



Colloque Femmes en chansons

Samedi 27 novembre 2010

« **La place des femmes dans la chanson actuelle** »

Intervention de **Véronique Mortaigne, Lola Lafon, Cécile Prévost-Thomas et Yves Bigot**

Table ronde sur la place des femmes dans la chanson aujourd'hui en France. Avec la participation de la sociologue et musicologue Cécile Prévost-Thomas, d'Yves Bigot (spécialiste du rock et directeur des programmes de RTL) et de la chanteuse et auteure Lola Lafon.

Véronique Mortaigne : Que demande-t-on à une chanteuse qui n'a pas encore défini son image et son art ? D'être séduisante, sexy ? De représenter un des personnages féminins les plus courants dans l'inconscient masculin (vamp, victime de la vie, sexy, naïve, aguicheuse, etc.) ?

Lola Lafon, chanteuse et compositrice née en 1975, a publié son premier album en 2006, *Grandir à l'envers de rien* (Label Bleu/Bleu électrique). Elle est aussi l'auteur de deux romans. *Une Fièvre impossible à négocier* (prix Atoulière 2003) retrace le parcours de Lola Lafon au sein de la mouvance autonome parisienne des années 1990. Il est suivi de *De ça je me console* (sélectionné pour le prix de Flore 2007). Elle y dénonce le capitalisme, le patriarcat, les institutions policières. Lola Lafon a participé à plusieurs concerts de soutien dont ceux dits du "KO Social", organisés par les Têtes Raides. Un nouvel album, *Une vie de voleuse*, sortira en février 2011 (Le chant du Monde/Harmonia Mundi), ainsi qu'un nouveau roman, prévu fin 2011 chez Flammarion.

Yves Bigot revient sur les mécanismes du désir qui ont présidé à la naissance et à l'essor du rock, dont il est l'un des meilleurs commentateurs français.

Je vais laisser la parole à Cécile Prévost-Thomas qui va nous expliquer, à travers son travail de recherche, la visibilité qui est donnée aux femmes.

Cécile Prévost-Thomas : La question de la place réservée aux femmes et de leur visibilité me préoccupe depuis que je travaille sur la chanson d'un point de vue sociologique puisque la question centrale de ma thèse de doctorat tenait vraiment à la place de la chanson dans la société, et donc évidemment la place des femmes dans la chanson m'intéresse. Je me suis très rapidement amusée à regarder quelles questions on pouvait se poser par rapport à ce thème générique ; est-ce qu'il s'agit d'interroger le thème des femmes dans la chanson ? ; les chansons écrites par des hommes qui traitent de ce thème ? ; les chansons écrites par des femmes qui traitent de ce thème ? ; la part des œuvres de femmes dans la production discographique ? ; ou la visibilité des chanteuses à la fois dans le champ médiatique, artistique et professionnel ? Il y a donc beaucoup de sujets à explorer de ce point de vue là... Quant au terme de « place », il signifie le fait d'être admis dans un groupe (ou dans un ensemble), mais aussi la condition, la situation sociale et morale dans laquelle on se trouve. Il y a également la question de la place des chansons de femmes dans la culture actuelle ainsi que la place de la création féminine dans le domaine de la chanson contemporaine. Autre question : qu'appelle-t-on la chanson actuelle ? L'adjectif « actuel » nous ramène à l'appellation institutionnelle de « musiques actuelles ». Il y a là tout un débat que l'on pourrait mener : est-ce que la chanson fait partie de ces musiques actuelles ? Oui, institutionnellement et politiquement parlant, mais on pourrait évidemment revenir sur cette expression. La chanson actuelle est-elle celle qui se crée aujourd'hui ou bien celle que l'on peut entendre aujourd'hui dans les médias (on entend également des chansons qui

ne sont pas des chansons d'ici et maintenant)?... Cette question est, pour le coup, d'actualité ; peut-être avez-vous entendu parler du vote pour la personnalité culturelle de l'année, qui doit avoir lieu ces jours ci (c'est Radio France qui doit remettre ce prix). Il y a une petite polémique qui est en train de naître autour de ce vote parce que, sur les huit personnes nominées, il n'y a aucune femme... Je ne suis pas féministe, je suis sociologue, donc j'observe la réalité sociale ; certaines personnes se sont mobilisées sur cette question, dont Marie Desplechin qui a fait un article dans Rue 89 qui parle de la place des femmes aux responsabilités culturelles... Je voulais vous donner une petite citation d'une écrivaine, Marie-Hélène Dumas, qui avait participé à un colloque sur l'accès des femmes à l'expression musicale et à la création (organisé en 2002 à l'Ircam) ; dans sa communication, intitulée « Pouvoir politique, enjeux symboliques et création féminine », elle disait : « *La création n'est un outil d'affranchissement de l'existence que lorsque les conditions extérieures, les conditions de vie (y compris les conditions symboliques), sont, pour celle ou celui qui crée, supportables ; or la visibilité sociale des femmes dans l'art est très inférieure à celle des hommes. Il y a une véritable méconnaissance de la plupart des femmes artistes, la non reconnaissance de leur existence.* » Il est intéressant de voir ce terme de « visibilité sociale ». La visibilité sociale a été définie par un sociologue contemporain de la culture au Québec, Marcel Fournier, pour qui cela signifie à la fois le prestige social et la visibilité médiatique mais aussi la question de la légitimité, et donc la question du pouvoir. Si on résume cela en deux mots, ce serait d'un côté la popularité, et de l'autre, la légitimité. Qu'observe-t-on à travers ces deux mots là? Le fait qu'on est dans une confrontation symbolique entre culture populaire et culture savante. La visibilité sociale devrait du coup se situer entre les deux : comment peut-on à la fois être populaire et légitimé? C'est là-dessus qu'il me semble intéressant de réfléchir... Comment réfléchir à cette question dans mon domaine? Il faut d'abord connaître la population à laquelle on se réfère. Pour connaître l'ensemble de la population des chanteurs et des chanteuses, j'ai fait une petite recherche rapide sur Wikipédia (même s'il y a sur ce site des choses fausses et d'autres vraies) ; ce qui est intéressant ici, c'est qu'il y a une entrée sur la liste de toutes les chanteuses françaises (qui se définissent comme telles) et de tous les chanteurs français. J'ai compté ; il y a à peu près 1100 chanteurs et 700 chanteuses (de tous les temps, ce sont aussi des portraits biographiques et historiques). Après, il faudrait regarder parmi celles-ci et ceux-ci combien il y a d'auteurs, de compositeurs et d'interprètes ; c'est vraiment un premier éclairage... On se rend cependant compte qu'avec 700 chanteuses, on est loin de ce qu'on peut observer dans la lucarne de la télévision ou à la radio... Comment travailler ensuite? Il faut s'intéresser aux sources sonores disponibles et à leur diffusion, qu'elle soit discographique, scénique ou radiophonique. Et comment peut-on connaître en partie la production discographique?... J'ai, par exemple, exploré de fond en comble ce petit guide, qui a été édité par la FNAC en 2005 ; j'ai fait quelques petits comptages. Il y a d'abord les cinquante références indispensables en termes d'albums. Sur cinquante albums, il y a juste cinq albums de femmes : un de Piaf, un de Barbara, un de Sanson, un De Françoise Hardy et un de Zazie, plus un des Rita Mitsouko, avec Catherine Ringer. Ensuite, il y a une partie sur les cent plus belles chansons de tous les temps ; c'est encore plus éclairant : sur les cent chansons, il y a 18 chansons interprétées par des femmes. Sur ces 18 chansons, il y a 14 interprètes différentes (Edith Piaf et Françoise Hardy sont citées plusieurs fois). Et dans toutes ces chansons, il n'y a que deux chansons qui ont été écrites par des auteures-compositrices-interprètes ; il s'agit de « L'aigle noir » de Barbara et de « Besoin de personne » de Véronique Sanson. Ce qui est intéressant aussi dans ces 18 chansons, c'est qu'elles ont toutes été écrites entre 1930 et 1974, si ce n'est « Adam et Yves », interprétée par Zazie, qui est parue en 2001 mais qui n'a pas été écrite par Zazie (ce qui est assez rare dans son répertoire) ; cette chanson a été écrite par Joëlle Kopf, une parolière qui avait également écrit un grand tube pour Cookie Dingler dans les années 80, la chanson « Femme libérée »... Rapidement, il faudrait analyser les chansons, ce qui est davantage un travail littéraire qu'un travail sociologique. On peut s'intéresser à la posture, aux choix artistiques et scéniques. J'ai fait des observations d'artistes en scène et j'ai vu des choses intéressantes sur la dialectique masculin/féminin, par exemple sur la mise en scène de Zazie, de Clarika ou de Rachel Des Bois, des artistes très contemporaines... Ensuite, la recension des programmes des festivals est intéressante ; on voit de plus en plus émerger des festivals dédiés aux chansons de femmes. Mais dans le même temps, il y a toujours une invisibilité, car il

y en a beaucoup, qu'on ne connaît pas forcément. On connaît un peu *Les Femmes S'en Mêlent*, qui est plus tourné vers le rock.

V.M. : Qui l'a toujours été mais qui est surtout pionnier.

C.P.-T. : Oui, tout à fait. Mais il y en a d'autres qu'on connaît moins : *Voix de Femmes* à Bruxelles, mais aussi *Voix de Femmes* à Saint-Martin-de-Crau, avec des « 11e édition », « 8e édition »... Il y a également ce qui s'est passé l'an dernier au *Printemps de Bourges* avec Les Françaises qui se sont mises en scène pour interpréter les chansons des unes et des autres. Il y a donc une visibilité de plus en plus grande pour les femmes...

V.M. : Il y a *Les Musik'Elles* de Meaux aussi...

S.H. : Et il y a un festival à Niort qui a trente ans...

C.P.-T. : Oui. Et finalement, ce ne sont pas des festivals émergents, ils existent depuis dix ou quinze ans.

V.M. : D'ailleurs, avec Les Françaises, c'était une certaine rupture parce que c'était la première fois qu'un groupe de femmes prenait tout en charge et qu'elles s'arrangeaient entre elles. C'était assez marquant.

S.H. : Ce qui était marquant, c'est le fait qu'elles chantaient les chansons des unes et des autres. Ce sont les œuvres qui étaient mises en avant, plus que le vedettariat.

C.P.-T. : Tout à fait... Du côté des acteurs sociaux, comme on les appelle en sociologie, ce qui est intéressant, c'est d'étudier les parcours, les trajectoires, des acteurs. Quels sont les parcours des femmes? Sont-ils différents de ceux des hommes dans les carrières? Il y a une différence qui est peut-être liée en partie à la maternité, qui ne concerne évidemment pas les hommes. Un de mes vœux serait de pouvoir faire des entretiens avec des artistes sur cette question en particulier. Récemment, j'ai eu la chance de faire un très long entretien avec Anne Sylvestre, qui a évoqué cette question, pas forcément par rapport à elle mais plus globalement par rapport aux femmes. Et puis cela a également été révélé par Clarika, dans un dossier réalisé par Pierre Achard à la Sacem. Et, très récemment, on pourrait parler du parcours de Rachel Des Bois, marqué par cette question, notamment en ce qui concerne les sorties d'albums et la régularité de celles-ci.

S.H. : Elle a effectivement eu trois enfants.

