traditionnelle issue du folklore local (essentiellement de langue anglaise)³¹. Grâce à de nouveaux talents émergents (Bob Dylan, Peter Seeger, Joan Baez ou Léonard Cohen), elle développe un langage qui touche la jeune génération, tout en restant souvent fidèle aux instruments acoustiques (guitare, banjo, harmonica, violon...). La musique ne se veut pas technique, quelques accords sur un rythme simple. Ce style est souvent écouté et privilégié par les musiciennes. Mavis Bayton³² affirme qu'être chanteuse de folk est source d'identification chez les femmes musiciennes pour des raisons techniques. Une chanteuse folk est plus présente sur les scènes musicales et exerce souvent en solitaire loin des groupes à majorité masculine (Exemple Janis Joplin, Taylor Swift etc.) La folk est une musique acoustique, qui ne nécessite pas d'installations techniques conséquentes³³.

31 Définition du dictionnaire, *Le Petit Robert*, 2012 : La folk, abréviation de l'anglais folksong, chanson du peuple.

32 BAYTON, Mavis, "How Women Become Musicians", in S. Frith, A. Goodwin (dir.), *On record*, New-York, Routledge, 1990, p. 201-219.

33 Maréchal Chloé, *Femmes, guitare électrique et musique rock, féminisation du métier de guitariste électrique et hégémonie masculine*, Mémoire de M2, Sous la direction de M. Gérôme GUIBERT, Université Paris 3 Sorbonne Nou-

« Donc j'ai demandé à mes parents de m'acheter un ukulélé et là je me suis éclatée parce que j'ai fait tout toute seule. Et beaucoup moins complexée parce que du coup, comme j'ai pas eu de cours et pas eu de trucs où il faut faire comme ça où il faut faire comme ci... Toi tu t'éclates, tu fais ton truc. Il y a beaucoup moins de pression. »

Le ukulélé semble être ici un refuge pour ces deux musiciennes aux parcours différents (une est chanteuse professionnelle et la seconde n'a plus de pratique musicale en groupe) mais similaires dans la non acceptation de soi.

L'influence des goûts musicaux est réelle et peut être clivante. Nous remarquons que les styles musicaux sont associés aux stéréotypes de genre en général : musique douce, calme, légère, générant de l'émotion, facile d'accès et de pratique pour les femmes et plus brutal, avec des instruments électriques, qui nécessitent une installation, pour les hommes.

« Nous (son groupe Pogo Car Crash Control) avant on était un peu garage punk avec Pogo et là on s'oriente plus vers du métal. Et plus on a fait ce basculement et moins j'ai vu de femmes. Et dans le métal y'a personne. » (Lola Frichet)

« Mais ils m'ont jamais vraiment proposé de jouer avec eux parce que ... Bon ils l'ont dit en rigolant mais je pense qu'au fond il y avait un truc de vérité, c'était que le rock c'était fait pour les garçons. Un peu frustrant voilà. Y'en a un qui a fini par me proposer de jouer avec lui mais c'est parce que c'était son projet folk.»

« De toute façon quand tu as un groupe de meufs qui fait du rock... on a : « Ah ouais c'est un groupe de meufs qui fait du rock ? Donc ce n'est pas un groupe de rock. »

Ils peuvent donc enfermer les femmes dans certaines pratiques.

Où jouent les drôlesses musiciennes ?

Une image stéréotypée ?

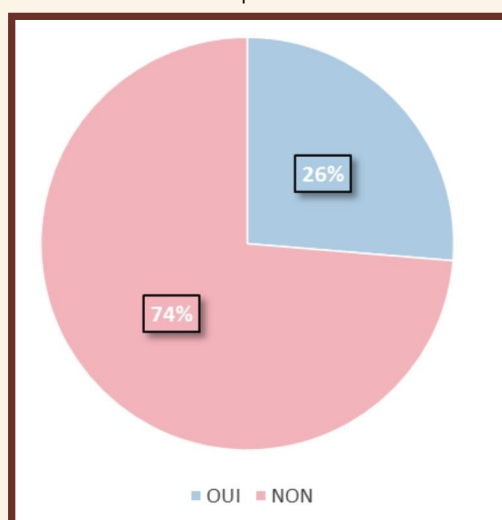
Pour rappel, très peu de musiciennes fréquentent les studios de répétition³⁴. Yves Raibaud ne ménage pas les lieux destinés aux musiques actuelles, il parle de « maison des hommes, d'espace mono sexué. »³⁵ Il va plus loin en affirmant que ces espaces consolident l'identité masculine. Nous rajouterons que ces lieux ont vocation à se démocratiser culturellement donc à être accessibles à toutes et tous. Olivier Donnat confirme que « les seuls lieux à fréquentation majoritairement masculine sont les concerts de jazz et ceux de musiques électroniques et de rock, où les femmes « ne représentent qu'un tiers du public »³⁶.

« Ça va les plateaux où je suis la seule meuf ça m'arrive tout le temps. Je le vois très bien. De toute façon, je lance toujours des phrases là-dessus : « C'est bien je suis contente, je suis toute seule encore. » Mais du coup, ça me galvanise encore plus en fait. Je me dis... mais limite fuck everybody, je m'en fous, ça me soule de pas voir de meufs sur le plateau. »

Alors que c'est au sein même de ces lieux de passage que s'effectuent beaucoup de rencontres, des lieux de vie, d'échanges de bons plans et d'entretien du réseau musical.

« Par expérience, quand tu es à la Nef dans des studios, quand je vois la relation qu'ont les mecs entre eux quand ils discutent : « On fait un projet ensemble, on fait un truc ensemble. » Moi on ne m'a jamais proposé, personne ici à la Nef. Je pense que c'est très bien ce que je fais. Je ne suis pas une musicienne pourrie. Je pense que je chante pas mal. Et jamais on m'a proposé de faire un projet avec quelqu'un. Alors que tous les autres mecs dans le groupe on leur a déjà proposé. »

Les questionnaires ont révélé que beaucoup de jeunes sont déjà allés à des concerts de musiques actuelles, que les filles notamment ont assisté pour 95% d'entre elles à au moins un concert mais néanmoins la fréquentation des studios de répétition est faible.

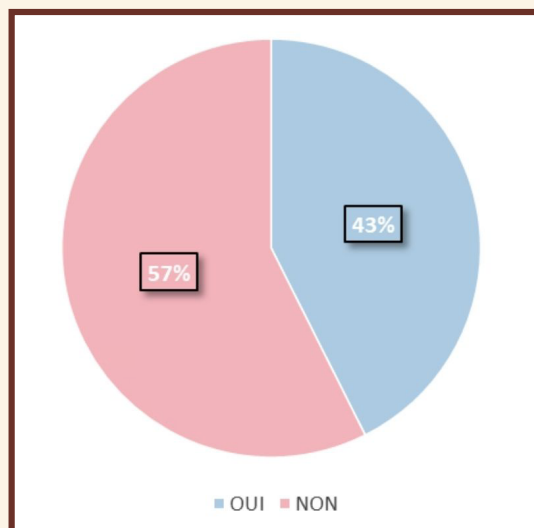


Répartition en % de la fréquentation des studios **des filles** interrogées dans les questionnaires.

34 Cf. Annexes. 34

37 RAIBAUD, Yves, « Des lieux construits par le genre », Géographie et cultures, 54 | 2005, p. 53-70. 34

38 DONNAT, Olivier, « La féminisation des pratiques culturelles », *art. cit.*, p. 5.



Répartition en % de la fréquentation des studios **des garçons** interrogés dans les questionnaires.

L'hypothèse soulevée est que les musicien-ne-s ne répètent pas forcément sur ces lieux (elles peuvent jouer seule à leur domicile par exemple³⁷). Néanmoins les chiffres sont saisissants et la disparité des réponses entre filles et garçons aussi. Notons que la fréquentation des filles dans les studios (26%) est supérieure aux statistiques de la Nef (14%) mais sûrement liée au fait que pour trois structures³⁸, les cours sont dispensés dans des studios de répétition. Pointons tout de même que l'accès général de La Nef aux studios et de tous les âges est en majorité fait par des hommes.

Un accès excluant ?

L'accès aux structures de répétition des musiques actuelles semble difficile pour de nombreuses musicien-ne-s. En exemple, La Nef se situe à 4 kilomètres du centre ville, à 10 minutes en voiture, 25 minutes en bus et 40 minutes à pied. D'un côté, ne pas avoir de restrictions sonores permet une plus large diffusion musicale à l'intérieur et à l'extérieur de la structure tout en ne portant pas atteinte à la tranquillité du voisinage. Il est également plus facile de se stationner. Mais d'un autre côté, il est obligatoire d'avoir un véhicule pour se rendre sur le lieu de concert, les transports en commun ne passant qu'à 15 minutes à pied de la structure et s'arrêtant environ à 20h30 le soir. Les conditions sont peu adaptées à la fréquentation des jeunes et encore moins des femmes aussi bien sur un volet développement durable (consommation de son propre véhicule) et sécuritaire (danger de la consommation d'alcool, rentrer à pied seul-e le soir).

« Déjà les SMAC sont souvent éloignées. Quand moi j'allais en répétition à la Nef, je sortais du lycée, j'arrivais directement à La Nef, soit en bus soit à pied. À partir du rond point de Patapain, j'appelais ma mère pendant 15 minutes. On discutait parce qu'en fait c'est rien, c'est un no man's land. Il peut t'arriver tout et n'importe quoi même en plein milieu de l'après-midi. (...) Par exemple, il n'y a pas de bus qui vient jusqu'ici, depuis des années. Bon maintenant je vois qu'il y a des navettes les soirs de concerts et tout. (...) Moi je ne trouve pas au niveau des toilettes et tout, c'est bête je fais toujours attention. C'est bien il n'y a pas de risque c'est assez sûr. Même au niveau des espaces, je trouve que c'est assez bien agencé, les studios de répétition. »

³⁷ Cf. Annexes.

³⁸ Les cours de Musiques Actuelles du Conservatoire Gabriel Fauré d'Angoulême et une partie des ateliers de l'École Départementale de Musique répètent à la Nef. La Rock School de Cognac a ses propres locaux.

Notons que le GrandAngoulême³⁹ va prochainement prolonger les bus jusqu'à la salle de concert en journée en créant une nouvelle desserte, ce qui est une première étape dans l'amélioration des conditions d'accès à un service public.

Un accueil à remodeler

« C'est vrai qu'à l'accueil c'est toujours des gars. (...) A chaque fois que je viens ici je vois que des gars quasiment, bon après je reste pas longtemps à l'extérieur du studio. »

L'accueil est en général dans les lieux de musiques actuelles exclusivement fait par des techniciens hommes. Cela peut être un frein dans la fréquentation.

« Effectivement, il suffit d'un regard pour que je me sente dépréciée ça c'est assez personnel comme sentiment. Oui c'est un secteur très masculin. Oui, tu n'es pas toujours à l'aise, tu as l'impression qu'ils s'adressent plus aux mecs de manière générale, c'est à peu près partout pareil y compris dans les endroits où tu peux aller jouer. »

Le nombre de femmes en technique dans les salles de concert est très faible (10,9%⁴⁰). Pour exemple, la Nef n'a aucune technicienne dans ses équipes permanentes et intermittentes régulières. Néanmoins, depuis 2018, 6 femmes ont été en stage à la technique contre 4 garçons.

Amateure ou professionnelle ?

Dans les deux entretiens collectifs menés, les musiciennes enquêtées ont entre 17 et 47 ans. Deux musiciennes sont professionnelles et intermittentes du spectacle (Maëlys et Louise). Deux sont des amateurs en voie de professionnalisation (Hortense et Sarah), elles sont rémunérées pendant leurs concerts et sont prêtes à arrêter leurs études ou leur travail actuel pour devenir professionnelles de la musique. Trois se produisent régulièrement en amateur (Isabelle, Gaëlle et Charlotte) ; elles sont par moment rémunérées en concert mais n'ont pas pour ambition de devenir professionnelles. Une se produit de temps en temps en duo (Inès) mais n'a pas de groupe établi et joue beaucoup seule chez elle. Deux jouent toutes seules chez elles ou en studio (Cloé et Faustine). En résumé, très peu de musiciennes sont professionnelles à temps complet. En comparaison avec les chiffres nationaux, dans le monde des musiques actuelles, 36% des femmes ont pour métier la pratique d'un instrument⁴¹. En ce qui concerne le monde amateur, il est difficile de donner des chiffres exacts mais en 2012, on sait que 47% des musicien-ne-s en France, dans le cadre d'un apprentissage étaient des femmes⁴².

Comment les musiciennes se projettent-elles dans leur pratique musicale ? Ambitionnent-elles une carrière de musicienne professionnelle ou amateur ? Nous observons que la notion de projection musicale et l'analyse de certains parcours musicaux ne tendent pas vers une professionnalisation. Essayons déjà de définir ce que l'on entend par carrière musicale. Faire une carrière musicale dans les musiques actuelles est tout d'abord le fait de vivre de sa pratique musicale en effectuant des

39 Communauté d'agglomération du GrandAngoulême dont la Nef est un des établissements culturels.

40 Chiffres clés de la FEDELIMA, Données 2019 (Janvier 2021), p. 11.

41 AUDIENS, La place des femmes dans la musique et le spectacle vivant, 2017, p. 2.

42 Le Ministère de la Culture en 2012.

concerts, en se produisant en tournée, en enregistrant des albums.

On entend dans cette recherche un-e musicien-e professionnel-le, une personne qui est rémunérée pour sa prestation musicale. Souvent, les musicien-ne-s sont des intermittent-e-s du spectacle ou aspirent à l'être⁴³. Acquérir un niveau professionnel demande au musicien, dès l'enfance, entraînement et discipline. Il nécessite un travail régulier et souvent intense. Il faut faire face à beaucoup de pression. Toutefois, la pratique en amateur est le statut musical privilégié dans cette étude. Le musicien amateur est celui qui aime un art, qui effectue une pratique sans but lucratif, au contraire du musicien professionnel qui joue ou enseigne et sera payé pour la même tâche effectuée. Comme le souligne Olivier Donnat, le terme d'activités artistiques amateur désigne dans ses enquêtes le fait de : jouer d'un instrument, chanter dans un groupe vocal ou une chorale⁴⁴. Mais comme en attestent les travaux de Catherine MARRY, les pratiques amateur témoignent d'une pratique conviviale, terrain de rencontres, de diversités mais néanmoins sans contraintes ni exigences⁴⁵. Alexandrine Souchaud va plus loin, elle met en lumière que dans les concours amateurs de piano, le dépassement de soi est très présent et floutent une nouvelle fois les barrières entre musicien-ne-s amateur-e-s et professionnel-le-s.⁴⁶ Nous observons que pour certaines enquêtées, cette pratique n'est pas sans turbulences (milieu non reconnu par les professionnels, par moment méprisé de l'entourage etc...) Selon la FEDELIMA, « Le qualificatif d'amateur a parfois une connotation négative. [...] Ainsi, la pratique de musique en amateur est tantôt considérée comme un loisir, un hobby confiné au cercle des proches, tantôt comme l'étape qui précède la professionnalisation. En tout état de cause, le-la musicien-ne amateur-e est perçu-e comme n'excellant pas (encore) dans son art, et ne suscitant pas ou peu l'intérêt des publics. »⁴⁷

En conclusion, les trajectoires musicales se ressemblent dans les parcours de vie des personnes interrogées. Les musiciennes parviennent difficilement à acquérir le statut de professionnel tout comme il peut être laborieux de perdurer en amateur. Ce constat nous montre que la frontière entre les pratiques est très floue. Peu de femmes sont professionnelles (manque de reconnaissance, défaut de rémunération, charge familiale, légitimité etc.) et peu de femmes continuent leur pratique amateur (engagement sur du long terme, charge familiale, légitimité, choix esthétiques et instrumentaux etc.). Il faut de ce fait remonter dans les parcours des jeunes filles et comprendre comment elles en arrivent à ne pas se lancer dans le métier de musiciennes. Plutôt que d'envisager les musiciennes interrogées comme soumises dans leur pratique professionnelle ou amateur, nous nous intéressons à la façon dont elles entrevoient leur trajectoire et leur place dans le milieu de la musique, et si ceci se fait selon les rapports de genre.

43 Définition du ministère de la culture : La dénomination courante « intermittent » recouvre différentes réalités juridiques. D'une part, les « intermittents » sont des artistes ou techniciens du spectacle qui sont embauchés sous contrat de travail à durée déterminée dit « d'usage ». En effet, la règle en France est le contrat à durée indéterminée. Pour certaines professions, il est d'usage d'avoir recours au contrat à durée déterminée d'usage. C'est le cas des techniciens et artistes du spectacle. Définition du ministère de la culture :

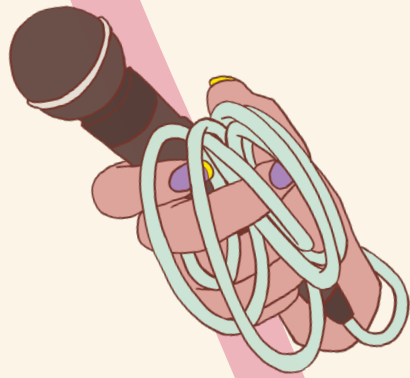
44 PINVILLE, Typhaine, *Le lien socio-musical, une histoire de famille ?*, Thèse de doctorat sous la direction de MADURELL, François et RAVET, Hyacinthe, Université Paris-Sorbonne, 2013, p. 277-278.

