

TENTER, RENTRER, RESTER : LES TROIS DÉFIS DES FEMMES INSTRUMENTISTES DE JAZZ

Marie Buscatto

La Découverte | « Travail, genre et sociétés »

2008/1 N° 19 | pages 87 à 108

ISSN 1294-6303

ISBN 9782200925093

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2008-1-page-87.htm>

Pour citer cet article :

Marie Buscatto, « Tenter, rentrer, rester : les trois défis des femmes instrumentistes de jazz », *Travail, genre et sociétés* 2008/1 (N° 19), p. 87-108.
DOI 10.3917/tgs.019.0087

Distribution électronique Cairn.info pour La Découverte.

© La Découverte. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

TENTER, RENTRER, RESTER : LES TROIS DÉFIS DES FEMMES INSTRUMENTISTES DE JAZZ

Marie Buscatto

A l'aube du XXI^e siècle, l'accès des femmes aux fonctions et aux professions les plus élevées reste difficile. Un « plafond de verre » semble ainsi limiter leur présence dans les professions et les positions sociales les plus prestigieuses (Maruani, 2005 ; Reskin, Padavic, 2002). Les mondes de l'art apparaissent aussi largement fermés aux femmes comme l'ont montré les récents travaux menés sur l'univers des « musiques populaires » (Buscatto, 2003, 2007 ; Ortiz, 2004 ; Whiteley, 1997), des arts plastiques (Lang, Lang, 2001 ; Pasquier, 1983 ; Trasforini, 2007), de la musique classique (Escal, Rousseau-Dujardin, 1999 ; Goldin, Rouse, 2000 ; Graber, 2004 ; Ravet, 2003), de la danse (Faure, 2004 ; Sorignet, 2004) ou de la littérature (Naudier, 2007 ; Saint Martin de, 1990).

Plusieurs explications sociologiques sont ainsi avancées, de manière autonome ou articulée, pour analyser les causes d'une telle ségrégation verticale. Une discrimination, souvent inavouée et difficile à prouver, peut expliquer la faible présence des femmes dans certaines activités artistiques, à l'image des musiciennes d'orchestre américaines qui ne doivent leur entrée plus régulière dans les orchestres qu'à l'usage systématique du paravent lors des auditions de

recrutement (Goldin, Rouse, 2000). La difficulté de certaines femmes artistes à envisager ou à vivre l'articulation entre une vie professionnelle très prenante et une vie personnelle – dont elles gardent la charge principale – les éloignerait d'une carrière artistique au profit de l'enseignement, notamment (Pasquier, 1983 ; Ravet, 2003). En outre, un fonctionnement encore très « masculin » du monde du travail concerné – réseaux sociaux, conventions musicales, normes d'interaction – inciterait certaines femmes, et une partie des hommes, à se retirer d'un milieu jugé peu accueillant qui ne les considère pas comme des collègues « à part entière » (Buscatto, 2007 ; Lang et Lang, 2001 ; Ortiz, 2004). Des représentations et des stéréotypes sociaux sexués tendent à exclure les femmes de l'exercice d'un art ou à les cantonner dans des rôles précis souvent moins légitimes – par exemple une écriture spécialisée sur des sujets « féminins » (Bielby, Bielby, 1996) ou l'exercice amateur du piano (Lenoir, 1979). Des socialisations, différenciées dès le plus jeune âge, joueraient également dans ce sens puisque les jeunes femmes tendent à s'orienter en manière « naturelle » vers des pratiques dites féminines, à l'image du choix de certains instruments – harpe, piano ou voix (Buscatto, 2005 ; Ravet, 2003).

Le monde du jazz français offre un terrain privilégié pour étudier cette question de la « ségrégation verticale » de manière renouvelée. C'est un monde de l'art très masculin : 8 % des deux mille musiciens de jazz¹ sont des femmes. De plus, alors qu'environ 65 % des chanteurs sont des chanteuses, les femmes constituent moins de 4 % des instrumentistes. Certains instruments se révèlent également plus « féminisés » que d'autres, à l'image du violon (9 %) ou du piano (environ 6 %) tandis que d'autres s'avèrent très peu « féminisés » – batterie (moins de 2 %), basse (aucune femme auto-déclarée), guitare (moins de 1 %) ou trompette (moins de 2 %). Et même les plus anciennes et les plus reconnues par leurs pairs, les programmeurs ou le public, n'évoluent dans ce monde que de manière secondaire et marginale. Les femmes instrumentistes sont encore peu nombreuses² et reconnues alors qu'une majorité de critiques, d'instrumentistes et de programmeurs de jazz regrettent leur absence de manière répétée.

Une enquête ethnographique menée dans le monde du jazz depuis 1998 me permettra d'expliquer ces phénomènes de ségrégation sexuée. J'ai ainsi reconstitué les trajectoires de vie d'hommes et de femmes instrumentistes afin d'analyser simultanément les modes « masculins » de fonctionnement de ce monde de l'art et les trajectoires de vie de ces femmes et de ces hommes musiciens (Buscatto, 2007)³.

¹ Ces chiffres et pourcentages, nécessairement approximatifs, sont constitués à partir de *Jazz 2004. Le guide-annuaire du jazz en France*, Paris, CUIJ, Irma Éditions, 2004.

² Au regard des avancées à l'œuvre, par exemple, dans la musique classique pour laquelle « 31,9% des effectifs des musiciens d'orchestre permanents français (AFO, 2001) » sont des femmes (Ravet, 2003, p. 176).

³ Pour des raisons de confidentialité, je ne mentionnerai ni le nom des personnes étudiées, ni leur instrument, ni les exemples qui permettraient de resituer les femmes citées. Ce choix est apparu nécessaire pour des raisons déontologiques, même s'il peut parfois donner l'impression d'un manque de précision factuelle.

J'expliciterai d'abord la difficile insertion des femmes instrumentistes de jazz français dans un monde professionnel saturé, hiérarchisé et précaire. Deux moments de la socialisation professionnelle semblent particulièrement importants lorsqu'on s'intéresse à la périlleuse féminisation du jazz français. D'un côté, au cours de leur jeunesse (jusque vers 30-35 ans environ), les femmes instrumentistes d'hier et d'aujourd'hui sont « sursocialisées » quand elles accèdent à un monde qu'elles apprécient alors pour ses caractéristiques « masculines ». Mais à mesure qu'elles prennent de l'âge, ces femmes voient leur position se fragiliser et devenir plus marginale, quel que soit le niveau de réputation acquis dans le passé ou le présent. En se cumulant, les conditions de vie personnelles, familiales, musicales et professionnelles multiplient leurs difficultés d'insertion dans le monde du jazz français.

Encadré méthodologique

L'enquête ethnographique est menée depuis juin 1998. Profitant de ma position de chanteuse amatrice, j'ai noté les interactions musicales observées au cours de répétitions, d'ateliers d'orchestre, de stages semi-professionnels, de concerts, de soirées amicales ou de *jams* improvisées. J'ai ainsi assisté à des rencontres entre musicien-ne-s professionnel-le-s dans différents contextes. J'ai observé de manière prolongée 108 musicien-ne-s professionnel-le-s aux instruments, aux renommées, aux styles musicaux et aux réseaux de connaissance variés.

