

This is a man's world
La place des musiciennes
dans les musiques actuelles

Mémoire de 4^{ème} année, filière « Politiques et Sociétés » – 2020/2021

Astrid Jurquet

Sous la direction de Jérémy Sinigaglia

L'Université de Strasbourg n'entend donner aucune approbation ou improbation aux opinions émises dans ce mémoire. Ces opinions doivent être considérées comme propres à leur autrice.

Tous les droits de propriété intellectuelle sont réservés.

Sommaire

<i>Introduction</i>	3
<i>Chapitre 1 : L'accès au milieu des musiques actuelles</i>	10
Le rôle de l'entourage	10
Se constituer un réseau dans un milieu très masculin	15
L'importance de la sociabilité avec des hommes	19
Entrer par la petite porte ? La gestion de projets culturels.....	23
<i>Chapitre 2 : Concilier vie professionnelle et vie privée</i>	26
Une pratique musicale « professionnelle » ?	26
Le difficile cumul des activités musicales et autres activités professionnelles.....	33
Vie familiale.....	37
<i>Chapitre 3 : Des musiciennes « à part entière » ? La question de la légitimité</i>	44
Formation musicale.....	44
« Syndrome de l'imposteur ».....	47
Problèmes techniques	54
Les chanteuses, de « vraies musiciennes » ?	60
<i>Chapitre 4 : La place des corps</i>	64
De l'importance de l'apparence physique	64
Affaires de harcèlement sexuel.....	69
Sexisme ambiant	74
<i>Chapitre 5 : Stratégies d'évitement et transgressions, ou comment se protéger et s'imposer en tant que musicienne</i>	79
Solidarité féminine ?.....	79
L'union fait la force	85
Transgresser les codes ?.....	87
<i>Conclusion</i>	92
<i>Annexes</i>	95
<i>Bibliographie</i>	103
<i>Remerciements</i>	114
<i>Table des matières</i>	115

Introduction

Où sont les femmes ? chantait Patrick Juvet en 1977¹. Plus de 40 ans après, on est en droit de se poser cette question en la rapportant au monde professionnel de la musique : groupes de rock, orchestres philharmoniques, DJ, ensembles de jazz... Quel que soit le style de musique, les exemples de femmes arrivées au sommet de la consécration et de la reconnaissance dans leur spécialité, s'ils existent, restent très largement minoritaires. Cela vaut non seulement pour les artistes, mais également pour toutes les autres professions de l'industrie musicale : les productrices, techniciennes ou ingénieures du son sont bien plus rares que leurs homologues masculins – les femmes ne représentent que 14 % des directeur.ice.s de labels et maisons de disques et 3 % des technicien.ne.s (HF, campagne 2019). On pourrait penser que cette inégalité de répartition s'opère au sommet de l'échelle à cause de ce qu'il est devenu commun d'appeler le « plafond de verre » (Laufer, 2005) qui empêcherait les femmes d'accéder aux positions les plus valorisées socialement. Mais la présente étude vise à montrer que ce constat, bien loin de n'opérer que pour les rock stars, pop stars et autres solistes d'orchestre internationalement reconnus, vaut également pour des pratiques musicales restreintes à un niveau plus local.

L'idée de cette enquête est d'ailleurs venue d'observations personnelles réalisées dans un cadre strictement amateur : le club de musique d'une composante de l'université de Strasbourg. Trois éléments récurrents nous ont interpellée et ont amorcé la réflexion entretenue tout au long de ce mémoire. Tout d'abord, le fait que les musiciennes qui participent au club occupent, dans leur écrasante majorité, uniquement le rôle de chanteuse, là où les musiciens occupent bien plus souvent la fonction d'instrumentiste. Ensuite, le fait que les femmes du club avec lesquelles nous avons échangé se sentent beaucoup moins légitimes dans leur pratique que leurs homologues masculins, et que certaines chanteuses se déniaient même le statut de « musicienne », comme si cette catégorie ne regroupait que les instrumentistes. Enfin, l'adoption par *certain*s musiciens d'une attitude condescendante à l'égard des musiciennes et l'entretien d'une concurrence sous-jacente qui peut entretenir le manque de confiance en elles des musiciennes.

À partir de ces observations est venue l'idée de réaliser une enquête, à la fois quantitative et qualitative, sur les musiciennes des musiques actuelles. Il ne s'agira pas ici de dresser un état des lieux exhaustif de la sous-représentation des femmes en musique, les travaux sur le sujet

¹ Juvet, P. (1977). *Où Sont Les Femmes*. <https://www.youtube.com/watch?v=i96JJxep5Po>.

abondant déjà depuis quelques années, apportant des chiffres édifiants : en 2005, les femmes représentaient 44 % des interprètes de musique « savante », et seulement 17 % des interprètes de musiques dites « populaires » (Ravet, 2011, p. 30), alors même que selon Catherine Monnot, les filles étaient, en 2012, plus nombreuses à suivre une formation musicale – toutes structures musicales confondues, elles représentaient plus de 6 élèves sur 10 (Monnot, 2012, p. 17). Olivier Donnat relevait déjà en 1996 que les femmes étaient plus nombreuses que les hommes à avoir une expérience de pratique musicale en amateur – 34 % des Françaises contre 29 % des Français – (Donnat, in Monnot, 2012, p. 17). Nourrie de ces constats, cette enquête s’intéressera à ces femmes parvenues à surmonter les obstacles à leur entrée en musique en tant que professionnelles, et plus spécifiquement aux 17 % performant en musiques actuelles. Il convient cependant d’utiliser le terme « professionnel » avec précaution, la frontière entre amateur.ice et professionnel.le étant particulièrement poreuse dans les musiques actuelles.

Selon le ministère de la Culture, qui a créé cette notion, les musiques actuelles regroupent le jazz, la chanson, les musiques traditionnelles, le rock, la pop, les musiques électroniques et le hip hop², soit les différents styles musicaux apparus à la fin du XX^e siècle et au début du XXI^e siècle. Elles se distinguent donc de la musique classique, aussi désignée sous le terme de « musique savante ». L’expression de « musiques actuelles » sera ici utilisée au même titre que celle de « musiques populaires ». L’expression de « musiques actuelles amplifiées » regroupe quant à elle, selon le conservatoire à rayonnement régional de Toulon, « les expressions musicales ayant vu le jour à partir du 20^{ème} siècle, utilisant l’amplification électrique et l’électronique comme éléments d’écriture, de création et de diffusion »³.

Le choix de se concentrer sur les musiques « populaires » et non « savantes » découle d’une part du fait qu’il existe déjà des travaux très complets sur ces dernières⁴, que notre enquête menée sur quelques mois ne saurait que difficilement venir enrichir. D’autre part, et alors que c’est dans ce type de musique que les femmes sont le plus sous-représentées, la littérature comporte moins de recherches centrées sur les musiques actuelles. Enfin, ce choix découle aussi de considérations pratiques d’accès au terrain. Disposant déjà de contacts dans le milieu strasbourgeois des musiques actuelles, nous avons plus facilement pu obtenir des entretiens, particulièrement dans le contexte actuel de crise sanitaire qui complique tout travail de

² Consulté le 10 juin 2021 à l’adresse suivante : <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Musique/Les-politiques-de-la-musique-en-France/Les-musiques-actuelles>

³ Consulté le 10 juin 2021 à l’adresse suivante : <https://www.conservatoire-tpm.fr/content/musiques-actuelles-amplifiees>

⁴ Voir notamment Ravet, H. et Green, A-M. (2002). *Les musiciennes d’orchestre : interactions entre représentations sociales et itinéraires*. Lille, Atelier national de reproduction des thèses.

recherche. Cette enquête se propose donc d'être une étude de cas principalement basée sur la région du Grand Est. Nous nous intéresserons aux musiciennes sans nous attarder sur un style spécifique au sein des musiques actuelles, ne disposant pas d'un échantillon suffisamment large pour que les données alors récoltées soient représentatives. Pour de tels travaux, on pourra se référer notamment à Marie Buscatto pour le jazz (Buscatto, 2007) ou Cécile Prévost-Thomas pour la chanson (Prévost-Thomas, in Prévost-Thomas, Ravet et Rudent, 2005).

Ce travail de recherche s'insère dans un large ensemble de travaux qui ont étudié, dans une perspective croisée, les questions de genre et de musique. Selon Cécile Prévost-Thomas et Hyacinthe Ravet, ces recherches ont émergé dans les pays anglo-saxons à partir des années 1970 et 1980 (Prévost-Thomas et Ravet, 2007). Elles proposent un classement en trois grandes catégories de ces différentes recherches. Les premiers travaux se sont penchés sur « la question de la création musicale au féminin » (*ibid.*, p. 2), en s'intéressant notamment aux compositrices et à la diffusion de leurs œuvres. Une autre approche, à la fois anthropologique, musicologique et sociologique, s'attache à étudier la voix des femmes (*ibid.*). Enfin, la troisième approche est celle que ce mémoire se propose de venir enrichir : l'étude des « condition[s] socio-musicale[s] des femmes » (*ibid.*). À côté de ces trois grandes thématiques sont apparus dans les années 1990 et 2000 des travaux de musicologie féministe (*ibid.*, p. 13) dans le monde anglo-saxon.

Tous ces travaux sont à la croisée de diverses disciplines scientifiques : en plus de l'anthropologie, de la musicologie et de la sociologie déjà évoquées, ils peuvent emprunter à l'histoire, à l'ethnologie, ou encore à la psychanalyse. L'ouvrage *Musique sorcière* de Meri Franco-Lao (1978) analyse ainsi « la difficulté des femmes à trouver une place reconnue dans le domaine musical, en particulier dans le domaine instrumental » (Prévost-Thomas et Ravet, 2007, p. 4) depuis une perspective psychanalytique.

Notre travail vise à éclairer cette même problématique dans une approche sociologique, en mobilisant à la fois des outils quantitatifs (questionnaire et statistiques) et des méthodes qualitatives (entretiens et quelques observations ethnographiques). Ce mémoire en appelle à la « sociologie des rapports de sexe » (*ibid.*, p. 19) et à la sociologie du genre, le genre étant ici entendu comme « une analyse du corps sexué qui est situé dans le registre de l'incorporation des normes » (Brugère et Le Blanc, 2009, p. 8). Le genre est ainsi une « catégorie performative, c'est-à-dire qu'il est constitué d'actes qui imitent, recherchent la conformité à un original auquel le discours se réfère, mais qui n'existe pas » (Jami, 2008, p. 8). Pour reprendre les mots de Judith Butler, il s'agit d'« un ensemble d'actes répétés, dans les limites d'un cadre régulateur

extrêmement rigide » (Butler, in Jami, 2008, p. 14). Le genre est donc socialement construit, mais il n'est « en aucun cas attaché à une naturalité de la sexualité » (Brugère et Le Blanc, 2009, p. 8) : « le sexe, comme le genre, est une catégorie construite par le discours ; en d'autres termes : le sexe, c'est aussi (ou déjà) du genre » (Jami, 2008, p. 8). Cette étude se veut donc être une étude des conditions sociales des musiciennes, au prisme du genre.

Les multiples travaux ayant déjà analysé les conditions sociales des musiciennes, à commencer par ceux de Hyacinthe Ravet, qui ont beaucoup nourri ce mémoire, ont mis en avant une double ségrégation des musiciennes (Ravet et Coulangeon, 2003, p. 4). À une ségrégation verticale, qui tend à reléguer les musiciennes au bas de la hiérarchie, s'ajoute une ségrégation horizontale, qui les confine dans certains rôles, principalement celui de chanteuse. La ségrégation verticale concerne cependant plus les musiques savantes que les musiques populaires (*ibid.*, p. 57). À l'inverse, la ségrégation horizontale concerne plus les musiques populaires que savantes (*ibid.*). Cette étude cherche à apporter quelques éléments d'explication à cette ségrégation horizontale. Les travaux de Marie Buscatto sur les chanteuses de jazz (2003, 2007, 2008) ont déjà mis en lumière les mécanismes qui conduisent à accorder une moindre considération aux chanteuses, par rapport aux instrumentistes. Les apports de cette chercheuse sont ici remobilisés dans une analyse du milieu des musiques actuelles au sens large.

Notre étude s'ancre dans une approche interactionniste : c'est dans l'interaction des musiciennes avec leur entourage familial, amical ou professionnel, et dans l'image qu'elles renvoient et qu'elles perçoivent d'elles-mêmes, que nous tentons d'explorer les questions de la légitimité, des discriminations et des stratégies d'évitement ou de transgression de celles-ci. Si ces points ont déjà été abordés dans la littérature scientifique, il a semblé intéressant de renouveler l'approche suite au vaste mouvement de dénonciation d'abus et de prise de conscience généralisée lancé sur les réseaux sociaux par le hashtag #MusicToo, à la suite du mouvement #MeToo.

Cette enquête s'ouvre donc en partant de plusieurs constats : la sous-représentation des femmes dans les musiques actuelles à l'échelle nationale, tout autant qu'à l'échelle de la région Grand Est ou au niveau strasbourgeois ; leur surreprésentation au chant, mais leur sous-représentation en tant qu'instrumentistes. Face à ces constats, nous émettons l'hypothèse que les musiciennes font face à un manque de légitimité qui les oblige à être surqualifiées pour se faire une place dans le milieu, à développer des stratégies spécifiques pour contourner les obstacles qui se présentent sur leur parcours (à commencer par leur invisibilisation) et les expose à plus de précarité. Y a-t-il des constantes dans les parcours des femmes musiciennes

que l'on ne retrouve pas chez les hommes ? Quelles difficultés spécifiques le fait d'être une femme implique-t-il pour devenir musicienne et être reconnue comme telle ? Comment se faire une place comme interprète de musiques actuelles lorsque l'on est une femme ? Ces interrogations guideront notre réflexion dans les pages à venir et serviront à appuyer la principale interrogation qui a mené à ce mémoire : comment expliquer que des écarts aussi flagrants persistent entre hommes et femmes dans les musiques actuelles, alors que ces milieux se veulent ouverts et tolérants ? Les musiciens des musiques actuelles semblent correspondre à la description faite par Marie Buscatto des musiciens de jazz, qui « se considèrent peu conformistes, moins sujets aux préjugés ordinaires que les moins bien “branchés” qu’eux [et qui] n’imaginent pas avoir des comportements discriminatoires ou bien des stéréotypes à l’égard des femmes » (Buscatto, 2007, p. 11). Pourquoi, dans ce cas, les musiciennes restent autant sous-représentées ?

Méthodologie

La méthodologie envisagée pour cette étude repose sur divers dispositifs. Tout d’abord, un stage réalisé dans un label strasbourgeois à l’été 2020 a permis quelques observations préalables. Des statistiques préliminaires ont ensuite été réalisées à partir du site internet de la plateforme Artefact⁵, qui regroupe de nombreux labels indépendants strasbourgeois. Cet état des lieux a permis une première objectivation du niveau de représentation des hommes et des femmes parmi les interprètes de musiques actuelles à Strasbourg : environ 27 % des projets solo ou groupes de la plateforme sont composés d’au moins une musicienne⁶, les 73 % restants étant exclusivement masculins.

Ensuite, la diffusion d’un questionnaire auto-administré a permis d’établir une base de données étayant notre réflexion de données factuelles. Il est néanmoins apparu difficile d’obtenir suffisamment de réponses en sollicitant uniquement les résidents de la plateforme Artefact ; ce mode de diffusion ne nous a permis de recueillir que 14 réponses. Initialement pensé à l’échelle strasbourgeoise, nous avons donc étendu notre terrain à l’ensemble de la région Grand Est en diffusant le questionnaire sur la plateforme Musiques Actuelles Grand Est⁷.

⁵ Dannet, T. (s.d.), Les résidents de la plateforme Artefact. Consulté le 17 novembre 2020 à l’adresse suivante : <https://www.artefact.org/crma-plateforme/ils-sont-en-résidence#>

⁶ Voir Annexe 1.

⁷ Consultée le 24 février 2021 à l’adresse suivante : **Plateforme régionale musiques actuelles de la Région Grand Est**

Nous avons finalement recueilli 54 réponses au total, à partir desquelles ont été réalisées des statistiques. Les chiffres présentés dans cette enquête ont donc été obtenus à partir d'un échantillon relativement restreint, constitué à 72,2 % d'hommes et à 27,8 % de femmes.

À la suite de ce volet quantitatif, nous avons contacté dix musiciennes qui avaient donné leur accord pour que nous menions un entretien avec elles, l'approche qualitative permettant une appréciation plus fine de leur parcours et une meilleure compréhension de leurs ressentis. Tous les entretiens ont été menés durant les mois de mars et d'avril 2021, la plupart à distance, en visioconférence, du fait des restrictions sanitaires en vigueur et des difficultés de déplacement qu'elles ont engendrées. Trois entretiens ont toutefois pu être réalisés de visu, dans les locaux de la plateforme Artefact. Notre souhait de réaliser des observations ethnographiques lors de concerts sur toute la durée de l'étude a été contrarié par la situation sanitaire et la fermeture des lieux de concerts à partir du mois d'octobre 2020.

Dans un souci de préservation de l'anonymat des enquêtée.e.s, et particulièrement des dix musiciennes avec qui nous avons mené un entretien, tous les prénoms ont été modifiés. De plus, les musiciennes sont peu nombreuses à évoluer dans les musiques actuelles, un milieu où « tout le monde se connaît ». Les retranscriptions d'entretiens s'efforcent donc de ne pas donner trop de détails qui faciliteraient l'identification de ces musiciennes. Néanmoins, certaines propriétés de ces artistes pourraient à elles seules permettre à des acteur.ice.s du milieu de savoir de qui il s'agit. Pour tenter d'éviter cette situation, nous ne précisons pas l'âge des enquêtées. Quant aux instruments joués, nous ne spécifions que celui ou ceux dont les musiciennes jouent dans leur projet principal. Il est cependant à noter que la plupart joue encore d'autres instruments supplémentaires, soit en amateur, soit dans le cadre d'autres projets, mais généralement moins fréquemment et à un moindre niveau.

L'objectif de cette étude sera de tenter de brosser un portrait collectif de ces « 17 % » d'interprètes féminines des musiques actuelles et de leur parcours, tout en saisissant ces femmes dans leur diversité. Dans un premier temps, il nous faudra revenir sur les conditions d'accès des musiciennes au milieu des musiques actuelles. La réussite de cet accès est conditionnée par les réactions de leur entourage, mais surtout par leur capacité à s'insérer dans des réseaux de sociabilité masculins, qui sont à la base de tout un système de cooptation (chapitre 1). Nous analyserons ensuite les conditions matérielles et objectives des musicien.ne.s « professionnel.le.s » en essayant de définir cette notion très floue lorsqu'elle est rapportée au

milieu musical. Si ces conditions précaires concernent autant les musiciens que les musiciennes, nous montrerons en quoi ces dernières en souffrent un peu plus que les premiers (chapitre 2). Il conviendra ensuite de s'attarder sur la question de la légitimité des musiciennes, ou plutôt de leur sentiment d'illégitimité persistant, même après avoir réussi à s'insérer et à s'intégrer dans le milieu des musiques actuelles. Les causes de ce sentiment seront étudiées successivement, de la formation musicale à la maîtrise des aspects techniques de l'activité musicale, avant de s'arrêter sur la condition particulière des chanteuses (chapitre 3). Le manque de confiance en elles des musiciennes peut en plus être accentué par l'importance qui est accordée à leur corps, et qui passe parfois avant toutes considérations musicales. Au-delà des injonctions liées à l'apparence physique, le corps peut aussi être le terrain d'expression de nombre d'abus, sur lesquels nous reviendrons en nous appuyant sur le mouvement #MusicToo et les enquêtes qui l'ont suivi. Globalement, le milieu des musiques actuelles semble imprégné d'un sexisme assez banalisé, même s'il n'est, la plupart du temps, pas conscientisé (chapitre 4). Enfin, nous chercherons à étudier les stratégies d'évitement et les transgressions mises en œuvre par les musiciennes pour se prémunir des comportements abusifs et parvenir à se faire une place dans le milieu (chapitre 5).

Chapitre 1 : L'accès au milieu des musiques actuelles

Avant de nous pencher sur la question de la légitimité des musiciennes, il nous faut déjà étudier leur entrée dans le monde de la musique. La question de la formation suivie sera traitée dans le chapitre 3. Il s'agira ici d'analyser les interactions sociales qui facilitent ou compliquent l'accès des femmes au milieu musical. À ce titre, l'entourage familial, et plus particulièrement les parents, jouent un rôle fondamental. Il apparaît également nécessaire pour les musiciennes de parvenir à se constituer un réseau, à la fois professionnel et amical, dans ce milieu essentiellement masculin. Enfin, pour compléter ces ressources sociales ou pallier leur manque, la professionnalisation dans le domaine de la gestion de projets culturels semble être un moyen communément mis en œuvre par les musiciennes pour parvenir à se faire une place dans le milieu.

Le rôle de l'entourage

La famille est la principale instance de socialisation primaire, soit « le processus par lequel les individus intériorisent les normes et les valeurs de la société dans laquelle ils évoluent, [...] qui commence dès la naissance et se prolonge durant l'enfance » (Riutort, 2013, pp. 1-3). L'entourage des musicien.ne.s, et particulièrement la famille, joue donc un rôle de premier ordre comme facilitateur de la pratique musicale, ou peut au contraire représenter un obstacle dans le parcours des musicien.ne.s. Encouragé.e.s ou découragé.e.s par leurs parents, le choix de se consacrer à la musique n'implique pas les mêmes coûts pour tou.te.s. Si la pratique musicale est généralement encouragée par les parents des musicien.ne.s tant qu'elle reste de l'ordre du loisir, cette perception peut changer lorsque survient le souhait de professionnalisation. Pour les musiciennes, qu'elles soient ou non soutenues par leur entourage familial et amical dans leur projet, le fait de connaître des musiciennes, personnellement ou indirectement, influence fortement leur décision de poursuivre dans la musique.

Familles de musicien.ne.s et mélomanes

Plusieurs travaux ont déjà mis en évidence l'influence jouée par les parents sur l'éventuelle pratique musicale de leur enfant, et particulièrement celle de la mère, du fait de la « spécialisation traditionnelle des femmes dans les fonctions de reproduction » (Ravet, 2011, p. 141). Catherine Monnot souligne elle aussi le « rôle essentiel de la mère, à la fois dans l'initiation et dans l'organisation de l'activité [musicale], d'autant plus lorsque celle-ci est elle-

même musicienne » (Monnot, 2012, p. 76). Cependant, le « jeu des héritages directs (c'est-à-dire le cas des musiciens issus de parents eux-mêmes musiciens) [s'exerce] moins fortement » dans les musiques populaires que dans les musiques savantes (Coulangeon, 2004, p. 40). Ainsi, parmi nos enquêtée.e.s, seules 5,56 % (toutes des femmes) ont déclaré être filles de musicien ou musicienne professionnel.le (pianiste et professeur.e de piano notamment). Si elles ne constituent qu'une minorité, quasiment toutes les femmes avec qui nous avons mené un entretien affirment cependant que leurs parents étaient « mélomanes »⁸, au sens d'amateurs de musique, même si les styles écoutés par leurs parents varient fortement d'une musicienne à l'autre : classique, rock, chanson française... Seule l'une d'entre elles relate un certain désintérêt de sa famille pour la musique et l'art en général. La présence de parents mélomanes ou musiciens a ainsi facilité pour la plupart des musiciennes interrogées la pratique d'un ou plusieurs instruments de musique : elles n'ont pas rencontré d'obstacle pour suivre des cours en école de musique ou au conservatoire, voire y ont été encouragées.

Si les parents des musicien.ne.s ne s'opposent généralement pas à l'apprentissage d'un instrument ou du chant par leur enfant et y sont au contraire plutôt favorables, leurs encouragements se font plus rares voire s'évanouissent lorsque ce qui n'était jusqu'alors qu'un loisir prend de l'importance, au point d'être envisagé comme une voie possible de professionnalisation.

La musique, un « vrai métier » ?

Les points de crispation qui peuvent apparaître entre les aspirantes musiciennes et leurs parents ne surviennent pas immédiatement. Tant que la pratique musicale est perçue comme un loisir par l'entourage, elle est généralement acceptée et même encouragée. Mais l'annonce d'un souhait de professionnalisation dans la musique peut susciter tensions et appréhensions dans l'entourage des musicien.ne.s. Les récits des enquêtées sont ici très partagés, entre celles qui ont toujours été « encouragée[s] » et « soutenue[s] » par leurs parents ; celles dont les parents ne se « réjouissai[en]t pas trop » mais ont accepté le projet de leur fille, et celles qui ont dû batailler pour imposer leur projet. Deux raisons principales expliquent cette appréhension parentale. D'un côté, il y a la précarité notoire du métier et l'incertitude matérielle et financière qui l'accompagnent : « chez les interprètes des musiques populaires, l'emploi stable, selon la définition canonique du terme (emploi à durée indéterminée à employeur unique et à temps

⁸ Tous les termes écrits entre guillemets et non suivis d'une référence ont été prononcés de manière récurrente en entretien par plusieurs enquêtées.

complet) est tout à fait marginal, pour les hommes comme pour les femmes » (Coulangeon et Ravet, 2003, p. 17). Dans les musiques populaires toujours, « 54 % des femmes et 45 % des hommes déclarent un revenu annuel global inférieur à 15 000 euros » (Ravet, 2011, p. 151). Parmi nos enquêtés.e.s, l'écart entre femmes et hommes est encore plus important : ce sont 66,67 % des femmes et 42,1 % des hommes qui déclarent un revenu annuel global inférieur à 15 000 euros⁹.

Mais au-delà de cet aspect matériel, c'est la définition même de la pratique musicale comme métier qui est remise en cause par l'entourage des musiciennes. Pour la quasi-totalité des musiciennes rencontrées, la musique est perçue par leur famille comme un passe-temps qui ne peut s'exercer qu'en complément d'un « vrai boulot », d'un « vrai métier ».

« J'ai quand même bercé pas mal dans la musique mais ça n'a jamais été considéré dans mon entourage comme un métier. [...] J'ai grandi dans un milieu où on m'a toujours dit que c'était du loisir. [...] C'est toujours resté une incompréhension. C'était pas compréhensible que mon métier c'était d'être auteure-compositrice-interprète et que mon gagne-pain c'était de donner des cours de chant pour arriver, dans dix ans peut-être, à en vivre. [...] En fait plus les personnes de mon entourage vont être proches du milieu artistique, plus ils vont me considérer comme une musicienne "à part entière". Et plus ils en sont éloignés, plus ils vont voir ça comme un loisir. »

Estelle, chanteuse et pianiste

Plus qu'à une véritable opposition des parents, les musiciennes doivent faire face aux inquiétudes et surtout à l'incompréhension de leur entourage. Leur famille et leurs amis n'ont généralement pas pleinement conscience de tout le travail, largement invisible, nécessaire pour parvenir à l'enregistrement d'une chanson, la réalisation d'un clip vidéo, etc.

« Quand j'envoie des trucs [à mes amies] en fait elles me disent que c'est bien, mais je suis toujours un peu sur ma faim par rapport à ce qu'elles peuvent me rendre comme impressions, parce que je sais qu'elles mesurent pas tout le travail derrière qu'on peut fournir pour en arriver là, et que c'est toujours, même si c'est très sincère, et je leur en veux pas, ça va être toujours "oh wouah, il est super bien ton morceau !" Enfin ça va être toujours très superficiel. Et moi je suis toujours en train de me dire "Elles vont jamais... Elles vont jamais se rendre compte quoi". Elles vont se dire "Oh oui bah c'est super bien ta vidéo", bah par exemple là on va tourner une vidéo ce week-end, live. En fait pour en arriver là c'est six mois de travail quoi. Et en fait je sais très bien que je vais l'envoyer à mes copines en avant-première et qu'en fait la réponse ça va être "Ah c'est cool, et du coup vous sortez quoi d'autre bientôt ?" Genre oh mon Dieu ! ça ne suffira jamais ! Ben je sais pas, on verra ! Ouais, c'est surtout ce truc de "ouais c'est cool" quoi. Tout le travail qu'il y a derrière il est difficilement quantifiable et mesurable par des gens qui sont un peu loin de ce milieu. »

Estelle, chanteuse et pianiste

⁹ Voir Annexe 2.

L'entourage des musicien.ne.s, tant familial qu'amical, ne perçoit généralement pas la pratique musicale des artistes comme un métier, à moins qu'ils et elles ne soient elleux-mêmes musicien.ne.s. La musique reste perçue comme un passe-temps. Les musiciennes qui se sont déjà professionnalisées dans le milieu ont alors un important rôle à jouer envers celles qui aspirent à suivre leurs pas : en voyant d'autres femmes sur scène, ces aspirantes peuvent s'inspirer de modèles concrets et se convaincre que se professionnaliser dans la musique, c'est possible.

De l'importance de modèles féminins : le cas d'une musicienne d'origine manouche

Bien que cela ne concerne qu'une seule musicienne rencontrée, il nous semble intéressant de nous attarder sur le cas d'une musicienne issue de la communauté manouche. Une très grande partie de sa famille est musicienne, et plusieurs membres sont même des musiciens de renom. On aurait donc pu penser que cette femme aurait été plongée dès ses premières années dans une intense pratique musicale. Or, pour des raisons culturelles, c'est tout l'inverse qui s'est passé : la musique étant interdite aux femmes dans cette culture, c'est « en cachette », dans le garage de ses parents, qu'elle a appris seule la guitare en empruntant celle de son père et en « piqu[ant] les cassettes et les vinyles de [s]a mère » pour rejouer à l'oreille les chansons qui y étaient enregistrées. Le jour où son père l'a découvert, il s'est franchement opposé à toute pratique musicale de sa fille, même en amatrice. Qualifié de « visionnaire » par celle-ci, il a finalement accepté qu'elle continue la musique et père et fille ont commencé à jouer ensemble, mais sans que le reste de la famille ne soit au courant. Depuis qu'elle a commencé à se professionnaliser, le reste de sa famille élargie est au fait de son activité, l'a acceptée et a même pu jouer sur scène avec elle à plusieurs occasions. Mais cette acceptation n'a pas été évidente, loin de là : elle a au départ reçu des « appels anonymes » et « des menaces » pour lui faire cesser la musique.

Il nous a semblé pertinent de développer cet exemple singulier pour mettre en lumière l'importance, soulignée par de nombreuses musiciennes interrogées, d'avoir des exemples, des modèles de femmes instrumentistes. Cette musicienne d'origine manouche raconte notamment que depuis, plusieurs de ses cousines ont suivi son exemple et se sont peu à peu mises à la guitare et au chant.

« Ça a été une espèce de révélation en même temps de dire “bah voilà je suis une femme manouche, et regardez les gars, je suis sur scène avec des hommes derrière moi !” Et mes cousins tu vois ! Donc ouais ça a été la claque pour certains dans la famille, ça a été la claque. Et donc du coup, moi en tant que femme manouche, j'espère tu vois, et j'aimerais bien, que

les petites gamines se disent “Tiphanie elle a fait ça, moi aussi je veux aller sur scène” tu vois, j’aimerais bien être la porte, “allez on y va les filles, y a pas que les mecs !” C’est un peu ça, une sorte de guide pour les plus petites, ce serait top quoi ! Parce que c’est vrai que le rôle de la femme dans la communauté manouche, c’est se cantonner à la cuisine, s’occuper des gosses et du mari, voilà. En gros c’est ça quoi. Évidemment moi j’arrive, je bouscule les codes. [...] Et j’ai des cousines qui commencent à se mettre à la guitare, donc c’est cool. Elles chantent plutôt des chants cantiques pour l’instant, y en a deux. Bon y a ma fille qui en joue. Y en a quelques-unes qui commencent à jouer d’un instrument déjà. Donc tant mieux ! »

Tiphanie, chanteuse, guitariste et batteuse

Cette dimension de modèle, de pionnière suscitant l’admiration de plus jeunes filles et femmes, les incitant à s’essayer à la pratique d’un instrument de musique, a été mise en avant par Hyacinthe Ravet : « Petit à petit, devant la réussite de quelques exceptions, les jeunes musiciennes se sentent “autorisées” [...] à suivre les précédentes. Les itinéraires d’exception agissent en effet comme *modèles* et participent à la transformation des images sur les musiciennes et celles que ces dernières se font d’elles-mêmes. En bouleversant les représentations dominantes, elles permettent l’émergence d’aspirations nouvelles parmi les plus jeunes » (Ravet, in Green et Ravet, 2005, p. 240). Au cours d’entretiens, d’autres musiciennes ont souligné l’importance de voir des femmes jouer sur scène pour se constituer des modèles et élargir leur champ des possibles, au même titre que l’importance de constituer soi-même une source d’inspiration pour d’autres femmes :

« Je sais que moi ça me fait du bien, alors soit si je suis en tant que spectatrice, ou en tant que co-musicienne, co-plateau, mais de voir des femmes sur scène ça me fait du bien. Vraiment, ça dégage quelque chose, et ça stimule ouais, de se dire “Ouais, y a pas que des hommes sur Terre, dans la musique !” [...] Ouais c’est ça, ça dégage effectivement un possible, ça ouvre un possible et puis ouais, ça me fait du bien de voir des femmes musiciennes jouer. Je sais pas quoi, ça me fait du bien ! [...] Parfois ça me fait du bien d’avoir cet espace-là, d’être sur scène, [...] c’est comme si que je montrais un peu aussi que c’est possible en fait d’être une femme et de faire de la musique, et de pouvoir en faire son métier, enfin y a un peu ce côté-là parfois qui me revient, et où c’est un peu une sorte de petite fierté, de pouvoir assumer ça aujourd’hui. [...] Si de fait moi en tant que musicienne je peux amener un peu à ouvrir d’autres récits, d’autres imaginaires, ça me plairait vachement quoi, si ça peut aider à ça. Comme ça peut me faire kiffer d’avoir des projets où je vois que des nanas sur scène, puisque c’est comme ça qu’on construit aussi des nouvelles représentations des femmes dans la musique ! »

Anna, pianiste

En l’absence de musicienne dans la famille, voir des femmes jouer de la musique reste ainsi l’un des meilleurs moyens d’amener filles et femmes à se lancer dans une pratique musicale.

L’entourage proche des musiciennes et leur considération de l’activité musicale jouent donc un rôle primordial pour encourager ou décourager leur investissement dans la musique.

Mais même dans les cas où les musiciennes sont encouragées par leurs proches, l'accès au milieu musical est loin de leur être acquis. Il leur faut en effet parvenir à entrer dans un réseau constitué essentiellement d'hommes. Celles qui peuvent tenter une première approche grâce au réseau de leurs parents musiciens sont peu nombreuses, et elles ne peuvent finalement jouer de ces contacts que très faiblement, dans la mesure où leurs parents n'évoluent généralement pas dans le milieu des musiques actuelles.

Se constituer un réseau dans un milieu très masculin

L'industrie musicale est, encore en 2021, très largement masculine : directeur.ice.s de SMAC (Scènes de musiques actuelles), programmeur.ice.s et directeur.ice.s de labels sont très majoritairement des hommes. Dans ce secteur, les femmes sont donc en minorité et les musiciennes rencontrent plus de difficultés pour parvenir à se faire remarquer pour leurs qualités professionnelles.

Un monde d'hommes

On observe dans l'industrie musicale une ségrégation horizontale, en plus de la ségrégation verticale déjà mentionnée. Cela signifie que dans tous les métiers gravitant autour des artistes musicien.ne.s, certains postes sont très majoritairement occupés par des hommes, d'autres par des femmes. Ces dernières ne sont donc pas absentes du milieu des musiques actuelles, mais elles sont généralement cantonnées aux métiers administratifs et de communication : dans les SMAC, environ 70 % des responsables administratif.ive.s et 60 % des chargé.e.s de communication sont des femmes (Chrétiennot, conférence 2017). À l'inverse, on ne trouve quasiment que des hommes dans les métiers techniques et aux postes de direction : seules 3 % des technicien.ne.s, 12 % des directeur.ice.s de SMAC, 12 % des programmeur.ice.s dans les lieux de musiques actuelles et 14 % des directeur.ice.s de labels et maisons de disques sont des femmes (HF, campagne 2019). Cette division sexuée du travail est remarquée et a été soulignée par toutes les enquêtées :

« Et tous les professionnels de la musique sont des keums. Le patron de la Laiterie¹⁰, tous les programmeurs, t'en as mais des pelles, des pelles ! T'as peut-être 80 % des programmeurs c'est des mecs quoi. Et les attachées de presse c'est que des gonzesses. C'est que ça tu vois ! Donc les attachées de presse voilà, tu les payes un max pour faire ta promotion d'album, c'est pour aller dîner en talons aiguilles avec le programmeur de

¹⁰ Salle de concert et site culturel strasbourgeois.