C.P.-T. : Elle a eu trois enfants, tout à fait. La question est comment articule-t-on la vie privée avec enfant(s) et la vie scénique (les tournées, etc.)... Sur une autre question, je vous renvoie aux deux rapports qu'a écrits Reine Prat pour le Ministère de la Culture sur les femmes dans les arts du spectacle ; à la fois de celles dont on parle, les artistes, mais aussi des postes de direction (c'est-à-dire combien il y a de femmes à la direction des musiques actuelles, par exemple). Il y a eu deux rapports (un en 2006, l'autre en 2009). Dans le rapport de 2009, elle nous dit « des femmes dirigent 28% de l'ensemble des salles et festivals de musiques actuelles, mais elles ne sont que 7% à la direction de salles labellisées ». Au CNV (Centre national des Variétés, de la Chanson et du Jazz), sur 400 entreprises affiliées, il semble que huit soient dirigées par une femme, et qu'il n'y ait que trois directrices de festivals et cinq productrices, soit 2%... En fait, je devais au départ uniquement parler des hommages en chansons aux artistes de chanson femmes. C'est un travail que je mène actuellement avec d'autres chercheurs, qui ne sont pas sociologues, mais littéraires et musicologues ; je pense qu'aujourd'hui on a besoin de croiser les disciplines, de travailler dans l'interdisciplinarité à l'université, parce qu'on ne peut pas travailler sur l'écriture des œuvres si l'on n'est pas musicologue et littéraire. On ne peut pas avoir ce recul sur l'externalisation du travail sur les œuvres si l'on n'est pas sociologue... Mon travail, qui avait émergé dans ma thèse il y a quelques années, est de réfléchir sur la notion

d'hommages. Pas uniquement sur les reprises, pas uniquement sur comment on chante les femmes et comment on chante les hommes au sens du genre, mais aussi comment on nomme les artistes, avec la mise en avant de la notion de visibilité. Il y a également la question de connaissance et de reconnaissance. J'ai expliqué à la fin de ma thèse de doctorat que, quand on connaissait, on allait vers la reconnaissance. Il y a un sociologue allemand, qui est aujourd'hui le directeur de l'Ecole de Francfort (qui est un courant de la sociologie de la culture et de la sociologie critique allemande important, avec Walter Benjamin, Adorno, Horkheimer..., qui ont été les premiers à travailler sur la notion d'industrie culturelle), qui dit l'inverse : c'est quand on reconnaît qu'on va connaître ensuite ; c'est intéressant sur la question des hommages. Un hommage, c'est reconnaître l'autre... Très rapidement, il y a des œuvres qui ont été écrites par des hommes sur des femmes, des œuvres qui ont été écrites par des femmes sur des femmes (ce qui est moins fréquent que les œuvres d'hommes sur les hommes) ; le corpus que j'ai réalisé compte environ 200 œuvres (liste non exhaustive). Comment se spécifient les hommages des hommes sur les femmes? Il va y avoir la femme vue comme muse ; la femme vue presque comme l'égal de l'homme (je ne sais pas si vous connaissez cette chanson de Léo Ferré sur Edith Piaf, « A une chanteuse morte », qui avait été censurée et où l'auteur dit « T'étais un con d'génie / T'avais la voix d'Attila / Un Wagner de carr'four / Un Bayreuth de trottoir », il utilise donc un vocabulaire lié au monde masculin.). Il y a également des chansons de Jean Ferrat et Isabelle Aubret sur cette thématique là. Et puis il y a des chansons écrites par des femmes et pour des femmes ; il y a des chansons d'individu à individu (on peut réfléchir sur le rapport entre individuel et collectif ; un artiste est seul en scène mais il y a aussi tout une forme de filiations et de réseaux autour de lui). Que peut-on observer sur les œuvres de femmes portant sur d'autres femmes? C'est qu'il y a cette idée de collectif, de groupe de pairs, ce qui est une façon de rendre visible le poids des chanteuses et des auteures-compositrices-interprètes féminines... Quatre dates, sur chaque décennie depuis les années 1970 : « Liberté femmes », écrite par Hélène Martin en 1972 (qui cite Francesca Solleville, Anne Sylvestre, Colette Magny, Christine Sèvres, Barbara et Monique Morelli) ; 1982 : « Les chanteuses populaires », écrite par Michèle Bernard (qui chante Fréhel, Berthe Sylva et Damia) ; en 1996, « Rimes féminines », écrite par Pierre Philippe pour Juliette, mêle les femmes chanteuses à d'autres femmes artistes qui ont marqué l'histoire ; et puis, enfin, une chanson de Véronique Pestel, « La Mimi de Saint Julien », qui date de 2000 et qui est parue sur l'album *Babel*. Cette chanson cite 35 femmes chanteuses (qui vont, selon la version, jusqu'à Agnès Bihl), avec juste un adjectif ou une image qui décrivent l'artiste citée...

[Extrait musical de « La Mimi de Saint Julien » de Véronique Pestel]

Serge Hureau : C'est comme les litanies, soit on les connaît par cœur, soit on ne les connaît pas. C'est toujours un exercice difficile parce que la première chose qu'on fait, c'est toujours de regarder ce qu'il n'y a pas, celles qui ne sont pas citées. Et quelle chapelle cela propose...

C.P.-T. : Oui, et puis comme elle ne dit que les prénoms, si on ne les connaît pas, c'est difficile...

S.H. : Mais si on allait dans la cathédrale un peu? Parce que dans une cathédrale il y a plusieurs chapelles... Si on élargissait...

V.M. : Si j'écoute les chiffres qui ont été cités, c'est le reflet général de la société et c'est un petit peu catastrophique, notamment en ce qui concerne le nombre de femmes qui dirigent des structures culturelles. Disons que dans la culture, comme dans le journalisme, il y a une certaine féminisation qui ne se retrouve pas aux postes de direction... Yves Bigot, vous qui dirigez les programmes de la première radio de France, comment voyez-vous cela? Est-ce que le rock, notamment, est un bastion machiste imprenable?

Yves Bigot : C'est paradoxal, chère Véronique. Tout est paradoxal ; c'est à la fois le rock ou la génération du rock qui a mis fin à dix mille ans de patriarcat et, en même temps (je cite Kate Bush et Chrissie Hynde), « le rock, c'est de la bite » ; c'est l'expression du désir masculin brut et

pur. Donc, évidemment, la place qui y est faite aux femmes n'est pas évidente au départ, si ce n'est comme objets de ce désir. La place des femmes dans le rock importe parce que ce sont la majorité des fans (d'Elvis, notamment. Ce sont les filles qui ont fait Elvis et les Beatles au départ). De même pour les groupies, dont il serait très primaire de mésestimer l'importance, y compris dans l'histoire de la création. Elles ont joué un rôle important, qui peut aller de muse à maternante ou à accompagnatrice et nourricière (dans tous les sens du terme). Et puis cela a basculé rapidement, étant donné le foisonnement et l'explosion des années 60, et pas seulement à travers la métathèse sexuelle. Il est intéressant de voir que c'est à San Francisco, dans les années 60, que les filles ont intégré des groupes de rock sans que la question de leur sexe ne se pose. C'est sans doute extrêmement parlant et c'est cela qui a raccordé avec la mort très rapide de dix mille ans de patriarcat... Grace Slick devient, après Signe Anderson, la deuxième chanteuse de Jefferson Airplane ; Janis Joplin devient celle de Big Brother and the Holding Company ; de même, dans les églises noires, on trouve des femmes (Aretha Franklin, etc.) parce que peut-être on est plus proche de l'hystérie, d'une sensibilité féminine instinctive... Et puis, après, la place se fait toute seule, puisqu'elle n'est pas mise en question par le patriarcat ; je dirai même que c'est le renversement du désir. C'est comment passer d'objet ou de sujet à acteur soi-même. De la même façon que le nouveau patron reprend en général des habitudes de l'ancien patron, le nouveau paradoxe se substitue à l'ancien paradoxe : aujourd'hui, évidemment, la féminité, la féminitude, en tous les cas l'expression féminine, c'est la modernité même... Dix mille ans de patriarcat ont eu au moins plusieurs effets : premièrement, cela a effacé de la mémoire la contribution des femmes à la culture et à l'histoire (en les maintenant à la chambre à coucher et à la cuisine). Evidemment, dès que les femmes arrivent, cela signifie la modernité ; on a en effet dans notre culture, à la fois individuelle et collective (y compris dans la mémoire collective), à 99 % des œuvres masculines. Du coup, forcément, ces œuvres ont beaucoup plus de mal à se renouveler ; on a l'impression que les hommes ont tout dit. Et on découvre aujourd'hui la parole, l'écriture, l'inspiration, l'expression féminines, avec par exemple des métaphores qui n'ont rien à voir avec les métaphores masculines. C'est la projection d'une autre construction du désir... Par exemple, il a fallu écouter Joni Mitchell pour s'apercevoir que les femmes écrivaient toutes sur l'eau, sur la glace, sur le froid, sur l'hiver, etc. Après, je laisse les interprétations à ceux dont c'est le métier, mais cela a apporté un regard et une sensibilité complètement nouveaux. Donc c'est sûr que la modernité, l'innovation, la pertinence, sont à chercher chez les femmes. L'explosion de ce phénomène a lieu dans les années 70-80... Et le paradoxe - car il y a toujours un paradoxe -, c'est qu'en même temps on a cette formidable modernité dans l'expression des femmes (on le voit, il n'y a rien de plus daté et de moins à la mode qu'un homme blanc de l'hémisphère nord) et, en même temps, on est dans la « bitch culture » (la « culture de la salope » en français), qui est à la fois l'expression de cela et sa négation.

V.M. : Pourriez-vous préciser?

Y.B. : C'est-à-dire que c'est à la fois le point culminant de la libération et, d'une certaine façon, la négation de la libération à travers l'exploitation ou la commercialisation des femmes... C'est un peu le principe du monde selon l'hindouisme : chaque chose porte en elle sa contradiction ; action - réaction...

V.M. : J'ai remarqué, dans la liste qu'a donnée Cécile, la présence de Françoise Hardy, pour revenir à la France. Cette période yéyée est assez maltraitée dans l'histoire de la chanson française, comme s'il y avait à nouveau ce clivage entre la « vraie » chanson et les yéyés futiles. Françoise Hardy revient, représentant précisément cette sorte d'anti-star, ce côté dandy féminin qui était très particulier... Je m'interroge toujours sur l'occultation de la période yéyée et des femmes pendant cette période.

C.P.-T. : Oui. Mais, par exemple, c'est elle qui a écrit « Tous les garçons et les filles » ; or on était dans une période où les chansons étaient surtout écrites par les hommes. Donc en même temps, Françoise Hardy est une individuelle, c'est une personne parmi d'autres... C'est là que c'est intéressant ; c'est pour cela que je parlais tout à l'heure du rapport individuel par rapport

au groupe. Il y a aussi la question de la vedette là-dedans... C'est un peu le défaut qui touche la chanson, notamment dans la critique ; on va mettre en avant les interprètes au détriment des œuvres. Il est très important de ne jamais dissocier l'un de l'autre. Or j'ai découvert qu'elle l'avait écrite, je ne le pensais pas. C'est un exemple pour dire aussi qu'il y a des choses très connues dont on ne sait rien...

V.M. : Lola Lafon, comment avez-vous ressenti cela dans votre parcours? Que vous a-t-on demandé d'être ou pas? Qu'est-ce que vous n'avez pas voulu être?

Lola Lafon : Je ne sais pas si l'on m'a demandé d'être quelque chose de manière frontale. Je pense que c'est un petit peu sous-jacent. Déjà, il y a une anecdote qui se répète tout le temps quand je suis en concert. Je travaille avec quatre musiciens hommes et finalement, d'une certaine façon, c'est moi la chef (ça se passe très bien !). A chaque fois qu'on arrive quelque part pour jouer, on fait la balance ; déjà, les techniciens, ce sont des hommes à 95 %. Et au moment où il y a les réglages, les choses que je serai supposée ne pas comprendre, tout le monde se tourne vers les garçons du groupe pour demander si les micros sont bien... Et ce qui est drôle, c'est quand c'est moi qui répond ! Cela se répète, c'est même devenu une blague. Ils s'adressent à moi pour le côté artistique et puis pour savoir si ça va bien, si j'ai du café... Maintenant, je rigole mais cela représente tout à fait la place. Le fait que je sache m'occuper de la technique n'est pas tellement envisagé... Je ne suis pas supposée avoir l'autonomie pour pouvoir faire mes chansons.

