

RENCONTRES
PROFESSIONNELLES

10 MARS 2023
NANTES

LE NOUVEAU
PAVILLON

FAMOT

Festival
EUTOFONIK

La place des femmes dans les
musiques trad' aujourd'hui #2



Situé à Bouguenais, près de Nantes, Le Nouveau Pavillon est une salle de concert de musiques trad'actuelles qui a vocation à faire découvrir, valoriser, soutenir les artistes issu·e·s des musiques populaires de tradition orale, leurs créations, leurs audaces, leurs rencontres, la diversité des courants musicaux qu'ils et elles représentent. C'est une scène professionnelle de proximité, identifiée et repérée en tant que telle par les acteur·rice·s culturel·les, les médias, les institutions et une grande partie de la population locale. Elle produit une saison, un festival, des actions de médiation culturelle, un travail de soutien à la professionnalisation des artistes issu·e·s de ces musiques. Le Nouveau Pavillon est enfin un interlocuteur ressource et expert reconnu en France et en Europe pour sa capacité à porter une parole éditoriale et à produire symboles et discours sur ces musiques. Il est au cœur d'un réseau d'acteur·rice·s de musiques traditionnelles au niveau national, en particulier via la Fédération des acteurs et Actrices des Musiques et Danses Traditionnelles (FAMDT), dont il est relais territorial.

Le Festival Eurofonik propose des concerts, des bals, des débats, des invitations à la fête autour des musiques trad'actuelles d'Europe. C'est un grand melting-pot de sons et de langues, un festival de curieuses et curieux qui pour une dizaine de jours, pose ses valises à Nantes (Maison de l'Europe, Château des ducs de Bretagne, Stereolux, Trempolino, Centre Chorégraphique National...), à Saint-Herblain (Maison des Arts) et à Bouguenais (Nouveau Pavillon).

LE NOUVEAU
PAVILLON

FAMDT

FESTIVAL
EUROFONIK

10 mars 2023

La place des femmes dans les musiques trad' aujourd'hui #2



Rencontres professionnelles

Cette publication vous présente les actes de la 7^e édition des rencontres professionnelles du festival Eurofonik, proposées, organisées et produites par Le Nouveau Pavillon et la Fédération des acteurs et Actrices des Musiques et Danses Traditionnelles (FAMDT).

Chaque année en ouverture du festival Eurofonik, nous convions artistes, actrices et acteurs associatifs et culturel·le·s, responsables de salles de concerts ou de festivals, professionnel·le·s de la production, de l'administration, de la communication, de la diffusion, du disque dans le domaine de la musique, techniciennes et techniciens de concert, chercheuses et chercheurs, élu·es, journalistes, étudiantes et étudiants, à venir échanger, réfléchir et débattre ensemble sur un thème qui intéresse le monde des musiques traditionnelles en France et en Europe.

En 2021, ces rencontres professionnelles prenaient pour thème «La place des femmes dans les musiques trad' aujourd'hui». Ces riches échanges ont depuis fait l'objet d'une publication qui a été beaucoup lue et transmise. Sa version internet¹ a été partagée et reprise de nombreuses fois sur des sites spécialisés. Nous avons même procédé à un retraitage de sa version papier. Cela prouve que le sujet intéresse beaucoup de monde !

Il nous a semblé intéressant d'y revenir deux ans après pour deux raisons. D'une part, certaines questions ont évolué dans le bon sens depuis deux ans. Citons par exemple la question de la parité des musicien·ne·s sur les scènes des festivals, qui est devenue un sujet important. Citons aussi la pédagogie de la danse traditionnelle: dans beaucoup de lieux, pour évoquer les danses en couple, on ne parle plus d'hommes et de femmes, mais de guidant·e et guidé·e. Citons enfin certains festivals comme Comboros² qui développent des pratiques culturelles ouvertement féministes. D'autre part, au moins deux sujets n'ont pas été abordés en 2021: la question des violences sexistes et sexuelles et du consentement et la question de la masculinité et des représentations de genre. Pour ces deux raisons, la FAMDT et le Nouveau Pavillon ont souhaité poursuivre la réflexion collective impulsée en 2021.

En s'appuyant sur plusieurs témoignages d'artistes et d'acteur·rice·s culturel·le·s, ces rencontres tentent de poser les jalons d'une réflexion globale sur le sujet. Avec en toile de fond cette question sous-jacente: *Quelle place notre écosystème des musiques trad', héritier d'un revivalisme folk et de la contre-culture des années soixante et soixante-dix, proche d'idéaux comme le féminisme, accorde-t-il réellement aux femmes ?*

Bonne lecture à toutes et tous !

¹ <https://www.famdt.com/wp-content/uploads/2022/10/Synthese-Eurofonik-2022-V-webPAGE.pdf>

² <https://comboros.com>



SOMMAIRE

Comment mieux combattre les inégalités hommes-femmes dans le monde des musiques et danses traditionnelles ?

p 5

Se reposer ou être libre

p 6

par Sarah Karlikow

« Je veux bien programmer plus de femmes mais comment faire ? »

p 9

par Lucie Dessiaumes

Le sexisme contribue à la dégradation des conditions de travail

p 12

par Karine Huet

Les mécanismes invisibles qui freinent la professionnalisation des musiciennes

p 15

par Soazig Hamelin

Le monde des musiques et danses traditionnelles échappe-t-il aux violences sexistes et sexuelles ?

p 21

Le talent n'existe pas

p 23

par Mélanie Gourvès

Lutter contre les violences sexistes et sexuelles sur nos lieux de travail

p 26

par Karine Huet

Les danses traditionnelles n'échappent pas aux violences sexistes et sexuelles

p 29

par Claire Favillier

Faut-il continuer à chanter des chansons traditionnelles sexistes ?

p 33

« J'aime la poussière ! »

p 34

par Nolùen Le Buhé

« La chanson traditionnelle, on lui fait dire ce qu'on veut ! »

p 36

par Marine Lavigne

Écrire des chansons inspirées des répertoires traditionnels

p 38

par Kevin Le Pennec

La masculinité est-elle hégémonique dans le monde des musiques et danses traditionnelles ?

p 43

Le monde des musiques trad : un monde d'hommes, construit par et pour les hommes

p 44

par Camille Lainé

La masculinité dans la danse traditionnelle

p 50

par Gildas Sergent

Renverser la légitimité

p 55

par Dewi Kerbrat et Elzéard Lebrun

Un certain regard sur la journée

p 61

par Stéphanie Gembarski

Comment mieux combattre les inégalités hommes-femmes dans le monde des musiques et danses traditionnelles ?



Ce premier débat vient poursuivre et prolonger les échanges des rencontres professionnelles 2021. Qu'est-ce qui a changé depuis deux ans ? Une prise de conscience a-t-elle eu lieu ? Les programmations de concerts, de

bals, de festoù-noz et de festivals sont-elles plus équilibrées ? De quelles expériences et bonnes pratiques peut-on s'inspirer ? Quid de la question des quotas et de la conditionnalité des aides ?



86 % d'hommes programmés en festival de musiques actuelles en 2019



84 % des opéras mis en scène par des hommes en 2022



86 % d'établissements publics culturels dirigés par des hommes au 1^{er} janvier 2023

Source : observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication, 2023.

Se reposer ou être libre

Sarah Karlikow

Professionnelle au sein de **Spectacle Vivant en Bretagne** jusqu'en avril 2023 et militante active du **réseau HF Bretagne**, association qui agit pour l'égalité réelle dans les arts et la culture et qui se donne pour mission de repérer les inégalités, de proposer des outils pour les combattre et enfin d'encourager des mesures politiques concrètes pour l'égalité réelle.



6

Mon propos se déroule en deux temps. Le premier est pessimiste, le second plutôt optimiste. Concernant l'aspect déprimant, on constate que peu de choses ont changé depuis deux ans en termes de chiffres. Les chiffres 2019 du Centre National de la Musique (CNM), présentés début février 2023, montrent qu'il y a 14% de femmes dans les individus programmés au sein de quatre-vingt-dix festivals de musiques

actuelles en 2019. Soit 86% d'hommes... Et 22% dans les festivals de musique classique. Les chiffres montrent aussi que plus la fréquentation des représentations augmente, plus la part de *leads* féminins programmés diminue, tandis que la part de *leads* masculins augmente. Entre les plus petites et les plus grandes jauges, la part de *leads* féminins est divisée par deux (de 22% à 11%).

92% d'hommes dans les douze plus gros festoù-noz !

Si on resserre la focale sur les festoù-noz en Bretagne, la situation n'a pas beaucoup évolué en deux ans. Le site internet Tamm Kreiz³ montre qu'il y avait en moyenne 16% de femmes sur les scènes entre 2010 et 2019. Il y en a 25% en 2022. C'est une avancée, même si cela signifie qu'il y a toujours 75% d'hommes. En revanche, 29% des festoù-noz étaient programmés sans femme entre 2010 et 2019, contre 32% en 2022! Soient 487 sur 1496! Quant aux festoù-noz programmés sans aucun homme en 2022,

il n'y en a quasiment pas (1,5%). La moyenne du nombre de femmes sur les scènes des douze plus gros festoù-noz en termes de visibilité et de moyens financiers, est de 8%. Soient 92% d'hommes! Derrière ces chiffres, il y a des effacements, des dominations, des lâchetés. Les choses ne changent pas fondamentalement. Après la crise sanitaire, l'idée a été surtout de recommencer, de repartir comme avant, pas d'en profiter pour changer...

³ www.tamm-kreiz.bzh

Dans les chiffres du CNM et de Tamm Kreiz, comme dans tous les diagnostics de HF Bretagne⁴, il y a toujours une relation inversement proportionnelle entre la puissance du diffuseur en termes de moyens financiers et de visibilité médiatique, et la place qu'il accorde aux femmes dans les programmations, dans les postes de pouvoir...

Il faut convaincre et contraindre

Le dernier rapport du Haut Conseil à l'Égalité entre les hommes et les femmes (HCE)⁵ sur le sexisme note « le décalage entre perception, déclaration et pratiques en particulier chez les hommes ». Il montre bien que, si les inégalités sont largement reconnues, ça n'a pas d'effet concret sur l'évolution de la situation.

Oui, il y a eu prise de conscience, en particulier depuis #MeToo. Mais ça ne suffit pas. Le sexisme est entretenu dans tous les endroits de la société, et nous l'avons nous-même bien intériorisé. Quand on prend conscience, en tant que femme, de ce que l'on subit, ça devient encore plus difficile à supporter.

Il y a plein d'éléments qui participent de l'effacement des femmes. Nos stéréotypes sociaux de genre considèrent toujours comme anormal que les femmes soient sur scène la nuit ou dehors dans les bars. De plus, les femmes sont constamment confrontées aux remarques sexistes et sexuelles dans le milieu professionnel de la musique, à une forme d'oppression qui les contraint à un moment donné à lâcher l'affaire. Il y a aussi la question des gardes d'enfants. La mère se sacrifie souvent à cette tâche. Et dans un couple de musicien-ne-s, l'homme étant souvent mieux

payé, cela vaut plus le coup que ce soit lui qui parte en tournée. Enfin il y a l'organisation du réseau des musiciens en confréries, en réseaux fondés implicitement sur la solidarité masculine.

Si on veut mettre fin aux dominations, doit-on convaincre ou contraindre ? Je crois qu'il faut utiliser les deux. Il ne faut pas éviter de contraindre. Depuis les rapports Reine Prat de 2006 puis 2009 intitulés *Pour l'égalité entre les femmes et les hommes dans les arts du spectacle*, les choses n'ont pas vraiment bougé malgré la prise de conscience. Il faut donc désormais passer à davantage de contraintes.

Un pacte pour l'égalité entre les femmes et les hommes

J'aimerais maintenant mettre l'accent sur une dimension plus optimiste. En 2017, nous avons écrit un pacte pour l'égalité entre les femmes et les hommes dans les musiques actuelles, inspiré d'un pacte pour la transition écologique. Il a pour ambition d'agir positivement en faveur de l'égalité entre femmes et hommes. Il s'adresse aux structures de musiques actuelles de la région Bretagne : bureaux de production, lieux et festival principalement. Il propose des actions très concrètes à mettre en œuvre. Il y a un menu, on choisit les actions qu'on pense pouvoir mettre en œuvre. HF Bretagne propose des outils et un soutien pour le faire. Nous mettons également en relations des structures qui travaillent sur le même type d'actions car c'est très important de sortir de l'isolement et de tirer profit des exemples.

<https://hfbretagne.files.wordpress.com/2022/02/pacte-ec-c81galitecc81-dans-les-musiques-actuelles-hf-bretagne-2022.pdf>

⁴ hfbretagne.com

⁵ www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/stereotypes-et-roles-sociaux/travaux-du-hce/article/rapport-2023-sur-l-etat-du-sexisme-en-france-le-sexisme-perdure-et-ses

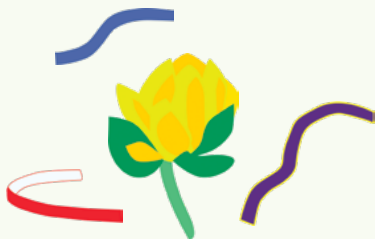
En 2017, nous n'avions pas les moyens professionnels de le développer dans toutes ses dimensions. Ce pacte était donc conçu plutôt comme un outil pédagogique, des idées, une base de travail et de discussion. En 2021, ce pacte est devenu plus opérationnel. Avec HF Bretagne, le festival Astropolis, l'Orange bleue, Supermab et le Collectif des festivals, et le soutien financier du Centre National de la Musique (CNM), nous avons créé un poste à temps plein de lutte contre les violences sexistes et sexuelles (VSS). Ce poste permet d'animer le pacte. Trente-deux structures l'ont signé, avec en leur sein des personnes relais, deux réunions par an, un espace mutualisé d'échange en ligne...

S'inspirer de ce qui a été fait, et travailler...

8 Le pacte est organisé en plusieurs parties. Il y a d'abord le diagnostic de sa structure. En termes de gouvernance et de fonctionnement, quelle est la répartition des femmes et des hommes selon les métiers, les statuts, les salaires? En termes d'activités (production, médiation, accompagnement, formation), quels sont les budgets attribués, quel-le-s sont les bénéficiaires? C'est très important d'objectiver la situation afin de pouvoir se donner des objectifs chiffrés. Ensuite le pacte propose des moyens d'aller vers plus d'égalité au sein de sa structure, d'éliminer les inégalités salariales, de sensibiliser et former les équipes, les bénévoles, de mieux répartir les postes, les statuts, les métiers entre hommes et femmes. C'est aussi d'aller vers l'égalité dans ses activités: l'inscrire dans le projet d'activité, avoir des objectifs chiffrés, favoriser le matrimoine... La dimension de lutte contre les VSS est aussi essentielle, en prenant en compte l'articulation des rapports

de domination: sexisme, racisme, rapports de classes, homophobie, etc. Je vous invite à vous emparer de ce texte qui est accessible gratuitement en ligne et contient des ressources, des conseils, des formations, des enquêtes sur les violences en milieu festif, des protocoles d'action.

Je crois que si on a envie d'une société différente, on doit lâcher quelques privilèges. Il faut aussi sortir de l'isolement et ne pas rester seul face à la tâche. Piquer les idées des autres. Mettre les lunettes de l'égalité et observer. Se former, autrement que par son expérience personnelle. Donner l'exemple si on est en situation de le faire: en situation de domination ou de visibilité. Être solidaire en refusant par exemple pour un homme en situation de le faire d'être programmé sur une scène de festival s'il n'y a pas assez d'artistes féminines. Être modeste, surtout si on est un homme, qui subit tellement moins de dominations quotidiennes. Ne pas penser que les nouvelles générations plus conscientisées vont naturellement changer les choses (c'est ce qu'on pensait dans les années soixante-dix et ça n'a pas été le cas). Et travailler, y consacrer du temps. Comme disait l'historien Thucydide, contemporain de Périclès, père de la démocratie athénienne, «Il faut choisir: se reposer ou être libre.»



« Je veux bien programmer plus de femmes mais comment faire ? »

Lucie Dessiaumes

Chanteuse au sein des groupes de musiques trad' **La Vielha** et **Chabanne**, elle est membre active de l'association d'éducation populaire **Les Brayauds**, centre départemental de musiques traditionnelles du Puy-de-Dôme en Auvergne. Elle est également autrice, comédienne et marionnettiste, spécialisée dans le spectacle jeune public.



Notre réflexion est née au sein de l'association Les Brayauds⁶. Nous étions plusieurs à nous intéresser à ces questions-là et à défendre des valeurs féministes. Nous avons en charge la programmation des festivals Les Volcaniques et Comboros et nous souhaitions donner une plus grande place aux femmes sur nos scènes. Alors, avec Clémence Cognet et Camille Lainé, nous avons commencé à répertorier des groupes comptant au moins une femme musicienne trad, dans un tableau destiné à nous servir en tant que programmatrices et programmeurs. Nous avons rapidement repéré des centaines de groupes. Nous avons bien sûr pensé que ce serait dommage de ne pas en faire profiter les autres. Mais il n'était pas question de partager notre tableau en l'état. À notre place de musiciennes et programmatrices, publier un répertoire non exhaustif, aurait pu générer des tensions dans le milieu, voire des rancœurs de la part de personnes que nous n'aurions pas référencées.

D'autre part, répertorier de manière exhaustive toutes les musiciennes traditionnelles n'était pas possible, à notre échelle. Donc, nous nous sommes lancées dans l'animation d'une page Facebook, « Musiciennes-x trad/folk »⁷. Nous publions une fois par semaine la vidéo d'un groupe comprenant au moins une femme ou une personne appartenant à une minorité de genre. En ce qui concerne les personnes qui appartiennent à des minorités de genre, pour des raisons évidentes de sécurité et de respect de la vie privée, la publication se fait seulement à leur demande. Nous n'opérons aucune sélection sur la base de critères esthétiques. Nous en sommes à ce jour à plus de trois-cents vidéos publiées.

Un groupe de travail de la FAMDT

Grâce à la mise en ligne de cette page Facebook, nous avons pu entrer en relation avec

⁶ brayauds.fr

⁷ www.facebook.com/musiciennesxtradfolk

des personnes en Bretagne qui travaillaient sur les mêmes thématiques, notamment Hoëla Barbedette et Dylan James. Nous en avons conclu qu'il était nécessaire de tenter de coordonner au niveau national les actions de tous les gens qui voulaient lutter contre le sexisme dans les musiques traditionnelles. Nous avons créé un groupe de réflexion et d'action qui s'appelle le Réseau Anti-sexisme trad. Ce réseau, dont j'assure la coordination, est ouvert à toutes et tous. Il suffit de me solliciter. Il rassemble à ce jour une quarantaine de personnes, principalement en France et aussi en Suisse. C'est devenu un groupe de travail de la Fédération des acteurs et Actrices des Musiques et Danses Traditionnelles (FAMDT). Dans ce groupe d'abord on se parle, on se dit qu'on existe et qu'on n'est pas tout seul ou toute seule. Et ça fait du bien car plusieurs personnes se sentent assez isolées

et ont beaucoup de mal à faire bouger les choses dans leur région. Il y a un échange de savoirs, d'expériences, d'expertises. Quand une personne a une question, une idée, elle peut trouver du soutien dans ce réseau.

