

# Les musiciens professionnels d'orchestre

Etude d'une profession artistique

---

par Xavier Dupuis, chargé de recherche au CNRS  
avec la collaboration de Diane Gonié

LABORATOIRE D'ÉCONOMIE SOCIALE  
(Unité de recherche associée au CNRS /  
Université de Paris I / Panthéon Sorbonne)



Ministère de la culture  
et de la francophonie  
Direction de  
l'administration générale

Département des études  
et de la prospective

---

1993

# **Les musiciens professionnels d'orchestre**

**Etude d'une profession artistique**

---

par Xavier Dupuis, chargé de recherche au CNRS  
avec la collaboration de Diane Gonié

**LABORATOIRE D'ÉCONOMIE SOCIALE  
(UNITÉ DE RECHERCHE ASSOCIÉE AU CNRS /  
UNIVERSITÉ DE PARIS I / PANTHÉON SORBONNE)**

**Ministère de la culture  
et de la francophonie  
Direction de  
l'administration générale**

**Département des études  
et de la prospective**

---

1993



## SOMMAIRE

### Introduction

Contexte et objectifs de l'étude. Méthodologie page 5

### Première partie

Musiciens professionnels d'orchestre, qui sont-ils ? 12

I. Combien de musiciens ? 13

II. Une profession largement masculine et une population jeune 17

III. Les musiciens étrangers à l'assaut des orchestres français ? 36

### Deuxième partie

Emploi et formation : du conservatoire à l'orchestre 39

I. Les études du musicien d'orchestre 40

1. Le CNSM, voie royale ? 40

2. Prix et concours : passages obligés ? 45

3. Les études non instrumentales 46

II. La carrière du musicien d'orchestre 49

1. Evaluation du marché de l'emploi 49

2. Le chômage : un concept flou 52

3. La mobilité : une permanence dans le métier 55

4. Une diversification des activités ressentie comme nécessaire 59

### Troisième partie

<u>Quelle adéquation entre emploi et formation ?</u>	63
I. <u>Les concours : comment les orchestres recrutent</u>	64
1. Parfois, un nombre impressionnant de candidats	64
2. De réelles difficultés de recrutement	66
II. <u>Les conservatoires forment-ils au métier de l'orchestre ?</u>	72
1. Trop de musiciens ?	72
2. Une formation globalement inadaptée	74
3. Souvent, l'orchestre est encore déconsidéré et les conservatoires dispensent une culture individualiste	77
4. Des classes d'orchestre insuffisantes	79
5. Des carences dans l'enseignement	80
6. Une formation qui doit être complétée hors du conservatoire	84

### Quatrième partie

<u>Les musiciens et leur métier, entre passion et frustration</u>	87
I. <u>Vocation, passion et fierté : un sacerdoce ?</u>	88
1. A l'origine, souvent une passion familiale	88
2. Un métier lourdement impliquant	89
II. <u>A la recherche de leur identité</u>	91
1. Le musicien confronté au collectif de l'orchestre	91
2. Le musicien confronté à l'entreprise-orchestre	95
3. De la rancœur à l'égard des pouvoirs publics	99
4. Le musicien et la grandeur de son métier	100

<b>Synthèse</b>	103
<b>Bibliographie</b>	108
<b>Liste des orchestres couverts par l'enquête</b>	109
<b>Composition de l'échantillon résultant de l'enquête</b>	110
<b>Questionnaire de l'enquête</b>	112
I. Les conservatoires forment-ils un métier de l'orchestre ?	112
2. Une formation doit-elle être complétée hors du conservatoire ?	113
3. Souvent, l'orchestre est encore déconsidéré et les conservatoires dispensent une culture individualiste	117
4. Des classes d'orchestre individualisées	118
5. Des carences dans l'enseignement	120
6. Une formation qui doit être complétée hors du conservatoire	121
7. Les musiciens et leur métier, entre passion et frustration	127
I. Vocation, passion et métier : un accord ?	128
1. A l'origine, souvent une passion latente	128
2. Un métier lourdement imposé	129
II. A la recherche de leur identité	130
1. Le musicien confronté au collectif de l'orchestre	132
2. Le musicien confronté à l'entreprise-orchestre	135
3. De la rencontre à l'égard des pouvoirs publics	139
4. Le musicien et le grandeur de son métier	140

