

# L'accès des femmes aux professions musicales

## L'entrée dans les orchestres symphoniques

**Hyacinthe Ravet**

DANS **L'OBSERVATOIRE 2014/1 N° 44**, PAGES 45 À 48

ÉDITIONS **OBSERVATOIRE DES POLITIQUES CULTURELLES**

ISSN 1165-2675

DOI 10.3917/lobs.044.0045

Date de mise en ligne : 28/02/2017

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-l-observatoire-2014-1-page-45?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...  
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



**Distribution électronique Cairn.info pour Observatoire des politiques culturelles.**

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](http://cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

# L'ACCÈS DES FEMMES AUX PROFESSIONS MUSICALES

## L'ENTRÉE DANS LES ORCHESTRES SYMPHONIQUES

Hyacinthe Ravet

**La musique représente un univers paradoxal quant à l'accès, la place et les représentations relatives aux artistes femmes. Dans les métiers de l'interprétation, le théâtre et la danse a *contrario* distribuent les rôles entre hommes et femmes. En musique, mis à part pour le chant et les rôles d'opéra – encore que la répartition entre femmes et hommes ait connu des variations selon les pays, les époques et les œuvres –, rien n'oblige *a priori* à confier telle partie d'instrument aux un-e-s plutôt qu'aux autres : la musique semble un domaine artistique asexué. En fait, la réalité est tout autre : à la fois « le plus "spirituel" des arts » mais aussi probablement « le plus corporel », comme l'affirmait Pierre Bourdieu (1984), peut-être plus « en deçà des mots » qu'« au-delà des mots », la musique constitue un domaine très genré.**

### UN CHAMP HISTORIQUEMENT MIXTE ET CONTRASTÉ

Mixte de longue date, le domaine musical présente un paysage tout en contrastes et en ambiguïtés. Art d'agrément réputé indispensable à l'éducation des jeunes filles « biens nées », la musique a été enseignée de longue date aux filles de l'aristocratie puis également de la bourgeoisie, au même titre que la peinture, le dessin, la broderie... Ces dernières pratiquaient essentiellement le chant et certains instruments à cordes ou à clavier. Au XIX<sup>e</sup> siècle, avec le développement des loisirs dans la bourgeoisie, la nécessité d'agrémenter musicalement la vie bourgeoise domestique voit l'important développement de la pratique féminine du piano et du chant en amateur.

De plus, à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, des instances étatiques de formation ouvrent, d'emblée mixtes. Le Conser-

vatoire de Paris (actuel Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris) permet un accès à des études musicales gratuites pour des jeunes gens et jeunes filles issus de milieux aisés, mais aussi de milieux plus modestes. Les classes étaient séparées entre hommes et femmes, et ces dernières n'avaient pas accès à tous les types d'enseignement. Elles pouvaient suivre des cours de chant, de piano, de solfège et d'art dramatique. Malgré tout, les musiciennes ont été parmi les premières diplômées de l'Enseignement Supérieur et se sont tôt présentées sur le marché du travail. Elles sont d'ailleurs parmi les premières fondatrices d'associations professionnelles pour les défendre avec des tentatives d'organisation dès 1877 (Launay, 2008).

Très nombreuses parmi les amateurs, les musiciennes s'illustrent donc aussi en tant que professionnelles. Depuis la création de l'opéra en France, au début du XVII<sup>e</sup>

siècle, le besoin de chanteuses se fait sentir. « Pionnières désirées » (Launay, 2008), adulées pour les plus célèbres, parfois mieux payées que leurs confrères masculins, des femmes triomphent sur les scènes lyriques. D'autres deviennent professeures, notamment en enseignant le piano en cours particuliers. Issues souvent de familles de musicien.ne.s, des compositrices, des instrumentistes reconnues ou encore des femmes qui tiennent des salons de musique, où elles font jouer leurs contemporain.e.s, participent pleinement à la vie musicale de leur époque.

