



HAL
open science

“ Un lieu à soi ”. L’utilisation de la non-mixité dans les mondes de l’art

Agathe Rochet

► To cite this version:

Agathe Rochet. “ Un lieu à soi ”. L’utilisation de la non-mixité dans les mondes de l’art. Sciences de l’Homme et Société. 2023. dumas-04213860

HAL Id: dumas-04213860

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04213860v1>

Submitted on 21 Sep 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Agathe Rochet

Année 2022 - 2023



« UN LIEU A SOI »

L'utilisation de la non-mixité dans les mondes de l'art



Master II – Formes et outils de l'enquête en sciences sociales
Université Jean Monnet
Sous la direction de Michel Rautenberg

Photographie : Journée de résidences à Paroles de Femmes.

Crédit : Radikale JunkyPop

Remerciements

Je tiens à remercier en priorité mon directeur de recherche, Michel Rautenberg, sans qui probablement rien de tout ça n'aurait vu le jour. Ses conseils, son ouverture d'esprit mais aussi et surtout ses encouragements m'ont été d'un grand soutien, et m'ont permis de me redonner confiance et de m'orienter sur la voie de la recherche.

Merci aussi à toutes mes enquêtées, de Lyon à St Etienne, qui ont accepté de m'ouvrir la porte de chez elle et de me livrer leurs expériences. Merci à toutes les participantes de Paroles de Femmes, qui m'ont aidé dans la réalisation de ce mémoire et ont contribué à me faire vivre une expérience unique à leurs côtés. A vous toutes, veuillez accepter toute ma gratitude. Pendant ces deux années, vous avez été bien plus que mes enquêtées, vous avez été mes collaboratrices. Ce mémoire tend à reconstituer votre parole, une parole qui a été si souvent discréditée. Pour cela, ce mémoire est aussi le vôtre.

Merci aussi aux employés des archives départementales qui m'ont aiguillée dans ma recherche et m'ont parfois permis de dénicher l'indénichable. Merci à ceux qui m'ont guidée, de près ou de loin dans mon enquête, qui ont pris le temps de me parler, de me conseiller, voire parfois de m'héberger.

Je remercie aussi le Rize de m'avoir accueillie pendant toute la première partie de mon enquête, et qui m'a permis de m'offrir, par la résidence, un cadre confortable pour mener cette recherche.

Enfin, merci à mes proches, qui ont dû me supporter pendant ces cinq (longues) années de reprise d'études, où la multiplication des activités m'ont rendue stressée, nerveuse en quasi-permanence. Pour avoir fermé les yeux sur des réactions disproportionnées, mais aussi m'avoir rassuré, encouragé, écouté, merci. Merci notamment à Cerise, qui m'aide bien plus qu'elle ne peut l'imaginer.

Table des matières

Table des illustrations :	1
Introduction	2
Méthodologie	7
Les entretiens semi-directifs filmés	11
Les statistiques ethnographiques	13
Le travail d'archives	14
Observation participante/ Participation observante	15
I. La construction d'un réseau artistique et féministe non mixte : le cas des musiques électro-amplifiées dans la région lyonnaise.	18
A. Stratégies d'intégration par l'assimilation : usages des stéréotypes et reproduction du modèle dominant.	19
B. Le phénomène metoo et le développement de liens de solidarité entre femmes.	27
II. L'évolution de l'entre-soi féminin depuis les années 70. Le cas des réseaux non-mixtes à St Etienne.	39
A. Des associations politiques et militantes en recherche de mixité.	40
B. La non-mixité dans la culture : une forme d'organisation privilégiée ?	51
Bibliographie	64

Table des illustrations :

Graphique n°1	4
Graphique n°2 : Répartition du champ lexical de la violence en fonction du genre du groupe musical	20
Graphique n°3 : Répartition du champ lexical de la douceur et de la poésie en fonction du genre	22
Archive n°1 : Article de Loire Matin du 11/02/81	41
Archive n°2 : Déclaration des statuts du CIF . 1975.Extraits des pages N°2 et N°3.	42
Archive n°3 : Article de La Tribune Le Progrès. 21/07/82.....	43
Archive n° 4 : Compte rendu du CA. 05/07/90.....	47
Archive n°5 : Brochure du Colloque en partenariat avec le CHU. 26/11 et 27/11/09	48
Archive n°6 : Synthèse de l'atelier débat autour de la mixité. Université d'été 14-15-16 septembre 2002 – Arcachon.....	49
Archive n°7 : La Tribune Le Progrès. Le 05/09/72.....	51
Archive n°8 : La Tribune Le Progrès – 20/06/77	52

Introduction

« Il n'y a pas d'hommes présents ? Vous me promettez que ce rideau rouge, là, ne dissimule pas la silhouette de sir Chartres Biron ? Nous sommes entre femmes, vous me l'assurez ? Alors je peux peut-être vous dire que les tout premiers mots que je lus furent ceux-ci : « Chloe aimait Olivia... » Ne sursautez pas. Ne rougissez pas. Admettons, dans l'entre-nous de notre propre société, que ce sont des choses qui, parfois, arrivent. [...] Chloé aimait Olivia pour la première fois dans la littérature. Cléopâtre n'aimait pas Octavia. Et combien Antoine et Cléopâtre aurait été différent, si elle l'avait aimée ! » -

Virginia Woolf, *Un lieu à soi*.

Ces quelques lignes, prononcées par Virginia Woolf en 1928 ouvrent une brèche sur la question des relations entre femmes dans la littérature. Dans la crainte d'évoquer cet extrait devant des hommes, elle souhaite s'assurer être en entre-soi féminin avant de citer cette phrase écrite par une écrivaine imaginaire, Mary Carmichael, et issue d'un ouvrage, tout autant imaginaire, qu'elle nomme *Life's Adventure*. Quelques décennies plus tard, en 1985, Alyson Bechdel dans sa bande dessinée *Dykes to watch out for*¹ donne naissance à ce qui deviendra le « test de Bechdel-Wallace » qui met en avant le manque de relations complexes entre femmes au cinéma. Six ans plus tard, dans un article publié dans le *New York Times*, Katha Pollitt s'interroge elle aussi sur ce qu'elle appelle « syndrome de la Schtroumpfette » dans les œuvres de fiction, c'est-à-dire la tendance à ne construire des personnages féminins que dans leur rapport aux hommes.

Cette conception hétérorelationnelle du monde et le manque de représentations de l'amitié féminine dans les œuvres de fiction entretiennent ainsi l'idée qu'il existe une forme de rivalité naturelle entre les femmes (Hooks, 2008 [1986]). Cette perception des relations entre femmes a cependant été largement déconstruite, notamment dans le courant de la « *friendship research* »² mais aussi au sein des mouvements féministes. Dans les années 70, au sein du

¹ Voir l'épisode « The Rule » republié ici dans la Revue Literary Hub, « Read the 1985 comic strip that inspired the Bechdel test » par Walker Caplan le 13/09/21 [en ligne] : <https://lithub.com/read-the-1985-comic-strip-that-inspired-the-bechdel-test/> [consulté le 01/06/23]

² La « *friendship research* », qui s'est majoritairement développé dans les pays anglo-saxons notamment dans les départements des Gender Studies est un champ disciplinaire des sciences sociales s'intéressant à l'intimité entre

Mouvement de Libération des Femmes (MLF), les féministes ont perçu la nécessité de construire des liens d'amitié et de solidarité forts, qui ont permis de remettre en cause l'hétéronormativité des relations entretenues et la place que prenait la vie maritale dans leur vie (Roseneil, 2011 [2006]). Tandis que la dissimulation des relations entre femmes renforce la domination masculine (Rich, 1980), cette revalorisation des amitiés féminines, fondée sur des valeurs de solidarité, rend alors possible l'identification de problématiques propres aux femmes. De plus, elle permet la recherche d'une nouvelle forme d'autonomie par la reconstruction de leur identité individuelle et de leurs relations interpersonnelles. En ce sens, l'amitié entre femmes prend la forme d'un enjeu politique féministe qui se développe notamment par la naissance du concept de « sororité ». La sororité se définit comme une « solidarité politique entre les femmes » (Hooks, 2008 [1986]), et comme la recherche d'intérêts politiques communs, visant l'émancipation de toutes les femmes, plutôt que comme l'identification d'une oppression commune relevant d'un partage d'expériences similaires. Le concept de sororité s'oppose ainsi à celui de « fraternité » et de sa conception républicaine et universaliste, qui se rattache à la conception d'une structure familiale androcentrée, mettant en avant un lien de filiation, une similarité (les « frères ») et fondée sur le privilège d'une « virilité » (Derrida, 1994). La sororité, telle que conceptualisée par bell hooks, s'impose comme un système de solidarité, qui – en prenant en compte les différences entre les femmes et la diversité des expériences de domination- peuvent s'unir dans « la lutte [menée] contre l'oppression sexiste » (p.134).

Aujourd'hui, la résurgence de l'organisation en non-mixité par certains groupes féministes pose ainsi la question du rôle que ce mode d'action peut avoir dans la construction de ce système de solidarité. Depuis quelques années, la construction de réseaux non-mixtes par certains syndicats ou collectifs pose problème. Jugée comme « scandaleuse »³ ou « dangereuse »⁴ par des personnalités politiques et certains intellectuels, la non-mixité est aussi représentée, par une partie de la sphère médiatique, comme un processus de discrimination, allant à l'encontre des valeurs républicaines françaises. Certains journaux de presse écrite, tels

femmes. Parmi ses auteures, nous pouvons notamment citer Sasha Roseneil, qui a écrit plusieurs articles et ouvrages traitant de l'amitié et des rapports intimes entre individus.

³ Jean-Michel Blanquer avait trouvé « scandaleux » l'organisation de réunions non-mixtes par l'UNEF dans une interview donnée à Jean-Jacques Bourdin sur le plateau de BFM-TV le 19/03/21 [en ligne] <https://www.bfmtv.com/replay-emissions/bourdin-direct/jean-michel-blanquer-face-a-jean-jacques-bourdin-en-direct-19-03-VN-202103190096.html> [consulté le 02/06/23]

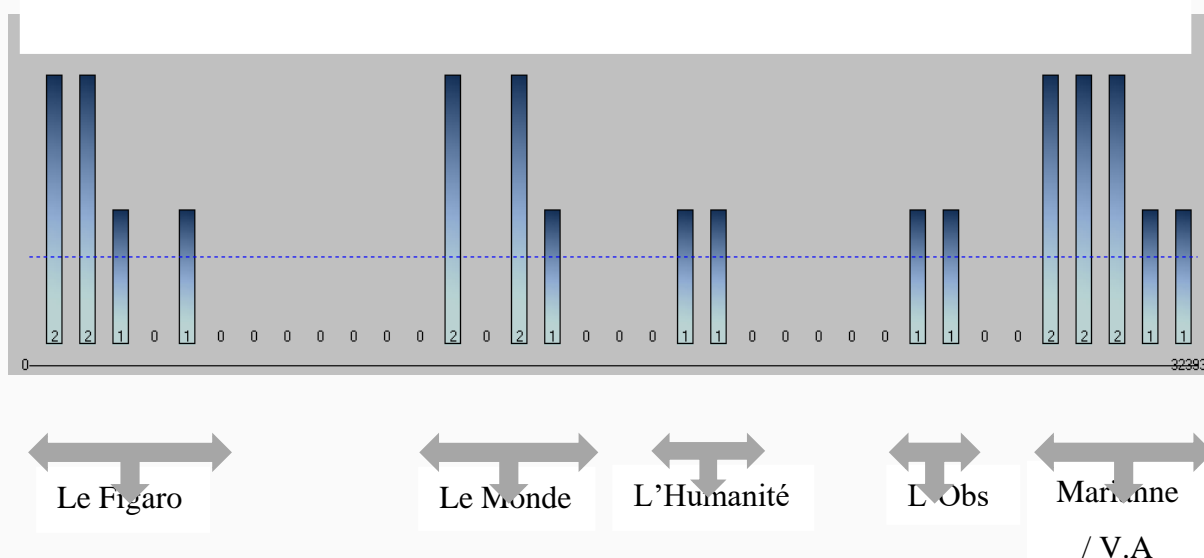
⁴ Voir notamment le post de Raphaël Enthoven sur la plateforme Twitter datant du 16/09/18, considérant l'organisation en non-mixité comme un « dispositif [...] dangereux pour la cohésion de la société » [en ligne] : https://twitter.com/enthoven_r/status/1041400763031973888 [consulté le 02/06/23]

que Valeurs Actuelles, le Figaro ou Marianne, mettent ainsi l'accent sur un processus d'exclusion voire d'interdiction de certains groupes sociaux (voir graphique n°1), qui participerait à un mouvement plus global, s'opposant à l'universalisme républicain et visant l'instauration d'un régime politique communautariste : « Ces attaques détruisent l'identité républicaine de la France construite de haute lutte, [...]Leurs auteurs voudraient engager la France vers une société communautariste à l'américaine étrangère à notre histoire et à notre avenir. »⁵.

Graphique n°1

Ce graphique est issu d'une enquête sur la représentation de la non-mixité dans la presse écrite que j'ai réalisé dans le cadre d'un enseignement dispensé en M2 FOULE et nommé « Enquête numérique ». A partir d'un corpus de 38 articles de presse écrite française, publiés entre 2017 et 2023, l'objectif était de comprendre comment l'organisation en non-mixité pouvait être représenté différemment en fonction des lignes éditoriales des journaux. L'enquête a été effectuée par le biais du logiciel Tropes.

Ci-dessous, le graphique permet de comprendre comment le champ lexical de l'exclusion est réparti dans le corpus et quels journaux ont le plus recours à ce lexique.



Explication : On retrouve 23 occurrences du terme « exclusion », dont 14 dans les journaux *Le Figaro*, *Marianne* et *Valeurs Actuelles*.

⁵ Voir la tribune de Francis Chouat, Najwa El Haité et Yves Durant dans Marianne le 02/04/21 : «Non-mixite : face aux nouvelles attaques, rassembler les républicains des deux rives est d'une impérieuse nécessité » [en ligne] <https://www.marianne.net/agora/tribunes-libres/non-mixite-face-aux-nouvelles-attaques-rassembler-les-republicains-des-deux-rives-est-dune-imperieuse-necessite#xtor=AL-8> [consulté le 02/06/23]

Utilisée dès les premières années du 20^{ème} siècle, notamment par la création du CNFF⁶ en 1901, l'organisation en non-mixité au sein des mouvement féministes sous la Troisième République est rattachée à une branche philanthropique et modérée du féminisme. Elle se légitimise rapidement et s'impose comme un mode d'action permettant de mettre en avant la capacité des femmes à être politiquement actives et organisées, mais aussi à être autonomes dans leur lutte (Jacquemart, 2020). Dans le début des années 70, le MLF va instaurer la règle de la non-mixité dès la formation du mouvement, même si l'on retrouve certains groupes ou certaines activités accessibles aux hommes. Au cours de cette décennie, la non-mixité va devenir une « norme militante » légitime, voire « incontestée » (Jacquemart, Masclat, 2017, §22). Les espaces de rencontre non-mixtes se multiplient, notamment sous l'essor des « groupes femmes » qui se développent un peu partout en France. L'organisation en non-mixité s'élargit à des lieux et des pratiques ne relevant pas obligatoirement du militantisme politique : cafés, ateliers sportifs et culturels ou encore librairies.

Au sein de ce mémoire, nous nous intéresserons plus particulièrement au recours à la non-mixité dans les « mondes » de l'art, et notamment de la musique. Empruntée au sociologue Howard Becker (2010 [1982]), la notion de « monde » invite à considérer l'œuvre d'art comme le produit d'opérations coordonnées par un ensemble d'acteur·rice·s, partageant des codes, des valeurs et des pratiques communes. Les mondes de l'art sont alors lieux d'affrontements idéologiques, de négociations et de tensions (Hall,1994) car ils mettent en relation des acteur·rice·s exerçant des positions et des rôles distincts dans le processus de création. En outre, les femmes possèdent encore une place ambiguë dans les mondes de l'art, et particulièrement dans la musique : majoritaires dans l'enseignement et dans la médiation culturelle, elles restent largement absentes des rôles de composition ou des postes à responsabilité⁷. Ce constat permet ainsi de s'interroger sur la place de la solidarité féminine dans les mondes de la musique. Alors que nous considérons l'art comme un mode d'expression mais aussi un processus de fabrication permettant de penser un autre état du monde⁸, nous emprunterons ici le terme chantier artistique à l'autrice Monique Wittig (1986 [2010]) pour mettre en avant le travail de l'artiste, qui, en s'inscrivant dans un processus de création et de production de l'œuvre artistique devient porteur

⁶ Le Conseil National des Femmes Françaises est une association non mixte, créée en 1901 pour militer notamment pour le suffrage universel féminin.

⁷ Voir l'Observatoire 2023 de l'égalité entre les femmes et les hommes dans la culture et de la communication [en ligne] <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Etudes-et-statistiques/Publications/Collections-d-ouvrages/Observatoire-de-l-egalite-entre-femmes-et-hommes-dans-la-culture-et-la-communication/Observatoire-2023-de-l-egalite-entre-femmes-et-hommes-dans-la-culture-et-la-communication> [consulté le 02/06/23].

⁸ Voir notamment l'article d'Aurore Turbiau sur la comparaison des travaux de Marcuse et Wittig (2021).

d'une vision du monde différente. Le chantier devient ainsi la capacité de l'artiste à contester l'ordre social et les processus de catégorisations établis. De ce fait, et alors que les mondes de la musique restent à forte dominance masculine, la non-mixité vient-elle s'imposer pour les femmes comme une modalité du chantier artistique et permet-elle d'instaurer un changement social ? La solidarité entre femmes, constitutive des réseaux non-mixtes, permet-elle ainsi de transformer les mondes de la musique et le processus de production musicale ?

Ce mémoire se divisera en deux parties, qui chacune retracera une période de l'enquête ethnographique. Dans une première partie, nous verrons ainsi quels sont les éléments constitutifs des réseaux non-mixtes en prenant pour objet les mondes de la musique électro-amplifiée dans la région lyonnaise. Il s'agira de comprendre comment le chantier artistique et le processus de production sont déterminés par les relations entretenues par les différent·e·s acteur·rice·s qui constituent les mondes de la musique. Dans une seconde partie, nous chercherons à comprendre comment la conception de la non-mixité féminine et féministe s'est transformée à St Etienne depuis les années 70. Nous reviendrons ainsi sur les associations centrées sur la « condition féminine » des années 70, et sur leur conception plutôt dépréciative de la non-mixité. Nous verrons comment cette représentation s'inscrit dans une démarche d'institutionnalisation de la lutte féministe, à l'inverse d'une conception plus hétérodoxe que l'on retrouve notamment au sein des mondes de l'art. Alors que la non-mixité s'impose comme un mode d'organisation courant dans les mondes de l'art, ceux-ci semblent aujourd'hui se le réapproprier dans un but politique.

Méthodologie

Ce mémoire est le résultat d'un travail d'enquête ethnographique de deux ans, que j'ai effectué lors de mes deux années de Master en sociologie à l'Université Jean Monnet. Il se compose de deux parties, qui correspondent aux deux terrains mobilisés pour la réalisation de l'enquête.

Le premier terrain est celui des mondes de la musique électro-amplifiée dans la région lyonnaise. Cette première partie de l'enquête a été réalisée dans le cadre d'une résidence de recherche au Rize, institution culturelle de Villeurbanne. Lieu centré sur la mémoire et le patrimoine local, le premier objectif était de prendre ces aspects en compte dans la définition de mon objet de recherche afin de pouvoir m'inscrire dans les thématiques de recherche du Rize. La délimitation de mon terrain à la région lyonnaise a été l'objet de reconfigurations au cours de mon travail d'enquête, dû à la difficulté de définir le « local ». En effet, alors que je souhaitais à l'origine concentrer mon enquête sur les femmes dans les mondes de la musique villeurbannais, j'ai trouvé difficile, voire problématique, de limiter le terrain à une scène purement villeurbannaise, qui n'existe pas à proprement parler, ni dans les programmations qui promeuvent les « groupes locaux », ni dans les paroles des enquêtés. On retrouve ainsi la notion de « scène locale » mais qui ne se définit pas par des contraintes géographiques strictes, mais plutôt, comme l'explique Gerôme Guibert (2007), comme un phénomène de « dynamique amplificante » sur un territoire mêlant des artistes, des lieux, des initiatives au service de la musique. Mobilisant alors le concept de « monde », j'ai choisi d'élargir mon terrain et de me concentrer, par le biais d'entretiens-semi directifs, sur une analyse des relations qui existaient entre les différent.e.s membres de ce réseau.

La deuxième délimitation dont mon terrain a fait l'objet est relative à la définition du style de musique sur laquelle mon enquête se concentre. Le choix de se focaliser sur les musiques électro-amplifiées permet de choisir un terrain qui a été peu abordé dans la littérature mais aussi de le limiter de façon sociologique. En partant du constat que la problématique de l'intégration des femmes dans les mondes de la musique classique et jazz était relativement documentée par des sociologues telles que Hyacinthe Ravet ou Marie Buscatto, j'ai fait le choix de resserrer mon sujet autour des musiques électro-amplifiées, définies par Marc Touché en 1996 comme des musiques « ne désign[ant] pas un genre musical en particulier, mais se conjug[ant] au pluriel pour signifier un ensemble de musiques qui utilisent l'électricité et l'amplification sonore électrique comme élément plus ou moins majeur des créations musicales et des modes de vie (transport, stockage, conditions de pratiques,

modalités d'apprentissage...) » (p.58, nbp n°1). Ainsi, la catégorie de « musiques électro-amplifiées » permet de délimiter mon sujet tout en gardant un champ large, sans avoir recours à un processus de catégorisation appartenant au champ de la musicologie.

Le deuxième terrain est celui des groupes non-mixtes ou en mixité choisie⁹ à St Etienne. Dans la prolongation du travail réalisé lors de ma résidence au Rize, j'ai souhaité reconfigurer mon objet de recherche afin de me concentrer sur une socio-histoire de l'organisation en non-mixité. Ne pouvant pas poursuivre mon enquête dans la région lyonnaise comme l'année précédente pour des raisons techniques et matérielles, j'ai pris la décision de conserver mon objet en choisissant un terrain plus accessible. St Etienne paraissait aussi m'ouvrir une entrée facilitée au terrain. Ville minière et ouvrière, elle possède un fort passé syndical et associatif, qui se perpétue encore aujourd'hui. Selon le site de la ville de St Etienne, celle-ci comptabiliserait plus de 3000 associations en activité¹⁰. En ce sens, St Etienne s'inscrit comme une ville militante, qui pourrait ainsi représenter un terreau fertile aux revendications féministes. Dès les premières années du mouvement féministe de la deuxième vague, la lutte pour l'avortement et la contraception connaît une forte résonance à St Etienne, portée notamment par des militant.e.s comme Huguette Bouchardeau, qui occupe une place importante au sein du GLACS¹¹. Ce mouvement militant affirme par ailleurs sa position au niveau national et diffuse, dès la première année, le nombre d'avortements ayant été pratiqués dans la Loire (Zancarini-Fournel, 2003). D'autre part, les dernières années témoignent de l'importance accordée à la problématique de l'inégalité femmes-hommes, notamment dans le secteur des arts et de la culture. Des associations et des dispositifs voient le jour, comme *GiddyUp*, qui lutte pour une plus grande visibilité des femmes dans la culture¹², ou *Paroles de Femmes*, qui met en place des ateliers d'écriture destinés aux femmes¹³.