V.M. : Et face à un directeur de label de disques, on vous demande des choses d'un point de vue artistique? On vous demande de correspondre à un personnage?

L.L. : Je pense qu'au début, en tout cas, je me suis retrouvée face à des directeurs de labels et je l'ai très mal vécu parce que je ressentais effectivement des choses comme ça : « Ah mais vous écrivez des trucs vachement violents alors que vous êtes blonde, c'est bizarre, il y a un truc qui ne va pas! ». Ma situation est plus confortable maintenant puisque j'ai la chance d'avoir une manageuse qui fait ça pour moi. Au fond, le face-à-face est totalement schizophrénique pour moi ; je sens bien qu'il y a quelque chose qui est surprenant. Comme si ce dont je parle, je ne devrais pas en parler de cette façon là... Yves, je trouve très intéressant ce que tu disais de la « bitch attitude » puisque j'adore la rappeuse américaine Missy Elliott ou la rappeuse française Casey. Ce qui est intéressant, c'est de se réapproprier cette sorte de violence. Cela fait du bien d'entendre qu'être chanteuse, ce n'est pas juste être une éternelle petite fille. Je pense que c'est cela surtout ; la petite voix pré pubère sur une nana de 30 ans, cela m'angoisse, parce que je me dis qu'on l'a empêchée de grandir...

S.H. : On est une fille mais pas une femme... Hier ce qui m'a frappé avec Lady Laistee, c'est qu'elle disait « meuf », qui signifie vraiment « femme » en verlan. Elle ne dit pas « fille ».

V.M. : Elle disait quelque chose d'intéressant sur son choix de nom ; dès qu'on dit « Lady », il y a forcément du respect, c'est pour cela qu'elle a choisi ce nom... Il faut forcer le respect, précisément... Y a-t-il une expression féminine, artistiquement, d'après vous? Une façon de dire les choses de manière différente?

L.L. : C'est un grand débat. Est-ce que l'écriture féminine existe? Je ne le crois pas vraiment. Je crois qu'il y a des femmes très mauvaises écrivains et des hommes extraordinaires. J'ai tendance à penser qu'il y a des femmes qui écrivent des textes machistes et des hommes qui ont une grande sensibilité... Je n'arrive pas à aimer une femme juste parce que c'est une femme. Et pour moi, d'une certaine façon, Cat Stevens dans « Les vieux » est la fille la plus extraordinaire que j'ai jamais écoutée !

V.M. : Vous êtes également romancière, Lola. Vous préparez votre troisième livre.

L.L. : Oui, *Nous sommes les oiseaux de la tempête qui s'annonce*, il sort début mars, comme l'album (*Une vie de voleuse*).

Y.B. : Pour rebondir sur ce que dit Lola, elle a raison, on s'en fout de savoir si c'est un homme ou une femme qui écrit ; la sensibilité dépend de sa propre expérience, de ses propres désirs... Mais, juste pour la blague, Dylan, qui est un homme à l'ancienne, disait cela. On lui demandait il y a très longtemps quels étaient les nouveaux auteurs qui l'impressionnaient. Et à la question « Et Joni Mitchell? », il a répondu « Ah non, Joni, c'est un homme! ». Ce qui pour lui était l'hommage ultime...

S.H. : Yves, il y a une chose qui m'a beaucoup intéressé dans ce que tu disais. C'était au sujet des groupies, les femmes (voire les filles) qui vont faire la gloire d'Elvis Presley comme des Beatles. Mais Elvis Presley se mettait des bijoux partout et avait tous les signes d'une féminité ostentatoire, et les Beatles étaient des garçons à cheveux longs... Des femmes célébraient en somme des hommes extrêmement féminins... C'est la même chose avec les filles « andro-jeans » ; avec l'apparition du jean, les garçons et les filles sont habillés pareil, avec une sorte d'angélisme ; on ne sait plus si un ange est un garçon ou une fille, et cela passe par la voix...

V.M. : Sylvie Vartan, « Comme un garçon »...

Y.B. : Oui. Mais il y a deux choses dans ce que tu dis, Serge. C'est juste, mais c'est en cela que, comme les dieux de l'Antiquité, c'est le rock qui a mis fin au patriarcat ; c'est en projetant des valeurs féminines sans rien renier de la virilité par ailleurs qu'il l'a fait. Il a montré que les valeurs féminines (y compris chez les hommes) n'avaient pas à être niées, minorées, méprisées...

S.H. : Oui. Cet après-midi, quelqu'un va faire un travail sur la correspondance entre Yvette Guilbert et Sigmund Freud ; tu as lâché le mot d' « hystérie ». Freud et le professeur Charcot ont beaucoup observé les hystériques. Je crois que la question de l'hystérie masculine est essentielle dans le monde du spectacle : dès qu'un homme est en scène, il a quelque chose de « folle », même si c'est le super viril du coin... Je trouve que la célébration des femmes de ces hommes là est forte.

Y.B. : Serge, l'axiome de ce que tu viens de dire, c'est que cette chose qu'on appelle le charisme, cette espèce de magnétisme sexuel, c'est justement le point d'équilibre exact entre le masculin et le féminin. C'est exactement ça et on peut le remarquer parce qu'il disparaît souvent avec l'âge ; c'est souvent lié à la fertilité ainsi qu'à la ménopause et l'andropause. Cette espèce de tension, de rayonnement magnétique qui est de l'ordre de l'ovulation, c'est le point d'équilibre entre le masculin et le féminin, chez les hommes comme chez les femmes.

S.H. : Et c'est vrai que le rock ou les yéyés font apparaître le corps.

C.P.-T. : C'est très intéressant, et cela fait intervenir la dimension spécifiquement sexuelle et la dimension culturelle (ce que l'on appelle les rapports sociaux de sexe), avec des recherches qui ont surtout lieu aux Etats-Unis, autour du transsexualisme notamment. Sur la chanson, on peut aussi travailler sur les voix des chanteuses et des chanteurs... Serge, il y a une question que tu as soulevée tout à l'heure, c'est celle des chapelles. C'est vrai que je n'ai pas eu le temps de dire que, dans les chansons de femmes, on parle beaucoup de la condition féminine dans la négation de la masculinité à travers des mouvements féministes importants. Pour autant, il y a une question qu'on n'a pas vraiment évoquée, qui est « de quoi parle-t-on? ». Pourquoi toujours masculin/féminin? Pourquoi les femmes auraient-elles une écriture féminine?... Je vous rapporte un texte essentiel de Virginia Woolf (vous allez me dire que c'est une féministe), extrait d'*Une chambre à soi*, un ouvrage incontournable pour parler de l'acte de création de la femme (publié en 1929) : « Dans cent ans, les femmes passeront du fait de parler de soi à la création tout court. Dans cent ans, la femme sera poète. Elle sera à part entière créatrice. » Il y a donc aussi

des féministes qui parlent de ça ; arrêtons de parler de « féminin/masculin », parlons de genre. Je me demandais si on aurait fait un colloque sur "Hommes en chansons", je ne suis pas sûre.

Y.B. : Oui. Mais comme Serge a cité Freud plus tôt, rappelons qu'il a aussi dit « L'anatomie, c'est le destin ».

L.L. : On n'a pas parlé de David Bowie, qui est le chanteur qui m'a le plus marqué...

S.H. : Et grand admirateur de Françoise Hardy...

L.L. : Oui. Il a traversé les genres et les personnages ; il réinvente les personnages et il a l'air de vouloir se situer en dehors des genres. Je trouve cela très intéressant, c'est une belle réponse au clivage d'écritures...

S.H. : Je voulais poser une question à Yves, qui a côtoyé la chanteuse Barbara... Ce qui me frappe dans ce que vient de dire Cécile, c'est le texte de Virginia Woolf qui annonce un moment où les femmes vont devenir poètes et ne parleront pas d'elles tout le temps. Ce qui est très frappant chez Barbara, c'est qu'elle dit « Je suis une femme qui chante... » ; « Je ne sais raconter que ce qui m'arrive... » Là, je trouve qu'il y a une chose très forte, de passer de la maison au lieu public... Yves, trouves-tu qu'elle était comme ça? Trouves-tu que c'est quelqu'un qui avait une virtuosité ou bien quelqu'un qui avait cette force et cette limite de se regarder?

Y.B. : Elle m'a surtout parlé de sa haine de Yves Duteil, qui était son adversaire politique à Précy-sur-Marne ; il était le maire RPR et elle incarnait l'opposition parce qu'ils n'étaient pas d'accord sur l'arrachage des mauvaises herbes dans l'allée qui conduisait à sa maison...

S.H. : Mais la chose publique l'intéressait?... L'allée en dehors de la maison l'intéressait autant que la maison...

Y.B. : Elle menaçait de se présenter contre lui aux élections municipales suivantes !...

V.M. : A l'époque, quand Barbara a publié son dernier disque, Yves dirigeait sa maison de disques, le label Phonogram...

Y.B. : C'est ça. Elle a travaillé avec Jean-Louis Aubert sur cet album là... Mais sa chanson la plus frappante sur cet album là, dont elle parlait beaucoup, c'était une chanson sur l'Occupation, quand elle avait vu une rafle...

C.P.-T. : « Les enfants de novembre », c'est ça?

Y.B. : Oui, c'est cela. Souvent, à la fin de sa vie, on repense beaucoup aux choses de l'enfance, surtout quand elles sont marquantes comme cela. Il ne faut pas oublier qu'au début de sa carrière, Barbara chantait surtout des chansons paillardes. Mais c'est une interprète... Après, je pense, comme Freud, que « l'anatomie, c'est le destin » et que nier les différences, c'est l'échec de toutes les gauches de la planète... Il vaut mieux constater qu'on est différents et dire que ce n'est pas grave, au contraire, que cela conduit à la diversité si souhaitée et si mise en danger par la culture mondiale et globale. Chacun a sa spécificité en tant qu'individu ; après, il appartient à son genre, à sa sensibilité, etc. Il y a tellement de mélanges, aujourd'hui. La métathèse sexuelle est une chose basique chez tous les auteurs, surtout chez les Anglais. La création, c'est le brouillage des pistes et, en même temps, c'est lié au désir. Il y a certes de l'écriture pour le besoin (Balzac écrivait avant toute chose pour payer ses dettes, et c'est le cas de beaucoup de gens aujourd'hui... Gérard Manset, par exemple...). Mais c'est surtout lié au désir. Le désir de tout ce que l'on veut, mais, si on revient à Freud, il est toujours sexuel, même s'il prend d'autres noms et d'autres prétextes. Et c'est normal parce que la création, c'est aller vers l'autre. Il est rare d'être un artiste pour rester seul dans sa cuisine en disant « Je suis un génie »... Malgré tout, ce qui est intéressant, après dix mille ans d'expression masculine imposée

à toute l'humanité, c'est de voir quelle est l'expression des 50 autres % du ciel, comme disait John Lennon. Et, par exemple, une des choses que je trouve très moderne (en plus de m'avoir fait rire), c'est Carla Bruni qui chante « Quand je pense à Fernande / Je bande ». C'est moderne et c'est nouveau, on ne l'a jamais entendu, même si ce n'est pas elle qui l'a écrit ! Mais on est dans la pure métathèse...

V.M. : Eh bien Lola, investie de cette responsabilité d'expression, je propose que vous nous fassiez écouter deux chansons...

[Extrait musical de « Perdu(e) » par Lola Lafon]

L.L. : C'était une chanson qui sera sur l'album qui sort début mars ; cela s'appelait « Perdu(e) », c'était un peu évident... D'ailleurs, « Perdu(e) » avec un « e » entre parenthèses... Pour garçons et pour filles !...

[Extrait musical de « Göttingen » de Barbara, par Lola Lafon]

V.M. : Bravo et merci beaucoup. Merci aussi d'oser chanter Barbara, comme on a vu hier Sapho s'attaquer à des monuments comme Oum Kalsoum ou Edith Piaf. Vous, c'est non seulement Barbara mais un monument de Barbara, « Göttingen », avec le courage qu'il faut pour être interprète quand on est soi-même auteur et compositeur... Merci à tous.

