

INVISIBILITE ET INVISIBILISATION DES MUSICIENNES INSTRUMENTISTES : RAPPORTS SOCIAUX DE SEXE ET STRATEGIES D'EVITEMENT.

Etat du terrain

Introduction

Dans le cadre mon master en Sciences sociale, orientation Etudes Genre, et de mon engagement pour le projet LIVES IP6 (Vulnérabilité à l'interface de la vie familiale et professionnelle: Différences entre les genres et les professions), je mène une recherche sur les carrières des musicienNEs en Suisse romande. Le terrain a commencé en septembre 2013, toutefois je fréquentais déjà le milieu musical genevois, voire romand, par mon activité professionnelle, j'y reviendrai. Dans une perspective longitudinale, l'objectif est de comprendre et de montrer quels sont les parcours de vie et les carrières liés au métier de musicien instrumentiste.

La circonscription de l'objet de la recherche pourrait constituer en soi un projet ambitieux. Aussi, j'ai choisi de focaliser ma recherche sur les *musicienNEs ordinaires*, à savoir des personnes *musiquantes* qui développent une activité musicale rémunérée, comme emploi unique ou majoritaire dans la subvention de leurs besoins et qui se disent eux-mêmes musicienNEs. A savoir, la grande majorité des musiciens non salariés constituant le bas de la pyramide professionnelle¹ et produisant, ce qu'on pourrait appeler, de la *musique vivante*.

Le but affiché de cette enquête est de mettre en lumière les statuts d'emploi, les rapports et les identités au travail des musicienNEs fréquentéEs, et, également et surtout, de développer une analyse des rapports de sociaux de sexe dans le milieu de la musique vivante. Il apparaît dans les observations, les entretiens et de manière empirique que la musique est un espace dominé et investi par les hommes et la masculinité ; espace au sein duquel les femmes sont minoritaires, invisibles et invisibilisées. Des recherches ont été effectuées notamment en France (notamment Buscatto, 2008 ; Ravet, 2008) sur la présence (ou non) des femmes dans la production musicale. Ces recherches ont notamment porté sur les *chanteuses*. J'ai choisi de

¹ Se référer à Perrenoud, 2007.

me concentrer sur les *femmes musiciennes instrumentistes*² sur le terrain observé. Une bonne partie de ces premiers mois d'enquête a consisté à trouver ces femmes, jouant un instrument et pratiquant le métier de musiciennes. Ce qui n'est pas sans poser problème, j'y reviendrai. Au cours de ces premières observations, j'ai pu constater que les rapports sociaux de sexe sont bien présents dans le milieu musical : stratégies de domination et d'exclusion, rapports conjugaux et de séduction, stratégies de résistance ou d'évitement.

Principales caractéristiques du champ professionnel musical.

Caractérisé par une certaine précarité financière et sociale, par la pluriactivité, par l'inscription professionnelle dans des réseaux hautement concurrentiels d'interconnaissances (masculins), par l'irrégularité des horaires et des revenus (Perrenoud, 2007), le champ professionnel musical n'échappe pas aux rapports sociaux de sexe et à la division sexuelle du travail (Buscatto, 2008). De la quasi parité dans les écoles de musique à la disparition des femmes des Hautes Ecoles de Musique et du champ professionnel de la performance en publique, la spécialisation et la professionnalisation exercent un phénomène centrifuge d'exclusion.

Attention, il est essentiel d'avoir à l'esprit que nous écoutons tous de la musique, que nous sommes tous fréquemment en situation de musiqué, donc de récepteurs, mais également d'acteurs participant du jeu musical par la réception différenciée dont nous pouvons faire preuve (Perrenoud, 2007, chap.3 *Jouer*).

Manifestations des rapports sociaux de sexe (organisation sociale, affective, symbolique)

Il s'agit, ici, de tenter de répondre aux questions suivantes (non exhaustives) : De quelles manières les femmes instrumentistes sont-elles exclues de la compétence musiquante ? Comment est produite et entretenue une représentation sociale du *musicos* masculin, voire viril, seul détenteur de la légitimité d'exercer le pouvoir de musiquer ? Face à la non-mixité quasi générale des groupes de musique observés, quels sont les facilités ou les obstacles liés à l'un ou l'autre genre ? Il s'agira également de comprendre comment les hommes se positionnent dans le champ professionnel musical, quelles positions et quel rôle social adoptent ces derniers et *in fine* comment cette position est vécue et négociée par les actrices-eurs. Et, à l'opposé, de montrer comment les musiciennes développent des arrangements et

² Il conviendrait de s'interroger sur l'utilisation en sciences sociales de la catégorie épistémologique « femmes », mais ce ne sera pas mon propos ici.

des stratégies d'évitement voire de résistance pour s'inscrire dans la pratique professionnelle musicale en public.