Cependant, lors de mon arrivée sur le terrain, j'ai constaté que la non-mixité féministe était un mode d'organisation peu ancré à St Etienne, à la différence de Lyon, où le MLF s'est

⁹ Le terme « mixité choisie » est utilisé pour définir un type d'organisation entre personnes dominé.es, mais permettant, à l'inverse du terme « non-mixité » d'inclure plusieurs groupes sociaux opprimés différents (entre femmes et minorités de genre par exemple).

¹⁰ Voir le site de la ville de St Etienne [en ligne] : <https://www.saint-etienne.fr/saint%C3%A9-vous/association/vie-associative-locale/vie-associative-locale> [consulté le 03/06/23]

¹¹ Groupe de Liberté pour l'Avortement et la Contraception Stéphanois.

¹² Giddy Up est une association luttant pour la visibilisation des femmes et minorités de genre dans le domaine de la culture et plus particulièrement des musiques actuelles et électroniques. Voir notamment l'interview du 23/06/22 de la fondatrice de l'association, Valérie Gérenton, pour le Petit Bulletin [en ligne] <https://www.petit-bulletin.fr/saint-etienne/article-71980-Dans+I+Oeil+du+Petit+Bulletin++62+++Val+Gerenton+-+Giddy+Up.html> [consulté le 03/06/23]

¹³ « Paroles de Femmes », créé par le festival *Paroles et Musiques*, consiste à mettre en place une série d'ateliers en non-mixité dédiés à l'écriture créative. Voir notamment le site de Paroles et Musiques sur l'édition 2022 [en ligne] <https://www.festivalpm.com/paroles-de-femmes/> [consulté le 03/06/23]

positionné comme non-mixte dès sa création (Jacquemart, Masclet, 2017). Dès mes premiers pas sur le terrain, aux archives ou lors de mes premières rencontres avec des personnalités qui s'inscrivent dans le mouvement militant féministe stéphanois -Annie Léchenet et Michelle Zancarini-Fournel- il m'apparait alors que la non-mixité, tout comme les groupes féministes se revendiquant comme tels, n'existaient alors quasiment pas à St Etienne. Aujourd'hui encore, peu de groupes non-mixtes féministes existent à St Etienne. On recense le CNT-Femmes Libres, groupe non-mixte créé en 2018 et affilié à la CNT¹⁴, ainsi que les Colleuses¹⁵, qui ont notamment organisé à St Etienne la marche du 8 mars 2023 en mixité choisie. Les Sampianes¹⁶ et NousToutes St Etienne¹⁷ sont aussi deux autres groupes féministes existants à St Etienne, mais dont les actions se sont arrêtées au cours des dernières années. Au cours de mes recherches aux archives départementales, j'ai observé que plusieurs associations axées sur les droits des femmes montraient à l'inverse une volonté d'inclusivité des hommes aux problématiques spécifiques aux femmes. Ces dernières années, la résurgence des actions en non-mixité militante, se manifeste notamment à St Etienne par le biais des mondes de l'art. Cette évolution était donc sujet à question, et mettre en lien ces deux mondes permettait ainsi de comprendre à quelle conception du féminisme la non-mixité pouvait être rattachée. L'émergence de ce mode d'action à St Etienne, liée majoritairement à son utilisation au sein des mondes de la culture, institue un lien avec la première partie de mon enquête. La combinaison des deux terrains nous permettra ainsi de comprendre comment l'utilisation de la non-mixité peut s'inscrire dans une démarche subversive.

Les deux terrains qui font l'objet de ma recherche, soit la région lyonnaise et St Etienne, se rejoignent dans l'importance que prennent les mondes de l'art dans l'émergence du mode d'action non-mixte. S'ils s'ancrent dans des réalités socio-historiques différentes, de par l'importance accordée à ce mode d'organisation, la non-mixité émerge aujourd'hui, tant à Lyon qu'à St Etienne, comme une des modalités d'action militante utilisée par les mondes de la culture.

¹⁴ Confédération Nationale du Travail

¹⁵ Collages Féministes St Etienne regroupe un collectif de colleuses à St Etienne. S'organisant en mixité-choisie (femmes et queer), leur principal mode d'action est le collage de slogans sur les murs de St Etienne.

¹⁶ Les Sampianes est un collectif féministe qui s'organisait en mixité-choisie dans les locaux de la Gueule Noire à St Etienne. Créé en 2017, elles n'organisent aujourd'hui plus d'actions depuis le confinement mais rejoignent les actions organisées par d'autres collectifs, notamment celles des Colleuses. Voir leur page facebook [en ligne] : <https://www.facebook.com/Sampianes/> [consulté le 03/06/23]

¹⁷ NousToutes St Etienne est une branche du collectif national NousToutes, dont j'ai pu faire partie activement jusqu'en 2021. Le collectif n'est pas non-mixte, bien qu'au niveau local, aucun homme n'en ait jamais fait partie. Le collectif local n'organise à ce jour plus d'actions.

La mobilisation de deux terrains a aussi induit ici de mobiliser plusieurs méthodes de recherche. Alors que l'objectif de la première partie de mon enquête était de comprendre comment se construisait un réseau non-mixte, j'ai privilégié une méthode par entretiens semi-directifs, que j'ai choisi de filmer. Je reviendrai sur ce choix un peu plus loin. D'autre part, et alors que les stéréotypes de genre semblaient aussi prendre une place prépondérante dans le discours de mes enquêtées, j'ai souhaité prolonger mon analyse par le biais de statistiques. L'objectif de la deuxième partie de mon enquête était de comprendre l'évolution de l'organisation en non-mixité à St Etienne et l'éclosion d'un mouvement féministe dans les mondes de la culture à St Etienne par le biais de ce mode d'organisation. Pour réaliser cette deuxième partie de l'enquête, j'ai donc procédé à une analyse par le biais d'archives et d'observations participantes au sein du dispositif *Paroles de Femmes*.

Avant de détailler un peu plus longuement les différentes méthodologies employées, il m'apparaissait aussi important de revenir sur les questionnements d'ordre éthique et épistémologique que j'ai pris en compte dans le choix de la méthodologie et, plus globalement, dans la manière dont j'ai pu mener ma recherche.

Le choix de mon objet de recherche n'est pas neutre. S'inscrivant dans un processus de questionnements et une démarche réflexive sur la place des femmes, et donc la mienne, dans la société, le choix de mon objet est lié non seulement à des expériences qui me sont propres, mais aussi à la posture féministe qui en résulte. A partir de ce constat, une question se posait à moi : comment faire de la sociologie en féministe ? Et, pour reprendre la formule d'Isabelle Clair (2016), comment faire du terrain en féministe ? Pour mener ma recherche à bien, il me fallait alors prendre en compte deux problématiques. La première, liée à la scientificité de la recherche. Pour que ma recherche soit une recherche sociologique, je devais être vigilante à ne pas biaiser les résultats de l'enquête. En me plongeant dans la littérature scientifique féministe, je me rendais compte que la légitimation de mon objet de recherche passait notamment par l'affirmation d'une posture féministe, permettant d'éclairer les choix opérés au cours de l'enquête. Ma démarche s'inscrit dans une épistémologie du positionnement féministe (Harding, 1986), ma recherche et ses résultats ne se veulent donc pas universalisants. Pour Harding, le positionnement féministe est une manière de mettre au jour des visions du monde différentes en pensant « à partir des vies et expériences marginalisées, et en particulier de celles des femmes » (Bellacasa, 2014). En ce sens, ma recherche s'inscrit dans une démarche critique, qui remet en cause une portée universalisante de la recherche scientifique. La seconde problématique prise en compte dans la réalisation de mon enquête portait sur l'engagement d'une responsabilité féministe. Théoriser en féministe implique de « s'adresser aux autres

féministes, reconnaître et établir avec elles des relations de nature spécifique » (Lépinard, 2021, p.23). Le projet féministe est un projet de changement social, ayant pour objectif l'émancipation et l'égalité. Dès lors, il s'agit de mettre au centre de mes préoccupations les aspects relationnels que comportent ma recherche : quelles sont les conséquences de mes actions et de mes discours ? Quels impacts peuvent-ils avoir sur mes enquêtées et, plus globalement, toutes les femmes et toutes les féministes ? Mon appartenance à la communauté féministe devenait ainsi un moyen pour adopter une posture réflexive sur mon statut de jeune chercheuse, mais aussi sur la manière de mener mon enquête.

Les entretiens semi-directifs filmés

Lors de la première année de mon enquête, j'ai réalisé une série de dix entretiens. Huit ont été filmés, l'un n'a pas pu l'être pour des raisons techniques et le dernier s'est déroulé par téléphone et n'a donc pu être ni enregistré, ni filmé.

Les réflexions naissantes sur la responsabilité féministe, liées à mon travail sur une population dominée m'ont permis d'opérer des reconfigurations méthodologiques. Je me suis notamment questionnée sur la manière dont l'enquête ethnographique et la présentation de ses résultats sous forme écrite peut participer à une forme de domination et d'exclusion par l'utilisation d'un vocabulaire scientifique, académique, spécialisé, structuré par des concepts et des notions propres à la discipline sociologique. Le cadre normatif relié à l'écriture scientifique participe à un processus « d'affiliation » (Balandier, 1994) du ou de la chercheur.euse à la communauté scientifique, qui -de fait- procède à une forme d'exclusion de la communauté des profanes, alors que, comme l'expliquait Bourdieu, la « recherche sociologique dont les acquis restaient l'affaire des professionnels de la sociologie [pouvait représenter un piège] »¹⁸ profitant à l'idéologie dominante. L'usage de la vidéo et le montage d'un documentaire d'entretiens devient ainsi un outil permettant de se détacher de ce vocabulaire spécialisé, et ainsi de rendre la démarche sociologique plus accessible. Cependant, la caméra s'impose comme une présence venant modifier le comportement de l'enquêtée, ce qui implique de poser la question de la légitimité et de l'utilité de celle-ci. Lors de mon enquête, la caméra semble ainsi avoir eu, à l'instar de Siino (2017), un effet de renforcement de la libération de la parole des enquêtées. En effet, le fait de présenter mon projet de recherche tel qu'il était m'a permis d'être reconnue par mes enquêtées comme une « alliée »¹⁹, facilitant ainsi la prise de parole et permettant de

¹⁸ Voir la lettre de Pierre Bourdieu intégrée dans l'article de Louis Pinto (2011), « « Neutralité axiologique » : science et engagement. » in *Savoir/Agir*, n°16, Vol.2, pp.109-113

¹⁹ Si le terme « allié » a été défini par la littérature étasunienne comme « une personne qui appartient au groupe dominant ou à la majorité et qui travaille à mettre fin aux oppressions dans sa vie personnelle ou professionnelle,

neutraliser une position de méfiance à mon égard. Comme l'explique Marie Buscatto, « le genre influence les possibilités de l'enquête » (2005, §32) et la présentation de mon projet auprès de mes enquêtées a ainsi pu être perçue comme un moyen « d'ouvrir la voix »²⁰ sur les discriminations vécues²¹. De plus, la présence de la caméra a permis, comme l'explique Christophe Lallier (2011), de « renforcer les formes d'engagement des individus dans leur situation ». Ainsi, mes enquêtées se « concentrent sur la conduite de leur propre rôle » (§30), et se servent de la caméra « pour laisser émerger leur « vérité profonde [...] la sève même de leur vie » » (Graff, 2011, § 8, 9).

D'autre part, et en relation avec les questionnements méthodologiques et épistémologiques évoqués plus haut la vidéo a été utilisée comme un outil par le biais duquel j'ai pu donner la parole à mes enquêtées. En ce sens, la caméra m'a permis de ne pas « parler pour » mais plutôt de « parler à » (Alcoff, 1991, p.16)²². Travailler sur la thématique du genre impose de prendre en considération ce qu'implique le travail de terrain avec des groupes sociaux opprimés et de questionner sa propre position de chercheuse (jeune chercheuse ici) afin de ne pas reconstruire une relation asymétrique avec ses enquêtées. Comme l'expliquent De Gallo et Millette (2019), le fait de « *parler pour* les personnes minorisées d'ores et déjà invisibilisées [...] mènerait [dans le cadre de la recherche] à une forme de violence épistémique découlant d[u] positionnement de chercheuse » (§11). Ainsi, le fait de ne pas placer mes enquêtées dans une posture de passivité et de laisser leur parole s'exprimer à travers la vidéo permet de recontextualiser le discours et de comprendre « qui parle à qui » (Alcott, 1991, p.7). Cette démarche permet alors pour les enquêtées de « se constituer en tant que sujet »²³ réflexif et créateur de connaissances. Le fait de ne pas « parler pour » permet de ne pas uniformiser la domination masculine, mais de situer les conditions de cette domination, et de reconnaître la pluralité des connaissances produites par les individus au vu de leur situation sociale, spatiale, identitaire, historique, culturelle et politique.

en se mobilisant pour et avec les populations opprimées » (Washington, Evans, 1991, p. 95, traduit Le Gallo et Millette, 2019), il est plutôt vu ici comme un terme permettant de comprendre les causes qui peuvent être partagées avec mes enquêtées, à entendre ici les causes féministes. Ici, le fait d'être comme elle une femme, travaillant sur la question du genre et des inégalités m'a ainsi permis d'avoir un statut d' « égal », c'est-à-dire, de personne opprimée, bien qu'extérieure au monde des musiques actuelles amplifiées.

²⁰ Cette expression est empruntée au documentaire « Ouvrir la voix » d'Amandine Gay (2017)

²¹ Ceci a d'ailleurs été confirmé par plusieurs de mes enquêtées qui ont souvent évoqué l'effet presque cathartique de l'entretien.

²² Alcoff emprunte cette notion de « *speaking to* » à Gayatri Spivak, théorisée dans son essai « Can the subaltern speak ? » (1988).

²³ Voir De Gallo et Millet, 2019, §15.

Les statistiques ethnographiques

Au cours des entretiens, j'ai réalisé que mes enquêtées évoquaient à de nombreuses reprises le poids des stéréotypes dans la construction de leur statut de professionnelle de la musique. Afin de compléter mon analyse, j'ai donc choisi de faire une analyse statistique à partir d'un corpus de 213 biographies d'artistes utilisées pour la construction de leur dossier de presse. J'ai codé différentes variables et différents champs lexicaux par le biais du logiciel Quirkos. Cette méthodologie m'a permis de comprendre comment les stéréotypes de genre pouvaient être (ré)utilisés par les artistes dans le discours autobiographique et leur permettre de constituer leur univers musical. D'une manière plus générale, cette analyse me permettait aussi de comprendre comment les stéréotypes de genre pouvaient être une composante des mondes des musiques électro-amplifiées de la région lyonnaise.

Le corpus a été construit en fonction de plusieurs critères. Tout d'abord, un critère géographique. Ce critère s'est construit en relation à mon lieu de résidence, le Rize, et à ses intérêts privilégiés, que sont la mémoire et le patrimoine villeurbannais. De fait, j'ai choisi de concentrer mon analyse sur les biographies d'artistes s'étant produits dans les salles de concert de Villeurbanne. Villeurbanne possède deux salles de concert principales que sont le CCO et le Toi Toi le Zinc. Après avoir commencé à traiter mes données à partir des archives de concerts de ces deux salles, il apparaissait que les groupes composés d'au moins une femme étaient très peu nombreux. Par souci de représentativité, j'ai donc décidé de rajouter à mon corpus les concerts ayant eu lieu au Rita-Plage, un bar restaurant et lieu culturel situé à Villeurbanne.

Le deuxième critère est un critère temporel. Le corpus se compose de groupes ayant été programmés dans au moins une des trois salles de concert sus-citées lors des quatre dernières années, soit depuis 2018. La définition de cette temporalité permet d'obtenir un nombre conséquent de groupes de musique tout en s'assurant d'avoir eu une mise à jour des récits autobiographiques qui soit relativement récente.

Le troisième critère porte sur le style musical des groupes étudiés. Pour se conformer à l'objet de recherche, j'ai sélectionné les groupes qui s'inscrivaient dans la catégorie des musiques électro-amplifiées. Ceux-ci sont donc choisis en fonction de leur utilisation d'instruments d'électronisation de la musique, à l'inverse des musiques traditionnelles ou acoustiques. Lors du tri, il a donc été nécessaire de rassembler les informations permettant de comprendre quels étaient les instruments utilisés. Ces informations étaient majoritairement

explicitées sur les pages de communication des concerts, ou à défaut, sur les réseaux sociaux (pages personnelles et/ou professionnelles) des groupes.

Enfin, le dernier critère s'élabore autour de l'origine géographique des groupes sélectionnés. Les groupes du corpus sont des groupes issus de la scène Rhône-alpine. De la même façon que pour le troisième critère, cette information n'étant pas obligatoirement explicite sur la page de communication du concert, il a parfois été nécessaire de se renseigner sur des pages annexes (page du groupe de musique, article de fanzine...).

Après avoir défini ces quatre critères, je me suis rendue sur les sites internet, ou page Facebook des trois salles de concert afin de consulter les archives des événements. Lors de la communication de chaque concert, la structure met en ligne un descriptif du groupe, le plus souvent issu du dossier de presse de celui-ci. Cette description, envoyée à la structure par le groupe de musique en amont des concerts, se retrouve fréquemment sur les pages de communication du groupe (pages de réseaux sociaux comme Facebook, Bandcamp, Soundcloud, Spotify...). Si la biographie n'est pas toujours rédigée par le groupe de musique lui-même, ce sont les artistes qui se mettent d'accord sur les mots-clés que l'individu en charge de rédiger devra utiliser lors de l'écriture. En ce sens, la biographie permet donc, que celle-ci soit rédigée ou non par le groupe, de comprendre comment celui-ci s'auto-définit et quels critères il décide de mettre en avant lors de sa présentation.

Une fois le recueil des données terminé, j'ai utilisé les logiciels Quirkos et Excel pour en faire un traitement statistique. Quirkos m'a permis d'effectuer une analyse lexicologique, et de recenser quels stéréotypes étaient les plus présents. Ces données ont ensuite été importées dans Excel pour calculer comment ces stéréotypes pouvaient être corrélés à la variable de genre.

Le travail d'archives

Afin de réaliser la deuxième partie de mon enquête, qui s'inscrivait dans une analyse socio-historique de la non-mixité, j'ai entamé un travail d'archives. Tout d'abord, aux archives départementales de St Etienne, où je me suis rendue 11 fois entre février et mai 2023. En recherchant tout d'abord du côté des syndicats (CGT, CFTD) s'il pouvait y avoir des traces de sections féminines en leur sein, j'ai décidé après quelques séances d'abandonner cette piste. Après avoir rencontré Michelle Zancarini-Fournel, qui a confirmé mes hésitations sur les sections féminines au sein des principaux syndicats locaux, elle m'a conseillée de me pencher sur la série W du cabinet du préfet. Les recherches se sont révélées alors plus concluantes. Je

trouvais alors un recensement des associations existantes en 1977, qui me donnait aussi accès à de nombreux documents relatifs à ces associations, dont certaines étaient non-mixtes. J'ai aussi eu recours à une série d'archives provenant des Renseignements Généraux, nommé « Mouvements féministes », que j'ai pu consulter après une demande de dérogation.

Au cours de ce travail d'archives, j'ai aussi eu l'occasion d'échanger par téléphone avec Annie Léchenet, l'une des fondatrices de *Solidarités Femmes*, qui deviendra par la suite une association nationale (et deviendra à St Etienne, à partir de 2006, *SOS Violences Conjugales 42*). Annie Léchenet avait conservé toutes les archives de *Solidarité Femmes* et les avait confiées à Pauline Delage, sociologue chargée de recherche au CNRS, pour la rédaction de sa thèse intitulée *Violence conjugale / domestic violence : sociologie comparée d'une cause féministe (France / États-Unis, 1970-2013)* et soutenue en 2014. J'ai pris contact avec Pauline Delage, et nous avons organisé un rendez-vous à Paris, dans son bureau au CNRS, afin que je puisse à mon tour consulter ces archives.

Observation participante/ Participation observante

En parallèle du travail sur les archives, j'ai effectué une série d'observations participantes, ou plutôt de participations observantes, au sein du dispositif *Paroles de Femmes*. *Paroles de Femmes* est un dispositif créé par le festival *Paroles et Musiques* et mis en place chaque année depuis 2021. Il consiste à mettre en place une série d'ateliers d'écriture créative, animée par Valérie Gérenton, fondatrice de l'association *GiddyUp* et la rappeuse Radikale Junkypop. Pour l'année 2023, les participantes ont été invitées à s'inscrire par mail, et à participer à une première réunion de présentation à « la Cale », l'amicale laïque de Crêt de Roc à St Etienne. Ensuite, s'enchaînent six ateliers, entre début février et fin avril, toujours programmés le mercredi, de 17h30 à 20h30 à la Cale. A ces ateliers s'ajoutent une journée de « résidence », organisée le samedi 6 mai de 9h à 18h30, dans une maison de ville située au Crêt de Roc, ainsi qu'une séance de « filage », le mercredi 24 mai de 17h à 20h30 à la Cale. Ces deux évènements supplémentaires ont pour but de préparer la représentation des travaux du 25 mai, dans le cadre du « festival off » de *Paroles et Musiques*, nommé « Paroles de zinc ». Ce festival organise des concerts dans des cafés et des bars de St Etienne, et met en avant des artistes émergents locaux. J'ai pour ma part participé à l'ensemble du processus, à l'exception d'une séance d'atelier à laquelle je n'ai pu participer pour des raisons personnelles. J'ai dévoilé dès la première réunion mon statut de jeune chercheuse, et l'objet de ma recherche. Les participantes et animatrices, ainsi que le directeur de *Paroles de Femmes* étaient donc

informé.e.s de mon objectif. Cependant, et à l'instar des entretiens menés lors de la première année de l'enquête, le fait d'être transparente sur mon statut n'a pas impliqué de méfiance de la part des autres participantes. Là encore, le genre et le fait de se présenter non pas uniquement comme jeune chercheuse, mais aussi comme féministe, permet alors de mettre en confiance mes enquêtées, tout en me conférant une responsabilité : celle de ne pas trahir cette confiance accordée.