Aujourd'hui, les filles sont toujours très nombreuses parmi les apprenti.e.s et les jeunes amateurs. 38 % des filles de 10-14 ans contre 18 % des garçons exercent une pratique artistique, montrait l'étude de Sylvie Octobre (2004). En particulier, celles-ci sont majoritaires dans toutes

les pratiques musicales, surtout pour le chant, mais aussi pour les instruments avec des variations selon ces derniers. Par ailleurs, elles représentent actuellement 55 % des élèves des écoles de musique contrôlées par l'État en France (DEPS, 2010/4). Cette proportion de femmes amateurs varie selon les cycles de vie. À l'adolescence comme à l'âge adulte, ces dernières connaissent une pratique plus institutionnalisée que les hommes qui, davantage, apprennent entre pairs et exercent en « autodidactes »<sup>1</sup>.

Du côté de la pratique professionnelle, les femmes occupent une place très variable selon les professions<sup>2</sup>. Comme dans d'autres domaines, elles investissent les métiers de l'enseignement. 45,5 % des enseignants des écoles de musique contrôlées par l'État français (mais 56 % parmi les moins de 30 ans) sont des femmes. Leur proportion diminue au sommet de la pyramide des structures publiques de formation avec respectivement 36,6 % et 38,8 % des enseignant.e.s dans les deux Conservatoires Supérieurs de Musique et de Danse de Paris et de Lyon. En revanche, les métiers de la création et de la scène sont nettement moins féminisés. Si les femmes constituent 10,6 % des compositeurs de musique contemporaine, les métiers de l'interprétation demeurent également « masculins ». Avec un quart de femmes dans leurs effectifs, ces professions sont les moins féminisées des métiers d'artistes interprètes comparativement aux comédien.ne.s (où les femmes représentent près de la moitié d'entre eux) et des danseurs/seuses (où elles en constituent les deux tiers)<sup>3</sup>.

Ce constat s'accroît encore selon les métiers de l'interprétation musicale et les univers esthétiques considérés. Tous genres musicaux confondus, les femmes deviennent nettement plus souvent chanteuses qu'instrumentistes : elles représentent 57 % des chanteurs/euses contre 16 % des instrumentistes. En distinguant maintenant à grands traits selon les univers esthétiques, leur part monte à 39 % parmi les instrumentistes

de l'univers « savant » contre 8 % d'entre eux au sein de l'univers « populaire ». Cela recoupe le constat de rôles différenciés entre femmes et hommes. Si les premières s'orientent plus souvent vers l'enseignement que l'interprétation (et cumulent moins souvent les deux), elles occupent aussi plus régulièrement des fonctions d'accompagnement au sein du domaine de l'interprétation : davantage choristes que les hommes, elles jouent plutôt de la basse (qui accompagne) que de la guitare (comme leader virtuose) au sein des « musiques actuelles », par exemple. La répartition des tâches opère également au moment des concerts : les femmes s'occupent davantage des activités de communication et d'organisation que de la technique, par exemple.

Les professions musicales se caractérisent ainsi par des phénomènes marqués de ségrégation horizontale et de ségrégation verticale. Les premiers recouvrent la forte différenciation des tâches (enseignant.e.s vs interprètes, notamment), et s'observe avec acuité au sein des musiques « populaires » (chanteurs.seuses vs instrumentistes). Les seconds se déclinent sous la forme d'un accès inégal aux postes à responsabilité, ce qui se constate tout particulièrement au sein des musiques « savantes » (postes de soliste, de chef d'orchestre, etc.). Pourtant, de profondes mutations ont eu lieu dans le champ musical.