Si ces observations me donnaient accès aux pratiques musicales à l'œuvre dans le monde du jazz, elles se révélaient doublement limitées au regard de mon objet : les femmes instrumentistes. J'ai assisté à des concerts auxquelles participaient des femmes instrumentistes mais elles étaient relativement absentes de mon carnet d'enquête. De plus, expliquer la faible présence des femmes dans le monde du jazz français supposait de mieux connaître leurs trajectoires de professionnalisation, difficilement repérables dans un contexte d'observation informel. J'ai donc complété ces observations par des entretiens réalisés au cours des années 2004 et 2005 auprès de dix-neuf femmes instrumentistes professionnelles, afin de mieux saisir leurs trajectoires de vie et de professionnalisation et la manière dont elles justifient leurs pratiques, leurs choix et leurs conditions d'existence. Une comparaison systématique a été établie entre ces discours et les matériaux recueillis auprès d'instrumentistes professionnels hommes en 2001 (dix) et en 2005 (sept) ; en outre, dix entretiens avaient été réalisés en 2001 auprès de chanteuses et de chanteurs de jazz français.

Une lecture exhaustive de la presse spécialisée (*Jazzman*, *Jazz Magazine* et articles spécialisés du journal *Le Monde*), effectuée depuis 2001, a complété ce travail, en me fournissant des informations objectives (concert, critiques, coopérations) et subjectives (justifications, représentations sociales notamment) sur les personnes étudiées et leurs collègues.

⁴ Dégrogatoire du droit commun, ce statut permet une assimilation relative des artistes au statut de salarié malgré la multiplicité des emplois aux durées courtes et la relative indépendance face à l'employeur. Les périodes d'inactivité ouvrent droit au chômage considéré par les artistes rencontrés comme faisant partie intégrante de leur salaire. Même si ce statut est en cours de transformation dans un sens plus restrictif et exclusif (réduction de la période de référence, redéfinition des règles de comptage des emplois, définition plus stricte des activités « artistiques » qui en relèvent notamment), ses principes de fonctionnement n'en sont pas pour l'instant radicalement transformés.

⁵ Certains musiciens ne sont jamais *leaders* ou ne le sont que tardivement (la quarantaine passée) alors même qu'ils sont des *sidemen* très demandés par des musiciens renommés. Ce cas semble assez répandu chez les batteurs et les contre-bassistes, membres de la section rythmique.

⁶ À l'exception notable des chanteuses qui sont toutes dans cette situation. Même les chanteuses françaises les plus reconnues par leurs collègues ont une faible notoriété publique et ne vivent pas principalement de leur art (Buscatto, 2003).

UNE FAIBLE PRÉSENCE FÉMININE, UN DIFFICILE MAINTIEN DANS LE TEMPS

S'insérer dans un réseau d'affinités pour devenir et rester professionnel-le

Les musiciens et les musiciennes désirant entrer sur le marché de l'emploi du jazz sont très nombreux et sont confrontés à une compétition incessante, difficile et risquée. Ils doivent trouver ou maintenir leur place sur un marché de l'emploi précaire, saturé et concurrentiel (Coulangeon, 1999 ; Buscatto, 2004). Devenir professionnel-le de jazz équivaut alors à l'obtention pérenne du statut d'intermittent-e du spectacle⁴.

Or, quel que soit le niveau de réputation du musicien, un seul groupe de jazz, même très reconnu, ne lui permet jamais de vivre de sa musique. Il devra donc être *leader*⁵ d'au moins un groupe, souvent sous son nom, et être recruté par d'autres pour jouer à leurs côtés comme *sideman*. Le musicien assure ainsi la position de *leader* pour un maximum de deux ou trois groupes de jazz et est recruté comme *sideman* dans plusieurs groupes aux configurations variées. Vivre du jazz suppose donc de s'insérer de manière principale dans un réseau informel d'affinités qui garantit une coopération régulière entre les musiciens (Becker, 1994).

Le type d'emploi tenu par un musicien dépend alors de son niveau d'insertion et de réputation au sein de son réseau informel de travail. Une grande majorité des musiciens et des musiciennes rencontrés au cours de notre enquête ne sont musiciens de jazz que de manière secondaire. Ils ou elles se consacrent avant toute chose à des activités musicales périphériques, voire à des activités non musicales. Le niveau de renommée dans le monde du jazz français est ici l'élément principal d'identification de ces artistes. Ce n'est pas leur style musical, leur niveau de formation, ou l'instrument pratiqué⁶ qui entrent en jeu. Seule une minorité qui constitue une élite très visible dans les festivals, les revues de jazz ou les clubs parisiens, vit principalement du jazz.

Des femmes peu présentes et peu insérées dans le monde du jazz

Si l'on regarde l'histoire française du jazz, les femmes instrumentistes françaises renommées en sont absentes au moins jusque dans les années 1980 (Denis-Constant, Roueff, 2002 ; Tournes, 1999). Cette absence aurait certes pu s'expliquer par l'oubli des figures féminines, connues et moins connues, à l'image des femmes écrivaines du XIX^e siècle

étudiées par Monique de Saint Martin (1990). Mais si l'on en croit les instrumentistes hommes et femmes que j'ai rencontrés, les femmes instrumentistes, connues ou non, étaient des plus rares durant les années 1960 à 1980. L'introduction du jazz en France semble bien s'être faite en dehors des femmes :

« La seule chose qui reste c'est que comme à l'époque (années 70) y en avait pas, c'est très simple y en avait pas, les gens me connaissaient plus rapidement. Voilà ! » (femme instrumentiste, 55 ans)

Ce qui gêne, dérange, afflige nos interlocuteurs et interlocutrices, est alors leur absence encore très forte à l'aube du XXI^e siècle :

À la question « Comment expliques-tu qu'il n'y ait presque pas de femmes instrumentistes dans le monde professionnel ? », cet instrumentiste répond :

« Je l'explique pas. C'est un point d'interrogation totalement incroyable. Je crois qu'il y a une raison chronologique, malheureusement. (...) Je trouve ça affligeant de médiocrité. » (homme instrumentiste, 42 ans)

Un deuxième constat élaboré au fil de notre enquête porte sur la place relativement marginale des femmes instrumentistes françaises dans le monde du jazz, même pour les plus anciennes et les plus réputées. Si elles ont connu – ou connaissent encore – un relatif succès critique, si elles sont reconnues par leurs collègues comme des musiciennes de grande qualité – au moment des entretiens ou au cours de nos observations –, les instrumentistes de jazz françaises ayant dépassé trente-cinq ans ne vivent pas de manière principale du jazz, du moins en France. Soit elles évoluent dans d'autres mondes musicaux – musiques du monde, musique contemporaine, *world music*, variétés, musique pour enfants, etc. Soit elles travaillent de manière principale comme musiciennes dans d'autres mondes de l'art – théâtre, danse notamment. Soit encore elles ne vivent plus de leur métier d'interprète, mais sont rémunérées principalement comme enseignantes en Conservatoire, compositrices de musiques ou gestionnaires d'une activité musicale. Cinq femmes parmi les instrumentistes observées ou interviewées ont obtenu une reconnaissance internationale (actuelle pour deux d'entre elles, passée pour les trois autres). Cette reconnaissance leur a permis de rester actives dans le monde de la musique, mais elle ne s'est pas transformée en offres d'emploi plus régulières dans le monde du jazz français. Comment expliquer une telle exclusion ?

« SURSOCIALISÉES », « SURADAPTÉES » : UNE ENTRÉE TRÈS FAVORISÉE

De la même façon que les premières ingénieures (Marry, 2004), professeures du secondaire (Cacouault-Bitaud, 1999) ou artistes-peintres (Trasforini, 2007), les femmes instrumentistes font preuve d'une « sursocialisation ». Sauf exception notable, ces pionnières cumulent les ressources familiales, scolaires et professionnelles au moment de leur entrée dans le monde du jazz. Cette sursocialisation s'accompagne aussi d'une « suradaptation » sociale et individuelle à un environnement très « masculin ».

