Marie BUSCATTO, *Femmes du Jazz : Musicalités, féminités, marginalisations*

Paris, CNRS éditions, 2007, 219 pages.

Catherine Monnot

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/clio/9350>

DOI : 10.4000/clio.9350

ISSN : 1777-5299

Éditeur

Belin

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2009

ISBN : 978-2-8107-974-0

ISSN : 1252-7017

Référence électronique

Catherine Monnot, « Marie BUSCATTO, *Femmes du Jazz : Musicalités, féminités, marginalisations* », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 29 | 2009, mis en ligne le 16 juin 2009, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/clio/9350> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clio.9350>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

Tous droits réservés

Marie BUSCATTO, *Femmes du Jazz : Musicalités, féminités, marginalisations*

Paris, CNRS éditions, 2007, 219 pages.

Catherine Monnot

- 1 L'ouvrage de Marie Buscatto constitue une riche contribution à l'étude des rapports sociaux de sexe à l'intérieur du monde du travail et de l'art. Au travers d'une étude ethnographique de près de dix ans dans le milieu du jazz français, par des entretiens, des questionnaires et l'analyse de la presse spécialisée, l'auteur met en lumière la double ségrégation dont les artistes féminines (seulement 8% de la « population jazz ») font l'objet au sein de ce microcosme. Ségrégation de type horizontal tout d'abord, illustrée par une forte sexuation des emplois et des espaces à l'intérieur de la discipline : les femmes sont cantonnées au registre du chant (65 % du total des chanteurs) et apparaissent très minoritaires dans le domaine instrumental (4 % du total) où elles sont davantage associées à des instruments dits « féminins » (piano, violon, flûte). Ségrégation de type vertical ensuite, puisque les femmes du jazz semblent particulièrement touchées par le fameux « plafond de verre » qui réduit leur visibilité et leurs possibilités d'ascension, et qui les place en bas de la hiérarchie musicale, sociale et économique de ce milieu. En l'absence d'un discours masculin ouvertement discriminatoire à l'égard des collègues femmes, Marie Buscatto explicite au fil des pages les mécanismes qui marginalisent les deux grandes catégories de « femmes du jazz » que sont l'instrumentiste et la chanteuse.
- 2 Si les *jazzmen* rencontrent eux aussi des difficultés à vivre de leur métier et à acquérir une légitimité suffisante pour y parvenir, les instrumentistes féminines rencontrent des obstacles propres à leur sexe, fragilisant grandement leur position au sein de la profession. Ces artistes doivent tout d'abord s'adapter à un mode de fonctionnement traversé de valeurs masculines et donc intégrer des codes sociaux et langagiers, des rituels et des sociabilités masculines qui seuls confèrent le respect et assurent une pérennité dans le métier. Forcées aussi de réactiver sans cesse les réseaux amicaux et professionnels indispensables par autant de sorties et de concerts improvisés, elles se trouvent rapidement confrontées à deux logiques opposées : le jazz les pousse à se

montrer hyper-actives et très visibles, totalement disponibles, là où leur statut chronophage d'épouse et de mère les oblige souvent, passé trente-cinq ans, à remettre en question leur « vocation ». Ces instrumentistes doivent alors sans cesse prouver et se prouver à elles-mêmes leur légitimité dans le milieu, mais restent bien souvent dépendantes des réseaux de leur conjoint musicien et demeurent soumises à une certaine précarité professionnelle qui peut les amener à se réorienter vers une activité plus stable.

- 3 Confrontée à des stéréotypes spécifiques, la chanteuse de jazz cumule quant à elle les difficultés et semble la figure féminine la plus marginalisée, du fait même de son activité. La voix n'est pas considérée comme un instrument à part entière, et son rapport au corps la naturalise de façon négative. Sa maîtrise relèverait d'un don et exclut les chanteuses du monde de la technique et de la virtuosité valorisées dans ce milieu masculin. Leur visibilité sur scène et certains succès commerciaux ne sauraient cacher une dévalorisation symbolique auprès des instrumentistes hommes : jouer avec une chanteuse relève de l'activité alimentaire et semble peu couru au plan artistique. Bien que recherché par les producteurs, leur rapport « féminin » à la scène et à la séduction les replace dans l'imaginaire collectif en « objet passif du désir de l'autre » (p. 102). Leur corps érotisé, comme offert, les dévalorise encore un peu plus aux yeux des musiciens. Paradoxalement, celles qui remplissent ces critères esthétiques sont dénigrées, et celles qui les refusent ne sont pas engagées. N'appartenant le plus souvent qu'à un seul groupe, elles ne disposent pas, dès lors, de revenus suffisants pour vivre de cette seule activité. À terme, elles risquent donc de quitter le milieu de leur « propre » initiative.
- 4 L'auteur démontre que les possibilités de transgression restent peu nombreuses et ne parviennent pas véritablement à renverser la hiérarchie symbolique propre au milieu : certaines chanteuses vont tenter de gagner en légitimité en se déclarant « vocalistes » afin d'être considérées comme instrumentistes à part entière, ou bien vont investir le monde de la création en revisitant par exemple le répertoire de la chanson française ou du folk. Les *jams* vocales amatrices, séances d'improvisation en public particulièrement appréciées des femmes, seront quant à elles considérées comme des moments de rencontre chaleureux, fondés sur l'échange et le plaisir et laissant de côté l'impératif « masculin » de technicité. Cependant, tout en imposant une conception « féminine » du moment musical, ces *jams* renforcent les différences sexuées relatives au rapport à la scène et à la professionnalisation. Les instrumentistes recherchent elles aussi parfois d'autres voies, notamment au travers de groupes exclusivement féminins qui leur assurent une certaine sécurité économique mais qui restent dénigrés car qualifiés de commerciaux. Elles jouent aussi sur leur rapport à un corps qu'elles veulent androgyne, à la féminité et à la séduction maîtrisée : elles transgressent ainsi les codes traditionnels de la féminité, mais pour mieux s'adapter aux attentes masculines contradictoires en la matière. Ainsi, comme nous le confirme clairement Marie Buscatto, « être femme » et « être professionnelle » semblent encore en grande partie antithétiques dans un imaginaire qui dépasse les frontières de ce milieu spécifique et qui place les hommes du côté de la composition, de la création, de la virtuosité, de l'élite et donc du « vrai » jazz, alors que les femmes restent reléguées à l'interprétation, à la reproduction et à une musique commerciale conçue comme dénuée de valeur artistique. On notera cependant la spécificité du milieu français du jazz, l'auteur engageant à se tourner notamment, à titre de comparaison, vers la scène américaine où

les femmes représentent 15 à 20 % des pratiquants et où leur statut apparaît sensiblement différent.