Au sein du réseau et en collaboration avec la FAMDT dans le cadre de leur travail sur leur portail Modal Media, nous avons avancé sur la question du référencement des musiciennes-x (le «x», c'est pour les personnes appartenant à des minorités de genre) et la mise en ligne d'un répertoire qui tendrait à l'exhaustivité. C'est actuellement en réflexion donc je ne peux pas en dire plus pour le moment. Nous travaillons aussi sur des documents de communication que l'on peut afficher dans les festivals ou événements au sujet des violences sexistes et sexuelles, des manières de «dégénérer» les danses, etc.

L'importance du seuil de mixité

Nous procédons également à un comptage du nombre de femmes programmées dans les événements trad'. Dans certains festivals de musique et danse traditionnelle, nous avons affiché les chiffres de la présence sur scène des femmes dans les festivals trad' 2022. Dans ce chiffrage, nous avons indiqué si l'événement ou le festival concerné atteignait le seuil de mixité (33% de femmes programmées), c'est-à-dire le seuil à partir duquel un groupe social donné n'est plus perçu comme minoritaire. C'est Reine Prat qui a popularisé cette notion dans ses rapports de 2006 puis 2009 intitulés *Pour l'égalité entre les femmes et les hommes dans les arts du spectacle*. Constaté que les femmes sont représentées sur scène est essentiel pour que les filles qui étudient la musique se sentent autorisées à passer à la scène, à monter des groupes, voire à devenir professionnelles. C'est un objectif accessible en tant que programmeur ou programmatrice. C'est aussi un bon outil pour

faire changer les choses, même si, dans certains cas, on peut relativiser sa pertinence. Je pense par exemple à un grand festival de harpe en Bretagne qui atteint ce seuil de mixité avec environ 40% de femmes programmées. Quand on sait qu'en réalité, il y a beaucoup plus de femmes harpistes que d'hommes, on constate qu'encore une fois les femmes ont été dévalorisées. Dans certains milieux artistiques où les femmes sont majoritaires – c'est le cas du conte par exemple – on remarque que plus les scènes sont prestigieuses, moins les femmes sont programmées.

Notre souhait est que d'abord cette page Facebook, et ensuite cette base de données en ligne, deviennent des outils pour répondre de manière très simple à tous les programmeur-ice-s qui se posent ces questions: «Je veux bien programmer plus de femmes mais comment faire? Je ne connais pas assez de musiciennes de qualité.»



Pourcentage de musiciennes sur scène dans les festivals trad' de l'été 2022

Festivals ayant atteint le seuil de mixité :

Errobiko Festibala (64) : 46,48 %
Le Gros bal du Vercors (26) : 45 %
Rencontres Internationales de Harpe Celtique, Dinan (22) : 43,75 %
Apéros Klam (56) : 43,28 %
Bal à la Lune (26) : 41,27 %
Comboros (63) : 38,46 %
Fête des Violons populaires (30) : 38,1 %

Festivals ayant programmé au moins un quart de femmes mais n'atteignant pas le seuil de mixité

Les Volcaniques (63) : 32,1 %
Les Assemblées galèzes (22) : 31,43 %
Balbator (12) : 30,77 %
Festival de Cornouaille (29) : 30 %
Loupiote festival (81) : 26,9 %
La Gallésie en Fête, Monterfil (35) : 26,09 %
Fête de l'accordéon (58) : 25,7 %

Festivals ayant programmé moins d'un quart de femmes :

Fest'en Oc (09) : 24,6 %
De Bouche à Oreille (79) : 22 %
Festival des Hautes-Terres (15) : 21,7 %
Trad'Ardèche (07) : 20 %
Kan al Loar (29) : 18,75 %
Le Grand Bal de l'Europe (03) : 17,74 %
Festival Interceltique de Lorient (56) : 16,48 %
Saint Loup à Guingamp (22) : 16,46 %
Les Basaltiques (43) : 15,79 %
Trad'Azun (65) : 14,30 %
Sons de Bretagne et d'ailleurs (22) : 14,29 %
Le Son Continu (36) : 13,30 %
Asta Folk (47) : 9 %
Fête de la vielle (71) : 5,9 %

Pour ce comptage réalisé à l'été 2022, le collectif «anti-sexisme trad» a compté la présence des musiciens et musiciennes sur scène. Ainsi, si une personne joue plusieurs fois, elle est comptabilisée plusieurs fois. Le collectif précise qu'il a dénombré les femmes et les hommes cisgenre, mais que ce comptage peut comporter des erreurs. Notons que dans le domaine des musiques traditionnelles en France, aucun festival ne programme plus de femmes que d'hommes...

Le sexisme contribue à la dégradation des conditions de travail

Karine Huet

Accordéoniste chromatique spécialiste des musiques brésiliennes, elle se produit en particulier au sein d'un trio instrumental avec Thomas Laurent (harmonica) et Yesser Oliveira (percussions). Elle est également syndicaliste permanente au sein du **SNAM-CGT**, Union Nationale des Syndicats d'Artistes Musiciennes et musiciens (Enseignant·e·s et Interprètes) de France.



12

Je suis ici en tant que syndicaliste, je vais donc prendre cet angle pour parler des problèmes d'égalité Femme/Homme dans les métiers de la musique. C'est une époque difficile pour les militant·e·s féministes du secteur de la culture car nous avons énormément investi d'énergie, trouvé des leviers, des financements. Et les chiffres publiés dernièrement par le CNM sont catastro-

phiques. L'enquête du SNAM-CGT n'est pas plus optimiste. La dernière publication du CNM montre qu'il y a seulement eu 14% de femmes programmées dans les festivals en 2022. Nous savons aussi que le CNM n'a pas la capacité de compter les instrumentistes. Il ne prend en compte que les artistes principales. Il est donc difficile de garder le moral dans ces conditions.

Les musiques trad' dans l'angle mort de la commission égalité H/F au CNM

Je siége en conseil professionnel du Centre National de la Musique (CNM) en tant que secrétaire générale adjointe du SNAM-CGT, Union Nationale des Syndicats d'Artistes Musiciennes et musiciens (Enseignant·e·s et Interprètes) de France ainsi que dans les commissions égalité Femme/Homme. Dans ces instances, je suis quasiment la seule femme artiste. Dans le conseil professionnel par exemple, il y a seulement deux artistes pour quarante-deux membres.

Je n'y suis pas en tant que syndicaliste car le CNM n'assume pas la dimension paritaire. J'y suis en tant qu'experte. En face de moi et du représentant du syndicat FO, il y a vingt-deux représentant·e·s des syndicats d'employeurs qui ne défendent pas les mêmes intérêts. Difficile pour moi dans ces conditions de défendre la notion d'éga-conditionnalité. En effet, cette notion est un combat et une lutte historique. Aujourd'hui, elle apparaîtrait dans les aides

sous forme de «bonus». C'est totalement insuffisant à mes yeux. Au sein de la commission «égalité», on attribue des aides aux projets en faveur de l'égalité H/F à hauteur de deux millions d'euros. Mais nous avons très peu de dossiers concernant les musiciennes et l'enveloppe suffit quasiment à tous les dossiers. Et surtout, il y a des angles morts. Les domaines du jazz et des musiques traditionnelles en font partie. Alors que paradoxalement dans ces domaines, la situation de la place des femmes n'est pas bonne.

Un bonus mais pas de malus

Quand elle dépose un dossier de subvention au CNM, une structure doit préciser le nombre de femmes dans l'équipe artistique, dans l'équipe technique et dans l'équipe administrative. Quand les chiffres sont catastrophiques, cela doit inciter les commissions à refuser la demande. Mais il n'y a pas

de conditionnalité formelle et stricte. Le CNM expérimente actuellement dans certaines commissions – avec l'ambition de le généraliser à toutes les aides dans un deuxième temps – un système de bonus incitatifs issu de la notion d'éga-conditionnalité que je viens de citer plus haut. Sachant que l'argent reste le nerf de la guerre, nous aurions souhaité compléter ça par un système de malus. Lorsque j'ai émis cette proposition, la réaction que j'ai eu en face de moi de la part des syndicats d'employeurs a été très virulente, voire violente et insultante à certains égards. Le SNAM-CGT voudrait aller au-delà et avance une revendication : l'établissement d'un indice d'égalité en termes d'emploi et de rémunération pour les structures qui demandent de l'argent au CNM. Cela permettrait d'évaluer ces structures de manière durable et non pas simplement au projet. Il convient je pense de prendre aussi la question de la place des femmes sous l'angle de l'égalité salariale.

13

Une enquête alarmante

Nous avons lancé une enquête au SNAM-CGT : 328 musiciennes ont répondu en 2017 et 360 en 2023. À la question «pensez-vous avoir connu une rupture de carrière due à l'âge?», 1 % des musiciennes interrogées répondaient par l'affirmative en 2017, contre 28 % en 2023. En 2023, l'enquête fait apparaître une meilleure compréhension des situations vécues, une «dénormalisation» des situations anormales. Elle met en exergue la question de la maternité pour les musiciennes intermittentes. Outre les classiques problèmes de rupture de carrière durant le congé maternité et retour compliqué après ce congé, les réponses mettent surtout en avant les difficultés de garde d'enfants. Beaucoup de femmes disent qu'elles ont modifié leurs stratégies

de carrière en privilégiant les projets de proximité, les projets d'action culturelle ou d'enseignement. La majorité d'entre elles vivent en couple avec un musicien professionnel. Pendant qu'il est en tournée, ce sont elles qui gardent les enfants. Les faire garder par un·e professionnel·le leur reviendrait plus cher que le produit de leurs cachets. C'est une barrière très importante. L'égalité salariale se joue là aussi. En outre, il y a aussi l'hyper-sexualisation du corps de la femme qui est un facteur d'exclusion pour les musiciennes et surtout les chanteuses quand elles vieillissent.

Notre récente enquête montre qu'à travail égal, les femmes reçoivent désormais le même cachet que les hommes. Mais elles

continuent d'être pénalisées au niveau des revenus globaux et de la retraite. La notion d'égalité salariale est en fait beaucoup plus liée à l'évolution de carrière qui est freinée par des paramètres déjà cités comme

l'hypersexualisation du corps de la femme (le volume d'emploi diminue avec l'âge), la maternité ou encore la cooptation masculine comme mode de recrutement.

Programmée pour la parité ?

Une des conséquences de ces avancées en matière d'aides est une évolution des phrases sexistes – je rappelle que le sexisme contribue à la dégradation des conditions de travail – comme par exemple : « T'es programmée pour la parité ! ». Sous-entendu « Tu n'es pas programmée pour ton talent ou la qualité de ta proposition artistique. » Certes, c'est humiliant pour les femmes de vivre ça. Mais on vit une période de transition, on n'a pas le choix. On peut répondre aux hommes qui avancent ce genre de phrases que s'ils sont programmés, c'est

parce qu'ils sont des hommes : parce qu'ils sont dans les réseaux de solidarité masculine, parce qu'ils sont visibles, parce qu'ils ont l'habitude de se mettre en avant, parce qu'ils ont été éduqués comme ça. Si c'était une question de talent, on n'aurait pas à faire tout ça...

Nous devons collectivement être créatif·ve·s pour inventer des choses qui luttent concrètement contre les conséquences du patriarcat dans le milieu de la musique professionnelle.



Enquête SNAM-CGT sur les inégalités Femmes/Hommes dans les métiers de la musique

- **33 %** des musiciennes professionnelles intermittentes du spectacle déclarent subir une **différence de revenu annuel** par rapport aux hommes ;
- **53 %** d'entre elles ont eu une **évolution de carrière qui n'est pas satisfaisante** ;
- **37 %** ont connu des **ruptures de carrière**, essentiellement dues à la **maternité (47 %)**, mais aussi au manque de contrats (36 %), au sexisme (22 %), à l'âge (17 %) et aux discriminations (15 %) ;
- **47 %** ont subi des **dégradations de l'évolution de carrière** par rapport aux hommes, à cause du **sexisme (49 %)**, de la maternité (42 %), de l'âge (33 %) et du manque de contrat (33 %) ;
- **61 %** estiment que **l'âge aggrave les situations de discriminations** (âge médian 39 ans, âge moyen 49 ans) ;
- **64 %** de ces musiciennes professionnelles intermittentes du spectacle interrogées dans cette enquête **ont déjà envisagé d'arrêter leur métier !**

Les mécanismes invisibles qui freinent la professionnalisation des musiciennes

Soazig Hamelin

Violoniste et chanteuse rennaise de musique irlandaise, écossaise et klezmer, elle se produit au sein des groupes **Ormuz**, **Fahrenheit**, **Insch**, **Transatlanticks**, **McDonnell Band**, **Beigale Orkestra**, **Roazhon Céili Band**, ainsi que dans les sessions rennaises de musique irlandaise.



On peut considérer que je suis une musicienne normale, qui aime son métier et qui le fait du mieux qu'elle peut. Je ne me sens pas, la plupart du temps, être une impostrice dans ce rôle de musicienne professionnelle. Mais il n'en a pas toujours été ainsi. Preuve en est mon arrivée tardive dans le parcours de l'intermittence, à vingt-huit ans, au contraire de la plupart de mes homologues masculins. Pourtant au fond de moi, j'ai toujours su que je voulais être musicienne. À partir de ce constat, je souhaite évoquer les mécanismes invisibles qui, pour une femme telle que moi et plein d'autres, peuvent être un empêchement pour se professionnaliser.

J'ai commencé le violon à cinq ans. Et la musique encore plus tôt grâce à ma famille, puisque je suis issue d'une famille de musiciennes (et non de musiciens!). J'ai commencé les sessions irlandaises à quatorze ans, fait des études de musicologie, passé le Diplôme Universitaire de Musicienne Intervenant (DUMI). Ma vie a toujours été guidée par la musique. Pourtant, quand on me demandait ce que je souhaitais faire, la réponse était toujours différente: institutrice, tourneuse, prof de musique, etc. Certains métiers pouvaient se rapprocher de la musique, mais ce n'était pas vivre de mon art.

15

Le sexisme dans le quotidien professionnel des musiciennes

Pourquoi ne parvenais-je pas à me projeter dans une carrière de violoniste? La première piste se trouve probablement dans le manque de modèles féminins sur scène. Peut-être aussi le fait de voir mes amis

musiciens créer des groupes sans jamais me proposer de place me faisait-il penser que je n'étais pas assez bonne. Peut-être le fait de m'entendre dire que c'était un métier difficile pour une femme – la vie de famille,

les tournées, les machos, les agressions – ne m’a-t-il pas aidée non plus. Quand je parle d’agression, cela concerne un éventail très vaste qui va de la micro-agression qui passe pour une blague aux yeux de certains, à des actes répréhensibles par la loi. Quelques exemples en vrac. Un producteur qui m’explique mon métier pendant les balances. Untel qui me lance: «ah les femmes, elles ont toujours la petite touche déco qui va bien», alors même que je viens de monter une sono et donc de porter des trucs lourds. Une programmatrice qui salue les quatre autres musiciens du groupe, passe devant moi deux fois, et ne commence à me regarder que lorsqu’elle parle du catering. Une agression sexuelle commise par un programmeur, etc. Pas sûre que tout ça soit jamais arrivé à un homme, alors que toutes mes collègues femmes ont ce genre d’anecdotes à raconter.

Un réseau de confréries

Et si cela a pu arriver à un homme – ne fermons aucune porte – le fait que cela soit systématique chez les femmes devrait nous mettre la puce à l’oreille sur le fait qu’il s’agisse d’un système (*spoiler alert*: le patriarcat). En fait, peut-être que si on m’avait dit que c’était un métier difficile pour tout le monde, qu’on était tous dans le même bateau, et qu’en cas de problème, je serais épaulée, je n’aurais pas développé de complexes et me serais lancée plus tôt dans l’aventure.

Parce qu’en regardant autour de moi, je constate que beaucoup d’amies musiciennes ont des parcours similaires. Quand elles n’ont pas tout bonnement abandonné l’idée de vivre de leur musique, elles arrivent plus tard que les hommes sur le marché du travail, alors que les réseaux sont déjà constitués chez la plupart. Pour expliquer schématiquement comment ça marche, on

a tous parmi notre réseau quelques musicien·ne·s «préférée·e·s» avec qui on travaille en priorité, par affinité personnelle et musicale. On intègre rarement de nouvelles personnes à cet entourage proche, à moins que cette personne soit plus haut sur la hiérarchie socio-musicale et nous fasse gagner en visibilité et en ego (c’est toujours gratifiant de jouer avec de meilleurs musiciens que soi). Forcément, les femmes qui arrivent tardivement sur le marché professionnel et démarrent de zéro en terme de notoriété ne peuvent pas prétendre ajouter une «plus-value visibilité» à un groupe, elles ont aussi moins d’expérience professionnelle, ont souvent un complexe de l’impostrice, et quand elles ont autour de trente ans, elles vont évidemment faire des enfants... C’est «risqué» de prendre une musicienne fraîchement débarquée, alors qu’il est si simple d’aller chercher un bon copain ou un musicien déjà renommé.

La culture viriliste et alcoolisée des «moments informels» de la musique

J’évolue dans un milieu où les moments sociaux – ceux où l’on rencontre les collègues et développe son réseau – sont des moments informels pendant les festoù-noz, concerts, sessions... C’est dans la plupart des cas le soir, autour d’un verre. Si je prends le cas des sessions irlandaises, elles ont lieu essentiellement le soir dans des bars. On y croise généralement moins de femmes. L’effet «boy’s club» joue à fond dans ces moments informels: blagues entre couilles et autres *private jokes*, culture viriliste de la consommation effrénée d’alcool... C’est à qui parle le plus fort et joue le plus vite. Cette somme de choses ne permet pas à une personne non-mâle hétéro cisgenre de s’intégrer facilement. Les sessions sont le plus souvent le soir. Or être une femme,

c'est devoir penser à sa sécurité dans ces circonstances. D'après le dernier rapport du Haut Conseil à l'Égalité entre les hommes et les femmes (HCE), neuf femmes interrogées sur dix affirment anticiper les actes et les propos sexistes des hommes et adoptent des conduites d'évitement pour ne pas les subir. Elles évitent par exemple de sortir ou de faire des activités seules.

