



HAL
open science

Plafond de verre dans le champ chorégraphique : à la recherche des femmes...

Pauline Boivineau

► **To cite this version:**

Pauline Boivineau. Plafond de verre dans le champ chorégraphique : à la recherche des femmes... Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain. Cahiers du MIMMOC, 2022, Femmes et emploi : regards, images et perception, 28, 10.4000/mimmoc.10483 . hal-04026523

HAL Id: hal-04026523

<https://hal.science/hal-04026523>

Submitted on 5 Jun 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Plafond de verre dans le champ chorégraphique : à la recherche des femmes...

Pauline Boivineau



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/mimmoc/10483>

DOI : 10.4000/mimmoc.10483

ISSN : 1951-6789

Éditeur

Université de Poitiers

Ce document vous est offert par Université de Poitiers



Référence électronique

Pauline Boivineau, « Plafond de verre dans le champ chorégraphique : à la recherche des femmes... », *Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain* [En ligne], 28 | 2022, mis en ligne le 10 novembre 2022, consulté le 05 juin 2023. URL : <http://journals.openedition.org/mimmoc/10483> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/mimmoc.10483>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2023.



Creative Commons - Attribution 4.0 International - CC BY 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Plafond de verre dans le champ chorégraphique : à la recherche des femmes...

Pauline Boivineau

Rendre visible les inégalités : indignation au théâtre !

- 1 À l'heure où les Centres dramatiques nationaux (CDN) font appel à des candidatures féminines à leur direction¹, où le festival d'Avignon se targue de faire du genre le centre du festival en 2018, occultant le faible nombre d'artistes femmes programmées comme a pu le dénoncer Carole Thibaut dans son discours d'ouverture, la question de la place des femmes dans le spectacle vivant est plus que jamais d'actualité. Ces deux exemples cristallisent la prise de conscience d'une domination masculine, voire d'un monopole des directions de scènes nationales comme des Centres chorégraphiques nationaux (CCN)², aussi bien en ce qui concerne les administratifs qui dirigent les premières que les artistes qui dirigent les seconds.
- 2 Avant d'étudier plus avant le champ chorégraphique, voici un bref rappel de la tribune parue dans *Libération* le 3 mars 2019 : « Où sont les femmes qui pourraient diriger le TNP ? »

Est-ce qu'elles existent ? Parions que oui. Elles sont onze au moins, parfaitement identifiables. Peu importe les noms. Elles ont dirigé ou elles dirigent depuis plusieurs années un théâtre subventionné important. [...] Cependant, fin 2018, aucune n'avait adressé de lettre de candidature. [...] Celles qui auraient pu penser qu'il était temps de se lancer dans une telle aventure, vous savez ce qu'elles ont entendu ? Que le risque était grand de ne faire que de la figuration ! Qu'il fallait éviter de servir d'alibi ! [...] Résultat, pas de candidature féminine légitime fin 2018, et décision du ministre de la Culture de prolonger la possibilité de faire acte de candidature.
- 3 Cet extrait est symptomatique de la situation et de la place des femmes au sein des institutions culturelles. Elles sont bien présentes mais le sont peu à la tête des

institutions et plus largement dans le champ culturel qui est le leur. Si l'autocensure est ici figurée comme une des raisons de cette faible présence féminine, elle ne saurait suffire à expliquer ce peu de candidatures. En effet le sexisme du milieu dirigeant est largement énoncé et confirmé avec fracas par Carole Thibaut³, directrice du CDN de Montluçon, lors de son intervention au festival d'Avignon 2018. C'est d'autant plus intéressant que la thématique choisie est le genre et évacue paradoxalement le féminisme, pour partie. Sous couvert de s'intéresser au sujet et de montrer la labilité des genres ou les problématiques trans', celle de la place des femmes est totalement évacuée. Que les œuvres travaillent le genre permet alors d'omettre de s'intéresser à qui fait l'œuvre et dans quelles conditions. Et depuis quand le talent, le travail et les compétences sont-ils genrés ? Depuis toujours...

- 4 Ces deux exemples montrent la persistance du plafond de verre dans le champ culturel, chiffres à l'appui, grâce à des enquêtes et des travaux réguliers sur la place des femmes dans la culture. Que sont en mesure de faire de telles études et prises de conscience ? Entre préconisation, mise en œuvre et déploiement militant, les actions et chiffres se multiplient mais y a-t-il pour autant des évolutions notables ? L'enchaînement des études et les processus successifs de visibilité s'inscrivent dans une dynamique d'aspiration paritaire qui n'émane pas du spectacle vivant⁴ et à laquelle s'ajoute une conscience féministe proactive. Et celle-ci s'attache également au contenu des œuvres et à leur possibilité d'exister. Si le théâtre est l'art de la convention et si les rôles y sont trop souvent assignés⁵, le champ chorégraphique contemporain soulève d'autres questions qui feront l'objet de la seconde partie de cette étude. Alors que les années 1980 sont celles de son essor, les années 1990 sont celles d'une crise de sens et de la fin des utopies annoncées par Lyotard⁶. Que ce soit la consécration de la danse conceptuelle ou du hip-hop, force est de constater que les figures tutélaires sont des hommes, que cela concerne l'esthétique ou les directions d'institutions. Etant donné les inégalités multiples, qu'en est-il de la particularité du champ chorégraphique où ces derniers sont particulièrement forts ? Ils nourrissent aussi bien un imaginaire d'art féminin qu'une *normativité* d'homosexualité masculine. Qu'en est-il du genre et des dominations à l'œuvre ? Quel espace pour les femmes entre théorie et réalité ?

Des études, des actions... et des stagnations

- 5 La prise en considération d'une variable sexuée dans les études statistiques est tardive. En 2006, Reine Prat, chargée de mission auprès du ministère de la Culture publie un premier rapport⁷ – suivi d'un second en 2009⁸ – sur l'égalité hommes-femmes dans les domaines du théâtre, de la musique et de la danse. Les chiffres parlent d'eux-mêmes sur le déséquilibre hommes/femmes au niveau des directions artistiques et administratives. À titre d'exemple : en 2006, on comptait 13 femmes directrices de scènes nationales, soit un taux de féminisation d'à peine 19 % et ce, bien qu'au stade des présélections la volonté de rééquilibrage (de parité) ait été patente⁹. La publication du premier rapport est également l'occasion de remarquer qu'aucune femme ne figurait au programme du festival d'Avignon à l'occasion de son 60^e anniversaire. Sur 884 spectacles présentés depuis la création du festival, seuls 60, soit moins de 7 %, étaient l'œuvre de femmes. Et seule Ariane Mnouchkine y a eu accès plusieurs fois. Et l'on sait que 59 % des spectateurs d'Avignon d'alors sont des spectatrices, écart qui s'accroît en 2018 avec 64 % de spectatrices¹⁰. Notre propos n'est pas ici de reprendre

les chiffres des différents rapports et études par ailleurs aisément procurables mais d'articuler leurs problématiques, d'en dégager une chronologie, les succès et les apories et de les inscrire plus largement dans l'espace social.