Une sursocialisation familiale, scolaire et professionnelle

Comparées à leurs homologues masculins, les instrumentistes de jazz rencontrées multiplient les ressources, même si elles ne les cumulent que très rarement toutes à la fois. Par ailleurs, j'ai rencontré une instrumentiste plus âgée qui résiste en partie à une telle analyse.

Un « étayage » familial et enseignant

Plusieurs des femmes instrumentistes rencontrées sont filles d'un musicien, voire d'une musicienne, professionnel (jazz ou classique). Le père peut aussi être passionné de musique, amateur confirmé, mélomane assidu, voire organisateur d'événements musicaux. Certaines ont un frère ou une sœur musicien-ne professionnel-le. Une autre caractéristique partagée par plusieurs d'entre elles est le fait d'avoir un parent proche qui évolue dans un monde musical. On note dans leur entourage également des personnes qui évoluent dans un monde de l'art – poésie, peinture, théâtre –, qu'il s'agisse de professionnels ou d'amateurs, hommes et femmes. Dans toutes ces configurations familiales, l'art est mis au centre de la vie quotidienne ; la carrière artistique est une possibilité à la fois difficile à vivre, faisant souvent l'objet de conflits et de tensions au sein de l'univers familial, et nécessaire à poursuivre dès le plus jeune âge – les études sont souvent ardues et le choix d'une pratique artistique a le caractère d'une « évidence ».

Dans les cas où les parents et les membres de la fratrie n'évoluent pas de manière visible dans un monde de l'art, on trouve néanmoins une mère ou un père, très présent-e et favorable à l'apprentissage musical de son enfant. Elle ou il a consacré un temps important à travailler la musique avec l'enfant, à l'accompagner dans ses déplacements, à l'aider à

préparer les concours, à chercher des informations pour évoluer dans le monde musical, etc.⁷

***Un long passage
par une institution de formation musicale***

Certes, l'autodidaxie des hommes, comme dans le monde de la peinture (Lang et Lang, 2001), relève essentiellement du mythe : les hommes rencontrés font appel à un moment donné à certaines formes d'apprentissage scolaire – cours particuliers, année passée dans une école, voire parcours abouti dans un Conservatoire. Cependant, alors que les femmes passent pour la plupart par une école pour accéder à la musique comme pratique professionnelle, souvent dès leur plus jeune âge, pour les hommes il ne s'agit que d'un accompagnement au moment de leurs premières expériences professionnelles et ils ne finissent pas toujours leur cursus de formation. On retrouve ici un fait déjà constaté dans d'autres univers « masculins » tels que le monde des ingénieurs (Marry, 2004).

En effet, l'institution scolaire – conservatoire et écoles de jazz – donne accès à la technicité nécessaire pour être jugé (et se juger) au niveau technique et elle se révèle le lieu principal de constitution des premiers réseaux professionnels. Alors que les jeunes hommes commencent presque toujours à jouer du jazz ou des musiques proches avec des « potes », au moment de l'adolescence, les jeunes femmes accèdent à ces pratiques à travers leur école qui leur permet de recevoir les premières propositions de jeu en groupe, voire de constituer leur premier groupe⁸.

Les trois exceptions rencontrées concernent toutes des femmes âgées de 40-50 ans, dont deux ont des membres de leur fratrie également musicien-ne-s professionnel-le-s et ont eu des conjoints musiciens très tôt dans leur carrière. Le parcours de la troisième s'accompagne de rencontres masculines musicales précoces, dans un contexte social très « ouvert » fait de *squats* et de voyages multiples.

Une insertion très rapide et stable

Presque toutes les femmes se caractérisent par une entrée rapide et stable dans le monde du jazz dès les premières années de professionnalisation. Elles ne suivent pas ce parcours, habituel chez les hommes, qui consiste à entrer progressivement, de manière souvent instable, dans le monde du jazz (Buscatto, 2004). Cette entrée s'explique par un recrutement « inespéré » comme musicienne dans une troupe de théâtre, un groupe musical très actif ou un réseau social très efficace. Si cette « chance » arrive parfois aux hommes, il est quasiment la règle pour les femmes rencontrées. Cette instrumentiste, qui a pourtant vécu, et

⁷ Ces informations sont parfois difficiles à obtenir et à reconstruire, les musicien-ne-s de jazz rencontré-e-s aimant à se définir comme ayant construit leur voie seul-e-s, voire contre les avis familiaux, aux franges de la société...

⁸ Contre toute attente, un même constat avait été réalisé dans le monde du rock (Ortiz, 2004).

c'est un cas rare, une première expérience humainement traumatisante, donne d'ailleurs cette justification à son choix de continuer « quand même » :

Parlant de sa première expérience professionnelle dans un groupe réputé, une instrumentiste explique :

« C'était vraiment très dur de travailler avec ces gens, d'éviter que leurs comportements ne me détruisent. (...) » À notre question « Comment avez-vous tenu ? Pourquoi avez-vous accepté de le vivre ? », elle répond « C'était l'enfer. Quand je repense à ma vie... Maintenant je commence à voir les choses autrement parce que ça commence à bien marcher pour moi. Mais jusque-là, quand je pensais à toutes ces difficultés, les galères, si je devais le refaire, je ne le referais pas. (...) Mais il fallait que je fasse de la musique. J'étais faite pour ça. Je n'avais pas le choix. » (femme instrumentiste, 35 ans).

Ces jeunes femmes instrumentistes, si elles sont bien dotées musicalement, socialement et économiquement, savent aussi en jouer pour traverser un monde du jazz très masculin dans son mode de fonctionnement. Elles le font d'ailleurs d'une manière qu'elles jugent alors plutôt agréable.

Un goût affirmé pour les « copinages masculins »

Les femmes instrumentistes rencontrées⁹ se disent « à l'aise » dans un contexte où les hommes dominent en nombre. Cette facilité est parfois ressentie dès la cour d'école pour celles qui se disent « garçon manqué » et qui ont toujours préféré jouer avec des garçons. Elle peut être appréciée plus tardivement par celles qui ont toujours développé des relations mixtes dans leur enfance. Mais dans tous les cas, ces jeunes femmes apprécient de travailler dans un environnement très masculin, attribuant parfois cette facilité à l'habitude prise avec des frères, des cousins ou des voisins. Elles apprécient de se retrouver dans un monde « masculin », parfois même jugé plus simple à gérer qu'un groupe mixte ou féminin :

« Je sais pas. Des fois j'ai l'impression qu'elles se prennent plus la tête. Je sais pas. J'arrive pas trop à dire parce que je suis pas là-dedans justement. Je sais pas y a un côté plus... simple avec les garçons. Ils se posent moins de questions, et du coup, eh ben, on va directement au jeu et ça se règle comme ça. Les filles, des fois, ça a tendance à beaucoup parler. » (femme instrumentiste, 27 ans)

Confrontées à des hommes qui tendent à multiplier entre eux les *blagues grasses*, un humour sexiste ou des remarques grivoises, les jeunes femmes disent « savoir les arrêter quand il le faut », faire preuve de répartie, leur présence étant même vécue positivement par ces mêmes hommes auxquels elles permettraient de « mieux se tenir ».

⁹ Je me suis ici plutôt centrée sur celles qui vivent cette étape de leur socialisation professionnelle au moment de notre entretien ou de nos observations. Mais les instrumentistes plus âgées confirment souvent cette même facilité à évoluer dans un monde d'hommes à leurs débuts, même si elles sont aujourd'hui confrontées à d'autres réalités plus complexes, voire négatives, que je décrirai plus précisément dans les troisième et quatrième parties de cet article.