Reconnaître sa propre responsabilité est difficile

Tout cela nous amène à mon arrivée dans le militantisme, en 2016. J'ai notamment rédigé un post sur le réseau social Facebook, après avoir compté la programmation de la grande soirée du festival Yaouank. Sur plus de cent-dix musicien-ne-s, il y avait seulement cinq femmes sur scène : quatre chanteuses et une instrumentiste vainqueuse avec son groupe d'un concours et donc pas vraiment choisie par le programmeur. Sans pour autant accuser qui que ce soit, je souhaitais questionner cette absence. C'était l'occasion d'ouvrir publiquement la discussion et globalement une majorité de commentaires disait que c'était effectivement regrettable, d'autres ne voyaient pas en quoi c'était un problème. Aucun moyen d'action n'a émergé : c'était comme ça et on ne pouvait rien y faire. Cinq ans plus tard, en 2021, même festival, même constat. Seulement, #MeToo était passé par là et, dans le même temps, ma réflexion avait mûri. Au détour d'un nouveau post, je mettais en cause les programmeurs qui ne font pas leur travail de dénicheurs et accompagnateurs de talent pour les femmes, ainsi que, nouveauté, les musiciens, qui préfèrent rester «entre potes» plutôt que de regarder du côté des musiciennes pour leurs projets. Le post était volontairement provocateur et de nouvelles discussions ont démarré. Malheureusement pour moi, les plus virulents n'étaient pas les plus féministes. C'est pour

tant là que ça devient intéressant. Autant tout le monde est aujourd'hui d'accord pour reconnaître le manque de femmes sur scène, autant reconnaître sa propre responsabilité est difficile. Malgré de nombreux soutiens en privés, quelques-uns publiquement, beaucoup de gens se sont sentis offusqués, blessés dans leur ego et ont préféré reporter la responsabilité : «c'est un problème d'éducation», «c'est la faute des femmes qui ne prennent pas leur place». Si des réactions désapprobatrices étaient bien évidemment visibles publiquement, celles-ci n'atteignaient jamais la violence des réactions en privé, allant de la condescendance paternaliste à la bêtise crasse. Ce n'est pas facile d'assumer d'être un réac' en public, quand l'image généralement renvoyée par le monde de la culture est celle d'un monde ouvert, anti tous les trucs pas bien...

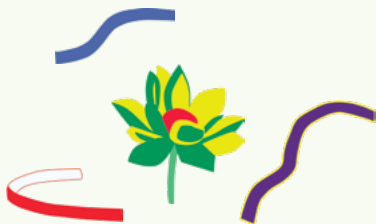
«Proposer autre chose que le "guitar hero", la "bête de scène" bien virile qui souffre en jouant de la bombarde jambes écartées»

17

Les chiffres du fest-noz Kalanna 2019 programmé par Aël-Anna Mazé de La Grande Boutique, ou d'autres événements, nous montrent qu'il est tout à fait possible de programmer entre 50 et 100% de femmes. Puisque certain-e-s y arrivent, on peut en déduire qu'à défaut de vouloir exclure les femmes, il n'y a pas de volonté d'en programmer. Les chiffres de 2022 ne montrent pas d'amélioration. Du côté des musiciens, à défaut de refuser de jouer avec des femmes, il n'y a pas de volonté d'aller les chercher, de sortir de la cooptation. Pourquoi ne sont-ils pas dérangés par le fait de ne pas avoir de femmes dans leur réseau ? Parce que nous vivons dans une société patriarcale. Si on veut que les choses

changent, que plus de femmes jouent sur scène, qu'elles apparaissent davantage aux postes de programmation et de technique, il faut que chacun·e se déconstruise pour dépasser le cadre du patriarcat. Et le résultat ne peut être que bénéfique. Ce n'est pas juste une affaire de chiffres. C'est aussi d'autres sensibilités, d'autres points de vue, d'autres histoires, d'autres manières de faire un spectacle qui apparaîtront. Pro-

poser autre chose que le « guitar hero », la « bête de scène » bien virile qui souffre en jouant de la bombarde jambes écartées. C'est aussi avoir moins de risques de violences sexistes et sexuelles (VSS). D'après le HCE, 91 % des auteurs de VSS en France sont des hommes. Se déconstruire, c'est permettre d'agir sur tous ces mécanismes invisibles, et par la force des choses lutter contre le système patriarcal.



« Le propre d'un système, c'est de déresponsabiliser l'individu. Pour lutter contre les mécanismes invisibles, il faut se remettre en question soi-même, se déconstruire. »

La sociologue Hyacinthe Ravet cite l'exemple d'un même morceau de musique classique qui avait été donné à écouter à différents panels de gens. Dans un cas on disait que c'était un homme qui jouait, dans l'autre une femme. Les commentaires critiques des différents auditoires étaient très différents. Quand ces personnes pensaient que c'était un homme, ils mettaient en avant la grande qualité, la virtuosité, la technicité, la puissance. Quand elles pensaient que c'était une femme, les jugements étaient moins bons et mettaient en avant l'émotion et la subtilité. Alors que c'était exactement le même morceau...

Si on veut aller vers une société plus égalitaire, il va falloir renoncer aux privilèges de genre et de couleur de peau. Et le premier pas pour certains, c'est déjà de parvenir à réellement en prendre conscience, de sortir de son ego d'homme blessé quand on l'accuse de perpétuer le système patriarcal alors même qu'il est pétri de bonnes intentions féministes. Le propre d'un système, c'est de déresponsabiliser l'individu. Pour lutter contre les mécanismes invisibles, il faut se remettre en question soi-même, se déconstruire. C'est le parcours de toute une vie.

On accepte et le système continue, ou on dit stop



Je comprends que prendre position soit difficile pour un homme, eu égard aux fameux boy's club. Mais justement, agir sur ces mécanismes invisibles par un raisonnement personnel peut se faire de manière fluide. Certes, nous évoluons professionnellement dans un milieu précaire, où le régime d'assurance chômage de l'intermittence du spectacle doit être renouvelé tous les ans, où chaque date compte, où il n'y a pas de CDI, où on doit tous les jours chercher du travail, constituer et entretenir son réseau de programmateur·rice·s et de musicien·ne·s. Refuser d'apparaître dans une programmation discriminante car aucune femme n'en fait partie ou envisager de laisser sa place à une femme est donc très compliqué. On dépasse ici les petits gestes qui agissent sur les mécanismes invisibles : on est dans une vraie prise de position. Que l'on pense d'abord à son propre intérêt, que l'on saisisse une opportunité, c'est normal. Mais quand c'est systématiquement au détriment d'un groupe social, il faut réfléchir à son propre positionnement : on accepte et le système continue, ou on dit stop. Perdre une poignée de cachets pour répondre à une politique de quotas, ça peut sembler

injuste. Mais être programmé sur scène comme le résultat de privilèges issus de cette somme de mécanismes invisibles qui forge ce système patriarcal représente une injustice plus grande encore. Ouvrir plus grandes les portes de la professionnalisation dans les musiques trad' aux femmes, c'est attirer un nouveau public, et donc élargir le public actuel. C'est donc potentiellement développer un marché et regagner ces cachets sur un plus long terme.

L'injustice de la situation se perpétue depuis des générations en raison d'une force d'inertie difficile à enrayer. Ne pouvant compter sur un gouvernement qui a fait de ses deux quinquennats une imposture avec son « les femmes, grande cause de mon mandat », j'insiste particulièrement sur la responsabilité individuelle. Ce n'est pas plaider pour une politique des petits gestes que de travailler sur soi. C'est bel et bien infuser dans notre société un discours différent afin de briser le cercle vicieux du système patriarcal qui officie aujourd'hui dans la société tout entière et plus particulièrement dans le milieu de la musique trad'. Nous sommes toutes et tous les enfants du patriarcat. Il est incrusté en nous. Or ces mécanismes invisibles sont à la fois les causes et les conséquences du système patriarcal. Alors, faisons dérailler la machine !





Le monde des musiques et danses traditionnelles échappe-t-il aux violences sexistes et sexuelles ?



Dans «Enquête exploratoire sur la santé et le bien-être dans l'industrie musicale», qui est la première enquête en France sur la santé mentale dans le monde professionnel de la musique, menée par le collectif CURA et la Guilde des Artistes de la Musique (la GAM), 31% des femmes interrogées et travaillant dans le secteur musical disent avoir été victimes au moins une fois de harcèlement sexuel (seulement 3% des hommes). Ce chiffre monte même à 39% concernant les artistes femmes! Les chiffres sur le harcèlement sexuel dans le monde profession-

nel de la musique sont plus élevés que dans le reste de la population active. De même, selon l'association Consentis⁸, qui lutte contre les violences dans le milieu festif, 57% des femmes ne se sentent pas en sécurité seules en milieu festif et 60% y ont été victimes d'agression sexuelle ou harcèlement sexuel. Dans ce contexte, comment imaginer que le monde des musiques et danses traditionnelles échappe à ces «VHSS»? En outre, dans un secteur où la danse occupe une place centrale, comment aborder la notion de consentement dans le bal?



50% des femmes sont **exposées à un environnement sexiste au travail** dans la filière musicale de musiques actuelles en 2019



21,5% des femmes et **3%** des hommes sont **victimes d'agression sexuelle** au travail dans la filière musicale



14 % des femmes et **2,4%** des hommes sont **victimes de chantage sexuel** dans le cadre professionnel de la musique



43% des personnes interrogées disent avoir, parfois ou souvent, des **problèmes d'alcool**, contre 10% des adultes français. Les artistes masculins sont plus nombreux à avoir des problèmes d'alcool, de drogues et d'addictions

Source : Vachet J., Bubendorff S., Gourvès M., Enquête sur le bien-être et la santé mentale dans l'industrie musicale en France, 2022.

⁸ www.consentis.info

« La violence faite aux femmes désigne tout acte de violence fondé sur l'appartenance au sexe féminin, causant ou susceptible de causer aux femmes des dommages ou des souffrances physiques, sexuelles ou psychologiques, et comprenant la menace de tels actes, la contrainte ou la privation arbitraire de liberté, que ce soit dans la vie publique ou dans la vie privée. »

– Déclaration de l'ONU sur l'élimination de la violence contre les femmes – novembre 1993

Chaque jour en France, 250 femmes adultes sont victimes de viol, soient 94 000 chaque année (rapport d'enquête « Cadre de vie et sécurité » de l'INSEE en 2019), soit l'équivalent du nombre d'habitant·e·s dans une ville comme Poitiers, Avignon ou Créteil. 9 femmes sur 10 connaissent leur agresseur. 70 % des plaintes pour agressions sexuelles sont classées sans suite (source ministère de la Justice, 2018). Enfin, il n'y a pas de chiffres attestés, mais selon plusieurs sources (associations féministes, Sénat...), 50 % à 80 % des viols qui arrivent en justice sont requalifiés en « agression sexuelle » et non en « crime », et donc jugé au Tribunal correctionnel plutôt qu'en Cour d'assises.

Le talent n'existe pas

Mélanie Gourvès

Chercheuse en sociologie du genre dans le domaine des musiques actuelles, elle est chargée de projets au sein de « **Les Cathérinettes**⁹ », association de lutte et de prévention des violences sexistes et sexuelles (VSS) en milieux festifs.



Lorsqu'on parle de violences sexistes et sexuelles, on parle d'un système qui s'appelle le patriarcat. Ce système se fonde sur le continuum des violences, mis en évidence par Liz Kelly, sociologue britannique et directrice du Child and Woman Abuse Studies Unit. En 1987, elle publie un article devenu aujourd'hui incontournable : « The Continuum of Sexual Violence ». Dans ce continuum, chaque étape permet à la suivante d'exister. Le socle de la pyramide des violences est constitué de tous les éléments de langage, de représentations, d'idées, d'images, de stéréotypes qui banalisent les violences sexuelles et font qu'on va les tolérer quand on y est confronté-e. Les différentes formes de harcèlement et de violences subies par les femmes reposent sur

des préjugés sexistes, parmi lesquels la supposée disponibilité sexuelle des femmes. Des faits qui apparaissent comme « anodins » peuvent être les prémisses d'agressions plus graves et participer à instaurer un climat d'insécurité. C'est pourquoi il est important dans le milieu professionnel musical comme ailleurs de s'opposer au moindre propos sexiste. Tout cela s'auto-alimente. Justifier une blague sexiste, c'est cautionner le haut de la pyramide. Nous devons collectivement cesser d'alimenter le socle des violences, si nous voulons que l'ensemble cesse. Car ce faisant, nous alimentons le patriarcat et la culture du viol en tant que système. Dans cette pyramide, on ne peut choisir son degré de violence : c'est soit l'ensemble de pyramide, soit aucune pyramide.

23

« Invoquer un ingrédient magique pour expliquer que certain-e-s échouent quand d'autres réussissent a des conséquences sociales terribles. »

⁹ www.lescatherinettes.com

J'aimerais aussi insister sur la notion de talent. Dans son récent ouvrage intitulé *Le talent est une fiction*, sorti en janvier 2023 aux Éditions Jean-Claude Lattès, Samah Karaki, docteure en neurosciences, nous montre que le talent comme capacité innée ne repose sur aucune réalité scientifique. C'est une fiction collective. Or invoquer un ingrédient magique pour expliquer que certain·e·s échouent quand d'autres réussissent a des conséquences sociales terribles, creusant les inégalités liées au sexe, au genre, à la couleur de peau, aux catégories sociales. Samah Karaki déconstruit la fiction du talent et explore les mythes qui sous-tendent notre rapport à la réussite et au mérite, mettant au jour les multiples facteurs — sociaux, culturels ou individuels — qui permettent de développer des compétences hors du commun. C'est un ouvrage qui permet de répondre aux programmeur·rice·s qui mettent en avant la notion de talent et de critère artistique pour justifier leurs choix. On peut leur rétorquer que non, le talent n'existe pas.

Il existe plein de manière d'être inclusif dans le langage

Le langage inclusif est un premier moyen qui peut être facilement mis en place pour lutter contre les inégalités et les VSS. Et cela provoque des résultats immédiats. Prenons l'exemple du Conservatoire National des Arts et Métiers (CNAM), l'une des grandes écoles d'ingénieur·e·s en France. En 2016, il décide de s'emparer de l'écriture inclusive et signe la convention d'engagement du Haut-Conseil à l'Égalité (HCE). L'idée est de montrer que la place des femmes est pensée et travaillée. Un an plus tard, à l'occasion de la Journée internationale des droits des femmes, l'école organise une conférence

sur le thème «faire progresser l'égalité femmes-hommes par sa manière d'écrire». 2 100 élèves repartent de cette conférence avec le Manuel d'écriture inclusive. Fin 2018, l'école d'ingénieur·e·s dénombre 30% de candidatures féminines en plus en deux ans ! Il n'y a d'ailleurs pas que le fameux «point médian» : il existe plein de manière d'être inclusif dans le langage.

D'autres moyens peuvent être mis en place : une meilleure représentation des femmes, des personnes trans, non binaires et d'autres minorités de genre dans les programmations et les équipes permanentes ; la formation des équipes salariées ; la prévention auprès des publics par la mise en place de chartes internes et externes ; la construction des procédures de signalement en interne ; des protocoles de sécurité dédiés à la prise en charge des situations de violence ; des stands de sensibilisation. Il y a aussi le dispositif Safer¹⁰ qui vise à réduire le harcèlement sexiste et les violences sexuelles en milieux festifs par la responsabilisation collective vis-à-vis du sujet. Il s'articule principalement autour d'une application d'alerte, intuitive et anonyme, et d'une sensibilisation en ligne.

Les VSS : une responsabilité collective

Il faut enfin parler de « Ici c'est cool »¹¹, une campagne contre les violences à caractère sexuel, sexiste, raciste et homophobe née en 2019 de l'initiative de vingt-cinq festivals des Pays de la Loire, avec le soutien de la Préfecture des Pays de la Loire (Direction aux droits des femmes et à l'égalité) et l'appui du Pôle de coopération pour les musiques actuelles en Pays de la Loire. Ils ont élaboré

¹⁰ espace-safer.com

¹¹ icicestcool.org

ensemble une politique commune de prévention des comportements inappropriés en milieu festif, comportant des actions de formation des équipes, bénévoles et prestataires financé·e·s par l'État, la mise en place d'actions d'information, ainsi qu'une meilleure communication sur leurs valeurs : respect de l'autre, ouverture à la diversité, découverte et convivialité.

De manière militante, je dirais que dès qu'un soupçon de cas de violence sexiste ou sexuelle est amené à la connaissance d'un·e dirigeant·e de structure culturelle, l'agresseur doit d'abord être écarté. Il s'agit d'une question de risque. Je préfère personnellement qu'un agresseur présumé soit exclu du festival au risque qu'il soit innocent, que de prendre le risque qu'un agresseur présumé puisse continuer à harceler ou agresser. Ensuite la ou le dirigeant·e doit déclencher un protocole, une procédure, une enquête interne (si les faits concernent ses salarié·es). Il y a plein d'actions à mettre en place. Cela peut passer aussi par une déprogrammation dans le cas d'un artiste.

Mais c'est avant tout un sujet collectif. Chacun·e doit se saisir du sujet. Et ce n'est pas qu'aux femmes de faire de la pédagogie. On me cite le cas d'une personne bien connue du monde des sessions de musique irlandaise qui a violé une femme qui, à ce jour, n'a pas souhaité porter plainte mais a clairement fait savoir à ses ami·e·s qu'elles pouvaient en parler. Ce violeur a fait l'autruche pendant six mois et le revoilà de retour dans les sessions. Que faire dans ce genre de cas malheureusement très fréquent et pas du tout propre au monde de la musique ? D'abord croire les victimes. Ensuite faire passer le mot dans les réseaux, donner le nom de bouche-à-oreille, se protéger collectivement. Enfin faire en sorte que ces personnes ne soient plus programmées, deviennent *persona non grata*. Ne serait-ce que pour protéger le public et les équipes professionnelles des lieux de diffusion. Il faut que l'impunité cesse : les agresseurs doivent assumer les conséquences de leurs actes. Il faut aussi boycotter les lieux et les festivals qui programment des violeurs en connaissance de cause.



Témoignage anonyme d'une victime d'un viol dans le monde de la musique

«Cantonner ce type de récits au registre du privé, de l'intime, c'est protéger ceux qui peuvent se cacher derrière cette excuse pour ne pas être démasqués. C'est justement cette peur de poser les mots sur de tels actes, qui permet à ces personnes de continuer de faire ce qu'ils font en se pensant à l'abri – parfois sans même comprendre ce qu'ils font. Les violeurs ne sont pas seulement des inconnus croisés au détour d'une ruelle sombre. Les agresseurs, ce sont aussi nos amis, nos frères, nos pères. Le viol est un problème systémique. Le viol est partout, et c'est notre système qui est malade. Les viols, les agressions sexuelles, les abus, ne sont pas des choses normales, et tant que le silence et le tabou resteront les seules réactions disponibles à adopter pour les victimes et leur entourage, les choses ne changeront pas.»