45 ALBENGA, Viviane, HATZIPETROU-ANDRONIKOU, Reguina, MARRY Catherine, ROHARIK, Ionela, « Pratiques musicales des amateurs à l'âge adulte : emprise ou déprise du genre ? », *art. cit.*, p. 122.

46 SOUCHAUD, Alexandrine, « les pianistes amateurs en concours, le genre en compétition ? L'exemple du Concours international des grands amateurs de piano », dir. Melody Jan-Ré, *Créations, le genre à l'oeuvre*, tome II, Paris, l'harmattan, 2012, p. 203-220.

47 FEDELIMA, *Les pratiques collectives en amateur dans les musiques populaires*, op. cit.

2. On continue ou on arrête ?



Dans la première partie de ce rapport, nous avons fait un état des lieux des pratiques des musiciennes et livré des premiers éléments d'analyse. Interrogeons maintenant, leurs parcours, de l'enfance à l'âge adulte et tentons de comprendre pourquoi les pratiques musicales des femmes s'étiolaient au fur et à mesure de l'avancée en âge.

Les âges : des pratiques discontinues

Différents parcours, différentes socialisations

À chaque période de la vie, on observe une rupture dans les trajectoires musicales des musiciennes. Plusieurs études montrent une approche différenciée entre les hommes et les femmes et une gestion des parcours clairement distincte comme évoqué précédemment dans le choix de l'instrument, faire de la musique en groupe ou en solo, dans la structuration des goûts musicaux et dans l'orientation de la carrière. Dans ce sujet, les femmes construisent leur parcours musical en différentes étapes selon leurs âges, leurs rencontres, leur scolarité, leur statut social, matrimonial et parental.

[L'adolescence]

La période de la jeunesse est une phase importante dans la construction des pratiques et des goûts musicaux, c'est un temps d'apprentissage, d'écoute, de création et de construction d'identités musicales pouvant, à l'adolescence, se distinguer de la culture familiale. Dans l'enquête sur les pratiques collectives en amateur, la FEDELIMA⁴⁸ a observé que « les musiciens interrogés évoquent unanimement l'adolescence ou le jeune âge adulte comme une période charnière dans le démarrage ou l'intensification de leur pratique instrumentale. »⁴⁹ Cette période peut aussi jouer entre prolongation et scission avec : une mise à distance possible du modèle familial, une socialisation par les pairs, un changement dans les scolarités, la difficile question de la légitimité. Nous pouvons remarquer des démarrages de nouveaux instruments, de nouvelles pratiques musicales ou des arrêts. Une identité musicale est, dès lors, en pleine construction.

« J'ai arrêté à 14 ans parce que j'avais d'autre chat à fouetter que d'aller au conservatoire tous les jours, toute la semaine et puis un petit peu dégoutée de l'apprentissage et de la pression qu'on pouvait mettre. »

48 FEDELIMA : Fédération des Lieux de Musiques Actuelles.

49 FEDELIMA, *Les pratiques collectives en amateur dans les musiques populaires*, op. cit.

Les rencontres musicales

Prénom	Âge	Instruments	Instruments arrêtés à l'adolescence	Instruments commencés ou repris à l'âge adulte
Inès	17 ans	Voix - Piano	Violoncelle	
Hortense	25 ans	Voix - Guitare	Saxophone	Guitare
Charlotte	25 ans	Voix - Piano		
Faustine	20 ans	Voix - ukulélé	Piano	Ukulélé
Louise	30 ans	Voix		Guitare
Isabelle	47 ans	Voix	Piano	Piano
Gaëlle	39 ans	Violoncelle - Basse		
Cloé	23 ans	Batterie		
Maëlys	41 ans	Chant - Ukulélé		Ukulélé
Sarah	19 ans	Voix	Piano	

Pratiques instrumentales à l'adolescence et à l'âge adulte des **musiciennes** interrogées dans les entretiens collectifs

Ces changements sont liés aux rencontres musicales dans une structure d'enseignement, aux écoutes musicales qui se diversifient (coup de foudre musical et identification à un style de musique en particulier en lien avec une identification à un groupe souvent les ami-e-s). Dans sa thèse sur les transmissions musicales, Typhaine Pinville parle d'identité musicale propre à un groupe donné. « La musique possède des codes et des critères esthétiques (langage spécifique, art du sonore, modalités de communication particulières) acquis ou en cours d'acquisition par ses pratiquants. Il en découle une identité propre au fait musical, mêlant acceptations culturelles et sociales. La musique est un moyen d'exprimer son identité (par le choix de l'instrument ou du répertoire musical, par exemple), une manière de la rendre visible au sein de l'espace sociomusical (par le biais de la représentation musicale) et un moyen de se définir en tant que musicien (pour soi et en rapport avec l'autre). »⁵⁰ Les pratiques musicales sont dès lors plus centrées avec des goûts musicaux liés à une tranche d'âge.

Cette période peut provoquer des clivages dans les pratiques comme l'évoquent Sylvie Ayrat et Yves Raibaud⁵¹ entre les filles et les garçons. Ils identifient ainsi une rupture dans les activités de loisirs à partir de la 6ème (environ vers 11 ans), mettant ainsi en avant le renforcement d'une identité sexuée, notamment dans les pratiques culturelles et artistiques qui pourrait expliquer l'appropriation différenciée des pratiques autonomes en amateur par les filles. Sylvie Octobre parle d'« occupation distincte » des espaces culturels par les filles et les garçons, ce qui aboutit à des agendas culturels variés où, pour certaines pratiques, le genre fait la différence⁵². Dès l'enfance, les filles et les garçons ont tendance à s'orienter vers des pratiques socialement acceptées par le genre qui leur a été assigné. On le voit très clairement dans les âges des débuts des pratiques dans notre enquête et les pratiques effectuées : le chant pour Louise, la batterie pour le frère de Faustine par exemple. Cependant, certaines pratiquent des instruments « dits transgressifs »⁵³ qui ne sont pas liés aux instruments prédisposés selon leur genre. Quand elles parviennent à perdurer dans des pratiques instrumentales qui ne sont pas liées à leur « sexe », elles doivent souvent adopter les codes de la masculinité pour continuer d'exister.

50 PINVILLE, Typhaine, *Le lien socio-musical, une histoire de famille ?*, op. cit., p. 294.

51 Cf. AYRAL, Sylvie, RAIBAUD, Yves, *Pour en finir avec la fabrique des garçons*, vol. 1 et 2, MSHA, 2014.

52 OCTOBRE, Sylvie, et al. « La diversification des formes de la transmission culturelle : quelques éléments de réflexion à partir d'une enquête longitudinale sur les pratiques culturelles des adolescents », *Recherches familiales*, vol. 8, no. 1, 2011, pp. 71-80.

53 Cf. MONNOT, Catherine, *De la harpe au trombone, Apprentissage instrumental et construction du genre*, op. cit.

« J'étais toujours un peu garçon manqué alors moi je voulais faire du skate, je voulais faire de la batterie. »

« Après sur ça, j'ai toujours eu une image très... Dans ma façon de m'habiller, je n'ai jamais été très sexualisée, toujours très TomBoy et tout. Je n'ai jamais été confrontée à ça... Quand je vais dans un bar, ni quand je suis allée à l'école donc j'ai un peu entre guillemets était protégée par ça. »

« Il m'a demandé de jouer avec [lui] parce que à la base c'était un groupe de folk, parce qu'une fille ça joue plus dans un groupe de folk. Mais une fois dépassé ça et que j'ai commencé à jouer avec lui, en fait c'est comme si j'étais un gars comme les autres, comme si j'étais un humain. On est juste des humains. »

[Entrée dans les études supérieures]

Les filles subissent-elles plus que les garçons ces changements ou est-ce un tremplin pour de nouvelles pratiques loin des stéréotypes et clichés rencontrés pendant leur première étape d'apprentissage ? Marquée par la fin du lycée où les choix musicaux s'étaient élargis par différentes rencontres hors du contexte familial, des esthétiques musicales changeantes avec les pairs, des basculements avec des rencontres de certains professeurs, l'entrée dans les études universitaires s'avère être une transition dans les trajectoires artistiques (l'abandon de cours, des rencontres avec de nouvelles pratiques culturelles, la découverte de nouveaux instruments ou la diversification du jeu en groupe ou en solo⁵⁴). Les études altèrent cependant certaines pratiques musicales pour les filles alors que les garçons attachent moins d'importance à l'enseignement supérieur, mais plus aux choix d'expressions artistiques. Le changement de ville peut être un frein ou un tremplin dans la constitution de certains groupes de musique :

« Donc après quand je suis arrivée à la fin du lycée, c'était en 2014 ou 2015. (...) Donc le groupe s'est arrêté parce que tout le monde partait... aux environs on va dire. Moi je suis arrivée à Poitiers, j'étais en informatique. J'ai un master en informatique. Et donc la première année, pas eu de groupe... et donc la seconde année où j'étais à la Fac j'ai retrouvé un ancien élève de l'EDM [Ecole Départementale de musique de la Charente] qui s'appelle Nicolas. On était tous les deux sans groupe. C'est là où on a créé le groupe actuel. »

« Et puis un jour j'ai rencontré quelqu'un à Angoulême donc j'ai emménagé avec lui, sachant que Angoulême/Bordeaux c'était pas hyper loin. Le guitariste venait de s'installer en Espagne bon c'était un peu moins loin. Et puis quand le batteur a fini par s'installer en Angleterre on s'est dit bon on va peut-être arrêter le groupe. »

Mais il peut également créer de nouvelles formules ou de renforcer certains liens malgré la distance :

54 ALBENGA, Viviane, HATZIPETROU-ANDRONIKOU, Reguina, MARRY Catherine, ROHARIK, Ionela, « Pratiques musicales des amateurs à l'âge adulte : emprise ou déprise du genre ? », *art. cit.*, p. 105.

« Moi j'ai deux projets différents. (...) Un avec Quentin (...) claviériste. Et donc, on fait de la musique depuis bientôt 12 ans-13 ans... donc à 25 ans ça fait pas mal d'années... Moi j'étais en informatique et donc après le lycée on s'est retrouvés tous les deux. Lui, il était à Lyon, il est designer graphique, il est allé à Paris aussi et donc moi j'étais en étude informatique et donc on a commencé ce projet. Je ne sais pas ça fait 7 ans qu'on compose ensemble. Ça fait 3 ans que le projet est créé officiellement et jusqu'à présent on a tout enregistré à distance. On a enregistré un album entier sans avoir fait ni une répétition ni un live. (...) Du coup super intéressant de monter un live à partir de composition déjà posée. »

Les filles doivent alors se faire une nouvelle place dans une ville qu'elles connaissent peu, se faire accepter par les pairs, retrouver des structures d'accueil et recomposer leur(s) réseau(x).

« Quand je suis arrivée sur Poitiers, il y avait une école de musiques actuelles. Moi j'ai fini mon DEM⁵⁵ et tout j'étais en mode confiante trop bien, je fais du rock et tout. Et j'arrive là-bas et le mec premier entretien il me dit : « Du coup vous avez fait quoi comme style de musique ? C'était musiques actuelles rock, plutôt métal c'était que ça par contre. Donc j'arrive, j'étais un peu, je n'ai pas envie de faire ça mais je vais voir ce qu'ils proposent. « J'ai fait du Rage, The police, des trucs comme ça ». Il me fait : « Ah de la variété du coup ? » (...) Pff je suis partie mais direct mais p... c'était une chanteuse qui arrive. Y a pas une meuf dans ta classe. Ce n'est pas du métal et tu as fait du rage mais c'est de la variété. »

« Je suis venue à Angoulême du coup je connaissais personne en musicien. Et j'avais pas forcément envie de chercher un groupe et d'être sérieuse à propos du groupe c'est plus pour le fun. Du coup j'ai recherché des gens dans ma classe qui étaient musiciens mais personne qui était intéressé. »

Jouer la carte de la sécurité : le diplôme rassurant

Pour certaines, l'entrée dans les études supérieures est un frein à la pratique. Le diplôme étant la condition pour poursuivre une pratique musicale, s'effectuant souvent au détriment des pratiques musicales.

« Ma mère était avocate, maintenant elle est juge et mon père est cadre supérieur. Bon ils m'ont dit : « Tu vas faire le conservatoire, tu vas avoir un diplôme ». Et de toute façon je ne pourrai rien faire sans que j'ai un diplôme. Tu ne pourras pas dire : « Tu fais de la musique mais attends il est où ton diplôme ». Ce n'était pas un truc... Ils ne voulaient pas que je ne sois pas créative. C'était un truc, c'est bien mais : « Montre-nous d'abord ton diplôme ? »

« Quand j'ai dit : « Ben moi je veux être comédienne ». Mes parents m'ont dit : « Ok mais par contre tu fais une licence ». Parce que j'étais la première à aller à la Fac de toute ma famille tu vois... donc il fallait avoir un truc de diplôme. »

Pour la plupart des personnes interrogées, la musique n'est pas privilégiée dans la poursuite d'une carrière professionnelle sans avoir un diplôme sécurisant son avenir (dans la musique, s'y rapprochant ou étant complètement différent) avec souvent une exigence parentale. Le diplôme peut rassurer et être le témoin d'un bagage éducatif mais au prix de certains sacrifices. Comme le rappelle Hyacinthe

⁵⁵ DEM : Diplôme d'Etudes Musicales.

Ravet⁵⁶ dans son enquête sur les musiciennes clarinettes dans les orchestres français, ces négociations sont essentielles pour assurer à l'enfant un avenir musical et pour le décharger de la pression parentale.

« Moi c'était une grande discussion un peu avec mes parents enfin après... le bac... la sécurité c'était ça quoi... C'est : Tu fais ce que tu veux mais à côté faut que tu aies un diplôme, faut que tu aies un boulot... après tu t'amuses. Si tu veux vivre ta vie avec ça c'est super mais sécurité. Et qu'on le veuille ou non, tous ces milieux-là quand tu n'es pas dedans ça fait ultra peur. »

Pour une des enquêtées, l'arrivée dans les études a été le marqueur d'un besoin de poursuivre plus intensément sa pratique musicale qui n'était plus compatible avec des études à l'université. Elle fait néanmoins figure d'exception parmi les interrogées.

Vers une pratique en solo

C'est aussi le moment où l'on s'interroge sur sa capacité à faire, à être musicienne et à créer⁵⁷.

« Et en fait je crois que je veux rester dans mon monde de bisounours et ne pas avoir à faire face à tout ça. Pour le coup, moi en ce moment, j'ai choisi la sécurité. Donc je suis traductrice et je fais de la relation presse pour un truc d'ameublement. Et j'aime beaucoup mes missions et tout et en fait j'ai vraiment besoin de cet équilibre-là. En mode, j'ai ma sécurité et en plus je fais des choses différentes qui n'ont pas de lien avec la musique parce qu'à la fin j'allais même pas voir les concerts. (...) D'un autre côté je suis plutôt en mode ça serait bien de trouver cet équilibre entre le slasher quoi l'artiste qui à la fois a son temps pour créer et en même temps pouvoir faire telle ou telle chose. Faire d'autres projets bosser ou pas se poser la question, est-ce que je vais faire mes heures ? Et pas être dans un stress en fait un peu... »

La pratique en solo se développe réellement à cette période. Plusieurs raisons sont évoquées : ne pas avoir trouvé de musicien-ne-s ou un besoin d'une expérience solitaire et intime sur soi nécessaire :

« Depuis (que j'ai quitté le lycée) je joue juste pour moi toute seule et j'aimerais bien retrouver un groupe mais c'est vrai que je cherche pas activement. »

« Je crois que j'ai senti venir que j'allais partir après le lycée et que j'avais pas de piano avec moi. Le piano ça ne s'emporte pas sauf si tu achètes un clavier. Donc j'ai demandé à mes parents de m'acheter un ukulélé et là je me suis éclatée parce que j'ai fait tout toute seule. »/

La prise en compte de la carrière a été évoquée dans plusieurs entretiens, mais elle n'a pas été directement reliée à l'entrée dans les études universitaires. Aucune des musiciennes enquêtées n'a souhaité faire ou n'a été autorisée (par ses parents) à effectuer que de la musique après son baccalauréat, à part une musicienne qui suit des cours de théâtre, de cinéma et a une activité régulière dans la musique, en voie de professionnalisation. Nous retrouvons ces thèmes dans le questionnaire, où 80% des filles souhaitent continuer la musique mais seulement 29% en tant que professionnelle

56 Cf. RAVET, Hyacinthe, « Devenir clarinettes. Carrières féminines en milieu masculin », « Devenir clarinettes. Carrières féminines en milieu masculin », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2007, n° 168, p. 50-67.