### L'ORCHESTRE COMME UNIVERS SYMPTOMATIQUE

Au sein des métiers artistiques caractérisés par l'activité au projet, et dont l'emploi est marqué par l'intermittence et la pluriactivité (Menger, 2009 ; Bureau, Perrenoud, Shapiro, 2009), la profession de musicien.ne d'orchestre permanent représente une exception. En France, une trentaine d'orchestres symphoniques, lyriques, de chambre ou spécifiques<sup>4</sup> recrute des musiciens par concours, sur des postes de titulaires, stables et pérennes. Ces orchestres

permanents emploient ainsi environ 2 200 musicien.ne.s sur des contrats à durée indéterminée, fonctionnaires ou assimilés, rémunérés mensuellement (sur environ 25 000 musicien.ne.s interprètes). Ces postes aujourd'hui hautement convoités se déclinent en une série de statuts : du Premier violon solo, qui est le second chef de l'ensemble après le chef d'orchestre, aux musicien.ne.s du rang (les « tuttiistes » des instruments à cordes), en passant par diverses catégories de solistes. Celles-ci regroupent les chefs de pupitres des instruments à cordes et tous les instrumentistes à vent et à percussion<sup>5</sup>.

Cette profession aux contours délimités permet une observation exemplaire du recrutement des musicien.ne.s. Cet univers s'est profondément et rapidement transformé quant à la place accordée aux femmes. Alors que la plupart de ces ensembles n'accueillaient aucune femme au moment de leur création (au cours du XIX<sup>e</sup> siècle pour les plus anciens d'entre eux), progressivement, une harpiste voire quelques instrumentistes jouant du violon ou de l'alto ont rejoint leurs rangs à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup>. L'entre-deux guerres mondiales s'est ensuite caractérisé par une relative fermeture. C'est à partir des années 1970 que ces ensembles se sont, progressivement puis massivement, ouverts aux femmes. De seulement quelques femmes pour l'ensemble des orchestres à 33,1 % en 2010 (AFO, *in* Ravet, 2011), en une quarantaine d'années, la mutation a été considérable. Elle ne s'est pas réalisée sans résistances.

Les femmes sont aujourd'hui très présentes, mais pas à tous les postes, ni à toutes les fonctions. Plus nombreuses parmi les instruments à cordes que parmi les instruments à vent et à percussion, elles sont aussi plus souvent musiciennes du rang que solistes : huit sur dix de ces postes sont tenus par des hommes. C'est que des représentations sexuées caractérisent (encore) fortement les instruments et les attributs.

# “ Aucune femme en France n’a pour le moment été recrutée en tant que directrice artistique d’un orchestre symphonique ou d’un orchestre lyrique permanent ”

Le « sexe des instruments » (en fait, leur genre, ces derniers n’ayant pas de sexe en soi) conditionnent le choix et la pratique d’un instrument plutôt qu’un autre. Les gestes et les activités sont genrées. Pour simplifier, les connotations masculines s’accroissent : de chanter (où l’instrument est sa propre voix) à frotter, souffler ou frapper ; ou encore, d’accompagner à diriger ou créer. De forts enjeux symboliques autour de la création demeurent.

Plus feutrées aujourd’hui pour les instrumentistes d’orchestre qu’à l’époque des scandales qui ont émaillé l’entrée progressive des femmes dans ces ensembles, les résistances se cristallisent aujourd’hui sur la fonction de chef. Depuis la saison 2013-2014, aucune femme ne dirige un ensemble permanent en France. Auparavant, de 2006 à 2013, Suzanna Mälkki avait dirigé l’Ensemble Intercontemporain, un ensemble d’une trentaine de musiciens tous solistes qui se consacre à la musique contemporaine. Un seul autre ensemble avait été dirigé de manière permanente par deux cheffes. De 2003 à 2009, Graziella Contratto a été directrice artistique de l’Orchestre des Pays de Savoie, un orchestre de chambre composé de 23 musiciens. Ce même ensemble avait été dirigé par Claire Gibault en tant que chef attitré de 1976 à 1983. Ces deux ensembles représentent des formations spécifiques

aux répertoires particuliers. Aucune femme en France n’a pour le moment été recrutée en tant que directrice artistique d’un orchestre symphonique ou d’un orchestre lyrique permanent (Ravet, 2015).