Lutter contre les violences sexistes et sexuelles sur nos lieux de travail

Karine Huet

Accordéoniste chromatique spécialiste des musiques brésiliennes, elle se produit en particulier au sein d'un trio instrumental avec Thomas Laurent (harmonica) et Yesser Oliveira (percussions). Elle est également syndicaliste permanente au sein du **SNAM-CGT**, Union Nationale des Syndicats d'Artistes Musiciennes et musiciens (Enseignant·e·s et Interprètes) de France.



Depuis quelques années, il existe quelques avancées pour les professionnelles afin de prévenir et de lutter contre les violences sexistes et sexuelles (VSS) dans nos métiers. Pour toutes les professionnelles de la culture, il existe une « cellule d'écoute psychologique et juridique de lutte contre les violences sexuelles et sexistes » mise en place par Audiens et co-financée par le ministère de la Culture. Vous pouvez la contacter par internet: [www.audiens.org/](http://www.audiens.org/actu/cellule-ecoute-psychologique-et-juridique.html)

[actu/cellule-ecoute-psychologique-et-juridique.html](http://www.audiens.org/actu/cellule-ecoute-psychologique-et-juridique.html) et par téléphone au 01 87 20 30 90. Elle comprend à la fois une écoute personnalisée par une psychologue et un soutien juridique par un·e avocat·e. Cette cellule vous permet de mettre des mots sur ce qui vous est arrivé, puis de vous orienter, de savoir quoi faire et où aller. Il est primordial de définir précisément les actes, avec le bon vocabulaire correspondant au code du travail.

Le protocole du CNM: un bon outil de lutte contre les VSS

Le protocole contre le harcèlement sexiste et les violences sexuelles mis en place par le Centre national de la musique (CNM) est destiné aux employeurs du secteur de la musique et des variétés. Il vise à leur permettre une mise en œuvre des actions en vue de prévenir les violences aux personnes victimes ou signalant des faits de harcèlement, en leur donnant des outils permettant d'apporter une réponse protectrice et adaptée. Grâce à ce protocole

mis en place depuis 2021, toutes les dirigeantes et tous les dirigeants de structures soutenues par le CNM doivent suivre une formation sur la prévention des violences sexuelles et sexistes (VSS). Cette formation doit leur permettre de connaître les obligations des employeurs en matière de prévention des violences sexuelles et sexistes et les actions à mener en cas de fait réel, mais aussi d'identifier le harcèlement et les VSS. Les représentantes légales et représentants

légaux des entreprises s'engagent à mettre en place un dispositif de signalement interne à disposition de toute personne témoin ou victime de violence sexiste ou sexuelle. Ce dispositif doit permettre de garantir la confidentialité des échanges et permettre de signaler, en interne ou en externe, de manière efficace (référént identifié, adresse e-mail dédiée...) tout agissement susceptible de caractériser un fait de harcèlement ou de violence sexiste ou sexuelle. Il doit aussi permettre d'assurer la protection de la personne ayant signalé les faits (aménagement des conditions de travail...), d'assurer la protection des témoins éventuels (anonymat), de recevoir et écouter la personne signalant des faits susceptibles d'être qualifiés de violences sexuelles et sexistes, de faire un compte-rendu écrit, de mener ou faire mener une enquête (par le CSE, l'inspection du travail...). Les structures sont tenues de recevoir les personnes impliquées pour clarifier et analyser les faits et apporter toute la lumière nécessaire sur les faits incriminés et d'engager une procédure de sanction à l'encontre de la personne responsable des faits, si ceux-ci sont avérés. Le protocole prévoit aussi d'informer la victime de ses droits pour qu'elle puisse, si elle le souhaite, engager des démarches judiciaires et l'accompagner dans ces démarches.

Les conventions collectives prennent le relais

Après ce protocole, les organisations d'employeurs et les syndicats de salarié-e-s ont négocié des avenants spécifiques pour les conventions collectives du spectacle vivant. Dans le secteur professionnel, la majorité des salarié-e-s dépendent soit de la convention collective des entreprises artistiques et culturelles – qu'on appelle «la publique» – soit de la convention collective du secteur privé du spectacle vivant. Dans le cadre de

la première convention, un accord a été trouvé sur «les violences sexuelles et les agissements sexistes au travail». Il comporte un grand nombre d'avancées: les informations et préventions à avoir dans les salles publiques, dans les loges artistes et dans les lieux de repos des technicien-ne-s, les procédures de signalement à suivre. Il met également en avant la notion de co-activité. Une personne sur scène n'a souvent aucun lien de subordination avec le lieu où se passent les violences. En revanche il est employé par une structure de production (tourneur, collectif, compagnie, boîte de production...). Des accords de coproduction, de coréalisation, de sous-traitance lient cette structure de production au lieu de diffusion... Auparavant rien ne protégeait la personne salariée. Dans cet accord-là, des clauses engageantes sont obligatoirement stipulées dans les contrats de coréalisation et de coproduction.

Le constat est alarmant

27

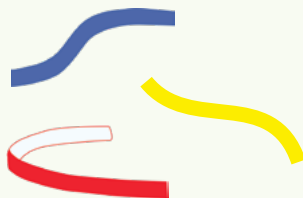
L'enquête lancée cette année au SNAM-CGT sur l'égalité entre les femmes et les hommes dans les métiers de la musique a obtenu 360 réponses. Il y a encore 38% de harcèlement moral et 24% de harcèlement sexuel. Les chiffres de 2017 étaient respectivement de 30% et 25%. Une hausse de 8% du harcèlement moral! Encore une fois, le constat est accablant! Entre 2017 et 2023, les mêmes questions ont été posées. La situation n'a pas beaucoup changé, mais la perception de la situation a changé, grâce en particulier à #MeToo qui est devenu un mouvement très important à partir de 2017. Comme je le disais, l'enquête fait apparaître beaucoup plus de commentaires, une prise de conscience, une libération de la parole.

La question de la place des femmes dans nos métiers rejoint la question des VSS qui s'y développent. En effet, je peux témoigner

du fait que la non-mixité est un grand frein pour dénoncer les VSS. Combien de fois j'ai eu connaissance de faits et me suis heurtée à mes collègues masculins qui me disaient : « Ah mais non, si on dit quelque chose on ne sera plus programmé... » Il y a aussi l'instinct de solidarité des réseaux masculins.

Quant à la sécurisation des espaces tels que les associations musicales, sans salarié-e-s et donc non encadrées par le code du travail, il y a des choses simples. Il faudrait déjà mettre en place dans leurs règlements

internes des procédures de signalement calquées sur le code du travail. C'est facile à mettre en place et très efficace.



Enquête SNAM-CGT sur les inégalités Femmes / Hommes dans les métiers de la musique.

Les musiciennes professionnelles intermittentes du spectacle déclarent dans le cadre de leur travail :



28% : avoir subi du **harcèlement sexuel**



68% : s'être **senties mal à l'aise** sans pouvoir le définir, en particulier dans les « after » des répétitions ou concerts, dans les loges et sur scène



21% : avoir **éprouvé le sentiment d'être en danger**



32% : avoir subi une **discrimination à l'embauche** (âge 46 %, physique 36 %, chantage sexuel 16 %)

Les danses traditionnelles n'échappent pas aux violences sexistes et sexuelles

Claire Favillier

Danseuse parisienne passionnée de danses : bal folk, tango, forrò, blues dancing, lindy hop... Elle anime un blog dédié à « la danse sociale décryptée » : www.creativiste.fr. Elle y compare les différentes scènes de danse qu'elle côtoie. Elle est également transmettrice et prône une démarche de danse féministe.



Tout comme dans la vie « hors bal », il existe des violences sexistes et sexuelles dans toutes les formes de bal. Il n'y a pas une seule communauté de danse sociale qui ne soit touchée, et ce sont généralement les mêmes types de comportements qui reviennent, que vous dansiez le tango, le swing ou le bal folk. L'idée que j'entends souvent, selon laquelle dans la danse trad', « il n'y a pas de problèmes, car les gens sont tellement gentils » est une idée fausse. Le monde du trad n'est ni plus, ni moins bienveillant que les autres.

De l'importance des questions de consentement dans le bal

La différence entre les bals et les festivals de musique, c'est que dans les bals on est censé se toucher. Les gens viennent pour danser. Il y a une dimension physique, une proximité des corps qui est centrale dans la relation au bal et aux danseur·euse·s. C'est pourquoi les questions de consen-

tement sont si prégnantes. Elles le sont d'autant plus concernant les personnes qui sortent de la norme et qui sont plus exposées. Je pense notamment aux personnes LGBTQI+. Elles le sont d'autant plus pour les personnes qui s'affranchissent de l'attribution genrée des rôles de danse. Les réactions sont parfois violentes quand certain·e·s considèrent qu'ils ou elles ont choisi le mauvais rôle dans une chaîne. Les groupes de paroles font régulièrement ressortir des remises en place physique, des remarques ou des agressions verbales...

Une prise de conscience nécessaire par les associations

En outre, le monde de la danse traditionnelle est très lié aux contextes de formation et de transmission, tels que les ateliers, les stages et festivals. Dans ces contextes, certains professeurs peuvent abuser de leur position, de leur réputation ou du flou de la danse pour faire taire d'éventuelles

victimes. Cela s'est notamment produit dans les milieux du swing et du tango ces dernières années où il y a eu de graves accusations d'agressions dans des cours et festivals internationaux. Quand les parties prenantes ne sont pas de la même nationalité et se retrouvent à l'international, les

recours en justice sont d'autant plus difficiles, coûteux et longs. Il est important que les associations qui organisent des bals prennent conscience de ces questions et mettent en place des actions concrètes qui couvrent différents cas de figures, des plus mineurs aux plus graves.

Les jeunes danseuses débutantes : une cible privilégiée

Concernant la rupture de consentement «mineure», j'ai un petit exemple assez représentatif. La semaine dernière, j'étais en bal avec une très jeune fille à côté de moi, avec son verre à la main. Elle ne dansait pas. Un vieux monsieur arrive, l'invite à danser. Elle lui dit «non merci ça ira». Le monsieur insiste. Elle réaffirme son refus, précisant qu'elle préférerait regarder et écouter la musique. Il lui prend alors son verre des mains, le pose, l'attrape par les mains et veut la forcer à le suivre sur le parquet. À ce moment j'interviens pour arrêter calmement le danseur, qui obtempère sans discuter. Cette anecdote raconte une forme de rupture du consentement tout à fait banale et probablement fréquente. La personne dit non, sa parole n'est pas respectée et donne lieu à une action physique pour l'obliger à danser.

Ce type de comportement cible le plus souvent les personnes débutantes, qui n'ont pas forcément tous les codes ni l'aplomb de faire respecter leur non (pourtant formulé plusieurs fois). Et la plupart du temps personne n'arrête le monsieur... C'est problématique à plusieurs niveaux : pour les victimes d'abord, mais également pour les organisateurs d'événements et pour les membres de la communauté. La plupart du temps ces jeunes femmes se taisent et ne reviennent pas. Le monsieur quant à lui, même animé de bonnes intentions, revient et peut réitérer son comportement toxique,

si personne ne lui signifie que des limites sont franchies.

En tant que bénévole dans des organisations de danse, cela m'est arrivé aussi d'aller voir des jeunes filles pour leur demander : «Veux-tu que je parle au monsieur qui te collait pendant la danse ?» Réponse quasi systématique : «Non non, je ne veux surtout pas poser de problème.» Les femmes encaissent et se taisent, jusqu'à décider de ne plus venir parfois. Parfois, elles osent parler aux organisateurs. Mais la plupart du temps, elles préfèrent faire profil bas. Bien sûr c'est un enjeu pour les organisateurs de faire attention aux comportements des danseurs en bal. Mais c'est également une sensibilisation collective qu'il faudrait réaliser, car les associations ne peuvent pas avoir l'œil partout. C'est toutes et tous ensemble qu'il faut prêter attention et réagir si la situation l'exige.

**« Quand on ne veut
pas voir les problèmes
de comportements,
ils demeurent invisibles... »**

Quant aux situations les plus extrêmes – agressions, viols – il faudrait que les associations soient mieux préparées à y faire face. Surtout quand elles n'ont rien mis en place avant sur le sujet : affichage des valeurs et

des règles communes, accueil et écoute de la parole des danseuses et danseurs, prise en charge des agresseurs, sensibilisation de la communauté du bal (le public, les musicien·ne·s, les organisateur·rice·s). Le collectif *Matières Vivantes*¹² intervient par exemple dans le monde du bal pour aider les associations dans ce domaine.

Ce qui est certain, c'est que quand on ne veut pas voir les problèmes de comportements, ils demeurent invisibles. Mais quand

on commence à réellement faire attention à ces questions, on devient beaucoup plus conscient·e·s des abus. Enfin je pense que lorsqu'on s'oppose aux violences, on est davantage susceptible d'en subir nous-même, ce qui peut mener à une forme d'épuisement. Dans d'autres domaines comme le tango, les militantes féministes qui publient simplement des témoignages d'agressions font l'objet de messages violents, en particulier sur les réseaux sociaux.

¹² <https://collectifmatieresvivantes.fr>

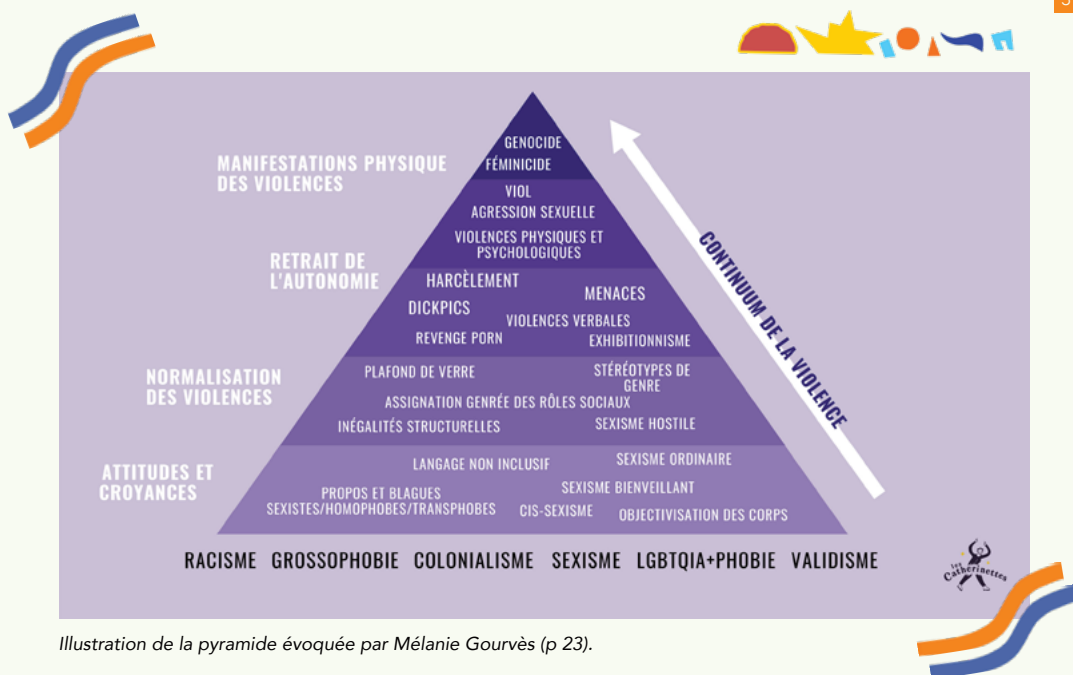


Illustration de la pyramide évoquée par Mélanie Gourvès (p 23).

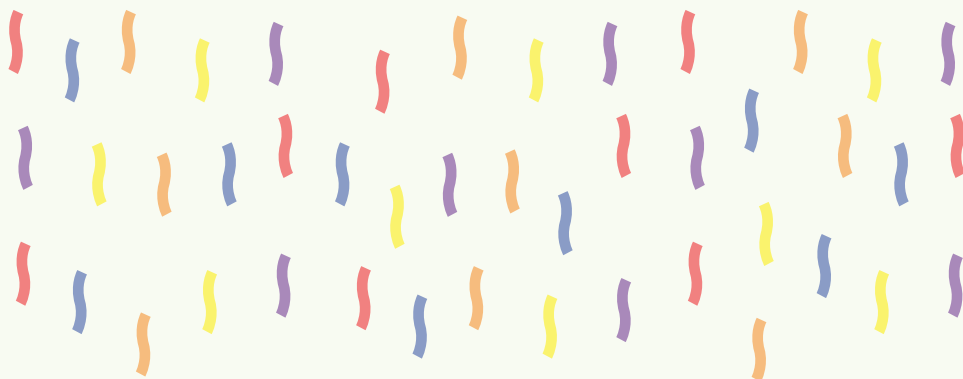


Faut-il continuer à chanter des chansons traditionnelles sexistes ?



Quid de l'imaginaire sexiste des chansons traditionnelles ? Que faire des chansons trad' où il est question de viol, de viol collectif, de pédocriminalité, de féminicides, de mariages forcés, de prostitution ? Qui en parle et à quelle fin ? Que faire de chansons où le point de vue, le regard, est essentiellement masculin (le « male gaze »), où dans la séduction par exemple, c'est toujours l'homme qui est

actif (à l'image de la société de l'époque) ? Faut-il abandonner certains répertoires, expliquer/contextualiser, détourner, modifier, réécrire, écrire ? Quel rapport y a-t-il entre ce répertoire et la façon dont se gèrent les relations de genre en concert et dans les bals ? Quels choix d'interprétation de ce type de répertoires ?



«J'aime la poussière»

Noluen Le Buhé

Chanteuse traditionnelle de langue bretonne, spécialiste du chant vannetais, du kan ha diskant et de la gwerz. Elle forme en particulier **un trio de chanteuses** avec Marthe Vassallo et Annie Ebrel et a collaboré à de très nombreuses expériences musicales.



Chanter des chansons traditionnelles et toutes leurs versions mouvantes, c'est l'art de dire des choses sans en avoir l'air. De l'envie de bonheur qu'on va trouver dans des chansons d'amour un peu cucul aux drames indicibles, il n'y a pas de hasard dans le choix des chansons et des thèmes abordés. Soit

les chanteuses et chanteurs les choisissent consciemment, soit c'est inconscient mais là aussi, ça en dit long. Ces chansons nous viennent d'une société où l'on ne parle pas frontalement des drames que sont le viol ou le féminicide. Le «je» de l'interprète se substitue au «je» de l'histoire.