Des petits copains musiciens

Dès leurs premiers pas dans la professionnalisation, ces jeunes femmes tendent à vivre des amours avec des musiciens de jazz. Elles évoluent d'ailleurs le plus souvent dans le groupe de leur petit copain ou font entrer ce dernier dans le groupe qu'elles dirigent. Dans cette phase d'apprentissage, de découverte des règles musicales et sociales et de construction d'un réseau social, cette relation de couple semble d'ailleurs favoriser aussi bien la jeune femme que son conjoint.

Une jeune instrumentiste de moins de trente ans raconte ainsi comment, depuis un an environ, elle travaille avec son compagnon musicien sur la réalisation du disque de ce dernier. Il est devenu son amoureux voilà quelques années, au cours d'une longue tournée à l'étranger – « ce n'était pas prévu ». Elle participe activement à son projet en écrivant quelques compositions, en jouant de son instrument :

« On a pas mal travaillé ensemble sur ce projet même si, en fait, ce projet-là s'appelle X (nom du groupe du compagnon)... Je suis assez présente là-dedans et c'est quelque chose qu'on vit à deux... »

Certaines vivent une relation ou quelques relations de longue durée, d'autres vivent plusieurs rencontres amoureuses dans le monde de la musique, d'autres, plus rares encore, choisissent un conjoint qui n'est pas musicien, mais la plupart trouvent de cette façon-là un appui dans le monde musical. Les éventuelles difficultés, contradictions ou déceptions n'apparaîtront que plus tard.

« Fermer la séduction » avec les collègues

À l'image des chanteuses (Buscatto, 2003), des actrices ou des danseuses (Beauvoir de, 1976), les femmes instrumentistes dégagent un pouvoir fort de séduction, non seulement auprès du public, mais aussi de leurs partenaires musicaux. Les jeunes femmes instrumentistes font un apprentissage plus ou moins rapide de cette réalité et ce n'est que dans une gestion relativement maîtrisée de leur capacité de séduction qu'elles bénéficient de cette possibilité sans se voir dénigrées.

Un apprentissage fondamental se réalise ainsi au cours du temps : « fermer la séduction », expression souvent mobilisée par les unes et les autres pour parler de cette capacité à empêcher un désir masculin de se développer de manière jugée inadéquate. Certaines semblent l'avoir acquis « naturellement » :

« Si on est claire soi-même, si on... Oui si on est claire, en l'occurrence, moi, s'il y a quelqu'un dans ma vie qui est important, y a aucune... C'est même pas comme tentation... Pour tout le monde c'est très clair, car tous les gens que je côtoie à côté me connaissent moi, mais aussi avec mon ami. Y a du respect, y a du... On me laisse tranquille, quoi. Et je suis pas là dans mon coin. Y a jamais de soucis, jamais de quiproquos. » (femme instrumentiste, 26 ans)

D'autres vont l'apprendre au cours du temps. Car si une relative séduction doit être mise en œuvre pour monter sur scène (maquillage, habillement, expressions), elle apparaît comme un « danger » permanent pour celles qui veulent développer des relations « saines » avec leurs collègues, notamment pour les plus jeunes. Comme elles m'ont été parfois comptées, les erreurs « involontaires » se paient cher le plus souvent : une collaboration qui s'arrête brutalement, un musicien qui dénigre une musicienne qui a refusé ses avances ou une réputation sulfureuse qui se développe et rend les relations professionnelles difficiles. Au-delà de l'adoption de comportements « clairs », la présence d'un conjoint stable et connu de tous apparaît comme une protection utile, souvent mobilisée par les musiciennes dans leurs échanges avec les collègues. Mais elle ne suffit pas, notamment dans ces moments d'intense collaboration que constituent les tournées, les projets musicaux ou les apprentissages scolaires.

Afin d'éviter ce type de difficultés, plusieurs d'entre elles disent d'ailleurs ne pas « s'amuser » dans le monde du jazz :

« J'ai une... Comment on dit ? Une doctrine de mon premier prof d'instrument : ne jamais coucher dans le milieu pour s'amuser, sauf si c'est sérieux hein, si c'est une histoire d'amour... Ne jamais coucher dans le milieu, surtout si on est fille puisque... (...) Si une fille s'éclate dans le milieu, c'est une grosse salope, alors qu'un mec c'est la classe (rires). Alors j'ai toujours fait attention à ça. (...) C'était un très bon conseil ! » (femme instrumentiste, 33 ans).

La « sursocialisation » musicale, familiale et professionnelle des jeunes femmes instrumentistes se conjugue avec leur capacité d'« adaptation » à un monde très masculin pour entrer dans le monde du jazz et vivre rapidement de leur activité musicale. Cependant, si les parcours des hommes tendent plutôt à se stabiliser dans le temps, au-delà des moments de rupture, des réorientations et des difficultés personnelles expérimentés par tous et par toutes, ceux des femmes instrumentistes se fragilisent et, plus important encore, ne se traduisent guère par une capacité à vivre du jazz de manière principale.

UN RETRAIT PROGRESSIF ET PEU « VISIBLE » : LE DIFFICILE ACCÈS À DES RÉSEAUX SOCIAUX OUVERTS ET STABLES

Différents travaux montrent le poids des réseaux sociaux pour se maintenir dans des mondes de l'art fluides et ouverts et s'y construire une réputation plus ou moins élevée (Becker, 1988 ; De Nora, 1998 ; Faulkner, 1985 ; Lang et Lang, 2001). Les femmes instrumentistes françaises, si

elles ne vivent pas du jazz de manière principale lorsqu'elles dépassent la trentaine, semblent néanmoins s'être adaptées à cette situation. Ce « retrait » s'explique en effet plus largement par leur difficile accès à des réseaux sociaux stables et ouverts et leur extrême dépendance envers leur conjoint musicien (programmeur, agent ou producteur) de jazz. Comment décrire un tel processus social si peu visible aux yeux mêmes de celles et de ceux qui en font l'expérience ?

Des réseaux sociaux fragiles, personnalisés et fluides

Les réseaux sont construits autour d'un clivage stylistique relativement étanche entre le jazz traditionnel, le jazz moderne et les musiques improvisées. Au sein de chacun de ces trois grands styles, on repère des groupes informels d'individus qui travaillent régulièrement ensemble. Ces groupes sont organisés autour d'une école – les anciens élèves ou les enseignants d'une école de jazz ou d'un Conservatoire –, d'une ville ou d'un réseau d'amis constitué de manière progressive.

Ces groupes informels se forment de manière libre et personnelle. Ils n'excluent bien sûr pas les rencontres ponctuelles ou les expériences occasionnelles avec les unes ou les autres, mais ils constituent en quelque sorte le noyau de l'activité professionnelle d'un individu sur une période d'au moins quelques années. Néanmoins, ces relations régulières se jouent aussi bien sur scène – concerts, répétitions, voyages professionnels – que par des rencontres familiales, amicales ou ludiques. Cette grande personnalisation de ces relations de travail semble d'ailleurs s'appuyer sur l'idée que pour bien jouer, il faut jouer avec des amis, des proches, des gens avec lesquels on peut vivre sur scène et en dehors de la scène :

« Dans le trio, il y a beaucoup d'investissement et de disponibilité de chacun de nous. On explore ensemble, on va dans des directions qu'on ne connaît pas forcément. C'est une histoire de confiance. Je demande de la confiance. » À la question « D'où vient cette confiance ? », il répond : « C'est le côté humain. On passe du temps ensemble, à faire du sport, à refaire le monde. C'est une part importante. » (homme instrumentiste, quarante ans)

Le fonctionnement de ces groupes et réseaux informels peut évoluer pour des raisons musicales, personnelles ou économiques et un individu peut s'en voir exclu de manière progressive ou brutale. Plusieurs musiciens, hommes et femmes, m'ont ainsi décrit une période très active de leur carrière où se multipliaient les engagements en concerts privés et publics, à laquelle a succédé une période difficile d'absence totale d'engagements qu'il a fallu résoudre par l'élaboration de nouveaux projets musicaux, une active prise

de contacts, la création d'une nouvelle spécialisation musicale ou le retour vers l'enseignement. La capacité des unes et des autres à rebondir aussi bien que l'évolution qu'elle traduit – vers une progression en notoriété ou, à l'inverse, un éloignement de la sphère du jazz – est un signe fort de la capacité des individus à se maintenir dans ce type d'emploi.