France Inter tu vois. Tout est régi par ça [...] Après quand tu fais de la bonne musique ça passe toujours au-dessus. »

Alicia, chanteuse, guitariste et pianiste

Le principal résultat de cette concentration masculine pour les musiciennes est leur moindre programmation en salles ou lors des festivals : en 2019, seuls 2 % de groupes majoritairement féminins étaient programmés en festival (HF, campagne 2019). Même les groupes mixtes où les femmes sont minoritaires ne sont que très peu programmés en festival. L'initiative du site américain Pixable, qui a photoshopé en 2015 les affiches de grands festivals américains en ne gardant plus que les noms de groupes comprenant des femmes, est éloquent : les affiches deviennent tout à coup très vides, ces groupes ne représentant qu'entre 13 % et 30 % de la programmation (99 scènes, 2015¹¹).

La double surreprésentation masculine, à la fois parmi les musicien.ne.s¹² et dans les métiers à responsabilités gravitant autour d'eux, rend plus compliquée l'insertion des femmes dans les réseaux de musiques actuelles. De fait, ces derniers se constituent en grande partie de manière informelle, sur le principe de la « cooptation » et de l'« entre-soi » (Mauger, 2007, p. 242-243). Le choix des musicien.ne.s pour lancer un nouveau projet se fait ainsi largement par le « bouche à oreille » au sein d'un « vivier », sur la base de relations amicales, ou se porte sur des musicien.ne.s avec lequel.le.s une collaboration a déjà eu lieu.

Nous avons pu assister à une telle situation lorsque nous étions stagiaire dans un label de musique strasbourgeois. Parmi les projets développés, l'un d'entre eux impliquait un groupe d'une dizaine de musicien.ne.s, dont une seule femme. Conscient de cette réalité, ce groupe a affiché la volonté d'inclure plus de femmes dans le projet. Néanmoins, une bonne volonté ne suffit pas à renverser la tendance et il est apparu difficile de trouver des femmes qui puissent rejoindre le projet : le nombre de femmes connues par les membres du groupe et disponibles pour monter ce projet était en effet limité. Faire appel à des musiciennes jusqu'alors inconnues pouvait constituer une solution, mais deux problèmes se sont posés : d'une part, la sélection devait alors se faire de manière plus formelle sur des critères techniques afin de juger du niveau de la musicienne, là où aucun autre membre du groupe n'avait eu à passer d'audition ; d'autre part, apparaissait surtout l'enjeu d'intégrer la nouvelle venue à un groupe composé de musiciens

¹¹ <https://99scenes.com/voici-a-quoi-ressemblerait-la-programmation-de-13-festivals-sils-avaient-juste-les-artistes-feminins/>

¹² Voir les chiffres donnés en introduction.

et d'une musicienne qui se connaissaient depuis des années et qui ont régulièrement collaboré ensemble sur de multiples projets.

La surreprésentation des hommes dans les postes à responsabilité du secteur des musiques actuelles complique l'insertion des musiciennes dans des réseaux essentiellement régis par la logique de la cooptation.

Réussir à se faire remarquer

Pour pouvoir exister sur la scène musicale, les musiciennes doivent intégrer ces « réseau[x] informel[s] d'affinités qui assure[nt] la coopération régulière entre les musiciens » (Becker, cité in Buscatto 2007, p. 25). Tout l'enjeu est de parvenir à se placer sur les carnets d'adresses ; être dans les esprits pour que l'on pense à elles lorsqu'il est besoin de faire appel à un.e musicien.ne. Ce réseautage s'opère principalement par un travail de fond significatif, qui occupe finalement la majeure partie du temps de travail des musicien.ne.s : « travail de veille » sur les réseaux sociaux pour repérer des tremplins, « frapper à toutes les portes » de labels, de programmeur.ice.s, de salles pour parvenir à « se vendre ».

« C'était beaucoup beaucoup de travail de veille, d'envoi de candidatures très souvent, de réseautage en fait, dès qu'on faisait un concert j'essayais de garder le lien avec les gens avec qui on faisait le concert. Les autres membres du groupe avaient pas forcément ce réflexe-là, mais voilà garder le réseau avec les autres groupes avec qui on pouvait faire des concerts, tout ça. Et c'est un petit peu comme ça qu'on s'est débrouillés, plus que par réseau d'amis. Surtout en envoyant des candidatures. »

Lisa, chanteuse

Il est intéressant de noter que dans la plupart des cas, ce sont les musiciennes qui opèrent ce travail de prise de contact. Parmi nos enquêté.e.s, 86,67 % des femmes ont déclaré exercer des fonctions administratives dans le cadre de leur projet musical, contre 73,68 % des hommes¹³. Si la différence n'est pas extrêmement marquée, la proportion d'enquêté.e.s ne s'occupant d'aucune fonction administrative varie, elle, du simple au double, selon que l'on considère les hommes ou les femmes : 26,32 % des hommes ont déclaré n'exercer aucune fonction administrative, contre seulement 13,33 % des femmes. Cette différence s'est surtout observée au cours des entretiens, durant lesquels plusieurs enquêtées, surtout lorsqu'elles étaient chanteuses dans un groupe constitué uniquement d'hommes musiciens, ont expliqué gérer toutes ces tâches seules. Ce sont elles qui se chargent du travail administratif, du

¹³ Voir Annexe 3.

booking¹⁴, de la communication, de l'organisation des concerts, etc., sans forcément être reconnues pour ce travail qu'elles fournissent gratuitement.

« Dans le premier groupe, c'était juste moi qui faisais tout de A à Z. [...] Je m'en suis vraiment rendu compte à partir du moment où justement on a voulu se professionnaliser avec mon ancien groupe, on a commencé à faire un dispositif d'accompagnement avec une SMAC et j'ai eu en face de moi une chargée d'accompagnement qui s'est rendu compte que c'était moi qui faisais tout le travail, et qui a dit que ça allait pas fonctionner si on continuait comme ça, ça allait pas le faire. Parce qu'on pouvait pas demander à un des membres du groupe d'être en plus chargé de diffusion, chargé de comm', faire toute l'organisation, la gestion de projet, c'était pas possible. [...] Mais en fait ce qui est triste c'est qu'il a fallu qu'on ait ce rendez-vous avec cette accompagnatrice pour que les membres de mon groupe disent "Ah oui effectivement tu avais raison". »

Lisa, chanteuse

On peut analyser cette réaction des membres du groupe de Lisa comme une tendance inconsciente à naturaliser les compétences administratives et de communication de leur chanteuse, considérant qu'elles « relèvent de valeurs socialement construites comme féminines : le relationnel, la communication, la parole ». (Buscatto, 2003, p. 59).

En plus de passer par ces canaux « officiels », il est aussi essentiel de fréquenter certains lieux connus pour être des lieux de rencontre et de brassage habituels des différents acteurs des musiques actuelles. Dans la ville de Strasbourg, Le Kitsch'n Bar ou le bar culturel La Grenze font partie de ces lieux alternatifs, souvent moitié bar, moitié lieu de concert, où musicien.ne.s et autres professionnel.le.s des musiques actuelles vont se retrouver.

« Moi je suis plus team Maison Bleue par exemple, où il y a aussi un bar quoi. Donc ouais plus Maison Bleue, à l'époque plus à l'Elastic Bar, maintenant c'est un peu plus au Lokal du coup, où y a une espèce de dynamisme musical et multi-inspirations, c'est pas réservé qu'au folk, au blues, etc. Donc ouais, plutôt ces lieux-là ouais. [...] Ben dans ces lieux-là en général on a un petit coup dans le nez, donc on est vachement désinhibé, débridé, y a plus d'idées qui fusent, de "eh on pourrait peut-être faire ça ensemble", ou "eh j'ai rencontré untel", etc. Enfin la parole elle est beaucoup plus libérée, et on fait pas forcément le choix de se voir, de se donner rendez-vous, mais on se croise et ça crée d'autres énergies en fait, enfin je sais pas trop comment le formuler exactement. Ça se fait de manière plus spontanée. »

Stéphanie, chanteuse et guitariste

Si ces espaces de sociabilité nocturne semblent essentiels à la constitution et à l'entretien d'un réseau professionnel, leur fréquentation est délaissée par certaines musiciennes, par lassitude ou timidité. Toujours est-il qu'il semble primordial d'entretenir ces liens de sociabilité pour s'intégrer plus durablement et de manière stable dans un réseau :

¹⁴ Le booking consiste principalement à programmer un groupe ou un.e artiste, donc à convenir de dates de concerts avec des salles de spectacle ou autres lieux proposant des concerts.

« Alors je pense que c'est important de le faire et je pense que je le fais pas assez, c'est pour ça que je suis un peu "autiste" et un peu, tu vois dans mon coin, et que ça avance pas non plus forcément beaucoup. [...] Moi je suis plutôt timide comme nana, pas sociable pour un sou, même si on dirait pas, mais voilà. Donc débarquer dans un endroit en disant "Je suis musicienne, on a des trucs à échanger, machin" c'est pas mon truc. Donc je vais pas aller chercher des gens, la plupart du temps je vais même pas forcément dire que je suis musicienne, enfin c'est pas mon tempérament tu vois. Donc ouais si on vient pas me chercher je reste dans mon coin, je fais mon truc quoi. Donc je saurais même pas te dire où rencontrer des musiciens, si évidemment à la plateforme [Artefact] on se croise, mais voilà. »

Mélissa, chanteuse, guitariste et pianiste

Au vu de l'importante surreprésentation des hommes dans les musiques actuelles, que ce soit en tant que musiciens ou dans les métiers connexes, intégrer ces réseaux masculins semble constituer une obligation pour permettre aux musiciennes d'exister¹⁵. À ce titre, entretenir des relations amicales ou amoureuses avec des hommes évoluant dans le milieu apparaît comme une condition *sine qua non* pour « se faire une place » dans le milieu des musiques actuelles.

L'importance de la sociabilité avec des hommes

Les musicien.ne.s étant principalement des musiciens, les musiciennes se doivent de nouer des relations avec ces hommes pour augmenter leurs chances d'intégrer les réseaux de cooptation et multiplier leurs occasions de jeu. Si ces relations sont principalement des relations amicales, le milieu des musiques actuelles est également caractérisé par une forte homogamie, particulièrement chez les musiciennes.

Jouer avec les « copains »

Les amitiés avec des musiciens jouent un rôle de premier ordre dans l'accès des femmes à la musique. Plusieurs enquêtées ont été initiées à la musique par une amie – et plus encore par un ami ou des « potos » – qui ont pu les accompagner aux débuts de leur apprentissage « sur le tas » d'un instrument et ont ainsi joué un rôle de « passeur » (Mauger, 2007, p. 5). Cependant, Hyacinthe Ravet note que « les modes d'apprentissage informels des instruments au sein des musiques dites "populaires" s'avèrent [...] concerner majoritairement des hommes » (Ravet, 2011, p. 78), même si notre échantillon offre le contre-exemple d'une femme qui a été initiée à la musique par « une fille absolument incroyable [...], une punk avec un rat dans sa casquette,

¹⁵ Une autre solution radicale existe : celle de se constituer des réseaux parallèles féminins. Ce point sera traité dans le chapitre 5.

[qui] est arrivée avec tout son savoir sur toute la musique anglaise » (Nora). Sans pour autant avoir appris la musique auprès de leurs pairs, plusieurs enquêtées ont monté leur premier groupe avec des amis musiciens, lors de leurs années lycées, durant leurs études supérieures ou juste après :

« En fait c'était avec des amis d'enfance, en fait dans le premier groupe, je suis arrivée un peu par hasard, parce que mon meilleur ami était au chant et à la guitare, et en fait on voulait faire un petit projet avec le batteur. Et on s'est pas compris, le batteur a cru que je voulais devenir chanteuse de ce groupe-là. Et en fait ça s'est fait comme ça, mon meilleur ami il a dit "oh bah moi j'en ai marre d'être au chant, donc vas-y". »

Lisa, chanteuse

Tisser des liens amicaux avec des hommes permet de créer ou d'accéder plus facilement à un groupe et à un réseau plus large de sociabilité, au sein duquel s'opère la cooptation mentionnée précédemment. Néanmoins, cette sociabilité suppose d'adopter un certain nombre de comportements traditionnellement considérés comme masculins. La proximité induite notamment par les tournées, durant lesquelles les musicien.ne.s passent plusieurs jours voire plusieurs semaines ensemble, à « bouger en camionnette » et enchaîner les concerts, oblige les musiciennes à s'adapter aux comportements de leurs confrères, pour ne pas passer pour « la chieuse qui n'a pas d'humour » (Chrétiennot, conférence 2017)¹⁶. Au-delà de l'omniprésence d'un humour un peu lourd, auquel la majorité des musiciennes n'accorde finalement pas beaucoup d'importance, on s'aperçoit qu'elles assument dans de nombreux cas un rôle de « responsable » du groupe. En plus de tout le travail administratif qu'elles gèrent en principe seules, elles endossent la figure de l'adulte responsable, durant les tournées notamment, là où leurs collègues et amis masculins auront plus tendance à se comporter « comme des gamins ».

« Après par contre si tu les as devant la Play "Eh vas-y on a quand les contrats qui arrivent là ?" tu vois "Putain on a quand notre salaire ? Putain ça fait trois jours, on n'a toujours pas nos salaires !" Et eux devant la Play et puis moi derrière qui devais bosser... Ou alors quand on partait en tournée ils picolaient comme des sacs et le lendemain fallait se réveiller, et moi c'était 8 heures fallait qu'on bouge tu vois, ou... Et c'était des attitudes mais... un peu d'irresponsables plus que de... je pense que c'était de l'irresponsabilité ou de la gaminerie tu vois, plus que du sexisme. »

Alicia, chanteuse, pianiste et guitariste

Les musiciennes sont nombreuses à construire leur apprentissage musical auprès d'amis musiciens, soit en apprenant directement auprès d'eux, soit en mettant en pratique leurs acquis en jouant en groupe avec eux. Mais ces relations amicales s'accompagnent aussi de relations

¹⁶ Voir le chapitre 3 pour un approfondissement de cette question de l'humour.

amoureuses avec des musiciens, qui ont des répercussions sur l'activité musicale des musiciennes.

Une forte homogamie

Si être amie avec des musiciens facilite pour beaucoup la première insertion dans le milieu de la musique, avoir un « conjoint-musicien » (Buscatto, 2003, p. 88) joue un rôle encore plus important dans le développement du réseau et donc de la carrière musicale. Dans notre échantillon, l'homogamie est assez restreinte, puisque seuls 17,1 % des musicien.ne.s en couple le sont avec quelqu'un travaillant dans le secteur de la musique¹⁷. On observe cependant de fortes disparités entre femmes et hommes : l'homogamie est bien plus présente chez ces dernières. En effet, 44,44 % des femmes en couple le sont avec quelqu'un qui travaille dans le secteur musical, ce qui n'est le cas que de 8 % des hommes en couple. Ces chiffres respectent l'ordre de grandeur dégagé par diverses études. Selon une étude menée par le ministère de la culture en 2003, l'homogamie concerne 15 % des interprètes de musiques populaires (*Développement culturel*, ministère de la Culture, n° 140, juin 2003). Parmi eux, 52 % des femmes ont un conjoint musicien, contre 15 % des hommes (Ravet, 2011, p. 156). Il faut cependant nuancer la disparité de l'homogamie entre femmes et hommes : l'importante sous-représentation des interprètes musiciennes limite mécaniquement les possibilités d'homogamie des hommes, si l'on considère que l'hétérosexualité reste majoritaire dans la société.

Parmi les dix femmes que nous avons pu interroger en entretien, quatre sont en couple avec un musicien professionnel. Dans plusieurs cas, ce conjoint-musicien est également ingénieur du son et peut ainsi assurer l'autoproduction d'albums. Le conjoint-musicien se révèle être un véritable atout pour les musiciennes, surtout lorsqu'il y a une différence d'âge relativement importante entre les deux membres du couple et que l'homme est plus âgé, avec plus d'expérience : la musicienne profite alors d'une « exposition à un réseau social *a priori* “meilleur” que celui auquel elle aurait “naturellement” accédé » (Buscatto, 2007, p. 156). L'homme constitue donc une « aide indirecte dans la construction d'un réseau social d'affinités » (Buscatto, 2003, p. 88) : son expérience, ses contacts et son réseau profitent à sa compagne, dont l'insertion dans le milieu va être facilitée.

« Nous on était quand même toujours très dépendantes d'un environnement, de réseaux masculins. Toutes nos opportunités de jouer, de concerts, n'étaient qu'en lien avec des réseaux masculins, si ce n'est des réseaux de petits copains. C'était parce que le petit copain de l'une connaissait le petit copain, qui jouait avec le petit copain, qui machin connaissait

¹⁷ Voir Annexe 4.

machin... Au bout d'un moment on a commencé à s'émanciper un petit peu de ces liens de petits copains parce qu'on commençait à être assez connues pour être sollicitées pour jouer, mais au début tous les liens et toutes les opportunités qu'on avait c'était quand même que des opportunités de petits copains quoi. »

Nora, chanteuse et saxophoniste

Il serait cependant erroné de prétendre que seule la femme profite de cette relation. En effet, les couples de musiciens se lancent la plupart du temps dans un projet en duo qui vient alimenter les activités de l'un.e comme de l'autre. De plus, le musicien peut également profiter du réseau de sa compagne. Les entretiens menés avec des musiciennes des musiques actuelles peignent ainsi un tableau légèrement différent du monde du jazz décrit par Marie Buscatto, dans lequel « il s'agit bien [...] du réseau du conjoint, et non d'un réseau partagé » (Buscatto, 2007, p. 156) :

« C'est assez bizarre, mais avant qu'on soit ensemble on avait chacun notre petite communauté de gens qui nous suivaient, et on s'est mis ensemble machin, on partait pas dans l'idée que notre couple devienne entre guillemets un produit quoi ! Mais on s'est rendu compte que quand on est sur scène et en duo surtout, ou sur les vidéos qu'on fait en duo et tout ça, les gens sont un peu attachés à ce couple qu'on est. C'est assez bizarre, on comprend pas en fait pourquoi d'un coup cet engouement qui s'est créé autour du couple quoi, c'est... Je pense que ça nous a apporté en fait aussi. »

Julie, chanteuse

Comme l'a souligné Marie Buscatto dans ses divers travaux, l'homogamie, si elle se révèle majoritairement bénéfique le temps de la relation, place en même temps la femme dans une situation de dépendance à l'égard de son conjoint et de ses ressources, à commencer par son réseau. De fait, si la relation amoureuse vient à s'interrompre, il n'est pas rare de voir la collaboration musicale s'arrêter en même temps. Les femmes se retrouvent alors, momentanément du moins, dans une situation de plus grande précarité.

Entretenir des sociabilités masculines apparaît absolument nécessaire pour les femmes sur un plan amical, et largement bénéfique sur le plan amoureux. Néanmoins, ces relations impliquent dans le même temps une certaine dépendance des musiciennes à l'égard de ces musiciens amis ou amants. Pour contourner cette dépendance ou simplement multiplier les portes d'entrée dans le monde des musiques actuelles, l'exercice d'un métier dans le domaine de la culture en parallèle de l'activité de musicienne se révèle être un excellent moyen pour permettre aux femmes de constituer leur propre réseau de manière autonome et monter plus facilement leur propre projet musical.

Entrer par la petite porte ? La gestion de projets culturels

Plusieurs musiciennes interrogées travaillent dans le domaine culturel, soit directement dans le milieu des musiques actuelles, dans des labels ou des salles de spectacle notamment, soit dans le domaine plus large de la culture, en tant que médiatrices culturelles, par exemple. Cet emploi dans des activités connexes à celle de musicienne leur permet de s'insérer plus facilement dans les réseaux professionnels et, partant, constitue une aide pour le développement de leur propre groupe ou projet solo.

Constituer son propre réseau

Plusieurs enquêtées ont suivi des études de management culturel ou de gestion de projets culturels avant de lancer leur propre projet. Ces études leur ont permis de faire des stages dans le milieu des musiques actuelles, durant lesquels elles ont pu rencontrer nombre d'acteur.ice.s du secteur et ainsi nouer des relations de travail qu'elles ont par la suite remobilisées au moment de monter leur projet. Cette première entrée dans le milieu permet notamment de repérer les interlocuteur.ice.s compétent.e.s pour telle ou telle question et de se faire une place en coulisses, dans l'attente de monter soi-même sur scène.

« Justement au fur et à mesure du temps j'ai réussi un peu à dégager un petit réseau, que ce soit sur Strasbourg ou à l'international. [...] Donc oui oui ça m'a quand même beaucoup aidée là-dedans, et c'est des gens à qui je peux toujours aller poser une question quand j'en ai une, c'est des gens qui viennent me poser des questions quand ils en ont, enfin on échange beaucoup, on est vraiment sur des échanges de bonnes pratiques, ou rendre des services, ou des choses comme ça, et ça aide beaucoup ouais. Quand tu connais la personne en face de toi, c'est beaucoup plus simple de dire "viens on cale un concert à telle date", "ouais ok pas de problème", "j'en fais un en retour chez toi", "ouais ok pas de problème", enfin ça facilite beaucoup les choses. »

Stéphanie, chanteuse et guitariste

Une fois implémentées dans le secteur des musiques actuelles, les musiciennes peuvent mettre à profit les connaissances et compétences acquises pour mettre en place leur projet, sur le plan administratif notamment.

Monter son projet

Certaines enquêtées ne travaillent pas directement dans le domaine des musiques actuelles, mais leur formation en gestion de projets culturels leur sert tout autant : réalisation de bilans prévisionnels, demandes de subvention, présentation de projets... Toutes ces tâches qu'elles réalisent quotidiennement dans leur travail leur apportent des compétences qu'elles peuvent ensuite mobiliser dans le cadre de leur projet musical ; en plus d'être artistes, elles sont également bookeuses, manageuses, chargées de communication...

« J'ai eu les clés un petit peu [pendant mon master], si tu veux on apprenait tous les mécanismes de la culture en France donc j'ai appris comment ça fonctionnait, comment tu pouvais arriver au bout des projets culturels. [...] Cette année-là elle était magique pour moi parce que j'ai vraiment appris comment devenir intermittente, comment demander des subventions, comment monter un dossier de subs, enfin tu vois j'ai été hyper hyper briefée. [...] Et là j'ai rencontré [le président d'un label] et très vite j'ai fait sa connaissance et on a très vite travaillé ensemble et il m'a tout de suite mise sur de bons rails tu vois en disant "voilà ça ce projet-là ok, mais présente-moi des prévisionnels, présente-moi des tableaux Excel, précise-moi tout ça..." Et en plus de ça ma formation [...] tu vois ça m'a mis un boost incroyable. »

Alicia, chanteuse, guitariste et pianiste

On remarque que les femmes sont bien plus nombreuses que les hommes à travailler dans le secteur culturel en parallèle de leur projet musical. Ainsi, parmi les 77,8 % d'enquêtés qui exercent un autre métier à côté de leur projet¹⁸, environ un tiers (31,7 %) travaille dans le secteur culturel¹⁹. C'est le cas de 45,45 % des femmes, contre 26,67 % des hommes. On pourrait avancer l'hypothèse que cela est notamment dû au système de cooptation au sein de réseaux masculins déjà décrit, qui permet plus facilement aux hommes qu'aux femmes de se faire une place sur la scène musicale. Les hommes auraient donc moins besoin de trouver des voies parallèles pour accéder aux réseaux de sociabilité et entrer dans la logique de cooptation. Pour les musiciennes qui sont plus en marge de ces réseaux, être au fait du cadre législatif et réglementaire, connaître les différents organismes, savoir comment s'organisent les procédures sont des savoirs qui constituent un atout non négligeable pour gagner en efficacité lors de la constitution de leur projet. Cela peut les aider à compenser leur désavantage sur le plan de la sociabilité en réseau. De plus, et bien que plusieurs enquêtées avouent souhaiter pouvoir déléguer un jour une partie de ces tâches, très chronophages, à un label afin de dégager plus de temps pour se consacrer à la création musicale, ces connaissances et compétences permettent également de mener et superviser soi-même le projet du début à la fin. Cette « charge mentale » (Lisa), bien qu'éprouvante par moments, offre donc aux musiciennes une totale autonomie de décision.

Pour accéder au secteur des musiques actuelles, les femmes doivent surmonter plus d'obstacles que leurs collègues masculins. Si les réticences familiales à l'idée d'une professionnalisation dans la musique concernent aussi bien les femmes que les hommes, ces derniers sont entourés de modèles de musiciens qui ont réussi à faire carrière, et desquels ils

¹⁸ Voir Annexe 5.

¹⁹ Voir Annexe 6.

peuvent s'inspirer. À l'inverse, la moindre représentation des musiciennes restreint d'autant les modèles accessibles aux filles et femmes qui voudraient se lancer dans la musique. La plus grosse difficulté pour les musiciennes consiste surtout à intégrer durablement des réseaux professionnels et de sociabilité éminemment masculins, régis par des normes associées à des comportements traditionnellement considérés comme tels. Pour contourner ces obstacles, plusieurs musiciennes entrent dans le secteur musical d'abord du côté organisationnel, dans l'administration ou la communication notamment, avant de monter elles-mêmes sur scène. Une fois cet accès au milieu assuré, surviennent de nouvelles difficultés liées à l'articulation de cette vie professionnelle – qui peut être doublée d'un autre emploi – avec la vie privée.

Chapitre 2 : Concilier vie professionnelle et vie privée

L'activité de musicien.ne peut être perçue par des personnes extérieures comme n'étant pas un « vrai métier », au motif qu'il est très difficile pour les artistes d'en vivre. De fait, iels sont nombreux à exercer une autre activité professionnelle en parallèle de leur pratique musicale. Pour ceux-là comme pour les ceux qui n'ont pas d'autre emploi, la conciliation de la vie professionnelle et de la vie privée consiste en un subtil jeu d'équilibre qui nécessite beaucoup d'organisation. La musique prend une telle place dans la vie des musicien.ne.s qu'ils et elles peuvent être amenés à réaliser des arbitrages dans leurs choix de vie : « Poursuivre [dans la musique] impose, à terme, le choix souvent mal assumé de renoncer en partie à la vie de famille ou, en tout cas, de fragiliser une relation sentimentale » (Férey, in Mauger, 2006, p. 190).

Une pratique musicale « professionnelle » ?

Il apparaît très difficile de définir précisément les contours d'une activité musicale « professionnelle ». Faut-il, pour parler de profession, que la musique occupe la plus grande partie du temps des musicien.ne.s ? Ou bien faut-il qu'ils et elles tirent la plus grande partie de leurs revenus de cette même activité ? Passer ses journées à faire de la musique n'assure pas de vivre de la musique, et encore moins de *sa* musique. Au vu de « la très grande dispersion des niveaux de professionnalisation [caractéristique] de la situation contemporaine de l'emploi musical en France, [...] l'adoption d'une définition aussi peu restrictive que possible des frontières de la profession semble donc s'imposer » (Coulangeon, 2004, p. 15).

Une frontière poreuse entre amateurisme et professionnalisme

La ligne de démarcation entre musicien.ne.s professionnel.le.s et amateur.ice.s est très floue. De fait, alors que le questionnaire diffusé pour cette enquête visait des musicien.ne.s professionnel.le.s, certaines musiciennes interrogées se présentent comme amatrices, quand bien même elles ont sorti des disques et effectuent des concerts rémunérés, éléments qui pourraient contribuer à qualifier leur pratique de professionnelle. L'ambiguïté provient notamment du fait que, comme nous l'avons déjà mentionné, la pratique musicale est d'abord perçue comme un loisir, un « à côté ». La décision de véritablement se « professionnaliser » est donc une décision de long terme, qui suit un processus de déconstruction de l'idée qu'on ne peut pas faire de la musique son métier, comme l'explique Anna :

« C'est marrant parce que ça s'est révélé assez tard finalement le fait de vouloir vraiment en faire mon activité professionnelle quoi. Quand j'étais encore [en études] ... Ouais jusqu'au master je sentais que la musique elle avait vraiment une part importante dans ma vie, mais je me sentais pas forcément capable de me dire "Ok maintenant je me lance juste dans la musique", ça me paraissait complètement insensé, pas vraiment concrétisable en fait. [...] Et puis en fait ça s'est vraiment concrétisé au moment où j'ai moi-même concrétisé un projet ; un vrai projet musical quoi. Donc la musique c'était plus juste un passe-temps à côté pour me faire plaisir, mais c'était vraiment une activité importante, et jusqu'à ce que ça devienne mon activité principale aujourd'hui. Mais ça a été vraiment un long process, un long cheminement, déjà de sentir l'envie profonde qui était au fond de moi et que je voulais pas forcément reconnaître et me l'avouer quoi, et puis jusqu'à faire le pas de me dire "Ok je suis capable d'assumer ça". »

Anna, pianiste

Mais faire de la musique son « activité professionnelle » n'assure pas pour autant de pouvoir en vivre. Pour comprendre le sens – très large – donné par les enquêté.e.s à la professionnalisation, il semble en fait nécessaire de distinguer l'idée de métier ou de profession de celle de « gagne-pain ». Être « professionnel.le » dépend plus d'une identité dans laquelle les musicien.ne.s vont se reconnaître, ou non, que des revenus retirés de cette activité. Est professionnel.le qui investit une grande part de ses ressources (financières et temporelles notamment) dans la création ou la diffusion de musique et se reconnaît – en même temps qu'il ou elle est reconnu.e par ses pairs – comme musicien.ne, même s'il ou elle a besoin d'exercer une autre activité pour assurer la satisfaction de ses besoins matériels primaires. Cette distinction concernerait l'ensemble des activités artistiques, plutôt considérées comme loisirs, surtout lorsque l'artiste exerce une autre activité en parallèle, qui lui permet de vivre :

« Je pense à une amie, elle est illustratrice, elle me considère pleinement comme une musicienne à part entière, il y a pas le moindre doute. Et elle me considère comme une personne qui actuellement a une carrière alors que je n'en vis pas quoi. Mais parce qu'elle sait ce que c'est ! Comme elle, enfin elle a un travail alimentaire qui lui permet de vivre, mais quand je parle d'elle ben je dis toujours que c'est mon amie qui est illustratrice, enfin parce que moi je sais que c'est ça son truc quoi ! C'est ça son métier. En fait c'est pas parce qu'elle en vit pas que c'est pas son métier. »

Estelle, chanteuse et pianiste

De fait, nombre de musicien.ne.s qui se disent professionnel.le.s et sont très actif.ve.s musicalement – production d'albums, tournées, etc. – exercent un autre emploi à côté, souvent qualifié de « boulot alimentaire ». 77,8 % de nos enquêté.e.s déclarent ainsi exercer un autre emploi à côté de leur pratique musicale, sans que la différence entre hommes et femmes ne soit significative²⁰. Même parmi les groupes connus et reconnus au niveau national, bénéficiant

²⁰ Voir Annexe 5.

d'une assez large notoriété, on trouve des musicien.ne.s qui exercent en plus une autre activité professionnelle, comme le rappelle Estelle :

« En vrai si on regarde un peu des groupes en France qui tournent bien, qui en vivent, enfin je pense aux Feu ! Chatterton, je pense aux Naive New Beaters par exemple, enfin [...] je parle pas des grosses signatures Universal ou Sony ou Warner et tout ça, des groupes quand même indépendants mais qui tournent et qui vraiment en vivent, les Limiñanas, c'est un couple. J'aime bien me comparer à eux, parce qu'il n'y a pas très longtemps, elle elle travaillait à la CAF quoi ! Enfin en fait je trouve ça génial, et ils ont des gosses hein ! Elle travaillait à la CAF, ils ont des gosses, et en fait, enfin jusqu'à ce qu'ils ne puissent pas en retirer un salaire ils ont gardé leur boulot respectif et puis au bout d'un moment, petit à petit, je pense qu'ils étaient tellement en phase avec ce qu'ils faisaient, ils ont été tellement honnêtes dans leur démarche artistique que le groupe a fonctionné alors que ben ils avaient 45 piges, je pense qu'ils s'attendaient pas du tout à ce que ça fonctionne. [...] Mais il y a plein de groupes qui travaillent en faisant de la musique professionnellement. Vraiment ! Vraiment beaucoup hein, plus que ce qu'on ne pense en fait. Et dans des groupes assez hauts déjà. »

Estelle, chanteuse et pianiste

La frontière entre amateurisme et professionnalisme se brouille encore un peu plus du fait des amateur.ice.s qui effectuent des concerts dans des bars, dans les mêmes conditions que des professionnel.le.s, et qui viennent ainsi leur « voler » des cachets, en acceptant en outre plus facilement des conditions de rémunération informelles : « L'activité des amateurs soulève la question de la concurrence déloyale à l'égard des professionnels, dès lors que les prétentions salariales des uns et des autres ne sont fatalement pas de même niveau et que, surtout, le travail des amateurs n'est généralement pas déclaré. » Mais « ce qui se joue dans la cohabitation avec les amateurs, [...] c'est moins [...] la menace d'une déréglementation de la profession que la menace de voir la musique reléguée au rang des arts d'accompagnement et l'activité des musiciens renvoyée au domaine des pratiques récréatives » (Coulangeon, 2004, pp. 78-79). Enfin, certain.e.s artistes à la limite entre amateurisme et professionnalisation peuvent décider de ne pas aller plus loin dans cette professionnalisation, entendue ici comme source de revenus, pour ne pas avoir à endurer la pression qui l'accompagne :

« Il y a un an, je t'aurais dit "Je m'en fous, le côté amateur ça me convient". Pour plusieurs raisons, parce que du coup t'as pas de pression, tu produis quand tu produis, enfin t'as pas l'obligation de te dire "Je suis obligée de composer, je suis obligée de sortir des choses, je suis obligée d'être productive" alors que c'est un plaisir, il y a ce côté qui est un peu emmerdant je trouve. Sinon ça veut dire que si tu ne fais pas ça tu dois trouver une façon de vivre, enfin d'avoir plusieurs projets tu vois, pour pouvoir bah juste gagner ta vie en fait, en faisant suffisamment de cachets, etc. Donc ça aussi c'est des compromis, enfin faut savoir si t'as envie de les faire ou pas. [...] Enfin j'ai toujours préféré avoir un CDI avec mon salaire à la fin du mois et voilà, si je veux investir des choses dans la musique je peux. J'essaie en général de financer la musique par elle-même ; ce que je gagne en concert je le réinjecte dans la production, etc. [...] Aujourd'hui je serais moins radicale sur le côté de pas professionnaliser les choses, mais ça dépend, enfin je le ferais pas toute seule. Enfin toute seule c'est une montagne en fait. Mais c'est certain que pour passer le pas, enfin si tu veux

même pour atteindre ne serait-ce qu'un niveau au-dessus de crédibilité du projet, ben faut que j'arrête de bosser en fait. Ou que je sois à mi-temps dans un premier temps, ou voilà j'en sais rien tu vois, mais évidemment que tu travailles pas pareil quand t'as un boulot et quand tu peux faire de la musique à temps plein. Si je pouvais bosser tous les jours ma musique, de 1/ j'aurais un meilleur niveau, de 2/ j'aurais plus de temps pour gérer les choses et les faire proprement... Donc voilà. Donc la question de la professionnalisation... Ouais, j'ai plus de 30 ans, est-ce que je suis prête à tout changer maintenant ? J'en sais rien. [...] Mais le côté amateur c'est de la liberté aussi. »

Mélissa, chanteuse et guitariste

Distinguer de manière claire musicien.ne.s professionnel.le.s et amateur.ice.s est impossible, tant ces deux statuts sont proches et peuvent s'entrecroiser. En l'absence de définition précise, c'est l'identité mise en avant par le ou la musicien.ne qui prévaut, mais il faut garder à l'esprit que la notion de « professionnalisation » recouvre plusieurs dimensions. Sur le plan financier, si autant de musicien.ne.s hésitent à sauter le pas pour ne plus se consacrer qu'à la musique, c'est parce que cette activité reste très précaire.

Un travail précaire

Parvenir à une stabilité de l'emploi en évoluant uniquement dans le monde des musiques actuelles relève quasiment de l'utopie. Selon Philippe Coulangeon, « l'emploi permanent n'existe que chez les interprètes de musique savante » (Coulangeon, 2004, p. 20). Seul.e.s les musicien.ne.s bénéficiant du statut d'intermittent.e du spectacle bénéficient d'un revenu assuré : « le cumul des périodes d'emploi génère, au-delà de 507 heures annuelles, des droits qui couvrent les épisodes de chômage » (Coulangeon, 2004, p. 22). Toute la difficulté consiste justement à cumuler suffisamment de cachets pour atteindre le seuil de 507 heures annuelles. La pandémie actuelle de Covid-19 ajoute encore plus d'incertitudes et d'inquiétudes, malgré la mise en place et la prolongation du dispositif de l'« année blanche » par les pouvoirs publics²¹. Ce statut ne concerne ainsi qu'une minorité d'artistes des musiques actuelles. Parmi les musicien.ne.s de notre échantillon, un quart seulement (25,9 %) bénéficie de ce statut²². Si ces difficultés concernent aussi bien les musiciennes que les musiciens, on observe tout de même une forte disparité entre hommes et femmes : 30,77 % des hommes de notre échantillon ont le statut d'intermittent.e.s du spectacle, contre seulement 13,33 % des femmes, soit environ 17 points d'écart. Cette différence peut traduire la moindre employabilité des femmes dans les réseaux de cooptation masculins. Néanmoins, les résultats que nous avons obtenus sont bien

²¹ Pour plus d'informations, voir le site de Pôle Emploi :

<https://www.pole-emploi.fr/spectacle/covid-19---mesures-exceptionnell/intermittents-du-spectacle--lall.html>

²² Voir Annexe 7.

en-deçà de ceux dégagés par Hyacinthe Ravet et Philippe Coulangeon, qui dénombraient en 2003 87 % d'intermittent.e.s chez les hommes interprètes de musiques populaires, et 77 % chez les femmes (Ravet et Coulangeon, 2003, p. 17).

