



IMAGINAIRES DE GENRE AU PLATEAU

DOMINATIONS MASCULINES ET SUBVERSIONS DANS LE SPECTACLE VIVANT

RÉCIT D'ENQUÊTE

... AUTOMNE 2019

*Nous **remercions** toutes les personnes qui ont bien voulu prendre le **temps** de nous **rencontrer** et de répondre à nos questions, à Lucile de l'Escargot migrateur pour son enthousiasme et son envie de co-construction, à Nyno pour son beau travail graphique, à Marie-Madeleine Koelsch, déléguée aux droits des femmes de la Drôme, pour son soutien et son regard, à Nadine pour son partage des textes d'Hélène Marquié, à Paul, Camille et l'atelier Fluo pour la mise en page et l'impression, aux relecteurs et relectrices patient·e·s et de bon conseil, et à toutes celles et ceux qui soutiennent de près ou de loin l'Ébullition !*

*Ce projet a bénéficié d'une subvention de la
direction départementale aux droits des femmes de la Drôme.*

Cette brochure a été écrite par Clémence, Paul et Pascale de l'Ébullition.

« L'art est une représentation symbolique et c'est pour ça que la place de l'artiste est très spécifique dans nos sociétés, mais le problème c'est que ceux qui tiennent ce pouvoir, ce sont des hommes, dans le sens des héritages qu'on constitue. »

Carole Thibaut, « La grande table », émission France culture, 1^{er} août 2018

« Ce qui compte, ce ne sont ni les débuts, ni les fins, mais le milieu. Les gens et les pensées poussent par le milieu et c'est là qu'il faut s'installer. »

Gilles Deleuze, *Spinoza – Philosophie pratique*, 1981

Sommaire

I. Comment les inégalités structurelles entre les femmes et les hommes se retrouvent aussi dans le spectacle vivant

1. Dans les équipes : des métiers et des rôles genrés
2. Des carrières différentes
3. Le manque de légitimité des femmes
4. Le sexisme ordinaire

II. Des enjeux spécifiques au milieu du spectacle vivant

1. Un milieu progressiste et ouvert ?
2. L'impensé du genre : trajectoires, imaginaires et programmation
3. Sur scène: des représentations encore souvent stéréotypées

III. Stratégies et enjeux pour favoriser l'égalité et l'ouverture des imaginaires quant au genre

1. Au quotidien : des possibilités d'expérimenter
2. Se réapproprié du pouvoir d'agir : la stratégie de la non-mixité
3. Jouer un au-delà du genre ?
4. Expériences scéniques pour ouvrir les imaginaires :
 - faire exister des figures hors-norme
 - faire exister des figures de femmes subversives
 - la scène, lieu d'explicitation de son parcours et de ses questionnements

Conclusion : En quoi le spectacle vivant peut-il être porteur de subversions?

Introduction

La mise au jour des inégalités entre hommes et femmes dans le spectacle vivant ne date pas d'hier. Un premier rapport, commandité par le ministère de la Culture et rédigé par Reine Prat, sort en 2006. Il met en évidence la prégnance de la domination masculine : plus on avance du côté du pouvoir et de la reconnaissance, moins il y a de femmes. Et plus les structures sont reconnues, financées, légitimes, plus on trouve une proportion importante d'homme. « *Les hommes occupent de 80 % à 100 % des postes de responsabilité ; le coût moyen de production d'un spectacle peut varier du simple au double, selon qu'il est mis en scène par une femme ou par un homme* ». Peu suivi d'effets concrets, un deuxième rapport sort en 2009, qui, sans surprise, révèle toujours autant d'inégalités. Ces deux rapports qui font « *l'effet d'une bombe*¹ », font naître le mouvement H/F qui lutte pour une représentation égalitaire des femmes et des hommes dans le spectacle.

Lors du Festival d'Avignon de 2018, Carole Thibault, directrice de Centre national dramatique et artiste engagée dans le mouvement H/F, dénonce le festival In : il présente 9% d'autrices pour 91% d'auteurs. La programmation légitime une « *vision du monde très masculine dans laquelle la femme y est souvent dépeinte de façon très stéréotypée, à travers le regard de l'homme qui la considère toujours un peu comme l'autre ; celle qui ne fait pas trop partie de la donnée universelle* ». Encore récemment le rapport 2019 de l'Observatoire de l'égalité entre les femmes et les hommes dans la culture et la communication pointe le retard du domaine du spectacle vivant en matière d'emploi.

Si le sujet est aujourd'hui bien présent dans l'espace médiatique, il nous a semblé intéressant d'aller voir, sur le terrain, en quoi les dominations masculines étaient présentes dans le spectacle, et aussi en quoi ce secteur pouvait être porteur de subversions. Car, comme nous l'avons entendu dans l'un de nos entretiens, « *le spectacle à un rôle à bousculer les certitudes, faire se craqueler les échafaudages dans nos têtes qui nous murent ou nous figent dans des idées* ».

Et bien, c'est ce qu'on a essayé de voir !

L'équipe au service du projet

Nous sommes une équipe de trois personnes, salariées et bénévoles de l'Ébullition, association d'éducation populaire qui travaille sur la lutte contre les discriminations et pour l'égalité, basée à Romans (Drôme). Impliqué·e·s de façon amateur et professionnelle dans la danse, le théâtre, la musique et le cirque, et ayant fait des études en anthropologie, sociologie ou dans les politiques culturelles, nous sentions que nous étions directement concerné·e·s ! L'Ébullition est aussi porteuse du festival *Des genres et vous*, ainsi ces questions se posent à nous de manière très concrètes au fil des programmations (2014-2016-2018).

¹ France culture, *Inégalités femme/homme dans le spectacle vivant : rien ne change ?*, Émission La grande Table, 1^{er} août 2018, podcast disponible en ligne.

Pour ne pas se méprendre sur l'ampleur des enjeux, voilà quelques chiffres. Au-delà des complexités et des enjeux de fonctionnement, ils révèlent un état des lieux des inégalités.