## LE « PARAVENT » OU LE RÔLE DES AUDITIONS À L’AVEUGLE

Les orchestres professionnels ont longtemps été réfractaires à la présence de femmes en leur sein. L’argumentaire traditionnel mêle des considérations d’ordre esthétiques, pratiques et morales (moindre créativité, faiblesse du son, horaires nocturnes et tournées nationales ou internationales, maternité, perturbation de l’entre-soi masculin...). Bastion célèbre pour sa misogynie, l’Orchestre Philharmonique de Vienne n’a accepté une femme dans ses rangs qu’à partir de 1997 (en titularisant une harpiste présente depuis 20 ans).

Les pionnières, ces premières musiciennes à être entrées dans ces ensembles au cours des années 1970, ont joué un rôle considérable : lorsque l’une d’elles a accédé à une place, elle a créé un précédent qui a jeté le doute sur les représentations négatives « établies ». Sa présence, celle d’une deuxième puis d’une troisième, ont contribué à permettre l’accès à d’autres

et la transformation de ces représentations. Des instruments comme la flûte ont ainsi « changé de sexe » (cet instrument apparaît aujourd’hui comme « féminin » alors qu’il était perçu comme « masculin », en raison de la mise en œuvre du souffle, au début du XX<sup>e</sup> siècle) ; des postes de « premier soliste » se sont féminisés.

Pour les pionnières et de nombreux/ ses observateurs/trices de la profession (professeur.e.s formant des candidat.e.s, régisseurs/seuses des orchestres...), un dispositif a favorisé cet accès : la présence d’un paravent ou d’un rideau masquant le/la candidat.e aux yeux du jury censés évaluer la prestation seulement à l’oreille. Les instrumentistes des orchestres permanents sont en effet recruté.e.s lors de concours se déroulant sous forme d’auditions successives (généralement trois tours au cours desquels sont progressivement éliminés les candidat.e.s non retenu.e.s). Ce dispositif s’inscrivait initialement contre l’endo-recrutement, en promouvant une ouverture au-delà du cercle des (ancien.ne.s) élèves et des connaissances du chef de pupitre et/ou du chef.

Présent tout au long de concours qui ont vu le succès de certaines pionnières, au grand dam de certains de leurs futurs collègues masculins ou de recruteurs, le « paravent » a créé des surprises et des polémiques. Il a, par exemple, permis

l'entrée des premières femmes clarinettes dans les orchestres militaires avant même leur recrutement dans les orchestres civils. Aujourd'hui, ce dispositif est présent lors du premier tour de la plupart des ensembles permanents français. Mais il est généralement absent lors de la finale. Depuis les années 1970 où il a fait l'objet de revendications féministes, les débats n'ont pas cessé sur son utilité et ses inconvénients. Soutenu par l'idée que tout devrait se jouer à l'oreille, le principal avantage relevé est qu'il permettrait un recrutement non-discriminatoire à l'égard du genre mais aussi de l'origine sociale, ethnique et raciale. L'un des principaux reproches stipule, au contraire, que le métier de musicien d'orchestre

est un métier de scène qui nécessite un certain charisme, et ce d'autant plus dans le contexte actuel où l'on attend des musicien.ne.s qu'ils/elles s'investissent en direction des publics.

Une étude économétrique américaine a montré que la présence d'un paravent augmentait considérablement les chances des candidates de passer le premier tour et permettait d'expliquer une part non négligeable du recrutement féminin dans les orchestres américains durant le dernier quart du XX<sup>e</sup> siècle. Avec des collègues économistes et sociologues, nous menons actuellement une enquête quantitative et qualitative, soutenue par l'Alliance de recherche sur les discriminations<sup>6</sup>,

sur les processus de recrutement dans les orchestres permanents français. Nous tentons d'évaluer et de comprendre l'impact du paravent lors de ces processus. La conclusion sera donc en forme d'ouverture : à suivre...