Les réunions de concertation initiées par la Direction de la musique ont permis de poser des questions relatives à la qualité de l'enseignement de la musique, du fonctionnement des orchestres et de la diffusion à travers l'audiovisuel et les tournées. C'est donc dans ce cadre que s'est déroulée l'étude. De surcroît, la population des musiciens professionnels est en constante évolution et les connaissances relatives à l'audiovisuel et au niveau de la profession et de la Direction de la musique ne disposent pas de la seule composition des orchestres par pupitres (c'est-à-dire par instruments) en dehors de toutes indications relatives à l'audiovisuel. Par ailleurs, de nombreuses questions se posent avec acuité : L'enseignement des conservatoires prépare-t-il efficacement les professionnels pour les postes qu'ils occupent ? Quelles sont les particularités de l'enseignement de l'audiovisuel ? Quelles sont les particularités de l'enseignement de l'audiovisuel ? Quelles sont les particularités de l'enseignement de l'audiovisuel ?

**INTRODUCTION**

**CONTEXTE ET OBJECTIFS DE L'ETUDE**

**METHODOLOGIE**

Ainsi qu'une réflexion sur les relations profondes du système d'éducation musicale supérieure est menée, il était par conséquent urgent d'évaluer son adaptation au marché de l'emploi, c'est-à-dire de connaître les besoins qualitatifs et quantitatifs des orchestres français en matière de recrutement.

(1) Cette réunion de travail se est déroulée le 17 mai 1991. Sa rapport à la lettre de la Direction de la musique et de la danse, "Musique", n° 19, septembre 1991.

(2) Par musique professionnelle d'orchestre on entend ici les musiciens membres d'un orchestre permanent, les musiciens membres d'un orchestre temporaire ou les musiciens membres d'un orchestre occasionnel. Les musiciens membres d'un orchestre occasionnel sont ceux qui ne jouent que lors de certaines occasions, par exemple lors de tournées ou de représentations particulières.

## LE CONTEXTE

Les orchestres français sont aujourd'hui à la croisée des chemins. Le paysage symphonique modelé par le plan Landowski est en effet le théâtre de blocages qui semblent empêcher les orchestres de continuer à progresser tant sur le plan de leur diffusion que sur le plan de leur qualité artistique. Les problèmes sont aussi bien d'ordre structurel (statut juridique de certains orchestres, montage financier impliquant toujours davantage les collectivités territoriales) que d'ordre organisationnel (rigidité des conventions collectives et plus généralement organisation des orchestres en termes de ressources humaines et de relations de pouvoir).

Les réunions de concertation initiées par la Direction de la musique et qui se sont tenues en 1992 (1) avaient pour but de mettre à plat l'ensemble de ces questions avec pour thème central la compétitivité des orchestres. Furent ainsi examinées les conditions d'amélioration de la qualité musicale, du fonctionnement collectif des orchestres et de la diffusion à travers l'audiovisuel et les tournées. C'est donc dans le cadre d'un vaste débat que s'inscrivait la présente étude. De surcroît, il s'avère, de façon étonnante, que la population des musiciens professionnels d'orchestre (2) est fort mal connue tant au niveau quantitatif qu'au niveau qualitatif : il n'existe pas de source statistique cohérente couvrant l'ensemble de la profession et la Direction de la musique ne dispose au mieux que de la seule composition des orchestres par pupitres (c'est-à-dire par instruments) en dehors de toutes indications relatives à l'âge, le sexe ou la nationalité. Par ailleurs, de nombreuses questions se posent avec acuité : L'enseignement des conservatoires prépare-t-il au métier de l'orchestre ? Pourquoi des postes mis en concours sont-ils non pourvus ? Existe-t-il des difficultés particulières pour recruter certains instruments ? Quelle est l'influence de l'internationalisation du monde musical sur le marché de l'emploi ? Quelles spécificités en termes d'insertion et de carrière sont-elles liées au type d'instrument ?

Alors qu'une réflexion sur des réformes profondes du système d'éducation musicale supérieure est entamée, il était par conséquent urgent d'évaluer son adéquation au marché de l'emploi, c'est-à-dire aux besoins quantitatifs et qualitatifs des orchestres français en matière de recrutement.

---

(1) Seize réunions de travail se sont déroulées de février à juin 1992. Se reporter à la lettre de la Direction de la musique et de la danse, "Mesures", n°19, septembre 1992.

(2) Par musicien professionnel d'orchestre on entend ici les musiciens membres d'un orchestre permanent, à vocation "classique", reconnu par la Direction de la musique et de la danse. Sont donc exclus les orchestres saisonniers, les associations de concerts, les orchestres de type "privé" et les orchestres militaires.