Cette observation participante a ainsi eu à l'origine pour fonction de comprendre comment des liens de solidarité pouvaient émerger au sein d'un collectif non-mixte, par le biais d'un processus de création artistique. Cependant, l'objectif principal a rapidement été évincé, et l'observation participante transformé en participation observante. Mon travail de recherche est devenu une « aventure » pour reprendre les termes de Jeanne Favret Saada, dans laquelle j'accordais une priorité à la participation et à l'engagement dans le processus de création qu'à l'observation, qui m'aurait demandé de prendre de la distance avec les scènes qui se déroulaient devant mes yeux, et auxquelles je prenais part. Je me « laissais affecter » (Favret-Saada, 1990), sans plus penser à mon travail de recherche, que j'effectuais alors à posteriori, une fois rentrée chez moi, ou quelques jours après quand les émotions ressenties lors des séances ne rendait pas possible le traitement d'informations. J'ai dû entamer un travail de réflexivité sur mes pratiques et ma méthode. D'une part, l'observation participante ne me permettait pas de produire de la connaissance, en raison de la nécessaire distanciation qu'elle implique. La mise en retrait du groupe m'aurait alors positionnée comme élément extérieur, et ce que je voulais observer n'était pas les participantes, mais plutôt les relations qui se créent au sein du groupe. Dès lors ma participation était primordiale, prioritaire. D'autre part, la participation observante, et la transformation de mon travail de recherche en aventure constituait une prise de risque importante pour le recueil des données et le déroulement de l'enquête. Je devais alors considérer le fait d'être affectée comme un moyen de produire des connaissances, qui se construisait par l'expérience du groupe et des autres, mais aussi, par une prise de notes à postériori, qui me permettait de traduire, tantôt les faits produits, tantôt les émotions ressenties. La participation observante se présentait comme le moyen de saisir et de « prendre conscience des effets de l'enquête [plutôt que de tenter] de les minimiser » (Emerson, 2003). Mon carnet de terrain était alors le moyen de mettre les choses à plat, de revenir sur certains dialogues, sur certains comportements. Parfois, c'était aussi le moyen de revenir sur mes ressentis, et mes propres réactions. Cette étape était nécessaire, car les ateliers se constituaient pour moi comme un processus thérapeutique. Les exercices d'écriture nous menaient à nous livrer, sur nous, sur

notre vie, nos expériences mais aussi à se laisser envahir par celles des autres. Je ressentais souvent des sentiments contradictoires, j'étais souvent très affectée, avec l'impression de perdre le contrôle et la maîtrise de mes émotions, tout en ayant l'impression que naissait en moi une énergie nouvelle, une forme de puissance intérieure. La possibilité de laisser ces émotions m'emporter permettait aussi de créer un moyen de communiquer avec les autres, et l'affect devenait alors une nécessité pour comprendre et saisir les relations entre les membres du groupe.

La notion de participation observante s'est ainsi constituée comme le moyen de trouver une méthodologie de recherche adaptée au terrain et à l'étude des relations au sein du groupe. Elle accorde une place importante et nécessaire aux affects, qui sont constitutifs des liens et des interactions créés au sein du groupe, tout en construisant une technique de travail basée sur l'écriture à posteriori, permettant la distanciation et la réflexivité.

L'utilisation de méthodologies diverses au sein de ce travail a ainsi eu pour but d'être en adéquation avec les terrains étudiés, mais aussi de trouver des réponses à des questions éthiques et épistémologiques. Chacune d'elle a un rôle à jouer dans le processus d'enquête, et ensemble, permettent de comprendre comment se forment les réseaux de solidarité féminins et/ou féministes. Les nombreuses interrogations méthodologiques qui ont pu naître au cours de l'enquête ont entraîné des reconfigurations, des réadaptations et ont ainsi permis d'opérer des va-et-vient constants entre le travail de terrain et un travail plus théorique et réflexif.

I. La construction d'un réseau artistique et féministe non mixte : le cas des musiques électro-amplifiées dans la région lyonnaise.

Les mondes des musiques électro-amplifiées -qui pourraient être plus communément appelé « musiques actuelles » - sont très inégalitaires. Contrairement à d'autres genres musicaux, où les inégalités femmes-hommes ont tendance à se résorber, les mondes des musiques électro-amplifiées ne laissent que très peu de place aux femmes. Au 1^{er} janvier 2023, les femmes n'étaient que 17% dans les directions de SMAC²⁴, soit 3% de moins qu'en 2022. En 2019, on comptait 14% de femmes programmées dans les festivals de musiques actuelles²⁵. Enquêter sur ces mondes majoritairement masculins nous invite donc à nous interroger sur les stratégies des femmes pour s'y intégrer. Au cours des dernières années, les mouvements #metoo en 2017 puis #musictoo en 2020 créent une vague de conscientisation au sein de l'industrie du disque. Les femmes commencent à livrer leurs expériences sur les réseaux sociaux, elles se rencontrent, échangent et commencent à créer des réseaux de solidarité.

Au sein de cette première partie, nous verrons ainsi comment les stratégies d'intégration des femmes ont pu évoluer au sein des mondes des musiques électro-amplifiées dans la région lyonnaise. Dans une première sous-partie, nous verrons comment des stratégies d'assimilation se sont développées chez mes enquêtées, par l'appropriation de codes et de comportements stéréotypiques associés habituellement au masculin. Ces manières de faire et d'agir, qui fonctionnent en parallèle avec un rejet des codes féminins, mais aussi des autres femmes, deviennent alors un recours pour s'intégrer, tout en constituant un moyen de reproduction du modèle dominant. Dans une seconde sous-partie, nous verrons comment les mouvements #metoo et #musictoo ont pu déclencher un phénomène de conscientisation et amener les femmes à transformer leurs stratégies d'intégration. L'échange autour des expériences de stigmatisation ouvrent alors la possibilité d'entamer une démarche réflexive et de constituer un réseau de solidarité en mixité-choisie, uni et rassemblé à travers une lutte féministe.

²⁴ Salles de Musiques Actuelles

²⁵ Voir l'Observatoire de l'égalité entre les femmes et les hommes dans la culture et la communication [en ligne] <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Etudes-et-statistiques/Publications/Collections-d-ouvrages/Observatoire-de-l-egalite-entre-femmes-et-hommes-dans-la-culture-et-la-communication/Observatoire-2023-de-l-egalite-entre-femmes-et-hommes-dans-la-culture-et-la-communication> [consulté le 02/06/23]

A. Stratégies d'intégration par l'assimilation : usages des stéréotypes et reproduction du modèle dominant.

Dès les premiers entretiens, j'ai constaté que les stéréotypes prenaient une place importante au sein des discours de mes enquêtées. Bien plus que de simples « préjugés », dont la fonction serait obligatoirement préjudiciable²⁶, les stéréotypes peuvent se constituer comme des « instruments de pouvoir destinés à masquer des intérêts et des stratégies » (Herzfeld, 1992), et être réutilisés par les individus dont ils sont la cible (Simoni, 2013). Ici, les stéréotypes ne s'imposent pas uniquement comme des structures contraignantes, mais aussi comme des outils d'intégration. En construisant et diffusant une représentation du monde, ils permettent de s'appropriier des codes perçus comme valorisés et valorisants, constitutifs de l'identité personnelle et professionnelle des individu.e.s. En ce sens, les stéréotypes influent aussi sur l'identité des projets musicaux, et œuvrent à la construction des mondes des musiques électro-amplifiées.

Sans aucun doute, mes enquêtées sont conscientes de graviter dans un milieu essentiellement masculin. Au sein de leur discours, elles font le constat de l'existence d'un imaginaire collectif dans lequel les musiques électro-amplifiées sont rattachées directement au masculin et à la virilité.

« La représentation ultime du super groupe de musiques actuelles amplifiées c'est un groupe de mecs quoi... et c'est la norme... »

Sacha – autrice-compositrice-interprète du projet solo « Lucie dans le ciel » - réalisatrice et productrice.

« La première phrase souvent c'est « franchement on s'attendait pas à ça... c'était bien hein » C'est-à-dire ? tu t'attendais pas à quoi ? A ce qu'une meuf... enfin t'sais c'est bizarre quoi... y'a toujours un espèce de truc de « j'm'attendais pas à ça » ... Je sais que Maëva le vit beaucoup, tu vois... C'est quelque chose qu'on lui dit beaucoup, parce que t'es une meuf dans le rock euh... Du coup, t'es pas capable comme les mecs de...de bouger dans tous les sens et de cracher par terre ? »

Ambre – autrice-compositrice-interprète du projet « Cavale »

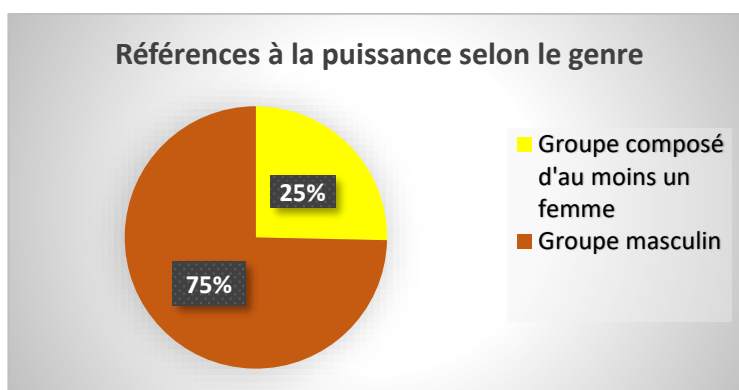
²⁶ Voir à ce propos l'entretien de Joëlle Zask réalisé par Anne Lehmans (2019) : « nous tenons habituellement [les stéréotypes pour] des préjugés rigides, indépendants de la volonté de chacun, la plupart du temps discriminants, équivalents à des images caricaturales et généralisatrices parce que l'on croit pouvoir les appliquer à tous les individus de la catégorie qu'ils expriment »

« Bah clairement au début on m'a fait comprendre que j'avais pas ma place dans le rap parce que soi-disant je pouvais pas être capable d'envoyer autant qu'eux et de tout faire péter »

Tracy De Sa- Atrice et interprète

Cette vision masculine des musiques électro-amplifiées crée alors des attentes vis-à-vis des artistes, qui doivent mettre en scène leur virilité²⁷. Les artistes féminines sont dévalorisées, *à priori*, comme c'est ici le cas de Tracy et Ambre, qui expliquent avoir vu leur légitimité remise en cause. Cette masculinité est rattachée à un ensemble de caractéristiques, telles que l'énergie, voire la violence. Cette corrélation quasi-systématique entre musiques amplifiées et virilité trouve notamment son origine dans l'appropriation masculine des espaces dédiés à la pratique de ces musiques. On note ainsi une sur-représentation des garçons et des hommes dans ces espaces (écoles de musiques amplifiées, studios, salles de concert, MJC...). Yves Raibaud (2005) explique cette disproportionnalité par la construction d'une violence essentialisée de la violence masculine. Les garçons et les hommes sont alors incités à extérioriser cette violence par le biais de la création. Les musiques pratiquées dans ces espaces -créés par et pour les hommes- se teintent ainsi de stéréotypes et de codes masculins qui façonnent le cadre normatif des mondes des musiques électro-amplifiées.

L'analyse statistique du corpus de biographies montre comment les groupes de musique masculins tendent à se diriger vers la production d'un style musical aux accents virils, puissants. Lors de l'analyse lexicologique des biographies, j'ai codé les termes relevant de la puissance et ses dérivés, ainsi que la force, la lourdeur, mais aussi les termes comme « gros son », « gros riff », et ce qui était relatif à la saturation ou encore à l'explosion (ça détonne » ou « un son explosif » ...).



Graphique n°2 : Répartition du champ lexical de la violence en fonction du genre du groupe musical

²⁷ La virilité est définie comme l'ensemble des codes attribués au masculin

Sur le graphique ci-dessus, nous pouvons voir que ces références sont utilisées à 75% par des groupes uniquement masculins. L'échantillon n'étant pas réparti de façon parfaitement équitable, j'ai effectué un test du Chi2 pour voir si les deux variables, c'est-à-dire la variable « genre » et la variable « utilisation du champ lexical de la puissance » pouvaient être dépendantes l'une de l'autre. Après calcul du Chi2, et avec une marge d'erreur de 5%, il est démontré que l'écart est largement significatif. L'analyse statistique vient ainsi confirmer celle produite par mes enquêtées et démontre l'influence des stéréotypes liés à la virilité et à la masculinité au sein des musiques électro-amplifiées.

A l'inverse de ce stéréotype de la masculinité puissante, mes enquêtées m'ont souvent fait part d'un stéréotype de la douceur ou du romantisme auquel elles seraient directement et *a priori*, associées, et qui semble aussi dévalorisé dans les mondes des musiques amplifiées.

« On va souvent donner à la femme ce truc de, plus douce, plus machin...[...] Les mecs que j'ai rencontré à cette époque-là, y'a vraiment un truc ouais de me tester ouais [de savoir] est ce que je me laisse faire, est ce que je suis plutôt douce, ce genre de trucs »

Maëva – Interprète et co-compositrice du projet « Bandit Bandit »

« Et très très vite, on m'a fait sentir que j'avais pas ma place dans le rock parce que ma voix était trop aigüe, trop douce... »

Marlène – Autrice-compositrice- interprète du projet « Mary Killjoy »

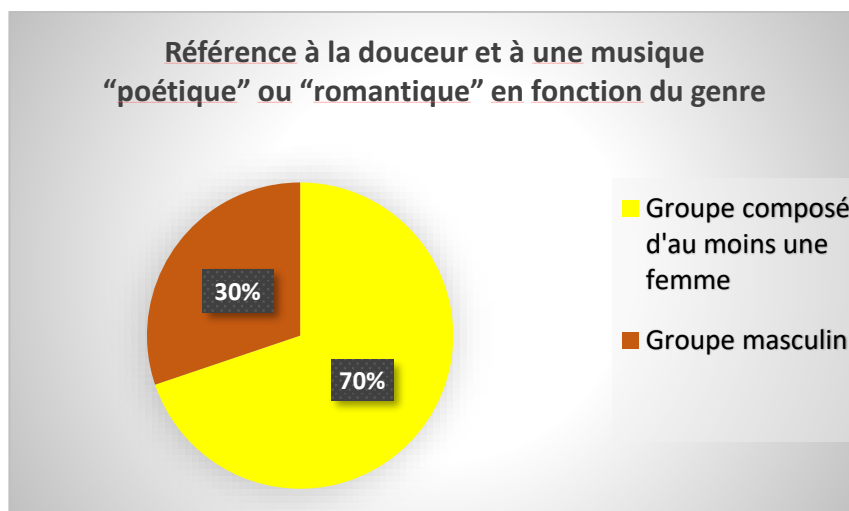
« Quand je suis arrivée en France et que j'ai commencé à rapper, je voulais faire un rap qui représente mon parcours tu vois ? Et on m'a mis que des portes. On me disait « ouais mais ton rap c'est trop agressif, tes paroles là ça va pas, tu veux pas faire des chansons d'amour plutôt ? », on m'a même programmé dans des soirées zouks, où y'avait que des chansons love-love, alors que moi j'fais du gros rap tu vois ? »

Tracy

La douceur est alors associée à la passivité (« *je me laisse faire* ») et représente un moyen de décrédibilisation et d'exclusion (« *j'avais pas ma place* »). Mes enquêtées relatent des expériences dans lesquelles elles se sont vues directement associées à des caractéristiques de douceur et de romantisme par le biais desquelles leur statut a été dévalorisé.

L'analyse statistique révèle que ces stéréotypes de douceur, de délicatesse, et de romantisme sont majoritairement rattachés à des groupes composés par des femmes, au moins en partie. De la même façon que pour le champ lexical de la puissance, j'ai codé les termes

faisant référence à une musique plutôt délicate, ou douce, avec des références à la poésie, à l'amour ou au romantisme²⁸. Ici, on retrouve ces références dans 53 biographies différentes. La répartition est cette fois de 70/30 au profit des groupes composés d'au moins une femme. On observe donc ici une sur-représentation des femmes dans l'utilisation de ces termes. Malgré une majorité de groupes masculins dans notre corpus, on constate qu'ils sont largement minoritaires dans la répartition. Les variables « genre » et « champ lexical de la douceur et du romantisme » sont donc dépendantes.



Graphique n°3 : Répartition du champ lexical de la douceur et de la poésie en fonction du genre

Ici, les statistiques nous permettent de confirmer une nouvelle fois les analyses de mes enquêtes et mettent en valeur une forme de cloisonnement des mondes des musiques amplifiées, par le biais de stéréotypes de genre. Ceux-ci imposent un système de normes, fondé sur la masculinité et la virilité, auquel il convient de se rattacher pour ne pas être décrédibilisé.e. En ce sens, les stéréotypes agissent comme des structures contraignantes, qui assignent les individu.e.s à des comportements et des caractéristiques en fonction de leur genre. Ce cadre normatif joue alors un rôle dans le processus de production de la musique. Les esthétiques musicales sont déterminées par le genre des individus composant le groupe, tantôt « puissantes » lorsqu'il s'agit d'un groupe masculin, tantôt « douces » et « romantiques » lorsqu'il est composé de femmes.

D'autre part, les stéréotypes forment aussi une structure régulatrice des interactions sociales entre les différent.e.s acteur.rice.s des mondes des musiques amplifiées. En créant des

²⁸ Voir annexe n°3

« modèles de conformité », certaines caractéristiques et certains comportements sont alors valorisés, et peuvent alors être réutilisés par les femmes.

« Je vais avoir ce truc un peu masculin entre guillemet, j'déteste dire ça mais un peu plus, on va souvent donner à la femme ce truc de, plus douce, plus machin... et moi j'veais avoir un côté plus masculin dans la manière de me mouvoir, j'utilise mon corps comme ça vient et pas forcément jouer sur le sexy et avoir un côté un peu plus bad girl et... et... violente en fait dans les live j'dirai... »

Maëva

Dans le discours de Maëva, on peut noter un phénomène de conscientisation des stéréotypes, notamment ici celui de la « douceur » associé généralement aux femmes. Elle enchaîne tout de suite avec le rejet de ce stéréotype, grâce au pronom personnel indéfini « on » tout en revendiquant adopter un comportement « masculin » qu'elle juge « plus violent ». Mon enquêtée réutilise ainsi certains stéréotypes de genre tout en rejetant ces formes de catégorisation et de simplification par le « je déteste dire ça » et en s'excluant d'une doxa dans laquelle elle ne se reconnaît pas mais dont elle fait usage.

« Moi souvent on m'a dit, t'es un peu comme un mec... Alors qu'en fait j'étais une personne qui faisait mon travail mais en fait, vu que j'faisais bien mon travail, et que j'm'étais bien défendue, et que j'portais bien mes couilles... parce qu'il s'agit bien de ça... j'étais un peu comme un mec j'faisais partie de la team quoi... »

Inès - Responsable communication du Kraspek Myzik

Ici, le discours d'Inès révèle la forme de valorisation accordée au masculin. Elle fait le constat de l'existence d'un stéréotype de l'homme viril qui « porte ses couilles » pour « faire partie de la team ». Pour Inès, l'intégration dans le milieu dépend de la capacité des femmes à se comporter comme un homme, et donc de rejeter des codes féminins qui l'empêcheraient de « bien se défendre ». Ici « se défendre » peut être mis en lien avec le discours de Maëva qui parlait de « se laisser faire ». A l'inverse d'une femme, qui aurait tendance à adopter un comportement passif, le fait d'être « un peu comme un mec » est relié à la capacité à être -à l'inverse- active, à argumenter et à pouvoir riposter.

« T'es un peu obligée de t'adapter à ces codes-là si tu veux être acceptée... Donc t'es obligée de te transformer un peu en bonhomme en fait... Si t'es une meuf et que tu veux faire du rock, soit tu prends la case sexy, tu t'habilles en bas résilles et en mode un peu provoc du coup ça veut dire je décide ce que je fais de mon corps mais en même temps je satisfais un peu le male

gaze mais j'suis dans le contrôle... Soit, tu te transformes vraiment en bonhomme, et là, c'est être hyper virile... »

Marlène

Le discours de Marlène opère à une forme de stéréotypisation de l'artiste féminine. Pour Marlène, l'évolution des femmes dans les mondes des musiques rock est cadrée par un processus de catégorisation, qu'elle met en valeur par l'utilisation du terme « case ». L'acceptation ou l'intégration des femmes dans le milieu de la musique est liée à une mise en valeur de codes masculins, construits sur le stéréotype de « l'hyper-virilisation ». A l'inverse le fait de « cocher la case sexy » implique de « satisfaire le male gaze » et donc de prendre le risque d'être réifiée. Se « transformer en bonhomme » et mettre en avant un côté viril constitue alors une échappatoire à l'hypersexualisation, transformant alors le stéréotype en outil de résistance.

« J'ai aussi une chance c'est que je fais 1m82...Et j'suis loin d'être mince, bien au contraire... Donc du coup physiquement, j'impose, et j pense que ça, ça a été une aide dans toute ma vie, parce que quand j'suis face à des mecs, je fais le poids... Et j'aurai fait 1m50 les bras levés sur un tabouret ça aurait été plus compliqué, je le sais... »

Anne-Laurence – co-directrice du label « Carton Records »

« Alors y'a un truc qui est con, mais j le dis souvent...qui a changé pas mal de choses pour moi c'est que je suis hyper grande...J fais 1m80, et en fait j vois bien, les hommes ils ont pas le même rapport à moi qu'à une petite, et j pense que ça m'a aidé aussi à affirmer des choses »

Céline – ingénieure du son, directrice artistique à Jarring Effects

Céline et Anne-Laurence analysent leur capacité à s'intégrer au prisme de leur physique. Cette opposition grand/petit qui est aussi relié à une opposition homme/femme comme le démontre Françoise Héritier dans « Masculin/féminin » (1996), est un moyen par lequel elles sont parvenues à « affirmer des choses » ou à « s'imposer ». Anne-Laurence va par ailleurs considérer cette caractéristique comme une « chance », c'est-à-dire comme une faveur, une qualité. Le fait de posséder des caractéristiques attribuées au masculin devient un outil qu'il s'agit d'utiliser pour s'intégrer dans les mondes des musiques amplifiées.