Des réseaux sociaux très masculins

Les femmes instrumentistes semblent ne pas appartenir à un réseau informel solide au sein duquel leur présence et leur apport seraient présents à l'esprit de leurs collègues au moment de la constitution de leurs projets. Lorsque je demande aux hommes comment ils ont recruté les musiciens dans le cadre de leurs derniers projets, ils mentionnent clairement des gens avec lesquels une relation de travail était déjà engagée autour de différents projets musicaux ou qui avaient été recommandés par des musiciens déjà bien connus. Les femmes ne paraissent guère appartenir à ces collaborateurs potentiels de manière autonome.

Lorsque je demande à cet instrumentiste s'il y a des femmes instrumentistes sur les projets musicaux qu'il vient de me présenter, il répond :

« Non. Le hasard des rencontres aussi. Y en a trois ou quatre avec qui je travaille depuis déjà une quinzaine d'années, je veux dire ceux-là ils sont... Et puis les nouveaux, c'est les nouvelles rencontres dont je t'ai parlé, les deux, des gens avec qui je travaille régulièrement sur d'autres projets, et ça s'est passé comme ça... » (homme instrumentiste, 43 ans)

Les femmes instrumentistes ne partagent pas ce type de relations suivies de travail avec des hommes qui ne seraient pas leur conjoint. Si elles travaillent avec certains, cela se joue à leur initiative. À l'inverse, plusieurs d'entre elles m'ont raconté comment six mois « d'absence » sur la scène jazz du fait d'une collaboration soutenue dans un autre monde musical ou d'un retrait pour raisons personnelles – maternité, départ à l'étranger, arrêt momentané de l'activité musicale – avaient suffi à les faire « disparaître » de la liste des collègues « recrutables » pour ceux ou celles qui étaient *a priori* des partenaires proches. Lorsqu'elles les contactent à nouveau, ils se disent étonnés de leur appel, prétendent qu'ils étaient persuadés qu'elles travaillaient trop ou qu'elles ne jouaient plus. Ils s'excusent de ne pas toujours pouvoir donner suite à l'appel faute de projets en cours.

Si on croise leurs dires et nos observations, on se rend compte alors, qu'à l'exception des moments amicaux passés avec les amis de leurs conjoints, ces femmes instrumentistes tendent à ne pas multiplier les rencontres amicales avec des hommes musiciens de jazz. Elles travaillent avec des

musiciens de jazz, elles font des tournées en leur compagnie, elles boivent des pots après les concerts ou les répétitions, mais amitiés et copinages plus informels et plus réguliers semblent peu courants, elles ne sont jamais des « potes ». Il est difficile d'en fournir une cause simple et univoque. Certaines énoncent les différences de centres d'intérêt entre hommes et femmes qui n'ont pas les mêmes goûts. D'autres se disent trop « grande gueule » pour plaire aux musiciens de jazz – et sont parfois qualifiées ainsi par leurs collègues hommes ou femmes. D'autres encore l'attribuent aux jalousies potentielles des conjointes de ces musiciens qui doivent donc faire preuve de prudence. D'autres enfin racontent leurs difficultés à entretenir des relations amicales avec des hommes quand on est une femme seule du fait du danger de la séduction. Quant aux hommes interrogés, ils ne l'expliquent pas puisque, selon leurs dires, la question ne se pose pas. Une femme de qualité sera recrutée au même titre qu'un homme si le besoin s'en fait sentir. L'absence des femmes du monde du jazz aurait des racines « historiques », « anthropologiques », « sociales » qui les dépassent.

Le caractère incontournable du conjoint « homme de jazz »

Dès lors, le réseau ou, plus exactement le groupe informel dans lequel évolue une femme instrumentiste de jazz est généralement celui de son conjoint, lui aussi professionnel du jazz. La plupart des femmes instrumentistes ont, ou ont eu de manière durable, un conjoint instrumentiste (ou parfois programmeur, agent ou producteur) de jazz. Elles participent bien au réseau de leur conjoint, et non à un réseau partagé. En effet, quand la relation amoureuse s'arrête, comme nous l'avons constaté à plusieurs reprises, le réseau « disparaît » pour la femme instrumentiste et tout est à reconstruire pour elle, sur un plan personnel et professionnel. En revanche, quand la relation amoureuse s'amorce et grandit, les collaborations se multiplient à partir du réseau de l'homme impliqué dans le jazz¹⁰.

Ces femmes instrumentistes bénéficient ainsi du réseau professionnel de leur conjoint, mais cette situation apparaît – tout du moins tant qu'elle dure – comme « naturelle » et agréable. Partager la création musicale avec son conjoint, se voir inviter dans les groupes des amis de son compagnon ou monter un groupe ensemble sont souvent présentés comme un développement souhaité de la vie de couple. Vivre ensemble donne des idées créatives qui se réalisent au sein des projets musicaux de l'un ou de l'autre. Elle permet aussi de se voir plus souvent alors que le mode de vie tend à éloigner, du fait des nombreux voyages et concerts en

¹⁰ Un même constat est également à l'œuvre pour les chanteuses de jazz (Buscatto, 2003).

dehors de sa ville d'appartenance. Les amitiés avec d'autres musiciens de jazz sont partagées dans les moments de vie commune, comme je l'ai constaté lors des concerts ou des soirées observés.

Ce caractère « naturel » est à relativiser car ce partage d'un réseau musical est somme toute assez conscient. Il n'est pas exposé comme tel dans un premier temps, mais il apparaît davantage au cours de l'entretien lorsque nos questions sur les collaborations font régulièrement émerger le nom du conjoint et ceux de ses collègues réguliers. Ce partage n'est pas pour autant caché et lorsqu'il devient très visible, il est alors justifié pour ses avantages susnommés. En effet, la femme instrumentiste, comme son conjoint que j'ai parfois rencontré, paraît craindre aussi le dénigrement qui accompagne une telle collaboration : « être la femme de » peut sans cesse atténuer la valeur de la femme instrumentiste :

« C'était un musicien très brillant et beaucoup plus connu que moi. Donc, là c'était plus un problème de positionnement, de rivalité, perdante en ce qui me concerne. C'était plus ça qui était difficile. Assez rapidement je me suis retrouvée à être plus la nana de ce musicien-là que moi en tant que musicienne. C'était plus ça qui posait problème dans le rapport aux autres. » (femme instrumentiste, 45 ans)

Quant à celles, minoritaires, qui n'ont pas de conjoints professionnels de jazz, elles peinent non seulement à se maintenir dans le monde du jazz, mais à prolonger leurs collaborations dans le temps, sauf à sans cesse monter des projets nouveaux, à inviter des musiciens, à trouver des dates de concerts rémunérés... À l'image des chanteuses de jazz, qui invitent, mais sont peu invitées, elles sont peu appelées en dehors de leurs propres projets, elles sont difficilement programmées sur les scènes du jazz (Buscatto, 2003). Les évolutions « naturelles » de ces femmes, qui pour certaines ont choisi de ne pas vivre avec un musicien de jazz pour respirer ou mieux s'épanouir, les conduisent à développer des relations en dehors du monde du jazz français, voire à disparaître presque complètement. Faute de temps, d'argent et d'énergie à consacrer au montage de projets qui ne génèrent guère de relations de travail stables (et nécessaires pour vivre de la musique), elles cessent progressivement de s'investir dans le monde du jazz pour gagner leur vie et s'exprimer musicalement « ailleurs » – musiques du monde, studios, spectacle vivant, musique pour enfants, enseignement, etc. –, ou même à l'étranger. Leurs apparitions ponctuelles mais régulières dans le monde du jazz français – la critique d'un disque, un reportage à leur sujet dans une revue renommée ou une programmation prestigieuse – maintiennent pour les plus reconnues l'impression illusoire de leur présence dans ce monde.