57 Cf. RAVET, Hyacinthe, *Musiciennes. Enquête sur les femmes et la musique*, op. cit.

après le baccalauréat. Ces chiffres sont à peu près similaires chez les garçons.

[Entrée dans la vie d'adulte]

La pluralité des socialisations⁵⁸ ne s'exerce pas à l'identique dans les trajectoires masculines et féminines. « Majoritaires lors de l'apprentissage, les femmes sont donc orientées très tôt dans des disciplines qui les excluent des débouchés professionnels les plus rémunérateurs et assurant généralement une plus grande notoriété : la scolarisation musicale ne diffère pas en cela de la scolarité générale des filles et des orientations scolaires différenciées, où – à niveau égal – les garçons s'orientent et sont davantage orientés vers les filières d'excellence. »⁵⁹ En effet, l'âge adulte constitue une ouverture pour les deux sexes mais toutefois différenciée en ce que les femmes ne disposent pas de la même étendue de moyens que les hommes pour leur pratique musicale, ni de la même possibilité de poursuivre une trajectoire de pratiques continue⁶⁰.

« Donc déjà si tu veux faire des choses vraiment libres, singulières, sans compromis, il faut être indépendante. Mais j'ai l'impression qu'il est bien plus facile de créer ces singularités en tant qu'homme qu'en tant que femme. » (Cléo T)

« On peut parler d'une activité de « reproduction » pour les femmes exécutantes au sein de l'orchestre ou interprètes, là où les hommes sont quant à eux dans la « production », en tant que compositeurs, créateurs, interprètes solistes en musique savante et improvisateurs dans la musique populaire. »⁶¹

Le manque de visibilité sur le marché du travail

Les musiciennes sont soit dans « le moins que » soit dans le « un peu ». En général, elles ont moins d'opportunités de prestations musicales, elles sont socialement moins préparées que les hommes à la compétition, elles se sentent moins solides pour mener une carrière musicale, moins visible sur le devant de la scène donc elles ont moins de reconnaissance du milieu musical. En cause, elles sont moins représentées (66% des hommes et 34% des femmes sont intermittent-e-s), moins bien rémunérées (un cachet artistique pour une femme est en moyenne inférieure de 9% à celui d'un homme). Les intermittentes sont très présentes avant 30 ans, l'effectif décroît dès 30 ans contre 35 ans pour les hommes⁶². Elles sont obligées de diversifier leurs activités. Elles doivent composer, ajuster, négocier en permanence leur place pour réussir à continuer d'exister dans la sphère professionnelle⁶³.

« Tu dois vraiment te réadapter constamment dans ton parcours musical. » (Cléo T)

58 LAHIRE, Bernard, *L'Homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, Hachette littératures, coll. « Pluriel », 2006, [1998].

59 DURU-BELLAT, Marie, et JARLÉGAN, Annette, « Garçons et filles à l'école primaire et dans le secondaire », Thierry Blöss éd., *La dialectique des rapports hommes-femmes*. Presses Universitaires de France, 2001, pp. 73-88 in RAVET, Hyacinthe, « Professionnalisation féminine et féminisation d'une profession : les artistes interprètes de musique », *Travail, genre et sociétés*, vol. 9, no. 1, 2003, pp. 173-195, p. 182.

60 ALBENGA, Viviane, HATZIPETROU-ANDRONIKOU, Reguina, MARRY Catherine, ROHARIK, Ionela, « Pratiques musicales des amateurs à l'âge adulte : emprise ou déprise du genre ? », *art. cit*, p. 105.

61 PINVILLE, Typhaine, *Le lien socio-musical, une histoire de famille ? op. cit*, p. 242.

62 AUDIENS, *La place des femmes dans la musique et le spectacle vivant*, 2017, p. 6 à 8.

63 PERRENOUD, Marc, CHAPUIS, Jérôme, « Des arrangements féminins ambivalents Musiques actuelles en Suisse romande », *Ethnologie française*, vol. 46, no. 1, 2016, pp. 71-82.

En exemple, il n'est pas rare que les femmes aient une profession d'enseignante à côté de leur métier d'interprète⁶⁴. Donc certaines professions, comme celle de concertiste, demandent un investissement total et obligent les femmes à organiser leur trajectoire de vie et à faire des choix tout au long de leur vie. Les carrières artistiques influent sur la sphère privée des musicien-ne-s et la représentation de ces dernières est profondément liée aux choix que font les artistes tout au long de leur vie (choix du conjoint-e, maternité...)⁶⁵. Mais la maternité crée parfois une rupture dans le parcours musical : le congé de maternité pouvant compromettre son intermittence du spectacle et la difficulté à réunir le nombre d'heures suffisant pour maintenir son statut par exemple. La femme peut être victime d'une stigmatisation très négative de la part du secteur musical et son réseau professionnel en ressort souvent fragilisé.

« J'avais besoin de me consacrer à cet enfant voilà. Mais pour autant je ne sais pas si ça va me permettre ensuite d'y retourner. Si après cinq ans de pause, si il faut que je recommence tout ce travail de me refaire un réseau parce que les gens ils ont continué sans toi. Je ne sais pas si j'aurai l'énergie. »

« Ça a joué honnêtement sur le fait que je cherche pas aller plus loin en fait. A un moment donné de toute façon je veux un bébé et il va falloir travailler. C'est con. »

Certaines musiciennes comme Louise, chanteuse professionnelle de 30 ans, nous ont confié, soit leur réticence à avoir un enfant soit nous ont évoqué leurs difficultés administratives liées à leur statut professionnel. Cléo T, musicienne professionnelle, milite notamment pour que les femmes en tournée puissent avoir des fonds pour pouvoir rester avec leur enfant pendant les séries de concert et que cela soit accepté par leurs producteurs/tourneurs etc.

« J'avais une crainte fondamentale de l'arrivée d'un bébé dans mon parcours de créatrice, je dois l'avouer [...] J'avais également cette panique de comment réussir à concilier une carrière, mon image [...] Comment je vais me débrouiller pour continuer de tourner ?

Elle est désormais à son compte parce que pour son statut familial, elle trouve plus simple de fonctionner ainsi et se sent plus libre d'assumer sa famille quand elle est en tournée.

64 RAVET, Hyacinthe, « Professionnalisation féminine et féminisation d'une profession : les artistes interprètes de musique », *Ibid.*, p. 179.

65 PINVILLE, Typhaine, *Le lien sociomusical : Une histoire de famille ? op. cit.*, p. 243.

Un plaisir à nuancer

Très peu d'études font référence aux pratiques en amateur à l'âge adulte. Est-ce parce que les musiciennes amateurs ne sont quasiment plus présentes ou est-ce parce que les études ne se sont confrontées qu'au milieu professionnel ? Néanmoins, les musiciennes amateurs, dans cette enquête, font état des mêmes problématiques soulevées dans le contexte professionnel. Il n'est pas facile d'exister au sein de son propre groupe, de répéter, de gérer son foyer, d'avoir des enfants, d'être enceinte. La gestion du foyer n'autorise pas une pratique continue des femmes/mères de famille. A l'inverse les hommes osent plus se lancer dans de nouvelles pratiques musicales, jouer en public etc., « les femmes s'appuient plus souvent sur un membre de la famille (sœur, frère, cousin, cousine), sur leur conjoint ou sur un-e ami-e très proche. Si la plupart des hommes disent être peu limités dans leurs investissements par les contraintes familiales et/ou professionnelles, il n'en va pas de même des femmes, qui ont plus de difficultés à trouver du temps pour elles, un lieu d'exercice (une « chambre à soi »)... »⁶⁶ Par conséquent, le rythme des répétitions ou de l'engagement dans un groupe en est contraint :

« Entre temps j'ai eu deux petites filles qui me prennent beaucoup beaucoup de temps c'est normal. Et donc je joue les weekends quand mamie veut bien garder les filles. »

Les ruptures et les continuités dans les parcours

Les musiciennes seraient sujettes, dans la construction de leur parcours musical, à plusieurs instances de socialisations différentes (la famille, le conjoint, les pairs, les professeurs) et le genre influencerait considérablement leurs trajectoires. Alexandrine Souchaud observe dans ses recherches sur les concours de piano amateurs, que les femmes sont moins présentes, car historiquement, elles ne sont pas ou peu identifiées. Même si les œuvres choisies sont empruntées de stéréotypes masculins, les femmes marquent leur place en transgressant une pratique déjà très genrée⁶⁷. D'autres hypothèses : les femmes ont moins d'intérêt pour la compétition, car elles n'ont pas le temps d'y accorder une place dans leur vie (charge du foyer familial, contraintes matérielles, conjugalités). Au fur et à mesure des déconvenues depuis la petite enfance, les filles puis les femmes s'évaporent au point de ne pratiquement plus exister. C'est après 40 ans qu'elles reprennent une pratique souvent de façon modeste, lorsque les tâches domestiques sont, pour certaines, moins contraignantes et/ou les carrières professionnelles sont assurées. Les femmes interrogées nous ont fait part d'un regard plus positif sur leur pratique et un certain recul sur les difficultés rencontrées.

« Maintenant que j'ai 40 ans, que je me sens un peu plus sûre de moi sur le plan musical depuis que j'ai grandi, que j'ai pris de la culture etc. »

« Moi en vieillissant, en prenant de la maturité j'ai le sentiment d'avoir avancé là-dessus. »

« Moi je réponds direct : « Non mais j'ai 48 ans, je vais pas me faire emmerder. » Et je lui dis : « Attends je crois que tu as fait des fausses notes aussi et c'est pas grave quoi. Oui ça peut

⁶⁶ ALBENGA, Viviane, HATZIPETROU-ANDRONIKOU, Reguina, MARRY, Catherine, ROHARIK, Ionela, « Pratiques musicales des amateurs à l'âge adulte : emprise ou déprise du genre ? », *art. cit.*, p. 123.

⁶⁷ SOUCHAUD, Alexandrine, « les pianistes amateurs en concours, le genre en compétition ? L'exemple du Concours international des grands amateurs de piano », *art. cit.*, p. 216-217.

t'arriver de chanter faux. »

Catherine Monnot indique également que les socialisations musicales à l'âge adulte comblent parfois un manque ou des frustrations par rapport à des aspirations entravées. On retrouve alors des reprises de pratiques et/ou des changements d'instruments.

« Et je me suis remise au piano cette année parce que j'ai envie de m'accompagner et je savais pas vraiment jouer avec des accords. Je sais jouer un peu de Chopin. Les accords, je comprenais rien, d'ailleurs je ne comprends pas trop non plus. (...) Mais j'ai repris le piano, j'y vais une fois par semaine et j'arrive à chanter en jouant. »

« J'ai pour projet de m'inscrire au conservatoire à 42 ans ça va être sympa. Sur une formule peut-être plus jazz et lyrique parce que j'aime bien, j'ai envie de grandir musicalement toujours (...) Et j'ai très envie de m'essayer au lyrique alors ça c'est plus le petit kiff personnel mais j'ai envie de pousser ma voix dans tout ce qu'elle peut faire et de comprendre plus dans mon corps ce qu'il se passe et avec le lyrique j'ai plus l'opportunité de faire ça. »

Il est à noter que les pratiques amateurs ne sont pas à sous estimer. Elles sont une source d'engagement, de lien fort avec les membres de son groupe, exigeante et rigoureuse. On assimile de nombreuses caractéristiques des parcours professionnels aux pratiques amateurs et on retrouve dans cette étude, les mêmes stratégies de « délégitimation » des femmes.

Que ce soit à 12 ans, 23 ou 44 ans en amateur ou en professionnel, les parcours ne sont pas linéaires. Les femmes doivent composer avec leur statut, négocier leurs pratiques tout au long de leur vie musicale. Des acteurs proches peuvent aider au développement de ces pratiques ou être un frein dans les déroulés.

Les proches entre atouts et contraintes dans les trajectoires

La famille

Les modèles dans les transmissions musicales apparaissent souvent comme guide ou frein dans l'intérêt pour la pratique musicale et sa continuité. Dès l'enfance le parent éclaire souvent le choix instrumental, influence les goûts musicaux par des coutumes, traditions et préférences familiales.

« La musique est toujours importante. Mon père a fait de la musique très jeune donc lui ça n'a jamais été une passion et je pense que c'est vraiment instauré dans la famille parce que mon frère fait de la musique. Lui d'ailleurs, il est au conservatoire maintenant et on fait de la musique ensemble. Ça a toujours été important pour nous. (...) Le fait qu'on s'éclatait sur scène. Ouais... dans notre famille on a toujours été hyper... enfin démonstratif... on fait des soirées... depuis que j'ai 5 ans, on danse toute la nuit ! »

Cette continuité musicale ne peut être semblable d'une génération à l'autre. Les attentes, les motivations, les normes, les goûts et les choix diffèrent selon la période donnée. Sylvie Octobre note une meilleure adhésion des filles aux modèles parentaux – socio/scolaire⁶⁸. La figure maternelle est souvent au centre des choix musicaux, en permettant une meilleure accessibilité aux pratiques musicales (transport, inscription, etc.)⁶⁹. L'adolescence se démarque alors avec la rencontre avec les pairs et l'entrée au collège.

« Elle [sa mère] avait fait du piano, elle a suivi un truc classique aussi et mon frère avait fait du piano donc c'est toujours resté, le choix de l'instrument. Ce n'était pas naturel... Je n'ai pas trouvé ça très coercitif. Ils m'ont dit : « tu vas faire du piano ». J'ai hésité entre faire du piano et l'alto mais je crois que l'alto m'avait plus plu car c'était une femme aussi. »

« Je suis la seule. Même ma sœur qui est plus âgée que moi n'a pas fait de musique du tout. Après on écoutait énormément, énormément de musique à la maison. Ma mère, plus variétés, Julio Iglesias. J'ai été bercée à ça. Mon père plus classique et chanson française et puis jazz aussi. Après j'ai une maman que j'ai toujours entendu chanter en fait voilà. Elle chantait quand elle faisait son ménage donc je pense que ça vient de là. »

Même si dans certains cas, la famille est peu initiée aux pratiques musicales, elle peut être d'une aide et d'un soutien important et jouer un rôle essentiel dans l'accessibilité à certaines pratiques.

« Pour le piano, c'était mon choix. C'était ce que je voulais faire au début et parce que dans ma famille, j'ai vu des gens qui faisaient ça et ça m'a donné envie. Et mes parents m'ont soutenue dès le début dans ce choix-là. »

68 Cf. OCTOBRE, Sylvie. « Du féminin et du masculin. Genre et trajectoires culturelles », *Réseaux*, vol. 168-169, no. 4-5, 2011, pp. 23-57. 71 PINVILLE, Typhaine, « L'enfant, la famille et la musique », in *Actes du colloque Enfance et cultures : regards des sciences humaines et sociales*, OCTOBRE, Sylvie, et SIROTA, Régine (dir.), [en ligne] <http://www.enfanceetcultures.culture.gouv.fr/actes/pinville.pdf>, Paris, 2010.

« Après on s'est retrouvés une vingtaine d'ado entre 14 et 18 ans à faire de la musique en soirée. [...] Genre ma grand-mère, elle nous prêtait son sous-sol et puis elle se barrait. »

« Je pense que je serai pas dire pourquoi mais en tout cas je ne pense pas du tout que ce soit lié à mes parents plus à un de mes oncles parce que j'ai un oncle qui était bassiste dans un groupe quand il était jeune. »

Toutefois, la pression familiale peut entraîner des ruptures dans les trajectoires musicales imposer, souhaiter un changement ou un arrêt d'instrument -, ne pas soutenir une pratique, compromettre ou freiner des souhaits de professionnalisation etc. Inès a dû arrêter son instrument par décision de son père, car elle pratiquait trop de musique et ne passait pas assez de temps sur ses études.

« Mon papa m'a dit non parce que c'était trop le violoncelle, le piano, la danse, parce que je faisais trop de choses. Donc il m'a dit d'arrêter. Mes parents n'étaient pas d'accord sur ça donc j'ai arrêté. C'était à contre cœur. C'est encore un regret aujourd'hui. Je sais que plus tard je vais y revenir. »

Tout comme Maëlys, qui à cause de la séparation de ses parents, a du faire un choix dans la poursuite de son instrument. Ces ruptures peuvent avoir des conséquences sur les pratiques futures et entachent souvent une confiance en soi déjà limitée.

Visibilité ou invisibilité de la musicienne dans son couple⁷⁰

L'emprise du genre peut se retrouver dans la sphère la plus intime du foyer, le couple, et avoir des conséquences négatives dans la construction d'une carrière.