Les stéréotypes sont donc perçus comme une structure contraignante par mes enquêtées, car ils représentent des formes d'assignation qu'elles rejettent, comme c'est le cas de Maëva et

d'Inès. Cependant, ils deviennent aussi des structures émancipatrices, car ils permettent à mes enquêtées de transgresser le système de normes qui serait propre à leur genre, et de s'approprier un ensemble de codes perçus comme plus masculins. Ces stéréotypes « masculins » deviennent ainsi un facteur de protection, qui permettent à mes enquêtées de ne pas être réifiées ou hypersexualisées. Cette « appropriation subversive des codes » masculins (Djavadzadeh, 2018) a été souvent étudiée en sciences sociales et apparaît comme une stratégie d'intégration assez répandue dans les milieux où règne un cadre normatif masculin, régulant les rôles, les attitudes, les comportements et même ici l'esthétique musicale. Le fait de le transgresser permet ainsi de se faire une place. On retrouve cette stratégie dans le rap, comme le montre Aterianus-Owanga (2016), dans le métal (Turbé, 2016) et dans les musiques actuelles en général (Perrenoud, Chapuis, 2016). Elle se constitue comme un moyen de renverser le stigmate lié à son genre, en permettant de « neutraliser, au moins en partie, les dénigrements et dévalorisations attachés habituellement aux stéréotypes féminins » (passivité, proie sexuelle, faiblesse) (Buscatto, Monjaret, 2016).

Dès lors, les stéréotypes deviennent un outil d'intégration. Avoir ou adopter des caractéristiques masculines est alors une condition pour « faire partie de la bande », pour reprendre l'expression du sociologue Benoit Coquard (2018). L'intégration à la « bande » nécessite l'apprentissage de codes et de normes propres à celle-ci et que tous les membres doivent maîtriser de façon à créer une communauté homogène. Le groupe se pose comme une instance de socialisation très forte, mais aussi comme un moyen de reproduction de l'ordre social, et ici d'un système de hiérarchisation du féminin et du masculin. Si les stéréotypes représentent des outils pouvant se constituer comme des stratégies individuelles utilisées par les femmes pour s'intégrer, ils s'apparentent aussi et surtout à un appareil de valorisation d'un modèle masculin et viril, qui s'accompagne d'un rejet du féminin et des codes qui lui sont assignés. Ainsi, cette mise en valeur des comportements et des attitudes viriles se présente, pour les femmes, comme une stratégie d'intégration, qui s'accompagne d'un rejet non seulement des stéréotypes affiliés à la féminité, mais aussi des autres femmes.

Mes enquêtées témoignent d'un milieu ultra-compétitif, dans lequel une rivalité entre femmes se met très souvent en place.

« Ca a été d'une violence... absolue quoi... [...] Mais plein d'artistes, des trucs un peu insidieux, des techniques pour rabaisser les autres parce que tu sais qu'il peut y avoir de la place que pour toi en tant que meuf, donc ouais faut que tu les rabaises d'une manière ou

d'une autre, faut que tu les toises... en tous cas c'était comme ça... Moi j'l'ai fait ça hein, j'l'ai fait, donc de l'avoir subi alors que j'étais plus dans ce truc-là, c'est pas si étonnant... »

Marlène

« J'ai toujours grandi qu'avec des garçons... J'ai toujours été très mec, j'ai toujours évolué avec des mecs [...] et moi j'disais « moi j'aime pas les nanas, les nanas ça m'soule, c'est perfide, ça ment, ça t'met des couteaux dans le dos » [...] et en fait j'me suis pas rendu compte à quel point j'étais miso[gyne]... j'étais vraiment miso »

Maëva

« Nous à notre époque on avait le syndrome de la Schtroumpfette, [...] c'est-à-dire qu'il y avait de la place que pour une femme, pas deux, du coup y'avait beaucoup plus de concurrence entre nous, alors même si y'avait des femmes qui étaient pas du tout dedans, du type Flore et compagnie, voilà pas toutes les femmes étaient comme ça, mais y'en a beaucoup qui étaient comme ça et effectivement on s'est peu structurées ensemble »

Céline

Les rapports entre les femmes dans les mondes des musiques amplifiées, basés majoritairement sur le conflit et la rivalité, s'expliquent notamment par l'importante compétitivité du milieu. La conciliation de sa place de professionnelle de la musique s'élabore notamment par le biais de la construction d'un récit dépréciatif sur les femmes. Ce rejet de la catégorie « femme » dans son ensemble, comme explique l'avoir fait Maëva, permet ainsi de s'extraire de cette catégorie, et de revendiquer son appartenance au groupe social opposé, celui des hommes. Ce groupe social est alors fortement mis en valeur, voire parfois idéalisé.

« Et là paf arrive l'adolescence, et là comme ça [fait un doigt d'honneur], trop bien, et là j'ai fait du rock avec des copains, qui étaient plus âgés que moi, c'était tous des garçons... Mais c'était cool, parce que ça m'a permis d'écouter d'autre chose, de vivre la scène et le live autrement »

Maëva

« Moi j'savais que je voulais faire du rock, j'avais découvert un groupe qui s'appelle Paramore, et c'était la meuf entourée de gars et y'avait un truc très « ils se sont rencontrés quand ils avaient 13 ans, et ils ont grandi ensemble, et ils sont un peu comme une famille » et

moi c'était ça fois 1000, j'avais voulu recréer une famille, et avoir des gars derrière moi qui me soutenaient, enfin y'avait un truc très fraternel et très intense et j'avais ça quoi... »

Marlène

Pour Maëva, la sociabilité masculine est ce qui lui a permis de s'émanciper musicalement et d'accéder à une forme de savoir nouveau, par le biais duquel sa culture et sa pratique ont pu être enrichies. Marlène, elle, explique avoir souhaité reproduire le modèle de groupes auquel elle a été confrontée au cours de sa socialisation musicale. Le masculin est vu comme une entité protectrice et réconfortante. Son désir d'appartenance à un groupe d'hommes se constitue comme une façon de construire une « fratrie » dans laquelle s'est forgée une identité collective.

L'usage des stéréotypes relève d'un processus complexe, se rattachant à une vision binaire du genre. Les stéréotypes ancrés dans les mondes des musiques électro-amplifiées témoignent d'une codification très normative de ces milieux, influant sur les comportements, les attitudes mais aussi les esthétiques musicales. Les mondes des musiques amplifiées se construisent par une valorisation d'une virilité exacerbée, vue comme l'ensemble des attributs associés au masculin, et d'un rejet de son contraire, la féminité. Les discours de mes enquêtées mettent en avant la conscientisation de l'existence de ces stéréotypes, et rendent compte de la façon dont elles en font usage afin de renverser le stigmate. L'appropriation de codes rattachés au masculin devient alors un moyen d'affirmer leur appartenance au groupe social dominant et de s'intégrer au sein des mondes de la musique. Ce processus s'accompagne d'une négation des codes de la féminité, permettant de s'exclure de la catégorie « femme » et de se placer en opposition avec ses membres. En ce sens, l'usage et l'appropriation de certains stéréotypes de genre rend possible l'intégration, tout en permettant la reproduction d'un système de valeurs dominant qui minimise la possibilité pour les femmes de créer des liens de solidarité entre elles.

B. Le phénomène metoo et le développement de liens de solidarité entre femmes.

Créé par la travailleuse sociale Tarana Burke en 2007, l'hashtag Metoo ne commence à faire écho qu'en 2017, lorsque des professionnelles du cinéma initient un mouvement de dénonciation des violences sexuelles au sein de leur univers professionnel. Celui-ci se transforme alors en véritable mouvement social populaire, impulsant « des manifestations et des actions de rue d'une ampleur sans précédent » mais aussi une « prise de conscience inédite

du phénomène [des violences de genre] » (Delage, Lieber, Chetcuti-Osorovitz, 2019). S'en suit en 2020 le mouvement #musictoo, qui vise à désinvisibiliser les problématiques d'inégalités et de violences dans l'industrie musicale. Permettant de faire émerger un problème public, ces deux mouvements font l'objet d'une importante médiatisation, tant sur les réseaux sociaux que dans la presse, leur permettant d'acquérir une forte visibilité²⁹. Ils sont alors perçus comme des mouvements de « libération de la parole » (Jaspard, 2017 ; Dorison, 2021) permettant de questionner les relations entre les femmes et les hommes et le processus de domination qui les sous-tendent.

Mes enquêtées identifient les mouvements #metoo et #musictoo comme points d'orgue d'un mouvement global de revendication, qui a permis de remettre en cause le système normatif rattaché aux mondes des musiques électro-amplifiées.

« Moi pour moi ce qui a vraiment tranché le truc, c'est le mouvement metoo. Le mouvement metoo, ça a été [bruit d'explosion] une ouverture, ça a ouvert les portes en fait... ça a ouvert les portes, ça a libéré la parole »

Inès

« Agathe : - Et tu penses que c'est dû à quoi ce regain d'intérêt pour cette problématique ?

Céline : -C'est metoo j'pense... Enfin j'sais pas, surtout pour l'analyse moi j'suis pas très forte mais j'pense que c'est metoo qui a fait que les femmes ont fait 'bah c'est bon en fait j'peux parler' »

Céline

Pour Inès et Céline, le mouvement #metoo est associé directement à la parole et au discours. La « libération » de la parole pour Inès, ou l'acquisition d'un « pouvoir » de la parole pour Céline permet pour mes enquêtées de mettre en avant un phénomène de remise en cause d'un modèle basé sur l'aliénation et la délégitimation de la parole des femmes.

La constitution de nouveaux discours s'impose comme un moyen de reconsidérer sa propre place, et ce partage d'expérience devient le moyen de constituer de nouveaux savoirs.

²⁹ Voir notamment l'émission « Le rendez-vous de la presse étrangère » du 06/10/2018 présenté par Caroline Broué sur France Culture : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-fabrique-mediatique/un-an-de-metoo-affaire-sauvage-la-mediatisation-nuit-elle-a-la-justice-8540510> [consulté le 08/06/22]

« Un mouvement, enfin tu vois metoo... ou même d'autres mouvements après..., en fait ce qui est important c'est que j'ai commencé à me déconstruire parce que la parole s'est libérée »

Lula – autrice-compositrice-interprète du groupe « Venin Carmin »

« [avec] musictoo en juillet 2020,[...] j'ai eu la chance de me rapprocher de femmes d'univers complètement différents, de parcours différents, d'âges différents, et ça m'a permis de voir que j'étais pas la seule à vivre ce genre de choses-là, clairement pas... au début j'étais vraiment qu'avec des jeunes femmes qui commençaient comme moi... et de rencontrer des femmes de 30, 40, 50 euh... tu te dis « ah ouais ok d'accord », on se ressemble toutes pas du tout, enfin on est complètement hétérogènes, et y'a plein de caractères différents, plein de manières d'être différentes tout ça, et en fait elles ont toutes vécu ces choses-là, euh au moins une fois, et quand je dis une fois, toutes plein de fois, clairement... on peut se dire « j'ai vécu ça une fois et puis c'est tout » non, non c'est tout le temps et en fait j'me suis dit 'ok si y'a pas... en fait c'est un problème général' »

Maëva

La confrontation des discours et des expériences a permis à mes enquêtées d'entamer un processus de légitimation de leur statut, par le biais d'une délégitimation de ce que Max Weber appelle la « domination traditionnelle » (2014). Ce processus leur permet alors de remettre en question l'ordre établi et le cadre normatif par lequel s'établit la socialisation professionnelle. Elle permet alors le développement d'une « lutte pour la reconnaissance » (Honneth, 2000), c'est-à-dire d'un processus de valorisation « de qualités, de capacités et de compétences particulières » (Guegen, 2014, p.72). La « domination traditionnelle » s'établit par la « croyance dans le caractère sacré d'ordres, et de pouvoirs du maître, qui existent depuis toujours » (p.294). Cette croyance, qui induit un processus d'assignation sociale, est remise en question lors du processus de délégitimation. La mise en commun de leurs expériences individuelles, permet ainsi de transformer leur « sentiment individuel de légitimité », en ce sens qu'il se construit « au sein même de la relation que l'individu entretient aux autres et à partir de laquelle seulement il peut accéder à une estime de soi » (Guegen, 2014, p.76). L'échange autour des expériences est alors à l'origine d'un renouvellement des savoirs et des connaissances et de la formation d'un nouveau système de significations.

« Quand on veut on peut si on nous octroie le droit de pouvoir le faire et de se sentir légitimes de le faire, les mecs ont pas de problèmes de légitimité, parce qu'on leur dit depuis toujours c'est ok, ils peuvent faire tout ce qu'ils veulent, nous c'est très compliqué, et même si j'ai un socle familial hyper soutenant et c'est ce qui fait que je suis encore là aujourd'hui et que je continue d'en faire mon métier, mais ça a été assez violent, et ce projet-là, je l'ai arrêté en 2015, parce que j'ai arrêté le groupe quoi, et en fait j'me suis rendue compte mais des années plus tard que j'étais en burn out total, et un burn out et émotionnel, et professionnel, parce que je faisais tout, aussi, je faisais le management, euh je gérais les relations publiques, euh en fait je gérais tout ce qui se passait, et ça a été sans aucune reconnaissance des musiciens avec qui je travaillais »

Ambre

« Même si tu fais les choses le mieux possible [...] ce sera toujours de ta faute. Et y'a eu des moments, j'me disais « mais c'est toi qui es folle » ou « pourquoi tu te sens agressée tout le temps » et « t'es tout le temps en colère »... Et j'en parlais un peu à mes collègues meufs à l'époque en 2015-2016 quand j'ai eu mon éveil un peu féministe, et j'commençais à me dire « mais c'est pas normal, c'est pas normal que mon manager me dise 'ferme ta gueule' quand je lui parle comm' »...[...] et j'me sentais agressée tout le temps et j'comprendais pas pourquoi j'étais tout le temps en colère, on me disait que c'était de ma faute, on me disait « non mais Marlène, calme toi, calme toi, tu stresses trop »... Et j'commençais à en parler à mes copines autour et mes copines elles disaient « ah ouais, ouais... » et donc y'avait personne pour me dire « non c'est pas toi qui a un problème » tu vois... et c'est une copine qui avait eu son éveil féministe un peu avant moi et du coup je l'avais invité à voir une résidence et du coup j'lui avais dit « viens, viens, parce que j'ai besoin qu'il y ait un œil extérieur qui voit ce qui se passe et qui me dise si je suis folle ou pas » et dès le premier jour elle m'a dit « mais je serai toi je me serai cassée direct...la manière dont on te parle, la manière dont on te traite... » c'était hardcore quoi... »

Marlène

Au sein de son discours, Ambre remet en question l'appropriation du processus de légitimation par les hommes. Elle revient sur le sentiment d'illégitimité ressenti au cours d'une période de sa carrière. A l'époque inconscient, elle analyse comment ce dernier l'a disposé à

endosser la majorité de la charge mentale³⁰ liée aux tâches de bon fonctionnement du groupe, sans obtenir en retour de formes de reconnaissance de la part des autres membres. Elle explique comment la conscientisation de ce phénomène lui a permis d'entamer une démarche réflexive sur son expérience. Le processus de délégitimation est alors considéré comme une forme de violence symbolique, par lequel les femmes intègrent le système de hiérarchisation et de domination à l'origine de la division sexuée du travail et de l'inégale répartition des tâches ingrates au sein du groupe. Cette conscientisation permet, pour Ambre d'identifier un problème et de remettre en cause le système auquel celui-ci se rattache. Pour Marlène, l'échange permet de questionner et de contester le cadre de référence à partir duquel se construit la légitimité et d'ouvrir une porte vers la contestation d'un modèle dominant. C'est le partage de ses expériences avec une amie qui rend alors possible la subversivité, qu'elle analyse comme un « éveil féministe ». Celui-ci qui permet, là encore, la mise en perspective des expériences vécues, au prisme du phénomène de domination. La conscientisation de la domination permet alors de réévaluer ses réactions et de légitimer la forme de colère et d'agressivité ressentie au cours d'une période de sa carrière.

Outre le processus de légitimation à sens unique, mes enquêtées perçoivent aussi un second problème, lié à la complexité pour les femmes d'accéder à des réseaux de collaboration professionnelle.

« Y'a aussi une question d'autopromotion qui est assez importante dans le fait... et de réseau... de se faire connaître auprès d'éventuel.le.s collaborateurs et collaboratrices, [...] et je dis tout ça parce que je pense que... ben la cooptation c'est quelque chose qui est très très central dans le fait de trouver ou non du travail dans ce secteur là et que... malheureusement il me semble qu'en tant que femme on est pas très mises en avant avec ce type de recrutement en fait, euh y'a quand même très souvent ce phénomène de « j'veis penser à mon vieux pote » en premier quand j'veis chercher quelqu'un pour réaliser tel ou tel travail ou pour jouer dans mon groupe et c'est vrai que y'a de l'entre-soi masculin dans le secteur des musiques actuelles amplifiées »

Sacha

« J'adore mon métier, j'aime vraiment mon métier [...] par contre j'aime pas beaucoup mon industrie, j'la trouve pas juste, j'la trouve pas diversifiée, j'trouve que y'a un manque

³⁰ La charge mentale désigne ici « l'organisation gestionnaire de l'ensemble des activités quotidiennes essentielles » au fonctionnement du groupe. (Haicaut, 2020)

de représentations à tous les endroits [...]En voyant tout ça, j'me suis dit « qu'est-ce que je fais » et pour l'instant le seul truc que j'me suis dit qui était possible, sans y passer toutes mes journées [...], c'est la création de ce collectif que j'ai appelé le Girls' Club, parce qu'on parle beaucoup de Boys' club, donc tant qu'à foutre autant faire la même chose entre femmes et minorités de genre [...]Parce que j'me suis rendu compte, pour connaître quelques programmatrices et programmeurs, qu'il y a peu de projets féminins identifiés... Et quand bien elles le sont, elles sont dans les catalogues de tourneurs, c'est pas les projets qu'on propose... »

Ambre

Sacha et Ambre mettent toutes les deux le doigt sur la problématique de l'entre-soi masculin au sein des mondes des musiques électro-amplifiées. Le fait de construire un réseau, qui est jugé comme une condition nécessaire pour évoluer dans l'industrie, se révèle alors complexe pour les femmes. La prédominance des hommes dans les mondes des musiques amplifiées rend possible une forme de recrutement tacite, basé sur la cooptation et donc sur un système de privilège, allant de pair avec une invisibilisation des femmes. Là encore, les discours de Sacha et Ambre permettent de mettre en avant la démarche réflexive sur l'industrie dans laquelle elles évoluent et de faire émerger des problèmes rattachés à un système de domination masculine.

L'identification de ces problématiques, en lien avec la conscientisation de sa position de subalterne, permet alors aux femmes de se positionner en tant que sujet mobilisé et féministe. On retrouve alors l'utilisation d'un vocabulaire militant au sein du discours de mes enquêtées.

« Moi y'a eu aussi une déconstruction personnelle, qui n'est pas du tout achevée d'ailleurs, faut encore travailler mais euh... faut être patiente, enfin faut être patiente, faut pas trainer non plus mais euh... faut que tout le monde commence à se déconstruire, parce que tu vois c'est en te déconstruisant que tu te rends compte, que oui y'a beau avoir des femmes dans le milieu de la musique, mais bon si c'est des bookeuses qui servent à mettre en valeur des hommes, c'est pas ça en fait qu'on veut »

Lula

Le concept de « déconstruction » tient une place importante dans le discours de Lula, qui l'analyse comme un processus qui permet de déterminer des objectifs communs à une lutte (« c'est pas ça qu'on veut »). Popularisé par Jacques Derrida dans les années 60 et repris ensuite de nombreux.se.s penseuses et penseurs issu.e.s des sciences sociales, ce concept permet de

décrire un processus visant à analyser les structures du système social en se détachant du point de vue dominant. Pour Lula, le positionnement féministe s'élabore par le biais d'un cheminement visant à se détacher d'une socialisation acquise à partir d'un cadre normatif masculin.

« J'veux faire passer ce langage [technique] donc du coup j'le fais un peu partout en France, c'est les SMAC qui m'invitent, enfin qui me payent d'ailleurs pour faire ça... Et c'est hyper chouette parce que y'a un truc d'empouvoirement vraiment, j'sens à la fin de 2 jours voire parfois de 3 jours, où à la fin j'ai « ah mais en fait c'est simple, j'croyais que c'était compliqué mais en fait c'est simple », bah ouais c'est simple ! c'est vraiment ça, quoi, c'est simple... Bon maintenant t'as le vocabulaire c'est une chose maintenant, t'as les armes, ça te prendra peut-être 20 ans pour faire bien du son, moi j'suis toujours en apprentissage... Mais y'a plus ce complexe, et moi j'aimerai bien aider à ça, décomplexer, émanciper, et arrêter d'vous faire enfumer en fait, c'est bon on sait faire, notre cerveau fonctionne pareil quoi... »

Céline

Le terme d' « empouvoirement », issu du mot « empowerment », possède des définitions diverses en fonction du contexte dans lequel il est utilisé. Il apparaît dès les années 70 dans les milieux militants féministes pour caractériser un « processus d'acquisition d'une « conscience sociale » ou « conscience critique » permettant aux femmes de développer un « pouvoir intérieur », d'acquérir des capacités d'action à la fois personnelles et collectives, et de s'inscrire dans une perspective de changement social » (Bacqué, Biewener, 2013, §5). Ici, le fait de pouvoir transmettre le vocabulaire technique du travail du son devient un vecteur de l'autonomisation. La transmission relève alors d'une démarche féministe qui permet une « modification radicale des processus et des structures qui reproduisent la position subordonnée des femmes en tant que genre »³¹(Leon, Le Doaré, 2017, §12).

« On est en 2018, j'écris mon clip, j'peux le réaliser, on est 22 personnes sur le plateau, dont 20 femmes, et en fait j'me rends compte que naturellement j'm'entoure que de nanas quoi, vraiment, à tous les postes, le chef op et l'assistant chef op étaient des mecs, mais c'est Claudia Bartolignon, la réalisatrice qui les avait choisis donc j'savais que c'était ultra safe »

Ambre

³¹ Cette citation est à l'origine issue de l'ouvrage de Kate Young (1991). "Reflexiones sobre cómo enfrentar las necesidades de las mujeres". In Guzmán Virginia, Portocarrero Patricia, Vargas Virginia (eds) (1991). Una lectura: género en el desarrollo. Lima, Flora Tristán/Entre mujeres

« J'me suis dit 'je ne veux plus m'entourer d'hommes... je ne veux plus, je ne peux plus m'entourer d'hommes, je refuse de travailler avec des hommes... point barre, genre j'en veux pas un dans mon entourage... Et du coup, j'ai cherché des musiciennes, et de m'entourer que d'ingé son meufs... Que de meufs... Et là... Il se passe des trucs... tu es assez safe émotionnellement, et artistiquement, et physiquement, pour te tromper, et essayer des trucs »

Marlène

Ambre et Marlène utilisent le mot « safe » pour qualifier la constitution d'un espace sécurisé dans lequel peut s'instaurer des relations humaines basées sur la confiance. Le terme « safe » fait ici écho à la notion de « safe space » apparue dans les mouvements féministes ou encore LGBTQI+ dès les années 70 et définissant une « zone neutre [...] en dehors des rapports de force habituels » (Green, 2004, §1) et impliquant ainsi un « certain permis de parler et d'agir librement » (Moira Kenney, 2001, p.24).