Part des femmes dans le spectacle vivant : autour de 30% (Insee, 2019) chiffre resté relativement stable depuis 1990

Théâtre

22% des textes joués sont écrits par des femmes

26% des spectacles sont mis en scène par des femmes

Direction de scènes nationales

Aucun théâtre national n'est dirigé par une femme

8% des Centres Chorégraphiques nationaux sont dirigés ou co-dirigés par une femme

27% des Scènes nationales sont dirigées par une femme

Musique

4% des œuvres musicales contemporaines programmées sont composées par des femmes

4% des concerts ou opéras sont dirigés par des femmes

Télé et cinéma :

17% des œuvres de fiction diffusées à la TV sont réalisées par des femmes

20% de films sortis en salle réalisés ou co-réalisés par des femmes

Salaires :

19% d'écart de revenus en faveur des hommes au sein du secteur culturel toutes professions confondues

*Source : « Où sont les femmes ? » saison 2015-2016,
Le Deuxième Regard, ministère de la Culture et de la Communication.*

Méthodologie

A l'automne 2018, le projet démarre par une phase de recueil d'expériences et de questionnements. Nous menons une quinzaine d'entretiens avec des professionnel·le·s du spectacle vivant : des artistes, des personnes à la diffusion, la production ou à la technique. Il s'agit en majorité de personnes qui travaillent dans la Drôme, au sein de compagnies de taille et de reconnaissance diverses (professionnel·le·s en lien avec des scènes nationales, artistes qui se produisent sur des scènes alternatives, pratiques amateurs ou semi-pro...) et dans des domaines variés : cirque, théâtre, danse, musique.

Deux types de personnes sont interviewées :

- des artistes menant des explorations autour du genre dans leur travail de création ; nous les avons rencontré avec l'intention de comprendre comment ils et elles se sont intéressé·e·s au thème, comment i-elles travaillent, leurs enjeux et difficultés, ce que ça produit pour le public, etc.
- des professionnel·le·s pas forcément sensibilisé·e·s. L'intention est de recueillir leurs vécus et questionnements sur le genre ; l'entretien est ici une occasion de les intéresser au sujet. Dans certains cas, l'entretien a même eu une fonction conscientisante puisque, au fil du récit, les propos ou pratiques décrits forment un tableau du sexisme non anticipé par la personne.

I. Comment les inégalités structurelles entre les femmes et les hommes se retrouvent aussi dans le spectacle vivant

1. Dans les équipes : des métiers et des rôles genrés

Les artistes sont encore majoritairement des hommes (67%), ce qui est particulièrement criant dans la musique (78%). Les femmes représentent seulement 21% des professionnel·le·s techniques des spectacles alors qu'elles sont 62% sur des postes administratifs liés à la production et diffusion des spectacles.² De façon générale, les femmes sont au service des projets des hommes. Eux dirigent, prennent les décisions, représentent la structure, elles sont là pour fluidifier, faire circuler la parole, organiser, prendre des notes, parer au moindre détail.

« Dans une compagnie de cirque dans laquelle j'étais à la production, j'étais venue en tournée avec une amie anthropologue qui travaille sur le genre et elle m'a dit : les caravanes de cirque c'est un lotissement ambulatoire, avec les chiens, les femmes qui nettoient les caravanes et assurent tout pour que les mecs puissent aller au devant de la scène, dans le chapiteau ! »

Et dans un même métier, la répartition des tâches reste genrée : *"il fallait monter le chapiteau, c'était que des gars ! et c'était hyper compliqué pour eux de nous laisser porter des trucs lourds."*

"Moi je suis technicienne lumière, je travaille dans une grosse structure. Dans mon équipe de 15, on est qu'une ou deux nanas. Et les chefs régisseurs sont toujours des hommes. Si je ne fais pas attention, je me retrouve toujours à trier les gélatines dans mon coin, et les gars font les installations." Une répartition genrée qui n'est pas nommée et reste invisible, voire niée, malgré la bonne volonté affichée : "Dans la compagnie où j'ai travaillé, il y avait dans l'idée une volonté de ne pas spécialiser les tâches, mais en fait, il y a eu une spécialisation très genrée : les femmes sont à la production et à la diffusion, les hommes sont les artistes et les techniciens."

Des rôles de genre qui sont le résultat d'une socialisation différenciée³ : garçons et filles ne sont pas élevés de la même façon, et ce dans la sphère familiale, scolaire ou dans l'espace des loisirs, culturels notamment. Ainsi les ambitions, les modèles ou les rêves des femmes et des hommes se construisent de façon différenciée : *« Au lycée j'avais plein de potes qui faisaient de la zik et moi je pensais : comment je peux être en soutien, au service de ces gars, de ces artistes pour qu'ils puissent vivre de leur rêve ? Je ne me suis jamais dit, moi je vais être artiste, je pourrais être sur scène ! »* (administratrice de compagnie de cirque). Le formatage du genre, d'une certaine façon, colonise nos esprits et entrave nos possibilités de cheminements personnels. La figure stéréotypique de l'artiste, c'est encore un homme : *« On rencontre souvent des hommes piliers de vieilles compagnies, des fondateurs. On ne peut pas questionner la charpente sinon tout s'effondre... »*

²Portrait statistique 2015, observatoire métier du spectacle vivant.

³Dafflon Nouvelle, Anne, et Micheline Calmy-Rey, *Filles-garçons: socialisation différenciée ?* Vies sociales, Presses universitaires de Grenoble, 2006.

2. Des carrières différentes

Plus on monte dans la hiérarchie et la reconnaissance, moins il y a de femmes. Plus on s'élève dans le prestige des lieux de représentation, moins les femmes sont présentes. Si le rapport 2019 de l'Observatoire de l'égalité entre les hommes et les femmes note une progression dans la proportion de femmes dirigeant un établissement culturel, il souligne en revanche l'exception en la matière du spectacle vivant qui ne compte que 10 % de femmes aux postes de direction.

À l'université, si les filles sont plus nombreuses que les hommes dans les filières culturelles (60%), elles disparaissent ensuite du secteur professionnel ou restent « bloquées » à des postes intermédiaires. « *Dans mes études de « médiation culturelle », il n'y avait que des filles, mais pour les stages, c'était toujours : lettre à Mr le directeur de la Cie* ». Comme le formulent les auteurs du rapport de Reine Prat, les femmes sont prises entre un "plafond de verre" (qui bloque leur carrière) et un "plancher collant" (qui les retient dans les fonctions moins élevées). Si l'adhésion au stéréotypes de genre a tendance à se réduire, l'idée d'une vocation maternelle reste prégnante⁴ et participe à l'effet du plafond de verre : il existe un décalage dans les carrières au moment de l'arrivée d'un enfant. Dans le spectacle, la parité est de mise chez les jeunes mais, dès 25 ans, la part des femmes diminue (Insee, 2019). *"Il y a un impensé de la maternité. Souvent ça met un frein voire un arrêt tout court aux carrières. Le secteur est en retard sur cette question : c'est lié aux règles de la protection du travail, des horaires décalés, des répétitions tard le soir, de la précarité."* (ancienne salariée de H/F).