Texte de Cécile Prévost-Thomas

Sociologue de la culture, spécialiste de la chanson francophone, je m'intéresse aux comportements, pratiques, discours et représentations socialesⁱ qui définissent, désignent, délimitent les activités de création, de production, de médiation et de réception liées à la chanson. Développées principalement entre la France et le Québec, mes recherches s'articulent autour de la question centrale de la place octroyée à la chanson par notre société contemporaine. La question de « la place des femmes dans la chanson actuelle » retient particulièrement mon attention depuis le début des années 2000. J'y ai d'ailleurs consacré une première réflexionⁱⁱ à l'occasion d'une journée d'études sur *Le féminin, le masculin et la musique populaire d'aujourd'hui* organisée en 2003 avec deux de mes collègues musicologues et sociologues de la Sorbonne.

Aujourd'hui je reviendrai sur la notion de *visibilité sociale* pour comprendre comment, dans la continuité de ma première recherche, on peut observer, analyser d'un point de vue sociologique cette question de « la place des femmes dans la chanson actuelle ».

En guise d'introduction, je vous propose d'explorer la pluralité sémantique du thème qui nous réunit ici aujourd'hui. S'interroger sur « La place des femmes dans la chanson actuelle » peut en effet nous conduire à examiner plusieurs sujets parmi lesquels :

- Le thème des femmes dans la chanson ;
- Les chansons écrites et composées par des hommes qui traitent de ce thème ;
- Les chansons écrites et composées par des femmes qui traitent de ce thème ;
- La part des œuvres de femmes dans la production discographique ou scénique actuelle ;
- La visibilité des chanteuses dans le champ médiatique, artistique, professionnel ou encore celle de l'ensemble des femmes (artistes, directrices artistiques, agents, productrices, journalistes, etc.) qui œuvrent dans le monde professionnel de la chanson.

Plus encore, la question est de chercher à comprendre : de quelle "place" s'agit-il ?

A son tour, le terme même de *place* qui signifie communément, le « *fait d'être admis dans un groupe, un ensemble, d'être classé dans une catégorie* » ou encore la « *condition, situation matérielle, sociale ou morale dans laquelle on se trouve* »ⁱⁱⁱ nous invite à nous demander si nous devons nous intéresser de plus près à :

- La place des chansons de femmes dans la culture actuelle ;
- La place de la création féminine dans le domaine de la chanson contemporaine ;
- La présence et la répartition des fonctions artistiques exercées par les femmes dans le domaine de la chanson contemporaine.

Enfin l'expression « chanson actuelle » renvoie-t-elle à la création et à la production des années 2000, à l'appellation de « musiques actuelles » qui désigne un ensemble d'esthétiques musicales et d'enjeux culturels et politiques dépassant le seul répertoire de la chanson ou encore à l'ensemble du répertoire chanté dont nous pouvons disposer grâce à la profusion de sources sonores actuellement disponibles ?

À l'heure où « la personnalité culturelle de l'année 2010 »^{iv}, sera, d'après la sélection opérée en amont^v, inévitablement^{vi} masculine et distincte du champ musical^{vii}, il me paraît opportun, pour rebondir sur l'ensemble des questions soulevées en introduction, de rappeler combien la visibilité sociale des femmes artistes, et plus spécifiquement ici, celle des chanteuses et de l'ensemble de celles qui occupent une fonction dans les secteurs économique et culturel de la chanson, est, à l'issue de cette première décennie des années 2000, une problématique essentielle.

D'après Marcel Fournier^{viii} le concept de « visibilité sociale » signifie «le prestige social et la visibilité auprès du grand public d'un côté, la légitimité et le pouvoir de l'autre »^{ix}. Cette définition semble tout à fait pertinente dans le sens où elle suggère que pour être visible socialement, un individu doit à la fois être populaire (au sens d'"apprécier du plus grand nombre") et légitime (au sens de reconnu, valorisé et consacré).

Or si l'on se réfère aux principales théories mobilisées aujourd'hui en sciences sociales sur la question de genre, dont celle de la « valence différentielle des sexes^x, et/ou [celle de la]"domination masculine"^{xi} »^{xii}, ces deux tendances (être à la fois populaire et légitime) semblent difficilement conciliables pour celles qui subissent encore de nos jours les effets des stéréotypes sociaux qui différencient les univers masculin et féminin en fonction des « oppositions ordinaires suivantes [parmi lesquelles] : actif/passif ; rapide/lent ; fort/faible ; belliqueux/paisible ; compétent/incompétent ; mobile/immobile ; extérieur/intérieur ; supérieur/inférieur ; aventureux/casanier »^{xiii}. En fonction de cette conception dialectique, nous pouvons admettre avec Michèle Ferrand^{xiv} que « dans la très grande majorité des formations sociales connues, ce sont les hommes qui détiennent le pouvoir, occupent majoritairement les places les plus prestigieuses, organisent les règles et les lois qui permettent de perpétuer la domination sociale des hommes sur les femmes ».^{xv}

Pour autant, doit-on adopter cette unique option théorique pour considérer la place des femmes dans la chanson aujourd'hui ? En d'autres termes, doit-on confirmer l'hypothèse de la moindre visibilité des femmes due aux inégalités des rapports sociaux de sexe^{xvi} dans ce domaine artistique ou peut-on concevoir que des mutations s'opèrent vers une plus grande visibilité de leurs expressions, notamment depuis le début des années 2000 ? De surcroît, ne doit-on pas distinguer différents paliers de visibilité afin de mesurer le plus objectivement possibles la place qui est réservée aux femmes dans le domaine de la chanson ?

Combien sont-elles ?

Pour évaluer objectivement le degré de visibilité sociale des chanteuses, il faut avant tout pouvoir connaître leur effectif. Or, les données statistiques sur cette question sont aujourd'hui encore^{xvii} partiellement insaisissables non seulement du fait du caractère généraliste des catégories socioprofessionnelles du secteur^{xviii} mais aussi en raison de la faveur accordée à une appellation telle que celle de « musiques actuelles » qui estompe toute spécificité esthétique et encourage des études globalisantes quand « la chanson » elle-même demeure un genre musical dont les frontières stylistiques sont toujours à interroger^{xix}.

Cependant, si l'une des dernières études sur « L'emploi dans les professions culturelles »^{xx} publiée par le Ministère de la Culture souligne une surreprésentation masculine du secteur en précisant que 71% des « Artistes des spectacles »^{xxi} sont des hommes, le « Rapport de la Commission permanente sur l'emploi du Conseil national des professions du spectacle (CNPS) 2008-2009 » nous apprend de son côté que les 4661 intermittents de la catégorie professionnelle « chanteur de variétés » recensés en 2006 se répartissent entre 55% d'hommes (soit 2563) et 45 % de femmes (soit 2097). Contrairement à d'autres professions artistiques comme celles de « musicien » ou de « chef d'orchestre » dont les effectifs féminins sont très minoritaires (respectivement 18% et 8%), il semble donc que les chanteuses dites « de variété » soient assez bien représentées dans leur profession.

Dans une moindre proportion, les rubriques « Chanteurs français » et « Chanteuses françaises » du site Wikipédia recensent en 2010 près de 1100 chanteurs^{xxii} et plus de 700 chanteuses^{xxiii}, mais ici il s'agit pour chaque catégorie autant d'artistes en activité aujourd'hui que d'artistes disparu-e-s.

Ces premières données nous permettent de dresser un premier constat : sans atteindre celle de son homologue masculin, la population de celles qui se sont consacrées ou se consacrent

aujourd'hui à la chanson, est relativement importante comme l'a confirmé récemment Yves Borowice avec la publication collective, *Les Femmes de la chanson*, qu'il vient de diriger^{xxiv}. Les 200 portraits proposés par cet ouvrage étant en effet issus d'une sélection basée sur un millier de personnalités féminines qui ont œuvré publiquement des années 1850 à aujourd'hui au sein du monde de la chanson.

Qui sont-elles ?

Les catégories « Chanteurs-ses de variété » ou « chanteurs-ses » sont cependant trop imprécises pour apprécier les activités réelles de ces artistes et leur distribution entre les postes d'interprètes, d'auteur-e-s-interprètes, de compositeurs-trices-interprètes ou encore d'auteur-e-s-compositeurs-trices-interprètes.

Si l'unique rôle dévolu aux femmes dans la chanson a été jusqu'au milieu des années 1950 celui d'interprète, la deuxième moitié du XX^e siècle^{xxv} puis la première décennie du XXI^e ont révélé de plus en plus d'auteures et compositrices de leurs propres œuvres^{xxvi}. Pourtant dans leur grande majorité, celles-ci demeurent toujours largement méconnues du grand public et l'image de la chanteuse qui perdure dans l'imaginaire collectif est toujours celle de la muse. Ainsi, en remplissant ce rôle social d'interprètes, les femmes sont renvoyées à leurs "compétences féminines" qui s'opposent symboliquement et socialement au domaine de la création qui serait, lui, ontologiquement réservé au genre masculin.

Où sont-elles ?

Afin de mesurer de façon la plus objective possible « la place des femmes dans la chanson actuelle », il faut prendre en compte différents espaces et échelles de visibilité.

Les espaces d'expression et de médiation des artistes qui sont en effet très hétérogènes (des écrans de télévision aux scènes locales en passant par la presse généraliste, les magazines spécialisés, les ouvrages sur la chanson, les biographies d'artistes ou encore la diffusion sur l'Internet), de par leur degré de rayonnement et leurs prédilections esthétiques, proposent des formes de visibilité différentes, et peuvent toucher des publics distincts.

Pour explorer les différents paliers de visibilité sociale des chanteuses, il faudrait donc pouvoir recenser l'ensemble de leurs créations à travers les sources sonores, écrites et visuelles disponibles et mesurer leur mise à disposition par l'ensemble des médias auprès des différents publics.

Cet idéal ne pouvant être atteint, relevons concrètement quelques données factuelles qui nous permettent de valider dans un premier temps l'hypothèse d'une sous-représentation médiatique des femmes dans le monde de la chanson.

Dans les magazines spécialisés ?

Un détour par les couvertures et dossiers conséquents de l'ensemble des numéros de quatre magazines français principaux consacrés à la chanson publiés ces 20 dernières années est très éclairant sur cette question, puisque, tout support confondu, le degré de visibilité des femmes atteint à peine plus de 20% de l'ensemble des 366 magazines recensés.

- ***Je Chante !*** dont le premier numéro est paru en 1990 a publié 40 numéros, dont seulement 8 ont une chanteuse en couverture. Il s'agit de Barbara ; Nicole Croisille ; Juliette Gréco ; Lynda Lemay ; Cora Vaucaire ; Catherine Sauvage ; Francesca Solleville ; Anne Sylvestre.

- *Chorus, Les Cahiers de la Chanson* a publié 68 numéros de 1992 à 2009. Adoptant le plus souvent le rythme d'un artiste par couverture et de deux dossiers conséquents par numéro, sur 100 dossiers recensés, moins d'1/4 sont consacrés à une chanteuse : Barbara ; Michèle Bernard ; Jeanne Cherhal ; Brigitte Fontaine ; Juliette Gréco ; Françoise Hardy ; Juliette ; Patricia Kaas ; Catherine Lara ; Lynda Lemay ; Maurane ; Edith Piaf ; Olivia Ruiz ; Véronique Sanson ; Anne Sylvestre et Zazie font donc chacune l'objet d'un dossier principal dans cette revue.

- Plus récent, donc supposé plus enclin à accompagner le mouvement de visibilisation des chanteuses qui s'est amorcé depuis le tournant des années 2000, le magazine *Francofans* a publié 50 numéros de 2004 à 2010, dont seulement 4 font leur une avec les chanteuses : Juliette ; Jeanne Cherhal ; Olivia Ruiz et Brigitte Fontaine.