Cette forte instabilité de l'emploi s'accompagne de revenus plutôt faibles. Ainsi, pour 61,1 % de nos enquêté.e.s, les revenus tirés de leur activité proprement musicale représentent moins de 25 % de leurs revenus globaux²³. Les revenus varient très fortement d'une personne à l'autre, ce qui est notamment lié à l'exercice – ou non – d'un autre emploi : presque la moitié (45,45 %) des enquêté.e.s n'exerçant pas d'autre emploi déclarent gagner moins de 5 000 € par an, et tou.te.s déclarent un revenu annuel inférieur à 20 000 €²⁴. De plus, si 50 % des enquêté.e.s n'exerçant pas d'autre emploi déclarent que les revenus tirés de leur activité musicale représentent plus de 75 % de leurs revenus, ils et elles sont 41,67 % à déclarer que ces revenus représentent moins de 25 % de leurs revenus globaux, et doivent donc compenser avec des aides comme le revenu de solidarité active²⁵ (aucun.e des enquêté.e.s dans cette situation ne dispose de droits au chômage ouverts au titre de l'intermittence du spectacle). Sur l'ensemble des enquêté.e.s, les différences entre hommes et femmes aux niveaux extrêmes de rémunération sont frappantes : 40 % des femmes gagnent moins de 5 000 € par an, contre seulement 7,89 % des hommes²⁶. À l'inverse, 7,89 % des hommes gagnent plus de 30 000 € par an, contre 0 % des femmes. Cela traduit en partie les inégalités persistantes de salaire dans l'ensemble de la société.

Pour parvenir à cumuler les cachets en vue de l'intermittence, les musicien.ne.s sont contraint.e.s de multiplier les projets, voire de multiplier le nombre d'instruments joués, justement pour être employables sur davantage de projets. Pour les musicien.ne.s des musiques actuelles, cette « pression à la diversification » (Coulangeon, 2004, p. 52) est vécue comme « l'expression d'une contrainte de survie professionnelle » (Coulangeon, 2004, p. 54). Ainsi, 68,5 % des musicien.ne.s de notre panel sont membres d'un autre groupe ou mènent un autre projet solo en parallèle de leur principal groupe ou projet solo²⁷. Si Philippe Coulangeon souligne que « la précarité du statut n'exclut pas une insertion durable dans des réseaux d'emploi relativement stables, de sorte que la suprématie de l'emploi flexible ne peut être simplement assimilée à une fragilisation généralisée des conditions d'emploi » (Coulangeon,

²³ Voir Annexe 8.

²⁴ Voir Annexe 2 *bis*.

²⁵ Voir Annexe 8 *bis*.

²⁶ Voir Annexe 2.

²⁷ Voir Annexe 9.

2004, p. 162), la différence entre hommes et femmes (71,79 % des hommes contre 60 % des femmes mènent plusieurs projets en parallèle) souligne une fois de plus la plus grande difficulté de ces dernières à s'intégrer durablement dans les réseaux masculins de cooptation.

Enfin, il apparaît très difficile pour les musicien.ne.s de réussir à être signé.e chez un label : la moitié de nos enquêté.e.s n'ont pas de label et s'autoproduisent. Le fait de travailler avec un label ne constitue donc pas un critère pertinent pour évaluer le degré de professionnalisme d'un projet. Plusieurs musiciennes avec qui nous nous sommes directement entretenues ont souligné à quel point il était compliqué de parvenir à signer un tel contrat :

« En fait j'ai toqué à pas mal de portes de labels, mais à chaque fois c'était négatif quoi. [...] En fait je sais jamais vraiment pourquoi. [...] Le problème en France c'est qu'on te met dans des cases. Et c'est compliqué, trouver une maison de disques et un label, c'est chaud. Vraiment c'est difficile. Et en plus quand t'es artiste indépendant tu te demandes comment faut faire. Parce que les mecs ils te demandent d'avoir un booker, un manager, un... Tellement de trucs autour de toi ! [...] Je trouve que c'est très compliqué d'être produit par quelqu'un d'autre, vraiment. [...] C'est juste incroyable, c'est vraiment une galère de tourner. Vraiment. Il faudrait presque même payer pour pouvoir jouer quoi ! Nan mais je t'assure ! [...] Et pour se faire repérer, honnêtement je sais plus quoi faire. J'ai fait tellement de choses, je sais plus quoi faire. J'ai fait de la TV, j'ai fait de la radio, j'ai fait des concerts à gogo, j'ai fait de la comm' sur les réseaux sociaux... Franchement je suis hyper dynamique tu vois. Mais je sais plus quoi faire. »

Tiphanie, chanteuse et guitariste

Trouver des sources de financement, développer et faire grandir son projet paraît plus complexe sans label. Seul.e.s, les musicien.ne.s ne peuvent pas non plus déléguer des tâches comme la production, le booking ou encore la communication. Pour autant, certain.e.s musicien.ne.s choisissent volontairement de s'autoproduire, pour garantir leur liberté :

« On a un label qui nous soutient, mais finalement c'est pas vraiment un label, parce qu'il y a pas d'argent investi, c'est donnant-donnant en fait, on travaille avec eux et puis eux ils travaillent avec nous. Ils utilisent [notre nom] et puis nous on utilise le leur, c'est un peu un échange de réseaux quoi. Mais c'est pas vraiment un label, [...] c'est tout autoproduit, [...] c'est plus une bande de copains quoi. On a décidé de travailler avec ce label de copains finalement qui commence à grossir un petit peu, donc je pense qu'on va rester là-dedans, parce qu'on s'y sent bien [...] et puis en fait on a envie de les soutenir aussi, c'est pareil c'est comme un échange, parce qu'un label... En fait j'ai pas envie de me sentir emprisonnée. [...] Je voudrais pas bosser avec un gros label, ça m'intéresse pas du tout. »

Sandra, bassiste

L'activité de musicien.ne professionnel.le se révèle très précaire et peu génératrice de revenus. Mais en plus d'être peu rémunératrice, cette activité engendre un véritable coût économique : faire de la musique coûte cher. Des droits d'entrée élevés doivent être payés par les aspirant.e.s, compliquant la réalisation de leurs projets.

Le coût du travail de musicien.ne

L'approche des mondes artistiques proposée par Gérard Mauger au prisme de « droits d'entrée » (Mauger, 2006) met en lumière l'ensemble des obstacles rencontrés par les artistes aspirant à se professionnaliser, malgré l'apparence de mondes ouverts à tou.te.s. « Un ensemble de barrières aussi invisibles qu'efficaces pour maintenir les prétendants à distance » (Férey, in Mauger, 2006, p. 177) complique ainsi l'entrée dans les divers mondes artistiques, « même en l'absence de tout droit d'entrée formalisé » (Férey, in Mauger, 2006, p. 177). Les aspirant.e.s musicien.ne.s doivent pouvoir justifier de tout un « capital symbolique », d'un « capital culturel » et d'un « bagage musical » (Férey, in Mauger, 2006, pp. 178-179). « Pour les femmes, le droit d'entrée se double – implicitement – de réticences traditionnelles contre le recrutement des femmes (refoulées aujourd'hui dans l'ordre du non-dit) et, plus subtilement, des résistances intérieures des femmes elles-mêmes. » (Ravet, in Mauger, 2006, p. 157.) Mais à tous ces droits d'entrée implicites s'ajoute également la nécessité de disposer d'un certain capital économique.

Le travail de musicien.ne coûte en effet très cher : louer des studios de répétition, acheter du matériel d'enregistrement, financer la production d'un album ou les déplacements lors des concerts et tournées... Tous ces coûts se chiffrent en centaines ou milliers d'euros, obligeant plusieurs musicien.ne.s à réinvestir tout l'argent gagné au travers de la musique dans leur activité musicale. Plusieurs musiciennes ont ainsi souligné les difficultés rencontrées au quotidien pour faire vivre leur projet :

« Si tu veux faire de la musique... Enfin ça dépend toujours aussi de tes attentes et des ambitions que tu as. Mais si tu places ton niveau d'exigence très haut et si tu veux le suivre, malheureusement il te faut beaucoup d'argent. En fait on se dit toujours "Mais faire de la musique c'est un boulot de riches !" Parce qu'en fait passer en studio ça coûte un bras ; réaliser une vidéo ça coûte un bras ; s'acheter des instruments, des pédales, ça coûte hyper cher ; ton matériel parfois ben il tombe un peu en panne électroniquement, t'as pas forcément envie de le racheter donc tu dois aller le réparer... Si t'as pas de local chez toi, tu payes des studios de répétition, si t'es en pleine pandémie mondiale t'as pas de studio de répétition. Enfin c'est vraiment un boulot qui coûte énormément d'argent. Et puis au-delà de ça t'es tout le temps en train de travailler avec des gens à l'extérieur, donc ça peut être des ingénieurs son, des ingénieurs lumière, des vidéastes, des photographes, et tous ces gens, enfin moi j'ai toujours procédé comme ça ; je refuse de ne pas les payer ! C'est pas possible en fait. »

Estelle, chanteuse et pianiste

De même, Tiphany nous a raconté avoir obtenu un devis d'une agence de communication travaillant pour plusieurs stations de radio musicales d'envergure nationale, lui proposant la réalisation d'un clip, des passages en télévision et à la radio. Mais le prix rédhibitoire de ce devis l'a contraint à y renoncer :

« La totale, mais vraiment la totale. Le truc qui fait rêver tu vois ! Je descends, je scrolle le devis, j'arrive aux chiffres, je remonte ! [Rires] Le chiffre c'était 9 000 € hors taxes. Donc c'est 10 000 balles quoi si tu veux. Et pourquoi en fait ? Parce que tu mets 10 000 balles sur la table, ok ça tourne, mais derrière t'es pas sûre que ça tourne, tu sais pas ce qu'il y a, ils peuvent pas t'assurer derrière des dates à perpète. Donc quoi faire ? Parce que 10 000 balles c'est quand même une somme hein ! Il est là le souci, c'est que du coup en tant qu'artiste tu fais des choses, tu développes, tu écris, tu composes, tu bosses avec des mecs nani nana... Et t'as toujours ce foutu truc de comment faire pour émerger, et si à chaque fois il faut payer, mais comment tu fais quoi ? Tu vois si t'as pas une boîte de prod ou un label, tu fais comment ? Comment tu fais ? »

Tiphanie, chanteuse et guitariste

Face aux incertitudes quant à la suite du projet et en l'absence du soutien d'un label, il apparaît difficile pour les artistes d'investir des montants importants dans leur projet. Cela entraîne mécaniquement une moindre diffusion de leur musique et donc une moindre renommée de leur projet, perpétuant les difficultés pour réussir à le faire grandir.

Travail précaire, instabilité, faibles revenus et incertitude caractérisent l'activité musicale des musicien.ne.s de musiques actuelles, hommes comme femmes, ce qui amène nombre d'entre eux à continuer une autre activité professionnelle en parallèle. Le cumul des deux peut toutefois se révéler compliqué.

Le difficile cumul des activités musicales et autres activités professionnelles

La principale difficulté pour les artistes travaillant en parallèle de leurs projets musicaux réside dans l'arbitrage du temps de travail, la musique étant une activité très chronophage. Pour ceux qui travaillent dans le secteur musical, délimiter clairement un temps de travail devient particulièrement complexe ; ce dernier empiète sur la vie privée. En outre, ces musicien.ne.s opèrent une distinction entre le fait de vivre de *la* musique, et le fait de vivre de *leur* musique.

« *Des emplois du temps de ministre* »

Comme nous l'avons déjà mentionné, 77,8 % de nos enquêté.e.s exercent un autre emploi à côté de leur pratique musicale²⁸. Pour 57,1 % d'entre eux, il s'agit d'un emploi à temps plein²⁹. Plus encore que ceux travaillant à temps partiel, ils doivent procéder à des aménagements de leur temps de travail pour parvenir à développer leur projet musical. Cela peut se traduire par la demande d'une année de disponibilité pour ceux travaillant dans la fonction publique, ou plus couramment par la pose de congés, qui servent à travailler la

²⁸ Voir Annexe 5.

²⁹ Voir Annexe 10.

musique. L'une des musiciennes interrogées reconnaît que le fait de travailler comme secrétaire dans une école lui facilite les choses, puisqu'elle bénéficie de sept semaines de congés par an, au lieu de cinq. De même, son conjoint, avec qui elle développe un projet musical, travaille « dans le service public » et bénéficie également de « beaucoup de jours de congés ». Comme elle le résume : « En fait la clé c'est d'avoir des congés. » (Estelle.)

Si certaines s'accommodent de leur « emploi du temps de ministre » (Estelle), pour d'autres, la question se pose d'avoir un « choix à faire » (Stéphanie) entre leur emploi stable et la musique. Certaines ont ainsi « choisi la musique au détriment de l'argent » (Nora), ou en tout cas au détriment de la stabilité, à l'image d'Anna, qui a fini par mettre fin à son CDI dans un label de musique :

« Au bout d'un an ça a été compliqué de gérer les deux, en fait parce qu'on était vraiment dans une énergie dès le départ, Guillaume il était très très moteur au début. Et du coup ça a très vite démarré, vraiment sur les chapeaux de roue. Et moi au bout d'un moment je sentais que ça devenait difficile de mener à la fois un temps plein, j'avais un CDI [dans un label de musique], et puis cette activité musicale qui prenait de plus en plus d'ampleur et ouais, concrètement ça devenait compliqué, et je sentais cette espèce de frustration aussi de pas pouvoir pleinement m'investir dans ce projet musical. Donc après ça a pris un peu de temps, mais j'ai réalisé que c'était vraiment important que je fasse le pas quoi, que je fasse un choix à un moment donné. »

Anna, pianiste

D'autres n'ont pas encore franchi le pas mais y réfléchissent sérieusement, sentant que le cumul de leur emploi et de leur activité musicale n'est pas tenable sur le long terme, car trop chronophage et énergivore : « Tu veux faire quoi en bossant ta musique une fois par semaine et en faisant de l'administratif le samedi et le dimanche ? » (Mélissa.) Pour les musiciennes en couple avec un musicien, peut aussi se poser le problème de l'incompréhension du conjoint, qui peut avoir l'impression que sa compagne ne s'investit pas complètement dans le projet musical mené à deux :

« Infirmière j'adore ce métier hein, c'est pas le problème, mais c'est vrai qu'à long terme, psychologiquement et physiquement, je sais que je tiendrai pas et je serai plus épanouie... [...] Donc idéalement, sachant que la musique a toujours été un petit peu dans ma tête, si je peux changer de bord, je le ferai quoi. [...] C'est vrai que concilier [les deux], des fois c'est pas facile. [...] C'est vrai que des fois c'est un peu... Pour moi des fois c'est compliqué de me mettre à 100 % dans la musique quand j'ai encore ce travail à côté quoi. [...] Je pense que c'est un des rares sujets de discordance qu'on peut avoir entre nous avec mon compagnon, c'est que des fois il a l'impression que je m'implique pas encore assez, et je lui dis "Attends y a mon boulot, y a ça, et puis y a des trucs à côté", et je dis "bah des fois en fait je peux pas tout gérer en même temps, c'est juste pas possible". »

Julie, chanteuse

Le cumul d'un emploi, à temps plein ou partiel, avec une activité musicale se révèle complexe et engendre des emplois du temps très chargés, à tel point que certain.e.s se posent la question de faire un choix entre les deux. Si certain.e.s peuvent décider de freiner leurs ambitions musicales, d'autres ne peuvent s'imaginer renoncer à leur « passion » et font donc le choix de la musique, au prix d'une plus grande précarité. Pour ces dernier.e.s se pose alors la question de la frontière entre temps de travail et temps libre, privé.

Délimitation du temps de travail musical

Selon Philippe Coulangeon, « [l]'économie du travail [de musicien.ne] s'appuie [...] sur un certain relâchement de la frontière entre temps de travail et temps domestique, entre espace professionnel et espace privé » (Coulangeon, 2004, p. 233). La frontière est d'autant plus floue que les musicien.ne.s sont régulièrement amené.e.s à travailler depuis chez elleux lorsqu'ils et elles composent, ou même enregistrent : Sandra explique ainsi qu'avec son compagnon, elle a « transformé [sa] maison en studio » d'enregistrement. De même, le compagnon de Julie « a un studio d'enregistrement [qui] est à la maison ». Elle explique à quel point il peut être pesant de ne pas avoir de limite claire entre l'espace professionnel et l'espace domestique :

« À un moment donné ça a été super dur de me dire que quand je rentre à la maison il y a toujours quelqu'un. On n'est jamais que tous les deux [avec mon compagnon], y avait tout le temps tout le temps tout le temps du passage, et puis bah en plus t'as pas ton cocon à toi quoi. Là en fait on est dans une maison, les travaux sont en train d'être faits pour que la maison soit entre guillemets séparée en deux, pour qu'il y ait un côté perso et un côté pro, parce qu'en fait là à l'heure actuelle, on a une cuisine où clairement le matin si je suis en mode dégueulasse en pyjama en train de boire mon café, si y a huit musiciens qui débarquent, bah ils débarquent. Et des fois t'as juste envie d'être seule avec ton café en fait. »

Julie, chanteuse

Ce chevauchement des espaces privé et professionnel facilite une « porosité du temps de travail » (Coulangeon, 2004, p. 234), et il devient difficile de distinguer ce qui relève de la création pour soi ou du travail « alimentaire » : « La vie quotidienne des musiciens [...] présente généralement les caractéristiques d'une temporalité floue, dans laquelle règne une assez grande confusion entre les différents temps de la journée : temps de travail, temps des activités domestiques et temps de loisir. » (Coulangeon, 2004, p. 234.) Selon Sandra, la clé pour accepter cette situation est de ne justement pas considérer la pratique musicale comme un travail, de ne « pas tellement envisager ça comme du boulot » (Stéphanie) :

« Bah en fait faut pas voir ça comme un boulot. Du moment où tu vois plus ça comme un travail, ben en fait ça fait partie de ta vie du matin au soir, c'est comme ça quoi, c'est pas le soir tu rentres à 17 h ou 18 h et tu passes ta soirée devant un film, en fait ça nous arrive jamais. Mais c'est pas grave, parce qu'on n'en a même pas envie en fait, c'est pas qu'on nous

en empêche et que le fait qu'on fasse de la musique "oh bah mince on n'a pas le temps de faire autre chose", en fait on n'a pas envie de faire autre chose. Tu vois on n'a pas envie de partir en vacances l'été parce qu'on sait que bah si ça se trouve on va avoir une date calée à ce moment-là et on préfère faire la date de concert plutôt que de partir en vacances en famille, alors qu'on adore partir en vacances en famille, ça arrive hein mais... Mais la musique passe avant. »

Sandra, bassiste

La qualification de l'activité musicale comme activité rémunératrice, « alimentaire », ou comme travail personnel de création est encore plus floue pour les 17,1 % de musicien.ne.s de notre panel qui enseignent la musique en plus de composer et jouer leur propre musique³⁰. Ces dernier.e.s peuvent en plus souffrir du fait de vivre de *la* musique, mais pas de *leur* musique.

Vivre de la musique / Vivre de sa musique

Plusieurs musicien.ne.s interrogé.e.s enseignent la musique en « emploi de soutien » (Coulangeon, 2004, p. 23) engendrant un revenu complémentaire dans le domaine musical. Si l'insertion plus fréquente des femmes sur des postes d'enseignement concerne surtout le domaine des musiques savantes (Ravet et Coulangeon, 2003, pp. 11-13), dans les musiques actuelles aussi, elles sont surreprésentées à ces postes : dans notre échantillon, 27,27 % des musiciennes enseignent la musique, contre 13,33 % des musiciens. Comme l'explique Hyacinthe Ravet, « [a]ux femmes [reviennent] les capacités d'enseignement dans leur rapport aux fonctions maternelles, semblables aux métiers de l'éducation, du "social", voire de la santé, où l'on valorise les qualités de transmission et de "relationnel" réputées féminines » (Ravet, in Green et Ravet, 2005, p. 234).

Or, enseigner la musique peut se révéler une véritable contrainte pour les musicien.ne.s et peser sur leurs projets de composition, malgré les avantages qu'ils et elles peuvent en retirer (rémunération, pratique régulière d'un instrument ou travail régulier de la voix). Estelle explique ainsi comment cette activité a « ruiné [s]a créativité », la forçant à y mettre un terme :

« Je donnais des cours de chant et en fait au début ça me passionnait parce que je me rendais compte que j'étais très bonne en pédagogie et que j'arrivais à vraiment donner des cours de chant en musiques actuelles et à travailler vraiment sur de l'interprétation, sur de l'émotion, sur du coaching... [...] Sauf qu'en fait je rentrais le soir et j'avais pas envie de me mettre derrière un piano parce que j'étais derrière un piano toute la journée à écouter des super personnes, vraiment, des super personnes chanter, mais j'avais pas envie en fait. Et même quand je rentrais dans ma voiture pour rentrer après le travail, j'éteignais la radio, enfin en fait j'ai développé un peu comme une réticence au son suite à ces cours de chant, je n'arrivais plus, même la TV c'était trop fort... Enfin quand je rentrais de mes journées il me fallait le calme et le silence complet. Et au départ je me suis dit que c'était parce que c'était un rythme à prendre, et j'en ai discuté avec beaucoup de profs, et en fait [...] les profs de chant qui

³⁰ Voir Annexe 6.

arrivaient à tenir sur la durée à faire ça pendant vingt ans ils me disaient “Mais moi j’ai pas de projet de compo, je fais du bal, de la reprise”. [...] Et je pense que ça a vraiment ruiné ma créativité parce qu’à partir du moment où j’ai vécu pleinement des cours, [...] comme je suis une personne extrêmement sensible, voire hypersensible, j’absorbais l’énergie des gens constamment pour analyser ce qu’ils ressentaient, comment les guider, comment faire pour qu’ils s’améliorent, pour en fait comprendre ce qu’ils faisaient mécaniquement dans leur voix, et en fait cette absorption d’énergie moi ça me vidait de la mienne, et du coup je ne pouvais pas la restituer dans mes chansons. C’était impossible. [...] Et même le week-end en fait j’avais envie de faire tout sauf de la musique, parce que j’en avais fait trop toute la semaine en fait. »

Estelle, chanteuse et pianiste

À l’inverse, Sandra et son compagnon, tou.te.s deux professeur.e.s de musique, semblent satisfaits de leur activité professionnelle. Auparavant intermittente, Sandra était lassée de ce statut : « j’avais envie d’arrêter de courir après les cachets » et a préféré s’investir dans l’enseignement, permettant plus de stabilité. Surtout, l’enseignement de la musique permet à Sandra et son compagnon de passer plus de temps avec leurs enfants.

Le temps et l’énergie nécessaires au développement d’un projet musical rendent compliqué le cumul de cette activité avec un autre emploi en parallèle. Le flou entretenu autour de la qualification de l’activité musicale, tantôt « gagne-pain », tantôt passion et expression de soi, complexifie encore un peu plus la délimitation d’un espace-temps privé, particulièrement pour celles et ceux qui vivent de *la* musique, sans forcément vivre de *leur* musique. Au vu de la difficulté à concilier activité musicale et autre activité professionnelle, se pose la question de savoir si les emplois du temps surchargés des musicien.ne.s sont en plus compatibles avec une vie de famille.

Vie familiale

La quantité de travail, la fréquence des déplacements et la dimension nocturne du travail des musicien.ne.s, amené.e.s à faire la plupart de leurs concerts le soir ou la nuit, peuvent rendre difficile l’entretien d’une vie familiale. Si ces contraintes ne semblent pas poser de problème majeur pour mener une vie de couple, la situation est tout autre sur la question d’avoir, ou non, un ou plusieurs enfants.

Vie de couple

Parmi nos enquêté.e.s, la majorité (62,9 %) est en couple, avec ou sans enfant.s, et c'est le cas de 60 % des femmes³¹. S'il peut se révéler compliqué de trouver du temps libre à passer à deux, les musiciennes en couple interrogées disent arriver à « se débrouiller ». Cela ne pose généralement pas vraiment problème : la plupart du temps, le conjoint est lui-même musicien et « place la musique au même degré d'importance dans sa vie » (Estelle), ce qui l'amène à devoir composer avec les mêmes obligations que sa compagne et donc à accepter celles-ci. On ne retrouve pas, dans les échanges avec nos enquêtées, l'idée que « dans le cas des couples musiciens, les activités et les projets de l'un passent souvent avant les réalisations artistiques de l'autre, le plus souvent au détriment de la musicienne » (Ravet, 2011, p. 158), pas plus que l'on ne retrouve l'idée d'une « concurrence au sein du couple » (Ravet, 2011, p. 156). Dans les cas où le conjoint de la musicienne n'est pas lui-même musicien, il comprend tout de même l'importance que revêt la musique pour sa compagne et accepte les contraintes qui vont avec. Notre enquête va ici plutôt à l'encontre des observations de Catherine Monnot, selon laquelle « le statut de musicienne, avec son rythme et ses exigences de travail spécifiques, peut [...] être source de tensions au sein des couples “mixtes” [non homogames] » (Monnot, 2012, p. 195) :

« Je suis en couple avec quelqu'un qui n'est pas du tout musicien. Ben ça se passe ! Voilà on se voit pas les week-ends où on a répète, c'est tout hein ! Y a pas de problème, pour l'instant ça a pas posé de souci. Avant dans mon ancien groupe j'étais avec un des guitaristes, donc forcément ça allait. Tant mieux parce que je pense que sinon on se serait jamais vus, parce que tous les deux on était très très musique, donc voilà, on se serait jamais vus. Mais mon compagnon actuel il comprend tout à fait mon implication dans la musique, donc y a pas de souci par rapport à ça. Il comprend qu'on se voit pas, il sait que c'est important pour moi et que même si c'est que de la pratique amateur, ben c'est quelque chose dont j'ai besoin et je m'investis beaucoup donc voilà, mais j'ai aucun problème par rapport à ça. »

Lisa, chanteuse

Les musiciennes en couple avec un musicien disent apprécier cette situation d'homogamie puisqu'elle leur permet de passer plus de temps avec leur compagnon, temps qui se fait plus rare dans les cas où le conjoint occupe un emploi avec des horaires de bureaux traditionnels. Surtout, les musiciennes en couple avec un musicien peuvent partager leur passion, leur « essence » (Sandra) avec lui :

« Moi j'aime bien, je suis assez totale quoi comme projet d'amour et professionnel. Bah ouais c'est cool parce que t'es sur la route avec ton mec, enfin moi ça me plaît quoi. C'est sûr que y a des personnes qui peuvent pas conjuguer les deux mais nous on y arrive bien [...] et puis c'est vrai qu'on aime, on vit pour la musique tu vois, on est des personnes assez passionnées. Notre vie tourne vraiment autour de la musique et on est sans concession quoi.

³¹ Voir Annexe 11.

Tu vois on est vraiment engagés dans ce qu'on fait et il est dans la même dynamique que moi donc... On s'entend bien pour ça aussi. »

Alicia, chanteuse, guitariste et pianiste

Mais si pour Stéphanie, être en couple avec une personne qui est aussi son collègue, « c'est ultra simple, c'est génial ! », d'autres concèdent que cette double relation peut entraîner quelques difficultés. Travailler avec son conjoint contribue ainsi à flouter encore plus la frontière entre vie privée et vie professionnelle, l'aspect professionnel pouvant devenir très intrusif, comme le relate Julie, bien qu'elle vive globalement bien le fait d'être en couple avec son « compagnon et donc collègue » :

« Être avec un musicien, ça demande des fois d'avaler des couleuvres [rires]. C'est pas toujours... Enfin encore moi ça va parce que je suis pas d'un tempérament très possessive ou jalouse, mais faut quand même accepter des fois de se dire que son mec il est en train de bosser avec d'autres chanteuses ou... enfin voilà. Il y a quand même des réputations des fois autour des musiciens qui sont pas très... voilà. Donc il y a ça, et puis... [...] ce qui peut être difficile des fois c'est qu'on se permet de se dire des choses qu'on se dirait pas si on était juste deux "pros". [...] Enfin c'est arrivé qu'une seule fois, mais sur une presta on s'est pris la tête et c'est un truc qui doit pas arriver en fait. [...] Et c'est vrai que l'affect peut être un peu entre guillemets contre nous. [...] Donc des fois ça peut être difficile parce que ça demande de prendre sur soi, sur des choses personnelles qui sont exposées à la vie publique quoi. [...] Et c'est vrai qu'aussi quand on est en prestation ou quand on est en rendez-vous pro, bah on est deux collègues quoi. Et moi au début j'avais du mal, enfin forcément en début de relation en plus on est encore plus papillon, machin, et moi j'avais du mal à comprendre ça que, bah nan, quand on est en rendez-vous pro, on est en rendez-vous pro ; on est des collègues quoi. Et ça maintenant j'ai le recul, mais au début c'était dur pour moi, j'avais l'impression qu'en fait il était... pas froid, mais c'était pas le même contexte quoi. Et c'est vrai que ça c'est particulier mais finalement je trouve que c'est plutôt une force que quelque chose qui nous fait défaut. [...] Mais c'est vrai que des fois on est tellement tout le temps dans le boulot que je lui dis "Oh on n'est pas que des collègues hein !" [Rires]. C'est vrai qu'on est... d'avoir vraiment des moments de vie perso perso ça se fait rare, forcément. Encore là avec le covid y en a un peu plus des moments où on est vraiment... un couple en fait ! Mais c'est vrai qu'en plus le studio d'enregistrement il est à la maison. Et donc c'est vrai que... Le Covid nous a fait du bien en fait en réalité, parce que ça nous a obligés à mettre un petit temps mort, qu'on n'avait pas. »

Julie, chanteuse

L'intensité et la charge de travail des musicien.ne.s peuvent entraîner une certaine rareté des moments privés à deux pour ceux qui sont en couple. Malgré les contraintes, cela ne semble cependant pas poser de problème outre mesure. En revanche, devenir parent implique des contraintes beaucoup plus grandes, et la décision d'avoir un enfant est toujours mûrement réfléchi.

La question de la maternité

Le choix de devenir mère est particulièrement lourd de conséquence pour les musiciennes, en ce qu'il augmente le risque d'éviction du milieu : « Dans les musiques

populaires où les cachets s'additionnent par enchaînement de contrats, la maternité signifie une disparition temporaire des circuits professionnels, une indisponibilité qui fait sortir les femmes du réseau de ceux que l'on contacte. » (Ravet, 2011, p. 164.) Marie Buscatto souligne ainsi que « [les] conditions de travail difficiles, [la] grande précarité et [la] flexibilité ne laissent pas la place à la construction de projets personnels parallèles. Ces [musiciennes] considèrent d'ailleurs la venue d'un enfant comme une impossibilité : elle marquerait un coup d'arrêt à cet engagement musical » (Buscatto, 2007, pp. 27-28). En effet, la musicienne peut être contrainte de cesser complètement son activité durant sa grossesse et au début de la vie de son enfant. Or, il apparaît compliqué de réintégrer les réseaux de cooptation lorsqu'on en sort : « S'agissant de métiers dans lesquels l'accès à l'emploi est principalement médiatisé par l'insertion dans des réseaux informels de coopération où se forment les réputations, le retrait du marché de l'emploi est le plus souvent difficilement réversible. » (Ravet et Coulangéon, 2003, p. 40.) De plus, la présence d'enfants est difficilement compatible avec les déplacements et le travail de nuit qui caractérisent le travail des musicien.ne.s. En outre, « la quête d'inspiration et le besoin de concentration s'accommodent mal des devoirs de l'épouse et de la maternité » (Monnot, 2012, p. 72). Avoir un enfant peut donc compliquer le travail de création et de composition musicales.

Plusieurs musiciennes rencontrées rejettent ainsi plus ou moins franchement l'idée de devenir mères. Si cette décision est avant tout très personnelle (« J'ai jamais eu ce besoin-là, jamais eu cette envie-là en particulier. [...] Déjà que j'arrive pas à gérer un projet musical toute seule, comment tu veux que je gère un gamin en plus ? », Mélissa), elle peut aussi découler du fait qu'avoir un enfant, « c'est le genre de projets qui peuvent freiner un projet pro » (Julie). Être mère est ainsi perçu par certaines musiciennes comme un obstacle au développement de la carrière musicale, carrière qui passe pour elles au premier plan :

« ENQUÊTRICE : Est-ce que tu envisages un jour de fonder une famille ?

STÉPHANIE : Nan nan, pas du tout. Non absolument pas, bah justement je peux même te répondre un peu plus clairement là-dessus, ma vie elle est vouée à la musique, de quelque manière que ce soit, que ce soit en jouant ou en organisant, en travaillant dans le domaine, et ça prend tellement de place que pour moi de toute façon c'est hors de question d'avoir autre chose qui prenne plus de place. De toute façon je veux pas d'enfant parce que la situation blablabla et j'aime pas ça et puis... Donc ça tombe bien, tant mieux. Je préfère les chats tu vois, j'en ai trois. [...] Mais je suis très carriériste, du coup pour moi ça a pas sa place et ça l'aura jamais. »

Stéphanie, chanteuse et guitariste

Toutes les musiciennes n'opposent pas un « non » aussi catégorique à la question de fonder une famille et plusieurs sont dans l'incertitude : « avec mon compagnon on est d'accord

sur le fait qu'on sait pas » (Lisa) ; « c'est un peu le bordel dans ma tête » (Anna). Pour autant, malgré la difficulté de concilier activité musicale et vie familiale, d'autres envisagent sérieusement d'avoir des enfants, à l'instar d'Estelle :

« Je l'envisage parce que j'en ai envie. Mais je me dis que ça sera sacrément compliqué. Ce sera de l'organisation et disons qu'on a de la chance d'avoir les beaux-parents pas très loin ! Non mais c'est une vraie question à se poser, enfin je connais vraiment beaucoup de musiciens qui ne peuvent pas envisager ça ou qui ne veulent pas envisager ça parce que la musique te prend un temps démesuré, notamment sur tes soirées et tes week-ends, et c'est très difficile à concilier avec une vie de famille. Et je connais beaucoup de gens dans mon entourage qui m'ont dit "Je pourrais pas avoir d'enfant" quoi. Ils m'ont dit "La musique prend trop le dessus sur tout le reste de ma vie". Moi je l'envisage. »

Estelle, chanteuse et pianiste

L'importance de la présence des beaux-parents à proximité est un point qui a été souligné par les musiciennes de notre échantillon qui ont fait le choix de fonder une famille. 26,67 % d'entre elles sont mères, et 16,98 % de nos enquêtée.e.s sont parents³². Avoir une solution de garde est indispensable pour elleux, pour pouvoir continuer à faire des concerts, voire partir en tournée. De manière générale, ces femmes semblent épanouies, à la fois dans leur vie professionnelle et familiale, et n'ont pas ressenti le besoin de modérer leurs ambitions professionnelles ; « la maternité ne s'accompagne pas toujours d'un moindre investissement professionnel » (Buscatto, 2007, p. 172). Ces musiciennes-mères reconnaissent cependant qu'avoir des enfants nécessite beaucoup d'organisation, et qu'il faut « jongl[er] » (Buscatto, 2007, p. 178) et « se démerder » :

« C'est une sorte d'organisation, et en même temps tu vois ma fille depuis toute petite on l'a baignée à droite à gauche, on l'emmenait partout, mon mec suivait aussi, et puis maintenant c'est une jeune fille qui est quand même assez autonome et indépendante. [...] Donc voilà, elle a été élevée comme ça, à droite à gauche, avec les potes, la famille, quand j'avais personne pour me garder la petite, j'avais une répète, je me souviens elle avait 2-3 ans, on lui mettait le casque anti-bruit et on la mettait sur l'ampli pendant la répète. T'avais pas de solution tu vois, quand t'avais pas de garde, quand Mamie était pas là, comment tu fais ? Voilà tu te débrouilles ! Et puis finalement la petite elle était tout le temps avec nous, et au fur et à mesure qu'elle grandissait, tu voyais qu'elle frappait le rythme avec sa main sur la cuisse, et donc au fur et à mesure on lui a donné des tambourins, des maracas, donc elle jouait avec nous, c'était un jeu pour elle. Donc elle a baigné là-dedans. Donc maintenant elle a 13 ans et elle fait également de la prod musicale tu vois. Elle fait du piano, batterie et tout ce qui est arrangements. »

Tiphanie, chanteuse et guitariste

De même, les enfants de Sandra baignent dans la musique depuis leur naissance et jouent eux-mêmes d'un ou plusieurs instruments, permettant à toute la famille de jouer ensemble. Le cas de cette musicienne fait office d'exception, dans la mesure où c'est après la naissance de

³² Voir Annexe 11.

leur premier enfant qu'elle et son compagnon ont choisi de se professionnaliser dans la musique :

« Je me suis dit que justement, c'est pas parce que j'ai des enfants que je vais arrêter de faire de la musique, au contraire quoi. Et puis je vais essayer de les intégrer dès leur plus jeune âge en fait à tout ce que je fais, et les habituer aussi, donc on les a beaucoup emmenés voir des concerts, même faire de la musique, ils sont tous musiciens maintenant, même s'ils sont encore tout petits, mais ils adorent ça quoi. Donc ils vivent ça avec nous, et on a transformé notre maison en studio, donc ils baignent dedans, ils marchaient pas encore qu'ils baignaient déjà dedans quoi ! [...] De plus en plus en fait ils restent dans la maison, parce qu'ils commencent à être grands, et puis ils aiment ça aussi, ils aiment bien participer aux séances d'enregistrement, donc bien sûr on leur protège les oreilles, on leur met un casque sur les oreilles, mais ils sont souvent avec nous. »

Sandra, bassiste

Ces mères musiciennes réussissent donc, grâce à divers aménagements, à concilier activité musicale et vie familiale, même si cela entraîne un rythme de vie soutenu et que le travail de création « se passe beaucoup la nuit » (Sandra). Travailler comme professeur.e.s de musique permet à Sandra et son compagnon d'aménager leurs horaires de manière à passer beaucoup de temps en famille : « On est là pour eux, on passe énormément de temps avec eux », même si elle reconnaît que « c'est chaud, en fait on pourrait pas faire plus d'heures ». Enfin, en réaction aux multiples discriminations que subissent les femmes en général et plus particulièrement les musiciennes dans le cadre de notre enquête³³, Alicia montre sa fierté « d'avoir un petit gars » né il y a quelques mois : « Faisons des garçons pour éduquer nos garçons ! »

La difficile articulation entre vie professionnelle et vie privée concerne aussi bien les musiciens que les musiciennes ; tou.te.s sont confronté.e.s à une grande précarité qui peut les obliger à continuer à exercer une autre activité professionnelle en parallèle de la musique, avec les multiples contraintes que cette double activité entraîne. Musiciennes comme musiciens doivent composer avec la porosité des espace-temps personnel et professionnel. Cumuler musique, autre emploi et vie privé relève ainsi du casse-tête organisationnel et nécessite un formidable déploiement d'énergie. Malgré une apparente égalité devant toutes ces contraintes, la situation est plus compliquée pour les femmes, dans la mesure où elles sont encore plus touchées par la précarité endémique du milieu des musiques actuelles, et que la maternité affecte plus la carrière de musicien.ne que la paternité. Face au flou entretenu autour de la

³³ Voir les chapitres suivants.

dimension « professionnelle » de la pratique musicale, certaines hésitent à se présenter aux autres comme musiciennes. Cette hésitation traduit en fait la difficulté de la quasi-totalité des chanteuses et instrumentistes à se considérer comme des musiciennes « à part entière ».