Symboliques de la compétence musiquante.

La pratique de la musique et, surtout, d'un instrument, suppose la maîtrise de la technique instrumentale, de la technologie d'amplification (et d'enregistrement) et, certes, une part de talent. Les femmes instrumentistes sont sans cesse disqualifiées quant à leurs compétences propres de musiquantes, de leur capacité à « faire le métier ». D'une part, en tant que technicienne-artisane de la musique, d'autre part, en terme de capacité physique (portage du matériel, horaires irréguliers et nocturnes)

La technicisation par l'usage récurrent de l'amplification et de l'électronique inscrit ainsi la pratique musicale performative en public dans le domaine de la masculinité technicienne (Tabet), excluant de fait les femmes dont les compétences sont naturalisées, notamment en matière de chant (Buscatto)... Par ailleurs, la capacité de produire de la musique, c'est-à-dire de *musiquer* un public, peut être source d'un grand pouvoir. A nouveau, à la lumière des stéréotypes sexués, il n'est pas étonnant que les femmes soient exclues de la légitimité d'exercer ce pouvoir, d'autant plus à l'égal des hommes.

Légitimité du pouvoir de musiquer.

Le *vir* comme racine de la virtuosité est la même que celle de la virilité. L'exercice réussi, la capacité de jouer en musiquant un public repose en grande partie sur la représentation sociale du musicien masculin : posture vocationnel, sans souci de l'incertain (voir *libertaire*), exercice d'un talent inaccessible... Le secteur du jeu en public représente une haute valeur symbolique, associée à la représentation bohémienne de la vie de musicien. Les femmes exclues de ce champ, renvoyées à l'enseignement non prestigieux, et à un jeu en public plus proche du hobby rémunéré que de la professionnalité.

Chosification des musiciennes instrumentistes.

Il ressort des entretiens menés avec les musiciennes que l'espace musical professionnel est marqué en profondeur par des rapports asymétriques de séduction. Caractéristiques du monde de la nuit et associées aux représentations *bohémienne*s de la vie de musicien, ces situations de drague, plus ou moins lourde et plus ou moins directe selon le terme consacré, privent les musiciennes de collaboration stable et sereine avec les musiciens. En permanence renvoyée à

leur statut social de femmes, voyant nié leur statut professionnel d'instrumentiste, par leur présence dans un monde dominé par la socialisation masculine, elles sont sans cesse considérées comme *disponibles*, parfois sexuellement, parfois pour la réalisation de tâches attribuées par les stéréotypes sexués aux femmes (rangement, paperasse administrative, etc.). Le travail collaboratif devient ainsi pénible, voire impossible. Les propositions d'un verre après une répétition, les offres continuelles de raccompagnement à domicile par des membres du groupes ou des musiciens du même réseau d'interconnaissances et l'énergie sans cesse déployée pour refuser ces avances constituent une souffrance supplémentaire au travail et pousse bon nombre de musiciennes vers l'abandon de collaboration mixte ou vers des dispositifs musicaux dont elles sont la leader ; la hiérarchie interne supplantant ici la hiérarchie sexuée.

Par ailleurs, il a été mentionné à plusieurs reprises tant par les musiciennes que par les musiciens qu'une rupture conjugale entre musicienNEs jouant dans le même groupe aboutit généralement au maintien du musicien et à l'exclusion de la musicienne. Ce type de constat est caractéristique des rapports de sexe : la place légitime au sein de ses pairs est celle de l'homme, c'est à la femme de s'adapter à la nouvelle situation.

Au cours d'un entretien informel, une instrumentiste et chanteuse m'explique l'ambiguïté de sa place dans un réseau d'interconnaissances structurés par des liens d'amitié, d'affinités musicales et de projets musicaux. Entrée dans ce réseau pour ses capacités musiquantes, elle se met rapidement en couple avec un des membres... Après plusieurs mois de vie commune, ils se séparent. Elle est alors exclue du groupe ET du réseau perdant des amis mais aussi des débouchés professionnels. Un an plus tard, elle rencontre un membre associé à ce même réseau : mise en couple et montage d'un projet musical en duo puis en trio, réinsertion aux réseaux. Elle n'est plus perçue comme musicienne mais comme l'ex de, la copine de, la traître (slutshaming).

Ainsi, elle doit se battre pour se refaire une place légitime en tant que musiquante, alors que son entrée initiale dans le réseau provenait justement de cette compétence.