Dénoncer sans en avoir l'air

De même le genre n'a pas d'importance. Un homme ou une femme chante «quand j'étais jeune homme à faire ceci» ou «quand j'étais jeune fille» indifféremment. Ce n'est pas important. Des femmes peuvent chanter des histoires de conscrits qu'elles n'ont pas vécues. De même, grâce à la syntaxe et à la grammaire de la langue bretonne, on peut très bien entendre une chanson sans savoir si c'est un homme ou une femme qui parle, ou bien si elle ou il s'adresse à un homme ou une femme. Je me plais à imaginer que cela soulage et a pu soulager un grand nombre de personnes. Je trouverais dommage d'assigner les femmes à ne chanter que des «chansons de femmes», si tant est que ça existe. Dans le trad' tout le monde chante de tout et c'est très bien.

Nos oreilles d'aujourd'hui ne restent pas insensibles aux chansons traditionnelles héritées d'une société ancienne, qui racontent des histoires d'infanticide, de viols, de féminicides, de femmes battues ou de l'horreur de la guerre. Choisir de chanter cela, c'est exprimer une forme de solidarité qui traverse les époques. C'est aussi monter sur scène pour parler de phénomènes qui résonnent encore aujourd'hui. Une journée comme celle-ci en atteste. Je pense par exemple aux nombreuses chansons qui racontent les difficultés d'une femme à élever seule un ou plusieurs enfants. Cela entre vraiment en résonance avec nos enjeux contemporains. Ces chansons disent, énoncent et dénoncent, mais la plupart du temps sans en avoir l'air.

Détourner et modifier les textes des chansons, ça se fait depuis toujours

Dans les chansons traditionnelles certes la séduction active est souvent l'apanage de l'homme. Mais les femmes sont parfois elles aussi actives, de l'œillade gentille à la désobéissance de leur mère pour aller rejoindre un meunier au moulin, en passant par la fugue du couvent pour rejoindre son amoureux sur son navire. On trouve aussi des femmes qui se déguisent en homme pour se faire enrôler pendant sept ans dans le même régiment que leur amoureux. Dans une chanson de ma connaissance, la fille du sénéchal se glisse subrepticement dans le lit d'un homme alors qu'elle est promise à un autre. Bon c'est vrai qu'ensuite dans certaines version, lui part au bûcher et qu'elle est enfermée. Dans d'autres, la fin est plus heureuse. Je citerais aussi des chansons où la femme tue son mari car il n'est pas assez efficace au lit et s'en fait une descente de lit sur laquelle elle saute tous les matins.

Faut-il abandonner certains répertoires ? Cela relève du choix de chaque interprète en fonction de son seuil de tolérance et de sa compréhension de la poésie. On ne comprend pas toutes et tous la même chose. Expliquer et contextualiser, oui ! On fait ça tout le temps. On peut aussi changer le texte. Si « les petites filles » peuvent prêter aujourd'hui à confusion, on remplace par « les jeunes filles ». Il y a plein d'exemples. Tout cela est à jauger en fonction de nos casquettes multiples. On est tous·te·s à la fois artistes, enseignant·e·s, acteur·rice·s culturel·le·s, chercheur·euse·s. Détourner et modifier les textes des chansons, ça se fait depuis toujours. Ça contribue à la déclinaison des chansons en différentes versions. Faut-il complètement réécrire ? Non si l'auteur ou l'autrice est toujours vivant·e.

D'autres l'ont fait avant nous

On entend souvent dire qu'il faudrait dépoussiérer le chant trad' ? Ça ne me convient pas. J'aime la poussière, les différentes couches de patine. On n'est pas les premier·e·s à s'interroger à propos du contenu des chansons, à changer des bouts de textes. D'autres l'ont fait avant nous. Dès mes débuts, je n'ai par exemple pas chanté les morales des plaintes, souvent religieuses. Je ne suis pas la première à enlever ce qui ne me plaît pas ou à modifier une fin plus à l'avantage de tel ou tel personnage.

Réécrire des chansons traditionnelles en langue bretonne, c'est se heurter au problème de la langue. Aujourd'hui le breton est moins parlé, la langue est plus pauvre, polluée par la syntaxe du français. C'est compliqué aujourd'hui d'écrire des chansons qui égaleraient cette richesse de langue, et aussi cet humour et cette distanciation qui permettent d'aborder certains sujets.

Pour conclure, je citerais Jeannette Maquignon. À la fin de l'interprétation de la chanson *Mon père voulait me marier* qui est à sens multiples, assez drôle, elle chante ce couplet : « Jugez bien ou jugez mal, jugez-le comme vous voudrez / Si ma chanson n'est pas belle, n'allez pas vous enrailler / Ce n'est pas moi qui l'ai faite, je la dis comme je la sais. »

La chanson traditionnelle, on lui fait dire ce qu'on veut

Marine Lavigne

Chanteuse, autrice de chansons, membre des groupes **Eben**, **Alvan & Ahez** (représentant de la France au concours de l'Eurovision 2022) et d'un duo de chanteuses avec Sterenn Diridollou.



36

La question de savoir s'il faut continuer à chanter des chansons traditionnelles sexistes renvoie selon moi à la question du rôle des chanteuses et des chanteurs de chansons traditionnelles vivant aujourd'hui. Y a-t-il un devoir moral d'entretenir la mémoire des générations passées ? Doit-on être des gardiennes et des gardiens de ces histoires anciennes, de cette grande tradition ? Ne pas transmettre ces chansons dans leur intégralité reviendrait-il à trahir une sorte de devoir de mémoire ? Concevoir les choses ainsi fait abstraction de la dimen-

sion artistique de notre expression, des choix personnels des interprètes. Le musicologue, ethnologue et linguiste Donatien Laurent (1935 - 2020), qui dirigea pendant douze ans le Centre de Recherche Bretonne et Celtique (CRBC) à Brest, souligne d'ailleurs cette dimension en indiquant que les interprètes du XIX^e siècle collecté·e·s par Théodore Hersart de la Villemarqué dans le pays de Quimperlé affirmaient leurs préférences de répertoire, leurs choix de version, et donc leurs personnalités artistiques de chanteuses et de chanteurs.

Entrer en résonance avec son vécu, ses valeurs

Le mot tradition signifie : « faire passer à l'autre, livrer, remettre ». On a donc là un processus en perpétuel mouvement, qui intègre des nouveaux éléments aux anciens. On est loin d'une conception figée des choses, d'une soi-disant sacro-sainte authenticité des chants traditionnels. Donatien Laurent montre d'ailleurs bien que les chansons évoluent au fil du temps, se déclinent en différentes versions. Il montre

aussi que les valeurs présentes et exprimées dans certaines versions diffèrent de celles des versions antérieures. Pour qu'un chant transmis soit repris, adopté et souvent adapté par un·e interprète, il fallait et il faut toujours qu'il entre en résonance avec son vécu, lui provoque une émotion, un sentiment. Par exemple, en tant que jeune chanteuse traditionnelle de vingt-cinq ans qui a baigné dans un environne-

ment familial féministe, je ne me retrouve pas forcément dans des morales de chansons qui exhortent les jeunes femmes à ne pas se donner à leurs amants avant leur mariage sous peine d'aller en enfer. C'est le cas de *la gwerz Ar plac'h ifiernet*. Cette chanson magnifique fait écho au mythe grec d'Orphée qui descend aux enfers et échoue à ramener sa femme Eurydice dans le monde des vivants. Je suis très sensible à l'histoire, à cette légende universelle. Mais

la morale ne m'intéresse pas. Donc quand j'enlève cette morale et que j'adapte cette chanson à mes valeurs et ma vie d'aujourd'hui, je m'inscris pleinement dans ce processus toujours en mouvement de la tradition populaire. Je ne suis pas à côté, je ne manque pas au prétendu «devoir de mémoire». Bien au contraire. J'invente une nouvelle résonance entre cette chanson héritée d'une mémoire ancienne, mon interprétation d'aujourd'hui et le public qui la reçoit.

Créer son propre texte, ça fait partie du processus

Je n'apprécie pas les textes qui relatent des violences conjugales, chantés sur un rythme et une mélodie très enjoués et entraînants. Une expression comme «ferme ta gueule sale...» chantée par un ivrogne à sa femme, exprimée du point de vue de l'ivrogne et donc banalisée, cela ne me plaît pas. Je choisis donc de ne pas chanter ces chansons-là car elles n'entrent pas en concordance avec mes propres valeurs. Je peux aussi choisir de modifier le texte. Ou bien de créer mon propre texte, ce qui fait là encore partie du processus. Dans une création avec mon groupe Eben, on fait par exemple dialoguer un «vieux garçon» qui est resté seul et se plaint des jeunes femmes d'aujourd'hui

qui seraient trop indépendantes, avec une «vielle fille» qui est restée célibataire à dessein car elle aimait trop sa liberté.

En tant qu'artiste, on n'est pas là pour présenter le patrimoine chanté d'une région. On est là pour avoir un point de vue sur le monde. On interprète la chanson traditionnelle mais on lui fait dire ce qu'on veut. On s'exprime à travers elle. Et on a complète légitimité pour choisir de chanter telle chanson plutôt que telle autre, de détourner les chansons existantes, de les modifier et d'en créer de nouvelles.



Écrire des chansons inspirées des répertoires traditionnels

Kevin Le Pennec

Chanteur, harpiste, auteur et compositeur de chansons, membres des trios **Arkad**, **La Mézanj** et du duo **Bisiad**, ancien étudiant du **Pont-Supérieur Bretagne – Pays de la Loire**.



38

Avant de commencer ma réflexion, je tiens à préciser que, lorsque je parle de chansons traditionnelles, je parle surtout des textes francophones que j'ai appris, que j'ai entendu sur des enregistrements et en direct lors de concerts et de veillées,

ou lu dans des recueils. Ce répertoire est issu d'une partie des collectes effectuées en Haute-Bretagne. Mais il vient aussi d'ailleurs : des autres régions françaises et d'autres pays et régions francophones, plus rarement anglophones.

Si on enlève les chansons sexistes du répertoire traditionnel... Que reste-il ?

Lorsque j'ai pris connaissance de la thématique «Faut-il continuer à chanter des chansons traditionnelles sexistes?», l'une des premières pensées qui m'est passée par la tête a été : «Ouch, si on enlève les chansons sexistes du répertoire traditionnel... Que reste-il?» En effet, les textes à caractère sexiste représentent une énorme partie de ce répertoire. Plus que de chansons sexistes, je crois qu'il faut parler de répertoire sexiste. C'est l'ensemble de ces textes qui reflète une manière de penser la société, une vision du monde où le genre est développé de manière binaire,

la sexualité de manière hétéro-centrée. Femmes et hommes sont donc cantonné-e-s à des manières d'être et de faire, à des rôles sociaux caractérisés. Les histoires vécues par les personnages, décrites de manière plus ou moins cocasse ou dramatique, sont écrites dans un contexte où l'idéologie de la masculinité hégémonique domine : un monde pensé par les hommes, pour l'homme blanc hétérosexuel cisgenre. Le point de vue masculin, le regard masculin prédominent dans les textes. C'est ce qu'on nomme aujourd'hui le *male gaze*.

Mariée, battue, vendue

Les hommes, dans les chansons, travaillent, partent en mer, à la guerre, boivent de l'alcool, font ce qu'il veulent. Ils séduisent, marient, quittent, trompent, enlèvent, battent, violent et/ou tuent les femmes. Ces dernières, parfois explicitement mineures, subissent harcèlement, mariages forcés, tromperies, violences physiques, viols, féminicides, infanticides... Elles se laissent presque toujours séduire. Et si elles refusent, ça ne change pas forcément les intentions et les actions des hommes. Elles doivent s'occuper des enfants et de leur mari. Elles s'occupent du logis, sans autre possibilité d'épanouissement que le mariage (quand il est bon) ou le couvent. Le parcours de la femme dans les chansons traditionnelles, c'est « mariée, battue, vendue ! ». Bien sûr, certaines chansons peuvent servir de contre-exemple. Il y a aussi des textes où les rôles sociaux sont inversés, où les femmes ont un rôle plus actif et où elles font des choix libres. Mais ce n'est pas du tout la majorité de ce que je lis dans les recueils ou de ce que j'entends.

Besoin de s'identifier aux histoires qu'on raconte

Dans notre contexte actuel, il me paraît normal et même très important de se poser des questions sur le répertoire de chansons traditionnelles sexistes. Qu'est-ce qu'on en fait ? C'est à chacun·e de réfléchir à ce qu'il veut faire de ces chansons. Ce répertoire sexiste existe, et il me semble difficile et très dommage de le nier ou de l'abandonner complètement : les chansons traditionnelles ont une grande valeur historique (témoins de différentes époques, faits divers réels), littéraire (structures, poésie, vocabulaire), et permettent de partager de

beaux moments collectifs (lors des veillées par exemple).

Depuis ces dernières années, je suis bien plus conscient du caractère sexiste des chansons traditionnelles qu'auparavant, et cela crée une dissonance avec mes valeurs féministes. Nous sommes tous·tes en droit de se demander si la prédominance des textes sexistes et du *male gaze* influe directement sur la mentalité des acteur·rice·s et auditeur·rice·s des musiques traditionnelles. Participe-t-elle de la perpétuation des rapports de domination et de soumission dans les relations de genre ? Il me semble difficile à mon niveau de répondre à cette question de manière scientifique. Mais je crois intimement qu'on a tous·tes besoin de s'identifier, à un moment ou un autre, aux histoires qui sont racontées dans les chansons. Je suis convaincu que, si on chantait ou si on entendait plus de textes non sexistes, cela aurait un impact positif sur les rapports sociaux dans les relations de genre.

39

Je suis partagé car je dois beaucoup aux répertoires traditionnels de Bretagne, dans leur globalité : ils me permettent aujourd'hui d'être artiste et de vivre de ma musique. Je les aime et les respecte profondément pour la liberté qu'ils m'apportent dans la création et l'expression artistique. Écouter et chanter des chansons sexistes m'a permis notamment de m'imprégner de leurs caractéristiques littéraires et des mélodies qui les portent. C'est à elles que je dois ma passion pour l'écriture de chansons inspirées des répertoires traditionnels francophones.

Changer la morale de l'histoire

Aujourd'hui, je chante moins de chansons sexistes, mais j'en chante encore, je ne me sens pas prêt à abandonner ce répertoire qui, à mes oreilles, porte une grande beauté.

En veillée, par exemple, j'essaie de jauger le nombre de chansons «plombantes» qui sont sorties pour éviter d'en proposer d'autres et partir sur des textes plus légers.

Modifier les paroles, enlever ou rajouter des couplets, pourquoi pas? Si le texte s'y prête, c'est intéressant de changer certains mots ou le genre des personnages par exemple. Une autre idée est d'ajouter des couplets pour contrebalancer certaines morales ou pour changer le cours de certaines actions. Je me souviens que, dans une version de *Rossignolet du bois*, il m'est déjà arrivé d'enlever le dernier couplet qui n'apporte rien selon moi à l'histoire sinon une morale sexiste : Comment-il faut aimer / Je m'en vais te le dire / Il faut être sincère / Et beaucoup travailler / Il faut savoir se taire / Et surtout oublier.

L'écriture : un mode de création exaltant

40

Ce qui m'anime le plus, en tant qu'artiste, c'est d'écrire de nouveaux textes inspirés des chansons traditionnelles francophones. Petit, j'ai été bercé par les textes de Gilbert Bourdin dans les Ours du Scorff, ou par ceux de Gérard Delahaye dans l'album *Hop là!* J'étais déjà fasciné par l'idée qu'on pouvait écrire des chansons. L'écriture est un mode de création exaltant, dans lequel je peux réutiliser des tournures de phrase, des expressions, des mots, des structures poétiques et des personnages qu'on retrouve dans les chansons de Haute-Bretagne et d'ailleurs.

J'avais envie d'entendre des paroles qui me ressemblent plus, qui parlent de ce que je peux vivre au quotidien ou de témoignages

que j'ai pu recevoir, tout en gardant des sonorités traditionnelles. J'ai notamment écrit quelques chansons sur des thématiques qui touchent au sexisme ou à des sujets connexes. *Mésange et rossignols* qui dépeint une scène que beaucoup de femmes peuvent vivre dans le milieu de la chanson traditionnelle (paroles sexistes et mansplaining). *Charmant n'a pas charmé*, écrit pour le groupe Dixit, raconte une scène de harcèlement sexuel entre deux amis d'enfance. *Nous jeunes gens qui désirons entendre* parle des rapports sociaux dans les groupes d'hommes. *Les tambours de la gaîté* utilise le pronom neutre, «iel». Parfois, je parle de thèmes plus légers : les relations à distance, l'impact de la pensée positive, une histoire d'amour homosexuel, une histoire de marin qui n'aime pas l'eau...

Mes chansons, je les chante en concert, en fest-noz et aux veillées. Elles partagent leur existence avec les textes traditionnels et je trouve qu'elles ont leur place. Les réactions que j'ai reçues sont très positives jusqu'à maintenant, quel que soit le genre des personnes, habituées des répertoires de chansons traditionnelles ou non. Je pense que beaucoup de gens ont très envie d'entendre des chansons nouvelles, qui leur parlent, qui les invitent à réfléchir. J'ai l'impression que les gens n'osent pas écrire des chansons ou chanter des textes contemporains, par souci de légitimité, par peur de trahir un répertoire sacralisé, ou par crainte de ce que les autres vont penser. Écrire des chansons inspirées des répertoires traditionnels est pourtant un bon moyen créatif de chercher un équilibre, de faire baisser l'écrasante majorité de textes sexistes, de toucher tous les genres, à condition qu'on les partage bien sûr!



Charmant n'a pas charmé

Texte de Kevin Le Pennec

Je suis monté sur la tourelle
Près de la pointe du clocher
Mon regard s'est posé sur elle
Belle traversant le marché
Charmant était bien impatient
De trouver belle Louizette
Qu'il connaissait depuis longtemps
Et lui conter sa chansonnette

Refrain :

Jeune fille sauvage
Jeune fille joyeuse
Jeune fille courage
Jeune fille malicieuse
Condamne ce langage
Car il lui faut trouver
Apprendre la manière
Comment il peut aimer

Charmant retrouve Louizette
Tout prêt de la place des Lices
Par la taille prend la jeunette
Lui dit ses mots avec malice
Te souviens-tu quand hier soir
C'était à minuit il me semble
Ne m'aurais-tu pas laissé croire
Qu'un jour nous coucherions ensemble?

Belle rougissant d'embarras
Accusant la limite enfreinte
Du charmant repousse le bras
Se libère de son étreinte
Son ami la retient alors
Pour lui c'était bien décidé
Si hier elle lui a dit d'accord
Elle ne va pas lui résister

Louizette fixe Charmant
Qui la dévore de ses yeux
Ce ne sont plus ceux d'un enfant
Mais ceux d'un chasseur dangereux
Elle tint à peu près ce langage
Le chant libre de l'alouette
En accourcissant de mots sages
Le tant long chemin d'amourette

Si tu insistes je m'en vais
Range tes mains et ton regard
Si j'ai dit non y'a pas de mais
Si j'ai dit oui c'est pas trop tard
Pour renoncer à tes avances
Pour changer le cours de la danse
Pas à pas et dans l'innocence



42



La masculinité est-elle hégémonique dans le monde des musiques et danses traditionnelles ?