De plus, le numéro sur lequel Juliette figure en couverture (n°18, décembre 2005) est un numéro « Spécial Artistes féminines » dans lequel sont présentées une vingtaine d'artistes : Agnès Bihl, Mell, Olivia Ruiz, Anaïs, Daphné, Castafiore Bazooka, Ariane Moffatt, Bombes 2 Bal, Camille, Juliette, Brigitte Fontaine, le Soldat Inconnu, La Grande Sophie, Barbara. Je reviendrai à plusieurs reprises au cours de mon intervention sur ce principe récurrent qui tend à accorder une visibilité sociale aux chanteuses à condition qu'elles soient associées à leur groupe socialement sexué : celui des femmes.

- Enfin on ne s'étonnera pas qu'en fonction des esthétiques chantées qu'il privilégie, *Platine, le magazine de la variété* fasse la part belle à une majorité d'interprètes féminines. Ainsi, sur 175 numéros (d'avril 1992 à novembre 2010), 40 artistes féminines figurent en couverture, et certaines d'entre elles comme Françoise Hardy, Céline Dion, Sylvie Vartan, Zazie ou encore Mylène Farmer ont fait entre 4 et 13 fois la "une" du magazine !

Comme le propose le tableau suivant, si l'on observe de manière transversale, sur la période étudiée ici (1990 à 2010), la distribution des 49 chanteuses auxquelles au moins un de ces quatre magazines a consacré une couverture, on constate, en partie du fait des esthétiques plurielles de la chanson et des politiques éditoriales des magazines, qu'aucune artiste n'est présente sur l'ensemble de ces médias ; que seules 4 artistes (Barbara, Brigitte Fontaine, Lynda Lemay et Olivia Ruiz), repérables en gris foncé, font la "une" de trois magazines sur les quatre et que 9 autres (Jeanne Cherhal ; Juliette Greco ; Françoise Hardy ; Juliette ; Patricia Kaas ; Maurane ; Véronique Sanson ; Anne Sylvestre et Zazie), repérables en gris clair, font celles de deux magazines sur quatre. Ainsi, ces vingt dernières années, près de $\frac{3}{4}$ des chanteuses "visibles", ne l'ont été que pour un seul titre de magazine :

- une fois pour 23 d'entre elles (dont 17 pour *Platine*)
- deux fois pour 5 d'entre elles (dont 4 pour *Platine*)
- trois fois pour 3 d'entre elles (uniquement sur *Platine*)

Répartition des chanteuses par couvertures de magazines et/ou dossiers consacrés aux chanteuses dans la presse spécialisée entre 1990 et 2010

		REVUE/MAGAZINE			
	Chanteuses	Chorus	Francofans	Je Chante	Platine
1	Alizée				3
2	Chimène Badi				1
3	Barbara	2		1	3
4	Brigitte Bardot				1
5	Judith Bérard				1
6	Michèle Bernard	1			
7	Jane Birkin				2
8	Isabelle Boulay				1
9	Jeanne Cherhal	1	1		
10	Karen Cheryl				1
11	Nicole Croisille			1	
12	Dalida				4
13	Diam's				1
14	Céline Dion				4
15	Dorothée				1
16	Lara Fabian				5
17	Mylène Farmer				13
18	Liane Foly				2
19	Brigitte Fontaine	1	1		1
20	France Gall				3
21	Chantal Goya				1
22	Juliette Gréco	1		1	
23	Françoise Hardy	1			4
24	Jalane				1
25	Juliette	1	1		
26	Patricia Kaas	1			3
27	L5				1
28	Lââm				1
29	Catherine Lara	1			
30	Lynda Lemay	1		1	3
31	Lorie				1
32	Jeanne Mas				1
33	Mireille Mathieu				1
34	Maurane	1			1
35	Nana Mouskouri				1
36	Vanessa Paradis				2
37	Edith Piaf	1			
38	Olivia Ruiz	1	1		1
39	Véronique Sanson	1			3
40	Catherine Sauvage			1	
41	Hélène Ségara				2
42	Sheila				3

43	Francesca Solleville			2	
44	Anne Sylvestre	2		1	
45	Sylvie Vartan				7
46	Cora Vaucaire			1	
47	Ophélie Winter				1
48	Zaz				1
49	Zazie	1			6

Au-delà des magazines spécialisés, retenons que dans la catégorie des dictionnaires et autres guides de la chanson, la visibilité des chanteuses est parfois encore plus atténuée.

Pour exemple, examinons un guide publié par la FNAC en 2005. Ce guide ("reflet du choix des disques de la FNAC") de 300 pages intitulé *La discothèque idéale Chanson Française en 250 CD, DVD et livres* propose parmi ses rubriques, une sélection des « 50 disques indispensables » et une sélection des « 100 plus belles chansons de tous les temps ».

Parmi les « 50 disques indispensables », seuls 5 albums sont des albums de chanteuses, répartis par décennie de la façon suivante :

- 1900-1940 : « Éternelle », Edith Piaf, EMI, 2003 ;
- Les années 1950 : aucun sur les 7 sélectionnés ;
- Les années 1960 : aucun sur les 7 sélectionnés ;
- Les années 1970 : « L'aigle noir », Barbara, Philips 1970. Mercury/Universal, 1997 et « Vancouver », Véronique Sanson, WEA, 1976 ;
- Les années 1980 : aucun sur les 9 sélectionnés ;
- Les années 1990 : « Le Danger », Françoise Hardy, Virgin/EMI, 1997 et « Zen », Zazie, Mercury/Universal, 1995. Soit 2 sur 18 ;
- Les années 2000 : aucun sur les 5 sélectionnés.

Quant aux « 100 plus belles chansons de tous les temps », elles sont à plus de 80% des chansons interprétées par des hommes et parmi celles qui sont interprétées par des femmes et présentées dans le tableau ci-dessous, on retiendra que :

- seules trois chansons (surlignées en gris) sont l'œuvre d'auteures-compositrices-interprètes ;
- les chansons sélectionnées sont en dehors de celle de Zazie (« Adam et Yves ») inscrites dans le répertoire depuis plus de 30 ans et ne laissent donc aucune place à la création féminine actuelle ;
- les thèmes des chansons retenues s'inscrivent dans une dialectique féminin/masculin très prononcée faisant la part belle aux stéréotypes évoqués plus haut : la dévotion amoureuse ou l'admiration du « sexe fort » étant largement dominants avec des titres comme « Mon légionnaire » ; « Mon amant de Saint-Jean » ; « J'ai rencontré l'homme de ma vie », etc.

Les 100 plus belles chansons de tous les temps interprétées par des femmes selon la FNAC en 2005

Année	Titre	Interprète	Auteur	Compositeur
1930	<i>J'ai deux amours</i>	Joséphine Baker	Géo Koger Henri Varna	Vincent Scotto
1930	<i>Parlez-moi d'amour</i>	Lucienne Boyer	Jean Lenoir	Jean Lenoir
1936	<i>Mon légionnaire</i>	Marie Dubas	Raymond Asso	Marguerite Monnot
1938	<i>J'attendrai</i>	Rina Ketty	Louis Poterat ; Nino Rastelli	Dino Oliveri
1942	<i>Mon Amant de Saint-Jean</i>	Lucienne Delyle	Léon Agel	Emile Carrara
1946	<i>La vie en rose</i>	Édith Piaf	Édith Piaf	Louiguy (Louis Guglielmi) ; Marguerite Monnot
1949	<i>L'hymne à l'amour</i>	Édith Piaf	Édith Piaf	Marguerite Monnot
1956	<i>Non je ne regrette rien</i>	Édith Piaf	Michel Vaucaire	Charles Dumont
1962	<i>Tous les garçons et les filles</i>	Françoise Hardy	Françoise Hardy	Françoise Hardy ; Roger Sanym
1962	<i>Le tourbillon</i>	Jeanne Moreau	Cyrus Bassiak	Georges Delerue
1964	<i>Mon amie la rose</i>	Françoise Hardy	Cécile Caulier	Cécile Caulier ; Jacques Lacombe
1966	<i>Les petits papiers</i>	Régine	Serge Gainsbourg	Serge Gainsbourg
1967	<i>Déshabillez-moi</i>	Juliette Gréco	Robert Nyel	Gaby Verlor
1970	<i>L'aigle noir</i>	Barbara	Barbara	Barbara
1972	<i>J'ai rencontré l'homme de ma vie</i>	Diane Dufresne	Luc Plamondon	François Cousineau
1972	<i>Besoin de personne</i>	Véronique Sanson	Véronique Sanson	Véronique Sanson
1974	<i>Il venait d'avoir dix-huit ans</i>	Dalida	Pascal Sevran ; Serge Lebrail	Pascal Auriat
2001	<i>Adam et Yves</i>	Zazie	Joëlle Kopf	Zazie

Dernier indice et non des moindres, l'index général de ce guide répertorie 166 chanteurs pour seulement 26 chanteuses.

Sur scène ?

Afin de mesurer la place des femmes dans la chanson actuelle un détour par leur présence effective sur les scènes de l'hexagone (et même à l'échelle francophone et/ou internationale) est également pertinent.

Si un recensement systématique des programmations des artistes féminines comparées à celles de leurs homologues masculins au sein des salles, théâtres, festivals, semble irréalisable du fait de l'ampleur du terrain, le phénomène récent des festivals de chanson dédiés aux

femmes est très révélateur d'une reconnaissance de plus en plus grande de leurs créations dans l'espace public.

Ainsi, j'ai pu localiser dans le paysage festivalier francophone de 2010 près de 10 manifestations dédiées aux chanteuses, dont la durée (de 6 à 17 éditions depuis leur création) témoigne d'un intérêt singulier pour cette question de la visibilité sociale des artistes féminines.

Les festivals francophones dédiés aux chanteuses en 2010

<i>Festival</i>	<i>Édition 2010</i>	<i>Lieu</i>
Le Chant des Sirènes	17	Martinique
Les femmes s'en mêlent	13	Paris et Province
Chants d'elles	11	Rouen et région (76)
Voix de femmes	10	Maury (66)
Un week-end avec elles	10 ^e (2008)	Albi et région (81)
Voix de femmes	8	Saint-Martin de Crau (13)
Festiv'elles	7	Montréal (Canada)
Les Créatives	7	Onex (Canton de Genève, Suisse)
Les enchanteuses	7	Les Lilas (93)
Muzik'elles	6	Meaux (77)

Prenant acte de cette dynamique, l'entourage professionnel des chanteuses les plus visibles aujourd'hui commence à développer des initiatives singulières dans des festivals plus généralistes et plus renommés, tel le Printemps de Bourges. Ainsi, fut créé le vendredi 16 avril 2010 au cours de sa 34^{ème} édition « Les Françaises », spectacle inédit et éphémère conçu par Madame Lune (Sonia Bester) sous la direction artistique d'Edith Fambuena, la mise en scène de Juliette Deschamps et la participation musicale d'Iko (Laurence Equilbey), avec les chanteuses Camille, Jeanne Cherhal, La Grande Sophie, Emily Loizeau, Olivia Ruiz et Rosemary Standley du groupe Moriarty.

Si « Les Françaises » ont enchanté le Printemps^{xxvii} et secoué Bourges^{xxviii}, une telle aventure aurait-elle été possible en dehors de ce milieu « exclusivement féminin » ? Là encore la question se pose. Elle rejoint d'ailleurs le constat opéré par Reine Prat^{xxix} dans son second rapport de 2009 sur l'égalité des femmes et des hommes dans le domaine des Arts du spectacle^{xxx}, puisqu'elle souligne qu'« en ce qui concerne les programmations artistiques » du secteur musical, « le nombre de musiciennes augmente » pour certaines d'entre elles et, qu'elle précise : « la programmation 2007 du Printemps de Bourges serait plus féminine que les années précédentes, des journalistes l'ont noté et s'interrogent sur la corrélation de ce phénomène avec l'arrivée d'une programmatrice dans une équipe jusque là exclusivement masculine »^{xxxi}...