Ainsi, les discours de mes enquêtées leur permettent de se positionner politiquement comme féministe, par le biais de l'utilisation d'un discours militant. Elles marquent leur appartenance à un groupe social et s'inscrivent dans un mouvement leur permettant d'élaborer des solutions pour inverser le rapport de force. La démarche réflexive sur les expériences vécues, en lien avec la maîtrise d'un vocabulaire militant deviennent des moyens permettant de « rend[re] compréhensibles des situations emblématiques de la domination masculine » (Albega, Bachman, 2015) et de mettre en place des stratégies leur permettant de lutter contre cette domination.

Au cours des entretiens, et sans avoir à l'aborder de moi-même, les femmes rencontrées ont toutes fait part de leur besoin de créer des liens entre elles dans le but de se rendre visible. Dans l'objectif de partager des expériences, et de contrer les réseaux de coopération masculine, elles expliquent comment des formes d'organisation en non-mixité ou en mixité choisie se sont développées ces dernières années. Ces « safe space » deviennent alors des outils, qui favorisent la création et le développement des compétences.

« J'trouve ça extrêmement important que ces moments-là existent, que ces temps-là existent en non-mixité... Et de toutes façons j'ai organisé des concerts de métal y'a 15 ans, enfin 15 ans peut être pas, y'a 10 ans... Quand t'as une salle de 300 golgoths, qu'il y a pas une seule meuf, est ce que c'était pas un peu de la non-mixité, est-ce qu'on était pas en non-mixité parce que justement par la force des choses les nanas elles osaient pas venir et c'était pas leur monde, mais tout ça justement ça a été construit... [prend une voix rauque] hé non

dark métal, c'est un truc de mec... [voix normale] donc à un moment faut aussi se dire que si ces évènements en non mixité choisie existent c'est justement en écho à toutes ces choses qui ont été en non mixité [fait un signe de guillemet] naturelle... je sais pas comment dire, et de dire que c'est une non-mixité naturelle c'est un vrai problème... »

Josselin, Bookeur

Josselin analyse la volonté de créer des espaces non mixtes ou en mixité choisie comme une manière de se réappropriier l'espace et de remettre en question les « interdits spatiaux » (Di Méo, 2012, §2). Ces formes d'organisation produisent une autre conception de l'espace social, dans laquelle les femmes peuvent circuler « en totale liberté de corps et d'esprit » (*Ibid*).

« Frank : - *En 2016, j'ai vu aussi un truc qui coïncait avec ce tremplin... A partir de 2016, j'ai imposé un jury 100% féminin... et là, ça a rassuré tout le monde... Les filles qui s'inscrivaient ou les groupes qui s'inscrivaient se sentaient encore plus légitimes de s'inscrire à ce tremplin... Et à partir de 2016-2017, on avait un jury exclusivement féminin, et là ça donnait un truc hyper homogène quoi... C'était vraiment très chouette d'avoir des filles, qui regardent des filles jouer, enfin des filles mises en avant jouer, et qui s'accompagnent et qui discutent entre elles... Voilà... J'ai enlevé les hommes [rires]*

Inès : - *Ouais puis y'a aussi un truc où... bah « Lucile en boucle » qu'on a accompagnée pendant 3 ans, parce qu'avec la crise sanitaire ça s'est allongé, nous a dit que clairement, quand elle a passé les auditions de voir que des femmes, elle était là 'ok, bah', un truc de 'tu peux y aller', y'avait pas un stress supplémentaire, y'a un truc qui s'est détaché d'elle...*

Frank : - *Tu peux enlever des filtres j'ai l'impression*

Inès : - *Ouais c'est ça, c'est juste « je suis une personne qui fait de la musique » c'est pas « je vais devoir en mettre trois fois plus parce que je suis une femme » et de « on va me juger sur ça, sur ça et sur ça » alors que c'est des jugements qui n'ont pas lieu d'être »*

Frank & Inès du Kraspek Myzik et initiateur.rices du tremplin « Elles chantent »

Imposer un jury non-mixte au sein du tremplin créé par Frank et Inès³² est vu comme un moyen de créer un « safe space » et de se détacher des jugements de valeur liées au genre des participantes. Le choix de la non-mixité permet d'instaurer une forme d'objectivité et de

³² Le tremplin « Elles chantent » est accessible uniquement aux groupes/projets musicaux composés d'au moins une femme.

réduire les risques pour le jury d'adopter une grille de lecture masculine pouvant se révéler misogyne³³³⁴. De plus, le fait -pour les artistes féminines- d'être jugées par un jury exclusivement féminin, permet de se sentir légitimes dans leur rôle d'artiste et de se sentir plus en confiance, influant alors sur leur performance.

« Tu vois moi j'ai une de mes amies qui est programmatrice et y'a plein de moments où je lui dis « y'a une telle » parce qu'elle essaie au maximum de placer des femmes et euh... pour les aider à se visibiliser aussi et euh... y'a du coup, moi ça me permet de dire aussi, « attend, ça c'est quelle esthétique, ok bah en telle esthétique y'a une telle, qui doit surement connaître d'autres dans l'esthétique », et ainsi de suite, ainsi de suite... et ouais c'est l'effet toile d'araignée c'est que, forcément si on se connecte entre nous, on peut s'identifier et donc y'a un vrai truc de réseau qui peut se créer, de tu vois, se refiler les plans, s'entraider, euh... faire vraiment... se faire... ouais se rendre visible les unes les autres »

Ambre

Alors que l'entre-soi masculin et le fait de privilégier « son vieux pote » limite habituellement l'éclosion d'opportunités professionnelles pour les femmes, la constitution d'un réseau alternatif en non-mixité ou en mixité-choisie s'impose ainsi comme le moyen de pallier le manque de représentativité des femmes. Le fait de créer de nouveaux espaces, dédiés à la rencontre et à l'échange, se constitue comme une ressource permettant de se faire connaître, d'acquérir de nouveaux contacts et de favoriser l'émergence et le développement professionnel.

« Il se passe des trucs où, tu es assez safe émotionnellement, artistiquement, physiquement pour te tromper et essayer des trucs... Et en fait, quand t'essaies des trucs, même quand tu te trompes, bah tu progresses vachement... et j'ai commencé à... enfin dans mon song-writing j'ai fait des progrès de ouf, y'a même un concert où j'ai fait de la basse sur scène... techniquement j'ai commencé à me former de ouf... [...] Aujourd'hui, j'ai enfin compris que le fait d'être dans un espace safe artistique et émotionnel c'est indispensable pour progresser... Et les meufs tant qu'elles ont pas ça, elles peuvent pas progresser... Donc pour moi la réponse au problème actuel c'est la sororité... créer ces espaces-là, où tu peux apprendre, où tu peux te planter... Par exemple, faire des jams, les meufs elles font pas de jams... Jamais on se dira qu'on a le niveau pour aller dans des jams... Donc créer des espaces

³³ On peut ici penser par exemple à une hypersexualisation des artistes féminines.

³⁴ Cette mesure peut notamment se comparer à la mesure du « paravent » dans le recrutement des musicien.nes dans les orchestres symphoniques, ayant permis au jury de ne pas influencer son jugement en fonction du genre de la personne auditionnant. Voir ici Hyacinthe Ravet (2014).

où on peut faire des jams...[...] se retrouver entre nous, pour moi la non-mixité, là, elle est indispensable... »

Marlène

« On intervenait dans différentes SMAC en France, et donc c'était entre femmes, et donc forcément elles s'autorisaient à poser plein de questions, y'avait vraiment un super échange et elles se sentaient bien... Et donc ça c'était super intéressant... Et l'avantage de ça, c'était pour nous de dire, on fait ces choses en non-mixité pour qu'après vous soyez confortables dans un milieu mixte, c'est pas pour mettre à l'écart les mecs, c'est juste que là c'est un moment dédié entre nous, entre meufs, pour qu'après vous soyez à l'aise, pour pouvoir communiquer sur tous les thèmes techniques... Parce que comme tu dis [regarde Lula] Jean Michel qui arrive « et ben ça c'est une pédale de guitare » enfin c'est bon quand même je sais de quoi je parle, et comme ça ils arrêtent de nous prendre pour des connes »

Valentine – ingénieure du son et musicienne dans le groupe « Venin Carmin »

« J'interviens un peu de partout en France, parce que comme on est pas beaucoup à être ingénieure du son femme en studio d'enregistrement, bah y'a tout un... en fait la domination vient aussi par l'appropriation d'un lexique... En fait, t'as le vocabulaire qu'ils maîtrisent, et ils vont pas t'le passer et qu'ils te prennent pour une conne parce que tu sais pas... Moi le vocabulaire j'le maîtrise parfaitement, j'comprends exactement c'qu'on me dit donc j'ai envie de passer ça aux filles »

Céline

Mes enquêtées témoignent de la complexité pour les femmes d'évoluer en milieu mixte, dans lequel elles seraient « prises pour des connes ». Cette dévalorisation des capacités et des compétences induit alors un manque de confiance et une forme de pression, qui limite la capacité d'apprentissage. Les espaces non-mixtes/en mixité choisie s'imposent alors comme des lieux qui permettent la transmission de compétences. Se retrouver en entre-soi permet de se détacher d'un sentiment d'illégitimité, de se sentir en confiance afin de pouvoir tenter des expériences, poser des questions et ainsi d'améliorer sa pratique. La non-mixité/mixité choisie facilite ainsi l'apprentissage de techniques qui rendent possible l'autonomisation et le développement de connaissances.

Depuis 2017, le mouvement #metoo a permis de mettre au jour un système d'oppression et de domination au sein des mondes des musiques électro-amplifiées. Le partage d'expériences de discrimination, d'abord entamé par le biais des réseaux sociaux, s'est ensuite élargi et a permis aux professionnelles de la musique de se rencontrer et d'identifier les causes de la reproduction du système inégalitaire. Le nouveau regard porté sur l'industrie dans lequel elles évoluent leur a permis de construire un discours subversif et de s'inscrire dans une démarche féministe militante. Cette politisation des discours permet alors la réflexion et la création de dispositifs qui rendent possible le changement social. C'est ainsi que s'est construit un répertoire d'action nouveau, basé sur la non-mixité et/ou la mixité choisie. La création de « lieux à soi » permet d'une part, de pallier le manque de légitimité et de reconnaissance par l'échange autour de problématiques et d'expériences vécues, et d'autre part, de construire une relation de confiance réciproque, basée sur l'entraide et la solidarité. Ces modes d'organisation se constituent comme une réponse à la cooptation masculine, qui entrave la capacité des femmes à évoluer dans les mondes des musiques amplifiées. Ils s'imposent comme une solution contre la non-mixité « imposée » à laquelle elles ont été confrontées et parmi laquelle elles ont dû s'intégrer, souvent en s'effaçant ou en adoptant elles même des codes permettant la reproduction du modèle dominant. Par le biais de groupes de parole, de réunions, de formations ou encore d'évènements comme des tremplins ou des festivals, la non-mixité/mixité-choisie permet à ces femmes de se réapproprier leur histoire, leurs expériences, leur capacité d'agir, de construire et de créer. Elle se constitue comme une démarche « d'empouvoirement », un moyen de se détacher d'une relation de dépendance aux hommes par l'apprentissage d'un lexique et d'un savoir-faire technique qu'ils détiennent en grande majorité.

La création d'un réseau alternatif permet ainsi aux femmes d'échanger sur leur vécu et leurs compétences dans un espace sécurisé et protecteur, dans lequel l'erreur et le dévoilement de soi sont permis et même conseillés. Ce réseau s'impose alors comme un bouclier, comme une ressource, comme une arme, mais aussi comme tremplin, par le biais duquel émergent de nouvelles initiatives permettant de se rendre visibles.

II. L'évolution de l'entre-soi féminin depuis les années 70. Le cas des réseaux non-mixtes à St Etienne

Les mouvements féministes des années 1960-1970, qui se constituent autour de la lutte pour l'avortement et la contraception permettent de faire émerger des problématiques propres aux femmes, et d'élaborer des modes d'action féministes fondés sur la non-mixité dans de nombreuses villes de France. Si ces mouvements de libération des femmes trouvent un écho à St Etienne, notamment par la création du GLACS, la non-mixité ne s'y constitue pas comme un outil de lutte privilégié. On retrouve la trace de l'implantation de nombreuses associations centrées sur la « condition féminine », et qui ont pour objectif d'informer et d'aiguiller les femmes, mais aussi de les protéger, notamment contre les phénomènes de violences. Ces associations n'imposent pas de cadre non-mixte, et tentent plutôt d'inciter les hommes à participer. Depuis, ces associations ont évolué et pour certaines d'entre elles, la non-mixité semble alors trouver sens dans certains dispositifs, même si la tendance générale reste liée à une volonté de mixité. La non-mixité est perçue alors, tour à tour, comme extrémiste ou appropriée, mais ne se constitue jamais comme un mode d'action privilégié.

Dans les mondes de l'art, la non-mixité se rattache tout d'abord, dans les années 70, et même avant, à la reconnaissance de pratiques différenciées selon le genre. A l'instar des associations sportives, la non-mixité est considérée comme la règle, et n'est à aucun moment remise en question. A l'inverse, elle est même valorisée et perçue comme un moyen d'émancipation des femmes. Aujourd'hui, certain.e.s acteur.rice.s des mondes de l'art stéphanois utilisent ce mode d'organisation afin de questionner la place qui y est occupée par les femmes. Le processus de création est alors considéré comme le moyen de questionner l'ordre établi et d'apporter un nouveau regard sur la société.

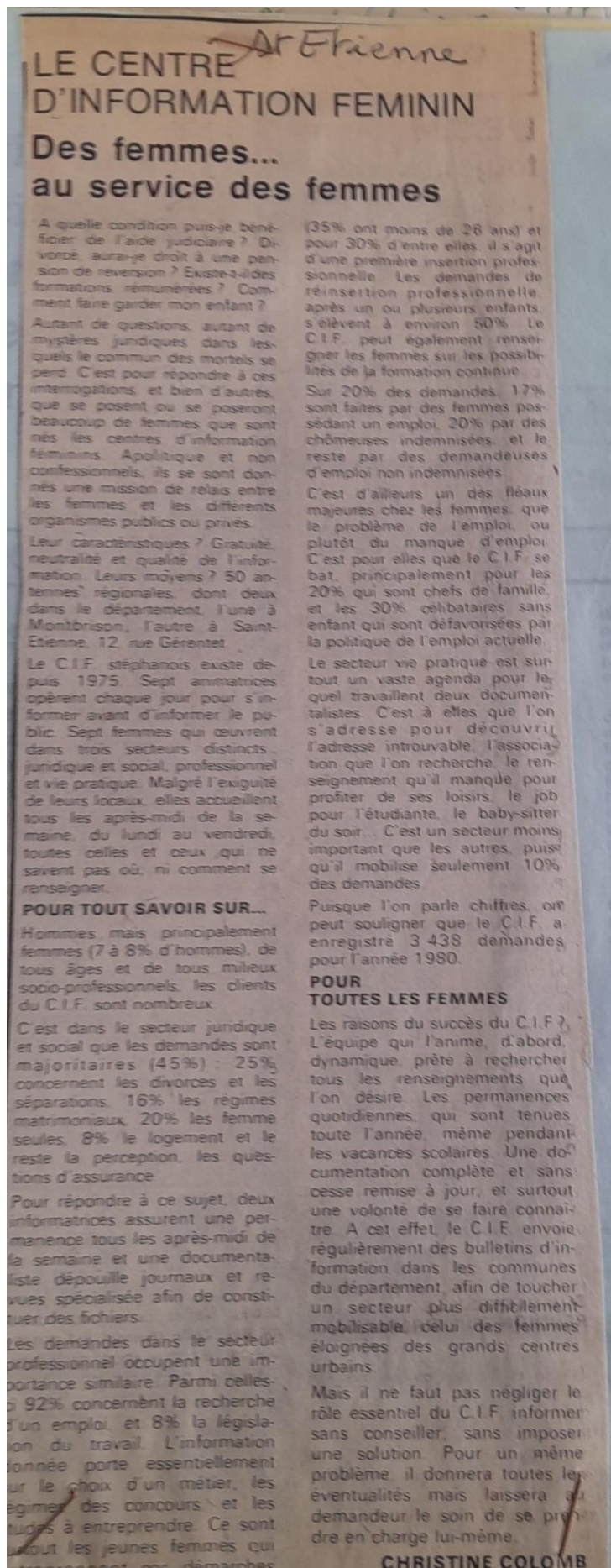
Nous verrons ainsi, dans une première partie, comment l'évolution de certaines associations axées sur les droits des femmes s'est construite par la mise en œuvre de moyens permettant d'accroître la capacité participative des hommes. Nous prendrons l'exemple de deux associations : le *CIF* (Centre d'Information Féminin), devenu depuis le *CIDFF* (Centre d'Information sur le Droit des Femmes et des Familles) et *Solidarité Femmes*, devenu *SOS Violences Conjugales* 42. L'analyse de l'évolution de ces associations nous permettra de comprendre le regard qu'elles portent sur le féminisme et la société.

Dans une seconde partie, nous nous intéresserons à l'évolution de la non-mixité dans les mondes de l'art. Elle nous permettra de comprendre comment l'art est perçu comme un outil d'émancipation et peut devenir un objet féministe en se détachant des logiques différentialistes des associations culturelles des années 70-80. Nous prendrons l'exemple de trois associations/dispositifs : le *Cercle féminin*, ancienne association stéphanoise, qui proposait un large choix de cours (musique, danse, théâtre...) pour les femmes ; le *Femcees Fest*, un festival stéphanois de hip hop dédié aux femmes, et enfin, *Paroles de Femmes*, le dispositif créé par le festival Paroles et Musiques auquel j'ai pu participer. Ces deux parties permettront de comprendre comment la non-mixité a fait l'objet de reconfigurations durant ces cinquante dernières années.

A. Des associations politiques et militantes en recherche de mixité.

Dans les années 1960 – 1970, les mouvements féministes dits « de la 2^{ème} vague » (Mosconi, 2008) permettent l'éclosion d'une multitude d'associations liées aux droits des femmes. C'est dans ce contexte que naît le *CIF*, ou *Centre d'Information Féminin*. Fondé en 1972, son action est déployée dans les territoires par le biais d'antennes locales. Celle de St Etienne est l'une des premières à être créée, en 1975. La mission du *CIF* est d'informer les femmes sur leurs droits mais aussi sur certaines procédures (divorce, recherche d'emploi...). Créée à l'initiative de l'Etat, elle lui emprunte ses valeurs laïques et universalistes et met l'accent sur sa neutralité et son « apolitisme ».

Cet article ci-dessous de *Loire-Matin*, datant du 11 février 1981 met en avant le projet du *CIF*. L'association se définit comme un centre d'information à destination des femmes, même si les « clients » sont parfois des hommes. Comme l'indique le titre, l'équipe du *CIF* est composée uniquement de femmes, dont la mission est d'assurer un rôle de documentation qui répond à des problématiques rencontrées majoritairement par les femmes, comme celle du chômage. Une forme d'entre-soi féminin se dégage de la description du *CIF*.



LE CENTRE D'INFORMATION FEMININ

Des femmes... au service des femmes

A quelle condition puis-je bénéficier de l'aide judiciaire ? Divorcé, aurai-je droit à une pension de réversion ? Existe-t-il des formations rémunérées ? Comment faire garder mon enfant ?

Autant de questions, autant de mystères juridiques dans lesquels le commun des mortels se perd. C'est pour répondre à ces interrogations, et bien d'autres, que se posent ou se poseront beaucoup de femmes que sont nés les centres d'information féminins. Apolitique et non confessionnels, ils se sont donnés une mission de relais entre les femmes et les différents organismes publics ou privés.

Leur caractéristiques ? Gratuité, neutralité et qualité de l'information. Leurs moyens ? 50 antennes régionales, dont deux dans le département, l'une à Montbrison, l'autre à Saint-Etienne, 12, rue Gérentet.

Le C.I.F. stéphanois existe depuis 1975. Sept animatrices opèrent chaque jour pour s'informer avant d'informer le public. Sept femmes qui œuvrent dans trois secteurs distincts : juridique et social, professionnel et vie pratique. Malgré l'exiguïté de leurs locaux, elles accueillent tous les après-midi de la semaine, du lundi au vendredi, toutes celles et ceux qui ne savent pas où, ni comment se renseigner.

POUR TOUT SAVOIR SUR...

Hommes mais principalement femmes (7 à 8% d'hommes), de tous âges et de tous milieux socio-professionnels, les clients du C.I.F. sont nombreux.

C'est dans le secteur juridique et social que les demandes sont majoritaires (45%) : 25% concernent les divorces et les séparations, 16% les régimes matrimoniaux, 20% les femmes seules, 8% le logement et le reste la perception, les questions d'assurance.

Pour répondre à ce sujet, deux animatrices assurent une permanence tous les après-midi de la semaine et une documentaliste dépouille journaux et revues spécialisée afin de constituer des fichiers.

Les demandes dans le secteur professionnel occupent une importance similaire. Parmi celles-ci 92% concernent la recherche d'un emploi, et 8% la législation du travail. L'information fournie porte essentiellement sur le choix d'un métier, les régimes des concours et les aides à entreprendre. Ce sont surtout les jeunes femmes qui entreprennent ces démarches

(35% ont moins de 26 ans) et pour 30% d'entre elles, il s'agit d'une première insertion professionnelle. Les demandes de réinsertion professionnelle, après un ou plusieurs enfants, s'élèvent à environ 50%. Le C.I.F. peut également renseigner les femmes sur les possibilités de la formation continue.

Sur 20% des demandes, 17% sont faites par des femmes possédant un emploi, 20% par des chômeuses indemnisées, et le reste par des demandeuses d'emploi non indemnisées.

C'est d'ailleurs un des fleaux majeurs chez les femmes, que le problème de l'emploi, ou plutôt du manque d'emploi. C'est pour elles que le C.I.F. se bat, principalement pour les 20% qui sont chefs de famille, et les 30% célibataires sans enfant qui sont défavorisées par la politique de l'emploi actuelle.

Le secteur vie pratique est surtout un vaste agenda pour lequel travaillent deux documentalistes. C'est à elles que l'on s'adresse pour découvrir l'adresse introuvable, l'association que l'on recherche, le renseignement qu'il manque pour profiter de ses loisirs, le job pour l'étudiante, le baby-sitter du soir... C'est un secteur moins important que les autres, puisqu'il mobilise seulement 10% des demandes.

Puisque l'on parle chiffres, on peut souligner que le C.I.F. a enregistré 3 438 demandes pour l'année 1980.