« Mais à un moment donné, je me suis dit bon ben voilà, on travaille pas tous les deux, on veut faire de la musique tous les deux qu'est-ce qu'il se passe ? Et donc, j'ai pris le choix de travailler pour qu'il puisse faire son intermittençe. Ça, c'était une erreur monumentale et à partir de ce moment-là, j'étais foutue parce que je suis restée dans le monde du travail et puis voilà. [...] Sans m'en être rendue compte, ça fait partie de mes choix. [...] Effectivement deux personnes en insécurité, c'est toujours toi qui, toujours la femme qui va... Je me suis sacrifiée à un moment donné, il faut dire le mot. »

« La fin d'une histoire qui a signé la fin d'un projet professionnel. Quand ce projet s'est arrêté je ne savais même pas comment faire un disque, comment enregistrer. J'ai toujours été nulle avec un ordinateur. Donc je ne savais pas quoi faire. Ça a été d'autant plus violent que le développement du groupe avait été très positif, avec une tournée à l'étranger, beaucoup de concerts à Paris, un EP. J'avais commencé cette vie-là depuis cinq-six ans avec le groupe. Du coup, j'avais ça mais je n'avais pas le chemin d'accès. » (Cléo T)

Plusieurs enquêtées nous ont rapporté qu'elles jouent ou qu'elles ont joué avec leur compagnon au sein même de leur groupe. Le regard porté sur la pratique musicale de sa conjointe n'encourage pas toujours le bon développement de la carrière féminine.

⁷⁰ Nous avons interrogé des musiciennes en couple avec des hommes donc nous avons concentré notre analyse sur les relations hétérosexuelles. Mais il serait intéressant de se poser la question sur relations au sein des couples de même sexe vis-à-vis de la pratique musicale.

« Et là tu es avec un gars qui vit H24 dans la musique, qui te fait culpabiliser de pas être toi. C'est plus... l'impression de ne pas pouvoir vivre à ma façon ma vie de musicienne parce qu'on est toutes différentes, on vit des choses différentes et quand tu es en couple avec quelqu'un avec un homme qui a un côté leader, qui fait partie de ton projet musical etc. (...) Moi ça me mettait une pression de dingue. »

Être en couple avec un non musicien est devenu une solution pour Maëlys qui a eu des histoires malheureuses avec des personnes jouant dans le même groupe qu'elle.

« C'est deux vies séparées qui me vont très bien, parce que je peux le vivre comme j'ai besoin de le vivre moi et pas comme l'autre a besoin de le vivre, mais ça c'est infernal. Plus jamais. »

Les métiers artistiques se définissent souvent comme des métiers avec une vie au rythme irrégulier, un travail le soir ou en week-end pouvant nécessiter des déplacements fréquents qui requiert de la part du conjoint-e compréhension et collaboration. Maëlys a aujourd'hui besoin de quelqu'un qui ne la juge pas, qui la soutient dans son engagement, ses répétitions et ses concerts, et qui lui assure une vie stable.

Le couple de musiciens peut aussi être vu comme une force, il peut avoir des conséquences positives sur les musiciennes : confiance en soi, protection des tensions sexuelles et soutien tout comme un proche de la famille.

« Dans son groupe, il y a mon frère, Victor et son demi-frère, Pierre, donc toutes ces questions entre guillemets de tensions sexuelles... C'est quand même une grande base de tensions entre hommes et femmes dans des milieux comme ça... Elles n'ont jamais eu lieu d'être dans mon groupe, ça a toujours été professionnel. »

Le couple, le conjoint en l'occurrence, peut aussi rendre plus accessible certains choix musicaux.

« Du coup mon copain, comme il est guitariste et prof de guitare, il avait un atelier de mecs de 40 piges où ils font des trucs de rock et il me dit : « Ouais viens tu feras la guitare en plus avec eux ». Mais moi j'étais : « Mais non mais je vais être complètement ridicule. » Mais en fait pas du tout parce que eux, c'est hyper cool, une ambiance de rigolade, de types qui font pleins de trucs dans la vie. Et du coup, il me file les grilles et moi je les connaissais pas parce que c'est pas du tout les trucs que j'écoute et j'étais là à déchiffrer en même temps. Et les autres ils étaient là : « Bah merde, nous ça fais 10 ans qu'on joue les mêmes morceaux. »

Il peut permettre à la musicienne de s'insérer plus facilement dans certains réseaux.

« Mais tu te dis mais là je me suis permise de le faire parce que déjà j'étais pas toute seule et tout ça mais en plus le fait que ce soit que des mecs tu vois je me suis dit, je vais être con. »

Le professeur révélation d'une passion

Souvent décriés par les personnes interrogées en entretien collectif, les cours de musique ont une place à part dans leurs trajectoires musicales, entre incompréhension et difficulté (enseignement pas forcément adapté à leurs attentes, obligation de suivi de certains cours – formation musicale par exemple – déconnectée des exigences de leurs pratiques), en cause le manque de lien avec leur

pratique instrumentale dans quelques structures. Néanmoins, certains professeurs (exclusivement masculin dans cette enquête) réussissent à passionner et à créer une véritable émulation chez certaines élèves.

« Et après (au collège) j'ai eu Pascal Clavé (professeur d'éducation musicale dans un collège) qui lui a changé complètement ma vie. Déjà parce que les cours de musique, c'était cool. C'était les meilleurs moments de ma journée. Il mettait une ambiance dans la classe c'était incroyable. Il disait : « Avant on faisait de la flûte à bec, ici on ne fera pas de flûte à bec. Vous voulez faire de la batterie, vous voulez faire de la guitare, allez on est partis. ». C'était cool. C'est la première fois que je voyais de la musique très, très naturelle (...). Et après, Gaël, incroyable aussi. Très très cool comme personne. Donc ouais je dirai que j'ai eu des profs très cools. »

« Nicolas Armanda (professeur d'éducation musicale dans un collège) qui est arrivé à ce moment-là (en 4^{ème} pour elle) en temps que prof' d'éducation musicale, Il avait une vision de la musique ce prof-là que j'avais jamais eue, qui m'a ouverte sur le fait qu'on a tous un potentiel énorme. On peut tous... voilà s'exprimer. On peut tous faire la musique qu'on veut, on est pas obligé de rester dans une structure. Il y avait vraiment plus ce truc de : « Ben tu es au conservatoire donc tu peux être en CHAM. »

« J'avais 14 ans. J'ai eu de la chance d'avoir un prof en collège hyper motivant. Et je sais qu'il n'y en pas eu beaucoup en fait, finalement. Y'a pleins de gens qui ont été traumatisés par les cours de musique au collège et moi le mien, il a été super. Il a motivé tout le monde. En plus, j'ai eu le même pendant 4 ans. Il faisait des chorales, des orchestres, des spectacles de tout. »

Dans cette étude, la famille n'est pas forcément musicienne, mais lorsque les parcours sont consentis et qu'elle permet la pratique instrumentale, les processus de construction sont plus heureux et moins tourmentés. Les proches ont une grande responsabilité dans les parcours. Ils rendent possible et permettent une construction de carrière sereine. Dans le cas contraire, les parcours sont plus discontinus et peinent à se concrétiser sur du long terme.

Je ne suis pas un «MUSICIEN» (la notion de légitimité en question)

« Si je me rate, c'est fini, ils (les garçons de son atelier de musiques actuelles) ne vont pas vouloir continuer à travailler avec moi. Je ne suis pas crédible. Je ne suis pas légitime en fait de continuer parce qu'une fille ça assure ou ça assure pas et si ça assure pas ça dégage. »

L'accumulation de discriminations genrées, tout au long de la carrière entraîne une forme de déclassement, un processus qui les conduit à avoir un statut inférieur à celui visé au début de la carrière ou pendant les études. Christine Détrez⁷¹ insiste dans ses recherches sur le fait que les femmes iraient jusqu'à s'interdire d'exister dans les pratiques artistiques, elle prolonge le déni de réalité en déni de valeur.

⁷¹ Cf. DETREZ, Christine, *Les femmes peuvent-elles être de Grands Hommes ?*, Paris, Belin, 2016.

« Je me sens pas musicienne parce que du coup je fais plus de musique avec les gens, j'en fais que pour moi. Ce n'est pas très récurrent. J'ai l'impression que j'ai été à un moment un peu musicienne. Là aujourd'hui, j'ai pas l'impression de l'être parce que je fais pas partie de quelque chose. »

Cette auto-éviction⁷² les contraint à avoir une carrière éphémère. Le manque de légitimité les conduit à des parcours musicaux interrompus, s'effaçant doucement et dangereusement du paysage musical.

« C'est toujours ce truc-là de, est-ce que je suis assez ? Est-ce que je suis légitime ? Comment gérer mon auto-censure ? Il y a 5 ans alors que j'étais en musicologie et tout je peux pas me dire musicienne.

Se sentir légitime

La confiance en soi fait partie des thèmes qui sont le plus revenus dans nos entretiens collectifs. Se définissant comme la croyance en soi et en ses propres capacités de réussite, elle rejoint les notions d'estime de soi (évaluation d'une personne sur sa propre valeur) et de légitimité (se sentir à la hauteur), concept se rapportant à un sentiment, à un vécu. La question de la légitimité est particulièrement marquée dans le secteur culturel (mettre en avant ses créations, ses interprétations etc.)⁷³.

« Un jour je me suis dit je vais faire mon projet à moi toute seule comme une grande. Et en fait, je n'ai tellement pas confiance en moi. Je m'étais achetée une carte son, un ampli, une guitare, machin. J'avais commencé à bidouiller des trucs à la maison et tout et j'ai fini par tout bazarder. Enfin pas la guitare hein juste ce que j'avais enregistré mais parce que pas confiance quoi vraiment j'y arrive pas. C'est pas un manque d'envie c'est vraiment de...»

« Enfin j'ai qu'un an de moins que mes quatre potes mais c'est vrai que quand j'étais petite je disais pas grand-chose. Mais à chaque fois que je parlais, je ne me sentais pas légitime de parler et je me suis dit : « Oh ça vient de toi. » Et après en grandissant je me rendais compte que c'était pas que ça, ils ne m'écoutaient pas souvent. Mais j'ai fini par leur rentrer dedans quand on est devenu plus potes en leur disant : « Les gars vous ne m'écoutez pas je vais finir par partir parce que ça me soule. » Et c'était vraiment... j'étais un peu désespérée à ce moment-là. (...) Je pensais que c'était parce que j'étais chanteuse et que du coup je n'avais pas l'instrument devant moi (...) Après je me suis dit : « Est-ce que c'est parce que je suis une fille ? »

Le rapport de La Poudrière fait le même constat⁷⁴, le besoin de légitimation est cité dans les retours des musiciennes aussi bien amateurs que professionnelles. Dans notre étude, à de nombreuses reprises, les musiciennes ne se sont pas senties à leur place, pleinement acceptées dans leurs pratiques de la musique, que ce soit au sein de leur groupe, en répétition, en représentation scénique, avec les équipes techniques ou dans certains lieux d'apprentissage. Elles se considèrent la plupart du temps comme un peu « musicienne ».

⁷² Cf. MARRY, Catherine, *Les femmes ingénieurs, une révolution respectueuse*, Paris, Belin, 2004.

⁷³ ARA, Cave aux poètes, *On ne naît pas musiciennes, on le devient*, Septembre 2021.

⁷⁴ La Poudrière, *Musiciennes, Enquête : les femmes et leur pratique artistique et culturelle*, La Poudrière, Belfort, Janvier 2022

« Faire un peu de guitare ou si je fais un peu de musique, je fais un peu de clavier. Le « un peu », le « un peu » tout le temps. C'est ce truc «un peu», le truc de dire à son cerveau que c'est comme si tu prévenais d'abord : « ça sera pas ouf. »

Elles ont du mal à défendre pleinement leur statut souvent car elles ne se sentent pas à la hauteur de leur pratique. Pourquoi les musiciennes rencontrées se dénigrent autant ? Pourquoi ont-elles si peur de monter sur scène, de jouer en groupe, de trouver leur place ou de refuser l'appellation de chanteuse par exemple ?

« Et je me sentais assez optionnelle quoi assez transparente. Je sais plus ce que je dois mettre sur le compte de la manière dont les hommes vivent la musique et dans la manière dont on leur a appris l'importance qu'on leur a donné et mon manque de confiance personnelle. »

« Mon manque de confiance, il y a une grande part qui vient de la position qu'on m'a donné dans les groupes et de l'importance que l'on m'a fait sentir ne pas avoir parfois. »

« Je suis obligée de m'imposer dans le conflit quasiment et je déteste ça en plus et je me sens merdeuse en plus ! Je me dis : « Ça y est tu es la chanteuse qui ouvre sa gueule alors que tu es... Laisse le guitariste faire, il sait ce qu'il fait. »

Hortense est touchée par le manque de reconnaissance des musiciens.

« Quand je vois la relation qu'ont les mecs entre eux quand ils discutent : « On fait un projet ensemble, on fait un truc ensemble. » Moi on ne m'a jamais proposé, personne ici à la Nef. Je pense que c'est très bien ce que je fais. Je ne suis pas une musicienne pourrie. Je pense que je chante pas mal. Et jamais on m'a proposé de faire un projet avec quelqu'un. Alors que tous les autres mecs dans le groupe on leur a déjà proposé. »

Des contraintes matérielles et idéologiques persistantes

Souvent stigmatisées dans leur rôle de femmes, elles sont rarement associées à la technique au sein de leur groupe, dans les studios de répétition. Tout comme dans la sphère créative, qui est souvent le privilège de l'homme artiste, l'homme créateur. Ce que nous retrouvons au fil de l'histoire, dans tous les arts confondus et qui est encore très visible dans les carrières des artistes féminines. Dans cette enquête, les femmes créent mais restent fréquemment en retrait, cachées. Les adolescents sont plus satisfaits et moins anxieux face à l'improvisation par exemple alors que les filles opèrent un vrai repli, face à la création⁷⁵.

« Je fais de la musique quand je suis toute seule dans la maison et que je peux faire ce que je veux et il y a personne qui l'écoute. »

« J'ai réussi à me débloquer grâce aussi à mes cours de théâtre, ça m'a aidée un peu dans l'estime et oser faire quelque chose toute seule sans mes quatre grands frères de cœur maintenant avec qui je joue. Et du coup, j'ai écrit une dizaine de compo' que j'aimerais bien enregistrer et que

⁷⁵ MONNOT, Catherine, *De la harpe au trombone, Apprentissage instrumental et construction du genre*, op. cit., p. 70.

j'aimerais bien faire toute seule. »

Même si les mentalités et les pratiques musicales évoluent, les femmes sont encore loin des activités de composition et quand elles le sont, elles trouvent sur le passage de nombreux obstacles qu'elles doivent contourner comme nous l'indique Cléo T :

« Artiste indépendant c'est un modèle qui arrive tout juste chez nous. Ce projet (Moonflowers, structure d'artiste auto-gérée) ça fait 11 ans que je le travaille et c'est un combat, vraiment. J'ai peu à peu franchi les étapes pour créer une structure, la développer et créer son propre outil de production sans attendre que quelqu'un me dise : je vais être ton producteur . Pourquoi l'artiste ne le ferait-il pas dans un parcours musical ? »

Même si pas étudié dans cette enquête, on retrouve les mêmes constats que dans le jazz qui est très touché par les problèmes d'estime de soi et de confiance des musiciennes. « On retrouve ici diverses problématiques concernant tant la féminisation des métiers, le partage des compétences et des responsabilités entre hommes et femmes, que la répartition des biens symboliques et des rapports de pouvoir, l'ensemble interrogeant les processus de socialisation et leurs différenciations. Là où se concentre le prestige, où des enjeux d'ordre symbolique en même temps qu'un réel pouvoir sont en cause, là subsistent des résistances lorsqu'il s'agit de partager le territoire avec les femmes. »⁷⁶

Une ambition déclassée

Les musiciennes interrogées se sont souvent remises en question. Les femmes se déprécient, se sentent dépréciées (peu franchissent le pas de la création, leur rapport à la scène est souvent compliqué etc.).

« De toute façon je me sentirais en minorité et pas écoutée, pas regardée, ça ne compte pas. Et je pense que c'est pour ça que maintenant j'ai du mal à me dire : « Vas-y ». Sur les panneaux d'affichage à l'université, il y a toujours des trucs de : « Si vous voulez, il y a un groupe à rejoindre. » Je suis là en mode non j e ne peux pas y aller, ça fait longtemps que je n'ai pas repris, je pratique toute seule et pas en groupe. Je n'ai plus le même niveau que quand j'étais au lycée. »

« Parce qu'en fait, j'en fais de la musique, j'ai de l'expérience dans ça et il faut que ce soit valorisé. Et il faut que moi-même j'accepte de valoriser mon travail et valoriser mes projets. A l'heure actuelle pourquoi j'ai réussi à bosser dans un club de jazz ou faire des trucs comme ça ? En fait, oui j'ai bossé pour mais c'est difficile de se le dire. »

« J'aimerais bien faire des trucs musicalement. Je ne joue pas vraiment de guitare mais faire quelques accord tout ça. J'ai des bases autre que la rythmique on va dire. Mais c'est vrai que je n'ai jamais osé. C'est toujours des gens qui m'ont proposé d'aller dans leur groupe. Ce n'est jamais moi qui propose de faire un groupe. Et quand c'est moi qui essaie de le faire là à Angoulême bah au final il s'est rien passé. J'ai vite arrêté. »

76 RAVET, Hyacinthe. « Professionnalisation féminine et féminisation d'une profession : les artistes interprètes de musique », *op. cit.*, p. 193.