Sur ce terrain, je partage les interrogations que Reine Prat formule à l'issue de son état des lieux : « Comment sortir de la programmation "phénomène" qui consiste à programmer une ou des "femmes" au lieu de programmer tout simplement une ou des "musiciennes" comme on programme des "musiciens" ? »^{xxxii}.

Les autres « femmes » de la chanson

En dehors des chanteuses qui composent « Les Françaises », cet exemple nous montre que d'Agnès Capri^{xxxiii} à Madame Lune, des femmes sont également présentes sur le terrain de la production et de la diffusion artistique. Le plus souvent pourtant, l'attention médiatique sera portée sur la présentation de portraits de femmes exemplaires car, au-delà de leurs

compétences professionnelles et de leur positionnement dans le secteur, c'est encore leur rareté qui est mise en exergue.

Ainsi,

- « les femmes dirigent 28% de l'ensemble des salles et festivals de musiques actuelles mais elles ne sont plus que 7% à la direction des salles labellisées »^{xxxiv} ;
- « à la Fédurok^{xxxv}, sur 67 salles adhérentes, 11 sont dirigées par une femme, soit 16%, un score équivalent à celui des scènes nationales »,
- « au Cnv^{xxxvi}, sur 400 entreprises affiliées, il semble que 8 soient dirigées par une femme (3 directrices de festivals et 5 productrices), soit 2% »^{xxxvii}.

Profession « chanteuse » : un parcours chaotique

L'étude des carrières, des trajectoires artistiques, des fonctions occupées par les femmes dans le champ de la chanson est également une direction très pertinente pour analyser la place qui leur est réservée dans le monde professionnel.

Globalement, il semblerait que les carrières féminines soient moins durables et moins linéaires que celles de leurs homologues masculins. Ainsi, même si cette question reste à explorer minutieusement, le croisement de plusieurs données de première main (recueils de témoignages^{xxxviii}, entretiens approfondis^{xxxix}) sur les parcours des chanteuses, sont des indicateurs incontournables pour observer cette réalité sociale au sein de laquelle les chanteuses doivent conjuguer leur vie d'artiste, de femme et de mère, connaissant parfois des interruptions -plus ou moins longues-, voire même des ruptures de carrière, entraînant de fait une moindre visibilité à court terme, une moindre reconnaissance à plus long terme^{xl} voire un oubli collectif. Ainsi comme me le disait récemment Anne Sylvestre : « *Quand on demande aujourd'hui à quelqu'un de citer les noms de la chanson française, on va passer un certain temps avant d'entendre un nom de femme. C'est comme en littérature, est-ce qu'on citera souvent des auteurs féminins ? Et il ne faudrait pas se mettre en colère ? Non, il faut garder l'habitude de rester « charmante » parce que si tu te mets en colère, tu es hystérique et si tu as du caractère, tu as mauvais caractère. Ça me poursuit encore aujourd'hui ; on n'a jamais dit à Gainsbourg qu'il avait mauvais caractère. Jamais !* »^{xli}.

La chanson-hommage comme symbole de reconnaissance sociale

Parallèlement aux questions soulevées jusqu'ici, je m'intéresse actuellement aux chansons-hommages dédiées aux artistes de chanson dans l'ensemble du répertoire francophone afin de comprendre quelles sont les significations sociales que prennent de telles créations dans notre société au regard des héritages esthétiques et des filiations symboliques.

Si l'on conçoit l'hommage comme le « témoignage de respect, de reconnaissance, de gratitude envers quelqu'un ou quelque chose », il semble que les chansons-hommages nous offrent un autre éclairage sur la vitalité, mais aussi sur la condition artistique au féminin que ceux dont se font le plus souvent écho les médias. En d'autres termes, les chansons-hommages sont d'autres indices propices à l'exploration de la visibilité des chanteuses dans le champ de la production des œuvres de chanson.

Sans tenir compte ici des formes anciennes de la chanson, au sein desquelles des hommes mais aussi des femmes auteures et compositrices^{xlii} se sont exprimés et se sont peut-être reconnus sous la forme d'hommages à travers leurs œuvres, mes recherches m'ont conduit à repérer, au sein du corpus de la chanson "moderne" (qui suppose au moins la connaissance de l'auteur de l'œuvre si ce n'est celle de son compositeur) une première chanson-hommage écrite

par Pierre-Jean de Béranger qui remonterait à 1815. Il s'agit de « A mon ami Desaugiers », dont le premier couplet est :

*« Bon Désaugiers, mon camarade,
Mets dans tes poches deux flacons;
Puis rassemble, en versant rasade,
Nos auteurs piquants et féconds.
Ramène-les dans l'humble asile
Où renâit le joyeux refrain.
Eh! Va ton train,
Gai boute-en-train!
Mets-nous en train, bien en train, tous en train,
Et rends enfin au vaudeville
Ses grelots et son tambourin »*

Première d'une liste de plus de 200 œuvres qui rendent, chacune, sur près de deux siècles (de 1815 à 2010) hommage à un ou plusieurs chanteurs et chanteuses, cette chanson annonce que le corpus des chansons-hommages est très majoritairement dédié à des personnalités masculines, quel que soit par ailleurs le sexe des auteurs, compositeurs et/ou interprètes desdites chansons, puisque parmi celles-ci, seules une trentaine^{xliii} reproduites dans le tableau ci-dessous sont consacrées à des chanteuses.

Liste des chansons-hommages aux chanteuses

Année	Titre Chanson	Interprète	Hommage
1960	C'était la miss	Henri Salvador	Mistinguett
1967	A une chanteuse morte	Léo Ferré	Edith Piaf
1968	Initials B.B.	Serge Gainsbourg	Brigitte Bardot
1970	Edith	Serge Lama	Edith Piaf
1971	Edith	Serge Reggiani	Edith Piaf
1972	Liberté Femmes	Hélène Martin	Collectif
1975	Madame la Môme	Marcel Mouloudji	Edith Piaf
1976	A Damia	Marie-Paule Belle	Damia
1977	Dis-moi Pauline	Anne Sylvestre	Pauline Julien
1977	Comme une piaf	Claude Nougaro	Edith Piaf
1977	Catherine	William Sheller	Catherine Lara
1979	Alys en cinémascope	Diane Dufresne	Alys Robi
1979	Elle va chanter	Alain Barrière	Edith Piaf
1982	Les chanteuses populaires	Michèle Bernard	Collectif
1986	Edith	Allain Leprest	Edith Piaf
1987	Chez Mireille	Alice Dona	Mireille
1992	L'orgue de Barbara	Serge Lama	Barbara
1994	A Barbara	Didier Barbelivien	Barbara
1995	Chanson pour Piaf	Laurent Malot	Edith Piaf
1996	Rimes féminines	Juliette	Collectif
1998	L'accordéon désaccordé	Jacques Higelin	Fréhel, Damia
1999	Dame Brune	Liane Foly	Barbara
2000	La mimi de Saint-Julien	Véronique Pestel	Collectif
2001	Madame	Miossec	Juliette Gréco
2003	Dans mon pays le noir est une couleur	Bertrand Louis	Juliette Gréco
2008	Au Flore	Céline Ollivier	Jane Birkin
2010	Non non non (Ecouter Barbara)	Camélia Jordana	Barbara

Sans détailler toutes les pistes d'analyse possibles de ce corpus (auquel il faudrait au moins ajouter ici les chansons écrites par des chanteuses en hommage à des chanteurs) qui seront publiées ultérieurement, retenons cependant que si la plupart des chansons recensées ici ont été écrites et interprétées par des hommes (chansons surlignées en gris clair) et mettent majoritairement en lumière la personnalité des chanteuses les plus emblématiques du patrimoine féminin de la chanson française (Piaf, Barbara, Fréhel, Damia, Gréco), certaines de ces œuvres portent également à notre connaissance la présence et le répertoire de chanteuses médiatiquement moins visibles, à ceci près que celles-ci sont là encore le plus souvent repérables au sein de chansons-hommages dédiées à un collectif de femmes et non à des personnalités individuelles distinctes.

Pour autant, comme dans les chansons-hommages collectives des chansonniers à leurs aînés et à leurs confrères au début du XIX^e siècle, telles « Les voyages de Momus ou Histoire de la chanson » d'Henri Simon ou « Chantons encore ou Appel aux chansonniers » de Brazier, rassemblées précieusement par Charles Le Page dans son recueil des *Chefs-d'œuvre des auteurs chansonniers*^{xliv}, qui soulignent l'importance de la transmission chansonniers entre générations et se donnent surtout pour mission d'octroyer à la chanson, grâce à ce principe de compilation de personnalités reconnues au sein d'une même œuvre, une « noble place sur les degrés de la littérature »^{xlv}, les chansons « Liberté Femmes » ; « Les chanteuses populaires » ; « Rimes féminines » et « La mimi de Saint-Julien » (surlignées en gris foncé) confirment la nécessité d'une prise de parole individuelle au nom du groupe (celui des chanteuses) pour souligner, renforcer et pérenniser son existence ainsi que celle de chacune des personnalités qu'il désigne et/ou qu'il révèle.

Ainsi, l'hommage groupé donne une force symbolique à la présence des femmes dans la chanson et permet en partie de rappeler les noms et par ricochet les œuvres de celles que la mémoire collective ou les médias contemporains ont tendance à oublier voire à négliger :

- Avec « Liberté Femmes » en 1972 Hélène Martin rend hommage à ses consœurs en citant, parmi d'autres femmes célèbres, Francesca Solleville ; Anne Sylvestre ; Colette Magny ; Christine Sèvres ; Barbara et Monique Morelli.
- Dix ans plus tard, en 1982, Michèle Bernard dédie « Les chanteuses populaires » à Fréhel, Berthe Silva, Damia et Edith Piaf.
- Avec « Rimes féminines », Juliette évoque en 1996 parmi d'autres artistes, Thérèse, Yvonne Printemps, Arletty, Marie Dubas, Mistinguett, Joséphine Baker et Suzy Solidor
- Enfin avec sa chanson-hommage « La mimi de Saint-Julien » enregistrée en octobre 2000 et parue sur son album *Babels*, Véronique Pestel évoque près de 40 chanteuses, d'Hélène Martin à Agnès Bihl, en soulignant d'un trait, l'originalité de chacune et en révélant ainsi chaque identité :

La Mimi de Saint-Julien = Michèle Bernard	Et la Mouron vit d'amour = Mouron
La Geneviève du Poitou = Geneviève Charlot	La Vella, Place Colette = Véronique Vella
La Marie du Beaujolais = Marie Zambon	La Léa, Place des Mots = France Léa
La Juliette de Toulouse = Juliette (Noureddine)	La Caplanne des Marines = Martine Caplanne
La Sylvestre de la Seine = Anne Sylvestre	La Marie-Paule au piano = Marie-Paule Belle
La Magny des grandes choses = Colette Magny	La Bihl à grands coup de mots = Agnès Bihl
La Messia du siècle noir = Danielle Messia	La Théraulaz des helvétès = Yvette Théraulaz
La Barbara de toujours = Barbara	La Vyvère de Wallonie = Pascale Vyvère
La Francesca des faucilles = Francesca Solleville	La Clémence du show Québec = Clémence Desrochers
La Sauvage des panaches = Catherine Sauvage	De Pauline = Pauline Julien
La Vaucaire des douceurs = Cora Vaucaire	A Renée Claude = Renée Claude
La Renard des grivoiseries = Colette Renard	L'Angélique d'Elytis = Angélique Ionatos
La Greco c'est un cobra = Juliette Gréco	La Giovanna d'Italie = Giovanna Marini
La Berthon du fond des âges = Lulu Berthon	La Mercedes de là-bas = Mercedes Sosa
La Sapho comme un crotale = Sapho	La Prucnal de Varsovie = Anna Prucnal
La colère de Ribeiro = Catherine Ribeiro	La Gribouille des douleurs = Gribouille
La Vilar de la vie lente = Marie-Josée Vilar	La Martin des monts Genet = Hélène Martin
La Pralon des comédies = Fabienne Pralon	La Christine du clope aux lèvres = Christine Sèvres
La Grimm rit de nos miroirs = Chantal Grimm	Jeanine Jean quand tu t'es tue = Jeanine Jean ^{xlvi}

Pourtant avec le dernier couplet de sa chanson qui précise : « *Je sais bien que j'en oublie / Des marraines et des amies / Des pareilles, des inconnues / Des perdues / Des qui se taisent et qui doutent* », on mesure combien demeure encore long le chemin qu'il reste à parcourir pour accéder à une pleine reconnaissance des chansons écrites, composées et interprétées par des femmes.