Essor militant : H/F, la Barbe...

- 6 Cette absence d'évolution récurrente a entraîné ce que Geneviève Fraisse qualifie d'évènement : la création spontanée et inattendue de collectifs tels que le Collectif H/F¹¹. Le premier voit le jour en 2008 en région Rhône-Alpes, à l'initiative de la metteuse en scène Sylvie Mongin-Algan, co-directrice du nouveau Théâtre du 8ème à Lyon. Le collectif a depuis essaimé en 14 collectifs régionaux œuvrant au plus près de la réalité du terrain. H/F lance en octobre 2012 la seconde *Saison égalité homme-femme dans les arts et la culture* pour laquelle une quinzaine de théâtres s'engagent à interroger ses pratiques en termes de gouvernance, de diffusion et de production.
- 7 Les principales missions s'articulent autour du repérage des inégalités de droits et de pratiques¹². Reprenons le cas du festival d'Avignon 2018 très loin de la parité et de l'effet d'annonce d'une édition consacrée au genre. Il s'agit de faire parler les chiffres sans les instrumentaliser, ne pas comptabiliser le nombre de femmes y compris quand il y a une codirection et ne pas le prendre en compte pour les hommes par exemple. Le collectif H/F a ainsi fait ses propres comptages en explicitant sa méthodologie¹³ et observe une différence entre l'annonce et la réalité qui oscille selon les critères entre 16 et 29 %. Sur 47 projets (Théâtre / Danse / Exposition / Feuilleton théâtral / Indiscipline / Musique / Poésie) sont ainsi comptabilisés 28,36% d'autrices (H : 65,59% ; N.B. : 7,61%) et 28,89% de metteuses en scène (H : 65,04% ; N.B. : 7,61%).
- 8 Le second axe est celui de l'éveil des consciences par la sensibilisation des professionnels, des responsables institutionnels, des élus et de l'opinion publique et le troisième l'orientation des politiques vers des mesures concrètes. La lutte pour l'égalité se focalise sur des ratios hommes/femmes très déséquilibrés. Cette démarche a permis la mise en place d'événements réservés aux femmes ainsi que la création de pendants exclusivement féminins et féministes à des actions existantes. Ainsi les journées du matrimoine ambitionnent de faire découvrir diverses femmes créatrices. Cette non-mixité emprunte aux mouvements féministes des années 1970. Elle témoigne d'un regain militant à l'heure d'une troisième vague féministe¹⁴ qui s'attache pour partie à lutter contre cette binarité. Les références aux philosophes de la postmodernité et au *queer* abondent et s'accompagnent d'une remise en cause d'un féminisme perçu comme dépassé, binaire et essentialiste, parfois conceptualisé au profit d'une dissociation entre la construction des identités genrées et les rapports sociaux de sexe. Judith Butler met en garde contre cet antiféminisme en s'affirmant avant tout comme théoricienne féministe¹⁵. Force est de constater les confusions nombreuses entretenues par l'abondance discursive. Par conséquent, un important militantisme se concentre sur l'enjeu de penser un genre fluide qui bouscule les catégorisations existantes empêtrées dans des rapports de pouvoir androcentrés.
- 9 Dans une veine militante, en 2009, la naissance du collectif La Barbe constitué d'activistes féministes entame ses interventions dans des assemblées masculines en portant une barbe postiche pour souligner la violence de l'absence des femmes. Leur performance politique fait écho au champ performatif artistique et montre ici une circulation intéressante entre art et militantisme. Rappelons leurs interventions à

l'Odéon lors de la présentation de saison 2012-2013, « saluant » la programmation des 14 spectacles à venir écrits et mis en scène par des hommes, au festival de Cannes en 2012 et à l'Opéra de Paris, en 2013. Leurs actions coup de poing bénéficient d'échos renforcés après l'affaire Weinstein¹⁶ et les dénonciations en cascade de violences faites aux femmes.

- 10 La seconde étape décisive en termes d'évaluation quantitative de la place des femmes a été celle de la brochure de la SACD faisant un état des lieux de la place des femmes dans les structures les plus importantes pour la saison 2012/2013, stigmatisant les lieux diffusant peu de femmes et au contraire mettant en avant les lieux « exemplaires ». La diffusion de la brochure dans les structures a eu un effet miroir, chacun se demandant où il se situait sur le curseur de la parité. La SACD participe depuis cette année à la publication de la brochure « Où sont les femmes ? » Toujours pas là annonce le bilan 2012-2017 : « Un constat : la présence de femmes reste plus que faible. Malgré les déclarations dans les médias, les engagements politiques, les efforts ponctuels de certains, et les impressions de réussite, les chiffres nous montrent que rien n'a vraiment changé »¹⁷.

Quel rôle pour l'Etat ?

- 11 Du côté de l'État, un important état des lieux est réalisé, assorti de perspectives formulées par le Sénat face à « l'ampleur des inégalités et la spécificité des formes de déni que subissent les femmes »¹⁸. Il s'agit du rapport d'information fait au nom de la délégation aux droits des femmes et à l'égalité des chances entre les hommes et les femmes sur le thème « La place des femmes dans l'art et la culture », par Mme Brigitte Gonthier-Maurin et enregistré en 2013. Si la délégation est convaincue que « après le temps de la prise de conscience et du diagnostic, est venu celui des actes et de la décision politique »¹⁹, tout reste à faire.
- 12 La 7^e édition du rapport de l'Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication est publié en 2019, rappelant que l'égalité entre femmes et hommes a été consacrée « grande cause nationale » par le Président et que le ministère de la Culture qui s'est doté, d'une feuille de route 2018-2022 destinée à promouvoir une culture de l'égalité professionnelle et à lutter contre les violences sexistes et les stéréotypes de genre. Études et tribunes s'entendent sur le sujet qui est de passer de la théorie à la pratique y compris quand les résistances sont inconscientes. Et l'enjeu se situe dans ce que le rapport a défini comme les « trois chantiers de travail identifiés : combattre les stéréotypes, donner leur place aux "créatrices" et promouvoir la place des femmes dans les postes de direction »²⁰.
- 13 Les préconisations sont multiples²¹ et ne s'attachent pas seulement à réaliser des états des lieux et à les rendre visibles mais également à intégrer les réflexions de genre en amont des discriminations, dans les formations, visant à intégrer les études d'artistes femmes. Cela n'a de sens que si l'on s'accorde sur une obligation d'attention sur les stéréotypes véhiculés dans les contenus, ce qui redouble l'intérêt à associer la société civile au contrôle des stéréotypes afin de faire émerger une vigilance citoyenne. Celle-ci ne peut faire abstraction de la réalité du terrain qui implique la nécessaire lutte contre le harcèlement sexuel, et cela bien avant que n'explode l'affaire Weinstein et les ramifications du mouvement #MeToo. Une politique de prévention et d'information précisant les peines auxquelles s'exposent les agresseurs et indiquant aux victimes

potentielles leurs droits et les procédures à suivre et les nécessaires réformes des procédures disciplinaires s'avère indispensable à mettre en place de manière systématique.