Chapitre 3 : Des musiciennes « à part entière » ? La question de la légitimité

La question de la légitimité est apparue sensible chez la quasi-totalité des musiciennes interrogées. Si l'accumulation d'expérience semble peu à peu convaincre les musiciennes qu'elles ont toute leur place dans le milieu des musiques actuelles, leur manque de « crédibilité », de « pertinence » et de « légitimité » a régulièrement été abordé au cours des entretiens. À l'origine de ce manque de confiance en elles-mêmes et en leur pratique, se trouve la plupart du temps une sorte de complexe par rapport à leur formation musicale, jugée insuffisante, particulièrement chez les autodidactes. Les musiciennes cultivent en fait un « syndrome de l'imposteur » qui découle principalement d'une socialisation genrée. Le manque de connaissances théoriques musicales ou de technique instrumentale, couplée à une compréhension parfois sommaire du fonctionnement des équipements techniques et électroniques, empêche aussi certaines musiciennes de se présenter comme « musiciennes professionnelles ». L'hésitation à se présenter comme une « vraie musicienne » apparaît encore plus chez les chanteuses, qui ne pratiquent pas d'instrument à côté ou qui jouent d'un instrument uniquement dans une perspective d'accompagnement de la voix.

Formation musicale

L'étude de la formation musicale des musiciennes révèle d'importantes différences entre musiciennes et musiciens : alors que l'apprentissage en autodidacte est courant dans le milieu des musiques actuelles, les femmes qui se sont formées de cette manière ont tendance à cultiver un syndrome d'infériorité, au motif que leur apprentissage ne serait pas suffisamment poussé pour prétendre se présenter comme une « vraie musicienne ». Pour surmonter cette dévalorisation, les musiciennes sont plus enclines à suivre une formation plus poussée que leurs collègues masculins. Il semble ainsi que les femmes aient besoin d'être surqualifiées pour être reconnues, même si cette surqualification ne suffit pas toujours aux musiciennes pour être légitimes à leurs propres yeux.

Musiciennes autodidactes

L'une des caractéristiques essentielles qui distingue les musiques actuelles de la musique dite classique ou savante concerne la formation des musicien.ne.s : très formalisée pour les musicien.ne.s classiques, pour qui des études complètes en conservatoire constituent

une obligation, la formation se fait plus communément « sur le tas », en autodidacte, pour les musicien.ne.s de musiques dites populaires. Ainsi, selon Philippe Coulangeon, 77 % des interprètes de musiques populaires n'ont aucun diplôme de formation supérieure musicale. Néanmoins, 54 % d'entre eux ont suivi une telle formation (Coulangeon, 2004, p. 128). Parmi les musicien.ne.s de notre échantillon, 61,1 % ne sont pas diplômé.e.s d'une formation musicale³⁴ et 22,64 % déclarent s'être formé.e.s principalement en autodidacte³⁵, les autres ayant principalement suivi leur apprentissage en conservatoire (24,53 %), en cours particuliers (22,64 %), en école de musique (20,75 %) ou en école de musiques actuelles (9,43 %). L'apprentissage en autodidacte est donc chose courante et représente même un certain état d'esprit des musiques actuelles, au moins à un niveau amateur : n'importe qui peut former un groupe avec des ami.e.s après avoir appris quelques rudiments « sur le tas ». C'est particulièrement vrai dans le punk³⁶. Comme le résume Nora, chanteuse et saxophoniste : « de toute façon pour le punk, y a pas besoin de savoir jouer ».

Pour autant, parmi les musiciennes avec lesquelles nous avons pu mener un entretien, ce manque de formation officielle, institutionnelle, leur donne l'impression de ne pas tout à fait être musicienne : « c'est dur des fois de se sentir légitime quand on est autodidacte » (Julie). La plupart d'entre elles se sont formées seules à au moins un instrument (certaines ont pu étudier en école de musique ou en conservatoire, mais elles ont appris au moins un instrument de manière autodidacte). Les contraintes de l'enquête ne nous ayant pas permis d'interroger de manière individuelle des hommes, il ne nous est pas possible de comparer cet état d'esprit des femmes avec celui de leurs homologues masculins, pour savoir s'ils ressentent ou non un semblable manque de légitimité.

Les musiciennes autodidactes peinent à se reconnaître pleinement comme musiciennes : leurs éventuelles lacunes techniques ou de théorie pure sont à l'origine d'un sentiment d'illégitimité, bien que de nombreux musiciens des musiques actuelles se soient également formés de manière autodidacte, sans passer par une école de musique ou un conservatoire. Cette

³⁴ Voir Annexe 12.

³⁵ Voir Annexe 13.

³⁶ Pour une étude plus poussée du monde punk, voir :

- Brun, E. (2006). « Filles, garçons et musique punk », *Agora Débats/Jeunesses*, n° 41, pp. 50-64
- Ferey, D. (2006). « Free Money : l'entrée libre paradoxalement coûteuse dans la carrière de musicien punk en 1976 », in Mauger, G. (dir.). *L'accès à la vie d'artiste. Sélection et consécration artistiques*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, « Champ social ».

insécurité quant à leur légitimité pousse certaines musiciennes à se surqualifier pour parvenir à se faire reconnaître au même niveau que les musiciens.

Surqualification des femmes

Comme mentionné précédemment, les modes d'apprentissage informels de la musique concernent moins de femmes que d'hommes. On observe en effet une surqualification générale des musiciennes, par rapport aux musiciens. Dans le cadre de notre enquête, la différence entre hommes et femmes est significative : alors que 69,23 % des hommes ne sont pas diplômés d'une formation musicale, 60 % des femmes le sont³⁷. Il est plus délicat de dégager des conclusions en comparant les niveaux de diplômes : si les femmes sont bien plus nombreuses que les hommes à avoir un niveau de 3^e cycle (66,67 % contre 16,67 %), ces derniers sont en revanche bien plus souvent titulaires d'un DEM (Diplôme d'études musicales) que les premières (41,67 % contre 16,67 %)³⁸. Une étude publiée en 2016 montre également une surqualification des femmes par rapport aux hommes parmi les diplômé.e.s du DUMI (Diplôme d'État universitaire de musicien intervenant) du CFMI (Centre de formation des musiciens intervenants) de Tours : « En observant les parcours de formation musicale, [...] les hommes sont nettement surreprésentés au sein du parcours "enseignement musical pré-CFMI exclusivement en autodidacte et/ou en cours particuliers" alors que les femmes sont surreprésentées au sein du parcours "enseignement musical pré-CFMI exclusivement en conservatoire". » (OVE de Tours, Université de Tours, 2016.) Dans notre échantillon, 11,11 % des enquêté.e.s ont un DUMI : tous sont des hommes.

Sans que cela soit pour autant toujours conscientisé, on peut interpréter cette surqualification des musiciennes comme un moyen mis en œuvre pour compenser le manque de reconnaissance initial auquel nombre d'entre elles doivent faire face. L'une des enquêtées est longuement revenue sur la nécessité pour les femmes d'être surqualifiées, d'avoir « un niveau de brute », afin d'être reconnues comme légitimes :

« On a recruté des musiciennes pros de super niveau, elles avaient toutes fait le conservatoire, donc c'étaient des filles qui avaient des niveaux de dingue. [...] Et donc là on a essayé de commencer à nous professionnaliser les unes et les autres. Elles, elles ont réussi à se professionnaliser parce que bien sûr avec le niveau qu'elles avaient, elles avaient un tel niveau que c'était quand même... Donc elles forcément, encore heureux j'ai envie de dire, avec le niveau qu'elles avaient, elles ont quand même réussi à imposer leur légitimité dans le secteur. Mais moi qui étais quand même beaucoup moins formée, bon bah très clairement jamais j'ai trouvé de travail en tant que saxophoniste par exemple. [...] Parce que j'étais une

³⁷ Voir Annexe 12.

³⁸ Voir Annexe 14.

musicienne autodidacte des musiques actuelles et que j'avais pas ce niveau de brute qui pouvait compenser en fait le fait que j'étais une femme. C'est-à-dire qu'ils m'auraient acceptée si vraiment j'avais ce niveau de brutasse qu'avaient les autres. [...] Moi j'étais visiblement quand même assez talentueuse, parce que j'ai fait de la musique mon métier, donc visiblement j'avais quand même un certain talent, tout en étant aussi autodidacte, mais pas assez pour être reconnue et acceptée dans les groupes d'hommes quoi. [...] Je me rends compte que moi dans mon parcours j'en ai beaucoup souffert de pas avoir eu cet enseignement très académique du solfège, de la formation musicale, et que les seules femmes professionnelles que je connais qui se sont vraiment professionnalisées, elles sont toutes super instruites, érudites en termes de formation musicale. [...] En fait les femmes, pour se professionnaliser dans la musique, elles doivent être surqualifiées. [...] En fait pour se professionnaliser dans la musique, si on n'est pas de très très haut niveau, c'est très difficile quand même quand on est une femme. »

Nora, chanteuse et saxophoniste

La formation des musiciennes est centrale pour expliquer leur sentiment d'illégitimité : les autodidactes se jugent insuffisamment compétentes dans leur pratique, et d'autres musiciennes se surqualifient par rapport à leurs homologues masculins justement pour parvenir à s'imposer comme musiciennes légitimes, sans forcément y parvenir à leurs propres yeux. Peu importe leur niveau de formation, les musiciennes rencontrées cultivent ainsi un « syndrome de l'imposteur ».

« Syndrome de l'imposteur »

Les jugements que les musiciennes portent à leur propre rencontre sont généralement assez sévères : en manque de confiance envers leur talent, elles partagent presque toutes ce sentiment d'être des « imposteur[s] ». Cela n'est d'ailleurs pas propre aux seules musiciennes, mais caractérise plus largement les femmes, à tel point que le sujet a pu faire l'objet de publications (Cadoche et de Montarlot, 2021). Alors que l'on pourrait penser que ce ressenti découlerait principalement de jugements négatifs externes à l'encontre des femmes, ici musiciennes, il apparaît que ce sentiment résulte surtout d'une socialisation genrée qui limite l'apprentissage de la confiance en elles par les filles. Néanmoins, au fil des années de pratique et d'expérience, les musiciennes parviennent peu à peu à dissiper ce sentiment.

Jugements des pairs

Le « syndrome de l'imposteur » généralisé chez les musiciennes pose la question des jugements extérieurs qui leur sont renvoyés. Leur manque de confiance en elles découle-t-il d'une reconnaissance limitée de leur statut de musicienne par leurs pairs ? Globalement, cela ne semble absolument pas être le cas : les musiciennes se sentent considérées comme des égales par leurs collègues masculins, et considèrent que « comparé aux années 1960, on a quand même

de moins en moins besoin de faire nos preuves en tant que nana, les choses évoluent quand même vachement bien » (Mélissa). Elles soulignent même à plusieurs reprises les encouragements qui leur sont faits, par les musicien.ne.s qui les entourent, à s'affirmer et s'imposer plus dans le processus de création :

« J'ai la chance d'avoir des gens bienveillants autour de moi, ils sont tous à m'encourager en fait à dépasser ces espèces de craintes que j'ai. Donc c'est plutôt cool, ils m'encouragent même à continuer à travailler les instruments finalement. [...] C'est vrai que pour le moment j'ai pas été confrontée à des gens qui peuvent me casser par rapport à ça. [...] Je pense que globalement les gens sont plutôt bienveillants dans ce milieu, après il y aura toujours comme partout des gens qui le sont moins, et y a aussi des caractères quoi. [...] Mais c'est vrai que pour le moment j'ai pas été confrontée à trop de malveillance. »

Julie, chanteuse

Une musicienne a toutefois expliqué faire face de manière répétée à des remarques la taxant de n'être pas véritablement musicienne, remarques provenant à la fois des membres de son premier groupe, mais aussi et surtout du public :

« À chaque fin de concert, y avait un homme que je connaissais ni d'Ève ni d'Adam qui venait et qui me faisait une critique sur le fait que moi je faisais pas du metal parce que je *growlais*³⁹ pas et que je *screamais*⁴⁰ pas, et que je pouvais pas me permettre en tant que femme de pas *growler* ou de pas *screamer*. [...] Je crois que j'ai pas fait un seul concert sans qu'on m'ait fait une remarque du genre. [...] J'ai eu des gens du public qui sont déjà venus me dire – même dire à des membres du groupe alors que j'étais à côté, comme si je n'existais pas – qu'eux faisaient du metal et moi non, enfin... J'ai eu des choses assez violentes au final de la part du public, je m'en rends compte ! [...] La meilleure réplique qu'on m'ait jamais sortie, on dirait vraiment un *fake* mais je t'assure que c'est vrai, y a un mec qui m'a dit à la fin d'un concert "Étant dotée d'un vagin, et ne faisant pas du symphonique, tu ne peux pas te permettre de ne pas savoir *screamer* ni *growler*". Mais il me l'a dit comme ça quoi ! La violence du truc ! »

Lisa, chanteuse

Il faut toutefois souligner le fait que cette chanteuse évolue dans le monde du metal, « un monde musical produit et dominé par des hommes et à l'intention d'un public essentiellement masculin » (Turbé, 2016, p. 1). La situation ne semble pas avoir drastiquement changé depuis que Carolina Robertson a qualifié le metal de « genre de musique rock le plus sexiste et le plus misogyne qui soit » (Robertson, 2005). De fait, l'ambiance qu'elle a décrite tout au long de l'entretien diffère (en pire) du récit des autres musiciennes, bien que cette chanteuse insiste sur le fait que les choses se passent beaucoup mieux avec son second groupe.

Même si les interactions directes entre musicien.ne.s ne font *a priori* pas apparaître de différence de considération entre les un.e.s et les autres, les musiciennes interrogées déplorent

³⁹ Growl : technique de chant guttural

⁴⁰ Scream : technique de chant usant du frottement des cordes vocales

le manque de reconnaissance des instrumentistes femmes par l'industrie musicale en général, qui s'illustre tant au niveau local qu'international. Selon un article du *Guardian*, « l'industrie de la musique continue de marginaliser les femmes », puisqu'en 2020, seules 20 % des artistes consacrées dans le Top 100 de l'*US Billboard* étaient des femmes, alors qu'elles étaient 22,5 % en 2019 et 28,1 % en 2016 (Snapes, *The Guardian*, 8 mai 2021). Néanmoins, plusieurs articles du *Monde* parus cette année remarquent « la part belle [faite] aux femmes » lors des cérémonies des récompenses de la musique américaine et britannique (*Le Monde*, 15 mars 2021 ; *Le Monde*, 12 mai 2021). Une tendance à la hausse de la reconnaissance des femmes dans ce domaine se dessine : entre 2000 et 2009, seules 5 % des lauréates du « meilleur album » des Victoires de la musique étaient des femmes ; elles représentaient 16 % des lauréates entre 2010 et 2018 (Nüagency, MaMA 2019).

Sauf exception, l'ensemble des musiciennes interrogées ne se sentent pas discriminées par les musiciens avec lesquels elles travaillent et soulignent au contraire la bienveillance de ceux-ci. La plupart souligne néanmoins la nécessité de lutter pour sortir de représentations collectives profondément ancrées, qui tendent à assigner les musiciennes, même inconsciemment ou involontairement, à leur sexe ou à leur genre.

Lutte pour la reconnaissance

Peu importe leur niveau de qualification, plusieurs musiciennes ont mis en avant la nécessité de « batailler » pour être admises et reconnues comme musiciennes à part entière, simplement du fait qu'elles sont des femmes. Il leur apparaît en fait compliqué de se considérer pleinement comme de « vraies musiciennes », dans la mesure où elles sont constamment ramenées à leur sexe. Les commentaires du type « T'assures hein putain, pour une nana ! » (Mélissa) ou « Ah pas mal pour une fille ! » (Sandra) sont monnaie courante. Le nom de la campagne de l'association HF « #TuJouesBienPourUneFille » (HF, campagne 2019) montre à quel point cette remarque est commune. La plus grande difficulté des musiciennes consiste donc à être valorisées et reconnues comme musiciennes, et non comme femmes qui jouent de la musique.

Même lorsqu'elles ne sont pas ramenées à leur sexe, les musiciennes sont ramenées à leur genre. En effet, dans les représentations collectives et socialement construites, les instrumentistes vont être des hommes, alors que les femmes seront attendues au chant ou à

certain instruments traditionnellement considérés comme féminins⁴¹. Lorsqu'elles se présentent comme musiciennes, la réponse la plus courante est alors : « Ah, tu chantes ? » (Stéphanie) ou « T'es chanteuse ? » (Sandra). Les instrumentistes ne sont en fait pas confrontées à un rejet de la part de leurs collègues masculins, mais elles suscitent « de la curiosité » (Sandra), parce qu'elles occupent un rôle traditionnellement joué par des hommes. Comme le résume Stéphanie : « C'est pas méchant en fait hein, mais c'est juste tellement ancré dans le cerveau des gens que femme musicienne = chant ou instrument féminin, violon, flûte, etc. que du coup ça devient normal, genre "Ah t'es musicienne tu chantes !" ». Les musiciennes sont tellement ramenées à leur sexe ou leur genre qu'à plusieurs reprises, les enquêtées ont commis un « lapsus révélateur » : à propos de leur (manque de) légitimité, elles ont évoqué le fait d'être ou ne pas être un « musicien à part entière », et non une « musicienne ». Peut-on cependant réellement parler de lapsus ? Il apparaît en fait que pour sortir de l'assignation de sexe ou de genre, c'est bien une identité de « musicien » que les musiciennes doivent rechercher : « Dans la lutte symbolique pour la définition de l'identité de musicien, des rapports de pouvoir conditionnent la reconnaissance d'une identité accordée au genre féminin qui ne soit pas dévalorisée et dévalorisante : une identité de musicienne qui ne soit pas une stigmatisation, c'est la demande à être reconnue comme musicien à part entière. » (Ravet, in Green et Ravet, 2005, p. 245.)

Outre ces difficultés propres aux femmes que nous venons de mettre en avant, plusieurs enquêtées ont souligné les difficultés supplémentaires propres aux femmes racisées ou homosexuelles, dans une perspective d'intersectionnalité⁴² :

« En fait j'ai toujours l'impression que dans la musique il faut doublement plus batailler si t'es une femme pour te faire reconnaître, triple fois plus batailler si t'es une femme et que t'es noire, et encore plus si t'es gay. Enfin genre ça s'accumule tu sais, pour avoir de la reconnaissance juste normale. »

Estelle, chanteuse et pianiste

Notre enquête ne nous permet cependant pas d'explorer cet axe de recherche. De fait, sur les dix femmes avec lesquelles nous nous sommes entretenues, aucune n'était racisée, et une seule a évoqué son homosexualité.

⁴¹ Voir les travaux de Hyacinthe Ravet, qui a longuement étudié la « sexuation de l'instrument », en analysant plus particulièrement le cas de la clarinette.

⁴² Voir les travaux de Kimberlé Crenshaw, à l'origine de ce concept.

Voir également Djavadzadeh, K. (2021). *Hot, Cool & Vicious. Genre, race et sexualité dans le rap féminin états-unien*. Paris, Éditions Amsterdam.

Le rôle des pairs des musiciennes est finalement ambigu : bien qu'ils soient globalement bienveillants, ils participent involontairement d'une dynamique sociale qui tend à dévaloriser l'identité de musicienne, par rapport à celle de musicien. Mais plus encore que dans ces interactions, l'origine du « syndrome de l'imposteur » des musiciennes doit être recherchée dans leur socialisation primaire.

Socialisation différenciée

Comment expliquer la persistance d'un tel « syndrome de l'imposteur » mentionné par plusieurs enquêtées, qui vont même jusqu'à se désigner comme « intruses » ou « arnaqueuse[s] » (Julie) ? Il est ici intéressant de mobiliser les travaux de Baudelot et Establet, qui s'intéressaient en 1992 aux différences d'orientation des filles et des garçons dans les cursus scolaires. En cherchant à comprendre pourquoi les filles s'orientent moins que les garçons dans les filières scientifiques, les deux chercheurs mettent en avant « le concept de “stéréotype de sexe” [qui] indique [...] que chaque garçon et chaque fille est contraint de construire son identité personnelle en prenant position par rapport à des attentes sociales traditionnellement propres à son sexe » (p. 72). Or, « ces mille et une pressions, où la famille, le groupe des pairs, les enseignants exploitent les différences données par la nature, aboutissent à mieux préparer les garçons aux situations où le culte du moi est indispensable » (p. 131). Moins préparées à ces situations, les filles manquent de cette « confiance en soi [...] qui se forge dans la culture de compétition spécialement masculine » (p. 133). Une socialisation genrée opère donc en confrontant filles et garçons à un « répertoire virtuel d'attentes sociales » (p. 72) différent.

La plupart des musiciennes ont reconnu que leur manque de confiance en elles ne se limitait pas à la musique, mais traduisait un sentiment les caractérisant de manière plus générale : « J'ai pas une confiance en moi débordante » (Julie) ; « De base j'ai pas très très confiance en moi, [...] c'est un trait de ma personnalité qui se traduit aussi dans la musique » (Anna). Évidemment, la question de la confiance en soi dépend énormément de la personnalité de chacun.e, et quelques enquêtées ont, au contraire, affirmé être sûres d'elles dans leur vie quotidienne. Le cas de Stéphanie est ici particulièrement intéressant : si elle semble avoir le contact facile et une certaine assurance, elle explique que cela lui a demandé un important travail sur elle-même pour en arriver là, et que c'est pour parvenir à s'imposer dans le monde des musiques actuelles qu'elle a fourni ces efforts :

« J'ai pris un peu le rôle de leadeuse autour de tous ces mecs, c'est assez marrant. Je crois que c'est mon caractère qu'est un peu comme ça. [...] Je suis plutôt extravertie, j'ai le contact assez facile, mais c'est parce que je l'ai développé. À la base je suis une timide puissance

mille, vraiment. Et c'est à partir du moment où j'ai découvert que quand on rentre dans la cour des grands il faut savoir s'exprimer et pas rester effacée que je me suis un petit peu forcée à... c'est pas que ce que je montre de moi est faux, c'est pas vrai, mais je sais qu'il faut que je sois un peu plus extravertie et que j'aie la tchatche pour avoir de la légitimité, pour être reconnue, pour exister. »

Stéphanie, chanteuse et guitariste

La principale conséquence du manque de confiance en elles quasi-généralisé des musiciennes (Hyacinthe Ravet, Marie Buscatto et Laureen Ortiz ont déjà repéré un tel manque de confiance chez les musiciennes d'orchestre, de jazz et de rock) est une forme d'autocensure. Si la « posture [...] selon laquelle les femmes ne peuvent pas créer est enfin périmée » (Fraise, in Green et Ravet, 2005, p. 22), le « clivage entre une musique publique, scénique et considérée comme légitime qui demeure quantitativement versée du côté masculin, et une musique familiale, scolaire et quotidienne, sans enjeu artistique, qui continue d'être rattachée au monde féminin », persiste (Monnot, 2012, p. 23). Les musiciennes ont ainsi « intérioris[é] les représentations traditionnelles concernant les aptitudes supposées de chaque sexe » (Monnot, 2012, p. 67) et elles doivent s'acquitter d'un « droit d'entrée implicite » qui leur est propre et qui « réside dans la capacité de dépasser ces “barrières mentales” » (Ravet, in Mauger, 2007, p. 174). Autrement dit, les musiciennes ont intériorisé les contraintes que la société leur impose, ce qui complique la reconnaissance de leur propre légitimité. Les musiciennes sont généralement conscientes de cette barrière qu'elles s'imposent à elles-mêmes, mais il reste difficile de surmonter cet obstacle :

« Évidemment que les femmes sont sous-représentées. Pourquoi ? Ça j'en sais rien ! Est-ce que c'est parce qu'on n'y va pas ? Est-ce que c'est parce que c'est pas légitime ? Est-ce que c'est parce qu'on nous laisse pas la possibilité d'être légitime ? Je pense que t'as un peu un mélange de tout ça, pour moi c'est vraiment [...] plus une question de société que réellement de blocage de la part des mecs tu vois. Je pense vraiment que c'est une évolution de société qui fait qu'en tant que nana tu vas dire “Bah non ma place elle est pas là” tu vois. Et pas “Il y a des nanas, mais elles ont pas le droit d'être à ces postes-là”. »

Mélissa, chanteuse, guitariste et pianiste

La socialisation différenciée des filles et des garçons entraîne, entre autres, un manque de confiance en soi et en ses capacités plus fréquent chez les premières que chez les seconds. En grandissant, les filles vont rester marquées par ce manque de confiance ; le surpasser demande un long travail de déconstruction de normes intériorisées, et de construction de soi. Cependant, au fil du temps et de l'expérience, la plupart des femmes, et ici des musiciennes, parviennent à dépasser ces dispositions.

La confiance vient avec le temps

Dans les discours des musiciennes, leur sentiment d'illégitimité se traduit dans la manière dont elles se présentent aux autres : plusieurs relatent avoir mis du temps avant d'oser se présenter comme « musicienne » ou comme « chanteuse professionnelle ». Mais paradoxalement, alors qu'elles disent se considérer elles-mêmes illégitimes, les musiciennes affichent une confiance dans le travail qu'elles fournissent, qui forcerait leur reconnaissance comme musiciennes – ou « musiciens » – à part entière : « J'ai bossé pour ça » (Stéphanie) ; « Je me suis battue pour ça » (Lisa) ; « Je monte pas sur scène sans avoir bossé, faut se donner les moyens d'avoir confiance en soi » (Sandra). Tout se passe finalement comme si les musiciennes savaient apprécier leur juste valeur, mais qu'un sentiment d'illégitimité demeurait du fait d'une formation jugée insuffisante, ou parce qu'elles ont le sentiment d'avoir encore un long chemin à parcourir avant de parvenir à un niveau véritablement digne de reconnaissance. Le « syndrome de l'imposteur » semble toutefois s'amenuiser à mesure que les musiciennes progressent dans leur carrière et accumulent de l'expérience. La plupart des musiciennes interrogées disent se considérer aujourd'hui légitimes, mais reconnaissent que cette prise de confiance découle d'un processus long de plusieurs années, à l'image d'Anna :

« Maintenant j'arrive un peu à passer au-dessus, mais pendant longtemps ça a été un peu aussi mon frein, de me dire que je suis capable de faire que de la musique ; je me sentais justement pas assez légitime, dans le sens justement où ouais, je me sentais pas assez formée, assez compétente, assez... En tant que musicienne quoi, il y avait tout un long moment où je me disais "mais en fait je sais pas assez bien jouer et faire de la musique pour en faire mon métier". Donc euh... Ouais, c'est un peu moins le cas aujourd'hui. [...] Enfin je me sens en confiance avec moi-même dans le choix que j'ai fait, parce que je sens qu'au fond de moi c'est vraiment ça en fait ce dont j'ai envie, et c'est là-dedans que je m'épanouis et en fait y a vraiment aucune question à se poser là-dedans quoi. Donc à partir du moment où on se sent clairement investi dans ce qu'on fait en fait y a plus de question à se poser. »

Anna, pianiste

Ce gain de confiance apparaît peu à peu, à mesure que des professionnel.le.s des musiques actuelles qui ne font pas partie de leur cercle amical les considèrent comme légitimes, notamment en les programmant : « Le jour où je me sentirai légitime c'est le jour où j'aurai un tourneur je pense, j'aurai d'autres professionnels encore hors de mon cercle amical et privé » (Julie). Avec le même type de discours, Estelle, qui ne s'est « longtemps pas sentie légitime », se montre désormais pleine d'assurance :

« Aujourd'hui oui, là j'ai vraiment hâte de défendre ma musique parce que je me sens légitime à la porter, à la défendre, mais pleinement quoi. Et j'ai envie d'être devant la scène en tant que femme chanteuse et d'être leadeuse tout simplement de mon groupe. »

Estelle, chanteuse et pianiste

Les jugements portés sur les musiciennes par leurs pairs ne permettent que marginalement d'expliquer le faible sentiment de légitimité évoqué par neuf des dix musiciennes interrogées. Les sources de ce « syndrome de l'imposteur » seraient donc plus à chercher dans la socialisation primaire genrée des musiciennes, mais ce « syndrome » tend à disparaître à mesure qu'elles gagnent en expérience. La question de la légitimité s'élabore donc dans cette dimension sociale de l'interaction, mais elle découle aussi d'aspects techniques.

Problèmes techniques

Le terme « technique » porte ici deux significations différentes : il désigne, d'une part, la technique vocale ou instrumentale, et, d'autre part, le matériel technique omniprésent dans les musiques actuelles amplifiées : micros, amplis, pédales, consoles de son... Cette double acception de la technique recouvre les deux aspects qui entraînent le plus de remises en question de leur légitimité par les musiciennes. Malgré cela, elles sont nombreuses à transgresser les codes en s'impliquant volontairement dans ces aspects techniques, traditionnellement considérés comme relevant de capacités « masculines ».

Technique instrumentale

La dimension de la technique instrumentale peut être à l'origine d'un sentiment d'illégitimité, au motif exposé précédemment d'une formation jugée lacunaire. Plusieurs instrumentistes se considèrent avant tout comme chanteuses, et ne maîtrisent leur(s) instrument(s) qu'en tant qu'accompagnement (accords, rythmique...). Elles vont donc pouvoir accompagner leur voix sur scène, mais ne vont pas forcément avoir une maîtrise technique très poussée de l'instrument. Or, bien que les interprètes de musiques populaires « manifestent en général un plus grand détachement que les interprètes de musique savante à l'égard des aspects les plus étroitement techniques de la compétence » (Coulangeon, 2004, p. 132), la maîtrise technique d'un instrument, de même qu'une certaine connaissance de la théorie musicale, reste un critère essentiel pour définir un « bon musicien » (Perrenoud, 2003, p. 10). Stéphanie raconte ainsi comment elle s'est longtemps sentie illégitime à jouer d'un instrument en compagnie d'autres musiciens à cause de sa « faiblesse dans la technique » :

« Ça a mis énormément de temps avant que je puisse jouer d'un instrument, je parle pas de chanter pour le coup, mais jouer d'un instrument avec des mecs. Parce qu'encore quand t'utilises ta voix, ce qui est un instrument aussi, bah vu que c'est ton rôle de femme à la base de chanter d'une certaine manière, ça passe, tu vas pas être jugée pour ça, mais à partir du

moment où tu joues d'un instrument, là directement tu sens que t'es pas au niveau, t'as pas la technique et puis que ça va se tirer la bourre pour montrer que le mec est meilleur que toi. [...] Et du coup moi je te disais que j'ai une faiblesse dans la technique, ou du moins dans une sorte de technique, tout ce qui est improvisation, solos, etc., parce que je l'ai pas approfondi vu que j'ai plutôt travaillé chant et guitare en accompagnement, et ben ouais j'ai eu du mal à jouer avec des gars par rapport à ça, parce qu'eux en général ont en plus ce niveau de technique, d'improvisation. »

Stéphanie, chanteuse et guitariste

L'exemple de Sandra illustre également l'« auto-critique et [l']insatisfaction de soi permanentes » déjà observées par Catherine Monnot chez les jeunes filles apprenant la musique (Monnot, 2012, p. 68). L'origine de cette auto-critique est un manque de technique : si elle se considère pleinement bassiste, Sandra se dénie le titre de pianiste, estimant que son niveau technique n'est pas suffisamment élevé sur cet instrument :

« Je sais pas pourquoi, sur le travail que je fournis moi, je trouve que c'est jamais assez bien, parce qu'en fait je sais le niveau que j'ai, je sais ce que je vau, je sais que je suis pas une pianiste comme Keith Jarrett, techniquement... Je manque carrément de technique et de travail quoi. Après j'ai quand même beaucoup travaillé ces dernières petites années, je m'y suis vraiment remise, mais... Ouais, un espèce de sentiment de "Mais t'es qui toi pour oser faire du piano devant quelqu'un ? T'as même pas 10 ans de piano derrière toi ! Enfin même pas 10 ans d'étude de piano." Et c'est souvent ça ouais, mais après quand je vois les retours et les compliments, même de gens qui sont justement de très bons musiciens [...] je me dis qu'en fait faut arrêter de complexer, et que n'importe qui peut avoir des choses à dire qui sont belles, même si elles sont très simples elles peuvent être belles quand même quoi. »

Sandra, bassiste

À nouveau, on peut rapprocher ce manque de technique, supposé ou réel, des instrumentistes, d'une « socialisation sexuée qui dépasse le seul champ musical » (Buscatto, 2007, p. 61) et qui tend à naturaliser les valeurs de performance, de technique et de création comme masculines. Les hommes seraient « situés [...] du côté de la technique, de la maîtrise de soi et de l'outil » (Ravet, 2011, p. 36). À l'opposé, « le terme *féminin* est toujours accompagné de certaines connotations séculaires : douceur, fragilité, mais aussi charme et séduction » (Pistone, in Green et Ravet, 2005, p. 147). Hyacinthe Ravet relève en outre, dans ses travaux sur le monde de l'orchestre, des préjugés tenaces sur la « faiblesse physique présumée des femmes par rapport aux hommes » (Ravet, 2011, p. 89), qui restreindrait la capacité de jeu des musiciennes, surtout sur les instruments à vent.

Conscientes de leurs éventuelles lacunes concernant la maîtrise technique de leur(s) instrument(s), plusieurs musiciennes ont évoqué leur souhait de travailler particulièrement cet aspect et de se former pour acquérir la légitimité dont elles s'estiment dépourvues. Cette illégitimité peut être accentuée par l'attitude quelque peu condescendante de certains de leurs

collègues masculins, même si les musiciennes savent faire preuve d'un détachement à leur égard :

« C'est vrai que j'ai un peu mon parcours du conservatoire et tout mais... En fait les mecs ils sont toujours là à vouloir conseiller quoi tu vois, à toujours dire "Ah ouais là il faut faire comme ci, comme ça..." Bah je prends ce que je veux tu vois et le reste je fais ma musique quoi, je m'en fous. Mais t'as toujours ce côté-là un peu, de... Bah de grand vizir quoi, quand tu vois avec un mec, qu'il soit conservatoire ou pas, pop, folk, ce que tu veux, ils étalent un peu leur connaissance et ils veulent un petit peu, voilà, donner des conseils. Bon quand tu le sais tu dis "Ouais ouais ok d'accord" et puis tu rentres chez toi tu finis ton truc quoi. »

Alicia, chanteuse, guitariste et pianiste

La technique instrumentale est traditionnellement considérée comme une qualité masculine et de nombreuses musiciennes se sentent en infériorité dans ce domaine par rapport à leurs collègues masculins, surtout lorsqu'elles s'estiment insuffisamment formées. Au-delà de cet aspect, la technique, entendue cette fois comme le matériel nécessaire aux musiques actuelles amplifiées, est également le terrain de représentations genrées et d'un sentiment d'infériorité quasi-généralisé des musiciennes.