Pour conclure provisoirement, retenons un des ouvrages majeurs qui aura accompagné l'émancipation créatrice des femmes : « Une chambre à soi » de Virginia Woolf^{xlvii}. Dans ce texte publié en 1929, Virginia Woolf explique en filigrane que dans cent ans, si les conditions matérielles (autonomie financière et espace de travail réservé) et intellectuelles (liberté d'expression) sont pleinement réunies, les femmes passeront du fait de parler d'elles-mêmes dans leurs œuvres (autrement dit de leur statut social de femmes et des inégalités qu'il génère) à la création tout court, que dans cent ans elles seront des poètes à part entière et donc

reconnues comme telles. Le vœu de Virginia Woolf introduit en quelque sorte le regard que chacun devrait pouvoir porter sur la notion et le statut d'artiste qui par définition est autant masculin que féminin.

Références bibliographiques

- ACHARD Pierre. *Femmes - Histoires d'écrire 2. Notes, Revue de la SACEM*, n° 154, 1999.
- BEC Pierre. *Chants d'amour des femmes-troubadours*. Paris, Stock, coll. « Moyen-Age », 1995.
- BIGOTI Jean-Noël, *Les femmes dans la filière musicale*, Dossier Focus de l'IRMA, [en ligne]. 4 juillet 2010. [Page consultée le 22 novembre 2010]. Disponible sur : <http://www.irma.asso.fr/au-boulot-la-parite-H-F>
- BLANCHE-BENVENISTE Claire, *Les Trobairitz, Les femmes dans la lyrique occitane*, « Action poétique », 75, 1978.
- BOGIN Meg, *Les femmes Troubadours*, Paris, 1978.
- BOROWICE Yves, (dir.), *Les femmes de la chanson, Deux cents portraits (1850-2010)*, Paris, Textuel, 2010.
- BOURDIEU Pierre, *La Domination masculine*, Paris, Seuil, coll. "Liber", 1998.
- CAPRI Agnès, *Music-Hall Poésie*, Paris, Seghers, 1957.
- CLÉRON Éric, PATUREAU Frédérique, *L'emploi dans les professions culturelles en 2005*, Paris, DEPS (Département des études, de la prospective et des statistiques), Ministère de la Culture et de la Communication, coll. « culture chiffres », 2007-8. Disponible sur : http://www2.culture.gouv.fr/culture/deps/2008/pdf/Cchiffres07_8.pdf
- DENIOT Joëlle, « Chansons populaires et nuances féminines », in *Dire la voix*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- DENIOT Joëlle, « Le Peuple des chansons - La voix des femmes » in *Sociétés et Représentations*, Paris, Editions CRDHESS, 2000.
- DESPLECHIN Marie, « Votez pour le Ken le plus sexy de la culture avec Radio France », in *Rue 89*, [En ligne]. 21 novembre 2010. [Page consultée le 22 novembre 2010]. Disponible sur : <http://www.rue89.com/2010/11/21/votez-pour-le-ken-le-plus-sexy-de-la-culture-avec-radio-france-176879>
- DUMAS Marie-Hélène, « Pouvoir symbolique, enjeux politiques et création féminine », in Anne-Marie Green, Hyacinthe Ravet (dir.), *L'accès des femmes à l'expression musicale, Apprentissage, création, interprétation : les musiciennes dans la société*, Paris, L'Harmattan, IRCAM-Centre Pompidou, 2005, p.161-167.
- FERRAND Michèle, *Féminin Masculin*, Paris, La Découverte, coll. « Repères », n°389, 2004.
- FINE Agnès, « "Valence différentielle des sexes" et/ou "domination masculine" ? », *Travail, genre et sociétés* 2/2003 (N° 10), p.174-180.
- GOUYON Marie, PATUREAU Frédérique, « Tendances de l'emploi dans le spectacle », Paris, DEPS (Département des études, de la prospective et des statistiques), Ministère de la Culture et de la Communication, coll. « culture chiffres », 2010-1. Disponible sur : <http://www2.culture.gouv.fr/culture/deps/2008/pdf/cc-2010-01.pdf>
- GRIMM Chantal, « Les femmes et la chanson », in *Femmes et musiques, Action Musicale*, MAM, n° 18/19, p.36-43, 1983.
- HÉRITIER Françoise, *Masculin/Féminin I. La pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 1996.
- HÉRITIER Françoise, *Masculin/Féminin II. Dissoudre la hiérarchie*, Paris, Odile Jacob, 2002.
- HORER Suzanne, SOCQUET Jeanne, *La création étouffée*, [1973], Paris, Pierre Horay, coll. « Femmes en mouvements », 1992.
- LACROIX Chantal, (dir), « Professions culturelles et emploi », *Statistiques de la Culture, Chiffres Clés 2010*, Paris, DEPS (Département des études, de la prospective et des statistiques), Ministère de la Culture et de la Communication, 2010, p.239-247, Disponible sur : <http://www2.culture.gouv.fr/culture/deps/chiffres-cles2010/21-profculture-emploi-2010.pdf>
- LAUFER Jacqueline, MARRY Catherine et MARUANI Margaret, (dir.), *Masculin-Féminin : questions pour les sciences de l'homme*, Paris, PUF, coll. "Sciences sociales et sociétés", 2001.
- LAURENT Michelle, (rassemblées par), *73 chansons de femmes en portées*, Paris, Syros, coll. « Combat Culturel », 1979.
- LE PAGE Charles, *Chefs-d'œuvre des auteurs chansonniers*, Paris, Constant-Chantpie, Editeur, 1837.
- MARINI Marcelle, « La place des femmes dans la production culturelle, l'exemple de la France », in Georges Duby, Michelle Perrot, Françoise Thébaud, (dir.), *Histoire de femmes en Occident, Tome V, Le XX^e siècle*, 1992, p.275-296.
- NAUDIÉ Delphine et ROLLET Brigitte (dir.), *Genre et légitimité culturelle. Quelle reconnaissance pour les femmes ?*, Paris, L'Harmattan, 2007.

- OBERHUBER Andrea, « Il n'y a pas que des chansons d'amour », in *La Chanson française contemporaine, Politique, Société, Médias*, Ursula Mathis (dir.), Université d'été de la chanson française d'Innsbruck, Actes du symposium du 12 au 16 juillet 1993, Innsbruck, 1994.
- OBERHUBER Andrea, *Chanson(s) de Femme(s), Entwicklung un Typologie des weiblichen Chansons in Frankreich 1968-1993*, [Développement et typologie de la chanson féminine en France 1968-1993] Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1995.
- OBERHUBER Andrea, « L'art de chanter... au féminin : de la prise de paroles au jeu de références postmodernes », in Anne-Marie Green, Hyacinthe Ravet, *L'accès des femmes à l'expression musicale, Apprentissage, création, interprétation : les musiciennes dans la cité*, Paris, L'Harmattan, IRCAM-Centre Pompidou, 2005, p.121-143.
- PRAT Reine, *Mission EgalitéS, Pour une plus grande et une meilleure visibilité des diverses composantes de la population française dans le secteur du spectacle vivant -1- Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, à la maîtrise de la représentation*, Ministère de la Culture et de la Communication, Mission pour l'égalité et contre les exclusions. Rapport d'étape n°1, mai 2006, 60 p. [en ligne] [Page consultée le 22 novembre 2010]. Disponible sur : <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/prat/egalites.pdf>
- PRAT Reine, *Arts du spectacle, Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, aux moyens de production, aux réseaux de diffusion, à la visibilité médiatique. De l'interdit à l'empêchement*, Rapport d'étape n°2, Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles, mai 2009, 98 p. [en ligne] [Page consultée le 22 novembre 2010]. Disponible sur : http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/egalite_acces_resps09.pdf
- PRÉVOST-THOMAS Cécile, « Les femmes dans la chanson aujourd'hui : quelle visibilité sociale ? », in *Le féminin, le masculin et la musique populaire d'aujourd'hui*, Actes de la journée du 4 mars 2003 réunis et édités par Cécile Prévost-Thomas, Hyacinthe Ravet et Catherine Rudent, Université de Paris-Sorbonne, Observatoire Musical Français, Série Jazz, chanson, musiques populaires actuelles, n°1, 2005, p.13-29.
- PRÉVOST-THOMAS Cécile, Ravet Hyacinthe, « Musique et genre en sociologie. Actualité de la recherche », *Clio, Histoire, femmes et société*, n°25, 2007, p.185-208.
- PRÉVOST-THOMAS Cécile, Ravet Hyacinthe, « Parcours - Anne Sylvestre, Sorcière comme les autres... », Entretien, *Travail, Genre et Sociétés*, n°23, avril 2010, p.5-25.
- PRÉVOST-THOMAS Cécile, Ravet Hyacinthe, Rudent Catherine, (dir.), *Le féminin, le masculin et la musique populaire d'aujourd'hui*, (Actes de la journée d'étude du 4 mars 2003), Paris, Université de Paris-Sorbonne, Observatoire Musical Français, Série « Jazz, chanson, musiques populaires actuelles », n°1, 2005, 141 p.
- THOMPSON Brian, « La Femme dans la chanson française », in *Women in French Studies: French and Francophone Women, 16th-21st Centuries: Essays on Literature, Culture and Society with Bibliographical Resources*, ed. Marie-Christine Koop and Catherine Monfort (Special Issue, 2002), 402-417. Texte disponible en ligne sous la référence suivante : fr487.pbworks.com/f/Femme.doc
- WOOLF Virginia, *Une chambre à soi*, (1929), Paris, Denöel, 1977.

Cécile Prévost-Thomas

Sociologue - Chercheure au JCMP-OMF

Paris Sorbonne (Paris IV)

cecile.prevast-thomas@paris-sorbonne.fr

<http://omf.paris-sorbonne.fr/IMG/html/cecileprevostthomas.html>

NOTES

ⁱ En sociologie, les « représentations sociales » désignent une vision subjective de la réalité sociale partagée par un ensemble d'individus, une manière de penser et d'interpréter le réel.

ⁱⁱ Cécile Prévost-Thomas, « Les femmes dans la chanson aujourd'hui : quelle visibilité sociale ? », in *Le féminin, le masculin et la musique populaire d'aujourd'hui*, Actes de la journée du 4 mars 2003 réunis et édités par Cécile Prévost-Thomas, Hyacinthe Ravet et Catherine Rudent, Université de Paris-Sorbonne, Observatoire Musical Français, Série Jazz, chanson, musiques populaires actuelles, n°1, 2005, p.13-29.

ⁱⁱⁱ « Place », Ill. 1. et 2. , dans *Le Petit Robert 1, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Alain Rey, Josette Rey-Debove (dir.), Paris, Les Dictionnaires Le Robert, 1990, p. 1445.

^{iv} Pour la première fois en France est créé en 2010 le « Prix de la Personnalité culturelle de l'année » <http://personnaliteculturelle.radiofrance.fr>.

^v Les 8 nominés sont Laurent Le Bon, (directeur du Centre Pompidou-Metz), Pierre Bergé, (mécène et entrepreneur en confection de luxe), Jean Nouvel (architecte), Jean-Jacques Aillagon, (président de l'Établissement Public du château, du musée et du domaine national de Versailles), Karl Lagerfeld (grand couturier), Angelin Preljocaj (chorégraphe), Raymond Depardon, (photographe, réalisateur, journaliste et scénariste).