- 14 L'enjeu de la place des femmes se situe à tous les niveaux et pas seulement à celui des directions d'institutions administratives et artistiques. Notons les chiffres alarmants donnés par la DRAC Occitanie en 2013 : seulement 8% des structures enquêtées ont signé un accord en faveur de l'égalité femmes-hommes et 18% d'entre elles ont mis à l'ordre du jour des réunions du personnel des questions liées à l'égalité professionnelle²² et celle la disparité salariale n'est pas des moindres.
- 15 On constate l'échec des *shorts lists* paritaires qui masquent difficilement des reconductions masculines aux directions sous un effet d'affichage paritaire comme nous l'avons souligné en introduction. Est-ce pour autant qu'il faille renoncer à une politique de quota ? Dans ses premiers rapports, Reine Prat arguait déjà l'intérêt du quota souple pour avancer. Ainsi, elle note l'invisibilité réelle de la présence des femmes en deçà de 30 %. L'objectif chiffré de la SACD dans son bilan 2012-2017 est l'augmentation de 5% de femmes par an dans les programmations de spectacle vivant pendant 3 ans. Tentant d'aller plus loin, la tribune de *Libération* du 3 mars 2019 suggère de « donner obligation, à tous ceux et toutes celles qui travailleront à un projet pour le TNP, de s'engager à programmer sans que le déséquilibre hommes-femmes ne puisse excéder 40%-60%, tant du côté des écritures que du côté des mises en scène ». Cela vaut pour l'intégration des femmes dans les comités d'expertise et dans les commissions et autres jurys de toutes disciplines.
- 16 Si beaucoup reste à faire, les études et les mobilisations ont permis certaines avancées politiques comme la création de chartes pour l'égalité, déjà demandée par Reine Prat en 2009. Les acteurs culturels signataires s'engageraient à « exercer une vigilance sur les stéréotypes véhiculés dans leurs productions ; favoriser la production des femmes, en respectant au moins un tiers d'œuvres, d'articles, d'émissions, etc. réalisés par des femmes et veiller à une représentativité équilibrée des femmes dans leurs organigrammes »²³. Le premier jalon intervient par la signature de la charte pour l'Égalité entre femmes et hommes dans le secteur du cinéma le 10 octobre 2013 par la ministre de la Culture, Aurélie Filippetti, et la ministre des Droits des femmes, Najat Vallaud-Belkacem sous l'impulsion de l'association Le Deuxième Regard. Notons que les chartes se multiplient²⁴. Notons en 2018 celles du CNAC, du CNSMD ou encore de la SACD qui précise que par leur signature, « les responsables de lieux et d'établissements labellisés et les responsables publics des politiques culturelles prennent des engagements volontaires afin d'observer et d'agir, de sensibiliser et de s'impliquer dans la promotion de l'égalité entre les femmes et les hommes et le respect de la diversité ». Cette charte ne comptabilise que 31 signataires en 2020. Hautement symboliques, les chartes n'ont aucun moyen coercitif mais comptent sur une prise de conscience de la profession, ce dont témoigne également le Haut Conseil à l'Égalité entre les femmes et les hommes²⁵. Ce dernier formule lui-aussi l'entrée dans une seconde phase, celle de l'action, au sujet de laquelle nous avons souligné les résistances. La feuille de route 2018-2022 du ministère de la Culture confirme les grands axes des actions à mener pour changer les mentalités et les faits y compris dans les disciplines *a priori* les plus « féminisées » telles que la danse ou le poids des stéréotypes est particulièrement tenace.

Et la danse ? Une minoration de la place des femmes masquée par leur présence symbolique

Tournant conceptuel des années 1990 et masculinisation

- 17 Il faut tout d'abord noter que la danse dans sa modernité est singulière puisqu'il s'agit du seul art où les figures tutélaires sont des femmes (Wigman, Duncan, Graham, Humphrey...). Celles-ci sont largement présentes comme figures majeures de la danse d'auteurs des années 1980 et aux directions des CCN. Le tournant performatif des années 1990, années post-sida durant lesquelles les artistes explorent le corps devenu corps-objet-chair-matière, initie une masculinisation de la danse contemporaine. Jérôme Bel, Xavier Leroy ou Alain Buffard sont les figures-effigies de cette postmodernité dont le sens est bien différent de celui du champ américain des années 1970. La nudité entre concept, peau, flux, chair et organes donne à voir une humanité désemparée, passant au tournant du millénaire « des approches conceptuelles aux ivresses dionysiaques »²⁶. C'est dire l'enjeu de nouvelles corporéités discursives. Le genre devenu sujet de bien des œuvres est loin de subvertir la binarité des normes et les processus de domination. Un « jeu de genre »²⁷ ou la « queer attitude »²⁸ de la danse contemporaine ne saurait suffire à être subversif et les scènes débordent de ces préoccupations. Rejet d'une androgynie de la génération des années 1980, réflexion des hommes sur leur masculinité²⁹, affirmation homosexuelle, affirmation féministe, travail sur la fluidité du genre et réappropriation du *drag*, du *voguing*... Paradoxalement, d'un certain brouillage des genres naît parfois une réaction qui est celle de la réaffirmation des genres jusque dans les stéréotypes par des chorégraphes qui entendent les subvertir et se réclament des théories *queer*³⁰. Le processus de différenciation entre les sexes fait place à des identités plurielles, sortant parfois difficilement de la binarité masculin / féminin. Que de nouveaux modes d'existences s'inventent et que des paroles féministes s'affirment témoigne de l'importance du sujet, pensé depuis le corps. Reste à en apprécier le potentiel subversif.

Repenser l'éducation : dégenrer la danse

- 18 La matière même de la danse est le premier lieu où se jouent les disparités et les discriminations. La première problématique est celle des stéréotypes véhiculés dans les contenus culturels. La réalité sociale patriarcale se lit dans la production culturelle aussi bien que dans les conditions de travail des artistes. Emmanuel Sorignet note la plus grande liberté de la danseuse contemporaine émancipée des pointes et des contraintes du canon corporel académique : « Cependant, si l'on constate une "libération" du corps féminin en représentation, on observe que le processus d'institutionnalisation de la danse contemporaine est pénalisant pour les femmes sur le marché du travail dès l'entrée dans les institutions de formation. »³¹ En effet les filles étant plus nombreuses à se présenter, la sélection est plus rude et les critères techniques de refus bien plus évoqués que pour les garçons chez lesquels on regarde plus facilement le potentiel dit artistique. Cette inégalité certes due à une question de ratio révèle néanmoins une asymétrie en termes de jugement, d'éducation et de pratique.