POUR TOUTES LES FEMMES

Les raisons du succès du C.I.F. ? L'équipe qui l'anime, d'abord, dynamique, prête à rechercher tous les renseignements que l'on désire. Les permanences quotidiennes, qui sont tenues toute l'année, même pendant les vacances scolaires. Une documentation complète et sans cesse remise à jour, et surtout une volonté de se faire connaître. A cet effet, le C.I.F. envoie régulièrement des bulletins d'information dans les communes du département, afin de toucher un secteur plus difficilement mobilisable, celui des femmes éloignées des grands centres urbains.

Mais il ne faut pas négliger le rôle essentiel du C.I.F. informer sans conseiller, sans imposer une solution. Pour un même problème il donnera toutes les éventualités mais laissera au demandeur le soin de se prendre en charge lui-même.

CHRISTINE COLOMB

Tout d'abord, par le titre qui met l'accent sur la création de liens de solidarité et d'entraide par le biais du terme « service ». Cet objectif de « servir » les femmes est répété à plusieurs reprises au sein de l'article, notamment dans le second titre de section. De plus, on remarque que les noms sont féminisés : « chômeuses », « étudiante » etc.

L'article met aussi l'accent sur la neutralité de l'association : neutralité religieuse, mais aussi politique. Il laisse supposer que l'association ne s'inscrit pas dans un mouvement politique féministe, mais s'érige plutôt comme une institution de protection et de respect des droits. On ne relève en effet aucune mention du terme « féminisme » au sein de l'article, et la création de l'association n'y est pas décrite comme étant reliée directement aux mouvements de la 2^{ème} vague.

Archive n°1 : Article de Loire
Matin du 11/02/81

Ce non-positionnement féministe est aussi supposé par le *CIF* lui-même, notamment au sein de la déclaration des statuts de l'association.

Les deux documents ci-dessous, datant de la création de l'antenne locale du *CIF* (1975) ont pour but de décrire le rôle et le fonctionnement de l'association à la Préfecture.

2) Information auprès des Pouvoirs Publics

Les demandes des correspondantes du C.I.F. constituent une sorte de "sondage" permanent ; le C.I.F. est ainsi amené à formuler un certain nombre d'observations qui nourrissent des rapports de tendance oraux ou écrits aux Ministères concernés, notamment au Secrétariat d'Etat à la Condition Féminine.

Il ne vise pas à remettre en cause le travail du législateur mais à en faire ressortir la complexité ou les imperfections pour obtenir une meilleure utilisation des lois. Le C.I.F. développe peu à peu ce deuxième aspect de ses activités dans lequel il se fait le porte-parole des "revendications" féminines les plus justes.

.../...

3)

F O N C T I O N N E M E N T

° Le C.I.F. dispose d'une équipe de documentalistes et d'informateurs.

En attendant un local définitif, les informateurs ne répondent qu'aux appels téléphoniques et aux correspondances, mais il se réserve d'accueillir les personnes qui n'arriveraient pas à exposer leurs problèmes sans un contact humain, chaque fois que cela paraît souhaitable.

Une consultation d'orientation juridique gratuite est ouverte le mardi et le jeudi après-midi (sur rendez-vous seulement, de 14h à 17h).

Cependant, le C.I.F. organise, depuis 1973, des journées spéciales d'information soit dans le cadre de manifestations existantes, (Salon de l'Enfance, Foire de Paris...) soit de lui-même, en collaboration avec d'autres services (Agence Nationale pour l'Emploi, Centre d'Information et de Documentation Jeunesse, Caisse d'Allocations Familiales).

° Par ailleurs, le C.I.F. travaille avec un réseau de correspondants privilégiés qui sont, d'une part, les fonctionnaires désignés par les administrations compétentes, d'autre part, les représentants des associations qui assurent déjà certaines tâches d'information spécialisée.

Archive n°2 : Déclaration des statuts du CIF . 1975.Extraits des pages N°2 et N°3.

Dans le premier document, il est expliqué que l'association n'a pas pour objectif de « remettre en cause le travail du législateur » et qu'elle se positionne comme la « porte-parole des « revendications » féminines ». Le *CIF* spécifie ici le rôle de l'association et précise ne pas se positionner comme une instance de contestation. Elle se détache d'un objectif d'analyse subversive des lois relatives aux droits des femmes. L'usage des guillemets encadrant le terme « revendications » pose aussi question. Nous émettons l'hypothèse qu'il est lié à un objectif de minimisation du terme « revendication ». Il est suivi du terme « féminines », permettant alors de se détacher d'un mouvement politique en évitant le terme « féministe » et donc de conserver une image de neutralité et de modération. Enfin la phrase se termine par « les plus justes », qui donnent l'impression que certaines « revendications féminines » peuvent être excessives. Le second document explicite le fonctionnement du *CIF*, et notamment les lieux d'intervention du *CIF*. Ces lieux, cités en exemple, présentent un caractère formel et légitime, éloignés d'un cadre de revendication politique. De plus, ce document fait lumière sur les réseaux de collaboration avec lesquels le *CIF* travaille. Ce réseau, composé par des fonctionnaires et certaines autres associations d'informations, exclue, là encore, les réseaux féministes.



Archive n°3 : Article de La Tribune Le Progrès. 21/07/82

Cet article de *La Tribune Le Progrès* du 21 juillet 1982, résonne comme une incitation à se rendre au *CIF*. Rédigé à la deuxième personne du pluriel, le début de l'article met en avant l'esprit d'ouverture du *CIF* à tous et toutes. L'article cite ensuite des statistiques relatives à la fréquentation de l'association par les hommes, qu'elle juge « insuffisante ». L'article met ainsi en avant la volonté pour *CIF* de devenir un espace plus accessible aux hommes.

Dès la création du *CIF* en 1975, l'association exclut tout rapprochement avec des mouvements politiques et féministes et met l'accent sur sa neutralité. Il déclare ne pas avoir vocation à remettre en question la législation relative aux droits des femmes, et utilise les termes en rapport avec la contestation avec précaution. Cette mise à distance volontaire de l'association avec le féminisme est confirmée dans un article du *Progrès* du 08 mars 1988, titré « Être femme aujourd'hui » : « Féminine mais pas féministe, l'association se veut structure d'accueil et de réflexion ».

Or, une vingtaine d'années plus tard, dans un autre article du *Progrès*, du 02 avril 2005, intitulé « Informer les femmes sur leurs droits », le *CIF*, devenu *CIDF* (Centre d'Informations sur les Droits des Femmes) explique vouloir se détacher des « connotations féministes » qui lui sont affiliées : « Il y a 30 ans, Brigitte Jacob et Christelle Froissard créaient le *CIF*, dans la lignée des mouvements féministes des années 70. Aujourd'hui, l'association se dégage de cette connotation féministe pour axer sa démarche sur la mixité ».

Si l'association ne s'est jamais prétendue en lien avec les mouvements féministes, elle estime ici nécessaire de se détacher des « connotations » qu'elle pourrait avoir avec eux. Dans les années 2000, on observe un essoufflement du féminisme. Clivé par de nombreux débats, notamment entre les féministes républicaines et universalistes (on pense ici notamment à l'association « Ni putes, ni soumises ») et les féministes intersectionnalistes, ou encore entre les féministes paritaristes et les féministes égalitaristes, le féminisme est « passé de mode » (Picq, 1993). Ce déclin du féminisme, qui se trouve de moins en moins intégré au débat public, change la représentation collective qui lui est associée. Le mouvement paritaire entérine une forme d'institutionnalisation du féminisme (Bereni, 2015), et lui fait perdre une partie de son caractère subversif. Le terme même de féminisme est alors associé à une forme de radicalisme politique, qui ne posséderait plus de fondement légitime (Devreux, Lamoureux, 2012). Ce procédé de disqualification explique alors la volonté pour certaines associations de s'en détacher, comme c'est ici le cas du *CIDF* qui réaffirme son indépendance vis-à-vis des mouvements féministes et se positionne alors comme une association neutre et modérée.

Aujourd'hui, le *CIDFF* (qui a de nouveau changé de nom en 2007), revendique un positionnement féministe : il l'affiche comme étant une valeur phare de l'association, et déclare lutter contre le sexisme³⁵. La structure a beaucoup évolué : d'un centre d'information « relai », l'équipe s'est progressivement enrichie de juristes, ou de conseillères d'emploi. Les fonctions de l'association se sont diversifiées : ateliers collectifs, actions de sensibilisation et d'éducation dans les établissements scolaires, interventions au sein des entreprises... Cette diversification a permis au *CIDFF* d'acquérir un public davantage mixte, comme le montre le rapport d'activité pour l'année 2022³⁶ : les hommes représentent alors 23,6% du public en entretien individuel. Le *CIDFF* propose désormais des actions en non-mixité choisie, notamment dans le volet de l'accès à l'emploi, comme le programme *Ariane*, dispositif d'accompagnement des femmes vers l'emploi.

Le *CIDFF* s'est ainsi fortement transformé depuis sa création en 1972. A St Etienne, où il est implanté depuis 1975, l'association mettait l'accent sur sa volonté de se détacher au maximum des mouvements féministes, en rejetant notamment le mode d'action privilégié de la 2^{ème} vague : la non-mixité. Les articles de presse locale mettent ainsi en avant une exigence d'inclusivité en insistant sur la neutralité politique de l'association. Depuis quelques années cependant, le *CIDFF* s'est affranchi de cette forme de rejet du féminisme, et a créé certains dispositifs non-mixtes comme un mode d'action nécessaire pour pallier des problématiques touchant certaines catégories de femmes (difficulté des femmes victimes de violences à s'insérer dans un processus de recherche d'emploi par exemple). Néanmoins, ce mode d'organisation se constitue comme une exception à la règle de la mixité, qui reste largement prédominante au sein de l'association.

Une autre association, *Solidarité Femmes*, trouve ses origines dans les mouvements féministes des années 1960-1970. Dans les années 1970, un groupe de femmes à St Etienne, en lien avec l'élue Hélène Bouchardeau, échange sur la possibilité de créer un lieu d'accueil pour celles qui étaient nommées à l'époque les « femmes battues ». En 1979, alors qu'elles interagissent avec diverses institutions stéphanoises portées sur les droits des femmes, dont notamment le *CIF* et le *Planning Familial*, ce groupe de femmes réalise à quel point la

³⁵ Voir le site internet de la Fédération Nationale [en ligne] : <https://fncidff.info/qui-sommes-nous/> (consulté le 06/06/23)

³⁶ Le rapport d'activité est téléchargeable en ligne : <https://loire.cidff.info/qui-sommes-nous/rapports-d-activites/p-80> (consulté le 06/06/23)

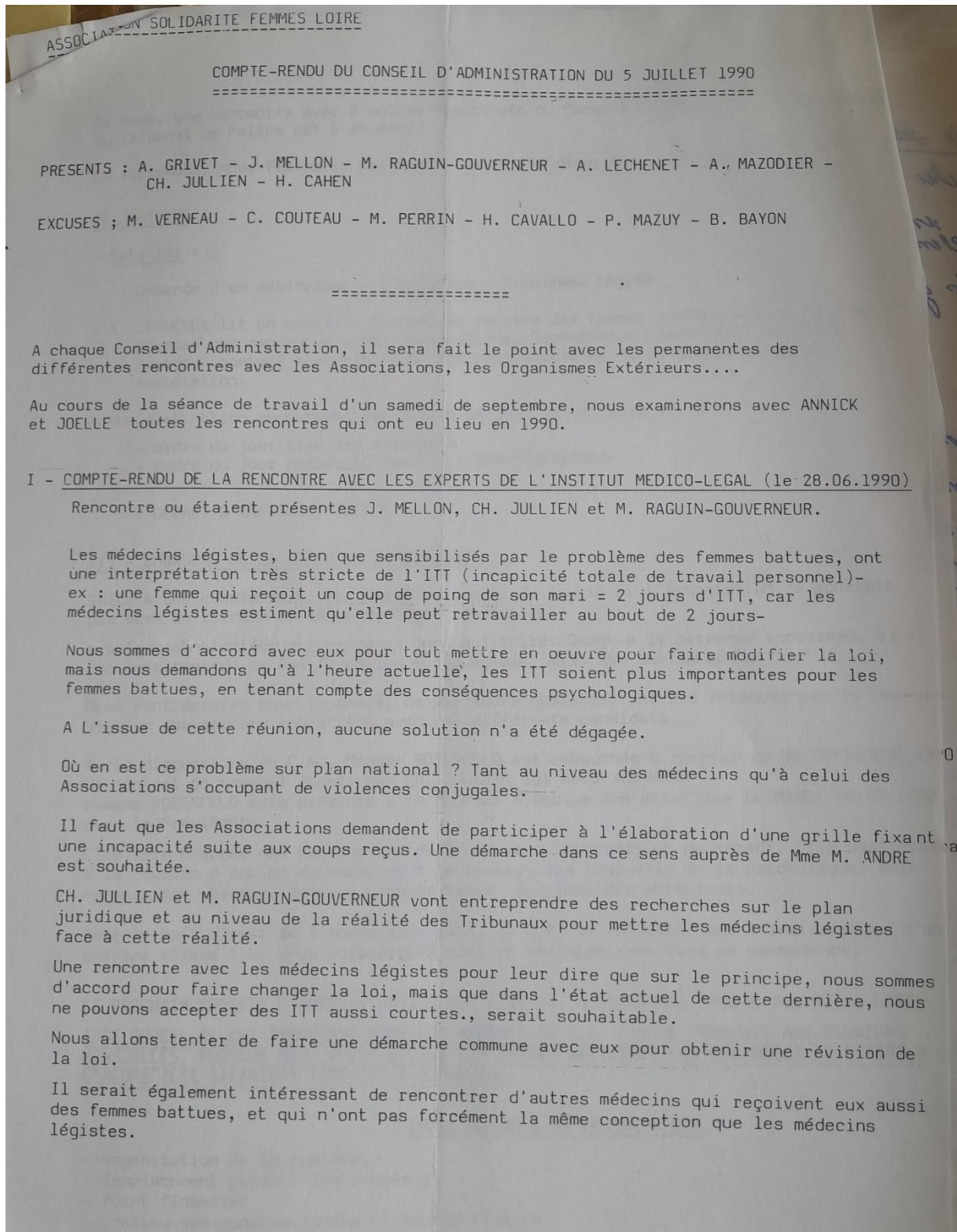
problématique des violences envers les femmes est un sujet encore peu connu et provoquant des réactions d'étonnement, voire de moquerie (Léchenet, non publié). A l'aube des années 1980, et après une décennie marquée par un fort mouvement féministe, les violences envers les femmes étaient encore loin d'être analysées comme la conséquence d'une domination systémique. C'est en 1986, et après un long travail de terrain de la part de ce groupe de femmes que se crée une nouvelle association à St Etienne, qui sera étendue la même année au niveau national. Elle remplit tout d'abord une fonction de permanences d'écoute, mais se transforme rapidement en lieu d'hébergement afin de répondre à la réalité du terrain. Dans la déclaration des statuts de l'association, *Solidarité Femmes* se déclare comme un « mouvement d'éducation populaire », qui œuvre contre les formes de violences et de discriminations envers les femmes. Il précise être ouvert à tous et toutes, sans distinction de genre. En 1989, l'association recense 20 membres actifs, dont 6 hommes.

Au-delà des fonctions principales de l'association, que sont la permanence d'écoute et l'hébergement de femmes victimes de violences, celle-ci entame aussi une fonction de sensibilisation à travers divers événements, en collaboration avec d'autres associations. Lors des années 1999 et 2000, *Solidarité Femmes* s'allie notamment avec le *CIF* et le *Planning Familial* dans l'organisation de ce qui était appelé la « journée des femmes ». De plus, *Solidarité Femmes* se fixe comme mission d'entamer une démarche de réflexion autour du sujet des violences faites aux femmes.

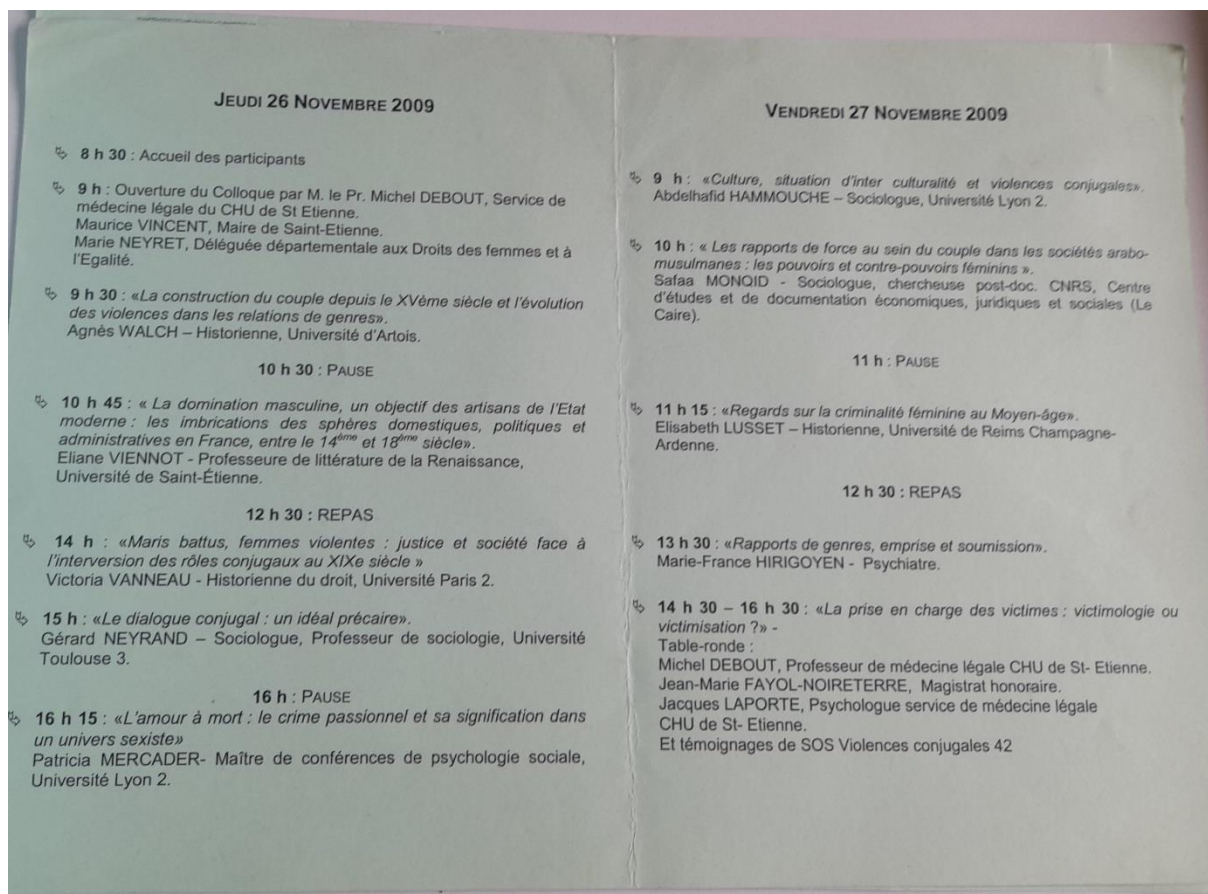
Le premier document (ci-dessous), datant du 05 juillet 1990, évoque une rencontre avec des médecins légistes, et dont le but était de réfléchir à des améliorations possibles concernant les incapacités totales de travail pour les femmes victimes de violences. L'organisation de ces réunions permet d'une part de comprendre comment les médecins évaluent le préjudice physique et psychologique causé par la violence physique, et d'ouvrir des discussions sur des possibles améliorations. Ce qui a été établi au cours de la discussion avec des personnes extérieures peut alors être mis à profit, et fait ensuite l'objet de recherches. L'assemblage de ces différentes sources de connaissances permet alors de faire pression sur les politiques publiques et de travailler à la réformation de la législation en vigueur.

Le deuxième document est la brochure d'un colloque organisé par *Solidarité Femmes*, devenue alors *SOS Violences Conjugales* (en 2006), en partenariat avec le service de médecine légale du CHU de St Etienne. Là encore, l'association offre la possibilité de réfléchir à la problématique des violences envers les femmes, par la mise en commun de savoirs différenciés (universitaires, médecins, magistrats...). La transversalité disciplinaire permet ainsi de

construire un cadre de réflexion globale sur la question des violences, de pouvoir reconsidérer sa propre pratique au sein de l'association mais aussi de proposer des pistes d'amélioration de l'intervention sociale, et des politiques publiques.