En quoi la pratique des musiques et des danses traditionnelles contribue-t-elle à la construction des identités masculines ? Plusieurs domaines des musiques et danses traditionnelles peuvent être interrogés : l'écriture des textes de chansons, les représentations scéniques de bal et de concert, la communication des groupes de musiques trad' (affiches, images, photos...), l'organisation et la « mise en scène » des groupes de musiques, l'expression d'instruments « gen-

rés », la définition des critères du bon goût ou du bon « style » traditionnel, la construction des codes qui régissent les rapports sociaux dans le monde des musiques et danses traditionnelles...

En outre, existe-t-il des espaces, des expériences, des initiatives alternatives de masculinité non hégémonique ? Le monde du bal et de la danse fait-il évoluer les choses ? Notre milieu culturel est-il accueillant aux minorités de genre ? Échappe-t-il à la lgbtqi+phobie ?



Le monde des musiques trad : un monde d'hommes, construit par et pour les hommes

Camille Lainé

Danseuse, chanteuse, violoneuse, artiste associée et collecteuse au sein de l'**AMTA** (Agence des Musiques des Territoires d'Auvergne), membre des groupes **Triplette**, **Thérèse et Kreiz Breizh Akademi #8**, co-programmatrice et co-organisatrice du festival **Comboros** à Saint-Gervais d'Auvergne (63), membre du conseil d'administration de l'association **Les Brayauds-CDMDT63** et enfin membre du **réseau Antisexisme trad**.



44

Qu'ai-je à dire, moi, femme, sur le poids de la masculinité ? A priori, j'entendais surtout cette affaire de poids de la masculinité comme une réponse à la question : « Comment la masculinité hégémonique pèse-t-elle sur les hommes ? Comment les contraint-elle à correspondre à un modèle d'homme défini ? » Mais finalement, cela me renvoie plutôt à cette question : « Pourquoi et comment le monde des musiques trad' restent un monde d'hommes, construit par et pour les hommes ? »

Cette manière de formuler les choses, je la vole à Victoire Thuailon, du podcast *Les couilles sur la table*¹³. C'est comme ça qu'elle introduit l'épisode « En musique, les hommes donnent le la », dans lequel elle invite Hyacinthe Ravet, socio-musicologue, spécialiste en étude de genre, autrice de *Musiciennes, enquête sur les femmes et la musique* (Éditions Autrement, Paris, 2011).

Une répartition genrée des instruments

Un des premiers thèmes abordés par Hyacinthe Ravet dans l'épisode, c'est la répartition genrée des instruments, avec par exemple les instruments à vent davantage pratiqués par les hommes, de manière plus significative encore quand il s'agit d'instruments graves ou volumineux. Immédiatement, pour le milieu des musiques traditionnelles, j'ai pensé

à deux exemples criants :

- la cornemuse essentiellement pratiquée par les hommes, et de manière encore plus marquée pour les cornemuses très puissantes (le biniou par exemple) ou très volumineuses (la bodega, la zampogna) ;
- la harpe essentiellement pratiquée par les femmes.

¹³ www.binge.audio/podcast/les-couilles-sur-la-table

J'ai également pensé à quelques autres exemples, moins répandus : les percussions essentiellement réservées aux hommes, ou également l'accordéon chromatique. J'ai essayé de trouver d'autres instruments essentiellement pratiqués par des femmes dans nos musiques : je sèche. La flûte traversière, souvent citée comme instrument féminin, est par exemple énormément pratiquée par des hommes dans le milieu des musiques irlandaises.

Hyacinthe Ravet explique que cette répartition est souvent liée à la connotation sexuelle associée à certains instruments. Dans la vidéo consacrée à Lisa Wolf, factrice de cornemuses et musicienne, réalisée par le duo de vidéastes Hector Nestor et produite par la FAMDT dans le cadre du projet « Tambours Battantes ! », celle-ci raconte une anecdote rapportée par une de ses clientes il y a trente ou quarante

ans : « Tu es une fille, tu joueras de la vielle, pas de la cornemuse, tu ne défileras pas avec un machin dans la bouche. » Parce qu'une femme avec quelque chose dans la bouche, ça ne se fait pas, c'est mauvais genre. Dans ce témoignage, on entend aussi que les femmes sont plutôt encouragées à jouer de la vielle à roue. Au XVIII^e siècle, la vielle à roue est un instrument très en vogue pour les femmes, avec des méthodes au nom évocateur comme *La belle vielleuse*. Aujourd'hui, la majorité des vielleux reconnus sont des hommes, même si beaucoup de femmes jouent de la vielle à roue dans l'ombre, souvent en amatrice. Ça me fait penser à ce constat général : même dans les domaines généralement dédiés aux femmes, quand il s'agit d'excellence, ce sont les hommes qui ont les meilleures places. Pensons aux domaines de la cuisine ou de la couture par exemple.

Majoritaires dans les écoles de musique, minoritaires sur les scènes

45

Cette idée que les hommes tiennent le haut du panier dans à peu près tous les domaines, on peut la mettre en lien avec la question de la formation et de la professionnalisation. Dans le milieu musical – et notre milieu n'y échappe pas – les chiffres sur l'enseignement montrent que si les filles sont majoritaires dans les écoles de musiques dans les plus petites classes, leur nombre ne fait que chuter au fil du cursus. Ainsi, au Pont Supérieur Bretagne - Pays de la Loire, selon les chiffres de HF Bretagne (association féministe militant pour l'égalité réelle entre les genres, dans les domaines des arts et de la culture en Bretagne) publiés en 2021, les femmes représentent 22% des élèves passant le Diplôme National Supérieur Professionnel de Musicien-ne (DNSPM) en musiques trad' et 15% des élèves passant le Diplôme d'État (DE)

en musiques trad', alors qu'elles représentaient 62% des élèves de moins de dix-huit ans recensés dans vingt établissements d'enseignement des musiques trad' en Bretagne. Évidemment, la raison de cette évaporation n'est pas à chercher dans une stratégie de boycott mise au point par les femmes à l'encontre du Pont Supérieur... Ce constat se retrouve un peu partout.

Peut-être cette disparition des femmes dans les « grandes classes » peut-elle aussi se concevoir par rapport à une idée de représentation, de modèle fort auxquels s'identifier. Là encore, dans le domaine des musiques trad', les modèles de femmes musiciennes ne sont pas légions. Les personnes collectées sont principalement des hommes et des chanteuses. On ne trouve quasiment pas d'instrumentistes femmes.

Par exemple, sur le wiki violoneux.fr qui recense les violoneux de France métropolitaine aux XIX^e et XX^e siècles, seulement vingt fiches sont dédiées à des violoneuses, soit 1 % environ.

Une arrivée plus tardive dans le métier

Dans le troisième épisode du podcast *L'autre tradition, ce que les musiques traditionnelles doivent aux femmes*¹⁴, produit par la FAMDT et réalisé par Anaïs Vaillant, ma collègue de la Kreiz Breizh Akademi (KBA) #8 Charlotte Espieussas, accordéoniste, explique qu'elle n'avait pas envisagé son activité de musicienne comme un vrai travail pendant longtemps parce que

« ce n'était pas vraiment un métier, et encore moins un métier de fille ». De même, Lutxi Achiary, collègue chanteuse m'a avoué être arrivée « tardivement » à la musique, s'être découvert musicienne sur le tard. Moi aussi pendant longtemps je n'ai pas osé. Je me disais que ça n'était pas pour moi, qu'il valait mieux travailler dans les bureaux des structures culturelles plutôt que sur scène. Je n'ai pas de chiffres à l'appui mais j'ai l'impression de constater souvent ce phénomène : des femmes qui se lancent professionnellement plus tard, après être passées par d'autres professions, souvent en lien avec le secteur musical (enseignement, administration, production, etc.). Peut-être aussi le temps de gagner en expérience, en confiance en soi ?

La conquête de l'espace sonore

46

Dans ce même troisième épisode du podcast *L'autre tradition, ce que les musiques traditionnelles doivent aux femmes*, Hyacinthe Ravet explique : « Prendre la parole c'est quelque chose qui s'apprend, et qui s'apprend dès la petite enfance. Ça renvoie à des phénomènes de socialisation qu'on constate dès la petite enfance : la prise d'espace dans la cour de récréation, mais également la conquête de l'espace sonore, avec des jeux qui sont plus bruyants que d'autres. Et puis les petites filles à qui on demande sans cesse d'être sages, discrètes... là où les garçons sont encouragés à aller faire du bruit plus loin. » C'est en lien direct avec la prise de parole musicale. S'imposer, dire quelque chose avec son instrument, dans un bœuf, ce n'est pas rien. Cela implique d'avoir une confiance en soi, une forme d'assurance. Pour les femmes, s'imposer comme musicienne demande un

effort spécifique, car il faut pouvoir sortir des schémas inculqués de discrétion, de modestie.

Anaïs Vaillant explique également : « Pour accéder au métier, il faut faire ses armes, saisir des occasions de jeu le plus souvent improvisées, attendre l'after, se coucher tard, prendre une place dans un bœuf, se faire entendre comme dans une réunion. La prise de parole musicale est une lutte. » Anaïs évoque « l'after », comme un moment particulièrement important dans la construction musicale. Et ça n'est pas seulement pour le bœuf que ce moment est charnière, mais pour tout ce contexte de fête, au comptoir des buvettes. Parce que c'est là que se passe la création du réseau. C'est là qu'il faut être pour se rendre visible. Pour l'anecdote, c'est dans un de ces endroits, au festival De Bouche à Oreille à Parthenay,

¹⁴ podcast.ausha.co/contretemps-les-podcasts-de-la-famdt/l-autre-tradition-1-revivalisme-heritages-et-decouvertes

que j'ai rencontré Sylvain Girault, qui m'a convié aujourd'hui à venir vous parler...

Évidemment, à un comptoir de buvette, l'alcool tient une place centrale. Étant membre de la commission buvette de Comboros – festival où la buvette ne ferme jamais – je suis peut-être assez mal placée pour faire de la prévention. Mais je suis aussi chanteuse, et je me souviens d'une autre conversation avec Lutxi Achiary à propos de la création de son propre réseau professionnel, au cours de laquelle elle soulignait ce paradoxe entre l'importance d'être visible partout, surtout dans ces endroits "informels", et aussi de dormir suffisamment, de ne pas trop boire, pour pouvoir assurer vocalement...

Les trucs d'hommes : c'est cool

Pauline Willerval dans ce même épisode de *L'autre tradition* raconte : « Au début je me disais c'est simple, c'est un monde masculin, je n'ai qu'à me comporter comme un homme, et je vais vivre des trucs d'hommes et ça sera cool, parce que les trucs d'hommes c'est cool. On est sur les routes, on boit des coups, on est bourré·e·s, on fait des blagues. J'ai pris plaisir à ce truc là pendant des années sans me poser de question. J'avais des comportements très masculins. Je pense que c'était purement stratégique, mais très inconscient. Je voyais très bien comment on parlait des femmes, comment on les voyait. Comment, quand de belles filles arrivaient pour écouter un concert, déjà avant le concert, il y avait un musicien qui disait "celle-là je vais me la faire". Comment des musiciens en couple parlaient mal de leur femme, celle-là même qui était en train de s'occuper de leur gosse... Et j'ai choisi de faire comme si je n'étais pas choquée, d'adopter leur comportement. »

On reste une femme, et on nous le fait bien assez souvent remarquer

J'ai l'impression que c'est une stratégie que nous sommes beaucoup à adopter, et je m'inclue volontairement là-dedans. Qu'on soit bien d'accord, même en adoptant ces comportements, on reste une femme, et on nous le fait bien assez souvent remarquer. Car évoluer dans ce milieu en tant que femme, être sur scène quand on est une femme, c'est sans cesse être renvoyée à une fonction sexualisée. Sur son blog en janvier 2021, Marthe Vassallo écrit : « Dans un monde où quelqu'un sans précision de sexe est forcément un homme, toute femme se distingue automatiquement par ses caractéristiques sexuelles, du moins tant qu'elle est en âge d'apparaître une partenaire possible. Notre seule présence en scène est donc, que nous le voulions ou non, sexualisée et littéralement remarquable. »

Voici à ce sujet deux anecdotes personnelles. La première anecdote n'est pas datée car elle m'est arrivée plusieurs fois dans des circonstances assez similaires à chaque fois. Je suis à peu près sûre que plusieurs musiciennes l'ont également vécue. Tu descends de scène et tu entends comme premier retour, de la part généralement d'un homme tout à fait inconnu, une remarque sur tes sous-vêtements du type : « Alors on a mis une culotte rouge ? » La deuxième anecdote a lieu en juillet 2022. Nous sommes sur scène aux Vieilles Charrues avec KBA #8 (cinq femmes, cinq hommes). Une bande de mecs dans le public déploie des efforts considérables pour capter tour à tour l'attention des cinq femmes présentes sur scène, en faisant des grands gestes avec les bras, puis dès que le regard est capté des cœurs avec les doigts, puis des mimes de cunnilingus.

On le voit, on arrive rapidement à des formes de violences. Car c'est ça aussi, être une femme musicienne. Et avec tout ça, je n'ai pas encore évoqué le lien à la maternité, la difficulté que rencontre beaucoup de mes collègues à conjuguer leur emploi du temps de musicienne et la présence d'un enfant: gérer les départs en résidence, le fait de faire des concerts à des moments où les modes de garde standard sont peu accessibles (la nuit, les week-ends), etc. Vous me direz, ça concerne aussi les pères, mais les tâches ménagères et la responsabilité des enfants étant encore aujourd'hui principalement reléguées aux femmes, c'est surtout elles qui sont confrontées à ces difficultés.

Bousculer les lignes

À dresser ce tableau, j'ai comme un petit vertige, une impression d'être le chien dans le jeu de quille. Une femme, pas vraiment à ma place. Et puis, je pense en premier lieu à d'autres personnes, aux identités de genre bien plus complexes et bien plus riches que notre binarité, quelle place leur réserve-t-on? Je pense aussi à quelques amis qui, ayant pourtant eu le bon goût de naître hommes, m'ont confié galérer eux aussi à trouver une place là-dedans, à se conformer eux aussi à ces attentes qui sont finalement assez éloignées de ce qu'ils sont ou aspirent à être, à se construire avec des injonctions de genre qui ne leur convenaient pas, dans des bagadoù par exemple. Cette vision des musiques traditionnelles n'est pas seulement néfaste pour les femmes mais globalement pour toutes celles qui n'aspirent

pas à embrasser la masculinité telle que dépeinte précédemment.

Pour conclure, dans une autre vidéo de «Tambours Battantes!», Yanna Barbay explique: «Je ne pense pas qu'on dise "ah non on ne veut pas de ce groupe là parce que c'est des filles". Ça ne s'est jamais entendu. Ou on ne dit pas "ah non je ne veux pas de Yanna parce que c'est une fille". Bien au contraire. Je pense que c'est peut-être aussi aux femmes de se fabriquer leur place.» Je crois que c'est là tout l'enjeu: à nous de nous fabriquer nos places.

C'est ce que nous faisons ici, en venant parler de tout ça. C'est ce que font toutes les programmeur·ices (dont je fais partie) qui s'imposent un minimum de 33% de femmes et minorités de genre dans leur programmation pour atteindre le seuil de visibilité. C'est ce que font les collectifs souterrains qui comptent la présence des femmes sur nos scènes, dans nos festivals, et rendent ces chiffres publics. C'est ce que font ces femmes qui montent des projets musicaux, qui se lancent dans la grande aventure de la professionnalisation artistique. C'est ce que font ces musiciennes qui choisissent de faire preuve de sororité, qui s'entraident, qui s'organisent entre elles à travers des collectifs non-mixtes. Bousculer les lignes pour que la place à l'avenir existe un peu plus.



La masculinité : une affaire de décibels

«Déplacements, loisirs, conversations, musiques amplifiées : la masculinité s'impose dans notre environnement sonore. La norme, c'est l'occupation de l'espace public par les hommes. Les "gros sons" sont essentiellement produits par les hommes : chants de supporters, chasse, mobylettes, scooters, voitures à gros son (tunning), jet-ski, hors-bord, ULM... autant d'activités très majoritairement masculines. La Fête de la Musique en est devenu un exemple, comme le montre l'enquête réalisée à Bordeaux en 2017 sur le

harcèlement de rue. Comme après les gros matchs, il y a eu un pic de signalements concernant des faits de harcèlement et d'agression sexuelle. On autorise chaque année huit, neuf ou dix événements dans lesquels les filles n'ont qu'à bien se tenir. Et le bruit, le gros son masculin participe de cette ambiance. L'expression sonore est l'un des attributs de la masculinité hégémonique, dominante. Prendre sa place, être en confiance dans la rue, rivaliser – y compris par le son – fait partie de l'apprentissage des hommes.»

– Avec son aimable autorisation, extrait de l'entretien qu'a accordé le géographe Yves Raibaud au magazine Causette en novembre 2022.

49



La masculinité dans la danse traditionnelle

Gildas Sergent

Danseur, chorégraphe et metteur en scène au sein du cercle celtique **Korrige Is** de Douarnenez dont il est membre depuis quarante ans. Il a signé en 2022 le spectacle **Stagañ** avec la chorégraphe Cécile Borne. Il est l'une des personnes principales de l'excellent film **Et en plus ils dansent!** réalisé par Kenan An Habask et Thierry Salvart, documentaire de 52 minutes co-produit par Tita B et France télévision.



«Ce n'est pas bien viril tout ça!». Voici le retour que me fit un chanteur de polyphonie corse, en Corse, après avoir participé à une ronde de gavotte. J'ai aussitôt pensé à tous ces hommes qui depuis, quand même quelques années, voire siècles, dansent la gavotte. Ont-ils eu sur leur pratique de danse, le même regard? Les personnes qui les voyaient danser ont-elles eu le même regard? Leurs filles, leurs femmes, leurs amants ou amantes ont-elles eu le même regard?

Dès 1588, Toinot Arbeau dans *L'Orchésographie* à la page 43 précise: « (...) Et tout ainsi qu'il est mal séant à une demoiselle d'avoir une contenance hommasse, aussi doit l'homme éviter les gestes mulièbres», c'est-à-dire féminin. La danse doit-elle être virile? Ou est-elle féminine? Pas certain que le plus grand nombre de danseurs ou de danseuses se soit posé cette question. On danse, c'est déjà bien, non?