Certaines circassiennes nous ont partagé leurs stratégies de planification de grossesse pour ne pas impacter trop négativement la diffusion de projet artistique collectif, notamment quand elles sont plusieurs à devoir être remplacées. Pour d'autres, l'énergie pour retrouver la condition physique après une ou plusieurs grossesses les amènent à repenser leur carrière. Par ailleurs, les difficultés sont multiples pour les jeunes parents puisqu'il faut s'organiser pour les déplacements et les résidences, or rien n'est prévu pour accueillir des bébés en bas âge : « *il y avait un papa qui s'occupait du bébé quand on travaillait mais il n'avait même pas de quoi faire réchauffer un biberon.* ».

Les stratégies de carrière des artistes hommes et femmes diffèrent, les hommes s'autorisent davantage une prise en risque. Il s'agit parfois de stratégies de couple : « *C'est compliqué d'être deux intermittents dans un couple, alors y'en a un qui fait un peu le sacrifice... souvent c'est la femme qui trouve un autre travail plus sécurisé* ».

« *Elles étaient prof à côté, elles donnaient leur cachet à leur mecs, elles étaient bénévoles, (...) je ne suis pas sûre qu'on aurait vu l'inverse se faire* ». (administratrice).

⁴Papuchon, Adrien, « Rôles sociaux des femmes et des hommes - L'idée persistante d'une vocation maternelle des femmes malgré le déclin de l'adhésion aux stéréotypes de genre », *Dossier Rôles sociaux des hommes et des femmes*, Insee, 2017.

3. Le manque de légitimité des femmes

Quand les femmes essayent de tenir tête, elles se heurtent au rapport inégal à la confiance en soi et à la prise de parole publique. *"Il lui coupe toujours la parole quand elle veut parler ; on essaye de changer ça, mais ce n'est pas évident, tout le monde n'est pas prêt à l'entendre"*. Ces mécanismes de dominations dans la conversation ont été révélés par Corinne Monnet (1998) dans son étude sur ce qu'elle appelle « le travail de la conversation » . Les femmes parlent moins longtemps, ont davantage la parole coupée, et on rebondit moins sur les sujets qu'elles amènent. Cela participe à construire un manque de légitimité et une baisse de l'estime de soi, ce qu'a mis au jour, entre autres, Marie Duru-Bellat (2004) dans son ouvrage *L'école des filles, quelle formation pour quels rôles sociaux ?* Un cercle vicieux qui a des effets très concrets au quotidien, comme en témoigne une cirassienne : *« Je suis voltigeuse et quand on bosse sur une mise en scène collective, il y a un manque d'écoute des hommes, ils parlent fort, moi je suis moins écoutée: il faut être fois dix si on veut être écoutée et entendue. Et en tant que fille, j'ai beaucoup moins de place au plateau, j'ai l'impression que je dois toujours lutter pour exister. Il faut une sacré confiance en soi pour affirmer ses trucs. Il faut toujours renégocier sa place. Si on commence à ne pas prendre en compte ce que je dis, peu à peu, je me sens moins légitime, je perds confiance et c'est un cercle vicieux. Et j'ai pas envie de travailler en force, j'ai besoin de confiance, d'être écoutée »*.

Des effets qui se retrouvent ensuite dans la visibilité sur scène : *« Dans mon groupe de musique il y avait une belle parité, par contre dès qu'il était question de la répartition des solos, les mecs seulement en prenaient ! C'était coûteux pour moi mais j'ai commencé à en prendre et à encourager les copines... »*

4. Le sexisme ordinaire

Brigitte Grésy, membre du Conseil supérieur de l'égalité professionnelle entre les femmes et les hommes, le définit ainsi dans son *Petit traité contre le sexisme ordinaire*: *« Le sexisme ordinaire nous fait entrer dans un univers singulier : on est dans le signe qui rejette, la parole qui exclut, le sourire qui infantilise, le dos qui se tourne, le cercle qui ne s'ouvre pas, la couleur grise qui refuse le rose. [...] On est dans des histoires de blondes [...], on est dans les pubs qui bêtifient ou qui violentent, les colloques sur l'avenir de la France où pas une femme ne parle à la tribune. »*⁵

Propos, regards, attitudes qui infantilisent, invisibilisent ou humilient. On pourrait aussi le qualifier d'hétérosexisme, car il exprime aussi souvent une homophobie ordinaire: *« j'entends beaucoup de blagues omophobes, soit disant anodines, quand il faut prendre un risque ou y aller à fond, on entend, "je suis pas un pédé"... »*

Il est d'autant plus courant lorsque les femmes sont présentes dans les espaces plus typiquement masculins, comme la technique : *« j'ai plusieurs exemples de femme à la technique dénigrée par leurs collègues masculins, de la condescendance, des « ma petite », des mots de drague, et des postures de macho »*.

⁵ Brigitte Grésy, *Petit traité contre le sexisme ordinaire*, Albin Michel, 2009

« Il y a souvent des sous-entendus sexistes disant: «c'est déjà super pour une meuf» ou alors « attention tu vas te faire mal ». « J'ai vite été la fille étrange qui fait des truc de mecs. J'ai donc bien galéré avec des profs qui exigent moins de toi, ou à qui il faut prouver des choses. »

Dans ces conditions, une des stratégies pour les femmes peut être d'adopter des comportements masculins, un peu virils, pour se faire respecter. « Est-ce qu'être féministe c'est faire comme les mecs ? Assurer comme un homme ? Je connais beaucoup de femmes artistes qui, pour trouver leur place, adoptent les codes masculins. »

Cette stratégie est partagée dans d'autres secteurs où les hommes sont sur-représentés (l'agriculture, le bâtiment ou le management par exemple). Ces femmes s'affirment, assurent et doivent en faire deux fois plus, au risque de s'épuiser. Reprendre les gestes de l'opresseur est une stratégie habituelle des dominé·e·s. Si elle permet de « sauver sa peau », elle ne permet pas de changer les rapports sociaux et contribue au contraire à maintenir le « coefficient symbolique négatif⁶ » des femmes.

Ces inégalités -présentes dans le spectacle comme dans tous les secteurs professionnels- structurent l'organisation des places et font système en deçà des parcours personnels. Mais quelles sont les normes de fonctionnements internes à ce secteur et quelles en sont les spécificités au regard du genre ?