**Hyacinthe Ravet**

Université Paris-Sorbonne  
 Institut de recherche en musicologie IReMus  
 UMR 8223, CNRS-Université Paris Sorbonne  
 Ministère de la Culture-Bibliothèque Nationale de France

## RÉFÉRENCES CITÉES ET SOURCES :

- ▶ « Professions culturelles et emploi », *Chiffres clef 2013. Statistiques de la culture*, DEPS, ministère de la Culture.
- ▶ AFO (Association Française des orchestres), 2010, « Pyramide des âges des musiciens, année 2009 ».
- ▶ Bureau M.-C., Perrenoud M., Shapiro R., 2009, *L'Artiste pluriel. Démultiplier l'activité pour vivre de son art*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.
- ▶ Coulangeon P., Ravet H., Roharik I., 2005, « Gender Differentiated Effect of Time in Performing Arts Professions: Musicians, Actors and Dancers in Contemporary France », *Poetics*, vol. 33, n° 5-6, p. 369-387.
- ▶ Dietsch B., Sotto M.-F., 2010 / 4, « L'enseignement spécialisé de la musique, de la danse et de l'art dramatique en 2008-2009 », *Culture chiffres*, DEPS, ministère de la Culture.

- ▶ Launay F., 2008, « Les musiciennes : de la pionnière adulée à la concurrente redoutée. Bref historique d'une longue professionnalisation », *Travail, genre et sociétés*, n° 19, p. 41-63.
- ▶ Menger P.-M., 2009, *Le Travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*, Paris, Seuil/Gallimard.
- ▶ Octobre S., 2004, *Les loisirs culturels des 6-14 ans*, Paris, La Documentation française.
- ▶ Ravet H., 2011, *Musiciennes. Enquête sur les femmes et la musique*, Paris, Autrement.
- ▶ Ravet H., Coulangeon P., 2003, « La division sexuelle du travail chez les musiciens français », *Sociologie du travail*, vol. 45, n° 3, p. 361-384.
- ▶ Hyacinthe Ravet, *L'orchestre au travail. Interactions, négociations, coopérations*, Paris, Vrin, 2015.

### L'accès des femmes aux professions musicales. L'entrée dans les orchestres symphoniques

#### NOTES

- 1- Parmi les musicien.ne.s amateurs en activité et pour les Français.es âgé.e.s de 15 ans et plus (Donnat, 2009) : 16 % des femmes ont joué de la musique au cours de l'année écoulée pour 21 % des hommes, avec des modalités différenciées de pratique. Les hommes ont beaucoup plus souvent pratiqué de la musique par ordinateur (8 % contre 2 % de Français âgés de 15 ans et plus) ou joué d'un instrument. On sait, par ailleurs, que les femmes sont nettement plus nombreuses à pratiquer le chant, en particulier au sein des chorales.
- 2- Je me permets de renvoyer à mon ouvrage (Ravet, 2011), qui synthétise les données présentées à la suite.
- 3- Pour compléter (Ravet, 2011) ; en 2009, elles constituent 36 % des artistes des spectacles et, parmi les intermittent.e.s, 19 % des musicien.ne.s et 53 % des artistes lyriques contre 48 % des comédien.ne.s et 66 % des danseurs/seuses (DEPS, 2013).

- 4- Tels que l'Orchestre de l'Opéra de Paris, l'Orchestre du Capitole de Toulouse, l'Orchestre de Bretagne ou l'Ensemble Intercontemporain, pour ne citer qu'un ensemble de chaque type.
- 5- Pour simplifier, ils se déclinent sous la forme de postes de premier, de second voire de troisième solistes : par exemple, de première flûte solo et de deuxième flûte.
- 6- Soutenue par l'ARDIS, financée par la Région Île-de-France dans le cadre du Domaine d'intérêt majeur « Genre, inégalités, discriminations », l'étude est réalisée par Reguina Hatzipetrou-Andronikou (Centre Maurice Halbwachs), Chiara Noé (Présage, OFCE), Hélène Périer (Présage, OFCE) et moi-même.