« Je sais pas ou que je me sente pas légitime d'être en groupe parce que ça fait longtemps que je n'ai pas joué avec d'autre gens. J'ai peur d'avoir perdu en niveau pour le coup. Et je ne sais pas. Je ne me vois pas prendre l'initiative de former un groupe. »

« C'est comme si tu prévenais d'abord : « ça sera pas ouf. Je voulais pas venir mais ... »

Selon la FEDELIMA, en 2019, 25,3% sont leadeuses de leur groupe (leadeuses seules pour 16,0% et lead mixte ou partagé pour 8,5%)⁷⁷. La notion de lead a été soulevée comme une réelle contrainte pour les personnes interrogées. Le lead ici s'entend comme la personne la plus impliquée dans le groupe, souvent celle qui est responsable artistique donc de la création musicale. Cette place peut-être difficilement vécue par les musiciennes et souvent elles la refusent.

« Dernier projet c'est un quintet qui porte mon nom. Ce qui n'était pas rien pour moi. Ce qui m'a valu quelques nuits d'angoisses, d'appeler les musiciens avec qui je joue : « Tu veux pas prendre le lead ? » Réponse : « non, non. »

« C'était la première fois que j'avais ce projet en tant que leadeuse et mes compos que j'avais réarrangées, mes compos solos que j'avais réarrangées en formation basse batterie (...) Et puis ça a pas fonctionné (...) C'est un projet qui me tenait à cœur et je me serais vraiment motivée. (...) Enfin notre seule scène vraiment, je suis arrivée sur place et j'étais la première à arriver. Et il y avait un groupe qui jouait, nous on était la première partie, eux c'était la deuxième partie. Et comme j'avais pas de représentant, j'ai dit : « Salut c'est Charlotte, je joue et tout. » Et j'ai été... Les mecs ne m'ont même pas dit bonjour. (...) Ignorée. Il a fallu monter sur scène. Jouer et chanter... pour justifier. »

« Moi j'aime pas être lead, être positionnée comme lead. Moi, c'est vraiment le groupe. Par exemple, je suis chanteuse lead (dans un de ses groupes). On dit les chanteuses lead mais non. On est deux chanteuses. Après je suis cataloguée : chanteuse lead de rock, cataloguée chanteuse rock mais je ne fais pas que du rock. Et moi c'est vraiment le groupe, oui le groupe. »

Néanmoins, lorsqu'il s'agit de chanteuses, le lead se comprend par la place prise sur scène et pas forcément pour son rôle dans la composition musicale des morceaux.

« Quand je veux parler sérieusement d'un point musical ou quoi que ce soit, je suis que la chanteuse. Enfin moi, c'est comme ça que je le vis en tout cas et c'est très très difficile pour moi parfois de m'imposer alors même que j'ai du caractère que je suis chanteuse, pour le coup moi j'ai toujours été lead. »

« Donc déjà si tu veux faire des choses vraiment libres singulières sans considération voilà... ben ça ça te demande l'indépendance et j'ai l'impression qu'il est bien plus facile de créer ces singularités en tant qu'homme qu'en tant que femme. Parce qu'en tant que femme tu es un peu cette espèce de ... On les a tous rencontrés les gars qui disent : «ah génial tu vas faire ça». «Ah oui mais non c'est pas ce que je veux faire.» [Cléo T]

⁷⁷ Chiffres clés de la FEDELIMA - données 2019, (Janvier 2021), p. 11.

La non considération de la femme meneuse d'un groupe est souvent importante même si elles sont en off les petites mains et qu'elles effectuent de nombreuses tâches administratives.

« Pour la recherche des concerts par exemple, les femmes sont beaucoup moins légitimes que les hommes. Parce que moi je le fais. Voilà c'est comme ça. Mais je suis beaucoup moins légitime que si un homme de mon groupe m'accompagne parce qu'il a un instrument. Moi j'ai que ma voix. Mais ça se ressent. Et après on me dit : « Mais tu chantes super bien en fait. » Oui en fait. »

La lente acceptation

« J'ai fait un atelier à la Nef de MAO⁷⁸, j'étais la seule meuf c'était hyper ... J'avais vu un pad pour la première fois de ma vie. J'étais là en mode y'a pas mal de choses à faire avec mais après j'ai pas été plus loin. Et c'est que maintenant parce que je pense qu'aussi on mûrit musicalement et on a envie de faire des choses et là je me dis ok ça m'ouvre des portes. »

« J'avais pas forcément le focus que de mon instrument, d'ailleurs je l'ai jamais eu en fait... et maintenant j'accepte de me dire que je vais trouver un entre deux. J'ai besoin de cet entre deux, de cet équilibre, de pas faire que de la musique ou même étudier que de la musique. Je me suis vraiment libérée quand j'ai arrêté mes études de musique. J'ai fini en management pour vous dire et ça m'a enfin libérée musicalement, de faire des choses et plus avoir trop ce truc-là : Est-ce que je suis... bonne, est-ce que je suis pas bonne. Je le fais parce que ça m'amuse. »

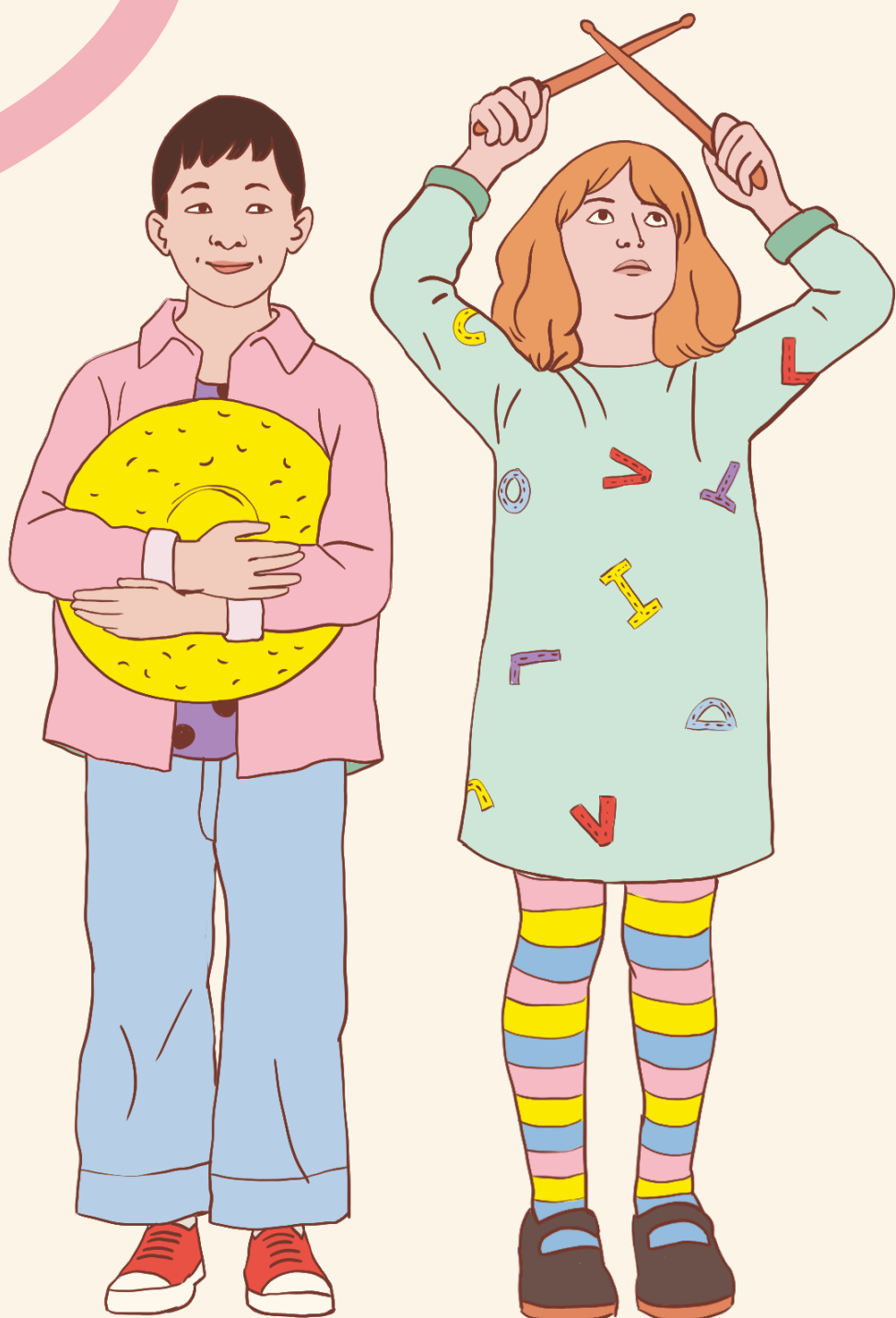
La prise de recul sur leurs pratiques, font que pour certaines, elles acceptent et essaient de prendre du plaisir mais au prix de longues réflexions sur leur statut de musicienne.

Une pratique amateur invisible

Quand on interroge les statistiques des studios de la Nef, quasiment aucune femme ne vient répéter, les seules sont amateurs et sont très peu mises en lumière sur le territoire local. L'invisibilité des amateurs est criante et dénote d'une sérieuse problématique dont il faut s'emparer pour rendre visible des musiciennes souvent laissées dans une grande solitude. Elles nous ont confié que la précarité de leur statut d'amateurs les pousse souvent dans leur retranchement.

78 MAO : Musique Assistée par Ordinateur.

3. Quel futur ? Préconisations



La Formation

Des repères à construire

- **Former les femmes** : à la technique du son : dans les studios, à la régie. Le manque d'exemple influe sur la légitimité des musiciennes, sur la notion de confiance en soi.

- Créer un observatoire des professionnelles des musiques actuelles en Charente (artistes, musiciennes, productrices..).

- Mettre en place des actions sur le territoire avec des techniciennes et des musiciennes.

Des professionnels.les du secteur à investir

- **Les studios** : être proactif dans la progression de la présence des femmes dans les studios de répétition (former les accueillants sur les besoins de parité).

- **Les ateliers** : accentuer les ateliers en prenant en comptes les attentes des musiciennes (cf. questionnaires sur les souhaits des ateliers), proposer des ateliers mixtes et non mixtes.

- **Les dispositifs d'accompagnement – technique, administratif et artistique** : rendre visible auprès des jeunes musiciennes les dispositifs mis en place, prendre en compte les attentes des musiciennes (professionnalisation, technique, maternité..), accentuer les résidences féminines.

- **La programmation** : être attentif aux propositions artistiques incluant des femmes, consulter les nouvelles ressources disponibles mettant en avant les artistes féminines.

- **Faire de la prévention** : comme la prévention auditive, sensibiliser aux inégalités dans les musiques actuelles (campagne d'affichage, goodies, communication sur les réseaux, avertir des problèmes rencontrés par les femmes dans les musiques actuelles lors des visites par les établissement scolaires des locaux).

Des clichés à déconstruire

Aller vers une indifférenciation sexuée des pratiques dites féminines ou masculines

- **Être attentif au vocabulaire employé**, techniques et attitudes etc...

- **Proposer une communication** globale qui assure une parité dans la représentation des artistes.

Un cycle de mentorat pour progresser

Proposer un cycle de formations sous forme de mentorat, alliant un accompagnement personnel par la mentore à un parcours de formation autour des thèmes de la légitimité, de la mise en réseau, des pratiques techniques.

La Transformation

Il est fondamental que les projets des structures soient écrits dans l'optique de contrer les mécanismes qui produisent et reproduisent des situations d'inégalité ou de discrimination de genre.

- **Un enjeu majeur : les transmissions familiales** : inclure les parents dans les activités musicales des enfants, expliquer les parcours professionnels, réfléchir à crédibiliser les musiques actuelles au sein des familles mais aussi de l'institution scolaire.
- **Dégenrer les instruments** : par la communication, la médiation, la mise en valeur de nouveaux modèles.
- **Les musiques actuelles pour tou-te-s** : donner un accès sans limite
 - Par la médiation : Résidence de musiciennes dans le milieu scolaire, développement de la place des musiques actuelles à l'école.
 - Par la création musicale : dès la plus petite enfance, annule les stéréotypes, les clichés les prédispositions : proposer des cours d'initiation avec une pratique multiinstrumentale (exemple des ateliers de la Rock School des Abattoirs à Cognac)
- **Rendre visible** les femmes dans tous les métiers liés aux musiques actuelles.
- **Prendre en compte le statut amateur** des musiciennes et ne pas agir que sur les parcours professionnels
- **Le monde du travail** doit cesser d'opposer sphères privée et professionnelle. Il faut militer ou organiser en interne des structures des politiques de parentalité égalitaire (encourager un congé parental équilibré qui facilite l'investissement domestique des hommes).
- **Lutter pour toutes** : Le genre dans la culture en général est un enjeu de territoire. Il faut associer tous les acteurs culturels d'un même territoire à ces réflexions (écoles d'art, théâtres, industries culturelles locales, etc.)

La musique pour TOU-TE-S : Associer les pouvoirs publics

- **Organiser une large sensibilisation**
 - Surtout dans les lieux d'éducation (ateliers, tables rondes, formation des enseignant-e-s etc.)
- **Devancer les inégalités**
 - Travailler la question des transmissions musicales, souvent inconscientes (concept d'imprégnation musicale), notamment par des initiations à la culture musicale dans le cadre scolaire et/ou de l'EAC
 - Déconstruire les rapports de pouvoir entre les hommes et les femmes, une hiérarchisation qui découle de la différenciation des pratiques.
 - **Chaîne de coopération** : créer des collectifs qui peuvent être multidisciplinaires mais qui garantissent soutien et motivation. Ces collectifs sont fondamentaux pour éviter l'auto-éviction.
- **Les collectivités doivent être plus présentes** sur ce sujet
 - S'emparer du sujet sur le long terme, être force d'écoute et de propositions : (Suivi des projets, campagne de communication, budgets dédiés, critérisation des subventions...) ; soutenir les expérimentations menées par la société civile qui ensuite nourrirait les dispositifs publics.
- **Subventions publiques**
 - Mener une politique égalitaire
 - Garantir des financements égalitaires : interroger systématiquement les politiques publiques sur leurs effets en matière d'égalité F/H
 - Faire un bilan dans 5 ans sur l'avancée des pratiques musicales chez les F/H

CONCLUSION

Quand on parle de légitimité culturelle, on aborde forcément la question de la démocratisation culturelle, donc de la réduction des inégalités d'accès à la culture. Dans cette étude, les espaces de goûts sont clairement hiérarchisés. Ces mécanismes sociaux se construisent dès l'enfance, par différentes orientations artistiques des unes et des autres. S'installent alors très souvent un manque de confiance, un sentiment de non légitimité, un refus voire un arrêt de la pratique, déconstruisant cruellement des parcours parfois très engagés. « Cependant, dans l'agencement complexe des trajectoires, se dessinent des possibilités de transgressions désignées comme des mobilités de genre, soit par le choix d'un instrument associé au sexe opposé, soit par la capacité de certaines femmes à repousser peu à peu les limites qui les maintiennent dans l'amateurisme, en se considérant dignes d'être rémunérées. Seule la reconstitution des trajectoires permet de mettre au jour ces transgressions qui, si elles ne remettent pas en cause l'emprise du genre, constituent néanmoins un desserrement de cette emprise et une ouverture d'autres possibles. »⁷⁹ Pour se définir comme musiciennes et dépasser les stigmates de l'artiste mal aimée et inutile, les femmes contournent la norme en utilisant souvent des stratégies soit pour continuer d'exister soit pour s'effacer⁸⁰. Elles tentent de travailler leur image pour défier les injonctions à la séduction, faire des instruments dits transgressifs pour dépasser les clichés des femmes musiciennes. Elles changent leur appellation quand elles trouvent que leur statut instrumental est déprécié ou elles font preuve de stratégies bien huilées pour essayer de dépasser leur stress sur scène (ne pas se mettre devant, ne pas prendre le lead, ne pas parler au public). Elles en viennent même à «se masculiniser», pour se sentir intégrée et comme les autres... « Pour moi c'était pas des filles et des garçons, j'étais un mec enfin pas un mec mais j'étais comme eux. J'étais un musicien. Je n'étais pas une fille qui joue de la basse. » Les représentations genrées contribuent à façonner les comportements jugés naturels, constituant autant de normes sociales (instruments dédiés aux filles et aux garçons, aptitude physique à jouer telle ou telle musique, capacité mentale à écouter certains morceaux selon le sexe du mélomane) pour les enfants puis pour les adultes en devenir. Le concept de genre est un puissant facteur de discriminations dans les pratiques musicales et façonne les trajectoires musicales tout au long de la vie.