La technique, une affaire d'hommes ?

Outre la technique instrumentale, le matériel technique omniprésent dans les musiques actuelles est aussi à l'origine d'un manque de confiance des musiciennes. De manière générale, les femmes sont très peu présentes dans les métiers techniques du spectacle, que ce soit en tant que régisseuses lumière ou ingénieures du son : rappelons que 97 % des technicien.ne.s sont des hommes (HF, campagne 2019). Deux musiciennes interrogées ont travaillé sur le long terme avec une ingénieure du son, parfois rebaptisée « ingénieuse du son » (Nora), mais la plupart du temps, ces techniciennes se distinguent par leur absence. Le critère technique et technologique constitue une ligne de clivage particulièrement fort dans le domaine des musiques électroniques, notamment dans la musique techno, où, « derrière l'apparente "démocratie" des nouvelles technologies digitales (grâce auxquelles quiconque peut produire et jouer de la techno), les femmes DJ, productrices et organisatrices d'événements, restent nettement minoritaires » (Armstrong, 2005, p. 6). Une nouvelle fois, l'érection de compétences techniques en compétences « masculines » résulte d'une construction sociale : « En tant que domaine essentiel d'une masculinité construite socialement, la technologie agit comme une sorte de "garde-barrière" : si c'est technologique, ce doit forcément être masculin. » (Armstrong, 2005, p. 8.) Cette construction sociale est intériorisée par les musiciennes et naturalisée, de telle sorte qu'on assiste une fois de plus à une forme d'autocensure de ces dernières :

« Sur le côté technique il y a des choses auxquelles je me suis pas intéressée je pense parce que... bah parce que t'as entre guillemets cette excuse, de dire "Bah ouais je suis une nana, j'y connais rien, je vais laisser les mecs faire". Tu vois c'est un peu à double tranchant, c'est là-dessus aussi que je disais qu'on a tous des efforts à faire, femmes y compris, pour ne pas se laisser enfermer dans ce truc-là. [...] C'est pas que les femmes sont pas capables, c'est juste que même nous les nanas on a intégré que [...] la technique ça va pas être pour nous. »

Mélissa, chanteuse, guitariste et pianiste

Ce « laisser-faire » décrit par Mélissa apparaît d'autant plus simple que les musiciennes interrogées sont toutes ou presque entourées d'ingénieurs du son (hommes), amateurs ou professionnels. Cette proximité avec des ingénieurs du son entraîne deux effets contradictoires sur la prise de confiance des musiciennes quant aux aspects techniques : d'un côté, elles peuvent acquérir auprès d'eux des « rudiments de technique ». D'un autre côté, les connaissances pointues de ces hommes dans ce domaine impliquent que les musiciennes vont se comparer à un référentiel élevé, par rapport auquel elles seront toujours en infériorité. En effet, un professionnel ou un amateur qui s'intéresse à la technique depuis des années va, en principe, en savoir davantage sur les aspects techniques du son qu'une personne dont le cœur de métier réside dans la création musicale et qui ne s'est spécialisée que tardivement dans les musiques électroniques. L'exemple d'Anna, la seule musicienne interrogée qui évolue dans cette esthétique, illustre ce paradoxe :

« Ça a été pour moi une découverte, j'étais pas du tout là-dedans quand j'ai démarré le projet avec Guillaume, je faisais vraiment que du piano acoustique. Et du coup je me suis formée sur le tas, sur le terrain, y a Guillaume qui m'a prêté des instruments, qui m'a montré quelques trucs, et puis après bah j'ai commencé à bidouiller un peu intuitivement, et c'est un peu comme ça que je me suis formée à ça, mais je sens qu'encore aujourd'hui, sur l'aspect technique du projet, je me sens un peu en infériorité quoi. Mais après c'est aussi parce que Guillaume c'est quelqu'un qui est très à l'aise avec ça, qui est très compétent en fait techniquement parlant, et du coup forcément ça implique déjà un haut niveau de référence à côté de moi, et c'est vrai que je me sens... Il y a des situations où je peux me sentir, ouais, encore en infériorité quoi, en manque de savoir, en manque de connaissance, en manque de gestion... Mais moi j'ai développé du coup toute une espèce de, enfin j'ai un peu contourné la chose en m'appropriant les machines de manière assez intuitive en fait. Si je comprends pas forcément tout ce qui se passe, j'arrive quand même à m'en sortir de manière musicale parce que même si scientifiquement je comprends pas, j'arrive quand même à en faire quelque chose. Mais forcément y a des situations ouais où j'ai un peu du mal parfois à me confronter à ce rapport quoi, qui quand même instaure une sorte de rapport de domination, même s'il est pas voulu et pas conscientisé quoi. Mais de fait, il y a quand même un rapport de domination. Quand je suis avec Guillaume, que je suis avec notre ingé son aussi, que je suis avec ce duo qui est au top et qui s'y connaît et que je suis là, je patauge, je nage, je comprends rien à ce qu'ils me disent, j'essaie quand même de comprendre et en fait c'est tout un univers qui m'est complètement obscur, c'est pas toujours évident de se placer par rapport à ça. »

Anna, pianiste

L'exemple de cette instrumentiste met également en lumière les stratégies d'adaptation mises en œuvre par les musiciennes pour pallier le différentiel de connaissances qui peut les séparer de leurs collègues masculins. Il est intéressant de voir que cette stratégie consiste à recourir à l'« intuition », plus valorisée par les femmes dans l'apprentissage de la musique (Buscatto, 2003, p. 85).

La technique et la technologie sont des domaines traditionnellement considérés comme masculins, dans lesquels les femmes sont très largement en sous-effectifs. Cette sous-représentation des femmes tend à s'autoperpétuer puisqu'en l'absence de modèles féminins à même de défaire l'idée selon laquelle la technique est réservée aux hommes, nombreuses sont celles qui s'autocensurent et préfèrent s'en remettre aux hommes dans ce domaine. Toutefois, cette situation n'est pas irrémédiable : plusieurs musiciennes s'impliquent dans les aspects techniques de la création, brisant par la même occasion les codes considérant qu'il s'agit d'une affaire d'hommes.

Des femmes transgressives

Loin des conventions établies, plusieurs enquêtées renversent cette conception genrée de la technique et des technologies en s'adonnant à des pratiques traditionnellement jugées masculines. En-dehors de leur activité musicale, deux d'entre elles exercent ou exerçaient un métier dans des domaines peu ouverts aux femmes : l'aéronautique et l'ingénierie audiovisuelle. Une autre a suivi une formation en régie plateau de spectacle et a travaillé comme machiniste de théâtre, « boulot d'homme » (Nora) par excellence. Une autre encore évolue dans le milieu des musiques électroniques, et fait part de l'étonnement que suscite autour d'elle la vision d'une femme « qui sait manipuler des machines » (Anna). De plus, celles qui peuvent s'appuyer sur leur conjoint-musicien-ingénieur du son amateur ou professionnel en profitent surtout pour apprendre auprès de lui. Leurs conjoints ont d'ailleurs à cœur de contribuer à former leurs compagnes sur ces questions, afin qu'elles puissent être complètement « autonomes ». Enfin, une chanteuse qui ne pratique pas d'instrument a même payé pour suivre une formation à la technique. Si plusieurs reconnaissent cependant que la technique n'est pas ce qui les « fait vibrer » le plus (Julie), d'autres au contraire s'y épanouissent, à mesure qu'elles accumulent de l'expérience :

« Je maîtrise complètement ça et j'aime bien, c'est quelque chose qui me passionne aussi, ça fait partie du son en fait. Si t'as un truc qui déconne dans les pédales d'effet [...] bah c'est pourri quoi quand ça t'arrive en plein concert. Faut que ton matos soit nickel, et si tu le fais pas toi bah tu peux pas te rendre compte de comment entretenir ton matériel, de comment le

brancher... Enfin ça fait partie du matériel du musicien ouais, les câbles, brancher. [...] Et puis ça fait quand même très longtemps que je fais ça, tu vois. [...] Ça fait plus 20 ans que je fais de la scène... Il m'en est arrivé plein hein des trucs de merde, "Mince ça marche pas", "Oh putain pourquoi y a pas de son ?" mais à force en fait tu connais les pannes, et puis t'as l'habitude. Des concerts j'en ai fait plein, [...] et finalement ça m'a apporté toute cette expérience-là quoi. [...] Mais même en studio, dès que je propose un truc ça sonne vraiment tout de suite, et c'est des trucs que je fais vraiment toute seule, je m'enregistre moi, et donc ouais c'est quelque chose que j'ai appris avec [mon compagnon], qui m'a appris plein de choses. C'est son boulot, mais aussi en autodidacte, à force de faire, à force d'y passer des années et des années bah à un moment on arrive à faire tout seul. Et puis voir faire les gens, s'intéresser, participer, bah les sessions studio aussi tu vois comment sont placés les micros, comment est pris le son, comment est-ce qu'il est traité après, comment est-ce qu'il est transformé, en fait tout devient limpide au bout de quelques années. »

Sandra, bassiste et pianiste

De manière générale, les femmes semblent finalement plutôt bien maîtriser ces aspects techniques, en ce qui concerne leur propre « matos » de scène et même l'autoproduction pour certaines. L'image de « la chanteuse qui vient juste avec le micro et puis basta » (Julie) a fait long feu : parmi les enquêtées, même les rares chanteuses qui ne pratiquent aucun instrument contribuent activement, au même titre que les autres membres de leur groupe, à l'installation des instruments et du matériel sur scène. Un autre stéréotype doit d'ailleurs être remis en cause : l'idée selon laquelle l'installation du matériel suppose des déplacements de charges lourdes que ne pourraient pas assumer les musiciennes :

« Monter une sono, monter des lights... C'est bidon ça ! [...] Quand il faut porter du matos je porte du matos tu vois, quand il faut monter une sono, il faut monter une sono ! Ça me fait ni chaud ni froid. Quand ça commence à parler techniquement du son ou de la lumière, moi je te fais le discours, c'est pas un souci. [...] Et puis tu sais, à force de faire de la scène, t'apprends. Après quand on est partis en tournée, c'est moi qui roulais ! Ouais, je suis pas comme certaines tu vois, plan plan, je suis la chanteuse je pose mon micro et je chante. Nan moi je suis plutôt là à déménager le truc, écoute on monte une scène, on fait comme ça comme ça, le son on le met comme ça comme ça... Et on y va quoi ! Je suis pas du genre à attendre dans ma loge. »

Tiphanie, chanteuse et guitariste

Selon les premières concernées, la principale différence entre hommes et femmes sur les questions techniques (aux deux sens du terme) réside finalement surtout dans la présentation de soi des un.e.s et des autres : alors que les femmes reconnaissent plus facilement ne pas savoir quelque chose, « les mecs sont capables de baratiner en faisant croire qu'ils savent » (Mélissa), même lorsqu'ils ne savent pas et qu'« ils font ça à l'arrache » (Lisa). La principale conséquence en est la difficulté pour les femmes à se faire reconnaître comme des interlocutrices crédibles et compétentes, et les ingénieurs du son vont avoir tendance à s'adresser aux hommes autour des musiciennes, plutôt qu'aux musiciennes elles-mêmes. Toutefois, les remarques d'ingénieurs du son sur la prétendue incompétence technique des musiciennes sont finalement

assez rares et concernent surtout les « vieux de la vieille » (Mélissa), mais elles sont tout de même plus courantes que chez les musiciens :

« Souvent les gens dans les salles estimaient qu'on savait pas trop ce qu'on voulait et donc demandaient à notre ingé son, par exemple "Qu'est-ce que je leur mets aux filles dans leur retour ? Qu'est-ce qu'elles veulent ? Est-ce que..." Enfin des questions un peu comme ça, et notre ingé son leur disait "Mais en fait demande-leur, elles savent très bien ce qu'elles veulent". Donc ça c'était des choses assez irritables. [...] Souvent quand on arrivait dans des salles, les gens préféraient s'adresser à notre entourage masculin plutôt qu'à nous directement. Donc on leur rappelait que ben, c'était nous quand même qui allions faire de la musique, donc on savait ce qu'on voulait. »

Estelle, chanteuse et pianiste

Les moindres compétences techniques des musiciennes, supposées ou réelles, à la fois en ce qui concerne la technique instrumentale et la technique du son, résultent en grande partie de l'intériorisation de constructions sociales genrées, que les musiciennes tendent à déconstruire en transgressant les normes établies. À force d'expériences et de formations, elles prennent confiance en elles, mais la dimension technique reste l'un des principaux vecteurs de leur sentiment d'illégitimité. La reconnaissance des musiciennes comme « musiciennes à part entière » ou « musiciens » se révèle toutefois encore plus compliquée pour les chanteuses que pour les instrumentistes.

Les chanteuses, de « vraies musiciennes » ?

Les chanteuses, plus encore que les musiciennes, rencontrent des difficultés à se considérer comme de « véritables musiciennes » et à adopter une identité de « musicien ». L'une des principales raisons à cela réside dans leur sentiment d'infériorité technique (aux deux sens du terme), surtout pour celles qui ne jouent d'aucun instrument, et leur tendance à privilégier l'émotion et l'instinct dans la création musicale. Mais leur sentiment d'illégitimité découle aussi de la naturalisation de leurs compétences : parce qu'elles sont des femmes et que le chant est considéré comme une activité traditionnellement « féminine », chanter ne leur demanderait pas de travail particulier.

Une posture idiosyncrasique

Si nous avons déjà mis en évidence la ségrégation horizontale qui opère une différenciation entre femmes et hommes dans les métiers de l'industrie musicale en général, une autre ségrégation horizontale vient diviser sexuellement le travail musical et « cantonne les musiciennes essentiellement dans le rôle de chanteuse » (Ravet, in Green et Ravet, 2005,

p. 235). Selon Marie Buscatto, 65 % des chanteur.euse.s sont ainsi des femmes, mais ces dernières ne représentent que moins de 4 % des instrumentistes (Buscatto, 2007, pp. 13-14). Au cours de sa campagne de 2019, le collectif HF dénombrait 5,4 % de femmes parmi les instrumentistes. Parmi les musicien.ne.s de notre échantillon, si la majorité (52,83 %) se déclare à la fois chanteur.euse et instrumentiste, les femmes sont environ 2,53 fois plus nombreuses que les hommes à être uniquement chanteur.euse.s (13,33 % des femmes contre 5,26 % des hommes) et les hommes sont 3,8 fois plus nombreux que les femmes à être uniquement instrumentistes (50 % des hommes contre 13,33 % des femmes)⁴³.

Pour les chanteuses, même celles s'accompagnant d'un instrument, la question de savoir si elles sont de « vraies musiciennes » se pose encore plus que pour les femmes qui sont principalement instrumentistes. Les lacunes en termes de technique instrumentale les concernent en effet particulièrement. La plupart des chanteuses rencontrées reconnaissent d'ailleurs très franchement l'importance qu'elles accordent à « l'émotion », la « sensibilité », les « sentiments » et la « sensation » ; à « l'instinct » et à « l'instant », au détriment de la technique instrumentale, qui passe au second plan :

« Pour nous la musique c'était quelque chose de... de viscéral et d'hyper sensible et on se foutait complètement de la technique, on se foutait complètement d'être des super pianistes ou des super guitaristes, on voulait vraiment explorer au plus profond possible nos émotions. [...] On voulait composer, mais enfin vraiment juste avec nos tripes un peu, enfin peu importe si on fait une suite d'accords pas forcément très logique, voilà. »

Estelle, chanteuse et pianiste

Les chanteuses parlent dans leurs textes de « choses qui [les] touchent », d'« histoires personnelles », de leur « vie personnelle, couchée sur le papier » (Lisa) ou encore de « chroniques de vie » (Stéphanie). La perception de la pratique musicale des chanteuses se rapproche ainsi plus du pôle de l'« idiosyncrasie » telle que définie par Marc Perrenoud, qui valorise « l'expression personnelle et supposée originale de l'individu-créateur », au détriment de la « compétence technique » (Perrenoud, 2003, p. 13). Pourtant, le potentiel créateur des musiciennes peut leur être dénié : une « division sexuée du travail de création, occultant les créations des femmes » (Clair, 2012, p. 103) opère ainsi, obligeant les femmes à n'être que « l'interprète du créateur » (Fraise, in Green et Ravet, p. 19). On retrouve ici « la vieille opposition rebattue mais parfois encore entendue entre création et procréation » (Prévost-Thomas et Ravet, 2007, p. 11). Jacqueline Rousseau-Dujardin se demande ainsi « si la musique n'est pas un art défini, voire codifié, au long des temps selon des critères de différence sexuelle

⁴³ Voir Annexe 15.

qui la mettraient traditionnellement en dehors de la portée des femmes » (Escal et Rousseau-Dujardin, 1999, p. 9).

La posture idiosyncrasique des chanteuses rencontrées, qui privilégient le ressenti et la sensibilité à la rigueur technique, conduit de nombreux musiciens et même des musiciennes à considérer que les chanteuses ne sont pas « vraiment » des musiciennes. Le statut de chanteuse peut devenir particulièrement ingrat lorsqu'en plus de souligner leur manque de compétence dans certains domaines, les compétences les plus développées des chanteuses sont naturalisées, et donc ignorées par leurs collègues musicien.ne.s.

Des compétences vocales naturalisées

Outre le déni de leur potentiel de création, particulièrement dans le jazz, où elles interprètent plus de standards que de compositions personnelles (Buscatto, 2003, p. 46), les chanteuses doivent faire face à un paradoxe ingrat : alors qu'elles sont dévalorisées pour leur manque de technique instrumentale, leur technique vocale, qui n'est pas remise en question, n'en est pas plus valorisée, au contraire. Comme l'explique Hyacinthe Ravet, les compétences vocales des chanteuses sont en fait naturalisées au point de considérer qu'elles ne nécessitent pas de travail ou d'efforts particuliers pour être obtenues : « La médiatisation de la production musicale par un objet qu'il faut maîtriser – l'instrument – tend à faire oublier les techniques nécessaires pour maîtriser la voix [...], techniques ainsi oubliées, naturalisées ou déniées. » (Ravet, 2011, p. 37.) Pour reprendre les mots de Stéphanie : « C'est comme si le chant était en fait un truc inné et que de toute façon t'as pas eu besoin de pratiquer pour réussir à le faire. » Si les chanteuses s'élèvent contre cette naturalisation de leurs compétences et l'invisibilisation de leur travail, qui « demande un temps monstre et une énergie de dingue » (Stéphanie), elles peuvent elles-mêmes contribuer à cette logique, au travers de leur discours :

« En fait j'ai ce truc de me pencher vers ce pour quoi je suis douée naturellement, donc le chant. Et la guitare ça me demande trop d'efforts en fait. J'ai pas la technique, ça vient pas tout de suite, donc moi étant paresseuse, j'ai pas envie. »

Lisa, chanteuse

En plus de considérer la voix comme quelque chose d'inné et non d'acquis, le chant tend à ne pas être considéré comme un instrument, ce qui contribue à le dévaloriser et à ne pas considérer les chanteuses comme de « vraies musiciennes ». L'une d'elles a souligné le fait que même dans les écoles de musique, les prospectus présentant les cours proposés séparent d'un côté les cours d'instruments, de l'autre les cours de chant. Or, les chanteuses considèrent leur voix comme un instrument à part entière, même s'il ne s'agit pas d'un instrument physique, et

vont même jusqu'à se considérer comme leur « propre luthier » : « mon corps c'est mon instrument et si j'ai pas une bonne hygiène de vie, mon instrument il va pas bien fonctionner », nous confiait Estelle. Mais cette conception du chant n'est généralement pas partagée par les autres professionnels de la musique :

« C'était un peu compliqué, parce que la question qui est revenue tout le temps c'était "Vous êtes des chanteuses, quand est-ce que vous prenez un musicien ?" On nous disait pas "des musiciens ou des musiciennes" hein ! "Quand est-ce que vous prenez des musiciens ?" Et nous on était là "Mais en fait on joue !" On jouait du piano, de la guitare, on faisait du pad aussi, des percussions. Mais même si on jouait pas tout ça, enfin le chant c'est aussi un instrument, donc en fait on fait de la musique ! [...] Aujourd'hui quand on me dit "Ah tu fais de la musique ?", je dis pas "je suis chanteuse" ; je dis "je suis musicienne". Et après on me dit "Et tu joues de quoi ?" Et je dis "bah déjà je joue de ma voix", je dis "je chante, mon instrument c'est ma voix" et après je dis "et je joue un peu de piano". »

Estelle, chanteuse et pianiste

Enfin, les autres compétences développées par les chanteuses, et notamment leurs compétences scéniques, tant gestuelles que communicationnelles, sont également naturalisées : « Chanter suppose un travail scénique spécifique [...] mais ni les instrumentistes, ni les chanteuses ne définissent l'expression scénique comme un travail à part entière [...] Elle n'a pas de valeur en soi puisque seule compte la valeur musicale. » (Buscatto, 2003, p. 107.)

Pour se présenter comme de « vraies musiciennes », voire comme « musiciens », les chanteuses comme les instrumentistes doivent surmonter de nombreux obstacles. Lorsqu'elles ne sont pas surqualifiées, il leur apparaît très difficile de se considérer pleinement légitimes à jouer de la musique, et la plupart cultive un « syndrome de l'imposteur » qui découle moins d'un jugement de leurs pairs, globalement bienveillants, que d'une socialisation genrée. L'accumulation d'expérience permet aux musiciennes de gagner en confiance en elles et en leur pratique, mais la technique instrumentale, tout comme l'utilisation de matériel technique, sont au cœur d'un certain sentiment d'infériorité chez nombre d'entre elles, même si elles sont finalement nombreuses à se former sur ces aspects, contribuant ainsi à déconstruire l'idée selon laquelle la technique serait réservée aux hommes. Se présenter comme de « véritables musiciennes » est cependant plus difficile encore pour les chanteuses, dans la mesure où elles accordent généralement plus d'importance à l'émotion qu'à la technique, et qu'elles ne sont pas reconnues pour leurs compétences vocales et autres compétences scéniques. Au-delà d'aspects directement liés à la musique, les musiciennes sont en plus largement jugées pour leur apparence physique, ce qui accentue encore plus le manque de confiance de celles qui ne se sentent pas parfaitement à l'aise avec leur corps.

Chapitre 4 : La place des corps

Le corps des musiciennes occupe une place centrale dans leur activité : plus encore que leur musicalité, il peut constituer un « argument de vente » de celles-ci, à condition d'être séduisant, et surtout d'être jeune. Le corps des musiciennes peut donc constituer un atout pour celles-ci, mais il est également une source de vulnérabilité : le corps peut en effet être la cible d'agressions, d'attouchements, voire de viol. La libération de la parole qui s'est opérée dans l'industrie de la musique à la suite du mouvement #MeToo a montré à quel point ce genre de violences était fréquent, au niveau international comme aux niveaux national et local. Enfin, c'est sur une base physique que s'érige le sexisme ordinaire qui prévaut encore dans ce milieu très masculin.

De l'importance de l'apparence physique

Un constat s'est rapidement dressé au travers des récits que les musiciennes ont livré au cours de notre enquête : pour être reconnue en tant que musicienne, être talentueuse et toucher son public ne suffit pas ; il faut en plus respecter les critères traditionnels de la beauté féminine.

Quand le corps passe avant la musique

Si les mots utilisés par les unes et les autres diffèrent, le constat reste toujours le même : « Quand t'es une nana t'es forcément regardée pour ton physique avant » (Mélissa) ; « injonction à la beauté qui s'impose à toutes les musiciennes, tout le temps » (Nora)... Dans une interview publiée en ligne par *Simone Media* le 2 juin 2021, la chanteuse Louane partageait cette même expérience : « Constamment, quoi que je fasse, je serai toujours jugée sur mon corps, sur mon physique et sur mon apparence. Toujours. »

Il semble que les chanteuses, plus encore que les instrumentistes, soient confrontées aux regards et aux jugements portés sur « un ensemble de qualités extra-musicales, qui tiennent en fait à leur apparence corporelle » (Ravet et Coulangéon, 2003, p. 44). Plusieurs chanteuses interrogées ont fait part de la moindre pression que subissaient leurs collègues instrumentistes à l'égard de ce « capital esthétique » (Ravet, 2011, p. 63), et les deux femmes exclusivement instrumentistes de notre échantillon s'en sont également dites relativement préservées. Cela peut s'expliquer par le fait que pour les instrumentistes, « l'instrument et la musique [vont détourner] vers eux une grande partie de la charge esthétique, voire érotique, qui incombe

habituellement au seul corps des jeunes filles » (Monnot, 2012, p. 170). À l'inverse, la chanteuse (ou le chanteur) occupe le devant de la scène ; comme le rappelle Lisa, on connaît généralement le nom du chanteur ou de la chanteuse d'un groupe, mais seul.e.s les véritables « fans » vont en plus connaître le nom des musicien.ne.s. Un.e chanteur.euse peut ainsi être vu.e comme « la vitrine du groupe » (Lisa), fortement exposé.e au regard du public. De plus, pour les chanteuses qui font partie d'un groupe constitué uniquement d'instrumentistes hommes, ce statut de « vitrine » revêt une dimension encore plus importante, parce qu'elles sont alors non seulement à l'avant de la scène, mais en plus la seule femme à s'y trouver.

La principale conséquence de cette exposition aux regards est le primat accordé à l'apparence physique. L'ensemble des chanteuses rencontrées dénonce vivement la relégation des compétences artistiques, vocales et musicales au second plan :

« Souvent les femmes, sérieusement, si c'est pas des top-modèles... ça passe pas quoi ! Tu vois si elles ont pas un beau corps, avec des vêtements moulants... ça passe pas. Alors que si tu viens avec un décolleté et un truc moulant, maquillée comme je sais pas quoi... Ah là t'as des followers ! Nan mais je t'assure, c'est la réalité. Et je sais, je le sais qu'il y a certaines artistes en Alsace qui jouent sur ça. Parce que quand tu écoutes, artistiquement, ça va pas ! Ça va pas. Mais par contre au niveau physique, ça va. Donc ça passera toujours. Faut le dire, c'est clair, tu peux chanter d'une précision, mais nickel, par contre si t'es pas gaulée entre guillemets comme je sais pas quoi, tu vas moins bien passer. Par contre si tu chantes moyennement bien et que t'as un corps de rêve, alors là c'est *easy*. Vraiment. Faut le dire comme c'est. »

Tiphanie, chanteuse et guitariste

Cette situation n'est pas propre aux musiques actuelles : un chanteur d'opéra lyrique nous a fait part des mêmes observations dans le monde de la musique classique, en expliquant que « si t'es une fille et que t'es moche, mais enfin tu peux rien faire, rien rien rien ! Ou alors il faut vraiment avoir une voix "exceptionnellissime" pour pouvoir faire carrière ». Plus que sur leur voix et la musique qu'elles proposent, les chanteuses sont donc jugées sur leur apparence corporelle, « selon le packaging » (Julie). Si elles reconnaissent que cette prépondérance donnée au physique concerne aussi les hommes, les chanteuses s'accordent sur le fait que les femmes seront toujours plus pénalisées qu'eux si leur corps ne correspond pas aux critères définis par la société et diffusés dans les médias :

« Évidemment qu'une jolie chanteuse et une chanteuse moche auront pas les mêmes chances. Pour les mecs c'est pas pareil, parce qu'un mec... Je pense qu'un mec moche qui chante va moins galérer qu'une meuf moche qui chante. On privilégiera toujours les gens beaux et bien lookés. Mais entre un mec qui est pas beau mais qui a des choses à dire et qui a un propos musical et qui a une vraie proposition musicale, et une nana qui est moche – je schématise hein – et qui a un vrai propos et une vraie démarche musicale, il y en a un des deux qu'on

écouter plus que l'autre. Le mec on va l'écouter forcément. Enfin plus vite que la nana. La nana si elle est pas jolie dès le départ... on va moins avoir tendance à l'écouter. »

Mélissa, chanteuse, guitariste et pianiste

Avant d'être écoutées pour leur musique, les musiciennes sont d'abord regardées pour leur corps. Évidemment, les cas de chanteuses ou instrumentistes reconnues qui ne correspondent pourtant pas aux standards physiques de la société existent, mais ils restent marginaux. Derrière ce culte du corps se cache une deuxième injonction faite aux musiciennes : celle de plaire et de séduire.

L'inévitable séduction

Les mots d'Estelle résument bien à eux seuls la situation : « Plusieurs fois nous avons senti qu'il pouvait être intéressant en termes de communication de plaire. » Les musiciennes ont relaté la fréquence avec laquelle des « "obligations" implicites » leur étaient faites par les programmeur.ice.s ou même leur public, « les incit[a]nt à répondre aux stéréotypes féminins les plus attendus » (Ravet et Coulangéon, 2003, p. 44) comme « soigner [leurs] tenues » (Estelle) ou « porter plus de maquillage » (Lisa). Pour les chanteuses évoluant dans un groupe masculin, les réactions de leurs collègues sont très diverses : si les musiciens du groupe de Stéphanie sont d'accord sur le fait de ne pas jouer sur ce côté « regardez-moi », ceux du premier groupe de Lisa lui ont interdit de porter un pantalon sur scène parce que « si on a une femme, c'est pas pour rien ».

Si les chanteuses refusent d'entrer dans ce jeu qui les « énerve terriblement » (Estelle), qu'elles le veuillent ou non, elles renvoient une image sensuelle à leur public. En effet, la « présence féminine [...] est celle d'un corps non seulement sexué, mais surtout puissamment sexuel » (Fraisie, in Green et Ravet, 2005, p. 171). Selon Marie Buscatto, « la chanteuse séduit grâce à ses charmes féminins naturels, en dehors de tout travail et de toute construction » (Buscatto, 2007, p. 102). Le contexte du concert, avec son ambiance, sa mise en scène, la mise en lumière de la chanteuse, sa tenue, sa gestuelle, etc., tous ces éléments contribuent à forger une certaine sensualité intrinsèque au spectacle. Cette sensualité pourrait ne pas être, en elle-même, une mauvaise chose : voir des corps en représentation, qu'il s'agisse de musique, de danse, de théâtre ou autre, implique presque nécessairement une telle dimension, qui n'est d'ailleurs pas propre aux femmes : les musiciens, danseurs ou acteurs peuvent aussi renvoyer une image sensuelle à leur public.

Cette inévitable séduction devient en revanche problématique quand elle se transforme en stigmatisme dénigrant et dévalorisant pour les musiciennes, alors accusées de « vouloir séduire » :

« Ce qui me colle à la peau, c'est vraiment le côté chanteuse qui séduit. Parce qu'il paraîtrait que j'ai une voix un peu sensuelle – désolée ! – et donc du coup tout de suite “ah bah cette chanteuse veut séduire”. C'est pas le cas du tout, enfin moi je veux juste faire de la musique comme tout le monde. Et ça me colle à la peau, vraiment. D'un homme on dirait qu'il est charismatique, de moi on dirait “C'est la chanteuse qui séduit”. Ça c'est quelque chose que j'ai pas envie d'avoir, malheureusement c'est vraiment ce qui ressort tout le temps. Et j'aimerais être perçue tout simplement comme quelqu'un qui fait de la musique en fait, qui a quelque chose à apporter dans le milieu et puis voilà ! »

Lisa, chanteuse

Plusieurs chanteuses ont même été explicitement ou implicitement accusées de ne devoir leur parcours et leur réussite qu'à l'usage de leurs charmes : si elles en sont arrivées là, ce serait forcément parce qu'elles auraient eu une relation sexuelle avec un acteur (forcément masculin) de l'industrie musicale. On touche ici à un paradoxe : alors qu'elles subissent une injonction à la beauté et à séduire, les musiciennes sont critiquées de vouloir jouer de cette même beauté et « la construction d'une apparence trop séduisante [leur] est dommageable » (Buscatto, 2007, p. 193). Les chanteuses doivent apprendre à maîtriser leur séduction, dans un délicat jeu d'équilibriste : « Si elles affirment une “féminité” physique, musicale ou personnelle, elles risquent le dénigrement qui lui est associé dans un monde régi par des valeurs et conventions masculines. Si elles dénie leur “féminité”, affirment une neutralité dans leur apparence, leur musique, leur personnalité, elles risquent de ne guère intéresser ceux – collègues, public, programmeurs, producteurs – que leur capacité de séduction intéresse et attire. » (Buscatto, 2007, p. 196.)

Il est intéressant d'établir un parallèle entre la séduction qui serait déployée par les chanteuses, et une autre déployée par le public, certains musiciens ou acteurs de l'industrie musicale à l'égard des chanteuses. Cette autre séduction, (forcément) masculine, se construirait sur le modèle inverse de la supposée séduction féminine. Alors que les musiciennes peuvent être carrément accusées d'avoir des relations sexuelles dans le but d'être programmées ou d'obtenir d'autres avantages professionnels, plusieurs chanteuses ont raconté comment elles se sont vu proposer des collaborations, avant de se rendre compte que le but véritablement recherché n'était pas un travail à deux, mais bien plus une nuit à deux. D'après les divers témoignages recueillis, ce type de comportement semble néanmoins rester marginal.

« Là où je suis maintenant, c'est quand même – je vais parler crûment – mais c'est quand même lié au fait que je suis sortie avec des mecs qui m'ont fait plus ou moins croire qu'ils

voulaient bosser avec moi et que c'était pas pour bosser avec moi en fait, après je m'en suis rendu compte. Mais les premiers contacts que je me suis faits dans la musique c'étaient des mecs qui finalement avaient pas envie de faire de la musique quoi, tu vois ce que je veux dire. [...] C'est sûr que quand après tu prends du recul là-dessus tu te dis putain, c'est quand même dur quand t'as des mecs qui disent "Ah j'adorerais enregistrer un morceau avec toi", toi t'es trop contente tu te dis "Wouah trop bien, des musiciens qui s'intéressent et tout" et qu'après tu te rends compte que c'était pas totalement pour ça qu'on t'a contactée ben... ça fait chier, faut dire ce qui est. »

Julie, chanteuse

À partir du moment où elles montent sur scène, les femmes sont forcément associées à une dimension séductrice, qui relève pour partie de leur qualité d'artiste, mais aussi et surtout de leur condition de femme. L'injonction à la beauté et à la séduction entraîne une autre discrimination, qui apparaît avec le temps : le primat accordé au corps va en effet de pair avec une « prime à la jeunesse ».

« *Prime à la jeunesse féminine* »

Le constat de cette « prime » a déjà été observé par Philippe Coulangeon (Coulangeon, 2004, p. 125), qui parle même de « valorisation du capital jeunesse chez les musiciennes » (Ravet et Coulangeon, 2003, p. 46). Dix-sept ans plus tard, on observe toujours un très fort effet d'éviction avec l'âge : alors que les musicien.ne.s de moins de 30 ans ne représentent qu'un tiers environ (31,48 %) de l'ensemble de notre échantillon, c'est presque la moitié des musiciennes (46,67 %) qui se situe dans cette tranche d'âge, soit près du double de la proportion de musiciens (25,64 %) ⁴⁴. Autrement dit, alors que les trois-quarts des musiciens ont plus de 30 ans, ce n'est le cas que de la moitié environ des musiciennes. En 2004 déjà, Philippe Coulangeon relevait que « chez les femmes, les moins de 35 ans sont majoritaires [...] parmi les interprètes de musiques populaires » (Coulangeon, 2004, p. 125) et que dans ce type de musique, « l'âge moyen des hommes [était] de trois ans plus élevé que celui des femmes (respectivement 39 et 36 ans) » (*ibid.*, p. 126).

L'effet d'éviction se traduit surtout au sommet de la pyramide des âges : seuls 7,41 % des musicien.ne.s de notre échantillon ont plus de 50 ans, et tous sont des hommes. De même, seuls des hommes (13,16 %) ont déclaré mener un même projet depuis plus de vingt ans ⁴⁵. Parmi les musiciennes que nous avons pu interroger directement, il est intéressant de noter que les deux seules femmes ayant une quarantaine d'années se sont professionnalisées tardivement dans la musique. L'unique femme de plus 50 ans que nous avons rencontrée fait ainsi office

⁴⁴ Voir Annexe 15.

⁴⁵ Voir Annexe 16.

d'exception, puisqu'elle a au contraire commencé la musique jeune, mais si elle continue de travailler dans le domaine musical, elle ne performe plus, ou rarement, sur scène. Là où pour les hommes, l'âge permet surtout d'accumuler de l'expérience, il apparaît principalement pour les femmes comme un facteur discriminant. De fait, parmi les intermittent.e.s, « l'effectif des femmes décroît dès 30 ans, contre 35 ans pour les hommes » (AUDIENS, 2019). Pour le résumer très simplement : « La chanteuse se doit d'être jeune, comme elle se doit d'être séduisante. » (Ravet et Coulangeon, 2003, p. 45.)