Une aide « contraignante »

Mais cette « nécessité » d'appartenir au réseau de son conjoint s'accompagne, pour celles qui en bénéficient, de limitations apportées aux carrières des femmes qui vivent ou ont vécu avec des hommes instrumentistes de jazz. Tout d'abord même si cette collaboration est vécue de manière positive au moment où elle est choisie, elle peut rencontrer des difficultés dans le temps. Plusieurs femmes trouvent, ou ont trouvé, difficile de s'épanouir, de grandir, de progresser aux côtés de leur conjoint. Cela risque de créer des rivalités qui entachent la relation amoureuse. Certaines expliquent ainsi une séparation ou une difficulté à jouer avec le compagnon en raison de rivalités qui rendent la relation problématique.

D'autres voient leur carrière dans le jazz sérieusement remise en cause par une rupture amoureuse, comme cette instrumentiste qui n'évolue plus guère dans le jazz aujourd'hui :

« Il se trouve que, depuis quelque temps, j'ai quand même refait ma vie comme on dit avec un musicien qui n'est pas du tout un musicien de jazz, mais un musicien X assez spécialisé dans d'autres musiques Y. Donc, en fait ça m'amène aussi à faire des choses... J'ai été amenée à travailler pas mal aussi avec des musiciens là-bas, donc dans un domaine complètement différent. » (femme instrumentiste, 45 ans).

Certaines femmes, par ailleurs, décident sciemment de limiter leur carrière et d'accompagner celle de leur compagnon à l'image emblématique de l'une d'elles, parmi les plus âgées, qui dit avoir choisi tout à la fois de ne pas avoir d'enfants et de renoncer à une carrière prometteuse, afin de « se consacrer » à la carrière artistique de son mari, musicien professionnel renommé, et à leur vie commune.

FEMME DANS UN MONDE D'HOMMES : UNE GRANDE FATIGUE ?

Passées les premières années d'insertion professionnelle, de nouvelles réalités semblent également rendre la vie musicale plus difficile à assumer et à mettre en œuvre tant sur le plan personnel que sur le plan professionnel. Les contradictions s'intensifient entre vie personnelle et vie professionnelle, entre socialisation féminine et monde masculin, fragilisant la position de ces femmes instrumentistes de jazz.

Fatiguées des conventions sociales « masculines »...

Différentes conventions « masculines », organisant les relations entre instrumentistes, semblent fatiguer ces femmes qui les avaient pourtant plutôt bien vécues dans leurs

premières années de professionnalisation. Elles affichent une relative « fatigue », soit à l'égard des comportements compétitifs et affirmés développés par certains, soit en raison de la nécessaire affirmation de soi que suppose cette activité professionnelle pour se maintenir. Elles s'essaient à d'autres relations sociales jugées plus satisfaisantes ou abandonnent certains de ces comportements jugés trop « virils », affirmés, compétitifs :

« Quand on a par exemple six mecs ou sept mecs sur scène et qu'on est la seule femme, c'est crevant, vraiment crevant ». À notre question : « À cause de quoi ? », elle enchaîne « Ben... C'est comme une équipe de foot entre eux quand ils jouent quoi. Il faut avoir envie de jouer au foot! (...) Sur scène, j'ai vécu des groupes où je sentais que les mecs la ramenaient, ils mettaient leurs couilles devant, ils voulaient épater la galerie, c'était important pour eux et là j'ai du mal à suivre. (...) L'air de rien c'est assez fatigant au bout d'un moment. » (femme instrumentiste, 38 ans).

Passée la trentaine, soit elles disent « se battre », « avoir du répondeur », mais elles considèrent aussi qu'elles en ont « marre » de ce type de relations et d'être trop souvent perçues comme des « râleuses » de ce fait. Soit elles développent d'autres relations musicales dans des contextes plus mixtes, voire féminins, en dehors du jazz. Soit enfin, elles limitent ces moments vécus comme « agressifs » en restreignant leurs collaborations musicales aux musiciens connus et jugés respectueux. Les projets réalisés avec le conjoint semblent ici particulièrement les protéger de telles expériences. Certaines femmes, rares parmi celles que j'ai rencontrées, peuvent en venir à se poser la question de leur « vocation » artistique. Si la pratique professionnelle est importante dans leur vie, elle n'est pas centrale. On retrouve aussi cette attitude chez certains hommes instrumentistes, mais plutôt chez ceux qui n'ont jamais été reconnus et renommés malgré leurs efforts et non chez ces hommes qui ont goûté à certaines formes de reconnaissance, comme les femmes dont je parle ici.

L'absence d'un conjoint pour gérer le quotidien : une raison si secondaire

Si la difficile articulation entre vie professionnelle et vie familiale est bien potentiellement à l'œuvre dans la vie de ces femmes instrumentistes, elle est plutôt secondaire pour expliquer les trajectoires des femmes rencontrées¹¹.

« Everybody needs a wife »¹² ?

Les femmes instrumentistes manquent bien d'un « conjoint-wife » dont bénéficie une large partie des hommes interviewés et ce manque signifie qu'elles doivent non pas cumuler vie personnelle et vie professionnelle, mais vie professionnelle (la leur) et vie professionnelle (celle de leur conjoint).

¹¹ On rejoint ici les conclusions de Philomène Graber (2004) dans sa captivante étude sur sa mère, Hedy Salquin, première cheffe d'orchestre suisse au début des années 1960 : « Toutefois – ma mère tient à le souligner – ce n'est pas à cause des enfants et de son travail domestique qu'elle a abandonné – comme le prétendent à tort certains articles de presse – sa carrière de cheffe d'orchestre pour poursuivre "uniquement" sa carrière de pianiste. » (p. 28).

¹² L'expression est empruntée à Anna Lea Meritt telle qu'elle l'a exprimée dans une lettre adressée en 1900 aux femmes artistes "The Chief obstacle to women's success is that she can never have a wife. Just reflect what a wife does for an artist: darns the stockings; keeps his house; writes his letters; visits for his benefits; wards off intruders; is personally suggestive of beautiful pictures; always an encouraging and practical critique." (citée in Borzello, 2000, p. 156).