Les chiffres en hausse et la mobilisation (études, tables rondes, colloques, évènements...) autour des femmes dans la culture sont encourageants et témoignent d'une volonté de faire bouger les lignes. Les musiciennes interrogées ont eu un grand besoin de parler, de s'exprimer. Elles nous ont confié qu'elles souhaitaient se revoir et partager une nouvelle fois des confidences, des regrets, des blessures mais aussi des moments de joie, de création et surtout avancer ensemble. Elles en étaient mêmes surprises, preuve que l'indifférence de ce sujet est ancrée, bien cachée aussi bien chez les hommes que chez les femmes. Les choses changent et avancent. Les enseignant-e-s, formateur-ric-e-s, décideur-euse-s, élu-e-s que nous avons rencontrés sont motivés pour travailler collectivement sur ces transformations.

Le constat est fait, alors, en avant les Drôlesses charentaises !

79 ALBENGA, Viviane, HATZIPETROU-ANDRONIKOU, Reguina, MARRY Catherine, ROHARIK, Ionela, « Pratiques musicales des amateurs à l'âge adulte : emprise ou déprise du genre ? », Op. cit., p. 122.

80 PERRENOUD, Marc, CHAPUIS, Jérôme, « Des arrangements féminins ambivalents Musiques actuelles en Suisse romande », *Ethnologie française*, vol. 46, no. 1, 2016, pp. 71-82.

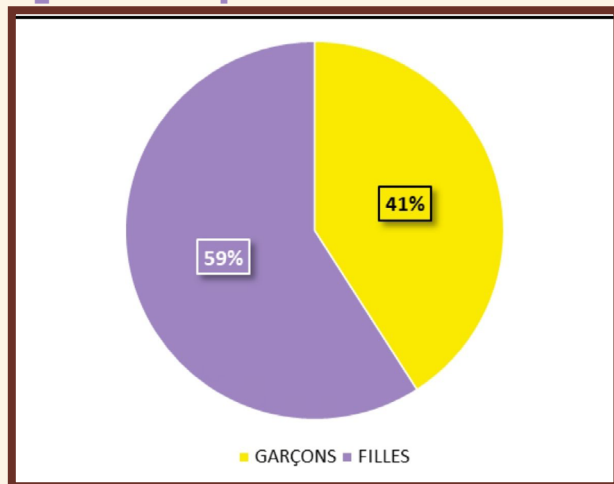
Zoom sur les pratiques musicales en collège et lycée

Des pratiques musicales en évolution mais encore très genrées

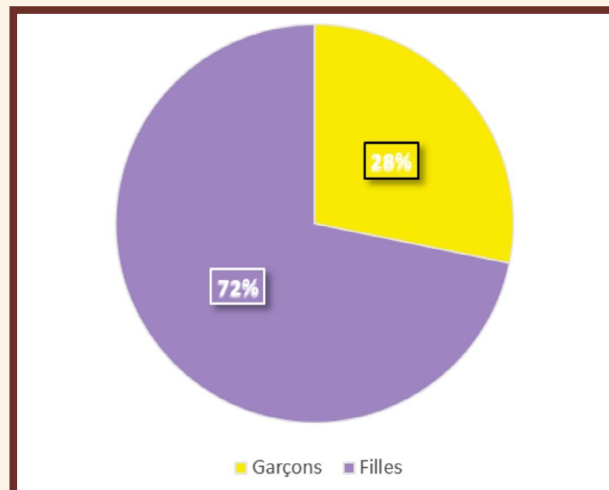
Les données quantitatives ont été recueillies par le biais du questionnaire de cette étude. Il a été relayé par les deux professeurs de musique des établissements scolaires interrogés.

Structures	Sexe	Classes	Age	Réponses
Collège Jules Verne à Angoulême	Filles - Garçons	Classes CHAM : (6 ^{ème} , 5 ^{ème} , 4 ^{ème} , 3 ^{ème}) 2 ateliers chorale	Entre 11 et 15 ans	88
Lycée Guez de Balzac à Angoulême	Filles - Garçons	Option Musique Seconde, Première, Terminale	Entre 15 et 18 ans	112

Quelles personnes ?

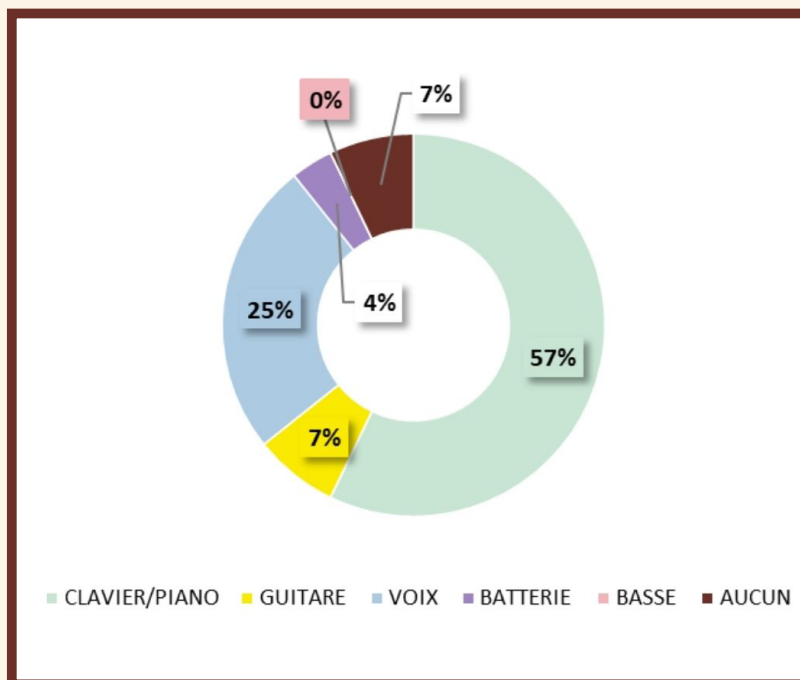


Répartition en % des réponses aux questionnaires du collège : **filles / garçons**

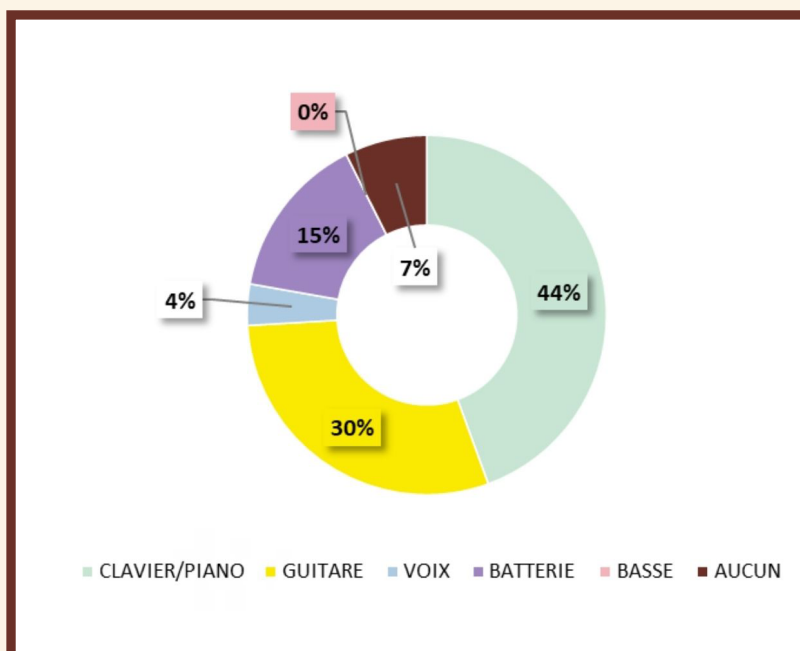


Répartition en % des réponses aux questionnaires du lycée : **filles / garçons**

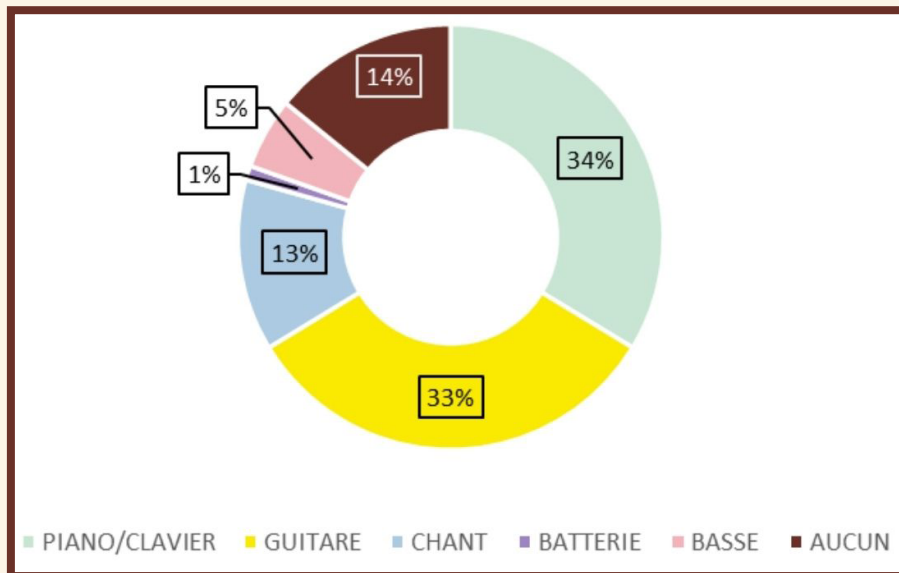
Quels instruments pratiqués ?



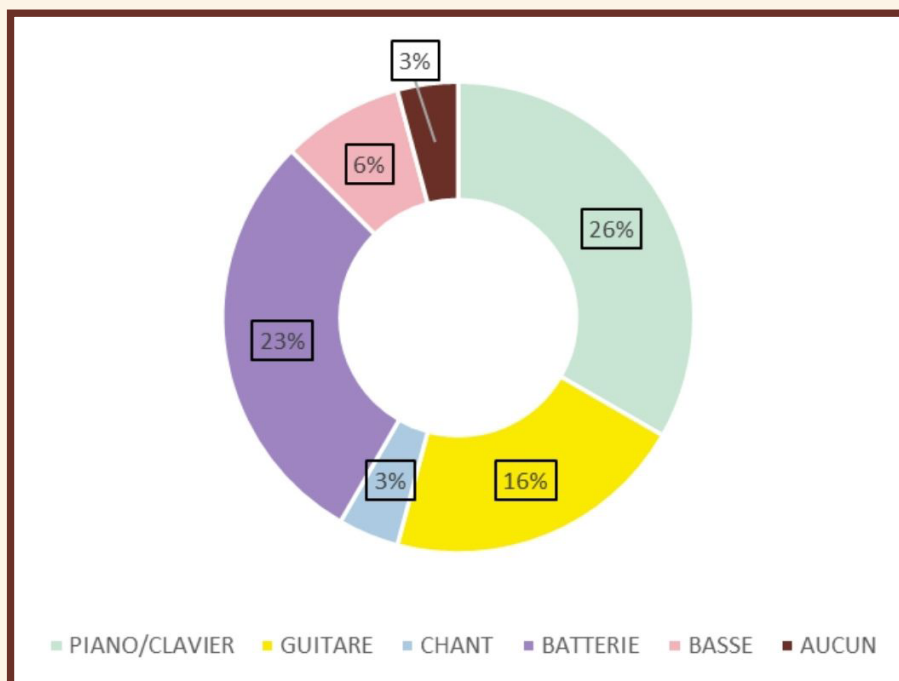
Répartition en % par instrument **des filles** interrogées dans les questionnaires du collège



Répartition en % par instrument **des garçons** interrogés dans les questionnaires du collège



Répartition en % par instrument **des filles** interrogées dans les questionnaires du lycée



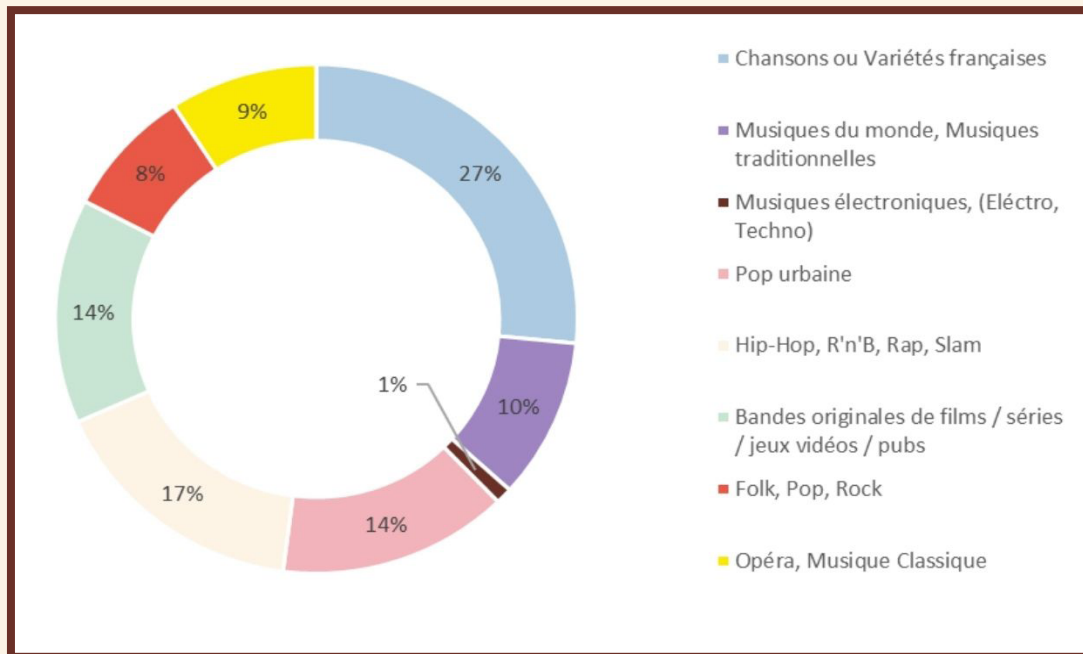
Répartition en % par instrument **des garçons** interrogés dans les questionnaires du lycée

Les instruments pratiqués sont en général plus variés (violon, clarinette, harpe etc.) que dans les structures enseignant seulement les musiques actuelles. Les élèves du collège et du lycée interrogés viennent d'univers musicaux différents et souvent en lien avec le conservatoire d'Angoulême (Classe CHAM⁸¹ par exemple) où l'apprentissage de la musique classique domine. Le piano, la voix, la batterie et la guitare se retrouvent néanmoins parmi les instruments les plus joués. Que ce soit au collège ou au lycée, les instruments ne se choisissent pas de la même façon que l'on soit une fille ou un garçon. La batterie est plus jouée par les garçons tout comme la guitare. Le piano et la voix sont plutôt pratiqués par les filles. On retrouve beaucoup de filles dans la pratique du chant choral (48 % des collégiennes et 67 % des lycéennes). Les chorales des deux établissements scolaires travaillent avec La Nef sur de nombreux projets.

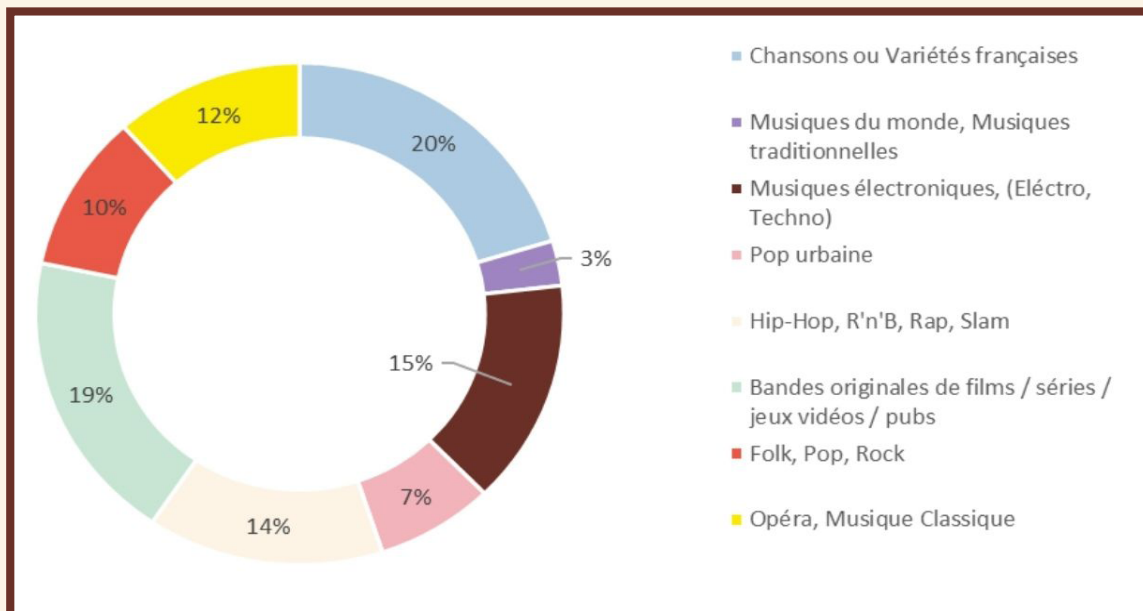
⁸¹ CHAM : Classes à Horaires Aménagées Musicales

Les esthétiques et pratiques musicales

Écouter de la musique est une des formes de pratiques privilégiées des musiques actuelles chez les adolescent-e-s, et donc il en va ainsi avec une acception des codes liés à cette classe d'âge⁸². Au collège, les écoutes musicales des jeunes sont très proches de celles de leurs parents.