La femme comme pis-aller

Mais il est vrai qu'en 1980 quand j'ai commencé à pratiquer la danse bretonne au cercle celtique de Douarnenez, la personne qui animait les répétitions faisait une différence constante entre ce que dansaient les hommes ou les femmes. Pas une fois au cours des années qui ont suivi, je ne me suis posé la question de savoir si c'était normal, juste, logique, atavique, traditionnel ou au contraire complètement décalé, injustifié, voire discriminant. C'était la parole du transmetteur ou de la transmetteuse qui

faisait loi! Pas de remise en question. La tradition c'est la tradition. Un jour quand même, au cours d'un stage sur la dañs Leon, je me suis questionné. Le trait était trop gros. J'avais le sentiment d'une caricature. Et en tant que Douarneniste amateur des «Gras», la caricature je connais. La dañs Leon est une danse à double front. Les hommes et les femmes dansent en chaîne et se font face. Le moniteur répétait à l'en- vie: «l'attitude des hommes doit être éner- gique, la tête haute, les gestes affirmés»,

«celle des femmes a contrario, soumise, les yeux baissés, les pas discrets et humbles». Étrange me disais-je. Car je ne voyais pas les femmes de mon entourage, principalement maritime, avoir cette attitude et encore moins la pratiquer dans une danse sur la seule injonction : «c'est le style, point barre!». Baisser les yeux et être discrètes : à d'autres!

Autre évènement qui m'interrogeait, des femmes grimées en hommes pour compenser l'absence de ces derniers. Et oui, nous sommes là au cœur du sujet et peut-être dans ce cas, du problème. Le monde fantasmé d'une société parfaitement équilibrée et binaire. Souvent à la sortie de la guerre, ce sont plutôt des notables, de droite et catholiques, qui créent les cercles celtiques. Ils souhaitent donner à voir sur les scènes «leur espérance» d'une Bretagne éternelle. Et le port du costume traditionnel pose d'office cette séparation

des genres. Mais voilà, le temps passant, nombre d'hommes délaissent la danse pour d'autres activités associatives et sportives. La broderie sur les costumes et les perles sur les chapeaux ne sont plus une preuve de virilité. Il faut aller la chercher ailleurs cette preuve. Dans le sport souvent. Et nous voilà avec plus de femmes que d'hommes dans les groupes! Que faire? Quelques duos de femmes dansant entre elles ça va. Mais tout un groupe, c'est problématique. Qu'à cela ne tienne! Une question étonnante fut posée : «Qui accepte de porter un costume d'homme?» Je ne veux pas faire de généralité, mais pour l'avoir vu et entendu, il y avait une pression forte sur les femmes ayant un physique «hommasse». Soit elles se proposaient, soit elles étaient désignées. Je n'ose imaginer le mal-être de nombre de ces femmes. Mais a contrario, j'espère sincèrement qu'une partie de ces femmes y a trouvé son compte!

Quand la pression de la société nous enjoint d'être masculin

Trouver son compte : la question se pose aussi pour les hommes homosexuels. Toujours au début des années quatre-vingt, la pression de la société était encore très forte vis-à-vis des sexualités et des genres. Surtout ne pas en parler. D'ailleurs pas certain que nombre de personnes auraient eu le vocabulaire adéquat. Alors comment s'épanouir? Voire tout simplement vivre? Les espaces de liberté visibles sont rares. Donc restons cachés. Et bien si! Il y avait les cercles celtiques. Et ils étaient en manque d'hommes! La voilà la solution. Sincèrement il n'y a pas eu la moindre décision collective. Juste une opportunité qu'un nombre non négligeable d'homos, me semble-t-il,

ont su saisir. Chacun et chacune pouvaient y trouver un avantage. Pour les homosexuels, on leur donnait la possibilité d'être ce que la société leur demandait. Par le port du costume et dansant avec des femmes, ils tenaient le rôle de la masculinité à merveille. Le public applaudissait à cette représentation d'une Bretagne éternelle et fantasmée. Et les tenants masculins de cette vision au sein des groupes devaient sans doute taire leur possible homophobie, trop contents de cette aubaine. Des hommes ayant du temps de libre, prenant des postes à responsabilité : que demander de mieux!

Deux hommes dansent côte à côte : insupportable pour certains

Et la danse dans tout ça, me diriez-vous ? Je me plais à penser qu'elle aussi a tiré profit de ce petit grain de sable qui au lieu d'enrayer le système, l'a au contraire poussé en avant et ceci grâce à la subversion. Le mot est lâché : subversion. Ne pas faire partie de la culture dominante et être d'une minorité sexuelle, nous amène involontairement vers le subversif. Je me dis que la tradition n'existe que parce que chaque génération a pu ou su être modificateur d'un ordre établi.

Si on reporte ce fait à la création chorégraphique, à la transmission des danses et leurs manières d'être exécutées, sans grande révolution certes, mais progressivement le curseur du machisme se déplace. Pourquoi deux femmes dansant entre elles, ne pose pas question et c'est tant mieux, alors que deux hommes attirent les regards, voire la réprobation.

Pas plus tard que l'été dernier à un des fest-noz du festival de Cornouaille, je dansais dans une chaîne de gavotte avec un copain à ma droite. Un monsieur un peu plus loin dans la chaîne, nous a interpellés pour nous signifier que « ça ne se fait pas deux hommes qui dansent ensemble ». Je lui ai répondu que si. Il est alors sorti de la chaîne et a interpellé plusieurs femmes pour qu'elles changent de place et s'intercalent entre nous deux. Aucune n'a bougée. Résultat, c'est ce monsieur qui a préféré ne pas danser. Ce n'était pas supportable pour lui...

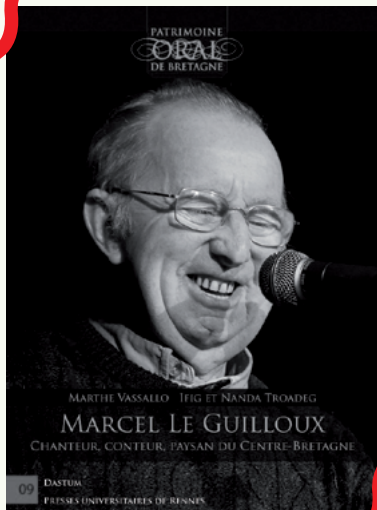
L'été dernier toujours, un ami faisant partie d'un bagad a décidé de ne pas porter le pantalon noir de rigueur pour les défilés, mais une jupe. Bronca de nombre de ses camarades masculins et fort soutien des femmes. Il n'a pas lâché l'affaire. Et ce qui devait arriver arriva, c'est-à-dire rien... Personne n'y a prêté attention. C'était en fait un non-événement.

Dans le livre-disque d'entretien *Marcel Le Guilloux – Chanteur, conteur, paysan du centre-Bretagne*, conçu par Nanda Troadec, Ifig Troadec et Marthe Vassallo, publié par Dastum et les Presses Universitaires de Rennes en 2019, j'ai relevé un extrait à la page 75 sur le thème « une ronde et deux chanteurs » :

Question : « On formait une ronde ou on dansait en chaîne ? »

Réponse : « Toujours en ronde fermée. Ah oui. Et les gens restaient où ils avaient commencé. Quand c'était le bal, chacun avait sa cavalière. Et à la fin du bal il reprenait la même place qu'au début. Dans les fest-noz d'aujourd'hui, on se mélange, vous ne restez pas à côté de la même personne. »

Question : « Ça arrivait, de temps à autre, qu'il y ait deux gars ou deux filles à danser côte à côte ? »



Réponse: « Oui, oh... Pas très souvent quand même »

Question: « Mais ça n'aurait épouvanté personne si deux gars avaient dansé l'un à côté de l'autre ? »

Réponse: « Oh non. Ça arrivait de temps en temps. S'il n'y avait pas assez de filles. »

Il y a un rappel de bas de page que voici :

« Dans l'étiquette du fest-noz moderne, s'il est courant que deux femmes soient côte à côte dans les danses en ronde (ou chaînes), en revanche beaucoup d'hommes refusent de danser à côté d'un autre homme, préférant même casser la ronde plutôt que s'y résoudre. Héritée de l'idée qu'autrefois on n'était censé entrer dans une danse qu'en couple homme-femme, cette règle est aujourd'hui remise en question par certains danseurs. »



Osons danser

Une danse perd-elle son sens, sa raison d'exister, son fondement même, si ce sont deux hommes qui dansent ? Ou un homme et une femme ayant inversé les places ? Un kas a-barh n'a-t-il plus de logique dans ces cas de figures ? Il y aurait des places « féminines » et des places « masculines » ? Dans une dañs Fisel, les femmes ne pourraient pas faire de ciseaux jusqu'aux fesses, car c'est inconvenant ? La culture dansée serait-elle si frêle que cette manière de faire mettrait en péril son devenir ?

Je me permets de penser, le pratiquant depuis pas mal d'années maintenant, que le simple geste de se tenir par la main, de chanter ensemble dans un mouvement coordonné, apporte de la compréhension, de la tolérance et du respect entre tous les participants et toutes les participantes. N'est-ce pas ça l'essentiel ?

J'extrapole certainement, mais depuis tant de temps que les gens en Bretagne, avec entrain et détermination, continuent à marteler le sol de leurs pieds, à se saisir aisselles contre aisselles, ceci fait peut-être, progresser l'idée de « l'acceptation ». On ne peut décemment pas détester une personne avec qui on aurait dansé, non ? Le fiel du rejet et de l'enfermement de la pensée, distillé par certains partis politiques, a plus de mal à s'implanter en Bretagne. La danse serait-elle actrice de ce fait et de cette constatation ?

Avec Cécile Borne nous formons un duo de mise en scène depuis bientôt dix ans et nous aimons dire que ce qui caractérise pour nous la danse en Bretagne c'est : « le rapport au(x) sol(s) et

le rapport à l'Autre». Qu'importe le sol et qu'importe l'autre. C'est faire ensemble qui est majeur.

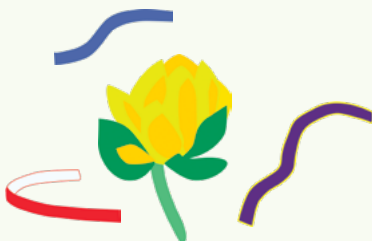
Le cercle celtique de Douarnenez n'a plus porté de «costumes traditionnels» sur scène depuis quinze ans. Ce changement ne se fit pas sans discussions, bien au contraire. En le faisant nous nous mettions en marge et donc en difficulté vis-à-vis de tous les autres groupes, des instances dirigeantes des confédérations de danses et des programmeur·rice·s. Mais en le faisant nous nous sentions libéré·e·s. Libéré·e·s financièrement, vu le prix des costumes. Libéré·e·s de contraintes chorégraphiques. Et libéré·e·s du genre. Enfin pas au début pour être franc. Difficile de se défaire des conventions. En fait c'est arrivé sans trop s'en rendre compte et s'en trop le vouloir. C'était évident, tout simplement.

Mais ça a fait sens pour toutes les personnes composant le groupe. La tradition c'est aussi vivre avec son temps et pleinement dans la société. N'ayons pas mauvaise conscience en pensant «trahir» sa culture. On peut s'y sentir engoncé, ce qui fut le cas du groupe. Franchir ce cap nous donna une respiration, un allant supplémentaire. Sans ce choix, je pense très sincèrement que

le cercle de Douarnenez n'existerait plus. Le dynamisme culturel de la Bretagne est une source permanente de joie et d'émotions pour moi. Je souhaite à toutes et à tous de le vivre et pourquoi pas d'en être acteur et actrice. Je ne ressens aucune peur de perte d'identité, aucune aigreur du type «c'était mieux avant».

Un devenir enthousiasmant existe, je le vis au quotidien. Dans les festoù-noz, les concerts, les créations de spectacles, les veillées, une nouvelle génération s'empare de cette matière, la remodèle sans en perdre l'essence. Une vivacité contemporaine existe et se développe. Qui pour la brider? Pas moi en tout cas. Le combat, s'il y en a un, serait plutôt de soutenir les artistes professionnel·le·s, femmes et hommes. De soutenir les bénévoles qui permettent souvent aux professionnel·le·s d'exister. De soutenir la pratique de la danse sous toutes ses formes.

Nous avons nos conceptions du beau et du ridicule, du décent et de l'indécent. Certes! Mais pouvons-nous faire un pas de danse en commun? Oser le multiple plutôt que l'individualité. Et si nous dansions, maintenant?



Renverser la légitimité

Dewi Kerbrat et Elzeard Lebrun

Membres de l'association **As queer as folk**¹⁵, collectif féministe de danseuses passionné-es de danses traditionnelles qui propose des ateliers de danses et des bals dégenrés en Loire-Atlantique.



As Queer As Folk est un collectif queer et féministe de danse folk/trad' dégenrée. Il y a beaucoup de manières de définir le terme queer, mais ici on va l'employer pour parler de toutes les personnes minorisées en raison de leur genre, de leur orientation sexuelle et/ou de leur sexuation, quelle que soit la

manière dont elles se définissent : intersexes, non-binaires, trans, bi, gouines, pédés, gays, lesbiennes, aromantiques, asexuel-le-s et bien d'autres. Cette minorisation des personnes queer traverse toute la société, le bal y compris, et c'est ce qui nous a poussé-e-s à proposer des espaces de danse pro-queer.

55

« Vous n'êtes pas dans le bon rôle ! »

Qu'est-ce qui se joue pour les personnes queer dans le bal ? Dans un bal ou fest-noz, si elle n'est pas questionnée, la règle veut que :

- dans une danse de couple l'homme guide et la femme suive ;
- dans une danse de couple ou contre-danse, l'on danse avec un homme si l'on est une femme, avec une femme si l'on est un homme ;
- l'on alterne un homme / une femme dans les branles (chaînes, rondes...);

- certains pas de danse les plus expressifs soient réservés aux hommes.

Ces règles ne sont pas absolues. Une femme peut par exemple prendre la place d'un homme quand le nombre de danseurs est inférieur au nombre de danseuses. Il est plus courant aujourd'hui qu'il y a dix ans de voir deux hommes danser ensemble s'ils le souhaitent. Mais ces règles sont suffisamment ancrées pour faire des bals un environnement cis-normé¹⁶, hétéro-normé¹⁷

¹⁵ <https://asqueerasfolk.log.bzh>

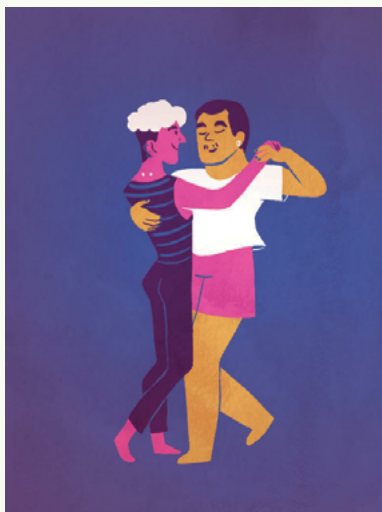
¹⁶ La cis-normativité est une convention sociale systématique selon laquelle l'identité de genre de tout le monde est en concordance avec le genre qui lui a été assigné à la naissance. Elle privilégie les identités cisgenres et discrimine les autres identités de genre.

¹⁷ L'hétéro-normativité est une convention sociale systématique selon laquelle tout le monde est hétérosexuel. Elle privilégie les personnes hétérosexuelles et discrimine les autres orientations sexuelles.

et binaire, dans lequel le fait de s'écarter de ces normes est susceptible de provoquer une réaction de la part des autres danseuses. En voici des exemples vécus :

- « On danse un homme/une femme ! » Deux hommes dansent côte à côte dans une chaîne, une femme s'intercale (ou inversement)
- « Vous n'êtes pas dans le bon rôle ! »
- Un homme refuse de donner la main à un autre homme (celui à sa gauche en l'occurrence) dans une maraîchine, ce qui transforme la ronde en chaîne. Est-ce la peur d'être perçu comme homosexuel qui empêche ce contact ? Qu'y a-t-il de mal à être perçu homosexuel ?
- Deux hommes dansent ensemble une danse de couple : une femme vient leur dire que « c'est du gâchis » et insiste pour les séparer.
- Une personne trans ou non-binaire est mégenrée¹⁸ par son/sa partenaire parce que son expression de genre diffère des représentations du/de la partenaire. Elle est renvoyée systématiquement au rôle de danse correspondant à son genre assigné à la naissance.
- Une danseuse invite à danser une autre danseuse qui n'accepte de danser avec elle qu'en l'absence de partenaire masculin, par défaut, plutôt que par envie de danser avec elle.
- Une femme invite un homme à danser et lui demande s'il veut guider ou suivre. Celui-ci exprime qu'il est surpris d'être invité et qu'il n'a jamais suivi.
- Une personne se retrouve à danser avec quelqu'un du même genre qu'elle dans une contredanse et lui dit « tu fais l'homme/tu fais la femme ». Comme si même hors des normes cis-hétéro, il n'était possible que de copier l'hétérosexualité cisgenre, alors qu'au contraire, cet en-dehors des normes

ouvre aux personnes queer la possibilité d'explorer d'autres manière de danser, de relationner, de s'aimer, d'avoir une sexualité, des désirs et des expressions de genre en dehors d'un cadre genré et inégalitaire.



Se conformer à l'hétéro-cis-normativité

Toutes ces situations sont des expériences vécues au cours de l'année passée, pas il y a quinze ans. Prises isolément elles peuvent sembler anodines, mais c'est leur répétition et leur systématisme qui contribuent, au final, à nous faire comprendre que les queer ne sont pas prévu-e-s dans ces espaces, ou sont accepté-e-s à partir du moment où iels font semblant et se conforment à l'hétéro-cis-normativité dans la danse. Sans être explicites, ces normes sont suffisamment intégrées par les danseuses pour qu'une partie d'entre elleux

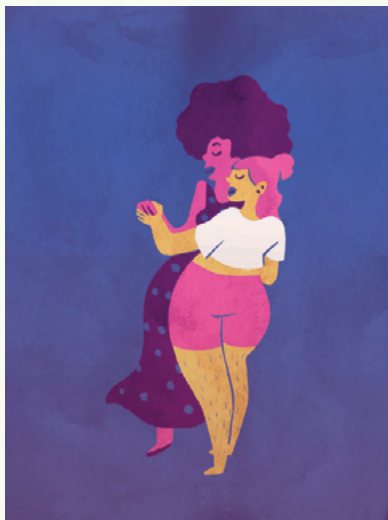
¹⁸ Mégenrer : s'adresser à une personne en lui attribuant un genre dans lequel elle ne se reconnaît pas. Dire par exemple « Madame » au lieu de « Monsieur ».

se sentent légitimes à intervenir lorsqu'ils constatent un écart à la règle.