Archive n° 4 : Compte rendu du CA. 05/07/90

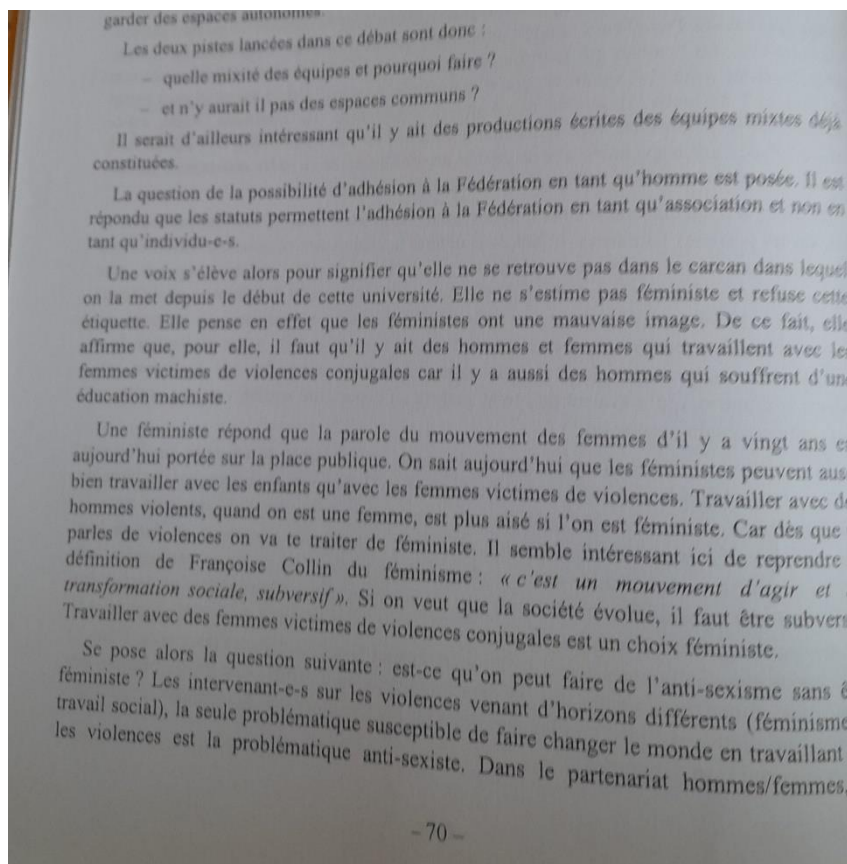
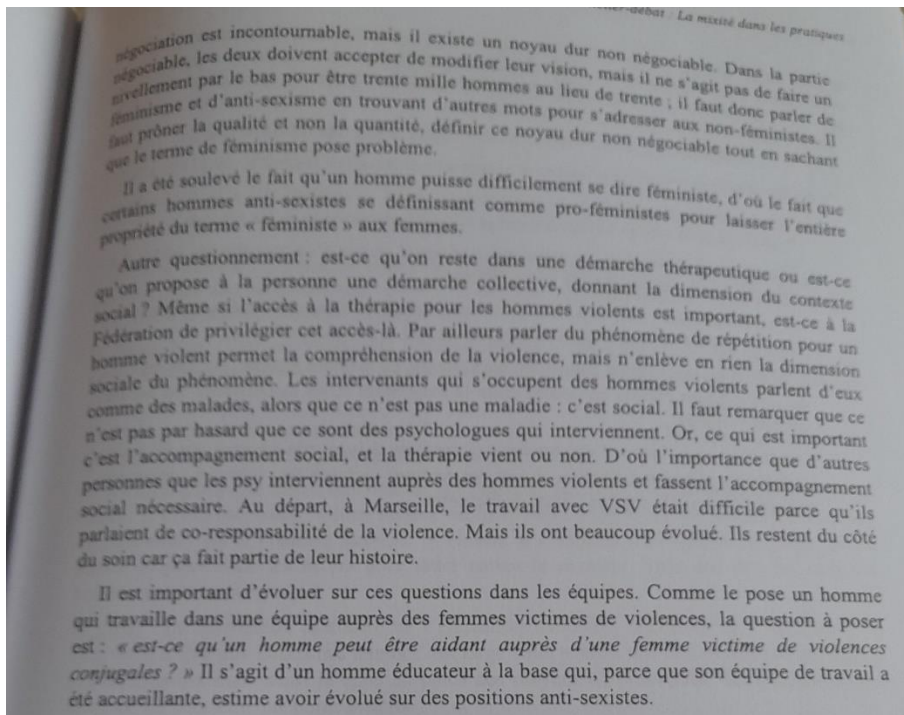


Archive n°5 : Brochure du Colloque en partenariat avec le CHU. 26/11 et 27/11/09

Solidarité Femmes, bien que se considérant et se positionnant comme une association féministe et à destination des femmes, instaure un cadre mixte dès sa création. On retrouve ainsi plusieurs membres actifs masculins dès ses premières années d'existence. La mixité se retrouve aussi dans les espaces de discussions et de débats plus ouverts, comme les réunions ou les colloques, qui permettent alors d'approfondir les savoirs liés aux violences faites aux femmes et de constituer une lutte plus efficace.

La mixité devient alors, à son tour, objet de discussions et de questionnements sur les conditions d'élaboration du cadre mixte. Cette discussion est notamment entamée dans le cadre d'une université d'été organisée par la Fédération Nationale à Arcachon en 2002. Cet évènement a pour but d'interroger la mixité dans les pratiques et élabore des pistes de réflexions sur les conditions de sa mise en œuvre. La discussion autour de la mixité des équipes permet ainsi de construire un cadre auquel se référer et permettant de comprendre comment peut fonctionner la mixité dans le travail avec les femmes victimes de violence. Ici, le cadre mixte

est rendu possible par l'adhésion à des valeurs « anti-sexistes » supposant une lutte contre l'oppression et la domination établie en fonction du genre.



Archive n°6 : Synthèse de l'atelier débat autour de la mixité. Université d'été 14-15-16 septembre 2002 – Arcachon.

Dans *Solidarité Femmes* (puis *SOS Violences Conjugales 42*), la mixité est le mode de fonctionnement privilégié. Si la mixité n'est pas remise en question, elle fait tout de même l'objet de discussions et de débats, permettant de réfléchir sur les termes d'un contrat qui assurerait le bon fonctionnement des rapports entre les genres dans le cadre d'une association de lutte contre les violences faites aux femmes.

Ainsi, les associations centrées sur les droits des femmes privilégient un mode d'action mixte. Pour le *CIF*, devenu depuis le *CIDFF*, la mixité est recherchée majoritairement au niveau du public. Dès sa création à St Etienne en 1975, elle cherche à se distancer des mouvements féministes des années 70, en utilisant un vocabulaire lui permettant de mettre l'accent sur le côté modéré de son action et de son positionnement. C'est depuis quelques années seulement que le *CIDFF* décide d'intégrer le féminisme comme l'une de ses valeurs motrices. Ce nouveau cadre a permis alors d'introduire d'autres modes d'actions, en cadre non-mixte.

Pour *Solidarité Femmes*, la mixité s'est imposée comme un choix depuis sa création. Très vite, les hommes se retrouvent ainsi intégrés au processus de décision, en tant que membres du CA, et de réflexion, en tant que professionnels travaillant sur la question des violences faites aux femmes. Aujourd'hui *SOS Violences Conjugales* recherche toujours autant la mixité, notamment au niveau du public, en organisant des actions de prévention et de sensibilisation, mais aussi des « stages de responsabilisation » à destination des auteurs de violences³⁷. Pour ces deux associations, le cadre de référence de l'action sociale se constitue par la mixité. Celle-ci est rattachée à une image de progrès social, et vue comme le moyen de pouvoir faire évoluer la condition des femmes. Si l'on perçoit des liens de filiation entre ces deux associations et les mouvements sociaux féministes des années 70, chacune d'elle souhaite pourtant s'en détacher. L'accent mis sur la participation des hommes s'inscrit aussi dans un processus d'institutionnalisation des mouvements féministes. Comme l'explique Cristina Vega, « l'Etat est passé pour le féminisme du rôle d'agent d'opposition pour le féminisme, qui a traditionnellement critiqué sa complicité dans l'oppression des femmes, à celui de garant de leur liberté » (2003, §6). Le *CIF*, comme *Solidarités Femmes*, sont en effet deux associations qui, par leurs actions, tentent de réformer, et d'améliorer le système, et non de le déconstruire. Le rejet de la non-mixité s'impose comme le refus d'un mode d'action radical, et d'un mouvement menaçant l'ordre social. En ce sens, elles se posent comme des méthodes de

³⁷ Voir le site de SOS Violences Conjugales : <https://sosviolencesconjugales42.org/> (consulté le 08/06/23)

résolution temporaire et ponctuelle des problématiques auxquelles les femmes sont confrontées, mais ne permettent pas la remise en cause du système à l'origine des inégalités.

B. La non-mixité dans la culture : une forme d'organisation privilégiée ?

Dans les mondes de l'art et de la culture, la non-mixité s'impose historiquement comme un mode d'organisation « naturel », se fondant sur une logique différentialiste des sexes. A l'instar des mondes du sport, les mondes de l'art se construisent par un processus de sexuation des pratiques. Le goût culturel, et le choix de pratiquer telle ou telle discipline artistique est alors déterminée par l'habitus, défini par Bourdieu comme un ensemble de caractéristiques acquises par le biais de la socialisation et agissant comme un système de prédispositions agissant sur les pratiques des individus (1971).

Cette logique différentialiste est à l'origine de la création du *Cercle Féminin*, association culturelle stéphanoise. Créée en 1917, elle visait à assurer les loisirs des jeunes filles et des femmes de St Etienne, appelées alors à remplacer à l'usine les hommes partis au Front. Nommée d'abord *Abri féminin*, l'association devient après la guerre le *Cercle Féminin*. Dans les années 70, le *Cercle Féminin* propose aux filles et aux femmes des cours de danse, de gymnastique, mais aussi de langues ou de musique (piano, chant, solfège, guitare). Les membres du bureau sont exclusivement féminines, comme le montre cet encadré dans l'article de *La Tribune Le Progrès* du 05 septembre 1972, intitulé « Le 13 septembre, le Cercle Féminin va reprendre ses activités en espérant toujours faire mieux ».



Archive n°7 : *La Tribune Le Progrès*. Le 05/09/72

Institution stéphanoise emblématique, le *Cercle Féminin* compte un nombre important d'adhérentes : de 1631 élèves en 1970³⁸, il passe à 2300 élèves en 1977.



Archive n°8 : La Tribune Le Progrès – 20/06/77

Cet article, paru dans *La Tribune Le Progrès* le 20 juin 1977, revient sur l'origine du *Cercle Féminin*. Créé dans l'objectif de « fournir un soutien moral, ainsi qu'un complément d'éducation », l'article précise aussi que celui-ci est « resté le même ». L'association se positionne alors comme un dispositif au service de l'éducation et de l'instruction des femmes, et d'agir comme un support « moral », un espace de réconfort dans lequel la création de liens sociaux est rendue possible.

Le *Cercle Féminin* confirme cette fonction au sein du journal « Le trait d'union », journal du *Cercle Féminin* créé en 1968. Dans l'édition de janvier 1970, il publie un poème intitulé « Histoire du cercle en 80 lignes », au sein duquel il déclare :

« 1918, (Janvier)

Ouvrant alors toutes ses salles

Offrant bon gîte et bon souper

³⁸ Article de l'*Espoir* du 12 décembre 1970 : « Le cercle féminin a enregistré sa 1631^{ème} élève ».

*Centre d'amitié cordiale,
Où l'on peut s'instruire et causer*

[...]

*Il faut encore s'organiser
La vie aux femmes reste dure
Gardez-nous notre Cercle aimé
Nous veillerons à ce qu'il dure
Dans l'esprit où il fut créé »*

La fonction éducative du *Cercle* est ici aussi mise en avant, au même titre que l'échange. Le *Cercle* se positionne comme un espace de partage, d'amitié, et de solidarité. Spécifiquement dédié aux femmes, il leur permet de se rassembler entre elles et d'accéder à de nouveaux savoirs et de nouvelles connaissances par le biais des cours dispensés. En ce sens, l'association agit comme un soutien moral, car il constitue une échappatoire à la « vie dure » des femmes. Ici, l'accès à l'art se construit donc comme un moyen de fuir une réalité sociale oppressante. L'art se positionne comme un moyen de connaissances et d'autonomisation réflexive, mais aussi comme le moyen de créer des espaces alternatifs, dans lesquels l'échange et le partage permettent de s'émanciper des formes d'oppression subies dans leur quotidien.

A la fin des années 1980, le *Cercle Féminin* est mis en liquidation judiciaire. Il ferme ses portes en février 1988. Dans les années 1970-1980, les mondes de l'art se construisent par le biais de logiques différentialistes, qui postule une différence naturelle entre les femmes et les hommes. Cette logique induit alors la création d'espaces dédiés spécifiquement aux femmes, qui proposent alors de leur offrir un « complément d'éducation ». Ils leur offrent la possibilité de créer un réseau de solidarité, dans lequel il est possible de construire des « amitiés » et de « causer ». L'art devient alors le moyen de constituer des échappatoires à la vie quotidienne et à son caractère oppressant et « dur ».

S'il ne revendique pas son féminisme, le *Cercle Féminin* permet ainsi d'apporter une réponse à l'oppression des femmes. L'association s'insère ainsi dans une forme de féminisme ordinaire -agissant contre l'oppression sans pour autant se revendiquer comme tel- qui s'inscrit dans la mouvance différentialiste. C'est par le biais de cette logique, basée sur l'essentialisation des différences entre les femmes et les hommes, que l'organisation en non-mixité est rendue

possible. En naturalisant les différences, l'explication biologique de la hiérarchisation sexuelle devient concevable, en invalidant dès lors la remise en cause la domination masculine. En ce sens, ici, la non-mixité ne se constitue pas comme une menace pour l'ordre dominant, et ne fait donc pas l'objet de remise en question.

A l'inverse, depuis une dizaine d'années, les formes d'organisations en non-mixité dans les mondes de l'art stéphanois semblent se multiplier et prendre une posture militante, en faveur d'un changement politique radical basé sur la déconstruction de l'ordre social.

En 2013 le *Femcees Fest*³⁹, un festival dédié aux femmes dans les mondes du hip-hop voit le jour à St Etienne. Complètement autogéré, tant au niveau de la programmation que du financement, le festival promeut les créations artistiques des femmes (femmes cis, trans, lesbiennes). A l'origine de cette initiative se trouve notamment la rappeuse Do, originaire d'Andrézieux Bouthéon, qui, à la suite d'une réflexion portant sur le manque de visibilité des femmes dans les mondes du rap et du hip-hop, décide de créer une scène dédiée aux femmes. Do explique ainsi, dans une interview donnée à Madame Talk⁴⁰, le refus d'être subventionnée, qui impliquerait de devoir « rendre des comptes ». Les artistes, contactées majoritairement par le biais des réseaux sociaux, ne sont pas rémunérées et ne touchent pas de cachet. Cependant, le *Femcees Fest* prend en charge le transport, l'hébergement ainsi que la nourriture. Cette organisation est placée sous le signe du DIY (Do it Yourself, et associé à un esprit de bricolage ou au fait de « faire avec les moyens du bord ») : les artistes sont hébergées chez l'habitant.e et nourries sur le lieu du festival. Si la scène et l'équipe en charge de l'organisation n'est pas non-mixtes (les artistes féminines et queer peuvent être accompagnées de backeur⁴¹ ou de DJ hommes par exemple), certains ateliers sont mis en place en non-mixité ou en mixité choisie. Dans le cadre des ateliers « où il faut bouncer avec son cul » ou « parler de choses très intimistes »⁴², la non-mixité permet la construction d'un cadre de protection et de confiance et rend possible la création artistique.

Lors de la première édition du festival, organisée à la Gueule Noire, les « femcees » invitées livrent un retour positif : celui-ci a permis de créer des liens sociaux entre les femmes artistes, qui possédaient jusqu'à présent des réseaux majoritairement masculins. De plus, il valorise la

³⁹ Femcees signifie « femmes rappeuses », l'équivalence féminine du terme « emcee », terme largement utilisé dans le rap.

⁴⁰ Madame Talk est le podcast du média « Madame Rap », dédiés aux femmes et aux personnes queer dans les mondes du hip hop [en ligne] : <https://madamerap.com/madame-talk-x-do-femcees-fest/> (consulté le 11/06/23)

⁴¹ Le backeur ou la backeuse est une personne sur scène avec le ou la rappeur.euse qui se charge de le/la doubler

⁴² Interview de Do à Madame Talk

création artistique des femmes. Do explique ainsi ne pas avoir voulu étiqueter le festival comme « féministe », dans le but de conférer ce caractère égalitariste et inclusif au rap lui-même. En partant du postulat que les mondes du rap représentent en soi des mondes créés dans le but de lutter contre l'exclusion, le *Femcees Fest* souhaite ainsi sortir d'une catégorisation politique et identitaire. Cette position est partagée par la rappeuse Radikale JunkyPop qui s'est au fil des années impliquée dans l'organisation du festival : « *On ne veut pas le surligner. [...] À partir du moment où on est une femme et où on fait quelque chose en tant que femme, quelque part, on est féministe, donc c'est pas la peine d'en rajouter* »⁴³.

Au fil des années Do se détache de l'organisation du festival pour des raisons personnelles et le projet fait alors l'objet de reconfigurations au sein de la nouvelle équipe en charge. Le festival s'institutionnalise au fil du temps : le festival est organisé dans des locaux différents, plus grands (salle du Clapier à St Etienne), et fait l'objet d'une coproduction. Comme l'explique Carole Mehrenberger au sein de son mémoire portant sur le *Femcees Fest* (non publié), le projet pour 2023 (édition qui n'a finalement jamais vu le jour) était de créer un partenariat avec la SMAC de St Etienne, « le Fil ». Elle y évoque un budget prévisionnel de 122 838 euros pour l'édition 2023, soit un écart de 117 000 euros avec le budget des premières éditions (qui était de 5000 euros pour les éditions 2013-2017). Dans l'objectif de faire évoluer le festival, de l'institutionnaliser, les valeurs rattachées initialement au projet, comme le DIY et l'autogestion sont remises en question au profit de formes d'organisation qui permettraient de lui conférer une plus grande légitimité. Cette institutionnalisation va aussi de pair avec une plus grande politisation de l'évènement. Le nouveau projet souhaite souligner l'importance du féminisme pour mettre en valeur des communautés invisibilisées dans les mondes du hip-hop. En 2018, Do explique ainsi comment la mixité choisie s'est radicalisée au sein du festival, et à fait perdre au projet d'origine ses valeurs d'inclusion : « *j'ai même eu des anciens élèves à moi qui sont venus, les pauvres ils sont venus pour rapper, ils se sont fait jeter parce qu'on voulait pas leur lâcher le mic*⁴⁴ *parce que c'était des mecs et qu'on voulait pas leur lâcher le mic' [...] moi les open-mic*⁴⁵ *ils ont toujours été mixtes, j'ai jamais empêché des mecs de rapper pendant un open mic' quoi...* »⁴⁶.

⁴³ Voir l'interview de Radikale JunkyPop au Petit Bulletin, le 31 octobre 2018 « Radikale JunkyPop, électron libre de la scène hip hop stéphanoise » par Cerise Rochet [en ligne] : <https://www.petit-bulletin.fr/saint-etienne/article-62578-radikale-junkypop-electron-libre-de-la-scene-hip-hop-stephanoise.html> [consulté le 06/06/2023]

⁴⁴ Micro

⁴⁵ Open-mic' signifie « scène ouverte », et est une forme de représentation dans laquelle tout un chacun.e est invité.e à participer.

⁴⁶ Interview à Madame Talk

A la suite des tensions naissantes et qui se sont cristallisées au cours de l'édition de 2018, le festival a pris fin et ne s'est jamais renouvelé. Dans le projet du *Femcees Fest*, le caractère subversif de l'art puise ses sources dans l'essence même du hip-hop, qui s'est créé comme un moyen de revendication et de mise en visibilité d'une parole marginalisée. En ce sens, la non-mixité et la mixité choisie se constituaient comme des modes d'actions au service de certains exercices spécifiques, mais ne constituaient pas les modes d'organisation principaux du festival, qui mettait l'accent sur l'inclusion de toutes et tous. La volonté anti-institutionnelle du festival, qui est mise en avant par un mode d'organisation basé sur l'autogestion et le DIY, s'est peu à peu transformé, en parallèle d'une politisation féministe, qui imposait alors une non-mixité radicale sur les scènes du festival. Le projet initial rendait possible la solidarité, comme l'explique Do « *elles ont pas l'occasion de rencontrer d'autres meufs qui font la même chose qu'elles [...] et là d'un coup pendant trois jours, elles se rencontrent pour manger, pour boire, [...] elles ont l'occasion de se voir en dehors de la scène et de se voir après sur scène quoi* », mais celle-ci se délite au fur et à mesure face aux visions contradictoires qui émergent. L'institutionnalisation du projet lors de la dernière édition (co-production, diffusion des concerts dans un lieu institutionnalisé) va alors de pair avec sa politisation. La subversivité et la remise en cause du système de production et de valorisation de l'art qui était à l'origine de la création du projet se perd au profit d'un désir d'institutionnalisation et de politisation.

Un an après l'arrêt du *Femcees Fest*, naît un dispositif créé par le festival *Paroles et Musiques*, intitulé *Paroles de femmes*. Par le biais d'ateliers d'écriture créative, il vise à « visibiliser les artistes féminines, qu'elles soient professionnelles ou amateurs »⁴⁷. Comme l'explique le festival *Paroles et Musiques*, le dispositif se développe comme une réponse aux inégalités qui structurent les mondes de la culture, en donnant la possibilité à des femmes, cis et trans, de participer à un processus de création artistique. Il a pour objectif de « libérer la parole des femmes [...] à travers la pratique artistique de l'écriture » et de « développer un lien social entre des femmes de différentes cultures, origines sociales, générations sur un même territoire »⁴⁸. La création artistique est vue comme un moyen d'émancipation et d'appropriation de l'espace culturel, mais aussi comme génératrice de cohésion sociale.

Au cours des séances et des exercices proposés lors des ateliers se développe alors un discours cohérent, par la mise en commun d'expériences et de paroles individuelles. Sans avoir

⁴⁷ Voir l'interview de Valérie Gérenton, coordinatrice du projet, dans le podcast de Radio Ondaine sur le dispositif : <https://www.radio-ondaine.fr/2023/05/16/paroles-de-femmes-atelier-decriture-creative/> (consulté le 13/06/23)

⁴⁸ Voir le site internet de Paroles et musiques : [https://www.festivalpm.com/paroles-de-femmes/\(consulté le 13/06/23\)](https://www.festivalpm.com/paroles-de-femmes/(consulté%20le%2013/06/23))

de thème préalablement défini, les productions créatives individuelles se rassemblent, au fil de l'eau, autour d'un sujet commun : la résilience. Ce sujet constituera alors la clé de voute du projet finalisé. A travers dix-huit textes, ce thème est abordé de façon différente par les participantes. On perçoit des parcours de vie qui mettent en avant « des hauts, des bas, des trous, des bosses, des coups, des rebondissements, des moments où on ne se sent pas capables, des moments où on se sent prises pour des incapables, puis, enfin, des moments où on se ressaisi et où on reprend confiance » (Carnet de terrain, séance du 26 avril). Cette cohésion au sein des discours se retrouve notamment au cours d'un exercice en particulier, effectué lors de la séance du 22 février. Lors de celle-ci, Carole, l'animatrice, nous demande de rédiger un « cadavre exquis ». Des feuilles circulent alors autour de la table, et chacune des participantes écrit deux phrases, cache la première, et transmet la feuille à sa voisine, qui écrit alors à son tour deux phrases etc. Cet exercice d'écriture collective, dans laquelle chacune partage des références différentes, permet de faire émerger une parole cohérente et souligne alors la construction d'une représentation commune de l'objectif de l'atelier, et plus globalement, de *Paroles de femmes*.

« Aujourd'hui le temps passe et des choses de la vie me dépassent.

Je ressasse mes passes passées.

Ressasser, rapiécer, recommencer encore et encore.

Laisser couler comme on le fait pour l'eau dans une vague.

C'est bien le seul moyen que j'ai pour ne pas faire tomber mon masque.

Alors je ferme les yeux, je souffle et j'attends que le temps passe.

J'avance rapidement mais j'ai peur de ce dont je suis capable...

Je sais que je vais réussir à ne pas perdre la face.

Mais alors pourquoi ? Pourquoi je veux tant qu'on l'efface ?

Ce passé si compliqué qu'il ne veut pas cesser.

Alors le soir mais pas que, je me mets à tout ressasser, on aime ça l'anxiété !

Mais moi je veux bien m'en aller

T'en aller ? T'enfuir ? partir ?

Ne plus subir ! délivrée ! Libérée !

Ne plus jamais ressentir l'angoisse, le temps qui passe ou rien ne se passe ! J'ai trop traîné dans les trous noirs, j'ai mangé mon désespoir j'ai erré dans les couloirs je me suis bloquée dans la mélasse.