Néanmoins, les musiciennes ne comptent pas laisser leur âge conditionner la possibilité de leur pratique musicale :

« Je me réserve le droit quand je serai vraiment vieille, je me dis que mon rêve ce serait genre de faire une fanfare de vieilles, ou une batucada de vieilles, avec que des femmes aux cheveux blancs, qui pourraient faire de la déambulation dans la rue avec des trompettes et des tambours... Enfin dans ma tête je me dis "Bon j'en ai pas fini quand même avec la musique !" »

Nora, chanteuse et saxophoniste

L'importance accordée à l'apparence physique des musiciennes instrumentistes et plus encore chanteuses se traduit notamment par des rapports de séduction inévitables et un effet d'éviction des femmes avec l'âge. Mais l'omniprésence du corps des musiciennes pose aussi la question, plus grave encore, du sexisme et du harcèlement sexuel.

Affaires de harcèlement sexuel

Longtemps restées tabous, les affaires de harcèlement sexuel dans l'industrie de la musique commencent à être dénoncées par les victimes. Cette libération progressive de la parole fait suite au mouvement #MeToo, repris en #MusicToo. En recoupant les multiples témoignages apportés majoritairement de manière anonyme, des enquêtes journalistiques ont pu mettre en cause des labels, voire des individus en particulier : c'est ainsi que le monde des musiques actuelles du Grand Est a été ébranlé par l'affaire du label strasbourgeois Deaf Rock. Si les musiciennes rencontrées n'ont pas été personnellement confrontées à ce genre d'abus, elles soutiennent les victimes et travaillent à expliquer autour d'elles les mécanismes qui empêchent les victimes de se prémunir au mieux de certains comportements abusifs.

Libération de la parole

Le hashtag #MeToo, créé par la militante afro-américaine Tarana Burke en 2006, et popularisé par un tweet de l'actrice Alyssa Milano en octobre 2017, à la suite des accusations de viols et d'agressions sexuelles qu'elle et une trentaine d'autres femmes ont portées à l'encontre du producteur de cinéma américain Harvey Weinstein, est à l'origine d'une libération de la parole des femmes sur la question de ces violences à l'échelle mondiale (Achin *et alii.*, 2019, p. 1). Dans la vague de ce mouvement est apparu, à l'été 2020, le hashtag #MusicToo, qui porte la libération de la parole des femmes dans l'industrie musicale. Les témoignages qui se sont accumulés, et à partir desquels *Mediapart* a enquêté, rapportent des remarques particulièrement crues et violentes : « Je m'en fous que tu chantes bien, ce qui compte, c'est que sur scène tout le monde ait envie de te baiser. » (Bredoux et Huet, *Mediapart*, 14 décembre 2020.)

En plus du #MusicToo, plus de 1 000 « Femmes engagées dans les métiers de la musique » (F.E.M.M.) ont signé en 2019 un manifeste dénonçant le « sexisme qui règne au quotidien : les propos misogynes, les comportements déplacés récurrents, les agressions sexuelles qui atteignent en toute impunité la dignité des femmes » (F.E.M.M, *Télérama*, 16 avril 2019). Une enquête du collectif CURA (Collectif pour la santé des artistes et des professionnel.le.s de la musique) et du GAM (Guide des artistes de la musique) sur la santé et le bien-être dans l'industrie musicale, publiée en octobre 2019, a relevé la fréquence de ces comportements : « 1 femme sur 2 travaillant dans l'industrie musicale dit avoir été victime parfois ou souvent de harcèlement moral », et « 31 % des femmes travaillant dans le secteur musical disent avoir été victime, au moins une fois, de harcèlement sexuel ». Parmi ces dernières, « 39 % sont des artistes féminines et 24 % des professionnelles du secteur » (CURA et GAM, 16 octobre 2019).

De nombreuses autres initiatives ont été lancées pour permettre la libération de la parole, à l'instar du site *Paye ta note*, qui recense des remarques sexistes et misogynes adressées à des musiciennes ou professionnelles de la musique : « Vous êtes tellement laide à regarder » (un jury s'adressant à une chanteuse lors d'un concours) ou « Si tu me rejoins dans ma chambre ce soir, je te garantis une place au second tour » (un membre du jury de 41 ans, s'adressant à une musicienne de 16 ans, la veille d'un concours) ne sont que deux exemples parmi tant d'autres. Ce type d'initiatives a pu être décliné au niveau local et selon le genre de musique. Des DJ, productrices et musiciennes strasbourgeoises sont ainsi à l'origine du compte Instagram

« Tu mixes bien [pour une fille] », qui dénonce des phrases « presque banales dans le milieu de la fête et de la musique électronique [...], bien loin des fondamentaux de cette culture qui revendiquent pourtant des valeurs de tolérance et d'ouverture » (Compion, *Pokaa*, 4 mars 2021).

À la suite du mouvement #MeToo, la libération de la parole s'est étendue au monde de la musique, à travers divers manifestes, plateformes et comptes sur les réseaux sociaux. À l'échelle du Grand Est et plus encore à l'échelle strasbourgeoise, ces dénonciations ont pris une ampleur particulière lorsqu'elles ont accusé le patron du label indépendant Deaf Rock.

L'affaire Deaf Rock

Le déferlement de témoignages portant le hashtag #MusicToo a permis à des médias de mener des enquêtes de grande ampleur, à l'image de celle qu'ont menée conjointement *Mediapart* et *Rue89 Strasbourg* (Bredoux et Carpentier, *Mediapart*, 14 décembre 2020). Une dizaine de femmes ont ainsi rapporté « des comportements déplacés, voire violents, à caractère sexuel, qui se seraient produits entre 2015 et 2019 » et auraient été commis par le patron du label Deaf Rock. Plusieurs accusations d'emprise et de manipulation ont aussi été portées par des hommes. Ces témoignages ont ébranlé le milieu des musiques actuelles strasbourgeois, « un milieu où tout le monde semble se connaître » (Bredoux et Huet, *Mediapart*, 14 décembre 2020). Parmi les musiciennes avec qui nous avons pu échanger, nombre d'entre elles connaissent effectivement ce patron : sans travailler directement avec lui, elles l'ont côtoyé dans les locaux de la Plateforme Artefact où se situent les bureaux de nombreux labels strasbourgeois, ou même sur les bancs de la fac.

Selon elles, le problème n'est cependant pas spécifique à la musique, mais découle d'un problème général de société, qui fait que « t'auras ça tout le temps encore jusqu'en, je sais pas, jusqu'en 2500... » (Alicia). « Aucun lieu, aucun domaine, aucune structure » ne semble en effet échapper à ces problématiques (Bredoux et Huet, *Mediapart*, 14 décembre 2020). Néanmoins, « les chiffres sur le harcèlement sexuel sont plus élevés dans l'industrie musicale comparés à ceux concernant l'ensemble des femmes actives en France » : alors que « 20 % des femmes actives disent avoir été confrontées à une situation de harcèlement sexuel au cours de leur vie professionnelle », c'est le cas de 31 % des femmes travaillant dans le secteur musical (CURA et GAM, 16 octobre 2019).

Si aucune musicienne directement interrogée n'a été personnellement confrontée à du harcèlement sexuel durant sa carrière (une seule nous a fait part d'avances appuyées de la part d'un acteur de la musique contemporaine), ce type de témoignages ne les surprend pas ; « tout le monde savait » :

« Surprise non, pas vraiment, parce que... Je pense qu'il y a plein plein plein de situations, plein d'affaires un peu partout, et maintenant ça commence un peu à émerger. Et c'est bien, mais en tout cas ça m'a pas plus surprise que ça. Et je trouve ça vraiment super que ça ait pu sortir, d'être médiatisé quoi. »

Anna, pianiste

Dans la lignée du mouvement #MusicToo, les accusations portées à l'encontre du patron du label Deaf Rock ont fait grand bruit dans le milieu des musiques actuelles strasbourgeoises. Les musiciennes rencontrées, bien qu'elles n'aient pas directement été confrontées à ce type de comportement, tiennent cependant à défendre les victimes.

« *Elle aurait pu dire non* »

Il n'est pas rare que la culpabilité de ces abus soit rejetée sur les femmes, au motif que rien ne les forçait à accepter des avances ; « elle aurait pu dire non » est un commentaire qui revient régulièrement dans les discussions que certaines musiciennes ont pu avoir avec leur entourage amical. À cet égard, les musiciennes rencontrées ont toutes affirmé leur soutien aux victimes et leur contentement de voir la parole se libérer et l'omerta se briser, même si elles-mêmes n'ont pas souffert de ces abus :

« Je soutiens complètement les filles à qui ça arrive, mais moi j'ai jamais connu ça. [...] Mais du coup c'est pas pour autant qu'il faut que ça arrive justement à des femmes qui font pas peur tu vois. Mais nan moi j'ai toujours été chouchoutée, on m'a jamais fait de propositions bizarres, ouais j'ai jamais été abusée non plus, même moralement, parce que j'étais une femme quoi. Mais j'espère qu'il y en a d'autres comme moi ! [...] Je sais que ça aide [de ne pas se laisser faire], mais je sais aussi qu'il y a des femmes qui peuvent pas, qui sont pas comme ça, et justement c'est des femmes fragiles, et c'est pas normal qu'elles se fassent traiter comme ça quoi. Je voudrais pas soutenir ça en disant "Oh bah moi j'ai pas de problème !" Je sais quand même que ça existe et que toutes les femmes répondent pas comme moi, moi je suis prête à mettre un poing dans la gueule, ça me... Tu vois c'est déjà arrivé que je prenne des gens au colback... Je sais pas pourquoi je suis comme ça, c'est... Peut-être que je m'en prendrais 10 fois plus, mais l'adrénaline fait que j'ai pas peur du tout. »

Sandra, bassiste

Dans le même état d'esprit, Alicia exprime son soutien aux femmes qui subissent des attouchements, tout en expliquant qu'elle n'est pas non plus du genre à se « laisser faire » : « Tu vois moi je suis trop *cash*, tu me touches le cul je t'en fous une direct, enfin je supporte pas ». Il semble donc que l'un des meilleurs moyens de se prémunir contre de tels comportements

abusifs et de réussir à dire « non » soit de « faire peur » et de ne « pas se laisser faire » (Sandra), quitte à en venir aux mains.

Néanmoins, la jeunesse des victimes complique cette assurance que montrent des musiciennes plus expérimentées. Parmi les témoignages consultés par *Mediapart* et *Rue89 Strasbourg*, plusieurs font état d'une certaine naïveté des victimes, « surtout quand il s'agit de jeunes femmes d'une vingtaine d'années, dont c'est parfois la première expérience professionnelle » (Bredoux et Carpentier, *Mediapart*, 14 décembre 2020). En effet, les lignes rouges ne sont pas toujours clairement perçues par les musiciennes les plus jeunes, qui arrivent inexpérimentées dans un milieu encore inconnu, avec pour but de réaliser leur « rêve » (*ibid.*). Plusieurs musiciennes interrogées reconnaissent ainsi qu'elles auraient pu « tomber dans le piège » (Julie) si elles avaient été plus jeunes, moins expérimentées, ou sans réseau – et donc plus vulnérables. Les places étant chères et l'activité précaire, les craintes de représailles se font en effet d'autant plus pesantes pour les jeunes musiciennes, qui risquent d'être « grillée[s] dans le réseau » (Stéphanie) :

« Je crois que c'est assez courant et surtout quand t'es plus jeune, quand t'as une vingtaine d'années, enfin voilà t'es pas encore forcément au courant de comment ça se passe et de comment est-ce que les gens vont user de leur influence pour se servir de toi, et toi quand t'as besoin de te faire ta place, bah tu sais pas trop comment est-ce que tu dois réagir aussi, en mode “Non vas te faire foutre” et puis c'est fini je suis grillée dans le réseau, j'existe plus, ou... “Ok”. Et je me suis fait la réflexion, j'en ai discuté avec des gens d'ailleurs par rapport à l'histoire de Deaf Rock, que si moi à l'époque je m'étais retrouvée dans cette situation, bah j'aurais probablement pas dit non au gars en fait. Parce que je sais ce que je veux faire dans la vie et que je me serais dit “Ok il va me griller, c'est fini pour moi si j'accède pas à sa demande”. Bon à l'heure actuelle nan nan, ce serait inenvisageable que je fasse ça, mais parce que j'ai déjà mes marques, que je les ai déjà prises, que j'ai déjà un peu consolidé mon terrain d'action et mon réseau, etc. Mais en étant plus jeune ouais, je pense que je serais tombée dans le truc, clairement. »

Stéphanie, chanteuse et guitariste

Depuis moins de cinq ans, la parole commence à se libérer dans le monde de la musique, où les faits d'agressions sexuelles étaient jusqu'alors passés sous silence. Au niveau local, national ou international, les témoignages affluent et dénoncent l'impunité de ces actes, impunité qui résulte notamment de l'emprise des acteur.ice.s du secteur et de leur capacité de nuisance professionnelle en représailles d'une éventuelle dénonciation. Outre les faits les plus graves de viols et d'agressions sexuelles, le sexisme est largement banalisé dans le secteur, comme dans le reste de la société.

Sexisme ambiant

Si les musiciennes rencontrées n'ont pas été confrontées à des affaires de harcèlement sexuel, toutes ont été plus ou moins confrontées à des propos ou comportements sexistes. Comme dans le reste de la société, le sexisme est très largement banalisé, et ce d'autant plus facilement dans le milieu musical que le travail s'opère en grande partie de nuit, dans un cadre festif. Se manifestant principalement sous la forme d'humour lourd, le sexisme est aussi omniprésent dans les représentations visuelles des musicien.ne.s, notamment dans des publicités. Pour faire face à ce sexisme ambiant, les musiciennes adoptent diverses stratégies : confronter directement leurs interlocuteurs, tenter de les amener au dialogue, ou se résigner.

Le monde de la nuit

L'une des particularités du monde de la musique qui facilite certaines remarques sexistes et comportements déplacés tient à la temporalité du métier : les concerts ont principalement lieu le soir, voire la nuit et, selon le type de soirée, l'alcool et même les drogues peuvent être largement consommés, particulièrement lorsque les concerts ont lieu dans des bars ou boîtes de nuit. Ces consommations récréatives favorisent des comportements « limites », de même qu'elles viennent flouter le consentement des un.e.s et des autres. Toutefois, aucune des musiciennes de notre panel ne s'est vraiment attardée sur cette dimension ; la consommation de ces substances par elles-mêmes ou leur entourage ne semble pas leur avoir porté préjudice. Néanmoins, l'une des musiciennes rencontrées reconnaît la vulnérabilité accrue induite par les horaires tardifs :

« Alors moi j'ai pas été confrontée, enfin en tout cas pas sur le côté picole, etc. [...] Après je suis pas une grande fêtarde, je suis pas une nana qui picole beaucoup, donc je me retrouve pas trop dans ces situations-là. Après je pense que forcément t'as des limites qui existent plus et que oui, qu'il y a forcément des gens qui en profitent un petit peu quoi. Mais moi là-dessus [...] ça s'est toujours très bien passé, dans la bienveillance, dans le respect, j'ai jamais vu un truc de travers, je pense que j'ai eu la chance d'être préservée un petit peu de tout ça. [...] Par contre quand tu sors d'un bar tard avec ta guitare, ton clavier, ton machin... Bah ouais tu te sens un peu plus vulnérable je pense que certains mecs – que CERTAINS mecs, parce que je pense que t'as des mecs qui se sentent tout aussi vulnérables en étant tout seuls avec tout ce matos – mais voilà. »

Mélissa, chanteuse, guitariste et pianiste

Cette dimension nocturne de l'activité de musicienne entraîne également un brouillage des relations personnelles et professionnelles : tous les acteurs du secteur se connaissent et se croisent lors d'événements festifs et en soirée, où collègues et amis se confondent : « Les soirées sont souvent passées entre “potes” musicaux [...], les vacances sont généralement prises avec d'autres musiciens en stages, voyages musicaux, festivals... » (Buscatto, 2007, p. 27.) Il

n'existe alors aucune frontière nette entre vie professionnelle et vie privée. C'est d'autant plus vrai lors de tournées ou de concerts dans des lieux éloignés du domicile des musicien.ne.s, où ils « doivent dormir chez l'habitant ou à plusieurs dans un Airbnb » (Bredoux et Huet, *Mediapart*, 14 décembre 2020).

Le croisement des relations personnelles et professionnelles dans un cadre nocturne où la consommation de drogue ou d'alcool est courante contribue à banaliser les propos et comportements sexistes, qui peuvent se manifester de multiples façons.

Les manifestations du sexisme

Les remarques sexistes se drapent le plus souvent des atours de la plaisanterie. Or, le détournement humoristique du sexisme n'est pas directement dénoncé par les musiciennes de notre échantillon : il permet justement de minimiser la portée des propos tenus et de banaliser ce type de remarques : « Le sexisme crasse [...] se répand sous couvert de plaisanteries grasses. » (Bredoux et Huet, *Mediapart*, 14 décembre 2020.) Les blagues potaches sont en effet chose courante entre musiciens, et les femmes peuvent rapidement être critiquées pour leur supposé manque d'humour si elles relèvent ce genre de blagues et montrent qu'elles n'y adhèrent pas. Entrer dans cet humour et le pratiquer au même titre que les hommes permet, à l'inverse, d'être pleinement considérée comme membre du groupe.

« J'ai fait mes études en lycée technique, on était deux filles dans la classe, c'est pareil, j'ai plutôt... J'ai toujours été considérée un peu comme un mec parmi eux quoi. J'ai jamais été la fille qu'il fallait protéger ou... Et ça depuis mon adolescence donc je sais pas, ça doit peut-être jouer aussi. Je préfère être considérée comme les autres, c'est-à-dire bah je décharge le camion comme les autres, je fais des blagues de merde comme les autres, on parle de cul sans *a priori* et comme si j'étais un mec quoi. Faut surtout pas y faire gaffe justement tu vois. »

Sandra, bassiste

Autrement dit, « confrontées à des hommes qui tendent à multiplier entre eux les blagues grasses, un humour "sexiste" ou des remarques grivoises, les jeunes femmes disent *savoir les arrêter quand il le faut en faisant preuve de répartie*. Mais elles savent aussi *être tolérantes* pour ne pas passer pour des *emmerdeuses* » (Buscatto, 2007, p. 142). Mais les musiciennes rencontrées s'accordent à dire que cet « humour de merde », cet « humour de gros lourdauds » de « troubadours », ambiance « bonne guinguette » (Alicia) n'est « pas grave », « pas vraiment méchant » et qu'elles « [s']en fiche[nt] » (Stéphanie).

Outres les questions techniques déjà mises en avant dans le chapitre précédent, une autre manifestation du sexisme, plus indirecte, tient à l'absence de représentation des femmes dans

les publicités pour le matériel technique ou les instruments de musique. Ce n'est qu'en 2018 que le fabricant américain de guitares Fender « a révélé une étude démontrant que 50 % des apprentis musiciens qui se lancent sur la six cordes sont en fait des musiciennes. [...] Une découverte qui mène Fender à totalement repenser son image, notamment en se rapprochant d'artistes féminines, en mettant plus en avant les femmes dans ses campagnes marketing, bref en repensant totalement sa stratégie afin de correspondre à un marché qu'il ignorait totalement jusqu'à présent » (*RollingStone*, 18 octobre 2018). Il est difficile de croire que des géants tels que Fender puissent ignorer que la moitié de leur clientèle est en fait constituée de femmes. Mais « la question de la sexuation des instruments » (Ravet, in Green et Ravet, 2005, p. 231), associant par exemple la guitare à des hommes, sont tenaces, à tel point que l'entreprise a longtemps « cru que ce chiffre était biaisé par [...] le “facteur Taylor Swift” » (*RollingStone*, 18 octobre 2018), sous-entendant par là que les filles qui se mettaient à la guitare étaient fans de la chanteuse et cherchaient surtout à l'imiter en reprenant ses chansons. L'une des musiciennes interrogées s'est véritablement insurgée contre cette invisibilisation des femmes, qui contribue à priver les plus jeunes aspirantes musiciennes de modèles⁴⁶ :

« Ce qui est marrant c'est que la TV a commencé à s'intéresser à nous, donc on commençait à avoir carrément des reportages, des reporters qui venaient faire des films sur nous, qui nous filmaient en tournée et tout ça, et malgré en fait cette médiatisation déjà acquise, y a pas un producteur qui s'est dit “Ah là y a un filon à se faire, elles commencent à être médiatisées, là bim il faut sortir le produit !” C'est-à-dire que même dans une optique capitaliste, libérale comme ils ont l'habitude d'avoir, à sauter sur tout ce qui peut faire le buzz et faire du fric, eh bah ils étaient tellement misogynes, antiféministes et sexistes qu'ils se sont pas dit “Tiens y a du fric à se faire”. C'est fou ! [...] C'est comme récemment j'ai vu là Fender, ils viennent de sortir une pub qui rend hommage à toutes les femmes guitaristes de l'Histoire, donc on voit plusieurs, 3 ou 4 chanteuses-guitaristes connues actuelles qui jouent de la guitare. Et je me dis enfin quoi ! Enfin ils se sont dit “Mais bon sang faites des pubs avec des femmes dedans, elles vont acheter vos putains de guitares !” Nan mais y a la moitié de l'humanité qui est susceptible de vous acheter vos guitares, vous vous privez de 50 % de la clientèle juste parce que vous êtes tellement cons, sexistes et misogynes que vous êtes pas foutus de mettre une putain de meuf dans votre pub quoi ! Non mais ils sont bêtes ! Enfin c'est pour dire le niveau de bêtise en fait, à quel niveau de sexisme, misogynie et bêtise en fait ils pouvaient être quoi. »

Nora, chanteuse et saxophoniste

Enfin, même dans le cas où une entreprise souhaite mettre en avant des femmes pour sortir de représentations trop androcentriques, cette féminisation peut se faire en perpétuant involontairement des images sexistes. L'exemple de Julie illustre parfaitement ce cas, alors qu'une marque de matériel d'enregistrement a proposé à son conjoint ingénieur du son un

⁴⁶ Ce point a été approfondi dans le chapitre 1.

partenariat pour qu'il teste leur matériel, tout en demandant à ce que ce soit Julie qui s'occupe de « l'image », du « visuel » :

« Et en fait ils expliquaient qu'ils veulent féminiser la marque parce que justement eux ils trouvent que l'industrie musicale manque de femmes. Donc ça c'est cool, je trouvais le principe super sympa. [...] Alors le petit bémol à tout ça, je trouve que ce que fait la marque là c'est super, je trouve ça très bien qu'ils veuillent mettre en avant... Maintenant est-ce qu'ils pourraient pas mettre en avant des ingénieures du son féminines du coup, réellement ? Ça ce serait bien. Parce que du coup je suis allée sur l'Instagram et bon bah les dernières photos de nanas qui ont été postées ça fait un peu potiche quoi. Et moi j'ai pas envie de ça. »

Julie, chanteuse

Face aux multiples formes que peut adopter le sexisme, conscient ou inconscient, en passant par l'humour ou l'invisibilisation des femmes, les musiciennes réagissent de manières tout aussi multiples.

Quelles réactions adopter ?

Pour faire face à ce sexisme ambiant, les musiciennes peuvent adopter divers comportements. À l'image de Sandra ou Alicia, certaines choisissent de « foncer dans le tas », de « s'imposer » et entrent dans une confrontation directe avec les personnes à l'origine de propos « limites » ou misogynes, au risque de passer pour une « harpie » ou même une « hystérique » :

« Au début j'étais très amicale et j'essayais vraiment de débattre mais je me suis rendu compte que ça servait à rien du tout. [...] C'est comme essayer de débattre avec un raciste quoi, ça marche pas. C'est la même chose. Donc au bout d'un moment j'étais un peu une mégère quoi, bah j'avais pas trop le choix. [...] J'ai pas ma langue dans ma poche, donc on va dire que j'insultais des fois [rires]. [...] Mais ouais on en est déjà arrivé à bien s'énerver quoi. Bah notamment la fois où on m'a traitée d'hystérique, là je l'ai vraiment mal pris. »

Lisa, chanteuse

Mais force est de constater que ce rapport frontal n'est pas concluant, et plusieurs musiciennes font ainsi part de leur tentative de débat et d'explications raisonnées avec leurs collègues masculins pour faire évoluer les mentalités, même si tous ne sont pas ouverts à ce dialogue :

« J'ai une position qui a beaucoup évolué, j'ai pu être très hargneuse et très très radicale, très à fleur de peau sur certains sujets, à réagir au quart de tour, pour me rendre compte finalement – puisque je bosse essentiellement avec des mecs, pour mon boulot de 8 heures à 18 heures – pour me rendre compte que c'était pas forcément la bonne attitude pour avancer. Et en rentrant dans la discussion, en prenant un peu plus de temps pour les écouter, alors évidemment faut tomber sur des mecs qui ont envie d'échanger, ce qui est pas le cas de tout le monde, tu te rends compte que tu peux faire évoluer les choses et tu peux en parler. »

Mélissa, chanteuse, guitariste et pianiste

Enfin, une troisième option consiste à « laisser passer », à « accepter » et « se résigner » pour continuer à faire de la musique. La meilleure solution pour se prémunir de tels propos et comportements consiste finalement à « s'entourer des bonnes personnes » (Mélissa) puisque, rappelons-le, tous les hommes n'agissent pas de la sorte, et nombreux sont ceux qui soutiennent le mouvement de libération de la parole des femmes. Il n'en demeure pas moins que, ayant également été socialisés de manière genrée, ils peuvent inconsciemment et involontairement contribuer à perpétuer des schémas sexistes, au même titre que les femmes.

Alors que la musique est avant tout auditive, sa dimension visuelle ne peut être occultée. Elle revêt d'ailleurs une telle importance qu'elle peut parfois supplanter la première : les talents vocaux et instrumentaux des musiciennes sont difficilement reconnus si leur physique ne correspond pas aux critères définis par la société. Cette obsession pour le corps des musiciennes peut avoir des répercussions lugubres sur elles, au travers d'abus sexuels en tous genres, même si elle se traduit plus communément par un sexisme banalisé au travers de l'humour. Pour se protéger de toutes ces atteintes à leur intégrité physique ou psychologique, les musiciennes développent diverses stratégies d'évitement et de transgression.

Chapitre 5 : Stratégies d'évitement et transgressions, ou comment se protéger et s'imposer en tant que musicienne

Pour « se faire une place » dans le milieu des musiques actuelles et se protéger de comportements sexistes et abusifs, les musiciennes mettent en place diverses stratégies : s'entourer de femmes, jouer en groupe, se placer sous la protection d'un homme ou « s'imposer » par son caractère sont autant de moyens mis en œuvre pour ne pas « se faire emmerder ». Mais pour véritablement s'extraire de représentations collectives qui enferment les musiciennes dans des stéréotypes féminins, plusieurs choisissent de transgresser les codes pour transcender le genre.

Solidarité féminine ?

Face à l'importante sous-représentation des musiciennes dans les musiques actuelles, on aurait pu s'attendre à ce que les rares femmes du milieu se livrent à une « compétition incessante » (Buscatto, 2007, p. 22) pour parvenir à entrer et se maintenir dans les réseaux. Il s'avère au contraire que les musiciennes se montrent plutôt solidaires les unes envers les autres, même si certaines ambiguïtés demeurent.

« Bienveillance » et « sororité »

La plupart des musiciennes rencontrées ont fait part de la grande « bienveillance » avec laquelle les musiciennes se traitent les unes les autres, voire de relations de « sororité » entre elles, même si chaque musicienne connaît finalement relativement peu de consœurs, puisqu'elles sont toutes majoritairement amenées à travailler avec des collègues masculins. Des réseaux de coopération féminins, même s'ils sont marginaux, se mettent ainsi en place : les unes communiquent aux autres des dates de tremplins, des contacts de salles, de programmeur.ice.s... La logique de l'entraide prévaut, avec l'idée que toutes font face aux mêmes difficultés, et qu'elles doivent se soutenir mutuellement pour y faire face.

Il apparaît cependant que presque aucune musicienne n'a véritablement échangé avec d'autres collègues féminines sur toutes les difficultés rencontrées au quotidien, dont nous avons fait état dans les chapitres précédents. Toutes les enquêtées sauf une nous ont ainsi dit ne pas avoir discuté de ces sujets, en partie par manque d'occasions. Mais ce mutisme pourrait également être un signe que la libération de la parole, sur les questions les plus graves d'abus ou harcèlements sexuels, aussi bien que sur des problématiques comme la question de la

légitimité ou la maternité, n'a toujours pas pleinement abouti. La seule musicienne à avoir abordé la question du sexisme avec d'autres musiciennes est Lisa, qui évolue dans le monde du metal :

« J'ai toujours eu un peu les mêmes retours, honnêtement je suis vraiment pas la seule. Mais après j'ai l'impression que moi c'était gratiné quoi on va dire [rires]. J'ai eu le menu spécial. Mais sinon pour en avoir parlé avec plusieurs musiciennes, c'est vraiment le lot, c'est souvent ça hein. Après ça reste dans le monde du metal [...] mais oui on est toutes un peu passées par les mêmes choses. »

Lisa, chanteuse

Malgré le peu de communication entre elles, plusieurs enquêtées ont exprimé le plaisir qu'elles prennent à jouer avec d'autres musiciennes, principalement parce que l'ambiance est alors très différente de celle qu'elles ressentent lors de sessions de jeu avec des musiciens. « Les chanteuses disent préférer une ambiance peu agressive qui leur permettrait de se “mettre à nu”, d'exprimer leurs sentiments pudiques si difficiles à partager et à faire émerger. [...] Les chanteuses disent avoir souvent le sentiment de devoir mener une lutte permanente et sans cesse renouvelée avec les musiciens pour s'imposer à eux. » (Buscatto, 2003, p. 78.) À l'inverse, en compagnie d'autres femmes, les musiciennes se sentiraient plus en confiance, moins jugées, et donc plus libres d'exprimer leur musicalité :

« J'ai pas eu l'occasion de jouer beaucoup avec des nanas, parce que ça court vraiment pas les rues, mais les seules fois où j'ai eu cette occasion-là, je me sentais vachement plus libre, et j'avais pas de pression autour, on n'était pas dans le jugement de valeur, de technique, de connaissances, etc. C'était beaucoup plus bienveillant. »

Stéphanie, chanteuse et guitariste

Les rapports de concurrence entre musiciennes ne sont toutefois pas totalement inexistant, même s'ils pèsent peu face à la bienveillance ambiante. L'une des musiciennes interrogées rapporte ainsi comment les sessions de jams impliquent une compétition entre chanteuses pour savoir qui aura la meilleure technique, alors qu'elles auraient tout intérêt à se soutenir mutuellement, les jams et autres bœufs constituant des configurations de jeu particulièrement fermées aux femmes car « traditionnellement traversée[s] par une logique de fonctionnement des plus “masculines” » (Buscatto, 2007, p. 110) :

« Il y a un truc que je trouve un peu naze, et j'essaie d'aller à l'encontre de ça quand y a des jams et tout ça, mais y a une espèce de compétition entre chanteuses, alors qu'en fait on a toutes notre timbre et on a toutes des styles différents. Et c'est sûr qu'il y en a qui sont techniquement largement mille fois meilleures que moi, ou vice versa, mais je trouve que c'est dommage des fois... Je pense que c'est souvent maladroit, mais y a des fois des gens

qui te font comprendre que ton projet il est moins bien parce que t'as moins de technique ou... Et c'est naze parce que finalement on se complète toutes. »

Julie, chanteuse

Les échanges entre musiciennes sont vécus pour la plupart d'entre elles comme très positifs, en ce qu'ils leur permettent de consolider et étendre leurs réseaux tout en jouant dans une atmosphère bienveillante avec d'autres femmes qui partagent leur vécu, même s'il est rarement abordé au cours des discussions. Malgré quelques situations où la compétition se montre un peu plus, jouer avec des femmes apparaît à certaines comme plus reposant et épanouissant, au point de jouer dans des groupes composés uniquement de femmes.

Jouer en non-mixité

Les groupes de musique exclusivement féminins restent de véritables « *rara avis* », des oiseaux rares, selon le quotidien espagnol *El País*, qui rappelle dans un article à quel point il est difficile de n'en citer ne serait-ce qu'un seul, là où pourtant tout un chacun est capable d'identifier plusieurs groupes de rock exclusivement masculins sans aucune difficulté (Navarro, *El País*, 23 janvier 2021). Le quotidien pointe cependant qu'en 2020, ces groupes féminins se sont non seulement multipliés, mais qu'ils constituent en plus désormais des références auprès des jeunes Espagnol.e.s, à la fois pour leur qualité et leur impertinence.

En France, ces formations restent largement méconnues, même si une tendance à la multiplication des événements visant à mettre en lumière les musiciennes se dessine. En Alsace, un festival 100 % féminin intitulé « Women on Stage » avait permis à 24 femmes de se retrouver sur scène en 2013 et 2014 (*FranceInfo*, 6 juin 2014). En 2019, c'est l'Élysée qui célébrait une « Fête de la musique 100 % féminine » avec le duo Brigitte, la chanteuse Iris Gold et le groupe Saint Sister (Pierre, *RTL*, 22 juin 2019). Les musiciennes rencontrées ont mentionné encore d'autres groupes 100 % féminins : Las Baklavas, qui interprète des musiques du monde « du Mexique à la Grèce en passant par la Bulgarie⁴⁷ », ou Zarmazones, « groupe de reggae-ragga funky » des années 1990 (Colmant et Daumas, *Libération*, 25 novembre 1995).

Odile Tripier a déjà étudié, dans le rock, le repli de certaines musiciennes dans des groupes uniquement composés de femmes (Tripier, 1998). Au-delà de contribuer à la constitution de modèles instrumentistes pour d'autres femmes⁴⁸ et de créer des réseaux féminins parallèles aux réseaux masculins traditionnels, ces groupes non mixtes offrent à leurs membres

⁴⁷ <https://www.facebook.com/lasbaklavas>

⁴⁸ Ce point a été développé dans le chapitre 1.

un cadre de jeu particulièrement bienveillant, comme le relate Nora, unique musicienne de notre échantillon à avoir construit sa carrière dans un groupe 100 % féminin :

« Nous la grande force qu'on avait c'est qu'on était un groupe de filles. [...] Ça a été un élément décisif dans le fait d'exister dans ces salles hyper misogynes, d'arriver avec des nanas qui étaient fortes quoi, des nanas fortes qui s'imposaient. [...] Mais c'est vrai quand même que moi je me rends compte que par rapport aux histoires que j'entends des autres musiciennes maintenant, je me dis "Qu'est-ce que j'ai été protégée avec ce groupe de filles !" Vraiment ça m'a permis d'évoluer, de faire des concerts, beaucoup beaucoup de concerts quand même dans un environnement très protégé. [...] Plus avec des textes en plus *empowering* quoi. Enfin c'était... Par rapport à d'autres musiciennes je trouve que vraiment j'ai été épargnée quand même de beaucoup de choses, des violences sexuelles dans le milieu musical... Tout ça j'ai jamais connu. Bon après c'est vrai qu'on m'a jamais signée non plus [rires]. Peut-être que si on avait couché plus on aurait peut-être signé ! Nan mais je veux dire par là que moi j'ai été vraiment préservée, faire de la musique en non-mixité ça m'a vraiment beaucoup beaucoup protégée quoi. Et non seulement ça m'a protégée, mais ça m'a aussi renforcée, ça m'a permis de m'émanciper, de m'épanouir dans la musique sans le regard médiatique, sans la pression, la charge mentale que représente... parce que c'est une sacrée charge mentale quand même d'être sans cesse, en permanence, confrontée au regard masculin sur toi, des autres musiciens, la pression sexuelle, le harcèlement, le jugement, les reproches... Enfin je veux dire ils sont pas super bienveillants ! [...] Donc voilà, y a quand même plein d'histoires que j'ai évitées et qui m'ont permis quand même de garder cette assurance, ce sentiment de légitimité, et de pas avoir ce sentiment d'imposteuse. [...] Le fait que je sois passée par toute cette expérience de musicienne, de non-mixité en musique, je pense que ça m'a blindée [...] en termes d'estime de soi, d'*empowering*, de solidarité, de sororité, d'apprentissage de la sororité, de tout ça, de savoir ce qu'on vaut et de liberté d'expression que nous on avait. [...] Je pense que passer par des petits aménagements, des petites périodes de non-mixité pour les filles dans la musique, je pense que c'est vraiment important. »

Nora, chanteuse et saxophoniste

La dimension d'« empowerment » soulignée par Nora se retrouve dans divers ateliers de musique spécifiquement destinés aux filles. En France, on peut citer « Salut les Zikettes », des « ateliers de musique et d'empowerment pour les femmes [...], personnes qui se définissent comme femmes ou personnes non-binaires »⁴⁹. Au niveau mondial, le réseau des Girls Rock Camp Alliance⁵⁰ (GRCA) compte de tels ateliers sur l'ensemble des cinq continents et principalement aux États-Unis.