Répartition en % des goûts musicaux selon la réponse **des filles** aux questionnaires du collège

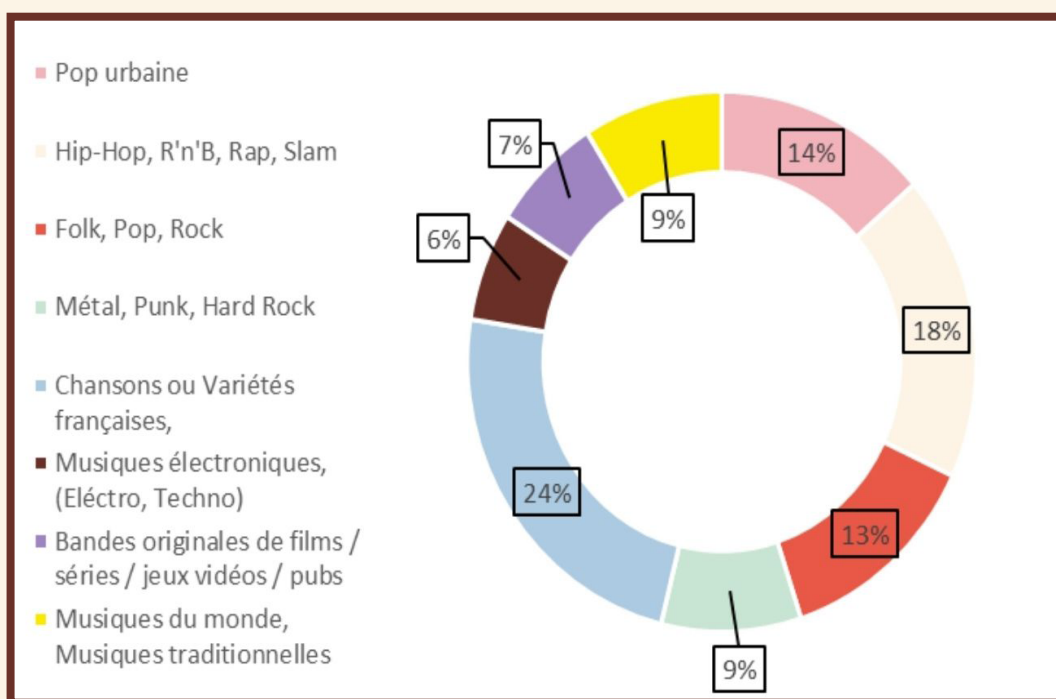


Répartition en % des goûts musicaux selon la réponse **des garçons** aux questionnaires du collège

82 Cf. DONNAT, Olivier, *Pratiques Culturelles des Français à l'ère numérique, Enquête 2008*, La Découverte, Paris, 2009.

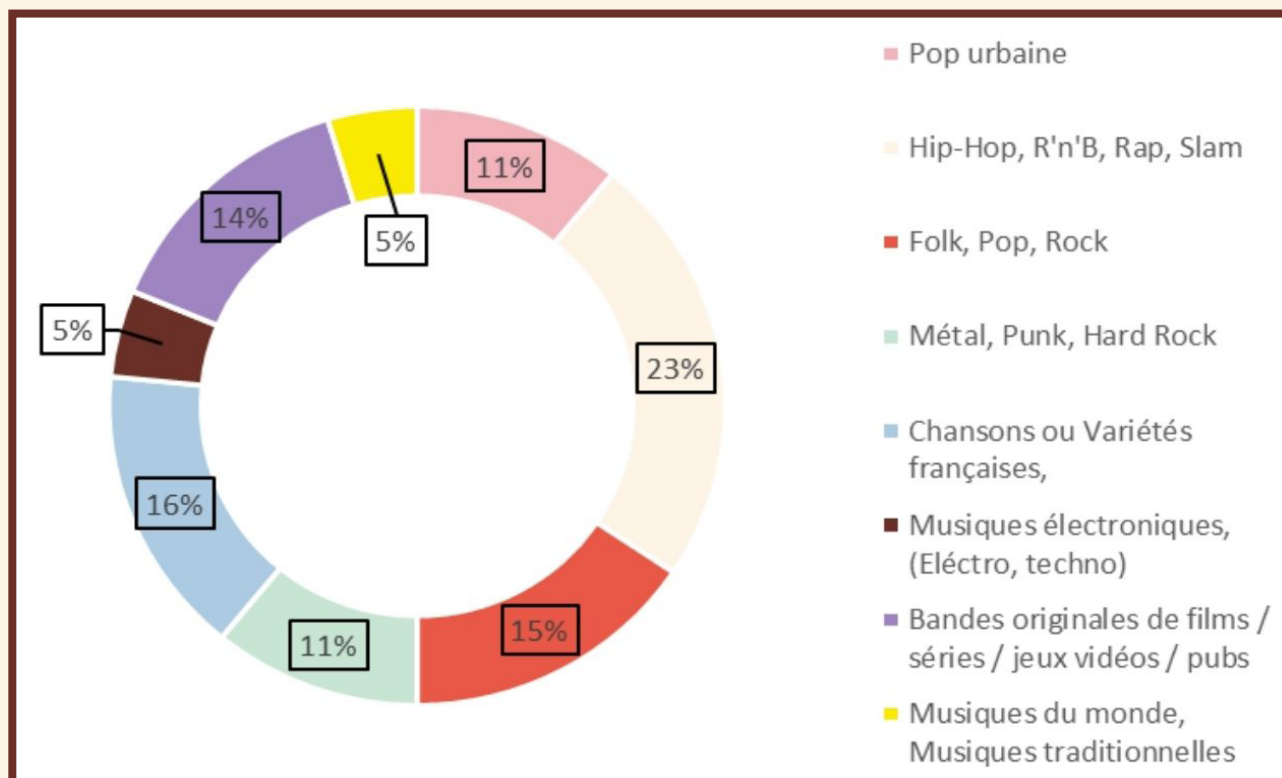
Tout comme le choix de l'instrument qui est directement lié aux parents. Ces derniers influencent les pratiques instrumentales (surtout les mères 28% par rapport aux pères 20%). Pour 69% des jeunes ayant répondu aux questionnaires, leur parent joue d'un instrument. Souvent centrale dans les pratiques musicales de l'enfant, la mère a une place importante dans la construction des premiers pas artistiques. « La relation entre la mère et l'enfant prend une tournure différente dans son rapport au musical, souvent dans les cas étudiés, elle renforce la relation. Par la musique, la mère peut transmettre un goût et construire un héritage pour l'enfant. »⁸³

Les filles dans cette enquête écoutent surtout de la chanson ou de la variété française, de la pop urbaine – rap/slam et des bandes originales. Les garçons écoutent de l'électro, du rock, du rap/slam et des bandes originales. Généralement évolutives à partir de l'entrée au lycée, les pratiques d'écoute se différencient de la période du collège. On retrouve ainsi de nouveaux goûts comme le punk et le hard rock et surtout chez les garçons. On remarque que les écoutes des garçons sont beaucoup plus variées et ce dès le collège. Les musiques classiques restent assez constantes alors que chez les filles ce genre s'effondre dans les réponses à partir de 15 ans. On peut faire le constat que les filles écoutent des musiques plus à textes, plus douces et calmes que les garçons qui ont des préférences plus éclectiques et avec des genres plus marqués par la technique comme le punk/rock ou l'électro.



Répartition en % des goûts musicaux selon la réponse **des filles** aux questionnaires du lycée

83 PINVILLE, Typhaine, [Le rôle de la mère dans l'apprentissage instrumental de l'enfant](#) : essai de compréhension du concept de lien socio-musical, sous la direction de PISTONE, Danièle et RAVET, Hyacinthe, mémoire de Master 2, Université Paris Sorbonne, 2005.

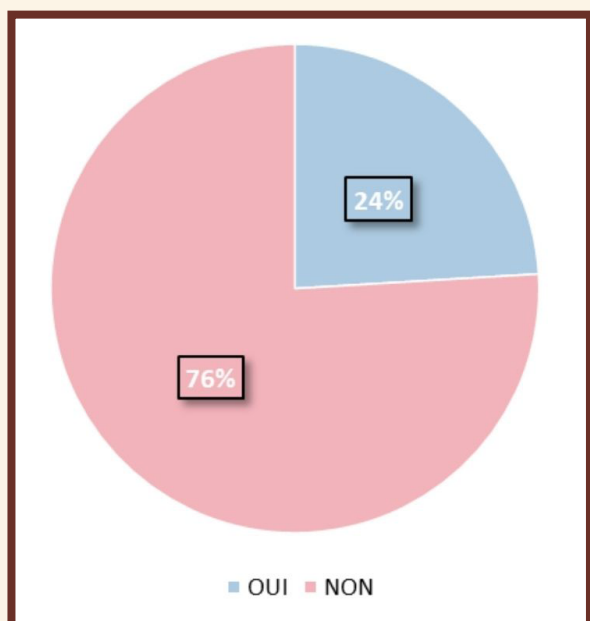


Répartition en % des goûts musicaux selon la réponse **des garçons** aux questionnaires du lycée

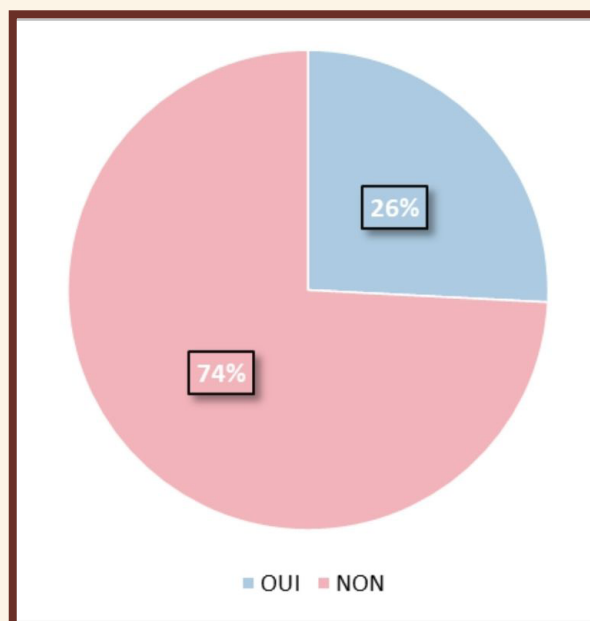
C'est dès la période de l'adolescence que se révèle une distinction avec une socialisation par le groupe des pairs, plus en lien avec des pratiques générationnelles, des pratiques musicales variées entre pratique autonome et pratique encadrée. Mais on retrouve tout de même un lien assez marqué dans cette enquête avec les écoutes musicales de leurs parents puisque pour 66%, ils écoutent « souvent » de la musique en lien avec celles écoutées par leurs parents.

On remarque que les pratiques sont plus encadrées au collège (86% des élèves ont une pratique en conservatoire) avec une faible pratique en groupe 14%. Alors qu'au lycée, c'est le début de l'émancipation musicale : 25% des musicien-ne-s pratiquent en groupe et 53% seul-e. On observe à partir du lycée un repli sur soi musical émerge, 80% des lycéennes jouent seule contre 33% des collégiennes.

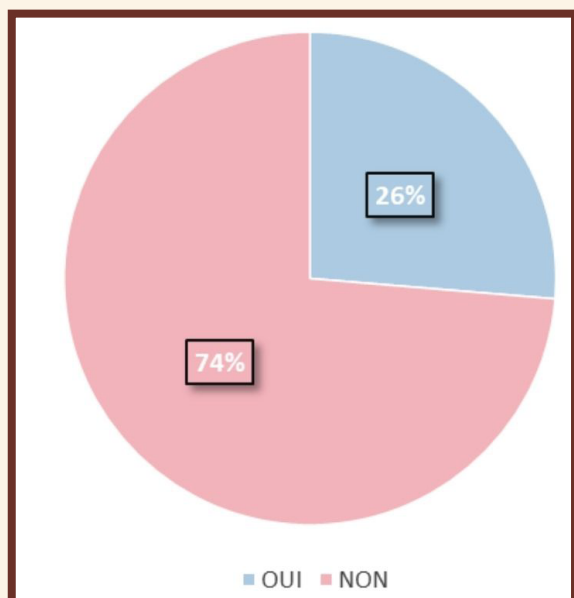
Fréquentation des studios



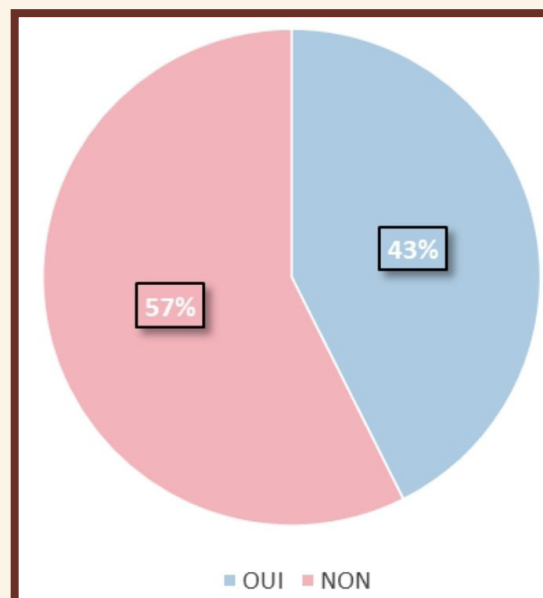
Répartition en % de la fréquentation des studios **des filles** interrogées dans les questionnaires du collège



Répartition en % de la fréquentation des studios **des garçons** interrogés dans les questionnaires du collège.



Répartition en % de la fréquentation des studios **des filles** interrogées dans les questionnaires du lycée



Répartition en % de la fréquentation des studios **des garçons** interrogés dans les questionnaires du lycée

Les collégien-ne-s sont encore trop jeunes pour se rendre dans les studios de répétition. Les fois où ils/elles y sont allé-e-s c'est avec leur professeur dans le cadre de projets spécifiques et très régulièrement en partenariat avec La Nef. Néanmoins, les jeunes lycéen-ne-s ne vont pas beaucoup dans ces lieux dédiés à la répétition et à l'enregistrement pour différentes raisons : l'éloignement du domicile, la crainte d'y aller seule (surtout chez les filles) et la méconnaissance des lieux.

Le genre

Que ce soit au collège ou au lycée, 75% des filles et 80% des garçons pensent qu'il est facile pour une fille de faire de la musique, tout comme de faire des ateliers en public mixte ou non mixte. 90% des filles souhaitent la mixité et peinent à comprendre l'enjeu de cette question. Néanmoins certain-e-s adolescent-e-s s'emparent de ce sujet et nous montrent que la prise de conscience de l'inégalité de traitement entre les musicien-ne-s commence à se conscientiser surtout à partir de 15 ans.