En effet, la conjointe d'un homme instrumentiste assume un rôle majeur dans la gestion de sa vie privée et professionnelle (Buscatto, 2004). Elle s'adapte à ses calendriers musicaux ponctués, pour les plus connus, de tournées à l'étranger ou en province. Elle le rejoint sur ses lieux de travail dès que la situation le rend possible. Lorsque des enfants sont conçus, après la trentaine le plus souvent, ces conjointes assurent une grande partie des charges éducatives et d'organisation quotidiennes. Dans le même ordre d'idées, au cours de nos discussions avec ces hommes musiciens, il n'est guère envisagé de refuser un engagement intéressant pour s'occuper des enfants ou s'adapter aux besoins de la conjointe. La musique régit leur vie, professionnelle et privée, leurs femmes les ont choisis en connaissance de cause. Parlant de son appartement, Vincent Segal, violoncelliste de jazz de 34 ans explique :

« Ça fait un peu caravane ? Ce n'est pas grand, mais la distribution en longueur est très commode. Les voisins agréables. C'est bien pour Isabelle et les enfants. Moi, de toute façon, je voyage pas mal.¹³ »

Ces conjointes sont aussi souvent une aide dans l'organisation de leur vie professionnelle et de leur réussite musicale. Plusieurs des musiciens que j'ai interviewés sont ainsi en couple et ont des enfants avec des agentes de spectacle qui gèrent directement leur vie professionnelle ou des spécialistes de la communication en entreprise qui les aident dans l'organisation de leur carrière (en rédigeant une plaquette ou en donnant des coups de fil). Toutes ces femmes, actives professionnellement et très souvent passionnées de jazz, les encouragent dans leur activité musicale en écoutant leurs maquettes de disque, en discutant musique avec eux, en les encourageant dans les moments difficiles, en acceptant qu'ils gagnent de faibles rémunérations. Même ceux qui privilégient la liberté des relations amoureuses, s'engagent avec des femmes qui prennent part à la réalisation de leur trajectoire.

Les femmes instrumentistes interviewées n'ont pas rencontré d'hommes prêts à jouer ce rôle dans la durée et ne semblent d'ailleurs pas attendre une telle disponibilité de leur part. Ou bien, pour plus de la moitié des femmes étudiées, l'homme, musicien (ou producteur, agent ou programmateur) de jazz, développe sa carrière de manière parallèle et les deux conjoints tentent de coordonner leurs actions musicales, privées, professionnelles. Ce conjoint aide bien sa femme instrumentiste en la soutenant dans ses projets, en partageant les apprentissages musicaux ou les réseaux sociaux. Mais sa disponibilité est mesurée. Les ajustements sont perpétuels et négociés pour assurer la réussite des deux « carrières », faisant de la relation un processus dynamique et réciproque. Ou bien le conjoint, cas

¹³ Marmande Francis
« Vincent Segal, violoncelliste musardeur », *Le Monde*, 24-25 février 2002.

rare, évolue dans un autre monde professionnel et, même s'il apprécie la musique et admire souvent sa conjointe pour ses talents artistiques, lui aussi développe ses projets professionnels et personnels de manière parallèle, ce qui suppose, là encore, tensions et négociations permanentes, mais sur le seul aspect de la vie privée.

Or, en l'absence d'enfants à éduquer – cas très majoritaire –, la prédominance du conjoint-musicien semble largement compenser l'absence du *conjoint-wife* qui serait dévoué à la réussite de sa femme. Il joue ce rôle de soutien affectif, professionnel et musical, et ce malgré les tensions inhérentes à cette situation. D'ailleurs divorces, séparations ou ruptures se traduisent ici, surtout pour la femme instrumentiste, plus par la perte du réseau professionnel existant que par le retrait d'une activité musicale professionnelle.

Du sacrifice de la maternité à sa gestion atypique

À l'idéologie traditionnelle d'une forte incompatibilité entre une vie d'artiste et une vie de famille « honorable » succède aujourd'hui une idéologie prônant l'incompatibilité entre un rôle de mère de qualité et une vie d'artiste. Or, si cette idéologie imprègne bien les choix féminins observés, et notamment le choix pour une majorité d'entre elles de ne pas avoir d'enfants, elle n'affecte guère leur mode d'insertion dans le monde du jazz professionnel, qu'elles aient ou non des enfants.

D'une part, une large partie des instrumentistes les plus âgées et plusieurs parmi celles qui appartiennent à la génération intermédiaire, a décidé de ne pas avoir d'enfants. D'ailleurs, elles ne parlent pas de l'absence d'un conjoint qui pourrait gérer – l'une d'elles dit même avoir quitté son conjoint qui voulait des enfants, sujet de désaccord entre eux – mais de leur volonté affirmée de conserver la liberté que permet ce choix et leur absence de désir de maternité :

« Moi j'ai pas envie en fait. Parce que je vis cette vie-là. Je me sens libre de bouger, j'ai pas de contraintes. Et, puis d'autres choses, je sais pas, j'en ai pas un désir profond. » (femme instrumentiste, 36 ans)

D'autres, appartenant à la génération intermédiaire, s'interrogent sur la possibilité d'être instrumentiste et mère dans un même temps. Elles manquent souvent d'exemples rassurants à ce sujet et attendent de trouver un père adéquat ou le « bon » moment de leur carrière pour revoir cette question de manière peut-être plus « positive ».

D'autre part, parmi celles qui n'excluent pas d'avoir des enfants ou qui en ont eu, la situation n'est pas simple. Certaines ont eu un enfant et, si la période a certes été difficile à gérer, elles ne considèrent pas que l'arrivée de l'enfant ait vraiment limité leurs possibilités professionnelles. Aidées par leur propre mère, leur conjoint, leur sœur ou des amis,

elles ont « jonglé » dans l'éducation d'un enfant tout en continuant leur chemin musical :

Cette femme instrumentiste de 53 ans raconte ainsi qu'à la naissance de son enfant, « son père ne travaillait pas ». Ils sont allés vivre en province pendant un an et ont partagé un appartement avec un autre couple proche du père : « on était quatre pour s'occuper de mon enfant. Il a été élevé de manière un peu communautaire ! » Au bout d'un an, ils reviennent à Paris et partagent à nouveau un appartement avec deux amis. Le conjoint, photographe, n'ayant toujours pas de boulot fixe, s'en occupe quand elle travaille. Sinon, « elle l'emmène partout avec elle » quand elle joue, quand elle sort, quand elle répète... Quelques années plus tard, quand elle se sépare de son conjoint, elle s'installe alors avec une amie musicienne, elle aussi mère séparée de son compagnon. Cette instrumentiste dit d'ailleurs :

« J'ai toujours pensé que quand une femme est bien dans sa peau, son gosse est bien. Donc j'ai jamais voulu arrêter. J'ai fait mon dernier concert quatre jours avant d'accoucher et le suivant un mois après avoir accouché, donc, euh... Par contre, j'ai jamais voulu d'autres enfants. Un gosse, on peut l'amener partout, mais... »

Un autre cas, unique celui-là, est celui de cette femme instrumentiste qui partage les rôles, privés et professionnels, avec son conjoint, beaucoup plus âgé, ayant déjà construit une forte réputation professionnelle.

Une autre femme a élevé ses enfants lorsqu'ils étaient très jeunes et s'est lancée dans une carrière musicale – sans l'avoir prémédité – plus tardivement, ses enfants étant déjà autonomes.

Seules deux mères ont finalement trouvé que les deux rôles sont difficiles à conjuguer, le rôle de mère tendant à prendre le dessus, au moins dans les premières années. La première trouve difficile de continuer sa vie musicale professionnelle au même niveau de ce fait-là. La deuxième se demande quelle place attribuer à sa trajectoire actuelle, moins satisfaisante que prévue, à l'arrivée de son enfant.

Nos conclusions rejoignent ici celles de Gladys et Kurt Lang (2001) au sujet de la moindre propension des femmes peintres d'eaux-fortes du XIX^e siècle à construire une réputation. L'absence d'un *conjoint-wife* dédié à la réussite de sa femme instrumentiste distingue bien le vécu des femmes instrumentistes de celui de leurs collègues masculins en les soumettant à des tensions et contradictions plus nombreuses dans leur vie personnelle – et peut donc avoir dissuadé certaines femmes d'entrer dans ce monde professionnel. Pourtant, elle n'explique guère la marginalisation et la difficile insertion professionnelle dans le monde du jazz français de celles qui sont toujours musiciennes professionnelles.