- 19 L'effective et possible fluidité des genres dès en amont de la création nécessite de décroiser l'enseignement et de repenser une pédagogie³² en termes communs et non genrés. L'espace de la danse est, en ce sens, particulièrement intéressant puisque largement lié à un imaginaire que l'on qualifie de féminin et à un « art de femme ». Les stéréotypes ont la vie dure : aux garçons sont associées la prouesse, la technique, la puissance, les portés ; aux filles la sensibilité, la subtilité, le feeling, la grâce, la fluidité. Le discours de la différence participe à sa construction, y compris dans l'apprentissage pour devenir professeur de danse³³. La pédagogie est imprégnée de cette pensée de la différence et il serait souhaitable que des formations sur le genre soient intégrées dans le cursus des futurs professeurs de danse et dans le diplôme d'État où les variations sont quasi-systématiquement différenciées. La binarité des termes féminins et masculins évite de complexifier les qualités pourtant plurielles des mouvements et des corporités comme par manque de vocabulaire – ex. Un mouvement n'est pas féminin, il est fluide. Les métaphores genrées enferment et sont pourtant utilisées par ceux-là même qui entendent les combattre. S'il y a rééquilibrage en danse contemporaine, le marquage relativement binaire participe à la reconduction d'une différence perçue comme « naturelle » à rebours de ce que Judith Butler a bien conceptualisé comme une performance³⁴ de genre culturellement construite. Aussi une femme n'est-elle pas moins capable que son homologue masculin pour réaliser des portés, il suffit d'en comprendre les techniques, la danse contact l'a bien compris et ce depuis les années 1970.

Danse et féminisme : un espace de la cause de la danse ?³⁵

- 20 Ces considérations laissent-elles place à un espace féministe en danse ? À noter la complexité des rapports de genre lié au statut de la danse contemporaine qui historiquement peine à être reconnue. Si certaines chorégraphes femmes témoignent de la violence à entrer dans un monde professionnel en tant que femme, il faut aussi noter la difficulté à être prise au sérieux dans les instances politiques. Au début des années 1980, Catherine Atlani a pu témoigner de ses difficultés à être prise en considération par les politiques en arrivant à Rouen³⁶. S'ajoute le combat auprès des tutelles pour exister. Celui-ci est alors triple, pour la reconnaissance de la danse, de l'artiste et de l'artiste femme. Notons au même moment, que Jean-Claude Gallotta, également pionnier de la décentralisation et chorégraphe à la longévité inégalée au sein des CCN, témoigne du fait d'être considéré comme « la danseuse » de service, le féminin employé n'ayant que vocation à le dévaloriser et plus généralement ce qu'il incarne à savoir la danse.
- 21 Les années 1980 sont celles d'une expansion sans précédent de la danse contemporaine qui voit sa consécration par la mise en place du label des CCN à partir de 1984. La danse d'auteurs compte alors parmi elle un certain nombre de femmes qui font les grandes heures de l'histoire de la danse en France : Maguy Marin, Régine Chopinot, Karine Saporta, Odile Duboc, Joëlle Bouvier, Catherine Diverrès... On ne saurait se contenter de la vitrine des CCN comme seul baromètre de la mixité du champ chorégraphique mais elle a le mérite d'avoir un impact significatif. Aussi le *turn over* des directions des années 2000 et la masculinisation des directions est-elle perçue comme une violence réelle et durable. Certes Emmanuel Huynh prend la direction du CNDC en 2004 mais cette prise de fonction révèle une reconnaissance de la danse conceptuelle, largement performative et non une quelconque lutte pour la place des femmes à la direction des

institutions qui ne précède en rien les constats alarmant de Reine Prat dès 2006. En 2006, on comptait 40 % de femmes à la tête des CCN ; elles ne sont plus que 29 % en 2013 et moins de 16 % en 2020³⁷.

- 22 Entretien dans le cadre du rapport d'information du Sénat en 2013, la chorégraphe Karine Saporta note que la régression forte de la place des femmes chorégraphes depuis les années 2000 était amorcée dans les années 1990 avec la diversification des tendances et le regain de la performance en danse contemporaine. Il est intéressant de souligner la réaction virulente de la profession à son discours. Karine Saporta, qui a été fondatrice de l'Association des CCN en 1995 est en effet auditionnée alors qu'elle n'en est plus vice-présidente et parle en son nom propre, entraînant de vives protestations en réaction à sa dénonciation de la domination masculine présente à tous les niveaux³⁸.
- 23 À cela s'ajoute un « féminisme ambiant » et une forte propension de chorégraphes hommes à inventer de nouvelles corporalités³⁹ comme autant de résistances aux forces normatives qui masquent les dominations. La question de la présence des femmes est récente en danse allant de pair avec l'essor du tournant conceptuel et par la suite à l'institutionnalisation du hip-hop. Gisèle Printz constate que « dans ce secteur où les femmes sont réputées être majoritaires, les hommes ont peur de perdre le pouvoir et s'efforcent de leur reprendre les places qu'elles ont chèrement gagnées, de façon à se retrouver, en quelque sorte, "entre eux" »⁴⁰. Cela s'inscrit dans une tendance générale de monopolisation des institutions. Cette « fonctionnarisation » des chorégraphes est désormais réduite au sein des CCN puisqu'il est élu pour un mandat de 4 ans renouvelable 2 fois 3 ans. Cela explique les récents mouvements de changements de directions tandis que la parité est instaurée dans les *short lists* sans pour autant avoir d'effet sur le résultat final.

Inégalités : chiffres à l'appui !

- 24 Si peu de femmes chorégraphes accèdent aux directions, il est impossible d'arguer le manque d'artistes femmes. Une réelle parité est observée par le DEPS⁴¹ : « les femmes accèdent aussi largement que les hommes aux positions de conception et d'encadrement artistique : une danseuse sur cinq a déclaré avoir exercé principalement la fonction de chorégraphe dans les douze mois précédant l'enquête, soit une proportion équivalente à celle des danseurs »⁴². Les travaux de Ionela Roharik et Janine Rannou l'analysent en s'appuyant sur une population de 5000 artistes, dont 4500 intermittents⁴³. Ils corroborent le fait que le monde de la danse se distingue des autres univers artistiques du spectacle.
- 25 Pour autant, la « fameuse » présence des femmes danseuses – et chorégraphes dans une moindre mesure – occulte la répartition des moyens de production, des subventions, de la diffusion et permet de mieux comprendre la longue absence de perception des inégalités de genre dans le champ chorégraphique. En effet, les proportions commencent à s'inverser quand il s'agit d'accéder aux moyens de production et à la diffusion. Le Haut Conseil à l'Égalité entre les femmes et les hommes relève 41 % des aides sont allouées à des chorégraphes femmes en 2003 et 2004, elles représentent 37 % des actifs en 2013-2017 et ne sont que 4 % à avoir reçu le Prix Benois de la danse pour leur carrière entre 2000 et 2010. La segmentation des marchés de la création chorégraphique est largement sexuée. Par ailleurs, l'étude, très fine et documentée ne prend que peu en compte le prisme du genre pour l'ensemble des travaux statistiques.