D'autres musiciennes ont néanmoins partagé leur réticence à intégrer ce type de groupes. Elles tiennent en effet à être reconnues pour leur performance musicale, et non pour le fait d'être une femme jouant de la musique. Pour reprendre les mots de Marie Buscatto : « Participer à un groupe féminin est rarement valorisé musicalement en raison du dénigrement qui peut y être attaché par les collègues musiciens, les critiques ou le public certes, mais aussi

⁴⁹ Consulté le 17 mai 2021 à l'adresse suivante :

https://www.facebook.com/salutleszikettes/?_xts__=68.arcti5oh0uk

⁵⁰ Consulté le 17 mai 2021 à l'adresse suivante : <https://www.girlsrockcampalliance.org>

par les instrumentistes elles-mêmes. La possibilité d'être recrutées pour leur sexe et non pour leurs projets musicaux pourrait entacher leur professionnalité. » (Buscatto, 2007, p. 165.) Sandra explique ainsi avoir refusé plusieurs propositions de jeu dans des groupes en non-mixité :

« J'ai été appelée plusieurs fois pour jouer dans des groupes uniquement de femmes, avec une espèce de "girl power" et ça je fuis ça aussi parce que... Parce que j'aime pas, je trouve ça trop extrémiste quoi. Moi j'aimerais bien que tout le monde puisse jouer ensemble, que ce soit pas l'étiquette Girl Power, "Ouais on est des filles, on fait de la musique, eh nous aussi on sait en faire !", non. C'est juste qu'il faudrait que ce soit mixte quoi. Donc oui j'ai refusé 2-3 appels comme ça où on m'appelait uniquement parce que j'étais une femme quoi, donc ça m'intéressait pas spécialement. »

Sandra, bassiste

Si les groupes exclusivement féminins restent rares, des initiatives sont prises pour médiatiser ceux qui existent et inciter filles et femmes à s'épanouir et s'affirmer en jouant dans des conditions non-mixtes. Plusieurs musiciennes se montrent réticentes à intégrer ces projets, et cette réticence peut même se convertir dans certains cas en une sorte de méfiance à l'égard des autres musiciennes.

Les femmes qui préféreraient les hommes

Paradoxalement, quelques musiciennes interrogées semblent porter à l'égard de leurs collègues féminines des préjugés qu'elles ont pourtant condamnés durant l'entretien : les musiciennes seraient moins performantes que les musiciens, et elles ne seraient pas capables d'encaisser un franc-parler. La méfiance s'installe surtout à l'égard de collègues qui correspondent pleinement aux stéréotypes féminins, aussi bien physiques que comportementaux, de la musicienne : certaines de nos enquêtées, à l'image d'Alicia, préfèrent donc jouer avec des hommes, pour ne pas contribuer à véhiculer de tels stéréotypes :

« J'ai essayé de monter des groupes qu'avec des nanas. [...] Et ça s'est pas hyper bien passé en fait. Que des meufs, c'était... Ouais le degré d'exigence ça collait pas. [...] Et finalement j'arrive à jouer qu'avec des meufs qui ont un caractère très fort et qui arrivent à accepter des choses comme "Putain tu me casses les pieds là, t'as fait une fausse note ça fait trois fois que je te le dis, là il faut qu'on fasse quelque chose". Eh bah t'as pas mal de nanas qui sont très prudes tu vois et qui sont vraiment dans le schéma classique des petites nénettes, très gentilles, polies, où elles viennent, elles vont faire un peu la fête et faut surtout pas trop les brusquer tu vois... Le système classique des petites nénettes qui portent du rose quoi. Malheureusement c'est chiant hein mais t'as des stéréotypes comme ça quoi. Et évidemment ça colle pas, donc t'as aussi ce problème-là, c'est que quand t'as une nana, peut-être même dans le classique encore plus, putain je suis désolée de le dire mais moi j'ai joué avec pas mal de violoncellistes ou une percussionniste... Souvent elles ont été éduquées dans une espèce de, voilà de bien-pensance et elles se rendent même pas compte à quel point elles sont très prudes et très polies et qu'il faut pas qu'elles parlent mal aux garçons, ni à personne d'autre. [...] Quand t'es une meuf et que tu veux monter un groupe de meufs, t'as aussi ce

problème-là quand tu conscientises un peu cette problématique d'égalité, et ben ça clache aussi avec les meufs, parce que t'as des meufs qui veulent pas du tout rentrer dans ce truc-là et qui veulent être belles, qui veulent plaire et qui veulent produire de la sensualité, de la séduction et tout ça. Alors évidemment qu'il faut de la séduction tu vois, mais authentique. Il faut de l'authenticité, parce que sinon tu rentres dans les clichés et tu continues à divulguer cette espèce de hiérarchie débile où la meuf doit être sexuellement validée quoi et authentique non, pas authentique. Elle rapporte juste les stéréotypes sexistes. »

Alicia, chanteuse et pianiste

Une autre musicienne a également témoigné d'un point de vue ambigu sur les relations qu'elle porte aux hommes et aux femmes musicien.ne.s : alors qu'elle est fière de s'être émancipée des hommes de son entourage, qu'elle revendique son autonomie et qu'elle encourage d'autres filles et femmes à se lancer dans la musique, elle dit préférer jouer avec des hommes parce qu'elle se sent alors plus protégée, comme si seuls des hommes pouvaient rattraper ses éventuelles erreurs sur scène :

« TIPHANIE : En général je préfère travailler avec des hommes, parce que moi je me sens rassurée de travailler avec des hommes mine de rien. Mais des hommes qui ont déjà de la bouteille tu vois, 50-60 ans, par rapport à leur expérience artistique. Il me faut autour de moi des mecs qui ont de la bouteille, parce que si moi à un moment j'ai un moment fébrile, il faut que quelqu'un derrière puisse rattraper le truc.

ENQUÊTRICE : Et une musicienne ne pourrait pas le faire ?

TIPHANIE : J'ai pas le même contact. Si tu veux j'ai toujours eu mon père au-dessus de moi qui me *drivait*, et je pense que c'est ça dont j'ai besoin, une sorte de mec qui est au-dessus de moi et qui dit "Écoute là c'est bien ce que tu fais, là nan n'y va pas", j'ai besoin de ça. [...] Moi il me faut ça. En tant que conseiller tu vois. [...] Je sais où aller, comment faire, mais y a des fois où j'ai des moments où je suis pas très sûre de moi, parce qu'on dépasse ce que je connais. Et c'est là que j'aurais besoin de ce mec qui me dit "Écoute moi je connais, j'ai déjà fait, vas-y ou n'y va pas". Tu vois, il y a des fois où y a des choses, je connais pas le truc, et donc il me faut cette personne qui dise "Écoute moi je connais, c'est bon tu peux y aller". »

Tiphanie, chanteuse et guitariste

Une grande diversité d'opinions caractérise les musiciennes de notre panel quant au jeu avec d'autres collègues féminines. S'entourer de femmes constitue une stratégie apparemment efficace pour parvenir à « s'imposer » et se protéger de comportements sexistes, mais plusieurs musiciennes « tendent à se démarquer d'un féminisme qu'elles jugent excessif et par trop revendicatif » (Buscatto, 2007, p. 183), qui tend en outre à les cantonner à un secteur de niche, les groupes uniquement féminins étant encore très peu médiatisés. Indépendamment du sexe et du genre des partenaires musicaux, il apparaît néanmoins que mener un projet à plusieurs peut permettre aux musiciennes de se prémunir de comportements abusifs.

L'union fait la force

Développer un projet à plusieurs, qu'il soit mixte ou non, plutôt que monter son projet solo, semble être un moyen efficace de prévenir des comportements abusifs grâce à l'attention mutuelle que les membres du groupe se portent les un.e.s aux autres. Cette protection se révèle encore plus efficace lorsque les musiciennes développent des projets musicaux avec un musicien avec qui elles sont en couple.

Faire front à plusieurs

Alors que l'entrée dans l'industrie de la musique peut être quelque chose d'impressionnant, particulièrement pour les plus jeunes, ne pas se lancer dans un projet solo, mais à deux ou plus, permet d'afficher un ensemble moins vulnérable et donc moins sujet aux abus divers. Plusieurs enquêtées ont ainsi mis en avant le fait qu'être à plusieurs leur permettait de se constituer en « bloc », en « petite armée », et leur a épargné de mauvaises expériences :

« On était un bloc en fait. Le fait d'être deux ça nous donnait beaucoup de force, et ça nous donnait aussi beaucoup d'audace et de courage. Et jamais on s'est senties "femme fragile", parce qu'on était deux. D'ailleurs, entre parenthèses, on n'a jamais eu de problème de... euh... comment dire, de harcèlement dans la musique. Parce qu'il y a eu beaucoup de gens, enfin beaucoup de femmes dans la musique qui ont parlé de ça. Et nous on a été très préservées, je pense que c'est parce qu'on était deux et qu'en fait on se lâchait pas quoi. Mais peut-être que ça n'aurait pas été pareil si on avait été seules, enfin vraiment à leader un projet toutes seules. »

Estelle, chanteuse et pianiste

« Quand il y avait un problème, on était quand même 8 quoi. On s'en prend pas à 8 nanas comme on s'en prend... [...] C'est vrai qu'on était en nombre, et c'est ça aussi qui nous a sauvées, qui nous a permis à mon avis d'éviter des problèmes, d'éviter aussi des agressions et tout, c'est que voilà, on était quand même 8, 9 avec l'ingé son. Donc c'était une petite armée qui bougeait ensemble. »

Nora, chanteuse et saxophoniste

Pour autant, une expérience de groupe peut aussi être assez négative : c'est notamment le cas de Lisa, qui a été confrontée à de très nombreux propos sexistes dans son premier groupe de metal, ou d'Alicia, qui, si elle a apprécié son expérience de groupe, a fini par être « complètement gavée » d'être « la bonne à tout faire » et s'est « émancipée » pour monter son propre projet.

À l'inverse, mener un projet solo ne signifie pas pour autant que la musicienne va forcément être plus exposée à des comportements abusifs. À condition de « s'entourer des bonnes personnes », l'expérience peut au contraire être très positive. C'est notamment le cas de

Mélissa, qui souligne cependant le fait qu'elle ne soit pas totalement professionnelle, mais reste quelque peu en marge du milieu, ce qui pourrait la préserver de mauvaises expériences.

Pour se prémunir de comportements trop sexistes, jouer à plusieurs, avec des personnes bienveillantes, semble être une stratégie communément mise en œuvre par les musiciennes, même si elle n'est pas toujours gagnante. Les musiciennes qui parviennent à se protéger de tels comportements de la manière la plus sûre et la plus efficace sont en fait celles qui sont en couple avec un musicien.

Dragons et boucliers

La plupart des musiciennes en couple avec un musicien sont promptes à reconnaître le rôle de protection joué par leur conjoint à leur égard. Sans eux, elles affirment qu'elles auraient probablement été plus confrontées à des comportements abusifs, et qu'elles n'auraient sûrement pas poussé aussi loin leur activité musicale, justement par crainte de faire face à des situations malaisantes. Ainsi, « au-delà de l'adoption de comportements *clairs*, la présence d'un conjoint stable et connu de tous apparaît comme une protection utile, souvent mobilisée par les musiciennes dans leurs échanges avec les collègues » (Buscatto, 2007, p. 148).

Il est intéressant de remarquer le vocabulaire employé par ces musiciennes pour décrire leur compagnon : tour à tour « dragon » (Alicia) ou « bouclier » (Julie), elles empruntent à l'imagerie chevaleresque d'un prince ou guerrier qui accourrait pour sauver sa princesse. Alors que ces femmes peuvent se présenter par ailleurs comme très sûres d'elles-mêmes et indépendantes, ces métaphores montrent à quel point certains stéréotypes genrés peuvent être profondément ancrés et naturalisés, comme le supposé rôle de protection des hommes envers les femmes. Julie a ainsi mis en avant à de nombreuses reprises tout au long de l'entretien l'importance du rôle joué par son compagnon dans son parcours musical :

« En fait avec mon compagnon on a un écart d'âge un petit peu conséquent entre guillemets et donc lui il a quand même fréquenté et côtoyé pas mal de musiciens et de chanteurs/chanteuses. Et lui les choses ont fait qu'il a fait beaucoup de tri dans son entourage [...] du coup il s'est vraiment entouré des gens les plus bienveillants possibles autour de lui. Et du coup moi fatalement j'ai rencontré globalement plutôt des gens bienveillants, et quand y a quelqu'un qui l'est un peu moins il me prévient. [...] Et du coup c'est vrai que j'ai cette chance-là d'être un peu protégée on va dire par rapport aux rencontres que je fais. [...] Moi je pense que j'ai eu la chance d'être préservée dans le sens où mon compagnon est avec moi sur scène et sur les rendez-vous pros. Maintenant je pense qu'une nana qui démarche toute seule son projet, qui se retrouve entourée de mecs qu'elle connaît pas bah... Ça peut peut-être déraiper ouais. Sans qu'elle s'en rende compte forcément d'ailleurs tout de suite. [...] Je pense vraiment que là d'être avec mon compagnon sur scène et dans la vie de tous les jours c'est une espèce de bouclier à tout ça. Je pense que, bah déjà lui il est pas mal respecté dans le milieu donc si les gens doivent faire une remarque un peu de beauif ils vont pas me la faire

directement. [...] Ils vont pas me le dire directement parce que je pense qu'ils respectent le fait qu'on soit ensemble et tout ça. Maintenant avant que je sois avec lui, sur les réseaux sociaux j'ai déjà eu des commentaires un peu de beauf quoi. Clairement. [...] Je pense que si j'avais pas mon compagnon justement je me lancerais vachement moins dans tout ça en fait, parce que j'aurais peur de vivre des trucs comme [ce qui s'est passé avec Deaf Rock]. »

Julie, chanteuse

Jouer à plusieurs, et plus encore jouer avec son compagnon, apparaît généralement comme un moyen d'échapper à des manifestations trop pesantes ou incessantes de sexisme. Mais pour tenter de s'en extraire complètement, plusieurs femmes choisissent de briser les codes du genre qui les associent à une définition étroite de la féminité.

Transgresser les codes ?

Pour ne pas se laisser enfermer dans des visions stéréotypées de ce que devrait être une musicienne, les autrices, compositrices et interprètes peuvent être tentées de jouer avec et de se jouer des codes de genre.

Femmes en scènes

Lieu de performance musicale tout autant que de performance du genre (Butler, 2005), la scène suppose des artistes musiciennes une réflexion concernant leur « présentation de soi » (Goffman, 1973) face au public. L'analogie de la vie quotidienne avec la représentation théâtrale développée par Erving Goffman (*ibid.*), proche d'une représentation musicale, peut ici être mobilisée pour comprendre l'attachement de certaines musiciennes aux normes de genre traditionnelles. Elles ont en effet un « rôle » à jouer sur cette « scène », et risquent de « perdre la face » si elles ne s'y tiennent pas. La performance de la féminité étant ce qui est attendu d'elles, certaines vont s'y conformer en mobilisant pour cela le « décor » (éléments scéniques, accessoires) et leur « façade personnelle », qui se traduit notamment par les vêtements portés (robes, chaussures à talons...) et la gestuelle adoptée. La question du maquillage apparaît moins révélatrice que celle de l'habillement, dans la mesure où les contraintes lumineuses de la scène obligent à se maquiller pour ne pas avoir l'air blafard.e.

Les cas de musiciennes qui se décrivent plutôt comme « garçon manqué » ou « peu féminine[s] » au quotidien et qui vont au contraire beaucoup plus se permettre d'« oser [...] porter des talons ou une robe un peu plus moulante » ou « un peu plus forcer sur le maquillage », à l'instar de Julie, sont particulièrement intéressants : il est difficile d'établir dans quelle proportion cela découle pour la musicienne d'une liberté en tant qu'artiste de s'habiller comme

elle l'entend, ou au contraire d'une injonction intériorisée à « se projeter dans une identité “ultra-féminine” » (Ravet, 2011, p. 66). Cette mise en adéquation avec les normes de la société n'est en effet pas conscientisée comme telle : l'adoption de tenues « féminines » (robes, jupes, pièces en dentelle...) se fait dans l'optique de se sentir « belle[s] » et même « puissante[s] » et « fière[s] » (Estelle) sur scène, et s'accompagne d'un rejet catégorique de l'idée d'apparaître « sexy » ou de « séduire » :

« C'est vrai que quand t'es sur scène t'as envie de te sentir un peu spéciale, mais nous ça n'a jamais été dans le but de plaire, et encore moins de plaire aux garçons ! Mais plutôt déjà se sentir belles et fières pour nous et vraiment pour assumer cette féminité et ce côté “On est deux nanas sur scène, on a besoin de personne d'autre et on assume pleinement notre féminité, sans vulgarité et on met ce qu'on veut” ».

Estelle, chanteuse et pianiste

L'adoption de tenues « féminines » peut aussi découler du fait que, longtemps, les musiciennes n'ont pas pu s'inspirer de modèles féminins qui auraient véritablement transgressé les normes de genre ; si « aujourd'hui, Angèle et tout, elles sont en jogging et c'est super à la mode » (Alicia), Nora ne disposait pas de tels exemples lorsqu'elle a débuté sa carrière :

« Nous sur scène on était dans des stéréotypes quand même très très très très filles, on s'habillait vraiment d'une manière assez stéréotypée hein, parce que justement comme on était un groupe de filles, fallait pas en plus qu'on ressemble à des garçons, ou à des lesbiennes ! Fallait quand même qu'on cultive une certaine féminité parce que bon, on est féministes mais on aime les hommes quoi, une espèce de truc comme ça, il y avait quand même toujours cette idée qu'il fallait cultiver, et puis en plus tous les groupes de filles de l'époque, les Spice Girls, ces filles-là et puis bon l'industrie de la musique, tous les modèles féminins qu'on avait étaient hyper sexualisés, hyper féminisés. Même si nous on n'avait pas un show sexualisé, on jouait pas là-dessus, on dansait mais c'était pas, y avait pas d'ultra sexualisation, mais on avait toutes les cheveux longs, on mettait pas de jupe spécialement, mais voilà on était quand même dans des tenues on va dire de filles. [...] On se l'imposait, l'environnement nous l'imposait, les milieux alternatifs, de la contre-culture nous l'imposaient aussi, même si c'étaient des codes de féminité différents, c'est sûr que c'était pas la même féminité que la féminité des Spice Girls, mais c'était une féminité quand même, tout en étant excentriques, on était quand même très féminines, très stéréotypées. Et puis pour nous on n'avait aucun modèle de musiciennes qui avaient réussi en ayant les cheveux courts ou en ayant des attitudes non genrées quoi ! [...] C'est-à-dire que même des nanas comme [les Riot Grrrls] qui étaient très transgressives, elles étaient quand même dans des stéréotypes. »

Nora, chanteuse et saxophoniste

Peu de musiciennes interrogées montent sur scène dans leurs tenues de tous les jours, là où de nombreux musiciens jouent pourtant simplement en « jeans, baskets et t-shirt de groupe » (Lisa). Cela peut se justifier par le fait que la scène représente un espace-temps complètement étranger à celui de la vie quotidienne ; la scène est un espace particulier d'expression, où les musiciennes se « met[tent] à nu », offrent leur sensibilité, tout autant que leur technicité, aux

yeux et aux oreilles du public. Cette dimension du spectacle justifie pour certaines des artistes rencontrées le port de tenues spécifiques pour distinguer ces deux espace-temps et incarner une autre version de soi-même le temps de la représentation. Elle n'explique cependant pas la différence de présentation de soi entre musiciens et musiciennes, différence qui tend à accréditer l'hypothèse d'une intériorisation de l'injonction faite aux musiciennes de se présenter comme « féminines ».

Le choix de la tenue de scène constitue par conséquent un choix longuement réfléchi pour beaucoup de musiciennes, obligées d'opérer de multiples arbitrages : elles veulent être « authentique[s] » sur scène, faire tomber leur « masque » du quotidien et être « 100 % honnête et 100 % [s]oi » (Mélissa). Mais en même temps, la scène est vue comme un espace de « représentation » où les musiciennes peuvent se créer un « personnage », où elles ont envie de se sentir « spéciale[s] ». La tenue de scène doit en outre assurer leur « confort » et être « pratique » (Mélissa), tout en servant un côté « esthétique », puisqu'elle détermine la manière dont les musiciennes vont être perçues par le public. Si la plupart des musiciennes refusent catégoriquement de s'imposer des contraintes vestimentaires inconfortables (« Je mettrai pas des talons si je suis pas à l'aise dedans [...], c'est hors de question que je m'impose ces contraintes-là », Mélissa), certaines peuvent s'autocensurer, à l'image de Lisa :

« C'est toujours compliqué de savoir comment s'habiller. C'est assez compliqué, parce qu'il faut prendre en compte plein de choses, enfin j'ai jamais pu faire de slam, donc le fait de se jeter dans le public [...], j'ai jamais pu le faire parce que je portais des robes, et tout simplement j'avais peur d'avoir des attouchements quoi. Donc c'est le genre de trucs où on se censure toute seule. [...] Si moi je m'écoutais, j'irais un peu comme je suis tous les jours quoi, c'est-à-dire en jean, baskets. [...] Si je m'écoutais, je ferais ça, mais j'ai l'impression que j'ai pas le droit. C'est un peu horrible ! Mais ouais j'ai l'impression que je vais avoir des remarques si c'est le cas. »

Lisa, chanteuse

Sur scène, la médiatisation des musiciennes implique une pression accrue sur elles pour qu'elles performant le genre féminin. Confrontées à de telles injonctions, il peut être difficile pour les musiciennes de s'en soustraire, même si toutes rejettent l'idée de porter des « fringues affriolantes » (Stéphanie) pour plaire au public et le séduire. Malgré la force de ces injonctions, certaines décident de passer outre et d'adopter une tenue et une gestuelle « masculine » ou androgyne.

Transcender le genre

À rebours des injonctions sociales à se présenter comme féminines, certaines musiciennes brisent les codes et semblent en retirer une fierté personnelle, même si « les

stratégies de transgression de ces stéréotypes restent rares, mais surtout elles se révèlent très fragiles » (Buscatto, 2007, p. 76). Les transgressions peuvent pour certaines rester relativement discrètes : porter une jupe mais mettre des baskets ; avoir une robe mais ne pas être rasée ou épilée. De manière beaucoup plus visible mais bien moins fréquente, quelques musiciennes peuvent présenter une allure de « bonhomme » ou de « garçon manqué », tout en demeurant féminines sur certains aspects. Selon Hyacinthe Ravet, « [n]ombre de musiciennes, en particulier dans les musiques populaires ou dans les espaces très masculinisés, expliquent qu'elles sont ainsi conduites [...] à renoncer au modèle social de la femme "accomplie" fréquemment associé à la maternité et à se "masculiniser" » (Ravet, 2011, p. 66). Elles ne rentrent ainsi dans aucune case prédéfinie et se jouent des normes en brouillant les frontières du genre. Le meilleur cas pour illustrer cette position est celui de Tiphanie :

« Moi j'arrive, je bouscule les codes, tu vois déjà au niveau de mon look, j'ai pas les cheveux longs, j'ai pas les créoles, je suis pas maquillée comme la manouche avec la robe qui traîne au sol. [...] Moi j'arrive, je casse tous les codes, j'avais les cheveux longs jusqu'aux fesses, j'ai tout coupé. [...] Et puis je suis très garçon manqué, tu vois je fais de la bécane, du foot... Rien à voir avec les chanteuses, rien à voir avec ces codes-là. [...] En général j'ai un costard avec une cravate, et les chaussures italiennes, donc je casse tous les codes. Et je fais de la guitare ! [...] En général on vient pas trop me chercher des noises si tu veux. C'est pas pour me vanter, mais en général quand on me rentre dedans, je rentre dedans. Je suis pas du genre à me la fermer. [...] Mais des fois c'est cool parce qu'avec les mecs justement, alors ils sont surpris parce que j'arrive à avoir des discussions de mecs tu vois, quand ils commencent à parler de voitures, de moteurs ou de motos, je sais ! Et ils sont là "Ah tu connais !" [...] Ils sont surpris ouais, surpris. Quand t'as une femme comme moi qui... C'est vrai que sur scène je suis hyper féminine tu vois, je joue de la guitare, je chante soprano... Derrière à côté de ça je fais du foot, je fais de la bécane sur circuit, je fais du VTT, je fais que des trucs de mec en fait ! [...] Alors que tu me vois arriver sur scène en costard, bien gominée, maquillée, ma petite guitare à chanter soprano... C'est complètement un revers quoi ! [...] C'est drôle. C'est vrai que je suis un peu une femme à part entière, j'ai rien à voir avec les chanteuses on va dire traditionnelles. »

Tiphanie, chanteuse et guitariste

De même que des femmes peuvent adopter une part de masculinité, des hommes peuvent montrer une part de féminité :

« J'adore les mecs sur scène qui portent des robes, j'adore les mecs qui portent du rose, enfin je trouve que c'est tellement, tellement nul de penser qu'un garçon doit ne pas porter ça ou ça, enfin bref se mettre des contraintes débiles comme ça de couleur, quand on est artiste c'est complètement fou quoi. [...] Et c'est pareil, si maintenant j'avais envie de me faire pousser la barbe je dirais fuck à ceux qui me disent que ça se fait pas. »

Alicia, chanteuse et pianiste

Plutôt que de se conformer aux stéréotypes de genre féminins (ou masculins), une autre voie possible est donc celle de l'androgynie. L'exemple d'une musicienne en duo avec un

musicien, qui offre à voir une performance scénique où l'homme et la femme acceptent chacun.e leur part de féminité et de masculinité, est à ce titre intéressant :

« Ce qui me plaît assez c'est de justement pas être dans le stéréotype de la chanteuse tu vois, de pas continuer à véhiculer des stéréotypes de ce genre-là, mais voilà, de découvrir d'autres imaginaires, d'autres représentations. Et du coup ce qui est marrant avec Guillaume c'est que parfois on nous dit qu'en fait... moi je peux avoir un côté peut-être quand même féminin principalement, mais un côté un peu androgyne aussi, Guillaume peut avoir un aspect aussi assez féminin, enfin tout à coup de plus être dans la représentation homme/femme, et de juste être dans la représentation de corps sur scène, et c'est ça qui compte, et de brouiller un peu les stéréotypes qu'on peut avoir. »

Anna, pianiste

En plus de se défaire de stéréotypes de genre relatifs à l'apparence physique, plusieurs musiciennes de notre échantillon s'émancipent de stéréotypes comportementaux et évoquent la nécessité d'avoir du « caractère », de « s'imposer », ne pas « se laisser marcher dessus », autant de caractéristiques plus traditionnellement considérées comme « masculines ». Comme le résume Estelle, attachée à « s'imposer en tant que "patronne" » : « C'est plutôt une question d'autorité et de prendre le pouvoir. C'est plutôt ça en fait, c'est pas une histoire de corps, c'est pas une histoire sexuelle. C'est plutôt une histoire de pouvoir. »

Conclusion

Le secteur des musiques actuelles, malgré la posture globalement tolérante et progressiste de ses acteur.ice.s, reste fortement marqué par des inégalités entre musiciens et musiciennes, qui se manifestent dès leur entrée dans le milieu. Certes, les réticences de l'entourage familial à l'idée d'une « professionnalisation » dans la musique les concernent autant que les hommes. Mais dès cette entrée, les femmes subissent un double désavantage : elles ne peuvent s'appuyer que sur un nombre restreint de modèles et surtout, le système de cooptation qui forme la base de l'employabilité est régi par des réseaux de sociabilité masculine. Pour parvenir à s'y insérer, les musiciennes doivent adopter les comportements masculins de leurs pairs et se lier à eux. Afin d'augmenter leurs chances d'insertion durable dans ces réseaux, nombre d'entre elles évoluent dans des activités connexes de l'industrie musicale, principalement l'administration ou la communication. Cette voie d'entrée parallèle dans le milieu concerne surtout les femmes.

Une fois intégrées au milieu des musiques actuelles (peu importe qu'elles se désignent ou non comme « professionnelles »), les musiciennes continuent de faire face à des inégalités. Si la précarité de l'activité concerne également massivement les musiciens, les artistes féminines y sont encore plus durement confrontées, ce qui reflète les inégalités entre hommes et femmes dans l'emploi à l'échelle de l'ensemble de la société. Cette précarité pousse certaines musiciennes, autant que des musiciens, à cumuler leur activité musicale avec une autre activité génératrice de revenus. Cette double occupation implique, pour les un.e.s comme pour les autres, une importante organisation afin de parvenir à la cumuler avec leur vie privée. La vie de couple peut en être impactée : si l'homogamie est très présente dans le milieu, permettant aux conjoint.e.s de passer plus de temps ensemble, d'autres difficultés liées à la superposition des sphères professionnelle et privée peuvent alors survenir. L'activité de musicien.ne entraîne également des interrogations sur la possibilité de devenir père ou mère.

Même une fois intégrées et reconnues dans le milieu des musiques actuelles, les musiciennes cultivent un sentiment d'illégitimité. Celui-ci est notamment dû au complexe qu'elles peuvent ressentir à l'égard de leur formation jugée insuffisante. Nombre de musiciennes se surqualifient pour dépasser ce sentiment et se faire reconnaître au même titre que leurs homologues masculins. Ces derniers sont d'ailleurs globalement bienveillants à l'égard de leurs collègues féminines, mais les musiciennes peinent malgré tout à être reconnues comme telles et à être programmées. Pour être véritablement reconnues, elles doivent en fait

parvenir à adopter une identité de « musicien ». Toutefois, au-delà d'un manque de reconnaissance extérieure, les musiciennes souffrent d'un manque de reconnaissance propre, qui découle en grande partie d'une socialisation primaire genrée, et qui ne s'estompe que lentement avec l'expérience. Le manque de confiance en elles des musiciennes se retranscrit surtout dans les aspects les plus techniques de leur pratique, qu'il s'agisse de la technique instrumentale ou de l'usage des technologies d'enregistrement ou d'amplification du son. Les chanteuses plus encore que les instrumentistes font face à ce « syndrome de l'imposteur », du fait de leur penchant pour l'émotion et la naturalisation de leurs compétences.

Avoir confiance en leurs talents musicaux s'avère d'autant plus compliqué que les musiciennes sont aussi – et parfois surtout – jugées pour leur apparence physique. Qu'elles le veuillent ou non, les artistes sont associées à une image de séductrices. Cela contribue à un effet d'éviction avec l'âge plus fortement marqué chez les femmes que chez les hommes. Au-delà des jugements qui peuvent être portés sur leur apparence physique, les musiciennes peuvent être victimes de harcèlement et d'abus sexuels longtemps restés tabous. L'émergence du hashtag #MusicToo a récemment permis une libération de la parole qui a entraîné plusieurs enquêtes sur le sujet, contribuant à une prise de conscience généralisée du problème. Si toutes les musiciennes ne sont pas confrontées à ces comportements, le sexisme ordinaire les touche en revanche toutes, mais il se dissimule d'autant mieux qu'il s'exprime le plus souvent au travers de l'humour, que certaines choisissent d'ignorer en constatant la difficulté d'ouvrir un débat sur le problème.

Face à toutes ces difficultés, les musiciennes mobilisent divers moyens pour parvenir à « se faire une place ». Certaines font le choix de jouer en non-mixité, se sentant plus à l'aise dans des groupes de femmes, dans lesquels la compétition se fait moins ressentir. D'autres refusent au contraire cette option de jeu, car elles considèrent qu'elles seraient encore plus ramenées à leur condition de femmes et ne seraient pas choisies pour leurs capacités musicales. Jouer à plusieurs semble cependant constituer l'un des moyens les plus efficaces pour éviter les abus, peu importe que les autres musicien.ne.s du projet soient des hommes ou des femmes, des ami.e.s ou des conjoint.e.s. Enfin, pour véritablement « s'imposer », plusieurs musiciennes font le choix de s'affranchir des normes genrées, tant physiques que comportementales, en jouant la masculinité ou l'androgynie, là où d'autres préfèrent jouer la carte de la féminité.

Il ressort de cette étude que les difficultés auxquelles sont confrontées les musiciennes relèvent de phénomènes globaux qui concernent la société dans son ensemble, qu'il s'agisse

d'inégalités au travail, d'injonctions ou d'abus physiques, ou encore de la naturalisation de leurs compétences et d'une moindre confiance en soi. Néanmoins, plusieurs caractéristiques du milieu musical contribuent à la perpétuation de ces difficultés : le fait que la pratique instrumentale reste, dans les considérations traditionnelles, associées à une pratique « masculine » ; le brouillage des relations professionnelles et personnelles ; l'environnement nocturne et festif dans lequel ont lieu la majorité des concerts ; l'importance accordée à l'image de corps en représentation, connotée sexuellement.

L'étude de ce sujet gagnerait à l'avenir à élargir l'approche proposée en analysant les discriminations spécifiques dont peuvent souffrir les musicien.ne.s issu.e.s de minorités : les personnes trans ou non-binaires, les personnes racisées, ou encore les personnes handicapées. L'ouvrage de Keivan Djavadzadeh (2021) fait partie des récents travaux en la matière. Les futures recherches pourraient également intégrer plus systématiquement la parole de musiciens au matériau d'enquête, à l'instar de la méthodologie employée par Marie Buscatto. L'une des limites de cette enquête réside en effet dans l'absence d'entretien avec des hommes. Leur donner la parole aurait permis d'affiner l'analyse en cherchant par exemple à savoir si un « syndrome de l'imposteur » les touche également. Cette recherche mériterait également d'être étendue à un terrain plus large, ce qui permettrait de construire des données sur un échantillon plus important et plus représentatif. Un autre biais de cette étude tient à l'identité de son autrice, « femme dans un monde d'hommes musiciens » (Buscatto, 2005). En effet, cette position, « si elle ouvr[e] certaines possibilités d'enquête, en ferm[e] d'autres » (*ibid.*, p. 2), puisqu'elle implique une forte proximité de la chercheuse avec ses enquêtées et une identification à elles, tendant à faire « oublier » les points de vue contraires » (*ibid.*, p. 11).

Malgré les limites et les biais de ce travail, les premiers retours de lecteur.ice.s amènent à penser que le simple objectif de recherche qui a mené à sa réalisation a été dépassé et que le présent mémoire pourra contribuer, à son échelle, à une prise de conscience des problèmes évoqués, notamment par les musiciens. Le meilleur service rendu à ces mois de recherche serait de les rendre obsolètes, en ouvrant véritablement l'accès au milieu des musiques actuelles aux musiciennes, et en garantissant leur représentation. « This is a man's world », certes, « but it wouldn't be nothing – Nothing ! – without a woman or a girl⁵¹. »

⁵¹ Brown, J. et Newsome, B. J. (1966). *It's a Man's Man's Man's World*.
<https://www.youtube.com/watch?v=H77fRz1rybs>

Annexes

[Note] : Tous les tableaux à partir de l'Annexe 2 ont été réalisés à partir des 54 réponses obtenues à notre questionnaire. Parmi ces 54 enquêté.e.s, 39 sont des hommes, et 15 des femmes.

Annexe 1 : Comptage des musiciennes présentes à la plateforme Artefact⁵²

Label	Nombre de groupes dans le label	Nombre de groupes comportant des femmes ou artistes femmes solo	Pourcentage de groupes comportant des femmes / artistEs solo	Nom des artistEs solo / des groupes comportant des femmes	Nombre de membres dans le groupe	Nombre de femmes dans le groupe	Pourcentage de femmes dans le groupe	Fonction(s) occupée(s) dans le groupe par les différentes musiciennes		
#14	10	6	60%	The Yokel	8	3	37,50%	Chant + mandoline	Violon	Trompette + violoncelle
				Claire Faravarjoo	1 (artiste solo)	1	100%	Chant + guitare		
				Backyard Folk Club	4	2	50%	Chant + petites percussions + tom bass	Chant + petites percussions + tom bass	
				Anastasia	1 (artiste solo)	1	100%	Chant + clavier + guitare		
				Grand March - Rock	5	1	20%	Chant lead		
				Camicela	1 (artiste solo)	1	100%	Chant + violoncelle		
Collectif Kim	4	3	75%	Secretive	5	2	40%	Chant	Basse + guitare + chœurs	

Iconic	2	1	50%	Mixtape ICONIC Strasbourg #01	8	1	12,50%	Chant		
Avril Records	6	1	17%	Holy Two / Ojos	2	1	50%	Chant		
Revofov	8	0	0%							
Tipping Point Production	4	1	25%	La Bergerie	4	1	25,00%	Chant		

⁵² Comptage réalisé à partir des données présentées sur le site de la Plateforme, version du 17 novembre 2020.