Les terrains d'observation : Où trouver les musiciennes ?

De nombreuses observations ont été faites en situation d'animation musicale dans des bars, cafés-concerts, durant des *jams* ou des concerts.

Dans l'immense majorité des cas, ces groupes étaient constitués exclusivement d'instrumentistes masculins, accompagnés parfois d'une chanteuse non instrumentiste.

Surpris par ce constat aussi flagrant, je me suis renseigné auprès des musiciens côtoyés dans ce cadre afin de savoir où trouver des femmes instrumentistes. En expliquant vaguement et de manière volontaire ma démarche académique (« je participe à une recherche sur les conditions de vie de musiciens pour l'université de Lausanne ») et sans mentionner le caractère *genre* (ou plutôt *féministe*) de ma recherche, j'ai été confronté à des réactions souvent outrées et absolument inconscientes de l'absence de femmes instrumentistes dans la production de musique contemporaine vivante.

Moi *Enquêteur*: Vous connaissez des musiciennes ?

William (30 ans, guitariste, soliste d'un groupe de jazz manouche, au courant de ma recherche) : Oui pourquoi ?

M : On en rencontre pas souvent...

W (Outré): Ouais mais y en plein !!! Par exemple... euuhhhh (réfléchis pendant plusieurs secondes) ben... y a... Ah oui ! A. fait du violon, pis... J. gratte, mais j'sais pas si elles jouent encore.

J'ai contacté ces deux musiciennes. Elles n'ont plus d'activité musicale, si ce n'est quelques dates par an (entre 4 et 10) pour des appariements occasionnels avec des amies ou leur conjoint. Elles mènent toutes deux une carrière professionnelle non musiquante (l'une est doctorante en musicologie médiévale, l'autre graphiste).

Cette conversation informelle nous révèle non seulement que les femmes sont extrêmement minoritaires, mais aussi qu'elles ne sont pas perçues comme telles par les musiciens. A la manière des champs professionnels typiquement masculins (artisanat indépendant par exemple) ou du monde du sport, les femmes instrumentistes subissent une double invisibilité, l'une pratique et physique, l'autre idéale et symbolique. Ainsi, il n'est même pas surprenant pour les acteurs de l'espace musical que les femmes instrumentistes n'y apparaissent pas ou très peu. Le musicien est le référent neutre, la norme. Celle-ci n'est pas questionnée, pis n'est pas perçue. Naturalisant ainsi le caractère masculin de la pratique musicale.

Entrée et inscription dans des réseaux de musicienNEs.

Comme évoqué en introduction, j'ai pu m'inscrire dans des réseaux d'interconnaissances musiciens par mon activité professionnelle. Je ne suis pas musiquant dans la mesure où je ne

pratique ni un instrument de musique, ni le chant. Cependant, en tant que copropriétaire d'une structure qui accueille des concerts (bar à vin avec salle de concert en sous-sol pour environ 50 personnes), je participe de la production musicale en public. Malgré le fait que je n'aie aucun droit de regard sur les choix de programmation et ne participe pas au paiement des artistes (une association indépendante s'en occupe), je jouis d'un statut social à la fois légitime et dominant par la mise à disposition d'un espace de production valorisé où les conditions de travail et de rémunération sont considérées comme plutôt agréables par les musicienNEs. J'acquière ainsi une identité pour mes interlocutrices.eurs qui savent que je connais informellement et partiellement le milieu de la musique vivante genevois ; je ne suis pas totalement un *étranger*. Il n'existe pas à Genève pléthore de lieu de qualité de production musicale en public. Mon statut m'attribue une certaine *aura* et un certain pouvoir, même si je ne l'exerce pas directement et prend garde à m'en distancer au maximum.

Pour nombre de mes interlocutrices.eurs, je suis d'une part un partenaire professionnel, parfois un ami, un sociologue, un chercheur, d'autre fois un anti-masculiniste, mais aussi un fêtard connu du milieu culturel genevois.

Mon statut d'homme met sans cesse renvoyer par mes interlocuteurs masculins et permet une observation et l'accès à des témoignages privilégiés, accès à une parole et à des interactions caractéristiques de la socialisation entre pairs.