Ça poisse ça colle aux escarpins, ça empêche d'avancer. J'ai l'impression d'être un manchot pris dans une marée noire.

Une mouette qui dépérit sur les flots, se laisse choir, stop !

Ca ne se passera pas comme ça, ils vont voir ! Regarder, bande de trou percé, nous sommes les femmes puissantes, envahissantes occupant tout l'espace, débordantes. »

Cet extrait du cadre exquis montre des régularités au sein des discours. Ils évoquent des moments de vie et des états psychologiques similaires. Le discours suit aussi un enchaînement logique : le retour en arrière, la fuite, le désir de se reconstruire, la reprise de confiance. Il met ainsi en avant une compréhension/appréhension commune de la consigne d'écriture, mais aussi d'un objectif : celui de partager certaines expériences significatives de sa vie. En ce sens, on décèle au sein de la production du discours un but commun à chacune des participantes : celui de participer à des ateliers destinés à des femmes, et de libérer ainsi une parole sur les discriminations vécues. Le cadre non-mixte révèle alors les attentes des individu.es initiant le projet, et les intentions des participantes. Le choix de la non-mixité devient alors un outil permettant de réguler et de structurer les objectifs des participantes, autour d'un projet à visée féministe. Il génère ainsi une forme de cohésion qui reflète la disposition des actrices à participer à ce genre de dispositif et à livrer un message portant sur leurs expériences. La non-mixité devient un outil d'uniformisation de la parole des femmes, qui partageraient des expériences et des histoires communes.

D'autre part, le cadre non-mixte a aussi permis la création de liens sociaux forts et rapides. En effet, la cohésion de groupe s'y est développée très rapidement. Si certaines étaient venues en groupe, d'autres ne connaissaient personne, et le dispositif se construisait alors comme un espace de rencontre. Là-aussi, l'espace non-mixte permet de construire une certaine conception des relations et des interactions, basée sur la solidarité et la bienveillance. Cette représentation collective des valeurs associées à la non-mixité permet de créer un « safe space », pour reprendre le terme de mes enquêtées lyonnaises, et d'évoluer dans un cadre protecteur, dans lequel les participantes se sentent en confiance. Certaines d'entre elles, très discrètes lors des premiers ateliers, prennent peu à peu leur place : la voix devient plus puissante, les mouvements dans l'espace plus fluides. On constate un nombre de prises de parole de plus en plus élevé, et lors des dernières séances, elles s'essaient même à jouer la comédie et à se mettre en scène. Ce cadre de confiance, fixé *à priori* par l'imaginaire collectif, influe alors dans la capacité à créer des liens. L'échange s'en trouve facilité, et permet de concevoir le partage d'une parole parfois difficile. C'est ainsi que l'éclosion de certains discours sur la violence, la mort ou la séparation est rendue possible. En ce sens, la non-mixité permet la création de liens forts, basés sur la confiance qui permettent alors l'émancipation de la parole.

La cadre non-mixte permet alors la constitution d'un groupe social cohérent de façon quasi-immédiate. Malgré un nombre très restreint de séances, une forte affinité s'est créée entre les différentes membres du groupe. La non-mixité permet ainsi de définir les attentes et les intentions des initiateur.rice.s et des participantes. Elle définit des règles de régulation de l'interaction permettant de créer un climat de confiance, rendant possible le partage autour de vécus, d'histoires et d'expériences sensibles. De plus, le cadre non-mixte conceptualise une vision du dispositif et en définit les contours. Elle forge une représentation du dispositif comme relevant d'un mode d'action féministe, destiné à livrer des discours spécifiques. En ce sens, elle devient un outil d'uniformisation des discours. Ceci pourrait ainsi expliquer en partie le manque de diversité et de mixité au sein du groupe social constitué. Bien que d'âges différents, les participantes sont ainsi en grande majorité blanches, en activité, et toutes possèdent un capital culturel important (on note notamment que plusieurs d'entre elles travaillent dans le secteur culturel et/ou artistique). Ce profil permet de construire une conception particulière de la non-mixité, élaboré depuis ces dernières années comme une réponse à un phénomène de domination et donc comme un mode d'action féministe. Cette perception suppose cependant d'avoir acquis des clés d'analyse permettant la conscientisation et la remise en question de son statut de dominée. On remarque aussi que le cadre non-mixte se développe par le biais d'un festival fortement institutionnalisé sur le territoire. Le festival, existant depuis 30 ans, propose ainsi des concerts dans les deux plus grandes salles de St Etienne (le Fil et le Zénith) avec une moyenne de prix fixée environ à 30 euros. En ce sens le festival *Paroles et Musiques* n'est accessible qu'à certaines catégories sociales, et la communication autour de l'évènement se diffuse essentiellement sein de cette frange de la population.

La non-mixité, ou la mixité choisie a fait l'objet d'une profonde évolution dans les mondes de l'art stéphanois. Tout d'abord utilisée comme un modèle d'organisation basé sur une logique différencialiste et sexuée des pratiques artistiques, elle s'est imposée depuis une dizaine d'années comme un mode d'action militant, se positionnant dans une logique égalitariste. Se construisant comme une réponse au manque de visibilité des créations artistiques des femmes, les formes de non-mixité permettent de créer des liens de solidarité entre les artistes professionnelles ou amateurs. La création artistique participe alors à un processus d'émancipation et au développement de nouveaux systèmes de représentations des mondes de l'art. Nous avons aussi pu constater que la non-mixité s'impose comme un mode d'action féministe institutionnalisé. Dans le cas du *Femcees fest*, comme de *Paroles de femmes*, la non-

mixité s'élabore et se diffuse comme mode d'organisation légitime par le biais d'institutions culturelles. Cette institutionnalisation pose alors de nouvelles problématiques et a alors tendance à réintégrer en son sein de nouvelles formes de discriminations et d'exclusion.

Indiscutablement, la non-mixité est rattachée, dans la représentation collective, au féminisme militant, voire radical. Dans les associations des années 1970-1980 portées sur les droits des femmes, la non-mixité est alors mise de côté dans l'objectif de se détacher des mouvements féministes de la 2^{ème} vague, qui avait fait de ce mode d'action un outil privilégié de la lutte. Le *CIF* rejette alors à plusieurs reprises son implication dans une mouvance féministe, et ce, jusqu'à ces quelques dernières années, où le féminisme redevient une valeur acceptable et acceptée suite au mouvement #metoo. *Solidarité Femmes* se considère elle comme une association féministe, mais se détache cependant du mode d'action non-mixte, et conçoit la mixité comme le moyen d'enrichir la réflexion autour de la problématique des violences faites aux femmes. Ces deux associations mettent la mixité au centre de leurs préoccupations et la considèrent comme un moyen de diffuser une image modérée de leur association, et d'intégrer les hommes dans les réflexions et débats concernant les problématiques spécifiques aux femmes. Le rejet du féminisme radical des années 1970 et de son mode d'action privilégié participe alors à une tentative d'institutionnalisation des problématiques féministes. Dans les mondes de l'art, la non-mixité est considérée comme un mode d'organisation légitime dès lors qu'il se rattache à une conception des pratiques artistiques comme relevant d'un processus de différenciation sexuelle. Dans les années 1970, et à l'instar des mondes du sport, l'art et la culture sont vus comme des outils d'éducation des femmes. Dans ce cas, la non-mixité n'est pas perçue comme un outil militant, mais il le devient tout de même, en permettant aux femmes de créer des liens de solidarité entre elles et d'échapper temporairement à leur quotidien. Cette vertu émancipatrice de la création dans un cadre non-mixte se retrouve aussi au sein du *Femcees fest* et de *Paroles de femmes*. La non-mixité est ainsi utilisée pour créer un cocon protecteur, dans lequel les femmes se sentent libres de créer. En ce sens, la non-mixité permet, par l'émancipation artistique, de poser un nouveau regard sur les mondes de l'art et sur la société dans son ensemble.

On observe ainsi une évolution dans le processus d'institutionnalisation du féminisme. Alors que celui-ci est lié, dans les années 1970-1980 à un modèle organisationnel mixte, le féminisme s'ancre désormais dans les institutions par le biais de la non-mixité. Cette institutionnalisation n'est alors pas sans conséquences sur les portées du féminisme, car en

créant un cadre conceptuel dans lequel la non-mixité lui est directement rattachée, ce mode d'action en vient à reproduire des processus de domination, en excluant certaines catégories de populations, notamment les femmes évoluant dans un environnement éloigné des sphères de la culture institutionnelle légitime.

Conclusion

La non-mixité est un phénomène complexe. Tantôt perçue comme un outil d'exclusion, tantôt comme un outil d'intégration, la non-mixité fait l'objet de débats, de tensions et de clivages au sein des sphères politico-médiatiques, mais aussi au sein des réseaux militants qui l'utilisent.

Dans les mondes de l'art, la non-mixité se constitue comme une réponse à l'invisibilisation des femmes et à l'homosocialité masculine. Elle s'impose comme le moyen de développer des réseaux de solidarité au sein desquels le partage d'expériences et de connaissances est possible, grâce à la création d'un cadre protecteur. Dès lors, elle permet aux femmes de développer de nouvelles compétences et de s'autonomiser dans leurs pratiques, qu'elles soient professionnelles ou amateurs. Aujourd'hui, la non-mixité s'impose donc comme une modalité du chantier artistique, car elle permet de développer des visions du monde différentes au sein du processus de création. Les liens de solidarité rendent possible une transformation des mondes de l'art, en donnant une plus grande visibilité aux créations artistiques des femmes. La non-mixité rend plus visibles les projets artistiques des femmes, et leur donne accès à des mondes dans lesquels elles ne pouvaient s'introduire auparavant que de façon partielle. L'évolution de leur place et de leur statut devient alors un moyen de décroiser les mondes de l'art et d'instaurer de nouvelles formes artistiques, par le biais d'une hybridation et d'une rencontre d'esthétiques diverses à l'instar de ce qui s'est passé dans le breakdance (Raibaud, 2005). Enfin, la solidarité entre femmes peut être à l'origine de nouveaux dispositifs, qui s'insèrent dans une démarche contre-culturelle, c'est-à-dire une façon alternative de vivre, de faire et de diffuser la musique, autrement qu'en se référant aux modèles hégémoniques institutionnels. C'est ici le cas du *Femcees Fest*, qui a, lors des premières éditions, proposé un festival de hip-hop totalement autogéré et organisé par le biais du DIY, et qui permettait d'une part aux artistes féminines de se rendre visibles, mais aussi à des publics de tous horizons d'assister aux concerts, grâce à l'instauration de tarifs très bas (6 euros par soir ou prix libre en cas de difficultés financières).

D'autre part, dans les représentations collectives, la non-mixité est rattachée à une vision radicale du féminisme depuis les années 1970. C'est à cette époque que nombre d'associations œuvrant pour le droit des femmes éclosent, et rejettent ce mode d'organisation, dans le but de se détacher des mouvements féministes de la 2^{ème} vague. Dans les années 1980, la non-mixité tombe dans l'oubli, jusqu'à ce que le mouvement #metoo fasse resurgir des revendications

féministes. Depuis quelques années, la non-mixité s'est alors de nouveau imposée comme un mode d'organisation privilégiée dans de nombreuses associations et collectifs féministes. Ce mode d'action s'est alors propagé dans les mondes de l'art et de la culture, dans le but de proposer des projets artistiques féministes. Cette institutionnalisation se pose cependant comme une menace à l'objectif même de la non-mixité, utilisée à l'origine dans un processus d'intégration. Sa réappropriation par les institutions devient alors un moyen de réguler sa capacité d'action, et peut alors se constituer comme un mode d'action légitimé, et excluant alors certaines franges de la population. De plus, cette institutionnalisation s'accompagne obligatoirement d'une minimisation de la portée subversive qu'est censée apporter le radicalisme militant. Alors que les mouvements féministes des années 1970 utilisaient ainsi la non-mixité dans le but de se rassembler en dehors des sphères institutionnelles, afin de critiquer l'institution, on peut se demander si la même critique sera possible si l'on se sert de la non-mixité au sein même de l'institution. Comment utiliser l'institution sans être pris.e dans ses rouages ? Et comment préserver la non-mixité pour que celle-ci conserve son caractère subversif ?

Bibliographie

Introduction

Becker, H. S. (2010). *Les mondes de l'art*. Flammarion.

Derrida, J. (1994). *Politiques de l'amitié*. Galilée.

Hall, S., CCCS, Albaret, M., & Gamberini, M.-C. (1994). Codage/décodage. *Réseaux. Communication - Technologie - Société*, 12(68), 27-39. <https://doi.org/10.3406/reso.1994.2618>

hooks, bell. (2008). Sororité : La solidarité politique entre les femmes. In *Black Feminism. Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000* (p. 113-134). L'Harmattan.

Jacquemart, A. (2020). La non-mixité féministe : Pour les femmes ou contre les hommes ? *Métropolitiques*. <https://metropolitiques.eu/La-non-mixite-feministe-pour-les-femmes-ou-contre-les-hommes.html>

Jacquemart, A., & Masclet, C. (2017). Mixités et non-mixités dans les mouvements féministes des années 1968 en France. *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 46, Article 46. <https://doi.org/10.4000/clio.13784>

Pollitt, B. K. (1991, avril 7). Hers; The Smurfette Principle. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/1991/04/07/magazine/hers-the-smurfette-principle.html>

Rich, A. (1980). Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. *Signs*, 5(4), 631-660.

Roseneil, S. (2011). Mettre l'amitié au premier plan : Passés et futurs féministes (F. Armengaud, Trad.). *Nouvelles Questions Féministes*, 30(2), 56-75. <https://doi.org/10.3917/nqf.302.0056>

Turbiau, A. (2021). Sortir de l'enfer unidimensionnel ? L'utopie « réelle » de Monique Wittig. *Mouvements*, 108(4), 80-93. <https://doi.org/10.3917/mouv.108.0080>

Wittig, M. (2010). *Le chantier littéraire*. Presses universitaires de Lyon.

Woolf, V. (2020). *Un lieu à soi*. Gallimard.

Méthodologie

Alcoff, L. (1991). The Problem of Speaking for Others. *Cultural Critique*, 20, 5-32.

<https://doi.org/10.2307/1354221>

Balandier, G. (1994). L'effet d'écriture en anthropologie. *Communications*, 58(1), 23-30.

<https://doi.org/10.3406/comm.1994.1876>

Bellacasa, M. P. de la. (2014). *Les savoirs situés de Sandra Harding et Donna Haraway : Science et épistémologies féministes*. Editions L'Harmattan.

Buscatto, M. (2008). Tenter, rentrer, rester : Les trois défis des femmes instrumentistes de jazz.

Travail, genre et sociétés, N° 19(1), 87-108. <https://doi.org/10.3917/tgs.019.0087>

Clair, I. (2016). Faire du terrain en féministe. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 213(3), 66-83.

Emerson, R. (2003). Le travail de terrain comme activité d'observation. Perspectives ethnométhodologistes et interactionnistes. In *L'enquête de terrain*. La Découverte.

Favret-Saada, J. (1990). Être affecté. *Gradhiva : revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, 8(1), 3-9. <https://doi.org/10.3406/gradh.1990.1340>

Graff, S. (2011). « Cinéma-vérité » ou « cinéma direct » : Hasard terminologique ou paradigme théorique ? *Décadrages. Cinéma, à travers champs*, 18, Article 18.

<https://doi.org/10.4000/decadrages.215>

- Guibert, G. (2007). Les musiques amplifiées en France. Phénomènes de surfaces et dynamiques invisibles. *Réseaux*, 141-142(2-3), 297-324.
- Harding, S. (1991). *Whose Science? Whose Knowledge?: Thinking from Women's Lives*. Cornell University Press. <https://www.jstor.org/stable/10.7591/j.ctt1hhfnmg>
- Jacquemart, A., & Masclet, C. (2017). Mixités et non-mixités dans les mouvements féministes des années 1968 en France. *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 46, Article 46. <https://doi.org/10.4000/clio.13784>
- Lallier, C. (2011). L'observation filmante. *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, 198-199, Article 198-199. <https://doi.org/10.4000/lhomme.22718>
- Le Gallo, S., & Millette, M. (2019). Se positionner comme chercheuses au prisme des luttes intersectionnelles : Décentrer la notion d'allié.e pour prendre en compte les personnes concernées. *Genre, sexualité & société*, 22, Article 22. <https://doi.org/10.4000/gss.6006>
- Lépinard, E. (2021). Théoriser en féministe/théoriser le féminisme : Pour une éthique de la responsabilité féministe. In *Théoriser en féministe*. Hermann.
- Siino, F. (2019). Le témoignage filmé : Un entretien comme les autres ? *Bulletin de l'AFAS. Sonorités*, 45, Article 45. <https://doi.org/10.4000/afas.3655>
- Touché, M. (1996). Les lieux de répétition des musiques amplifiées. Défaut d'équipement et malentendus sociaux. *Les Annales de la Recherche Urbaine*, 70(1), 58-67. <https://doi.org/10.3406/aru.1996.1928>
- Zancarini-Fournel, M. (2003). Histoire(s) du MLAC (1973-1975). *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 18, Article 18. <https://doi.org/10.4000/clio.624>

1^{ère} partie

- Albenga, V., & Bachmann, L. (2015). Appropriations des idées féministes et transformation de soi par la lecture. *Politix*, 109(1), 69-89. <https://doi.org/10.3917/pox.109.0069>
- Aterianus-Owanga, A. (2016). « Tu t'en es pris à la mauvaise go ! » Transgresser les normes de genre sur les scènes rap du Gabon. *Ethnologie française*, 46(1), 45-58. <https://doi.org/10.3917/ethn.161.0045>
- Bacqué, M.-H., & Biewener, C. (2013). L'empowerment, un nouveau vocabulaire pour parler de participation ? *Idées économiques et sociales*, 173(3), 25-32. <https://doi.org/10.3917/idee.173.0025>
- Buscatto, M., & Monjaret, A. (2016). Jouer et déjouer le genre en arts. *Ethnologie française*, 46(1), 13-20. <https://doi.org/10.3917/ethn.161.0013>
- Coquard, B. (2018). Faire partie de la bande. Le groupe d'amis comme instance de légitimation d'une masculinité populaire et rurale. *Genèses*, 111(2), 50-69. <https://doi.org/10.3917/gen.111.0050>
- Delage, P., Lieber, M., & Chetcuti-Osorovitz, N. (2019). Lutter contre les violences de genre. Des mouvements féministes à leur institutionnalisation. Introduction. *Cahiers du Genre*, 66(1), 5-16. <https://doi.org/10.3917/cdge.066.0005>
- Di Méo, G. (2012). Les femmes et la ville. Pour une géographie sociale du genre. *Annales de géographie*, 684(2), 107-127. <https://doi.org/10.3917/ag.684.0107>
- Djavadzadeh, K. (2018). The motherfucking bitch era : La transition hardcore du rap féminin aux États-Unis. *Mouvements*, 96(4), 11-21. <https://doi.org/10.3917/mouv.096.0011>
- Dorison, É. (2021). Éducateur•trice : Un rôle essentiel de prévention et d'accompagnement des violences sexistes et sexuelles. *VST - Vie sociale et traitements*, 150(2), 62-67. <https://doi.org/10.3917/vst.150.0062>

- Guéguen, H. (2014). Reconnaissance et légitimité. Analyse du sentiment de légitimité professionnelle à l'aune de la théorie de la reconnaissance. *Vie sociale*, 8(4), 67-82. <https://doi.org/10.3917/vsoc.144.0067>
- Haicault, M. (2020). *La charge mentale. Histoire d'une notion charnière (1976-2020)*. <https://hal.science/hal-02881589>
- Herzfeld, M. (1992). La Pratique des stéréotypes. *Homme*, 32(121), 67-77. <https://doi.org/10.3406/hom.1992.369471>
- Honneth, A. (2000). *La lutte pour la reconnaissance*.
- Jaspard, M. (2017). *Les violences faites aux femmes sont devenues un objet social et politique*. 374(12), 26-26. <https://doi.org/10.3917/ae.374.0026>
- Kenney, M. (2001). Mapping gay LA : The intersection of place and politics. *Bibliovault OAI Repository, the University of Chicago Press*.
- León, M. (2017). Les femmes face au pouvoir. Une réflexion sur l'empoderamiento (H. Le Doaré, Trad.). *Cahiers du Genre*, 63(2), 23-43. <https://doi.org/10.3917/cdge.063.0023>
- Perrenoud, M., & Chapuis, J. (2016). Des arrangements féminins ambivalents Musiques actuelles en Suisse romande. *Ethnologie française*, 46(1), 71-82. <https://doi.org/10.3917/ethn.161.0071>
- Raubaud, Y. (2005). Des lieux construits par le genre. *Géographie et cultures*, 54, Article 54. <https://doi.org/10.4000/gc.11009>
- Simoni, V. (2013). Intimate stereotypes. *Civilisations. Revue Internationale d'anthropologie et de Sciences Humaines*, 62, Article 62. <https://doi.org/10.4000/civilisations.3320>
- Turbé, S. (2016). Puissance, force et musique metal Quand les filles s'approprient les codes de la masculinité. *Ethnologie française*, 46(1), 93-102. <https://doi.org/10.3917/ethn.161.0093>

Weber, M. (2014). Les trois types purs de la domination légitime (Traduction d'Elisabeth Kauffmann). *Sociologie*, 5(3), 291-302. <https://doi.org/10.3917/socio.053.0291>

Zask, J. (2019). Art et stéréotypes. *Hermès, La Revue*, 83(1), 74-76. <https://doi.org/10.3917/herm.083.0074>

2^{ème} partie

Bereni, L. (2015). *La bataille de la parité : Mobilisations pour la féminisation du pouvoir*. Economica.

Bourdieu, P. (2016). *La Distinction : Critique sociale du jugement*. Minuit.

Devreux, A.-M., & Lamoureux, D. (2012). Les antiféminismes : Une nébuleuse aux manifestations tangibles. *Cahiers du Genre*, 52(1), 7-22. <https://doi.org/10.3917/cdge.052.0007>

Léchenet, A. (Non daté). *Le mouvement de lutte contre les violences conjugales faites aux femmes en France, une vision de l'intérieur*.

Mehrenberger, C. (Non daté). *Le Femcees Fest*. [Mémoire de M2]

Mosconi, N. (2008). Mai 68 : Le féminisme de la « deuxième vague » et l'analyse du sexisme en éducation. *Les Sciences de l'éducation - Pour l'Ère nouvelle*, 41(3), 117-140. <https://doi.org/10.3917/lstdle.413.0117>

Picq, F. (1993). *Les années mouvement*. Seuil.

Vega, C. (2003). Interroger le féminisme. Action, violence, gouvernementalité. *Multitudes*, 12(2), 49-60. <https://doi.org/10.3917/mult.012.0049>