« Difficile à mon âge de me rendre compte mais je vois bien que dans les concerts, il y a beaucoup plus de garçon. (Bravo pour l'écriture inclusive!) »

« J'ai répondu "oui" car il ne devrait pas y avoir de distinction entre les "filles" et les "garçons". »

« Il y a beaucoup de chanteuses »

« Si on se donne les moyens de réussir et si on y croit tout est possible. Mais rien n'est vraiment facile quand on est une fille »

*« Je pense que les voix féminines sont très demandées dans des groupes. Je ne sais pas si il y a de la place pour toutes les chanteuses ou assez de groupes qu'elles pratiquent leur passion »
(Garçon – Collège)*

« C'est accessible mais peut-être effrayant »

« Pas dans le domaine du rap et du slam »

« Beaucoup d'abus et de chantage »

« Les obligations comme la famille ou le travail les en empêchent »

« Je n'ai pas de réponse arrêtée sur la question. Le cercle de musicienne pro est assez réduit cela peut donc influencer certaines à arrêter »

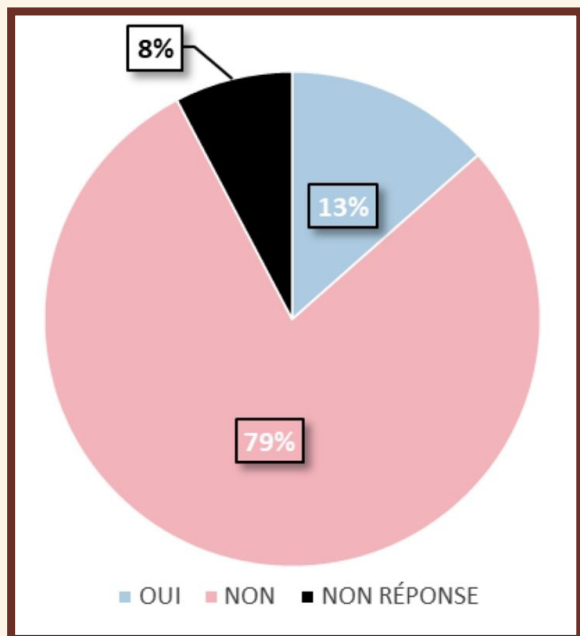
« Il y a plus de filles qui chantent »

« Il y a encore du sexisme »

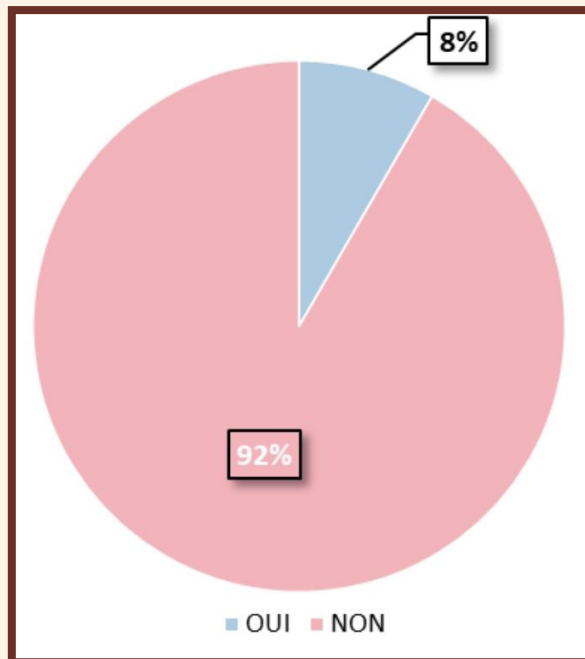
« L'image des femmes est très facilement utilisée à des fins superficielles (mise en scène

Quel avenir musical ?

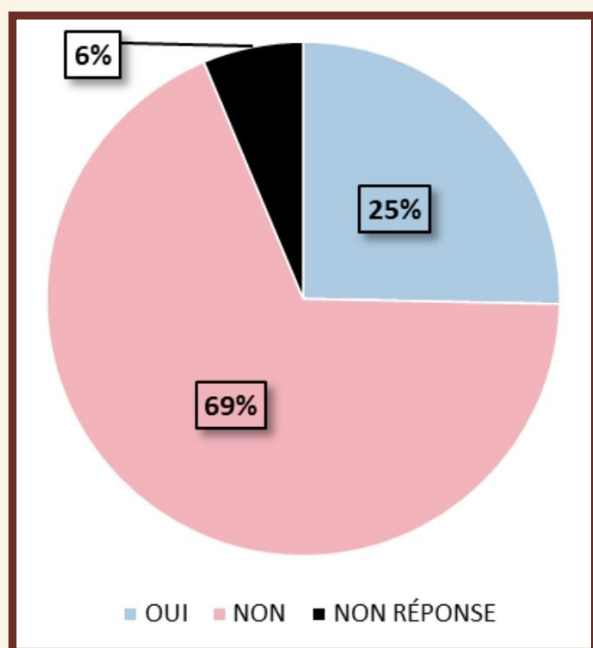
Leur avenir dans la musique en amateur est privilégié mais souvent pas pour une pratique professionnelle. Au collège, les filles envisagent un peu plus un métier dans la musique. Cela s'intensifie un peu plus chez les garçons au lycée.



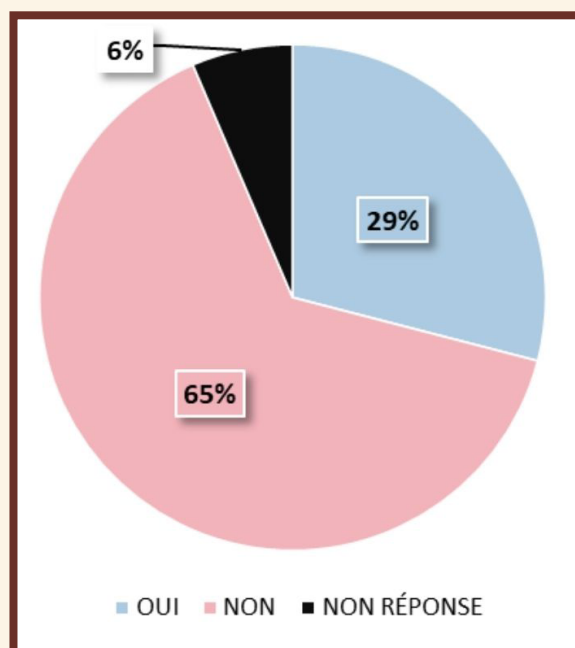
Répartition en % de l'ambition de devenir **musicienne professionnelle** dans les questionnaires du collège



Répartition en % de l'ambition de devenir **musicien professionnel** dans les questionnaires du collège



Répartition en % de l'ambition de devenir **musicienne professionnelle** dans les questionnaires du lycée



Répartition en % de l'ambition de devenir **musicien professionnel** dans les questionnaires du lycée

Synthèse

Les pratiques sont en mouvement entre le collège et le lycée. D'une pratique plus encadrée, on retrouve une autonomie dans les activités musicales dès l'entrée au lycée mais néanmoins en solo pour les filles et plus collective pour les garçons. La difficile conscientisation des problèmes d'égalité entre fille et garçon dans la musique est réelle et mérite que l'on s'y attarde plus longuement. Le manque de référents musicaux est toujours un problème, que ce soit dans le professorat ou pour les artistes interprètes, les techniciennes etc. Faire de la prévention sur les difficultés rencontrées, sur les accompagnements éventuels, les possibilités de formation, les rencontres etc. serait intéressant pour guider les musiciennes dans la poursuite des carrières dans la musique. Surtout quand on observe que 25% des filles souhaitent poursuivre leur métier dans la musique !

Remerciements

La Nef tient à exprimer sa gratitude aux personnes qui ont contribué à la réalisation de ce travail. Tout particulièrement, nous présentons notre reconnaissance aux enquêté-e-s qui ont accepté de nous confier leurs parcours musicaux. Ainsi que tous les directeurs-trices, coordinateurs-trices et les professeurs de musiques actuelles du Conservatoire Gabriel Fauré, de l'École Départementale de Musique de la Charente, de l'AMAC à Confolens, de la MJC Louis Aragon à Angoulême, de la Rock School à Cognac, la proviseure du lycée Guez de Balzac et la principale du collège de Jules Verne ainsi que les deux professeurs de musique de ces établissements ; Lola Frichet et Cléo T pour leurs témoignages.

La Nef remercie la DRAC Nouvelle Aquitaine pour le financement de cette étude dans le cadre du plan de relance pour la culture 2021. Elle remercie également ses partenaires professionnels qui ont été d'une aide précieuse pour la réalisation de cette enquête : la Fédélima, le Réseau des Indépendants de la Musique. Elle remercie la Direction de la Cohésion Territoriale et de l'Appui aux Communes de GrandAngoulême, et plus particulièrement Mmes Isabelle Moreau, Directrice de la Cohésion Sociale, et Ludvine Jolly Rambaud, Directrice de la Culture.

Sans oublier les salarié-e-s de La Nef pour avoir soutenu et participé à cette étude.

Et évidemment un spécial bravo à Mme Typhaine Pinville, sans son expertise, son militantisme et son enthousiasme, rien de tout ça n'aurait pu se faire.

Autrices du rapport

Typhaine Pinville – Chargée de l'étude

Sa double compétence à la fois dans la recherche et dans la pratique musicale lui permet d'avoir une réflexion théorique tout en ayant un accès au terrain et aux acteurs-trices locaux.

Elle est docteure en sociologie de la musique - Université Paris-Sorbonne et auteure d'une thèse qui porte sur la transmission musicale au sein de la famille. Aujourd'hui, directrice artistique de la Compagnie Artēfa, elle s'appuie sur la diversité de ses expériences pour en diriger les projets.

Lucie Vignane - Stagiaire

Actuellement en Master 2 Création Contemporaine et Industries Culturelles à l'Université et à l'École Nationale Supérieure d'Arts de Limoges, Lucie Vignane fait un mémoire de master sur le sexisme dans l'industrie de la musique : MusicToo. Elle a également une licence de Sociologie où elle s'est intéressée à la consommation culturelle des étudiant-e-s en master de sa faculté.

Pour la fin de ses études, elle a effectué un stage de 6 mois au sein de la Nef où elle a pu être au cœur de l'action culturelle et participer activement à cette étude, dans le recueil et l'analyse de données..

Bibliographie

ALBENGA, Viviane, HATZIPETROU-ANDRONIKOU, Reguina, MARRY Catherine, ROHARIK, Ionela, « Pratiques musicales des amateurs à l'âge adulte : emprise ou déprise du genre ? », Sylvie OCTOBRE (éd.), *Questions de genre, questions de culture*. Ministère de la Culture - DEPS, 2014, pp. 101-124.

ARA, Cave aux poètes, On ne naît pas musiciennes, on le devient, Septembre 2021.

AUDIENS, *La place des femmes dans la musique et le spectacle vivant*, 2017, p. 6 à 8.

AYRAL, Sylvie, RAIBAUD, Yves, *Pour en finir avec la fabrique des garçons*, vol. 1 et 2, MSHA, 2014.

BAYTON, Mavis, "How Women Become Musicians", in S. Frith, A. Goodwin (dir.), *On record*, New-York, Routledge, 1990, p. 201-219.

BERTHET-HILAIRE, Célia, *La question du genre dans les pratiques en amateur dans les musiques actuelles, L'inégale appropriation des pratiques autonomes par les jeunes femmes, Thèse en cours, sous la codir. de LONCLE-MORICEAU, Patricia et AMSELLEM-MAINGUY, Yaëlle, laboratoire Arènes (UMR 6051), en partenariat avec la FEDELIMA dans le cadre d'une CIFRE.*

BUSCATTO, Marie, Chanteuse de jazz n'est point un métier d'homme. L'accord imparfait entre voix et instrument, *Revue française de sociologie*, 2003/1, vol. 44, p. 55-57.

BUSCATTO, Marie, « Tenter, rentrer, rester : les trois défis des femmes instrumentistes de jazz », *Travail, genre et sociétés*, vol. 19, no. 1, 2008, pp. 87-108, p. 93.

DETREZ, Christine, *Les femmes peuvent-elles être de Grands Hommes ?*, Paris, Belin, 2016.

DONNAT, Olivier, *Pratiques Culturelles des Français à l'ère numérique, Enquête 2008*, La Découverte, Paris, 2009.

DONNAT, Olivier, « La féminisation des pratiques culturelles », Margaret Marvani éd, *Femmes, genre et sociétés*. L'état des savoirs. La Découverte, Paris, 2005, pp. 423-431.

URU-BELLAT, Marie, et JARLÉGAN, Annette, « Garçons et filles à l'école primaire et dans le secondaire », Thierry Blöss éd., *La dialectique des rapports hommes-femmes*. Presses Universitaires de France, 2001, pp. 73-88 in

RAVET, Hyacinthe. « Professionnalisation féminine et féminisation d'une profession : les artistes interprètes de musique », *Travail, genre et sociétés*, vol. 9, no. 1, 2003, pp. 173-195.

FEDELIMA, *Les pratiques collectives en amateur dans les musiques populaires*, Editions Setuen, 2020.

FEDELIMA, Chiffres clés, Données 2019 (Janvier 2021).

GAYRAUD, Agnès, *Dialectique de la pop*, Paris, La Découverte, 2018 in RUDENT, Catherine. « Oublier « *The grain of the voice* » : étudier la voix dans les chansons », Volume, vol. 16:2-17:1, no. 1-2, 2020, pp. 7-26.

MARECHAL, Chloé, *Femmes, guitare électrique et musique rock, féminisation du métier de guitariste électrique et hégémonie masculine*, Mémoire de M2, Sous la direction de M. GUIBERT, Gêrôme, Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle UFR Arts et Médias Master 2 Médias, Genre et Cultural Studies, 2021.

LAHIRE, Bernard, *L'Homme pluriel*. Les ressorts de l'action, Paris, Hachette littératures, coll. « Pluriel », 2006 [1998].

LA POU德里ERE, *Musiciennes, Enquête: les femmes et leur pratique artistique et culturelle*, Belfort, Janvier 2022.

LEGON, Tomas, *Raffut ! Les rencontres de la FEDELIMA*, Les actes 3ème édition 2018.

MARRY, Catherine, *Les femmes ingénieurs, une révolution respectueuse*, Belin, Paris, 2004.

MONNOT, Catherine, *De la harpe au trombone, Apprentissage instrumental et construction du genre*, PUR, Rennes, 2012.

OCTOBRE, Sylvie, et al. « La diversification des formes de la transmission culturelle : quelques éléments de réflexion à partir d'une enquête longitudinale sur les pratiques culturelles des adolescents », *Recherches familiales*, vol. 8, no. 1, 2011, pp. 71-80

OCTOBRE, Sylvie, « Du féminin et du masculin. Genre et trajectoires culturelles », *Réseaux*, vol. 168-169, no. 4-5, 2011, pp. 23-57.

OCTOBRE, Sylvie, PATUREAU, Frédérique, « Introduction. Pour une « réflexivité institutionnelle » sur la question du genre », Sylvie Octobre éd, *Normes de genre dans les institutions culturelles. Ministère de la Culture - DEPS*, 2018, pp. 7-25.

PAKETTE, Mathilde, *Femmes et musiques actuelles : constat, analyse et clés de compréhension d'un secteur inégalitaire*, dir. Simon Le Doaré, Université de Bretagne Occidentale UFR Lettres et Sciences Humaines Master 2 « Management du Spectacle Vivant », 2016.

PERRENOUD, Marc, CHAPUIS, Jérôme, « Des arrangements féminins ambivalents Musiques actuelles en Suisse romande », *Ethnologie française*, vol. 46, no. 1, 2016, pp. 71-82.

PINVILLE, Typhaine, *Le lien socio-musical, une histoire de famille ?*, Thèse de doctorat sous la direction de MADURELL, François et RAVET, Hyacinthe, Université Paris-Sorbonne, 2013.

PINVILLE, Typhaine, « L'enfant, la famille et la musique », in *Actes du colloque Enfance et cultures : regards des sciences humaines et sociales*, Sylvie Octobre et Régine Sirota (dir), [en ligne] <http://www.enfanceetcultures.culture.gouv.fr/actes/pinville.pdf>, Paris, 2010.

PINVILLE, Typhaine, Le rôle de la mère dans l'apprentissage instrumental de l'enfant : essai de compréhension du concept de lien socio-musical, sous la direction de PISTONE, Danièle et RAVET, Hyacinthe, mémoire de Master 2, Université Paris Sorbonne, 2005.

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

PRAT, Reine, *Exploser le plafond, Précis de féminisme à l'usage du monde de la culture*, Rue de l'échiquier, Paris, 2021.

PREVOST-THOMAS, Cécile, RAVET, Hyacinthe, « Musique et genre en sociologie », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, vol. 25, no. 1, 2007, pp. 175-198.

Raffut ! Les rencontres de la FEDELIMA, Les actes 3ème édition, Parité dans les musiques actuelles : comment les initiatives locales invitent à une action collective, 2018, p.44 à 55.

RAIBAUD, Yves, « Des lieux construits par le genre », *Géographie et cultures*, 54 | 2005, p. 53-70.

RAVET, Hyacinthe, *Musiciennes. Enquête sur les femmes et la musique*, Editions autrement, Paris, 2011.

RAVET, Hyacinthe, « Devenir clarinettiste. Carrières féminines en milieu masculin », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2007, n° 168, p. 50-67.

RAVET, Hyacinthe. « Professionnalisation féminine et féminisation d'une profession : les artistes interprètes de musique », *Travail, genre et sociétés*. Vol. 9, no. 1, 2003, pp. 173-195.

RIBAC, François, « L'apprentissage des musiques populaires, une approche comparatiste de la construction des genres », in Sylvie AYRAL, Yves RAIBAUD, *Pour en finir avec la fabrique des garçons*. Vol 2 : Sport, loisirs, culture, MSHA, 2014.

RUDENT, Catherine. « Oublier « The grain of the voice » : étudier la voix dans les chansons », *Volume*, vol. 16:2-17:1, no. 1-2, 2020, pp. 7-26.

SOUCHAUD, Alexandrine, « les pianistes amateurs en concours, le genre en compétition ? L'exemple du Concours international des grands amateurs de piano », dir. Melody Jan-Ré, *Créations, le genre à l'oeuvre*, tome II, Paris, l'Harmattan, 2012, p. 203-220.