⁶ Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Le Seuil, 1998

II. Des enjeux spécifiques au milieu du spectacle vivant

« Le milieu culturel et artistique est vécu en interne comme ouvert, démocratique, très en avance sur les questions de représentation humaine sociétales et qui fonctionne malheureusement structurellement comme toute notre société qui se vit comme très démocratique, ouverte, mais sur des règles extrêmement archaïques et patriarcales mais qui sont totalement incluses, ingérées, qui font partie de notre subconscient collectif. »

Carole Thibaut, émission France culture, 1^{er} août 2018

1. Un milieu progressiste et ouvert ?

Les pratiques artistiques sont souvent pensées comme l'expression de la singularité et de la liberté individuelle, comme si les déterminants sociaux tels que l'origine sociale, l'âge ou le sexe n'avaient rien à voir avec la création. L'impensé du genre est alors particulièrement insidieux : le milieu du spectacle se pense subversif en soi et, sous couvert de progressisme, se questionne peu sur ses fondements. *« Dans le milieu on est cool, avant-gardiste, pas macho, mais c'est qui qui nettoient les lieux de résidence quand on quitte un gîte ? »* demande une circassienne avec colère.

Les rapports de dominations sont souvent invisibilisés : *"comme on bosse dans le spectacle on se pense tous super ! Alors qu'en fait il y a des discriminations envers les femmes, il y a de la souffrance au travail... Pleins de choses qui ne sont pas formalisées, et dans le traitement des gens c'est un peu rude". (Administratrice de compagnies).*

Le concept même de genre est peu utilisé pour penser les rapports entre hommes et femmes. *« Dans le théâtre il y a eu très peu de remise en cause personnelle, on a pris la parole avec la vague contre le sexisme, mais c'était beaucoup pour dénoncer les autres. »*

Ce mécanisme de mise à distance des inégalités de genre est une pirouette fréquente des dominants pour ne pas balayer devant leur porte mais plutôt pointer les autres du doigt. Ici vient s'ajouter un mépris de classe, qui laisse entendre qu'on n'est pas sexiste dans notre milieu progressiste, que le sexisme est ailleurs. Il est sûrement dans des classes plus populaires ou culturellement plus éloignés... Le « nous » dominant du spectacle vivant, qui se pense comme référence et représentant un maillage qui éclairerait toute la société, ce « nous » émerge en-fait d'une réalité bien située dans des privilèges : *"Le théâtre français se dit ouvert et à la pointe mais ça reste un théâtre de blancs, plutôt éduqués. On a des gens issus des classes dominantes qui viennent donner en quelque sorte leurs leçons".*

On pourrait dire qu'organiser nos intentions envers les autres vient souvent détourner notre attention de notre propre chemin : celui d'où on part (ses privilèges), celui que l'on a fait (ses émancipations) et surtout celui qu'il nous reste à faire (les enjeux sexistes bien persistants par exemple).

Lors de nos entretiens, on nous a souvent décrit un milieu de fête où la sexualité se veut libérée, où il y a beaucoup de drague mais peu de remise en question des rapports de séduction hétéronormés. On a entendu « *c'est important pour un artiste d'être entourés de plusieurs belles femmes...* » Celles-ci jouent alors un rôle de faire-valoir. L'héritage de la place (l'absence de place) des femmes dans l'art pèse encore, elles sont toujours objets du regard, tandis que l'homme est l'auteur, l'acteur, le créateur.

2. L'impensé du genre : trajectoires, imaginaires et programmation

"Depuis petit on a besoin de rêves, d'idoles et ils sont souvent liés à nos genres". Dès la formation, les trajectoires des femmes et des hommes se distinguent. Si les rêves des hommes et des femmes sont différents quand ils et elles se projettent sur scène, les écoles contribuent à reproduire une répartition genrée dans les disciplines. Les femmes dans le cirque sont davantage orientées dans l'aérien par exemple. Elles sont jugées moins bonnes acrobates car moins « explosives » ; une réappropriation des codes et des esthétiques de l'acrobatie est à l'œuvre pour certaines.

Par ailleurs l'accompagnement artistique est marqué par des codes patriarcaux qui nuisent à certaines artistes. Ainsi une clowne ayant monté un spectacle à propos féministe dans le cadre de sa formation témoigne de la difficulté de faire exister d'autres propositions : « *Quand j'ai voulu présenter mon solo, le responsable de la formation a refusé. En tant qu'homme, il n'a pas réussi à prendre de la distance pour me faire travailler.* ». Quand les trajectoires artistiques qui interrogent des impensés ne sont pas soutenues, les carrières en pâtissent et les propositions s'uniformisent.

Le spectacle propose des représentations et des imaginaires, mais pour *déjouer le genre dans l'art*⁷, encore faut-il conscientiser ses propres représentations et postures :

« J'animais une discussion avec une Compagnie autour des rêves, de leur idéal en tant que compagnie : quelqu'un a dessiné une bite ! Pour lui ça symbolisait le côté rock n'roll, faire des trucs dans la rue, sortir de l'institutionnalisation... c'était un peu comme un A cerclé ».

Cet impensé du genre se double parfois d'un discours qui vient enfermer les femmes et les hommes dans une essence qui leur serait propre : « *ce que j'aime avec une femme c'est qu'elle n'est pas mon égale. On a des référentiels différents. Ce qui manque c'est mieux connaître ce qu'est un homme, ce qu'est une femme. On ne se comprend pas.* » (un musicien rencontré lors d'un entretien)

Quand il est question de choix de programmation, certains parlent du goût du public et de la qualité artistique d'un projet, comme si le genre n'influçait rien. Comment expliquer alors le très faible taux de programmation de spectacles mis en scène par des femmes⁸ ? Ces arguments mettent en évidence, une fois encore, l'impensé du genre. Ils font l'économie d'une réflexion plus poussée sur les phénomènes de reconnaissance sociale. « *Comment on décide, ou plutôt, comment on valide la qualité artistique d'un projet? C'est un impensé ! Les projets d'hommes seraient-ils par nature de plus grande qualité que ceux des femmes ?* » (ancienne chargée de mission à l'association H/F).

⁷ Buscatto Marie, Monjaret Anne, « Jouer et déjouer le genre en arts », *Ethnologie française*, 2016/1 (N° 161), p. 13-20.

⁸ 34% de représentations de spectacles mis en scène par des femmes sur la saison 2017-2018 en théâtre. (Rapport 2019)

3. Sur scène, des représentations encore souvent stéréotypées

Et sur scène, finalement, qu'en est-il ? Car si c'est bien l'objet du spectacle vivant que de créer, quelles représentations des femmes et des hommes s'offrent au public ?

"Dans le cirque tout le monde est canon ! les filles sont voltigeuses, belles et gracieuses, les gars sont les porteurs, trop forts et trop beaux. Ils sont tous pareils... mais ça plaît!"