Suivre alors qu'on est un homme, guider quand on est une femme ou danser avec un-e partenaire du même genre que soi devient un tabou à franchir, qui demande une certaine force de résilience face à l'homophobie et la transphobie que nous avons intégrées : ne pas avoir honte de ne pas correspondre aux normes cis-hétéro, se sentir légitime à contredire l'intervention normalisatrice de la personne, se sentir prêt-e à recevoir les réflexions des autres danseuses, avoir confiance dans son/sa partenaire pour rester avec nous dans la situation, etc. Pour une personne queer, le sentiment de joie, de plaisir et de détente recherché dans ces espaces se teinte progressivement d'un sentiment de vigilance vis à vis des inconnu-e-s, et parfois de préparation à la confrontation, toute proportion gardée.

Comment cette légitimité normalisatrice s'obtient-elle ?

Il nous semble qu'elle vient d'une part de l'enseignement en atelier des danses, par le recours à un apprentissage genré : « les hommes vous faites ça, les femmes vous ne faites pas ça », « on danse un homme avec une femme », etc. Et d'autre part d'un recours à la tradition qui nous semble injustement sélectif. Si comme l'écrit Yves Guilcher, « [...] la chaîne regroupe normalement des couples. Du fait que c'est par couple qu'on entre normalement dans la danse, le nombre de danseurs est toujours pair. Il peut néanmoins arriver – c'est exceptionnel – que la chaîne accueille une personne seule, homme ou femme, souvent un parent ou un ami proche », pourquoi le recours à la tradition est valable quand il s'agit d'empêcher de danser côte à côte un couple homo-



sexuel (vraiment en couple), alors que ça paraît inconcevable (et heureusement) d'empêcher des célibataires, des inconnu-e-s, de danser côte à côte ? Parce qu'on pourrait croire qu'ils sont un couple hétérosexuel ?

Dans ce contexte, nous avons ressenti le besoin de proposer des espaces de danses dégenrés, dans lesquels les réactions précédemment citées ne seraient pas légitimes, ni légitimées. Comme il nous semble que l'intégration de ces normes vient principalement de l'enseignement des danses traditionnelles lors des ateliers, nous nous sommes concentré-e-s dans un premier temps sur la proposition d'ateliers de danse explicitement dégenrés, puis soucieux-ses de partager nos réflexions avec les danseuses non-débutant-e-s, nous avons organisé deux festivals, un à Nantes, le suivant à Rennes, avec une majorité de femmes et de personnes queer sur scène et à la technique.

Ce que l'on fait et ce que l'on peut faire

Lors des ateliers, ce que l'on fait peut se résumer à deux choses :

- annoncer à l'oral le cadre de l'atelier en début d'atelier ;
- transmettre les danses sans tenir compte du genre.

Pour transmettre les danses sans tenir compte du genre, il suffit de ne pas le mentionner. Nous employons les termes « personne qui guide » et « personne qui suit » dans les danses « à deux » et les contredanses. Dans certaines contredanses nous pouvons dire « personne qui est à droite ou à gauche », « à l'intérieur ou à l'extérieur », ou encore « du côté de la porte ou du côté des fenêtres » suivant la configuration de la danse. D'autres alternatives existent comme donner des lettres (A, B) pour tel ou tel rôle, proposer du coguidage, etc. Nous avons remarqué que, quand le lien entre le genre et le rôle est mentionné, même

dans des phrases comme « autrefois on dansait les hommes à gauche et les femmes à droite, mais aujourd'hui vous faites comme vous voulez », l'effet souhaité est rarement atteint et la norme hétéro-centrée se remet en place.

Pour les danses à deux et certaines contredanses, nous proposons aux binômes d'échanger les rôles pendant l'apprentissage afin que chaque personne puisse apprendre les deux rôles. Pour changer le cadre, nous le verbalisons en début d'atelier. On explicite un cadre qui est :

- dégenré : on peut guider et/ou suivre quel que soit son genre, on peut proposer de danser à n'importe quelle personne quel que soit son genre, qu'on soit homme, femme ou non-binaire ;
- pro-consentement : on demande avant d'entrer entre deux personnes dans une ronde, on accepte qu'on puisse nous dire non sans se vexer, on s'autorise à arrêter une danse même au milieu de la musique, on invite à se poser la question de pourquoi on danse avec une personne et pas une autre, on apprend à faire attention à tout le monde et à inclure tout le monde dans les danses, on demeure vigilant-e-s à l'égard d'éventuels blocages qui empêcheraient les gens de participer ;
- queer et mixte : il privilégie les queer mais reste ouvert à toutes. L'important pour nous c'est de mettre en place un cadre où tout le monde respecte les identités de genre et les orientations sexuelles de tout le monde. Il existe d'autres alternatives en mixité choisie comme les bals queer à Grenoble ;
- sans séduction : le temps de cet atelier n'est pas dédié à la séduction, pour faciliter l'apprentissage et éviter les enjeux qui y sont liés pendant l'atelier. Il y a des personnes qui veulent danser sans l'objectif de séduire et qui veulent fréquenter des espaces de sociabilité queer qui ne soient pas centrés sur la séduction.



Expliciter ainsi un cadre pro-queer permet de délégitimer les rappels aux normes cis-hétéro dans la danse. Il permet au contraire de légitimer chez les danseuses la possibilité de ne pas s'y conformer, et de réagir quand on essaye de les faire s'y conformer. Il permet au public de baisser sa vigilance sur ces aspects et de s'amuser. Ne pas s'y conformer n'est plus une transgression individuelle, mais une possibilité comme une autre de danse dont la responsabilité est portée à l'échelle des organisateurices plutôt que de l'individu.



Poser ce cadre invite très vite à se poser d'autres questions: si nous faisons face à ces obstacles en tant que personnes queer, quels autres obstacles empêchent d'autres personnes de venir danser en bal et passer ce beau moment en communauté? Beaucoup de choses peuvent être mises en place lors d'un festival pour les minimiser: la garde d'enfant, une communication en plusieurs langues, la présence d'un coin calme et de bouchons d'oreille sur place, une équipe d'écoute qui puisse recueillir la parole des participant·e·s, etc.

Des lieux de joie ouverts à tou·tes et tous

Pour autant, on voit une limite à notre démarche: expliciter des espaces de danse dégenrés suppose une contradiction entre des bals dégenrés et des bals tout court, qui eux ne seraient pas dégenrés. En tant que queer, nous voulons danser partout, et que tou·te·s les danseuses aient la possibilité de s'interroger sur le genre dans la danse, et pourquoi pas dans la vie. Notre démarche a pour espoir de faire des bals des lieux de joie, que l'on soit queer ou pas. Faut-il que tous les bals et festoû-noz se disent dégenrés? Faut-il avoir des espaces séparés, c'est-à-dire des bals hétéro-cis-normés et des bals en non-mixité queer distincts, ou bien des bals mixtes avec des normes inclusives? Les trois? Y a-t-il d'autres moyens pour renverser la légitimité cis-hétéro-normative? La prise de paroles des groupes sur scène? L'affichage? De nouvelles manières de transmettre les danses en atelier? L'apprentissage des danses en couple en guidant et en suivant pour pouvoir faire les deux? Le fait de réagir lorsqu'une personne dit «on danse un homme/une femme» pour ne pas lui laisser le contrôle sur le cadre? Beaucoup de personnes sont passivement pour une plus grande liberté dans la danse par rapport aux normes genrées, mais ce sont surtout celles qui donnent de l'importance à ces normes que nous entendons pendant un bal.

En tant que collectif, on souhaite que nos idées et nos propositions ne se cantonnent pas à nos espaces. Alors si ça vous parle d'une manière ou d'une autre, faites-en quelque chose! Servez-vous-en, enrichissez-le, proposez d'autres moyens! À vous de jouer!



Un certain regard sur la journée

par **Stéphanie Gembarski**

Coordinatrice des dynamiques liées à l'égalité,
aux diversités et aux pratiques artistiques et culturelles
à la **FEDELIMA**, fédération des lieux de musiques actuelles.



En relation avec les fonctions que j'occupe à la FEDELIMA, la FAMDT m'a proposé d'être, comme on dit dans le jargon, «le grand témoin» de leurs échanges lors des rencontres professionnelles d'Eurofonik 2023.

J'avais carte blanche, mais l'enjeu n'en était pas moins de taille ! Il s'agissait quand même de partager quelque chose, si possible de pertinent, à une assemblée qui a écouté, questionné, échangé, donné d'elle toute une journée sur un thème aussi essentiel que la place des femmes dans les musiques traditionnelles, suite aux interventions sensibles, nourries, denses, musicales, émouvantes, sincères, réflexives qui auraient rythmé cette rencontre.

Aussi, arrivée un peu avant le début de la journée dans la salle où les débats allaient se tenir, j'y ai trouvé Lucie Dessiaume, musicienne, en train d'accorder sa vielle à roue et de chauffer sa voix. C'était apaisant, accueillant. J'y ai vu aussi au fond de la salle, derrière les chaises pour l'instant bien alignées face à l'estrade, une petite table basse et un canapé. C'est l'endroit que j'ai choisi pour poser mon cahier, mon ordina-

teur et m'y assoir chargée de ma fonction de «grand témoin».

Puis, peu à peu les personnes sont arrivées, se sont assises, ont rempli la salle de leurs murmures, leurs personnalités, de leurs envies d'être là, ensemble ; la journée allait bientôt commencer.

Je me suis préparée à plonger dans une écoute active et assidue, une prise de notes sportive, avec cette question qui me taraudait en même temps : qu'est-ce qu'un grand témoin aguerri – ce qui n'est pas mon cas – ferait à cette place et à ce moment-là ?

Et puis la journée a officiellement démarré, mot d'accueil, introduction, partage des questions de fonds sur la problématique qui nous réunissait puis une chanson interprétée par Lucie Dessiaume. Premier déclic à l'écoute de certaines phrases qui parlent d'elles-mêmes. Est venu le temps des chiffres, froids, secs, imparables, des mots en colère mais si justes que je me devais de partager sans filtre, ni nuance. Et puis, un peu intuitivement j'ai commencé

à prendre mes notes en les rangeant subjectivement autour de trois entrées, trois couleurs, trois pages sur mon cahier :

- celle des questions fondamentales que nous nous posions au fur et à mesure des échanges ;
- celle des « éléments clés » que nous partageons, des phrases, des expressions qui résonnent qui ont fait que nous avons continué à échanger aux différentes pauses et que nous continuerons encore ;
- et celle des propositions que nous nous sommes faites, des ressources, pistes et inspirations que nous avons partagées, mises en commun.

Et petit à petit, je me suis autorisée à imaginer mon rôle de témoin comme celle qui,

avec la singularité de mon écoute, avec mon histoire, mes références, mes *a priori*, mes représentations, mon imaginaire, celle que je suis aujourd'hui, allait recueillir, trier et repartager les mots, les questions, les propositions, qui auront raisonné à mes oreilles, fait sens, contribué au sujet. Aussi, aucune exhaustivité ou sentiment de vérité dans ces retours. Simplement des mots et des moments d'interpellation, de questionnements, de surprises, de renforcements, d'inspiration, de construction... qui, pour moi, ont fait traces, sens sur le moment et qui continuent à m'interpeller.

J'ai donc décidé de garder ces trois entrées que je vous livre-là comme autant de résonances retenues par mes différents sens. Je souhaite juste qu'elles puissent résonner pour vous également.

**« Qu'est-ce que ça donnerait
si on comptait pour chaque
homme sur scène combien
de femmes lui a permis
d'être là ? »**





Des questions qui ont fait sens commun tout au long des échanges :





Des phrases qui nous ont interpellé-es, qui ont ancré un moment, une réflexion

Il n'y a pas que les hommes qui aiment le vin, moi aussi j'aime le vin
Il n'y a pas que les hommes qui savent jouer de la musique, moi aussi je sais

Il est important
de définir l'agression,
de mettre les mots.

Les mots qu'on utilise
ont un impact.
Ils instaurent un système.

**Beaucoup d'enseignant-e-s
témoignent qu'ils n'ont
jamais joué une œuvre
d'une compositrice.**

**Si vous êtes programmés en tant qu'homme
c'est par ce que vous êtes un homme !
Si c'était une question de talent on n'en serait pas là**

Une fois qu'on a
ouvert les yeux,
on ne peut plus
ne plus voir !

Aucune femme ne nous dit
qu'elle est moins bien payée au
moment du travail. La question
c'est bien l'égalité salariale au
long cours, les interruptions
de carrière, les taux horaires...

**Je suis la seule femme
artiste dans cette
commission publiques**

Je vous supplie de
déposer des dossiers
au CNM

C'est tellement plus simple de ne
pas voir qu'on est l'agresseur.

*Les interprètes choisissent
leur chanson, il n'y pas de
hasard sur les thèmes abordés.*

**À la fin de cette journée,
je ne suis plus le même homme.**

64

La sacrosainte
rigidité des chants
traditionnels
n'existe pas

**Dire quelque chose dans un
bœuf ça n'est pas rien,
c'est une pratique avec
laquelle les hommes sont
plus à l'aise.**

C'est ce que nous faisons en venant ici
en parler de tout ça. C'est ce que font ces
musiciennes en faisant preuve de sororité et
d'entraide. J'aimerais bien que les femmes
arrivent dans ce métier sans se battre.

Ces jeunes femmes, elles
vont se taire et elles ne
vont pas revenir. Par contre
l'agresseur restera !

**Plus y a de moyens, plus les jauges
sont grandes, plus il y a d'hommes.**

Et en vieillissant
ça ne s'arrange pas !

**Les choses n'ont pas vraiment changé en dehors de la perception,
de la prise de conscience des inégalités genrées.**

Le décalage entre la perception et l'évolution de la situation est bien réel.

**Deux hommes qui
dansent ensemble,
j'aurais aimé que ce soit
tout à fait banal.**

Tant qu'on pensera que les enfants relèvent de la sphère
privée on sera coincé-e-s ! Il faut que ça relève
de la sphère publique, les festivals les lieux, les tournées,
les producteur-riche-s.... devraient prendre en compte
ces moments de la vie !

J'ai été assise avec,
par malheur, une jupe.

**Céder n'est
pas consentir.**

**C'est un problème d'éducation,
c'est la faute des femmes qui
ne prennent pas leur place !**

Le système des violences
est un continuum. Soit on
se débarrasse de toute la
pyramide, soit on ne s'en
débarrasse pas.

Et si les messieurs
étaient plus modestes ?

Se déconstruire c'est permettre d'agir,
c'est le parcours de toute une vie.

**Qu'est ce qui reste si on enlève les
chansons traditionnelles
à caractère sexiste ?**

**Fucking société
patriarcale !**



Des propositions, des idées à creuser, des pistes, des ressources partagées, des inspirations...

Que les premières
concernées aient
la parole!

**La Grenade : armer les
femmes du spectacle vivant :**
la-grenade.org

*La commission du CNM
donne presque deux
millions par an pour
l'égalité F/H*

Majeur.e.s :
**plus fortes
en réseau**
majeures.org

Infuser dans notre société un discours
différent pour briser les mécanismes
invisibles du patriarcat.

Ne plus arroser la pyramide du patriarcat.

*Ne plus tolérer la moindre
blague sexiste dans tous nos
espaces de vie!*

Utiliser Safer : dispositif visant à
réduire le harcèlement sexiste et
les violences sexuelles en milieu
festifs space-safer.com

**Former les
équipes!**

**Savoir
dire non!**

**Mettre en place
le langage inclusif**

**Ici c'est cool! Audiens, Band she, connect her, serein.e-s,
les impudent.e-s, Les Catherinettes, consentis*,
Mains fortes – la Petite, Paye ta note, #MusicToo,
Parquets glissants, Demandez à Clara, Présences compositrices...**

Obligation d'information sur
les VSS dans les loges, les lieux
de repos des équipes

Écarter l'agresseur,
déprogrammer dès
qu'il y a un soupçon
d'agression.

Faire un document de
préconisation pour les
collectivités territoriales

Donner les noms!
Sortir de l'impunité!

**Faire réseau,
ouvrir des espaces
de paroles**

Blog Créactiviste :
www.creativiste.fr

Collectif Matières vivantes
collectifmatieresvivantes.fr

Podcast
«Mais si on danse»
«Les couilles sur la table»
«Connexions féministes»

**Tambours
Battantes!**

Être préparé.e-s en tant que structure
à agir en cas d'agression

Impliquer les musicien.nes
pour qu'ils et elles passent des
messages sur le cadre du bal

Il faut bosser un peu !
Hyacinthe Ravet, Reine
Prat, Réjane Sénac,
Marie Buscatto, Samah
Karaki, les actes des
Rencontres d'Eurofonik
– FAMDT 2021, les
futurs à venir

Dans les bals, demander
systématiquement si la
personne veut guider
ou pas.

**Croire la
victime!**

Sensibiliser les publics

*Et pour finir, j'ajouterai une envie, celle de nous
retrouver dans deux ans pour poursuivre nos
échanges et nos chemins collectifs de lutte contre
les discriminations de toute nature.*



Pour aller plus loin...

- Hyacinthe Ravet : **Musiciennes - Enquête sur les femmes et la musique** – Ouvrage de sociologie paru en 2011 aux éditions Autrement.
- Marie Buscatto : **Sociologies du genre**, paru en 2019 aux Éditions Armand Colin.
- Florence Launay : « **Les musiciennes : de la pionnière adulée à la concurrente redoutée – Bref historique d’une longue professionnalisation** » – article du N°19 de la revue *Travail, genre et sociétés* paru en 2008.
- **Enquête sur les inégalités Femmes/Hommes dans les métiers de la musique** par le Snam-CGT parue en 2023 : <https://www.snam-cgt.org/blog/2023/03/05/enquete-sur-les-inegalites-femmes-hommes-dans-les-metiers-de-la-musique/>
- **Enquête exploratoire sur la santé et le bien-être dans l’industrie musicale** par le collectif CURA et la GAM parue en 2019 : <https://lagam.org/wp-content/uploads/2019/10/Enquete-CURA-synthese-OK.pdf>



Planche extraite d'une série d'affiches réalisées par Chloé Sutter pour As Queer As Folk.



Rencontres professionnelles

Sylvain Girault

**Conception, préparation, animation des rencontres.
Transcription et direction éditoriale des actes.**

Magali Le Monnier, Annie Pannetier,
Marie Joly, Nathalie Dechandon, Amandine Rouzeau
Relecture, corrections

Julien Grelet

Création graphique

Amandine Rouzeau

Mise en page

Myriam Jegat

Photographies

Solenn Allain et Chloé Sutter

Illustrations complémentaires

Maël Hougron et Alban Cogrel

Directeurs de publication

Impression

Imprimerie La Contemporaine, Nantes



02 40 02 35 16

lenouveaupavillon.com



02 85 52 67 04

www.famdt.com