Cette lecture genrée est plus facilement repérable dans les approches qualitatives de la carrière avec les problématiques d'âge ou de maternité.

- 26 Selon les deux chercheuses, les femmes représentent les deux tiers des effectifs totaux de chorégraphes or le répertoire des compagnies enregistrées par le CND ne relève que 51,6 % de compagnies dirigées par une femme et 48,4 % par un homme⁴⁴ en 2013. Alors que les chiffres oscillent entre 50% et 2/3 de femmes chorégraphes, rien ne permet de justifier la mainmise par les hommes sur les CCN.
- 27 Si elle est peut-être moins flagrante qu'à la direction des CCN, une même asymétrie des genres s'observe en termes de diffusion. Prenons la Maison de la Danse à Lyon et pour la ville de Montpellier, les programmations du CCN et du festival de 1980 à 2010 par soirée⁴⁵. Ne sont pas pris en considération les soirées partagées ou les directions mixtes de compagnies. Même modalité pour la dernière décennie à Montpellier à la différence que seul le festival est concerné et que les artistes pouvant présenter plusieurs programmes ne sont comptabilisés qu'une seule fois.

MAISON DE LA DANSE – Lyon – 1980 à 2010 (883 spectacles)	27.3 % de femmes programmées	53.1 % d'hommes programmés
MONTPELLIER CCN et festival – 1981 à 2010 (1300 Spectacles)	28.4 % de femmes programmées	49.8 % d'hommes programmés
MONTPELLIER festival – 2010 à 2020	22 % de femmes programmées	62.5 % d'hommes programmés

- 28 En affinant la répartition par décennie, nous voyons que l'infériorité numérique des femmes est établie quelle que soit la période. Elle se maintient, voire augmente légèrement à Montpellier, passant de 26,3 % la première décennie à 29 % les deux suivantes et retombe à 22 % pour le festival pour les 10 dernières années. Du côté de la Maison de la Danse, nous observons en revanche une régression. De 34,4 % de chorégraphes femmes programmées dans la décennie 1970, on tombe à 22,3 % dans les années 2000.
- 29 Ces statistiques ne sauraient suffire à une généralisation mais confrontées aux multiples rapports réalisés, il semble impossible de ne pas avoir conscience de la faible présence et même du recul des femmes chorégraphes que cela soit à la direction d'institutions ou dans les programmations.

Carrières de femmes et résistances

- 30 Cette asymétrie caractéristique du plafond de verre est décelable de manière récurrente aux fils des carrières et à tous les niveaux : production, diffusion, direction... ce qu'Hélène Marquié a récemment analysé avec précision⁴⁶. Les entretiens menés par Emmanuel Sorignet confirment les nombreuses résistances rencontrées dans une carrière de danseuse⁴⁷. Il en va de même pour les chorégraphes, bien souvent danseuses ou l'ayant été. L'inscription de la carrière se passe alors dans un champ devenu essentiellement masculin, là où se joue la reconnaissance. De la part des artistes, des perceptions très différentes coexistent, du fait des parcours personnels et des difficultés rencontrées. Si Karine Saporta estime avoir souffert du machisme dans

l'institution, il n'en est rien pour Maguy Marin⁴⁸. D'autres perçoivent les difficultés comme inhérentes à la conjoncture et aux difficultés économiques du spectacle vivant sans percevoir que celle-ci peuvent être envisagées au prisme du genre. C'est toute l'ambiguïté que soulève la question d'un « espace de la cause des femmes » au sens où l'entend Laure Bereni. Pour le dire autrement, des espaces féministes de la danse contemporaine sont-ils possibles, là où la création tente de subvertir les hiérarchies et les genres, s'accompagnant de plus en plus fréquemment d'un discours théorique ? La faible porosité entre militantisme féministe et acteurs chorégraphiques demeure, héritage d'un monde de la danse méconnu qui n'a pas eu à s'affirmer dans un univers dominé par les hommes tels que la littérature ou les arts plastiques⁴⁹.

- 31 Toujours est-il que malgré le désir de renforcer la prise de conscience et la sensibilisation des acteurs de la culture aux questions de genre, le chemin vers la parité est encore long. Le milieu de la danse contemporaine ne fait pas exception en dépit de la présence des femmes sans équivalent dans les autres arts. Si l'idée d'une lutte pour l'égalité émerge depuis un peu plus d'une vingtaine d'années, celle-ci est à reformuler à l'aune d'une politique plus large pour l'égalité des droits et d'une visibilité croissante de revendications féministes à la fois politique et esthétique, parfois non sans ambiguïtés. La vocation du danseur, les relations aux chorégraphes qu'Emmanuel Sorignet⁵⁰ a pu qualifier parfois de religieuses, cache parfois des rapports de domination et des conditions de travail inacceptables, au-delà de la réalité inhérente au métier. Le mouvement #MeToo n'a pas épargné le champ chorégraphique. Il n'est qu'à voir la parole se libérer au sein de la Cie de Jan Fabre, chorégraphe de l'extrême⁵¹, ou encore le conseil d'administration extraordinaire de l'Opéra de Lyon votant pour le licenciement du directeur du ballet, condamné pour discrimination pour avoir demandé le non-renouvellement du contrat d'une danseuse à son retour de congé maternité⁵².
- 32 Le discours des artistes et particulièrement d'artistes femmes permet de remettre en perspective l'enjeu d'un « espace de la danse » qui soit un espace de mixité et d'égalité réelle à l'heure où des chorégraphes s'affirment féministes⁵³ à la ville comme à la scène, non sans se confronter à d'importantes résistances déguisées. Rappelons qu'à l'été 2018, le pôle cirque de la Brèche fait un scandale de la création de Viivi Roiha et Emilie Combet lors d'une carte blanche autour du mythe de Lilith au Mont-Saint Michel dans le cadre du festival Spring avec pour thématique « *Paroles de femmes* ». Le Théâtre des Bouffes du Nord annule la programmation de Phia Ménard unilatéralement pour proposer une « grand-messe » avec Kanye West⁵⁴ le 1^{er} mars 2020...
- 33 Plutôt que de considérer le champ de la danse comme le moins mauvais élève en termes d'égalité et de parité aux différentes échelles professionnelles, ne pourrait-on l'envisager comme potentiellement exemplaire dans un futur proche ? Il en va d'un volontarisme partagé prenant également en considération la dimension intersectionnelle du sujet. À quand une charte de l'égalité signée et appliquée rigoureusement par l'ensemble de la filière de la danse ?
- 34 La présente contribution s'est attachée à montrer les inégalités systémiques dans le champ du spectacle vivant. Ainsi le théâtre, en dépit d'un rééquilibrage des directions des CDN et de monstration du sujet sur le devant de la scène demeure un endroit de combat que Reine Prat réaffirme en 2021 dans son ouvrage *Exploser le plafond*. Quant à l'art chorégraphique dont on a vu les liens spécifiques avec les questions de genre, force est de constater le recul sidérant de la place des femmes depuis les années 1990 et