Il apparaît clairement dans le discours de musiciens enquêtés que la collaboration artistique avec des musiciennes comporte des risques plus importants. A plusieurs reprises, à la question « pourquoi ne joues-tu pas avec des femmes ? », la réponse fût (ici une partie celle de Olivier, contrebassiste, 30 ans): « *mais c'est trop compliqué, pour les horaires, tu vois !? Par exemple, si elle a des gosses, ben qui va les garder pour les concerts ? Pis si son mec n'aime pas qu'elle sorte ou est jaloux des musiciens ? C'est toujours plus compliqué avec des meufs (sic !), tu vois entre mecs, on se comprend, on peut se faire confiance, on est pareil, quoi ! Hein, tu vois !?!* » En effet, ce qui est pertinent ici c'est que les musiciennes instrumentistes sont perçues comme moins indépendantes. Les rôles sociaux attribués aux femmes par la division sexuelle du travail et le système patriarcal (Tabet, Mathieu) empêcheraient, et dans les faits empêchent, les musiciennes d'assumer les exigences du métier (horaires, répétitions, monde masculin de la nuit). Par ailleurs, les femmes instrumentistes sont décrites comme plus *vulnérables* par les musicos. Elles seraient moins capables d'assumer la vie de bohème

(souvent fantasmée, et loin des réalités des tournées) propre à la carrière musicale que sont les tournées, les répétitions, etc. Il s'agit là d'une expression des plus banales mais des plus prégnantes d'un *sexisme ordinaire* largement répandu chez les musiciens.

Analyse de la domination comme révélateur des stratégies d'exclusion.

Les entretiens réalisés avec les femmes instrumentistes et les observations de groupes incluant des musiciennes permettent de dégager l'hypothèse de quatre types non-exclusifs de contournement de la domination décrite ci-dessus.

En premier lieu, la mise en place de groupes de femmes non-mixtes. Ensuite, le choix de faire une carrière en solo ou dans un groupe dont la musicienne est la *leader*. Troisièmement, la possibilité de monter un projet avec le ou la conjointe, ce qui continue à poser certains problèmes en raison de la pluriactivité propre au champ professionnel (quel projet passe en premier ?). Enfin, la réappropriation des codes de la masculinité, la mise en scène d'une *hexis corporelle masculine*. Cette dernière stratégie peut être libératrice pour l'inscription dans des groupes de musiciens, mais peut également mener à l'inverse à une plus grande exclusion encore en raison des soupçons portés à l'orientation sexuelle ou à la stabilité psychologique.

Cette courte ethnographie de la pratique professionnelle musicale en Suisse nous a permis de dégager les grandes lignes de la prégnance des rapports sociaux de sexe. Non seulement le champ est structuré par des formes de domination masculine aboutissant à l'infériorisation et l'exclusion des femmes instrumentistes ; mais, surtout, cette domination et l'invisibilisation qui en résulte ne sont pas perçues par les acteurs musiciens, rendant ainsi ces stratégies pérennes et assurant le statu quo en matière de rapports de genre. L'espace musical structure et est structuré par les stéréotypes sexués, les rendant effectifs par la mise à l'écart des musiciennes. Celles-ci développent des stratégies de contournement et d'évitement, et, plus rarement, des formes de résistance.

Il serait maintenant intéressant de développer la recherche dans deux directions. D'une part, continuer le travail entrepris afin d'asseoir (ou d'invalider) ce qui ne reste pour l'instant que des hypothèses ; et, d'autre part, mener des entretiens et des observations avec des musiciens pour affiner l'analyse de la domination et, surtout, en déterminer sa part *volontaire*, ainsi qu'avec des musiciennes militantes féministes qui mettent en place des stratégies de résistances et de dénonciations.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

BEAUD Stéphane. L'usage de l'entretien en sciences sociales. Plaidoyer pour l'«entretien ethnographique». In: *Politix*. Vol. 9, N°35. Troisième trimestre 1996. pp. 226-257.

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

BUSACTTO Marie, « Femme dans un monde d'hommes musiciens », *Volume !*, 4 :1, 2005.

CACOUAULT-BITAUD Marlaine et RAVET Hyacinthe, « Les femmes, les arts et la culture » Frontières artistiques, frontières de genre, *Travail, genre et sociétés*, 2008/1 N° 19.

DORLIN Elsa, *Sexe, race, classe : pour une épistémologie de la domination*, Paris, PUF, 2009.

MOULIN, R. (1983). "De l'artisan au professionnel: l'artiste." *Sociologie du travail* n°4.

PERRENOUD Marc, *Les musicos : enquête sur des musiciens ordinaires*. La Découverte, Paris, 2007.

TABET Paola, *La construction sociale de l'inégalité des sexes. Des outils et des corps*, Paris, L'Harmattan, 1998.

THIERS-VIDAL Léo, *De "l'ennemi principal" aux principaux ennemis : position vécue, subjectivité et conscience masculines de domination*, L'Harmattan, 2010.

PREVOST-THOMAS Cécile et RAVET Hyacinthe, « Musique et genre en sociologie », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés*, 25, 2007.