Une autre circassienne souligne la pression à la norme qui s'exerce en école de cirque de la part de certains formateurs : la grâce attendue pour les filles, la force vive valorisée pour les garçons.

De même dans le théâtre d'aujourd'hui, « *les femmes auront trop souvent le rôle de la jeune fille ou celui de la grand-mère. D'ailleurs elles sont souvent assignées à la question du physique. Puis il y a beaucoup plus de rôle d'hommes à jouer, et un énorme vide de rôles pour les femmes entre 30 et 60 ans* ».

Les hommes doivent assurer sous risque de perdre leur virilité, et le féminin est dénigré, considéré comme plus superficiel : « *Tous mes modèles de chant et tout ce que je ramenait à interpréter c'était toujours des textes d'hommes. J'avais une très mauvaise image de la femme sur scène, pour moi aller dans du féminin c'était que aller dans des trucs superficiels* » (chanteuse).

Mais quels sont les effets des esthétiques dominantes ? Quels imaginaires sont véhiculés par les spectacles et comment sont-ils reçus par le public ? C'est ce que demande cette technicienne lumière : « *Dans le cirque, je vois très souvent des spectacles du style la voltigeuse très douée, très musclée mais qui fait légère et plutôt petite en taille, qui se fait trimpler de main en main par des porteurs, beaux gosses virils. Et ça produit quoi comme image pour le public ? La fille qui se fait trimpler en n'ayant l'air de rien maîtriser, elle a l'air un peu co-conne, un peu quiche. Et moi ça me met en colère parce que je me demande : Mais pourquoi elle accepte de faire le rôle de la quiche ?! Elle a un talent de fou, elle a bossé comme une dingue pour avoir ce niveau de voltigeuse et elle donne à voir ça pour le public ! Je comprends pas pourquoi pas elle fait ça... Et le pire c'est que ce sont des spectacles qui marchent, parce qu'ils sont beaux, il y a du rythme, une belle esthétique, de la technique... mais ça vient raconter quoi ? je me demande comment, quand t'es au plateau, t'es conscient de ce que ton spectacle produit comme imaginaire chez le public ?"*

Si l'on suggère un imaginaire à travers un spectacle, on ne maîtrise pas celui que le public va convoquer... Sachant que le regard du public est lui aussi normé ! « *Dans mon solo y'a le micro qui se casse la gueule, je le rattrape avec la bouche ; dans des concerts de rock le mec il n'arrête pas de foutre le micro dans sa bouche, c'est juste rock n'roll, c'est pas méga sexuel, et pourtant quand c'est moi qui le fait les gens voient un truc sexuel !* » (une chanteuse) Ici, un imaginaire sexualisé vient teinter le sens de la performance, sans que l'artiste l'ait convoqué. L'imaginaire serait différent si la performeuse était un homme.

C'est aussi le propre de l'art, bien sûr, que le public fasse son chemin avec ses représentations et son imaginaire... mais comment ne pas rejouer et perpétuer les normes discriminantes ? Comment contribuer à proposer d'autres manières d'être ensemble ?

III - Expériences, stratégies, questionnements

Pour créer et perpétuer des imaginaires moins genrés, on a croisé dans nos interviews des stratégies et des pistes bien différentes. D'autres expériences existent ailleurs⁹, et nous faisons le souhait que d'autres encore émergent !

Les changements structureaux pour une égalité femme-homme dans le spectacle vivant sont peu discutés ici. Voir pour cela le rapport 2016 *Mission sur l'égalité femmes-hommes dans le spectacle vivant : constats et propositions d'action*.

1. Au quotidien : des possibilités d'expérimenter

« Ce qui m'a le plus marqué dans mon parcours de voltigeuse c'est la transformation de mon corps pour atteindre la performance circassienne : un corps musclé, le dépassement de soi et de ses limites... être forte! Ma position de voltigeuse me fait travailler essentiellement avec des hommes qui m'ont porté... à être leur égal sur la performance ».

Le spectacle -et le monde du cirque en particulier- est un endroit où l'on expérimente, où l'on se dépasse, où la prise de risques est possible. Parfois cette expérimentation et cette prise de risques peuvent être au service d'un bousculement des normes de genre :

« je me souviens d'un entraînement en extérieur, on courait, c'était le printemps, il faisait tellement chaud, les gars étaient torse poil, et ça m'a saoulé, moi aussi j'ai couru torse poil au milieu des immeubles ; et ça n'a pas été lourd, ça n'a pas été pris comme une attaque. On était beaucoup dans des espaces où le risque était bienvenu, j'avais du culot. Dans d'autres espaces ça aurait pu être réprimé très fortement » explique une circassienne.

2. Se réapproprié du pouvoir : expériences autour de la non-mixité

La non-mixité est une manière de faire autrement, de développer les pratiques avec d'autres points de vue, de construire une confiance forte, de faire du travail technique entre femmes et sans la pression du regard masculin. Le projet PDF (Portée De Femmes)¹⁰ a permis à des femmes acrobates de créer un laboratoire entre elles, d'expérimenter, de *« se rendre compte qu'on peut le faire toute seule, que c'est même mieux »*. Ce spectacle qui tourne dans des scènes nationales ne se revendique pas comme féministe. Le fait de voir une trentaine de femmes sur scène et leurs prouesses acrobatiques incroyables vient questionner les représentations du corps.

⁹ Voir notamment le dossier : Jouer et Déjouer le genre en arts, *Ethnologie française*, 2016/1 (N° 161).

¹⁰ Projet PDF. "Un collectif de femmes singulières, des inspirations éclectiques qui donnent à voir un univers paradoxal, une direction commune, des trajectoires personnelles. Elles nous livrent leurs corps et leurs espoirs, tel un cri de liberté." www.cartonsproduction.com/projet-pdf/

Pendant 5 ans, la Fé-c a organisé des rencontres autogérées autour de pratiques de cirque ; ces dernières se sont tenues en mixité choisie meuf, gouine, trans, c'est-à-dire sans homme cis genre¹¹. Suite à cette expérience, certaines témoignent de ce que cela autorise : « *c'est agréable, on se fout moins la pression, c'est plus léger. Et cela permet d'expérimenter le corps, de s'autoriser encore plus, faire des propositions aux autres. Poser ses limites est plus facile dans ce cadre-là* ».