plus encore au XXI^e siècle. Les chiffres désormais nombreux comme les exemples de violence et de domination cités ici ne sauraient être exclusifs. Ils donnent à voir l'urgence d'agir réitérée par Reine Prat dont le propos s'est radicalisé depuis ses deux rapports. L'heure n'est plus aux constats et aux recommandations mais à l'action, la politique rigoureuse des quotas semblant être pour l'autrice un passage obligé pour envisager une réelle liberté de création lorsque que les conditions d'émergences seront égalitaires. Les discours officiels en faveur de l'égalité, certes nécessaires, peinent à bousculer les inégalités de faits. A cet égard, l'association des Centres chorégraphiques nationaux a initié en 2021 un chantier « réflexion-action » pour connaître, comprendre les raisons de l'effondrement de la représentation des femmes à la tête des Centres chorégraphiques nationaux et agir afin d'enrayer cette tendance. À suivre...

BIBLIOGRAPHIE

- Anne, Catherine. « Culture : les femmes veulent mieux que des strapontins », *Libération*, 24/01/2013 https://www.liberation.fr/culture/2013/01/24/culture-les-femmes-veulent-mieux-que-des-strapontins_876519/, consulté le 20/12/2021.
- Artemisia, *Fiche pratique n° 2 : Où sont les femmes dans la culture ?* Synthèse des études régionales en faveur de l'égalité professionnelle commanditées par la Drac Occitanie et le cluster MA Sphère, <http://www.ma-sphere.eu/wp-content/uploads/2017/10/FICHE-2.pdf>, consulté le 20/12/2021.
- Beauvallet, Ève. « Jan Fabre danse avec #MeToo », *Libération*, 17/01/2019. https://next.liberation.fr/theatre/2019/01/17/jan-fabre-danse-avec-metoo_1703663, consulté le 20/12/2021.
- Bereni, Laure. « Quand la mise à l'agenda ravive les mobilisations féministes », *Revue française de science politique*, vol. 59, 2/2009, p. 301-323.
- Boivineau, Pauline. « Catherine Atlani. Pionnière de la danse contemporaine et féministe à la marge des "années mouvements" », in Le Nan, Frédérique (dir.), *Voix de femmes dans le monde*, Rennes, PUR, 2018, p. 281-290.
- Boivineau, Pauline. *Danse contemporaine, genre et féminisme en France (1968-2015)*, thèse, Université d'Angers, 2015.
- Butler, Judith. *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*. Paris, La Découverte. 2005 (*Gender Trouble, Feminism and the Subversion of Identity*. London, Routledge, 1990).
- Butler, Judith. *Humain, inhumain - Le travail critique des normes - Entretiens*. Paris, Éditions Amsterdam, 2006.
- Capron, Stéphane. « Kanye West chasse Phia Ménard des Bouffes du Nord », *France Inter*, 2/03/2020. <https://www.franceinter.fr/culture/kanye-west-chasse-phia-menard-des-bouffes-du-nord>, consulté le 20/12/2021.
- CNAC, Charte éthique pour l'égalité entre les femmes et les hommes, 18/05/2018, https://www.cnac.fr/media/documents/2018_05_Charte_Egalite_Homme_Femme.pdf, consulté le 20/12/2021.

- Dumont, Amandine. « Mon énergie m'appartient : repenser le contenu du cours de danse pour plus d'égalité entre les sexes » in *Pédaradicale*, le 21/09/2020, <https://pedaradicale.hypotheses.org/3112>, consulté le 20/12/2021.
- Durand, Michèle et Sartori, Sandrine. *Analyse du fonctionnement et de l'activité des scènes nationales en 2005*, bureau CAA3 – Octobre 2006.
- Équipe Culture & Communication - Université d'Avignon, *Le Festival d'Avignon et son public en 2018*, n°4, Juillet 2018.
- Gilavert, Marie Ananda. « L'Examen d'Aptitude Technique en danse contemporaine : une épreuve différenciée selon les sexes », *Recherches en danse*, n°3, 2015.
- Haut Conseil à l'Égalité entre les femmes et les hommes, *Inégalités entre les femmes et les hommes dans les arts et la culture. Acte II : après 10 ans de constats, le temps de l'action*, 2018.
- Huesca, Roland. *La Danse des orifices : étude sur la nudité*, Paris, Nouvelles Ed. Jean-Michel Place, coll. La Vie des œuvres, 2015.
- Huesca, Roland. « Homme, danse et homosexualité », *Revue d'esthétique*, n° 45, Juillet 2004.
- Liotard, Jean-François. *La Condition postmoderne*, Paris, Minuit, « Critique », 1979.
- Marquié, Hélène. « Jeux de genre(s) dans la danse contemporaine », *Journal des anthropologues*, 2011, p. 124-125
- Marquié, Hélène. « Le genre dans la danse actuelle : des « jeux de genre » aux questions sociales, in Pellus, Anne (dir.), *Danse et politique. Lutttes, corporéités, performativités*, Dijon, EUD, 2021, p. 147-160.
- Pagé, Geneviève. « Variations sur une vague » in Maria Nengeh Mensah (dir.), *Dialogues sur la troisième vague féministe*. Montréal, Montréal, Remue-ménage, 2005.
- Prat, Reine. *Exploser le plafond*, Paris, Rue de l'Echiquier, 2021.
- Prat, Reine. *Mission pour l'égalité et contre les exclusions, Rapport d'étape n° 1*, « Pour une plus grande et une meilleure visibilité des diverses composantes de la population française dans le secteur du 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 », juin 2006.
- Prat, Reine, *Mission pour l'égalité et contre les exclusions, Rapport d'étape n° 2*, « 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 », mai 2009.
- Rannou, Janine et Roharik, Ionela, « La segmentation sexuée des marchés de la création chorégraphique », in Marry Catherine, Naudier Delphine, Buscatto Marie (dir.), *Travail, genre et art*, Document de travail du Mage, n° 13, 2010.
- Rannou, Janine et Roharik, Ionela. Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS), *Les Danseurs, un métier d'engagement*, Paris, La Documentation française, 2006.
- SACD, *Où sont les femmes ? Toujours pas là. Bilan 2012-2017*, https://www.sacd.fr/sites/default/files/publication_files/ousontlesfemmes2016_0.pdf, consulté le 20/12/2021.
- Sénat, *Rapport d'information n° 704 (2012-2013) de Mme Brigitte Gonthier-Maurin fait au nom de la délégation aux droits des femmes, La place des femmes dans l'art et la culture : le temps est venu de passer aux actes*, déposé le 27 juin 2013, <https://www.senat.fr/notice-rapport/2012/r12-704-notice.html>, consulté le 20/12/2021.