				Joy and Glory	6	3	50%	Chant lead + guitare	2e voix	Violoncelle
				Ballerine	1 (artiste solo)	1	100%	Chant + guitare + clavier + petites percussions		
Different Universe	3	0	0%							
French Gramm	3	0	0%							
Hell Prod	3	2	67%	Los Disidentes Del Sucio Motel (LDDSM)	7	1	14%	Chant (deuxième voix occasionnelle)		
				Sapiens	? (Collectif avec nombreux membres de plusieurs groupes)	2	Nd	Chant + guitare	Batterie	
Jazzin' Translation	4	1	25%	Wrap It Up	5	1	20%	Chant		

Junk Food	4	0	0%							
October Tone	17	4	24%	BBCC	6	1	16,67%	Chant (deuxième voix)		
				Hermetic Delight	5	2	40%	Chant lead	Batterie	
				Töfie	1 (artiste solo)	1	100%	Chant + MAO		
				Victime	3	1	33,33%	Chant		
Deaf Rock	18	2	11%	Décibelles	3	2	66,67%	Chant + guitare	Batterie	
				The Blind Suns	3	1	33,33%	Chant + guitare rythmique		

Annexe 2 : Revenu annuel des musicien.ne.s

	Entre 0 € et 5 000 €	Entre 5 000 € et 10 000 €	Entre 10 000 € et 15 000 €	Entre 15 000 € et 20 000 €	Entre 20 000 € et 25 000 €	Entre 25 000 € et 30 000 €	Plus de 30 000 €	Total général
Femmes	40,00 %	6,67 %	20,00 %	20,00 %	6,67 %	6,67 %	0,00 %	100 %
Hommes	7,89 %	21,05 %	13,16 %	26,32 %	5,26 %	18,42 %	7,89 %	100 %
Total général	16,98 %	16,98 %	15,09 %	24,53 %	5,66 %	15,09 %	5,66 %	100 %

Annexe 2 bis : Revenu annuel des musicien.ne.s n'exerçant pas d'autre emploi en-
dehors de leur pratique musicale

	Entre 0 € et 5 000 €	Entre 5 000 € et 10 000 €	Entre 10 000 € et 15 000 €	Entre 15 000 € et 20 000 €	Total général
Femmes	75,00 %	0,00 %	0,00 %	25,00 %	100 %
Hommes	28,57 %	14,29 %	28,57 %	28,57 %	100 %
Total général	45,45 %	9,09 %	18,18 %	27,27 %	100 %

Annexe 3 : Occupation de fonctions administratives

	Aucune fonction administrative	Occupation de fonctions administratives	Total général
Femmes	13,33 %	86,67 %	100 %
Hommes	26,32 %	73,68 %	100 %
Total général	22,64 %	77,36 %	100 %

Annexe 4 : Secteur d'activité du ou de la conjoint.e

	Secteur musical	Secteur culturel	Autre secteur	Total général
Femmes	44,44 %	0,00 %	55,56 %	100 %
Hommes	8,00 %	24,00 %	68,00 %	100 %
Total général	17,65 %	17,65 %	64,71 %	100 %

Annexe 5 : Exercice d'un autre emploi en plus de l'activité musicale

	Oui	Non	Total général
Femmes	73,33 %	26,67 %	100 %
Hommes	79,49 %	20,51 %	100 %
Total général	77,78 %	22,22 %	100 %

Annexe 6 : Secteur de l'emploi exercé en plus de l'activité musicale

	Enseignement de la musique	Autre emploi dans le secteur musical	Autre emploi dans le secteur culturel	Autre emploi en-dehors du secteur culturel	Total général
Femmes	27,27 %	9,09 %	45,45 %	18,18 %	100 %
Hommes	13,33 %	6,67 %	26,67 %	53,33 %	100 %
Total général	17,07 %	7,32 %	31,71 %	43,90 %	100 %

Annexe 7 : Statut d'intermittent.e du spectacle

	Oui	Non	Total général
Femmes	13,33 %	86,67 %	100 %
Hommes	30,77 %	69,23 %	100 %
Total général	25,93 %	74,07 %	100 %

Annexe 8 : Part des revenus issue de l'activité musicale des musicien.ne.s

	Moins de 25 %	Entre 25 % et 50 %	Entre 50 % et 75 %	Plus de 75 %	Total général
Femmes	60,00 %	13,33 %	13,33 %	13,33 %	100 %
Hommes	61,54 %	10,26 %	2,56 %	25,64 %	100 %
Total général	61,11 %	11,11 %	5,56 %	22,22 %	100 %

Annexe 8 bis : Part des revenus issue de l'activité musicale en fonction de l'exercice d'un autre emploi en-dehors de cette activité

	Moins de 25 %	Entre 25 % et 50 %	Entre 50 % et 75 %	Plus de 75 %	Total général
Exercice d'un autre emploi	66,67 %	11,90 %	7,14 %	14,29 %	100 %
Pas d'autre emploi	41,67 %	8,33 %	0,00 %	50,00 %	100 %
Total général	61,11 %	11,11 %	5,56 %	22,22 %	100 %

Annexe 9 : Participation des musicien.ne.s à plusieurs projets musicaux

	Oui	Non	Total général
Femmes	60,00 %	40,00 %	100 %
Hommes	71,79 %	28,21 %	100 %
Total général	68,52 %	31,48 %	100 %

Annexe 10 : Nature de l'emploi exercé en-dehors de la pratique musicale

	Temps plein	Temps partiel	Total général
Femmes	45,45 %	54,55 %	100 %
Hommes	60 %	40 %	100 %
Total général	56,10 %	43,90 %	100 %

Annexe 11 : Situation maritale des musicien.ne.s

	Seul.e	Seul.e avec enfant.s	En couple	En couple avec enfant.s	Total général
Femmes	40,00 %	0,00 %	33,33 %	26,67 %	100 %
Hommes	36,84 %	0,00 %	50,00 %	13,16 %	100 %
Total général	37,74 %	0,00 %	45,28 %	16,98 %	100 %

Annexe 12 : Détention d'un diplôme d'une formation musicale

	Oui	Non	Total général
Femmes	60,00 %	40,00 %	100 %
Hommes	30,77 %	69,23 %	100 %
Total général	38,89 %	61,11 %	100 %

Annexe 13 : Formation des musicien.ne.s

	Autodidacte	Cours particuliers	École de musique	École de musiques actuelles	Conservatoire	Total général
Femmes	20,00 %	20,00 %	6,67 %	20,00 %	33,33 %	100 %
Hommes	23,68 %	23,68 %	26,32 %	5,26 %	21,05 %	100 %
Total général	22,64 %	22,64 %	20,75 %	9,43 %	24,53 %	100 %

[Note] : Dans un souci de simplification de la lisibilité des données :

- Tou.te.s les musicien.ne.s passé.e.s par le conservatoire sont classé.e.s dans « Conservatoire », même s'ils ont étudié en parallèle dans des écoles de musique, en cours particuliers ou en autodidacte.
- Tou.te.s les musicien.ne.s passé.e.s par une école de musiques actuelles sont classé.e.s dans « École de musiques actuelles », même s'ils ont étudié en parallèle dans d'autres écoles de musique, en cours particulier ou en autodidacte.
- Nous avons regroupé les écoles de musique agréées, les MJC (Maisons des jeunes et de la culture) et autres écoles dans l'ensemble « École de musique ».
- Plusieurs musicien.ne.s classé.e.s dans la catégorie « Autodidacte » ont néanmoins suivi des stages ou masterclass (formation continue).

Annexe 14 : Plus haut diplôme obtenu par les musicien.ne.s diplômé.e.s d'une formation musicale

	Diplôme de 2^e cycle	Diplôme de 3^e cycle	DEM	DUMI	Total général
Femmes	16,67 %	66,67 %	16,67 %	0,00 %	100 %
Hommes	25,00 %	16,67 %	41,67 %	16,67 %	100 %
Total général	22,22 %	33,33 %	33,33 %	11,11 %	100 %

Annexe 15 : Rôle des musicien.ne.s dans leur.s projet.s musical.aux

	Chanteur.euse uniquement	Instrumentiste uniquement	Chanteur.euse et instrumentiste	Total général
Femmes	13,33 %	13,33 %	73,33 %	100 %
Hommes	5,26 %	50,00 %	44,74 %	100 %
Total général	7,55 %	39,62 %	52,83 %	100 %

Annexe 16 : Âge des enquêté.e.s

	Moins de 30 ans	Entre 30 et 40 ans	Entre 40 et 50 ans	Plus de 50 ans	Total général
Femmes	46,67 %	40,00 %	13,33 %	0,00 %	100 %
Hommes	25,64 %	46,15 %	17,95 %	10,26 %	100 %
Total général	31,48 %	44,44 %	16,67 %	7,41 %	100 %

Annexe 17 : Âge du principal projet musical mené par les musicien.ne.s

	Moins de 5 ans	Entre 5 et 10 ans	Entre 10 et 15 ans	Entre 15 et 20 ans	Plus de 20 ans	Total général
Femmes	20,00 %	60,00 %	20,00 %	0,00 %	0,00 %	100 %
Hommes	26,32 %	34,21 %	26,32 %	0,00 %	13,16 %	100 %
Total général	24,53 %	41,51 %	24,53 %	0,00 %	9,43 %	100 %

Bibliographie

Articles⁵³

Achin, C., Albenga, V., Andro, A., Delage, P., Ouardi, S., Rennes, J. et Zappi, S. (2019).
Éditorial. *Mouvements*, n° 99(3), 7-10.

<https://www-cairn-info.scd-rproxy.u-strasbg.fr/revue-mouvements-2019-3-page-7.htm>

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

<https://doi-org.scd-rproxy.u-strasbg.fr/10.3917/mouv.042.0032>

Brugère, F. et Le Blanc, G. (dir.) (2009). Introduction. La vie, le sujet et les normes. In *Judith Butler* (p. 9-19). Paris, Presses universitaires de France.

<https://www-cairn-info.acces-distant.bnu.fr/judith-butler-trouble-dans-le-sujet--9782130573487-page-9.htm>

Brun, E. (2006). Filles, garçons et musique punk. *Agora débats/jeunesses*, 41(1), 50-64.

<https://doi.org/10.3406/agora.2006.2283>

Buscatto, M. (2003). Chanteuse de jazz n'est point métier d'homme. *Revue française de sociologie*, vol. 44(1), 35-62.

<https://doi-org.scd-rproxy.u-strasbg.fr/10.3917/rfs.441.0035>

Buscatto, M. (2005). Femme dans un monde d'hommes musiciens : Des usages épistémologiques du « genre » de l'ethnographe. *Volume !*, 4(1), 77-93.

<https://journals-openedition-org.scd-rproxy.u-strasbg.fr/volume/1694>

Buscatto, M. (2008). Tenter, rentrer, rester : Les trois défis des femmes instrumentistes de jazz. *Travail, genre et sociétés*, n° 19(1), 87-108.

<https://doi-org.scd-rproxy.u-strasbg.fr/10.3917/tgs.019.0087>

Cacouault-Bitaud, M. (2001). La féminisation d'une profession est-elle le signe d'une baisse de prestige ? *Travail, genre et sociétés*, n° 5(1), 91-115.

<https://doi-org.scd-rproxy.u-strasbg.fr/10.3917/tgs.005.0091>

⁵³ Pour les articles consultés directement en ligne, nous indiquons en référence le numéro de paragraphe et non le numéro de page.

- Cacouault-Bitaud, M. et Ravet, H. (2008). Les femmes, les arts et la culture : Frontières artistiques, frontières de genre. *Travail, genre et sociétés*, n° 19(1), 19-22.
<https://doi-org.scd-rproxy.u-strasbg.fr/10.3917/tgs.019.0019>
- Jami, I. (2008). Judith Butler, théoricienne du genre. *Cahiers du Genre*, n° 44(1), 205-228.
<https://doi-org.scd-rproxy.u-strasbg.fr/10.3917/cdge.044.0205>
- Laufer, J. (2005). La construction du plafond de verre : le cas des femmes cadres à potentiel. *Travail et emploi*, n° 102.
<https://travail-emploi.gouv.fr/IMG/pdf/Laufer.pdf>
- Launay, F. (2008). Les musiciennes : De la pionnière adulée à la concurrente redoutée. *Travail, genre et sociétés*, n° 19(1), 41-63.
<https://doi-org.scd-rproxy.u-strasbg.fr/10.3917/tgs.019.0041>
- Perrenoud, M. (2003). La figure du musicos. *Ethnologie française*, vol. 33(4), 683-688.
<https://doi-org.scd-rproxy.u-strasbg.fr/10.3917/ethn.034.0683>
- Prévost-Thomas, C. « Les femmes dans la chanson aujourd'hui : quelle visibilité sociale ? », in Prévost-Thomas, C., Ravet, H. et Rudent, C. (dir.). (2005). *Le Féminin, le masculin et la musique populaire d'aujourd'hui*, Paris, Université Paris-Sorbonne, Observatoire musical français. « Jazz, chanson, musiques populaires actuelles », n° 1, pp. 13-29.
- Prévost-Thomas, C. et Ravet, H. (2007). Musique et genre en sociologie. *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n° 25, 175-198.
<https://doi.org/10.4000/cli.3401>
- Ravet, H. et Coulangeon, P. (2003). La division sexuelle du travail chez les musiciens français. *Sociologie du travail*, vol. 45(3), 361-384.
<https://journals-openedition-org.scd-rproxy.u-strasbg.fr/sdt/31922>
- Riutort, P. (2013). La socialisation : Apprendre à vivre en société. *Premières leçons de sociologie* (pp. 63-74). Paris, Presses universitaires de France.
<https://www-cairn-info.scd-rproxy.u-strasbg.fr/premieres-lecons-de-sociologie--9782130620396-page-63.htm>
- Sinigaglia-Amadio, S. et Sinigaglia, J. (2015). Tempo de la vie d'artiste : Genre et concurrence des temps professionnels et domestiques. *Cahiers du Genre*, n° 59(2), 195-215.

<https://doi-org.scd-rproxy.u-strasbg.fr/10.3917/cdge.059.0195>

Tripier, O. (1998). *Mixité et discrimination dans le champ musical. L'exemple des femmes dans les groupes de rock*. Paris, Université Paris-Sorbonne, Observatoire musical français. « Sociologie des faits musicaux », n° 3.

Turbé, S. (2016). Puissance, force et musique metal. Quand les filles s'approprient les codes de la masculinité. *Ethnologie française*, vol. 46(1), 93-102.

<https://doi-org.scd-rproxy.u-strasbg.fr/10.3917/ethn.161.0093>

Ouvrages collectifs

Green, A.-M. et Ravet, H. (dir.). (2005). *L'accès des femmes à l'expression musicale, apprentissage, création, interprétation. Les musiciennes dans la société*, Paris, L'Harmattan.

Mauger, G. (dir.). (2006). *L'accès à la vie d'artiste. Sélection et consécration artistiques*. Bellecombe-en-Bauges, Éditions du croquant, « Champ social ».

Ouvrages et publications

Baudelot, C. et Establet, R. (1992). *Allez les filles !*, Paris, Seuil.

Bereni, L., Chauvin, S., Jaunait, A. et Revillard, A. (2008). *Introduction aux Gender Studies : Manuel des études sur le genre*. Bruxelles, De Boeck, « Ouvertures politiques ».

Buscatto, M. (2007). *Femmes du jazz : musicalités, féminités, marginalités*, Paris, CNRS.

Butler, J. (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Londres et New York, Routledge [2^e éd. 1999 ; traduction française (2005). *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*. Paris, La Découverte].

Cadoche, E. et Montarlot, A. de. *Le syndrome d'imposture : Pourquoi les femmes manquent-elles tant de confiance en elles ?* Montréal, Les Éditions de l'Homme.

Cancé, C. (2017). *Les trajectoires artistiques féminines dans les musiques actuelles : Difficultés et enjeux du genre dans le parcours des musiciennes des musiques actuelles, étude sur la ville de Rennes*. [Mémoire de master].

Clair, I. (2012). *Sociologie du genre*. Paris, Armand Colin, « Sociologies contemporaines ».

- Coulangeon, P. (2004). *Les musiciens interprètes en France : portrait d'une profession*. Paris, La Documentation française.
- Crenshaw, K. (1995). *Critical Race Theory : The key writings that formed the movement*. New York, The New Press.
- Djavadzadeh, K. (2021). *Hot, Cool & Vicious. Genre, race et sexualité dans le rap féminin états-unien*. Paris, Éditions Amsterdam.
- Escal, F. et Rousseau-Dujardin, J. (1999). *Musique et différence des sexes*. Paris, L'Harmattan, « Logiques sociales – Musiques et champ social ».
- Goffman, E. (1973). *La présentation de soi. La mise en scène de la vie quotidienne*. Paris, Éditions de minuit, « Le sens commun ».
- Green, L. (1997). *Music, Gender, Education*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Franco-Lao, M. (1978). *Musique sorcière*. Paris, Éditions des femmes.
- Monnot, C. (2012). *De la harpe au trombone : Apprentissage instrumental et construction du genre*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Le sens social ».
- Ortiz, L. (2004). *Parcours par corps : une enquête de terrain sur les musiciennes de rock* [Mémoire de maîtrise]. Université de Paris I Panthéon Sorbonne.
- Ravet, H. et Green, A.-M. (2002). *Les musiciennes d'orchestre : Interactions entre représentations sociales et itinéraires*. Lille, Atelier national de reproduction des thèses.
- Ravet, H. (2011). *Musiciennes : Enquête sur les femmes et la musique*. Paris, Autrement.
- Roventa-Frumusani, D. (2009). *Concepts fondamentaux pour les études de genre*. Agence universitaire de la francophonie, Éditions des archives contemporaines.

Inventaire des autres sources

Articles de presse

99 scènes. (2015, avril 14). Voici à quoi ressemblerait la programmation de 13 festivals s'ils avaient juste les artistes féminins. *99 scènes*.

<https://99scenes.com/voici-a-quoi-ressemblerait-la-programmation-de-13-festivals-s'ils-avaient-juste-les-artistes-feminins/>

AFP. (2020, août 2). Pour découvrir le « matrimoine », un site consacré aux compositrices classiques trop longtemps éclipsées. *Le Monde.fr*.

https://www.lemonde.fr/culture/article/2020/08/02/pour-decouvrir-le-matrimoine-un-site-consacre-aux-compositrices-classiques-trop-longtemps-eclipsees_6047960_3246.html

AFP. (2021, mars 15). Grammy Awards 2021 : La cérémonie fait la part belle aux femmes, Beyoncé bat un record de récompenses. *Le Monde*.

https://www.lemonde.fr/culture/article/2021/03/15/grammy-awards-2021-megan-thee-stallion-elue-revelation-de-l-annee_6073122_3246.html

AFP. (2021, mai 12). La chanteuse londonienne Dua Lipa sacrée lors de Brit Awards très féminins. *Le Monde*.

https://www.lemonde.fr/culture/article/2021/05/12/la-chanteuse-londonienne-dua-lipa-sacree-lors-de-brit-awards-tres-feminins_6079915_3246.html

Benetier, O. (2016, janvier 29). L'industrie musicale, ou le sexisme branché. *Slate*.

<http://www.slate.fr/story/113345/industrie-musicale-sexisme>

Boinet, C. (2019, juin 25). Sexisme dans l'industrie musicale : Des femmes du métier témoignent. *Les Inrocks*.

<https://www.lesinrocks.com/arts-et-scenes/girls-popwer-169303-25-06-2019/>

Bredoux, L. et Carpentier, M. de. (2020, décembre 14). Agressions sexuelles et attouchements, le patron de Deaf Rock mis en cause. *Rue89 Strasbourg*.

<https://www.rue89strasbourg.com/violences-sexuelles-monde-musique-patron-label-deaf-rock-mis-en-cause-195891>

Bredoux, L. et Carpentier, M. de. (2020, décembre 14). Violences sexuelles : À Strasbourg, le patron du label Deaf Rock mis en cause. *Mediapart*.

<https://www.mediapart.fr/journal/france/141220/violences-sexuelles-strasbourg-le-patron-du-label-deaf-rock-mis-en-cause>

Bredoux, L. et Huet, D. (2020, décembre 14). Musique : L'industrie qui n'aimait pas les femmes. *Mediapart*.

<https://www.mediapart.fr/journal/france/141220/musique-l-industrie-qui-n-aimait-pas-les-femmes>

Carpentier, M. de et Gobinet, O. (2020, décembre 22). Le séisme Deaf Rock dans le monde de la musique à Strasbourg. *Rue89 Strasbourg*.

<https://www.rue89strasbourg.com/seisme-deaf-rock-monde-musique-strasbourg-196371>

Carpentier, M. de. (2021, janvier 12). Une plainte pour viol déposée contre Julien Hohl, fondateur du label Deaf Rock. *Rue89 Strasbourg*.

<https://www.rue89strasbourg.com/deafrock-plainte-viol-197572>

Col, L. (2021, février 22). Snobée par la BBC, la pianiste Annabel Bennett prend un pseudo d'homme... Et cartonne. *Terrafemina*.

https://www.terrafemina.com/article/musique-la-pianiste-annabel-bennett-prend-un-pseudo-d-homme-et-cartonne_a357129/1?fbclid=IwAR22h4eOMZLbWQNyRMG-e1Rw7NqMT9ZNoJn605qztMRuFQmY7xw7PSK68LQ

Colmant, M. et Daumas, C. (1995, novembre 25). Zarmazones et Marie Pas Claire réinventent la lutte. Choissant les rythmes funk ou l'humour, elles redonnent un coup de jeune à la cause des femmes. *Libération*.

https://www.liberation.fr/vous/1995/11/25/zarmazones-et-marie-pas-claire-reinventent-la-lutte-choisissant-les-rythmes-funk-ou-l-humour-elles-r_148876/

Compion, S. (2021, mars 4). « Tu mixes bien pour une fille » : Le compte Insta qui balance sur le sexisme dans la musique électro. *Pokaa*.

<https://pokaa.fr/2021/03/04/tu-mixes-bien-pour-une-fille-le-compte-insta-qui-balance-sur-le-sexisme-dans-la-musique-electro/>

FranceInfo. (2014, juin 6). « Women on stage », un festival 100 % féminin en Alsace. *FranceInfo*.

https://www.francetvinfo.fr/culture/spectacles/women-on-stage-un-festival-100-feminin-en-alsace_3315067.html

Hoebrechts, L. (2021, mars 25). Sexisme, harcèlement, racisme... : Dans l'industrie musicale, les œillères tombent. *Le Vif Focus*.

<https://focus.levif.be/culture/musique/sexisme-harcelement-racisme-dans-l-industrie-musicale-les-oeilleres-tombent/article-longread-1407197.html>

Gunton, E. (2021, mars 8). Bang the drum for change : Why do orchestras have so few female percussionists ? *The Guardian*.

<https://www.theguardian.com/music/2021/mar/08/why-do-orchestras-have-so-few-women-percussionists>

Kopiejwski, F. (2015, novembre 8). Les 8 filles qui réinventent l'électro. *Les Inrocks*.

<https://www.lesinrocks.com/musique/les-8-filles-qui-reinventent-lelectro-87646-08-11-2015/>

Monti, R. (2021, mars 30). Harcèlement sexuel : 64 % des musiciennes considèrent que c'est un défi majeur. *Radio Classique*.

<https://www.radioclassique.fr/magazine/articles/harcelement-sexuel-64-des-musiciennes-considerent-que-cest-un-defi-majeur/>

Navarro, F. (2021, janvier 23). Ellas son la banda. *El País*.

https://elpais.com/elpais/2021/01/20/eps/1611133496_953797.html

Pierre, T. (2019, juin). L'Élysée célèbre une Fête de la musique 100 % féminine. *RTL*.

<https://www.rtl.fr/culture/arts-spectacles/diaporama-l-elysee-celebre-une-fete-de-la-musique-100-feminine-7797900904>

la Rédaction. (2018, octobre 18). 50 % des guitaristes sont des femmes. *Rolling Stone*.

<https://www.rollingstone.fr/guitaristes-femmes/>

Snapes, L. (2021, mars 8). Women fell back in race for inclusion in 2020 pop charts. *The Guardian*.

<https://www.theguardian.com/music/2021/mar/08/women-fell-back-in-race-for-inclusion-in-2020-pop-charts>

Télérama. (2019, avril 16). Sexisme dans la musique : Plus de 1 000 femmes disent stop. *Télérama*.

<https://www.telerama.fr/monde/sexisme-dans-la-musique-pres-de-700-femmes-disent-stop,n6210958.php>

Chansons

Juvet, P. (1977). *Où sont les Femmes*.

<https://www.youtube.com/watch?v=i96JJxep5Po>

Brown, J. et Newsome, B. J. (1966). *It's a Man's Man's Man's World*.

<https://www.youtube.com/watch?v=H77fRz1rybs>

Conférences

Boutellier, J.-P. (2015, décembre 3). *Les femmes et le jazz*. Périscope, Lyon. ÉgalitéEs.

<https://www.youtube.com/watch?v=RwzeelQDX-M>

Bouton, E. (2019, novembre 20). *Rap et femmes, la conférence de Eloïse Bouton*. L'Autre Canal Nancy.

<https://splash.lautrecanalnancy.fr/rap-et-femmes-la-conference-de-eloise-bouton>

Chrétiennot, J. (2017, février 14). *Les femmes dans les musiques actuelles amplifiées*. École nationale de musique, danse et art dramatique de Villeurbanne. ÉgalitéEs.

<https://www.youtube.com/watch?v=QGgjJlvpdgo&t=1s>

Dutrieux, E. (2020, janvier 14). *Les femmes dans les musiques électroniques, la conférence de Elise Dutrieux*. L'Autre Canal Nancy.

<https://splash.lautrecanalnancy.fr/les-femmes-dans-les-musiques-electroniques-la-conference-de-elise-dutrieux>

Le Roux, N. (2020, mars 12). *Égalité FH et prévention des violences sexistes et sexuelles dans les Musiques Actuelles*. Visioconférence.

Enquêtes, rapports et statistiques

ADAMI et alii. (2019, juin 19). *La place des femmes dans la musique et le spectacle vivant.*

https://www.audiens.org/files/live/sites/siteAudiens/files/03_documents/groupe/Etudes/Assises-des-Femmes-de-la-Musique-et-du-Spectacle-bilan-chiffre.pdf

CURA et GAM. (2019). *Enquête exploratoire sur la santé et le bien-être dans l'industrie musicale.*

<http://lagam.org/wp-content/uploads/2019/10/Enque%CC%82te-CURA-synthe%CC%80se-OK.pdf>

HF. (2019). *#TuJouesBienPourUneFille.*

<https://hf-idf.org/la-saison-egalite-musiques-actuelles/campagne-tujouesbienpourunefille>

Ministère de la Culture et de la Communication. (2003, juin, n° 140). *Développement culturel : Les musiciens interprètes.*

<http://bel.uqtr.ca/id/eprint/615/>

Nüagency. (2019). *MaMA 2019 – Les Femmes dans la musique – Et maintenant, on fait quoi ?*

<http://www.nuagency.fr/2019/10/24/mama-2019-les-femmes-dans-la-musique-et-maintenant-on-fait-quoi/>

Observatoire : Métiers du spectacle vivant. (2020, mai, n° 3). *Portraits statistiques – Les femmes et les hommes dans le spectacle vivant.*

<https://www.cpnfsv.org/sites/default/files/public/pdf/D-Donnees-statistiques/portrait%20statistique/Portraits%20statistiques%20-%20Les%20femmes%20et%20les%20hommes%20dans%20le%20SV%20-%20final.pdf?fbclid=IwAR3kXQdcXOUqn8dizBee5HUGvFOyESZIPOlvlAaUvC-KkKEfkKsgfTDTzM>

OVE/CFMI de Tours. (2016, mars). *Le devenir des diplômés du DUMI du CFMI de Tours.*

<https://cfmi.univ-tours.fr/le-metier-de-musicien-intervenant-resultats-de-lenquete-ove-cfmi-de-tours>

Working in Music. (s.d.). *Women in music during Covid19.*

<https://wim.hypotheses.org/category/women-in-music>

Podcasts et émissions radio

Afanoukoé, A. (2021, mars 8). *Les femmes engagées dans la musique, dans tous les styles, sur toutes les notes !* [Le mur du son, émission de radio]. FranceInter.

<https://www.franceinter.fr/emissions/le-mur-du-son/le-mur-du-son-08-mars-2021>

Muret, J. et de Muret, A. (Hosts). (2020, mai 19). Podcast « Féminisme et Pop Culture » spécial musique (2^{ème} Causerie) [Épisode de podcast]. *Féminisme et pop-culture*. Centre Hubertine Auclert.

<http://hf-idf.org/2020/05/19/podcast-feminisme-et-pop-culture-special-musique/>

Tuaille, V. (Host). (2019, octobre 31). En musique, les hommes donnent le « la » (n° 51) [Épisode de podcast]. *Les couilles sur la table*. Binge Audio.

<https://www.binge.audio/podcast/les-couilles-sur-la-table/en-musique-les-hommes-donnent-le-la>

Sites et pages internet

Conservatoire Toulon Provence Méditerranée. (s.d.). *Musiques Actuelles Amplifiées*.

<https://www.conservatoire-tpm.fr/content/musiques-actuelles-amplifiees>

Dannet, T. (s.d.). *Centre de ressources de Musiques Actuelles & Plateforme Artefact – La Laiterie*.

<https://www.artefact.org/crma-plateforme/ils-sont-en-residence#>

GRCA. (s.d.). *Girls Rock Camp Alliance*.

<https://www.girlsrockcampalliance.org>

HF Île-de-France. (2019). *Égalité femmes hommes dans les arts et la culture*.

<https://hf-idf.org>

Ministère de la Culture. (2020, septembre 10). *Les politiques de la musique en France (4/4)*.

<https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Musique/Les-politiques-de-la-musique-en-France/Les-musiques-actuelles>

Musiques Actuelles. (s.d.). *Plate-forme Musiques Actuelles Grand Est. Alsace – Champagne-Ardenne – Lorraine*.

<https://musiquesactuelles.net>

Paye ta note. (s.d.). *Paye ta note : le sexisme ordinaire dans le monde de la musique*.

<https://payetanote.com/>

Salut les Zikettes (s.d.). *Salut les Zikettes – ateliers de musique et d’empowerment pour les femmes.*

https://www.facebook.com/salutleszikettes/?__xts__=68.arcti5oh0uk

Vidéos

Berklee College of Music. (2018, novembre 8). *Berklee Institute of Jazz and Gender Justice.*

<https://www.youtube.com/watch?v=w1rW5ZUAPLo>

ÉgalitéEs. (2016a, janvier 29). *Le sexe de mon job – Claire, cheffe d’orchestre.*

<https://www.youtube.com/watch?v=XrqHGwqznQo>

ÉgalitéEs. (2016b, janvier 29). *Le sexe de mon job – Pauline, musicienne.*

<https://www.youtube.com/watch?v=Tc4PqaZUmu4>

Miaou Records. (2020, avril 14). *FACE B – La place des femmes dans les musiques actuelles.*

<https://www.youtube.com/watch?v=MPiLeae-WrE>

Simone Media. (2021, juin 2). *Louane nous parle des jugements qu’elle subit au quotidien.*

<https://www.facebook.com/watch/?v=507529567351717>

Remerciements

Mes remerciements vont tout d'abord à tou.te.s les musiciennes et musiciens qui ont répondu à mon questionnaire, et particulièrement aux dix musiciennes avec qui j'ai pu m'entretenir. Au-delà de constituer le matériau premier de ce travail, ces échanges ont aussi permis un enrichissement personnel. Je n'oublie pas les musiciens qui étaient prêts à prendre de leur temps pour un entretien – je n'ai malheureusement pas pu leur consacrer le mien.

Je tiens également à remercier Jérémy Sinigaglia pour son accompagnement, ses conseils et sa réactivité tout au long de l'année, ainsi que Natasha Le Roux qui a accepté de me donner de son temps et de partager ses connaissances étendues du sujet.

Le volet quantitatif de cette étude n'aurait pas pu être réalisé sans l'aide précieuse que m'ont fournie Joël Beyler, Kévin Matz et Pierre Poudoulec pour diffuser le questionnaire ; merci à eux. Un merci tout particulier à Florence Collin, qui m'a permis d'utiliser les locaux de la plateforme Artefact pour mener des entretiens en présentiel.

Enfin, je tiens à remercier mes parents, mes tout premiers lecteurs et relecteurs ; ma sœur, qui a sacrifié son sommeil pour traquer les fautes de français et de typographie ; tou.te.s celles et ceux avec qui j'ai pu partager les joies et les galères du mémoire ; enfin un relecteur musicien, qui se reconnaîtra.

Table des matières

<i>Sommaire</i>	2
<i>Introduction</i>	3
Méthodologie.....	7
<i>Chapitre 1 : L'accès au milieu des musiques actuelles</i>	10
Le rôle de l'entourage	10
Familles de musicien.ne.s et mélomanes	10
La musique, un « vrai métier » ?	11
De l'importance de modèles féminins : le cas d'une musicienne d'origine manouche	13
Se constituer un réseau dans un milieu très masculin	15
Un monde d'hommes.....	15
Réussir à se faire remarquer.....	17
L'importance de la sociabilité avec des hommes	19
Jouer avec les « copains ».....	19
Une forte homogamie	21
Entrer par la petite porte ? La gestion de projets culturels.....	23
Constituer son propre réseau	23
Monter son projet.....	23
<i>Chapitre 2 : Concilier vie professionnelle et vie privée</i>	26
Une pratique musicale « professionnelle » ?	26
Une frontière poreuse entre amateurisme et professionnalisme.....	26
Un travail précaire.....	29
Le coût du travail de musicien.ne	32
Le difficile cumul des activités musicales et autres activités professionnelles.....	33
« Des emplois du temps de ministre »	33
Délimitation du temps de travail musical	35
Vivre de la musique / Vivre de sa musique	36
Vie familiale.....	37
Vie de couple.....	38
La question de la maternité	39
<i>Chapitre 3 : Des musiciennes « à part entière » ? La question de la légitimité</i>	44
Formation musicale.....	44

Musiciennes autodidactes	44
Surqualification des femmes	46
« Syndrome de l'imposteur »	47
Jugements des pairs	47
Lutte pour la reconnaissance	49
Socialisation différenciée	51
La confiance vient avec le temps	53
Problèmes techniques	54
Technique instrumentale	54
La technique, une affaire d'hommes ?	56
Des femmes transgressives	58
Les chanteuses, de « vraies musiciennes » ?	60
Une posture idiosyncrasique	60
Des compétences vocales naturalisées	62
<i>Chapitre 4 : La place des corps</i>	64
De l'importance de l'apparence physique	64
Quand le corps passe avant la musique	64
L'inévitable séduction	66
« Prime à la jeunesse féminine »	68
Affaires de harcèlement sexuel	69
Libération de la parole	70
L'affaire Deaf Rock	71
« Elle aurait pu dire non »	72
Sexisme ambiant	74
Le monde de la nuit	74
Les manifestations du sexisme	75
Quelles réactions adopter ?	77
<i>Chapitre 5 : Stratégies d'évitement et transgressions, ou comment se protéger et s'imposer en tant que musicienne</i>	79
Solidarité féminine ?	79
« Bienveillance » et « sororité »	79
Jouer en non-mixité	81

Les femmes qui préféraient les hommes	83
L'union fait la force	85
Faire front à plusieurs	85
Dragons et boucliers	86
Transgresser les codes ?	87
Femmes en scènes	87
Transcender le genre	89
<i>Conclusion</i>	92
<i>Annexes</i>	95
Annexe 1 : Comptage des musiciennes présentes à la plateforme Artefact	95
Annexe 2 : Revenu annuel des musicien.ne.s	97
Annexe 2 bis : Revenu annuel des musicien.ne.s n'exerçant pas d'autre emploi en-dehors de leur pratique musicale	97
Annexe 3 : Occupation de fonctions administratives	97
Annexe 4 : Secteur d'activité du ou de la conjoint.e	98
Annexe 5 : Exercice d'un autre emploi en plus de l'activité musicale	98
Annexe 6 : Secteur de l'emploi exercé en plus de l'activité musicale	98
Annexe 7 : Statut d'intermittent.e du spectacle	99
Annexe 8 : Part des revenus issue de l'activité musicale des musicien.ne.s	99
Annexe 8 bis : Part des revenus issue de l'activité musicale en fonction de l'exercice d'un autre emploi en-dehors de cette activité	99
Annexe 9 : Participation des musicien.ne.s à plusieurs projets musicaux	100
Annexe 10 : Nature de l'emploi exercé en-dehors de la pratique musicale	100
Annexe 11 : Situation maritale des musicien.ne.s	100
Annexe 12 : Détention d'un diplôme d'une formation musicale	100
Annexe 13 : Formation des musicien.ne.s	101
Annexe 14 : Plus haut diplôme obtenu par les musicien.ne.s diplômé.e.s d'une formation musicale	101
Annexe 15 : Rôle des musicien.ne.s dans leur.s projet.s musical.aux	102
Annexe 16 : Âge des enquêté.e.s	102
Annexe 17 : Âge du principal projet musical mené par les musicien.ne.s	102
<i>Bibliographie</i>	103
Articles	103
Ouvrages collectifs	105
Ouvrages et publications	105

<i>Inventaire des autres sources</i>	107
Articles de presse	107
Chansons.....	110
Conférences.....	110
Enquêtes, rapports et statistiques	111
Podcasts et émissions radio.....	112
Sites et pages internet	112
Vidéos	113
<i>Remerciements</i>	114