C'est aussi un outil pour maîtriser ce qui est raconté sur scène : "On a essayé avec des hommes sur scène mais la sensation était de ne plus maîtriser ce qui est à voir. Quand tu mets un homme et une femme côte à côte ça ne raconte pas du tout la même chose que deux femmes côte à côte. On n'avait pas envie de se faire rattraper par des histoires malgré nous". Avoir seulement des femmes sur scène permet ici de limiter les connotations de séduction hétérosexuelle.

Malgré la richesse de ces expériences non-mixtes, ces projets font souvent l'objet de critiques, leur place n'a rien de facile et leur légitimité est encore à trouver : « *Suite à notre spectacle créé et joué avec seulement des femmes, j'entendais souvent : vous n'avez pas besoin d'être seulement entre femmes pour faire ça* ».

Après plusieurs créations en non-mixité, une metteuse en scène explique qu'elle a décidé de revenir à la mixité, pour limiter les critiques et le « *soupçon* » que le public posait souvent sur ses spectacles : « *La non-mixité est vue en soi comme une provocation! Les gens ne vont pas regarder pareil le spectacle si c'est un projet non mixte.*»

Cela ouvre aussi la question de la programmation de ces projets. Comment les projets entre femmes sont-ils visibles et valorisés ? Aujourd'hui les subventions publiques ne prennent pas en compte le critère du genre. Favoriser la répartition et l'attribution des fonds aux compagnies ou aux établissements qui valorisent des projets portés par des femmes, cela pourrait être un premier levier d'action des politiques publiques¹².

3. Un au-delà du genre?

« *Trouver chez chacun un «pays commun» à tout le monde. Rassurer les gens sur les individualités, pour assumer les différences de chacun. Trouver un espace d'humanité commune. Pour moi ça passe par la solitude, la difficulté à être, à exister...* » Peut-on espérer que notre genre soit mis de côté par la perception du public, sans qu'il n'y ait eu de déconstruction ou cheminement travaillé par l'artiste ?

C'est en tout cas une piste qu'on a entendu à plusieurs reprises dans les entretiens. On aurait envie d'y croire, mais est-ce possible ? Est-ce une réelle stratégie ? Cet espace « d'humanité commune » est pétri des constructions genrées de l'artiste, qui se rejoueront si elles ne sont pas spécifiquement déconstruites.

¹¹ Cis genre est défini comme un type d'identité de genre où le genre ressenti d'une personne correspond à son sexe biologique.

¹² Une proposition allant dans ce sens comprenant des indicateurs précis est faite dans le rapport 2016 *Mission sur l'égalité femmes-hommes dans le spectacle vivant : constats et propositions d'action*.

On retrouve une idée similaire dans les propos d'un artiste qui essaye, dans ses spectacles, « *de parler à un endroit où le genre ne s'exprime plus. On a beau être un homme ou une femme ou blanc ou noir, la seule façon de réussir c'est dans le moule et le cadre qu'on nous propose. Au fond c'est la même difficulté d'être pour nous tous.* » Ces propos montrent bien qu'un au-delà du genre est espéré. Mais peut-on vraiment parler de « la même difficulté d'être pour nous tous » ? Dire cela, c'est nier ce qui est mis en évidence par l'analyse des rapports sociaux de sexe et l'analyse intersectionnelle¹³ qui montre que les rôles sociaux, le pouvoir et l'estime de soi sont inégalement répartis.

4. Ouvrir les imaginaires

On peut encore espérer que la scène a un impact sur le monde social, que les créations infusent dans l'imaginaire du public et la société. Comme l'a souligné une performeuse queer, « *plus il y a de diversité montrée sur scène, plus ça peut faire changer les imaginaires.* »

Alors dans cette perspective, comment créer de la diversité sur les scènes ? Peut-on proposer des figures inspirantes au-delà des rôles de genre ?

a. Bousculer la norme

Certaines créations proposent des normes différentes : « *ça pose principalement les questions de qui on recrute pour nos spectacles. Comment on propose d'autres représentations des genres ? Par des âges différents, des corps hors normes, des attitudes, etc..* » demande une danseuse qui a monté un spectacle cabaret de pirates avec des personnages dégenrés : « *On veut montrer un ensemble varié de genres, de sexualités, des personnages qui passent d'un genre à l'autre pendant le spectacle . À la base ce n'est pas un spectacle qui parle de ça, c'est une histoire de pirate ! On veut montrer une autre normalité. Dire, ça aussi ça existe, c'est normal... et on parle aussi d'autre chose. Dans notre monde c'est comme ça, il n'y a pas de genre fixes, ça bouge. Les frontières du genre se dissipent.* »

Le public se réfère, a priori, aux normes sociales en vigueur, on peut donc avoir cela en tête et le subvertir : une des femmes interviewée explique qu'elle joue à la fois de sa beauté, de son corps normé de « très belle femme » mais pour en faire autre chose, en l'occurrence de l'humour décalé : « *D'être jolie ça n'empêche pas d'être drôle (...) si tu mets en valeur ta féminité, ça veut dire que tu vas faire de la belle chanson poétique et tu véhicules que tu ne pourras pas être drôle, par exemple. Du coup en termes de communication, je déconseille aux programmeurs-rices de mettre une photo de moi !* ». Cette stratégie est une forme de renversement du stigmaté¹⁴ de la féminité, il s'agit pour l'artiste de se réapproprier cette féminité et la mêlant à une forme d'humour peu attendu d'une femme.

¹³ Cette approche vise à rendre compte la multitude des systèmes d'oppression basés sur la race (au sein sociale), la classe, l'orientation sexuelle, le validisme, l'âge etc. afin de penser les liens qui se nouent entre eux.

¹⁴ Buscatto Marie, Monjaret Anne, « Jouer et déjouer le genre en arts », *Ethnologie française*, 2016/1 (N° 161), p. 13-20.

Une autre va dans le même sens : « *Si tu vas sur scène avec des poils sous les bras, c'est que tu es une hippie, enfin c'est que tu es un personnage qui ne s'épile pas, donc ce n'est pas neutre. Une femme neutre n'a pas de poils (...) moi je m'épile une seule aisselle et ça soulève des questions* ».

On peut aussi mettre en scène son corps comme il est et en jouer : « *Mon corps est très sexualisé. Aujourd'hui je ne le subis plus, j'assume ce côté-là et j'en joue.* ». Puis il y a bien sûr les pratiques queer, qui brouillent les codes du genre¹⁵ et font exister d'autres manières de se penser et de se définir : "*Les corps queer sont à d'autres endroits, c'est d'autres vécus qui parlent*"...