Sénat, *Femmes et culture - Audition de Mme Karine Saporta, chorégraphe, présidente fondatrice de l'Association des Centres chorégraphiques nationaux, présidente de la commission Danse et vice-présidente de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques(SACD)*, <http://www.senat.fr/compte-rendu/commissions/20130513/femmes.html>, consulté le 20/12/2021.

Sorignet, Pierre-Emmanuel. « Être danseuse contemporaine : une carrière “corps et âme” », *Travail, genre et sociétés*, vol. 12, n° 2, 2004, p. 33-53.

Sorignet, Pierre-Emmanuel. *Danser. Enquête dans les coulisses d'une vocation*, Paris, La découverte, « Textes à l'appui / enquête de terrain », 2010.

Walon Sophie. « Les corporités de la danse contemporaine française expérimentale : une pratique philosophique et politique de “résistance” », *Agôn, Points de vue*, mis à jour le : 14/11/2011, in <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1927>, consulté le 20/12/2021.

<https://www.hfauvergnernhonealpes.org/>

<https://sceneweb.fr/le-ministere-de-la-culture-relance-la-consultation-pour-le-tnp-de-villeurbanne/>, consulté le 20/12/2021.

<https://sceneweb.fr/les-femmes-se-font-baiser-le-texte-coup-de-poing-de-carole-thibaut-au-festival-davignon/>, consulté le 20/12/2021.

NOTES

1. <https://sceneweb.fr/le-ministere-de-la-culture-relance-la-consultation-pour-le-tnp-de-villeurbanne/>

2. 3 femmes dirigeant (sans codirection) un CCN en 2020.

3. Extrait : « Il y a deux ans, j'avais encore l'espoir que ça change, puisqu'on en parlait, ici, dans le cadre du festival In justement, de la non-représentation scandaleuse des femmes dans ce festival depuis sa création.

[...] la programmation du festival IN, hors jeune public, présente 9% d'autrices pour 91% d'auteurs. (Pour les deux spectacles jeune public elles représentent 75%.) » in <https://sceneweb.fr/les-femmes-se-font-baiser-le-texte-coup-de-poing-de-carole-thibaut-au-festival-davignon/>

4. Laure Bereni, « Quand la mise à l'agenda ravive les mobilisations féministes », *Revue française de science politique*, vol. 59, 2/2009, p. 301-323. Les mobilisations disparates remontent à 1992 pour aboutir à la coalition paritaire de 1999.

5. Reine Prat, *Exploser le plafond*, Paris, Rue de l'Echiquier, 2021, p. 37.

6. Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, Paris, Minuit, « Critique », 1979.

7. Reine Prat, *Mission pour l'égalité et contre les exclusions, Rapport d'étape n° 1*, juin 2006

8. Reine Prat, *Mission pour l'égalité et contre les exclusions, Rapport d'étape n° 2*, mai 2009.

9. Pour une étude détaillée, voir Durand Michèle, Sartori Sandrine, *Analyse du fonctionnement et de l'activité des scènes nationales en 2005*, bureau CAA3 - Octobre 2006.

10. Équipe Culture & Communication - Université d'Avignon, *Le Festival d'Avignon et son public en 2018*, n°4, Juillet 2018.

11. <https://www.hfauvergnernhonealpes.org/>

12. Ex. l'étude de Raphaëlle Doyon, *Les trajectoires professionnelles des artistes femmes en art dramatique*, hfidf, 2019.

13. « Nous comptons toujours 1 rôle pour la mise en scène et 1 rôle pour l'écriture/conception. Si le rôle est partagé entre 2 personnes de genre différent nous mettons à proportion pour aller à 1

en entier. Exemple : Pour un homme et une femme en mise en scène. H : 0,5 ; F : 0,5 ; N.B. : 0. Ainsi nous avons 47 rôles d'écritures et 47 rôles de mise en scène, car 47 projets. Si c'est la même personne qui s'occupe de la mise en scène et de l'écriture nous la comptons une fois en mise en scène, et une fois en écriture.» in <https://www.hfauvergnerhonealpes.org/le-festival-d-avignon-2018-fait-genre/>

14. Geneviève Pagé, « Variations sur une vague » in Maria Nengeh Mensah (dir.), *Dialogues sur la troisième vague féministe*. Montréal, Remue-ménage, 2005.

15. Judith Butler, *Humain, inhumain-Le travail critique des normes-Entretiens*. Paris, Éditions Amsterdam, 2006, p.13.

16. L'affaire Weinstein est la révélation publique, en 2017, de harcèlements et d'agressions sexuelles d'Harvey Weinstein, influente personnalité de l'industrie du cinéma américain. S'accélère alors le mouvement #MeToo encourageant la prise de parole des femmes.

17. https://www.sacd.fr/sites/default/files/publication_files/ousontlesfemmes2016

18. *Rapport d'information n° 704 (2012-2013) de Mme Brigitte Gonthier-Maurin, fait au nom de la délégation aux droits des femmes, La place des femmes dans l'art et la culture : le temps est venu de passer aux actes*, déposé le 27 juin 2013, <https://www.senat.fr/notice-rapport/2012/r12-704-notice.html>.

19. Citation issue d'une tribune écrite par Catherine Anne écrivaine, metteuse en scène et Myriam Marzouki metteuse en scène, membres du Mouvement H/F pour l'égalité dans l'art et la culture et signée par nombre de personnalités de la culture, in *Libération*, « Culture : les femmes veulent mieux que des strapontins », 24/01/2013.

20. *Rapport d'information n° 704, op. cit.*, p.21

21. Voir les 19 recommandations du Sénat suite au rapport de 2013.

22. Fiche pratique n° 2 : Où sont les femmes dans la culture ? Synthèse des études régionales en faveur de l'égalité professionnelle commanditées par la Drac Occitanie et le cluster MA Sphère, <http://www.ma-sphere.eu/wp-content/uploads/2017/10/FICHE-2.pdf>

23. Cf synthèse du rapport : « 2. Responsabiliser l'ensemble des acteurs, publics et privés », in <http://www.senat.fr/rap/r12-704/r12-70422.html>

24. CNAC, Charte éthique pour l'égalité entre les femmes et les hommes, 18/05/2018, https://www.cnac.fr/media/documents/2018_05_Charte_Egalite_Homme_Femme.pdf

25. Haut Conseil à l'Égalité entre les femmes et les hommes, *Inégalités entre les femmes et les hommes dans les arts et la culture. Acte II : après 10 ans de constats, le temps de l'action*, 2018.

26. Roland Huesca, *La Danse des orifices : étude sur la nudité*, Paris, Nouvelles Ed. Jean-Michel Place, coll. La Vie des œuvres, 2015, p. 13.