^{vi} Composée uniquement d'hommes, cette sélection a suscité de nombreuses réactions, voir en particulier celle de Marie Desplechin parue sur le site Web d'information *Rue 89* : Marie Desplechin, « Votez pour le Ken le plus sexy de la culture avec Radio France », *Rue 89*, 21 novembre 2010. Article disponible en ligne sur : <http://www.rue89.com/2010/11/21/votez-pour-le-ken-le-plus-sexy-de-la-culture-avec-radio-france-176879> (Page consultée en novembre 2010).

^{vii} Le prix de «La personnalité culturelle de l'année 2010 » a été remis à Raymond Depardon à Radio France le 7 décembre 2010.

^{viii} Marcel Fournier est sociologue québécois, professeur à l'Université de Montréal, spécialiste en histoire de la sociologie et sociologie de la culture.

^{ix} Marcel Fournier, « L'espace public de la science ou la visibilité des scientifiques », Université de Montréal, Rapport présenté au Conseil de la science et de la technologie, Gouvernement du Québec, avril 1995, p.8. Rapport disponible en ligne à l'adresse suivante :

http://www.cst.gouv.qc.ca/IMG/pdf/L_espace_public_de_la_science_ou_la_visibilite_sociale_des_scientifiques.pdf

^x Françoise Héritier, *Masculin/Féminin. La pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 1996.

^{xi} Pierre Bourdieu, *La Domination masculine*, Paris, Seuil, coll. "Liber", 1998.

^{xii} Agnès Fine, « "Valence différentielle des sexes" et/ou "domination masculine" ? », *Travail, genre et sociétés* 2/2003 (N° 10), p.174-180.

^{xiii} Françoise Héritier, *Masculin/Féminin II, Dissoudre la hiérarchie*, Paris, Odile Jacob, 2002, p.16.

^{xiv} Michèle Ferrand est sociologue, directrice de recherche au CNRS.

^{xv} Michèle Ferrand, *Féminin Masculin*, Paris, La Découverte, coll. « Repères », n° 389, 2004, p.4.

^{xvi} « En sciences sociales et en médecine, le concept de genre a été créé pour faire références aux différences non biologiques (psychologiques, mentales, sociales, économiques, démographiques, politiques...) distinguant les hommes et les femmes. En sociologie on parle du "sexe social". Le genre peut aussi désigner le *rapport* entre les personnes de chaque sexe dans la société. On parle alors de "rapport social de sexe". On peut qualifier ce rapport de rapport de pouvoir, et définir le genre comme principe hiérarchique qui crée les différences (sociales, politiques, économiques, psychologiques, etc.) entre les sexes. » Définition disponible sur : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Genre>

^{xvii} Je faisais déjà ce constat en 2003.

^{xviii} En 2003, la nouvelle Nomenclature des Professions et Catégories Socioprofessionnelles (PCS 2003) de l'Insee (Institut national de la statistique et des études économiques) rassemble sous la catégorie « **Artistes professionnels de la musique et du chant** » définie comme suit : « Artistes composant, dirigeant ou interprétant à l'aide de leur voix ou d'un instrument des œuvres relevant de tout genre musical, dans le cadre d'un spectacle vivant ou audiovisuel. La rubrique peut inclure aussi bien des interprètes jouant seuls que des artistes appartenant à une formation ou dirigeant cette dernière. Elle inclut également les activités de direction musicale et de conseil artistique dans le domaine musical, excepté dans le cas où ces activités sont exercées de manière accessoire, en complément d'une activité de direction générale ou de conduite d'entreprise. » pas moins de **27 professions différentes** (Accompagnateur ; Accordeur ; Arrangeur ; **Artiste lyrique** ; Assistant musical ; Assistant ; Auteur-compositeur (-interprète) ; Chanteur ; Chanteur compositeur/parolier ; **Chanteur de variétés** ; **Chanteur soliste** ; **Chef d'orchestre** ; **Chef des chœurs** ; **Choriste** ; **Compositeur** ; Conseiller musical ; Directeur artistique ; Directeur musical ; Garçon d'orchestre ; Musicien ; **Musicien choriste d'orchestre** ; Musicien copiste ; **Musicien de variétés** ; **Musicien du rang** ; **Musicien soliste concertiste** ; **Musicien soliste d'orchestre** ; Répétiteur) et un statut : celui d'Intermittent du spectacle... (Les professions présentées en caractère gras correspondent aux professions désignées par l'INSEE comme "les plus typiques" de la catégorie, celles qui sont en caractère standard correspondent aux professions désignées par l'INSEE comme "assimilées"). De plus, le code de cette catégorie 354b est relié à l'arborescence de la classe 3 qui désigne les « Cadres et professions intellectuelles supérieures » en fonction du parcours suivant : 3 = « Cadres et professions intellectuelles supérieures » → 32 = « Cadres de la fonction publique, professions intellectuelles et artistiques » → 35 = « Professions de l'information, des arts et des spectacles » → 354b = « Artistes professionnels de la musique et du chant ».

^{xix} Je développe par ailleurs dans mes recherches une réflexion autour des notions de chanson/variété/rock mais aussi autour des concepts de genre et de style musicaux pour cerner les contours de chaque catégorie.

- ^{xx} Éric Cléron, Frédérique Patureau, *L'emploi dans les professions culturelles en 2005*, Paris, DEPS (Département des études, de la prospective et des statistiques), Ministère de la Culture et de la Communication, coll. « culture chifffes », 2007-8. Disponible sur : http://www2.culture.gouv.fr/culture/deps/2008/pdf/Cchiffres07_8.pdf
- ^{xxi} Cette profession culturelle comprend outre les 27 professions déjà citées et incluses dans la catégorie 354b, les artistes dramatiques » (354 c) et les Artistes de la danse, du cirque et des spectacles divers (354d).
- ^{xxii} Il s'agit du total de l'ensemble des noms répertoriés sous la rubrique « Catégorie : Chanteurs français » sur Wikipédia. Page consultée le 22 novembre 2010.
http://fr.wikipedia.org/wiki/Cat%C3%A9gorie:Chanteur_fran%C3%A7ais
- ^{xxiii} Il s'agit du total de l'ensemble des noms répertoriés sous la rubrique « Catégorie : Chanteuse française » sur Wikipédia. Page consultée le 22 novembre 2010.
http://fr.wikipedia.org/wiki/Cat%C3%A9gorie:Chanteuse_fran%C3%A7aise
- ^{xxiv} Yves Borowice, (dir.), *Les femmes de la chanson, Deux cent portraits (1850-2010)*, Paris, Textuel, 2010.
- ^{xxv} Voir Andrea Oberhuber, *Chanson(s) de Femme(s), Entwicklung un Typologie des weiblichen Chansons in Frankreich 1968-1993*, [Développement et typologie de la chanson féminine en France 1968-1993] Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1995.
- ^{xxvi} Voir Cécile Prévost-Thomas, « Les femmes dans la chanson aujourd'hui : quelle visibilité sociale ? », in *Le féminin, le masculin et la musique populaire d'aujourd'hui*, op.cit.
- ^{xxvii} Valérie Lehoux, « Les Françaises enchantent le Printemps », *Télérama*, le 19 avril 2010. Article disponible sur : <http://www.telerama.fr/musique/les-francoises-enchantent-le-printemps,54950.php>
- ^{xxviii} Olivier Nuc, « Les Françaises secouent Bourges », *Le Figaro*, 19 avril 2010. Article disponible sur : <http://www.lefigaro.fr/musique/2010/04/19/03006-20100419ARTFIG00454-les-francoises-secouent-bourges-.php>
- ^{xxix} Chargée de mission pour l'égalité à la direction de la musique, de la danse, du théâtre et de spectacles au Ministère de la Culture et de la Communication.
- ^{xxx} Reine Prat, *Arts du spectacle, Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, aux moyens de production, aux réseaux de diffusion, à la visibilité médiatique. De l'interdit à l'empêchement*, Rapport d'étape n°2, Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles, mai 2009, 98 p. [en ligne] [Page consultée le 22 novembre 2010]. Disponible sur : http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/egalite_acces_resps09.pdf
- ^{xxxi} *Ibid*, p.47/98
- ^{xxxii} *Ibid*.
- ^{xxxiii} Agnès Capri (1907-1976) fut actrice, chanteuse, mais aussi directrice de théâtre (La Gaîté Montparnasse) et de cabaret (Cabaret-Théâtre Agnès Capri), productrice de radio, écrivaine et auteure de chansons. Cf. pour ses textes de chansons, Agnès Capri, *Music-Hall Poésie*, Paris, Seghers, 1957.
- ^{xxxiv} Reine Prat, *Arts du spectacle, Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, aux moyens de production, aux réseaux de diffusion, à la visibilité médiatique. De l'interdit à l'empêchement*, op.cit., p.27.
- ^{xxxv} « La Fédurock est une fédération de structures de diffusion et d'accompagnement artistique dans le secteur des musiques amplifiées/actuelles. Elle rassemble aujourd'hui 64 équipements répartis sur l'ensemble du territoire national » cf. Présentation disponible sur le site de La Fédurock et de la FSJ (Fédération des Scènes de Jazz et de Musiques Improvisées) à l'adresse suivante : <http://fsj.la-fedurok.org>
- ^{xxxvi} Le CNV est le Centre National de la Chanson, des Variétés et du Jazz.
- ^{xxxvii} Reine Prat, op.cit., p.45.
- ^{xxxviii} On pourra se reporter au dossier de Pierre Achard, *Femmes - Histoires d'écrire 2. Notes, Revue de la SACEM*, n° 154, 1999 auquel je fais largement référence dans mon article « Les femmes dans la chanson aujourd'hui : quelle visibilité sociale ? » déjà cité.
- ^{xxxix} Cécile Prévost-Thomas et Hyacinthe Ravet, « Parcours - Anne Sylvestre, Sorcière comme les autres... », *Entretien, Travail, Genre et Sociétés*, n°23, avril 2010, p.5-25.
- ^{xl} Voir Cécile Prévost-Thomas, « Les femmes dans la chanson aujourd'hui : quelle visibilité sociale ? », in *Le féminin, le masculin et la musique populaire d'aujourd'hui*, op.cit.
- ^{xli} Anne Sylvestre, Extrait du « Parcours - Anne Sylvestre, Sorcière comme les autres... », op.cit., p.23.
- ^{xlii} Voir entre autres références Pierre Bec, *Chants d'amour des femmes-troubadours*. Paris, Stock, coll. « Moyen-Age », 1995; Claire Blanche-Benveniste, *Les Trobairitz, Les femmes dans la lyrique occitane*, « Action poétique », 75, 1978 et Meg Bogin, *Les femmes Troubadours*, Paris, Denoël-Gonthier, 1978.
- ^{xliiii} Cette liste est bien sûr non exhaustive puisqu'elle s'inscrit dans une recherche en cours.
- ^{xliv} Charles Le Page, *Chefs-d'œuvre des auteurs chansonniers*, Paris, Constant-Chantpie, Editeur, 1837.
- ^{xlvi} *Ibid*, p.7.
- ^{xlv} Cette liste a par ailleurs été diffusée par une internaute le samedi 24 avril 2010 sur une page dédiée aux « Chanteuses oubliées » sur le forum « ABC Chansons » du site Internet Muzika. Page disponible à l'adresse suivante : <http://forum.muzika.fr/read.php?1,789832,789856,quote=1>
- ^{xlvii} Virginia Woolf, *Une Chambre à soi*, (1929), Paris, Denoël, 1977.

CREDITS

« **La Mimi de Saint Julien** »

Véronique Pestel/Michel Precastelli

Editeur : EUROSCENE EVENEMENTS

Catalogue : BARENS JEAN CLAUDE EDITIONS

« **Perdu(e)** »

Lola Lafon

Label : Chant du Monde / Harmonia Mundi

« **Göttingen** »

Barbara/Barbara

Editeur : METROPOLITAINES EDITIONS