La norme peut également être bousculée par l'inversion de la distribution des rôles entre les hommes et les femmes telle qu'expérimenté en Norvège¹⁶.

b. Faire exister des figures de femmes subversives

Certaines créations cherchent à faire exister des figures de femmes subversives ou émancipées afin de nourrir l'imaginaire collectif de figures différentes.

« Par exemple le Mythe de Lilith. Cette 1ère femme avant Eve, faite de terre et non pas de la côte d'Adam (...). Je n'utilise pas un discours militant mais je crée un personnage qui vient raconter une histoire. Lilith elle est tout, l'alliance des contraires... Comme pour sortir de la dichotomie masculin/féminin et des qualités qui lui sont associés. J'ai dû travailler les multiples facettes du personnage, les contraires, la colère et la souffrance, la force et la tristesse. C'est la force de la poésie : ouvrir du sens ! Il y a pleins de façons possibles de recevoir Lilith. »

Pour la comédienne, créer Lilith, c'est aussi travailler sa propre incorporation de la féminité, et trouver des moyens de travailler une autre façon d'être dans le corps et de le montrer au plateau : « *Un moment Lilith se remaquille, mais avec de la terre, de la boue ! Grâce à la terre, j'ai pu sortir de ma façon habituelle d'être dans mon corps. Je me suis appuyée sur mon côté brute et pas gracieux.* »

De multiples expérimentations et mises en scènes existent pour subvertir l'image monolithique de « la » femme. Citons quelques exemples de ce que cela peut produire chez le public:

"Les gens sont ravis, étonnés de voir la puissance chez la femme... on entend : ah vous êtes fortes, c'est pas cela qu'on attend des femmes... Alors voilà, qu'aujourd'hui ça soit étonnant de trouver la femme puissante, ça montre bien qu'on est loin du compte".

Ou encore : "*ça fait du bien de voir des filles qui n'ont pas peut d'être moche !* »

¹⁵ Pour aller plus loin sur les pratiques queer voire Morad Moshe, « Queering the Macho Grip Transgressing and Subverting Gender in Latino Music and Dance », *Ethnologie française*, 2016/1 (N° 161), p. 103-114 ; ou Greco Luca, Kunert Stéphanie, « Drag et performance », dans : Juliette Rennes éd., *Encyclopédie critique du genre. Corps, sexualité, rapports sociaux*. Paris, La Découverte, « Hors collection Sciences Humaines », 2016, p. 222-231.

¹⁶ Manuel des bonnes pratiques pour lutter contre les stéréotype liés aux genres et promouvoir l'égalité des chances dans les secteurs du cinéma de la télévision et du théâtre en Europe - FIA - juillet 2016

Le travail concerne de très nombreux détails qui subvertissent l'image et toute la perception du public. Les expérimentations de Drag King permettent par exemple d'adopter les codes du genre masculin et de voir ce que ça produit pour soi, mais aussi dans le regard de l'autre :

« C'est surtout dans le regard de l'autre qu'on est tel ou tel genre. Quand je suis en King, plein de gens ne me reconnaissent pas ! On pense «gars» donc on voit sur moi d'autres traits ! Ça se joue à presque rien... »

c. Mettre en scène un cheminement, expliciter ses questionnements

Enfin, une autre stratégie qui nous a été citée, est celle de venir exposer sur scène son cheminement, son parcours de déconstruction, de libération ou de travail sur soi :

"j'essaie de mettre en scène les processus qui m'ont fait avancer dans ma vie. Alors je joue souvent des rôles de salaud qui vont faire un cheminement".

L'artiste suscite là une empathie, il veut que le public se reconnaisse et distingue des petits mondes où il ou elle pourrait aussi cheminer :

"On met en scène un personnage homme qui va se raconter, qui résiste mais qui va se faire tirer les vers du nez par des femmes, et il finit par raconter ses fragilités, enfin. Je veux montrer aux hommes que c'est possible".

" Je cherche à dénoncer des parts de moi et peut-être des parts des hommes du public. C'est là qu'on a souvent du rire de malaise. Ça touche aux murs personnels des gens quand un personnage nous renvoie quelque chose de chez nous et ça nous gêne, on rit".

Nous n'avons pas ici de témoignages directs de mise en récit d'émancipation de femmes. Mais elles existent et sont souvent d'une très grande richesse intime et politique.

Terminons avec ces propos qui introduisent l'éthique du *care*¹⁷ et son idée que les hommes aussi peuvent être dans une posture de soin. Elle ouvre pour les hommes la question de leur posture dans leur travail artistique, sur scène, mais aussi dans le quotidien :

« Être en paix avec les autres hommes, parfois juste savoir se taire, comment je peux être à l'écoute, dans le soin, en soutien. Être dans le soin c'est nier son importance à soi, son moi égoïste. »

¹⁷ Paperman Patricia et Sandra Laugier (eds.) Le souci des autres Éthique et politique du Care (nouvelle édition), 2011.

Et pour finir...

En quoi le spectacle vivant peut-il être porteur de subversions ?

Le milieu artistique et culturel se donne une place particulière, mais quelle est son utilité sociale ?

« C'est un milieu qui se pense comme en soi forcément nécessaire, subversif, mais qui refuse le terme d'utile. Il y a un gros formatage de la formation professionnelle. Mais c'est une vraie question ! Que permettons-nous ? A qui servons-nous ? Qu'empêchons-nous ? » demande une ancienne administratrice de compagnies.

Et finalement que se passe-t-il à l'issue de tous ces spectacles ? Que peut l'art dans le bousculement des imaginaires ? Quelle place se donne-t-il dans les rouages de l'histoire sociale ? Quel lien fait-t-il avec les autres espaces de transformations ?

" C'est vrai que moi en tant que comédien, c'est pas trop des spectacles - que j'ai vu ou que j'ai joué - qui m'ont fait bouger sur des questions de genre, c'est plutôt des scènes du quotidien, des lectures. Est-ce à dire que c'est d'abord dans le quotidien et les concepts que les relations de genre peuvent être décortiquées, remises en jeu, détournées ? Il nous semble que justement c'est en croisant l'ensemble des pratiques : dans l'art, dans la vie sans discontinuités entre ces sphères ! C'est un travail de patience, avec humilité et questionnements permanents, sans empêcher toutefois le plaisir et une forte détermination :

"On ouvre aussi des sujets qui nous tiraillent, qui nous bouleversent et c'est vrai qu'on n'a pas forcément de solutions. On peut juste lancer des perches au public. Mais c'est dans le quotidien qu'on peut faire changer les choses. Sur scène, je ne fais que poser des questions" .