27. Hélène Marquié, « Jeux de genre(s) dans la danse contemporaine », *Journal des anthropologues*, 124-125 | 2011

28. Roland Huesca, « Homme, danse et homosexualité », *Revue d'esthétique*, n° 45, Juillet 2004, p. 141.

29. Pauline Boivineau, *Danse contemporaine, genre et féminisme en France (1968-2015)*, thèse de doctorat, 2015, Chap. 10, p. 347-372.

30. Hélène Marquié, « Jeux de genre(s) dans la danse contemporaine », *op. cit.*

31. Pierre-Emmanuel Sorignet, « Être danseuse contemporaine : une carrière "corps et âme" », *Travail, genre et sociétés*, vol. 12, no. 2, 2004, p. 33-53.

32. Amandine Dumont, « Mon énergie m'appartient : repenser le contenu du cours de danse pour plus d'égalité entre les sexes » in *Pédaradicale*, le 21/09/2020, <https://pedaradicale.hypotheses.org/3112>

33. Marie Ananda Gilavert, « L'Examen d'Aptitude Technique en danse contemporaine : une épreuve différenciée selon les sexes », *Recherches en danse*, n°3, 2015.

34. Judith Butler, *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*. Paris, La Découverte. 2005 (*Gender Trouble, Feminism and the Subversion of Identity*. London, Routledge, 1990). Judith Butler, *op.cit.*, 2006.

35. Expression pensée depuis celle de Laure Bereni in « Penser la transversalité des mobilisations féministes : l'espace de la cause des femmes » in Bard Christine (dir.), *Les féministes de la 2ème vague*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, p. 27-41
36. Pauline Boivineau, « Catherine Atlani. Pionnière de la danse contemporaine et féministe à la marge des "années mouvements" », in Le Nan Frédérique (dir.), *Voix de femmes dans le monde*, Rennes, PUR, 2018, p. 281-290.
37. Emmanuelle Vo-Dinh, Maud Le Pladec et Ambra Senatore. A noter des directions mixtes avec le collectif FAIR(E) et la codirection d'Hela Fattoumi et Eric Lamoureux, ce qui fait alors une présence des femmes à 26%.
38. Audition de Karine Saporta par Brigitte Gonthier Maurin, <http://www.senat.fr/compte-rendu-commissions/20130513/femmes.html>, *op. cit.*
39. Sophie Walon, « Les corporéités de la danse contemporaine française expérimentale : une pratique philosophique et politique de "résistance" », *Agôn*, Points de vue, mis à jour le : 14/11/2011, in <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1927>.
40. Audition de la Délégation des Droits aux femmes, *op. cit.*
41. Département des études, de la prospective et des statistiques au sein du Secrétariat général du ministère de la Culture et de la Communication.
42. Cf. Rapport de 2013.
43. Janine Rannou, Ionela Roharik, « La segmentation sexuée des marchés de la création chorégraphique », in Marry Catherine, Naudier Delphine, Buscatto Marie (dir.), *Travail, genre et art*, Document de travail du Mage, n° 13, 2010, p. 91. Voir également Janine Rannou, Ionela Roharik, *Les Danseurs, un métier d'engagement*, Paris, La Documentation française, 2006.
44. Comptage personnel réalisé pour l'année 2013.
45. Cf. Pauline Boivineau, *Danse contemporaine, genre et féminisme en France (1968-2015)*, doctorat, 2015. Les données statistiques sont issues du travail de thèse et complétées pour le festival Montpellier danse.
46. Marie-Hélène Marquié, « Le genre dans la danse actuelle : des « jeux de genre » aux questions sociales », in Pellus Anne (dir.), *Danse et politique. Luites, corporéités, performativités*, Dijon, EUD, 2021, p. 147-160.
47. Pierre-Emmanuel Sorignet, « Être danseuse contemporaine : une carrière "corps et âme" », *Travail, genre et sociétés*, vol. 12, no. 2, 2004, p. 33-53.
48. Cf. entretiens réalisés par Pauline Boivineau in *Danse contemporaine, genre et féminisme en France (1968-2015)*, *op. cit.* 2015.
49. Pas de *Guérilla girls* en danse !
50. Pierre-Emmanuel Sorignet, *Danser. Enquête dans les coulisses d'une vocation*, Paris, La découverte, « Textes à l'appui / enquête de terrain », 2010.
51. https://next.liberation.fr/theatre/2019/01/17/jan-fabre-danse-avec-metoo_1703663
52. AFP, le 07/02/2020.
53. Citons quelques noms : Cécile Proust, Phia Ménard, Emilie Combet...
54. <https://www.franceinter.fr/culture/kanye-west-chasse-phia-menard-des-bouffes-du-nord>

RÉSUMÉS

À l'heure où #MeToo libère la parole dans l'espace public et où les changements de directions des Centres dramatiques et Centres chorégraphiques nationaux questionnent la place des femmes dans le spectacle vivant, force est de constater que les inégalités et les discriminations sont encore nombreuses. Cette contribution entend historiciser l'urgence d'agir dans le champ chorégraphique au regard du champ théâtral en soulevant les spécificités aussi bien liées au contexte qu'aux imaginaires. Par l'articulation des grandes étapes de prises de consciences et de mobilisations depuis le premier rapport de Reine Prat de 2006 jusqu'à nos jours, il s'agit de comprendre l'implication de l'ensemble des acteurs, les coups d'éclats, les actions et propositions d'actions pour lutter durablement contre les discriminations.

INDEX

Index géographique : France

Index chronologique : XXI^e siècle

Mots-clés : théâtre, danse, féminisme, inégalités, politiques culturelles

Thèmes : Discriminations subies par les femmes dans le spectacle vivant

AUTEUR

PAULINE BOIVINEAU

Université catholique de l'Ouest, CHUS. Associée TEMOS UMR 9016.

Pauline Boivineau est maîtresse de conférences en Arts du spectacle à l'UCO. Autrice d'une thèse intitulée « Danse contemporaine genre et féminisme en France (1968-2015) », elle poursuit ses recherches sur les questions de genre et de féminisme permettant de proposer une lecture renouvelée de l'histoire de la danse et d'articuler danse et politique en contexte. Elle est autrice des notices des artistes chorégraphiques du *Dictionnaire des féministes* (Paris, PUF, 2017) et a travaillé à la redécouverte d'artistes telles que Graziella Martinez et Catherine Atlani. Ses recherches portent également sur le concept de scène artistique au sein de l'ANR SCAENA - Scènes Culturelles, Ambiances Et TraNsformations urbAines en s'intéressant plus précisément à l'émergence de la danse contemporaine à Nantes et à sa capacité à faire scène. Elle étudie par ailleurs les processus de création et plus largement le travail des artistes au sein du projet PACE - Publics - Artistes - Créations - Expériences, notamment en collaboration avec le TU-Nantes. Elle a par ailleurs collaboré à la *Nouvelle histoire de la danse en Occident* (Seuil, 2020).