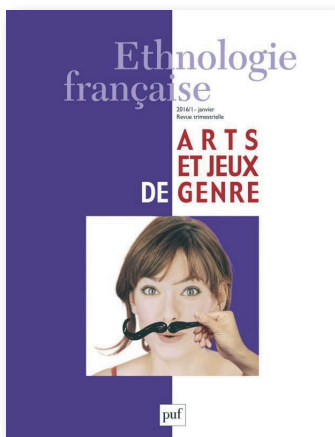


Culture et assignations de genre : le coût de la transgression

Analyse

En explorant des sujets très divers – les goûts de lecture, l'apprentissage de la danse, les écuyères du XIX^e siècle... –, le dossier "Arts et jeux de genre" de la revue *Ethnologie française* met à jour des constantes quant à l'impact des assignations de genre, féminin ou masculin, dans les pratiques artistiques.



Arts et jeux de genre Revue *Ethnologie française* sous la direction de Marie Buscatto et Anne Monjaret Editions PUF (2016)

Les arts nourrissent et se nourrissent des assignations sexuées. Première constante concernant l'intrication entre culture et genres : contrairement à l'image d'avant-gardisme social qu'on peut avoir tant de l'extérieur que de l'intérieur des milieux de la création, le monde artistique préserve et reproduit l'héritage de la distinction des sexes.

Les différences objectives font en effet partie du matériau même des arts. L'actrice joue des rôles féminins qui le plus souvent prennent pour source, pour y souscrire ou pour les contester, les stéréotypes à l'œuvre dans la société, notamment la révérence pour la beauté et la jeunesse féminine (on sait les grandes difficultés de carrières pour les comédiennes à partir d'un certain âge). En musique, les voix supérieures des parties chorales seront tenues par et écrites pour des altos ou des sopranos. Et si ce n'est pas le corps qui opère les assignations de genre, ce sera l'histoire qui réserve les cuivres aux hommes et, par exemple, la harpe aux femmes (un instrument qui pourtant, par la position "en amazone" qu'il requiert, a été longuement strictement masculin). En revanche, qu'on travaille dans

une banque ou en tant que commerçant, même si des usages ont tendance à réserver des places différentes aux femmes et aux hommes, qu'on soit l'un ou l'autre s'avère indifférent pour les tâches requises. Ce que corrobore l'étude du DEPS *La lente féminisation des professions culturelles* : l'égalité progresse largement moins dans les milieux de la culture que dans l'ensemble des autres secteurs de l'activité professionnelle (cf. *la Lettre d'Echanges* n°148).

De ce point de vue du lien entre les différences de sexe et le matériau artistique, l'un des articles de la revue va encore plus loin en faisant l'hypothèse que les parcours artistiques permettent de « performer sa carrière de genre ». Cette formulation de spécialiste indique une réalité simple : choisir le métier d'acteur ou d'actrice, de chanteuse ou de chanteur, de trompettiste ou de trapéziste serait une manière de vivre pleinement, comme un choix libre et désiré, comme une excellence, les images imposées du féminin ou du masculin. Pour en quelque sorte les sublimer en liberté.

Le coût de la transgression. Bien entendu ces assignations peuvent aussi être transgressées ou subverties. Elles le sont. Mais celles ou ceux qui le tentent doivent alors en payer le prix. Là réside l'autre constante : la transgression a un coût très élevé pour les artistes femmes ou hommes (comme le montre le remarquable article *Des petits rats et des hommes*, de Joël Laillier, sur les apprentis danseurs). Et ces transgressions restent pour ainsi dire l'exception qui confirme la règle : leurs occurrences ne perturbent pas la norme mais au contraire lui permettent de se reproduire en introduisant de ce point de vue des éléments de liberté et de contestation qui font eux aussi partie de la structure matricielle des pratiques artistiques.

Dans les musiques actuelles (article *Des arrangements féminins ambivalents, musiques actuelles*, par Marc Perrenoud et Jérôme Chapuis), les femmes sont peu nombreuses et « elles semblent à bien des égards assignées à une alternative entre la reproduction du modèle de la dépendance à l'égard des hommes d'une part, et d'autre part la marginalité professionnelle comme prix de la subversion des rapports de genre ».

Plusieurs techniques sont utilisées par les musiciennes pour exister dans le monde archi "viriliste" des musiques actuelles. La première et la plus évidente consiste à s'engager dans un « projet musical de couple », ce qui « permet la mise à distance de rapports de domination, notamment de séduction ».

Pour autant, d'une part cette situation peut être mise en péril en cas de rupture du couple et d'autre part, le succès même du musicien, par exemple au sein d'un autre groupe, peut aussi fragiliser la situation de la musicienne. Ce dont témoigne une chanteuse de manière ambiguë : « Mais, si ça m'embête, parce que Romain [guitariste] m'a un peu laissée tomber quand ils ont commencé à vraiment tourner, c'est grâce à ce qu'on a fait ensemble que j'ai pu continuer. » Coût de la transgression : une carrière éphémère ou fragile.