Ressources

Des références qui nous ont inspirées

Laure Bereni, Sébastien Chauvin, Alexandre Jaunait, et Anne Revillard, *Introduction aux études sur le genre*, de boeck, 2012

Jaques Rancière, *Le Partage du sensible*, Paris, La Fabrique, 2000, 74 p.

Hélène Marquié, « Corps dansant, sexe et genre », in *Mon corps a-t-il un sexe ? Sur le genre, dialogues entre biologies et sciences sociales*, ouvrage dirigé par Evelyne Peyre et Joëlle Wiels, La découverte, 2015

Corinne Monnet, *La répartition des tâches entre les femmes et les hommes dans le travail de la conversation*, 1998, texte disponible ici : infokiosques.net

Marie Durut-Bellat, *L'école des filles : quelle formation pour quels rôles sociaux?* L'Harmattan, 2004.

Dafflon Nouvelle, Anne, et Micheline Calmy-Rey, *Filles-garçons: socialisation différenciée ? Vies sociales*, Presses universitaires de Grenoble, 2006.

Brigitte Grésy, *Petit traité contre le sexisme ordinaire*, Albin Michel, 2009

Morad Moshe, « Queering the Macho Grip Transgressing and Subverting Gender in Latino Music and Dance », *Ethnologie française*, 2016/1 (N° 161), p. 103-114.

Marie Buscatto, Anne Monjaret, « Jouer et déjouer le genre en arts », *Ethnologie française*, 2016/1 (N° 161), p. 13-20.

Adrien Papuchon, « Rôles sociaux des femmes et des hommes - L'idée persistante d'une vocation maternelle des femmes malgré le déclin de l'adhésion aux stéréotypes de genre », *Dossier Rôles sociaux des hommes et des femmes*, Insee, 2017.

Patricia Paperman et Sandra Laugier (eds.) *Le souci des autres. Éthique et politique du Care* (nouvelle édition), 2011.

Quelques rapports sur le spectacle vivant

Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, à la maîtrise de la représentation (Reine Prat, MCC, 2006 et 2009) : rapport qui a suscité les prises de conscience et la création des collectifs HF / mise à jour en 2009

Hommes et femmes dans le spectacle vivant, regard sur la parité dans l'emploi en 2013, CPNEFSV

Mission sur l'égalité femmes-hommes dans le spectacle vivant : constats et propositions d'action, rapport présenté à Mme Azoulay, ministre de la Culture et de la Communication, par Mme Cécile Hamon (juin 2016)

Où sont les femmes ? Toujours pas là, bilan 2012/2017 (SACD 2016)

Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication (DEPS, 2016)

Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication (DEPS, 2019)

Manuel des bonnes pratiques pour lutter contre les stéréotypes liés aux genres et promouvoir l'égalité des chances dans les secteurs du cinéma de la télévision et du théâtre en Europe - FIA - juillet 2016

A écouter :

France culture, *Inégalités femme/homme dans le spectacle vivant : rien ne change ?*, Avec Carole Thibault et Reine Prat, Émission La grande Table, 1^{er} août 2018, podcast disponible en ligne.

Parité dans la musique, présentation du programme de mentorat pour les femmes entrepreneuses et de la charte « keychange », 16 octobre 2018, disponible sur : live.mamafestival.com

« Que faire pour entendre et voir plus de femmes sur scène », débat co-organisé par SNAM-CGT, 17 octobre 2018, disponible sur : live.mamafestival.com

« La place des femmes dans la musique : ouvrir de nouveaux horizons », déjeuner des femmes de la filière musicale », 18 octobre 2018, cultureveille.fr

Annexe

La charte madeleine H/F

L'association H/F a développé une charte pour aider les structures culturelles à comprendre et agir pour l'égalité femmes-hommes.

Elle propose 3 axes de travail :

- * l'organisation interne des structures (ressources humaines, management, gouvernance),
- * les activités développées (création, production, diffusion, programmation, accompagnement, communication, médiation...)
- * le réseau des signataires (coopérer avec d'autres structures pour nourrir la réflexion).

Le processus que propose la charte s'ancre sur un auto-diagnostic pour aboutir à la mise en œuvre d'un plan d'action. Celui-ci permet d'analyser sa structure et les pistes de progrès envisageables, d'éclairer sur la question de l'égalité en terme de notions et d'enjeux, et de donner une base de réflexion pour favoriser les discussions et la mise en action.

L'auto-diagnostic est en ligne ici : <https://reslr.fr/autodiag>

Suite à cette étape, un plan d'action est élaboré et la structure est accompagnée dans le suivi et l'évaluation d'actions réalisables sur 2 ans.

"DANS LE CIRQUE, JE VOIS TRÈS SOUVENT DES SPECTACLES DU STYLE LA VOLTIGEUSE TRÈS DOUCE, TRÈS MUSCLÉE MAIS QUI FAIT LÉGÈRE ET PLUTÔT PETITE EN TAILLE, QUI SE FAIT TRIMBALLER DE MAINS EN MAINS PAR DES FORTEURS, BEAUX GOSSES VIRILS. ET ÇA PRODUIT QUOI COMME IMAGE POUR LE PUBLIC ? LA FILLE QUI SE FAIT TRIMBALLER EN N'AYANT L'AIR DE RIEN MAÎTRISER, ELLE A L'AIR UN PEU CO-CONNUE, UN PEU QUIÈCHE. ET MOI ÇA ME MET EN COLÈRE PARCE QUE JE ME DEMANDE : MAIS POURQUOI ELLE ACCÉPTE DE FAIRE LE RÔLE DE LA QUIÈCHE ? ELLE A UN TALENT FOU, ELLE A BOSSÉ COMME UNE DINGUE POUR AVOIR CE NIVEAU DE VOLTIGEUSE, ET ELLE DONNE À VOIR ÇA POUR LE PUBLIC ! ET LE PIRE C'EST QUE CE SONT DES SPECTACLES QUI MARCHENT, PARCE QU'ILS SONT BEAUX, IL Y A DU RYTHME, UNE BELLE ESTHÉTIQUE, DE LA TECHNIQUE ... MAIS LA VIENT RACONTER QUOI ? »

Écrit à partir d'une enquête menée par l'Ébullition auprès de celles et ceux qui travaillent dans le spectacle vivant. Le texte croise récits et expérimentations pour essayer de comprendre les formes et les impacts de la domination masculine, que l'on soit au plateau, à la production ou à la programmation. Il témoigne des recherches, nécessitant ardeur et patience, pour mettre en jeu d'autres rapports sociaux - imaginaires et matériels. En filigrane se pose la question de la puissance de l'art comme subversion.