Comme l'a montré, dans le cadre d'une analyse socio-historique, Tia DeNora (1998) décryptant la construction du génie de Beethoven, divers processus sociaux ont pu être identifiés qui concourent à rendre l'accès et le maintien des femmes instrumentistes dans le monde du jazz français des plus difficiles. C'est bien dans la durée, au fil de nombreux choix et interactions sociales, que s'affirme leur grande difficulté à vivre du jazz de manière principale, même pour les plus réputées et les plus reconnues par les critiques, le public et leurs collègues masculins. La multiplication des ressources familiales, sociales, musicales et professionnelles, combinée à une capacité d'« adaptation » exceptionnelle à un monde très masculin, permettent aux pionnières de pénétrer dans le monde du jazz. Mais cela ne suffit pas à les maintenir dans ce monde qui leur est particulièrement fermé. Le choix radical et assez partagé de ne pas avoir d'enfants pour rester libre ne permet jamais de se maintenir dans le monde du jazz français de manière principale. Cette réalité, fruit d'un lent cheminement personnel, se situe ainsi au croisement de rapports sociaux plus larges – la définition sociale des divers rôles féminins au fil de l'« âge » joue un rôle – et de normes, réseaux et conventions « masculins » portés par les musiciens de jazz.

Pendant, à l'image des auteur-e-s d'exposition, ces « pionnières » jouent aussi le rôle d'individus créateurs de statut (Heinich, Pollack, 1989). Si la position de femme instrumentiste n'existe pas *a priori*, ces rares femmes créent sans cesse des solutions inattendues pour vivre de leur art, tant dans la gestion de leur vie privée que dans leur insertion dans les mondes musicaux. On peut imaginer que ces transgressions finiront progressivement par s'affirmer, peut-être aidées en cela par ces hommes critiques, instrumentistes, producteurs ou programmeurs de jazz, toujours plus gênés de l'absence de ces femmes dans une société qui affiche l'égalité des sexes comme une de ses valeurs premières.

BIBLIOGRAPHIE

- BEAUVOIR (DE) Simone, 1976 [1949], *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, Folio.
 BECKER Howard S., 1998 [1982], *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion.
 BECKER Howard S., 1994 [1963], *Outsiders. Sociologie de la déviance*, Paris, Métailié.
 BORZELLO Frances, 2000, *A World of Our Own: Women as Artists*, London, Thames and Hudson.
 BIELBY Denise, BIELBY William T., 1996, "Women and Men in Film: Gender Inequality Among Writers in a Culture Industry", *Work and Occupations*, 19, pp. 366-397.

Tenter, rentrer, rester : les trois défis des femmes instrumentistes de jazz

- BLÖSS Thierry, 2002 [2001], (dir.) *La dialectique des rapports hommes-femmes*, Paris, PUF.
- BUSCATTO Marie, 2007, *Femmes du jazz. Musicalités, féminités, marginalisations*, Paris, CNRS Éditions.
- BUSCATTO Marie, 2005, « Les voix du jazz, entre séduction et expression de soi », *Présentaine*, n° 18/19, pp. 85-101.
- BUSCATTO Marie, 2004, « De la vocation artistique au travail musical : tensions, compromis et ambivalences chez les musiciens de jazz », *Sociologie de l'art*, *Opus 5*, pp. 35-56.
- BUSCATTO Marie, 2003, « Chanteuse de jazz n'est point métier d'homme. L'accord imparfait entre voix et instrument en France », *Revue française de sociologie*, 44 (1), pp. 33-60.
- CACOUAULT-BITAUD Marlaïne, 1999, « Professeur du secondaire : une profession féminine ? Éléments pour une approche socio-historique », *Genèses*, n° 36, pp. 92-115.
- COULANGEON Philippe, 1999, *Les musiciens de jazz en France à l'heure de la réhabilitation culturelle. Sociologie des carrières et du travail musical*, Paris, L'Harmattan.
- DE NORA Tia, 1998 [1995], *Beethoven et la construction du génie*, Paris, Fayard.
- FAULKNER Robert R., 1985 [1971], *Hollywood Studio Musicians. Their Work and Careers in the Recording Industry*, London, University Press of America.
- ESCAL Françoise, ROUSSEAU-DUJARDIN Jacqueline, 1999, *Musique et différence des sexes*, Paris, L'Harmattan.
- FAURE Sylvie, 2004, « Filles et garçons en danse hip-hop. La production institutionnelle de pratiques sexuées », *Sociétés contemporaines*, n° 55, pp. 5-20.
- GOLDIN Claudia, ROUSE Cecilia, 2000, "Orchestrating Impartiality: The Impact of 'Blind' Auditions on Female Musicians", *The American Economic Review*, September, pp. 715-741.
- GRABER Philomène, 2004, *Diriger. Un fief masculin*, Université de Genève, mémoire du Certificat de formation continue « Aspects sociaux et culturels du féminin et du masculin ».
- Jazz 2004. *Le guide-annuaire du jazz en France*, Paris, Cij, Irma Éditions, 2004.
- LANG Gladys E., LANG Kurt, 2001 [1990], *Etched in Memory. The Building and Survival of Artistic Reputation*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press.
- LENOIR Rémi, 1979, « Notes pour une histoire sociale du piano », *Actes de la Recherche en sciences sociales*, n° 28, pp. 79-82.
- MARRY Catherine, 2004, *Les femmes ingénieurs. Une révolution respectueuse*, Paris, Belin.
- MARTIN Denis-Constant, ROUEFF Olivier, 2002, *La France du Jazz. Musique, modernité et identité dans la première moitié du XX^e siècle*, Marseille, Éditions Parenthèses.
- MARUANI Margaret (dir.), 2005, *Femmes, genre et sociétés. L'état des savoirs*, Paris, La Découverte.
- NAUDIER Delphine, 2007, « Les modes d'accès des femmes écrivains au champ littéraire contemporain », in Mauger Gérard (dir.) *Droits d'entrée. Modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 191-213.
- ORTIZ Laureen, 2004, *Parcours par corps : une enquête de terrain sur les musiciennes de rock*, mémoire de maîtrise de sociologie, Université de Paris 1 Panthéon Sorbonne, septembre.
- PADAVIC Irene, RESKIN Barbara, 2002, *Women and Men at Work. Second Edition*, Thousand Oaks, CA, Pine Forge Press.

- PASQUIER Dominique, 1983, « Carrières de femmes : l'art et la manière », *Sociologie du travail*, 25 (4), pp. 418-431.
- RAVET Hyacinthe, 2003, « Professionnalisation féminine et féminisation d'une profession : les artistes interprètes de musique », *Travail, genre et sociétés*, n° 9, pp. 173-195.
- SAINT MARTIN (DE) Monique, 1990, « Les femmes « écrivains » et le champ littéraire », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n° 83, pp. 52-56.
- SORIGNET Pierre-Emmanuel, 2004, « Être danseuse contemporaine : une carrière "corps et âme" », *Travail, Genre et Sociétés*, n° 12, pp. 33-53.
- TOURNÉS Ludovic, 1999, *New Orleans sur Seine. Histoire du jazz en France*, Paris, Fayard.
- TRASFORINI Maria-Antonietta, 2007, « "Elles deviendront des peintres". Femmes artistes et champ social de l'art », in Lachat Stéphanie, Fidecaro Agnese (dir.), *Profession : créatrice. La place des femmes dans le champ artistique*, Lausanne, Antipodes, pp. 25-47.
- WHITELEY Sheila (ed.), 1997, *Sexing the Groove. Popular Music and Gender*, London and New York, Routledge.