Une autre technique sera de tenter la carrière "en solo", ce qui peut apparaître comme la manière

la plus simple « pour éviter la confrontation avec l'hégémonie du masculin ». Les coûts sont alors multiples, même s'ils sont choisis : la solitude, le renoncement à certaines formes et formations musicales mais aussi une certaine marginalité, car bien souvent ce choix de la carrière en solo découle ou produit un engagement féministe et militant marqué qui peut entraîner une audience plus confidentielle. L'étude souligne d'ailleurs que ce choix de la carrière en solo est le plus souvent lié à une vive conscience des rapports de domination femme/homme.

Une troisième voie semble plus positive (du point de vue de la réussite sociale) : « être "la" leader ». Mais ce leadership prend des formes différentes chez les hommes et chez les femmes. Pour les musiciens, il sera le plus souvent d'ordre artistique. En revanche, « devenir "la" leader revient généralement à prendre en charge les tâches ingrates, le "sale boulot" », le travail administratif, les contrats, la prospection, les relances téléphoniques... « Cette légitimité est beaucoup plus "rationnelle-légale" que "charismatique", contrairement à ce que l'on trouve en général chez les leaders masculins. » Coût de la transgression : un certain effacement artistique.

Enfin, dans un paragraphe intitulé "Résistances, transgressions et marginalité professionnelle", les auteurs montrent qu'à travers diverses formes d'instrumentalisation à des fins militantes des stéréotypes de genre, certains groupes de musiques actuelles revendiquent sciemment le "coût" de la transgression qu'ils ou elles effectuent. Alors, « il s'agit moins d'exercer un métier que de pratiquer l'activisme (souvent en tirant ses revenus de l'occupation à temps partiel d'un emploi de service peu qualifié) ».

Au-delà des genres. Dans un article intitulé *Transgresser les normes de genre sur les scènes rap du Gabon*, l'anthropologue Alice Aterianus-Owanga porte notamment son analyse sur la chanteuse congolaise Naneth. Pour « s'autonomiser de secteurs locaux de la production, essentiellement dominés par les hommes », la chanteuse a entre-

pris une « africanisation de la féminité ». Elle a opéré une « analogie entre la femme et le continent africain » au travers du passage d'un rap spécifiquement gabonais vers un style *world music* mêlant jazz et sonorités "traditionnelles", langue fang et langue française. Ce que l'auteure identifie comme une « transformation transnationale des cadres de définition du genre ».

Dès lors, la rude domination masculine tant de l'univers du rap gabonais que de l'image de « femme-garçon » qui y accompagne les femmes rappeuses est davantage transcendée que transgressée, notamment grâce à l'accès aux scènes internationales. La féminité au sens habituel est revendiquée, affichée sous le signe d'une réalité supérieure qui englobe les hommes comme les femmes. Le coût de cette transgression des normes sexuées n'est pas vécu au niveau individuel dans le cadre de la vie quotidienne des musiciennes, mais au niveau de l'exception, car devenir le symbole de l'Afrique ne peut qu'être une situation d'exception : « Bien rares sont les rappeuses qui parviennent à évoluer sur les scènes internationales », concède l'auteure. Ici encore, les arts tolèrent que certains s'échappent des assignations de genre à condition que la règle générale soit préservée.

Pour l'immense majorité, « il semble bien que les transgressions soient rares et minoritaires. Si une fille ou un garçon imagine pratiquer un art "contraire" à son sexe, les résistances mises sur son chemin peuvent l'en dissuader au fil du temps : dénigrement, stigmatisations, pratiques d'exclusion accompagnent encore ces pratiques vécues comme transgressives – et donc opposées à l'ordre genré "naturel" – par une majorité de la population », écrivent en introduction les chercheuses Marie Buscatto et Anne Montarjet. Elles ajoutent que « pour les garçons et les hommes, la stigmatisation s'avère particulièrement sévère, la pratique d'un art "féminin" étant associée au soupçon d'être efféminé ».



L'écuyère de Degas

La lecture de ce dossier "Arts et jeux de genre" de la revue *Ethnologie française* apporte un regard bien particulier et très différent de celui qu'on porte habituellement sur l'inégalité femme/homme. Légitimement, cette question en appelle à un engagement militant pour combattre les inégalités. Mais l'approche anthropologique, elle, est autre. Elle remplace la question de l'inégalité par celle du constat de la résilience des différences sexuées. Si elle n'engage pas un combat contre cette injustice, elle en montre en revanche toute la difficulté, tant s'avère grande l'intériorisation des assignations sexuées. Cette mise en lumière constitue sans doute l'une des conditions premières pour contribuer efficacement à y remédier.

Une mise en lumière qui, en l'occurrence, démontre que l'une des fonctions sociales des arts et de la culture consiste à reproduire la matrice imaginaire des situations d'inégalité entre les femmes et les hommes. ■