## OBJECTIFS

Les objectifs de l'étude étaient, en premier lieu, d'obtenir une "photographie" de l'ensemble des musiciens d'orchestre professionnels et, en second lieu, de recueillir des informations fines sur leur formation et leur carrière. Il s'agissait par conséquent :

- de recueillir des données quantitatives afin de connaître le plus finement possible la population des musiciens professionnels d'orchestre à travers un ensemble de caractéristiques socio-démographiques (répartition selon la nationalité, le sexe, pyramide des âges, répartition selon les formations initiales, selon les emplois occupés) ;
- d'estimer les besoins quantitatifs et qualitatifs des orchestres français en matière de recrutement ;
- d'analyser les composantes de la carrière de musicien d'orchestre professionnel ;
- d'évaluer l'adéquation du système de formation musicale supérieure au marché de l'emploi ;
- d'apprécier l'opinion des musiciens sur leur formation, leur métier et leurs conditions de travail.

## CHAMP DE L'ENQUETE

Le champ de l'enquête, défini par la Direction de la musique et de la danse, recouvrait initialement les 32 orchestres permanents français, c'est-à-dire :

- les 24 formations orchestrales permanentes subventionnées par le Département de la diffusion de la Direction de la musique et de la danse (1) :
  - # l'Orchestre de Paris
  - # l'Ensemble Intercontemporain
  - # l'Ensemble Orchestral de Paris
  - # l'Orchestre régional d'Auvergne
  - # l'Orchestre Lyrique de région Avignon Provence
  - # l'Orchestre National de Bordeaux Aquitaine
  - # l'Ensemble Instrumental de Basse Normandie
  - # l'Ensemble Instrumental de Haute Normandie
  - # l'Orchestre de Bretagne

(1) A été exclu l'Orchestre de Poitou-Charentes qui n'est pas un orchestre permanent et dont les effectifs sont constitués pour 70 % d'enseignants de la région et pour 30 % de jeunes essentiellement issus du CNSMD de Paris.

LE CONTEXTE

- # l'Orchestre régional de Cannes Provence Alpes Côte d'Azur
- # l'Orchestre National du Capitole de Toulouse
- # l'Ensemble Instrumental de Grenoble
- # l'Orchestre National de l'Île de France
- # l'Orchestre National de Lille
- # la Philharmonie de Lorraine
- # l'Orchestre National de Lyon
- # l'Orchestre Philharmonique de Montpellier
- # l'Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy
- # l'Orchestre Philharmonique des Pays de la Loire
- # l'Orchestre des Pays de Savoie
- # "Le Sinfonietta", orchestre régional de Picardie
- # l'Orchestre Symphonique du Rhin-Mulhouse
- # l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg
- # l'Orchestre de Chambre National de Toulouse

- les orchestres propres à des théâtres lyriques également subventionnés par le Département de la diffusion :

- # l'Orchestre de l'Opéra de Paris
- # l'Orchestre de l'Opéra de Lyon
- # l'Orchestre de l'Opéra de Marseille
- # l'Orchestre de l'Opéra de Nice
- # l'Orchestre du Théâtre des Arts de Rouen
- # l'Orchestre du Théâtre de Tours

- les deux orchestres de Radio France :

- # l'Orchestre National de France
- # l'Orchestre Philharmonique de Radio France

Toutefois, le champ fut élargi à des ensembles baroques (Les Arts Florissants, La Chapelle Royale, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy) et à l'Orchestre de Monte Carlo en raison de sa proximité géographique et du nombre important de musiciens français qu'il compte dans ses rangs.

#### METHODOLOGIE

Un questionnaire d'enquête auprès des musiciens, de type auto-administré, a été réalisé à l'automne 1991 en collaboration avec la Direction de la musique et de la danse (ce questionnaire est fourni en annexe).

La version définitive de ce questionnaire a été établie après que l'on ait testé un pré-questionnaire auprès de trois orchestres différents eu égard à leurs caractéristiques : l'Ensemble Orchestral de Paris (orchestre de type "Mozart"),

l'Orchestre de Bretagne (orchestre créé récemment) et l'Orchestre National de Lille (grande phalange symphonique parfaitement instituée). Ce test a été effectué au mois de janvier 1992 et n'a pas fait apparaître de problèmes particuliers dans la conception et la rédaction du questionnaire : la seule modification a été de demander, pour les hommes, leur période de service militaire afin de mieux retracer leur parcours professionnel depuis leur sortie du conservatoire.

Le test montrait des taux de réponse très variables selon l'orchestre enquêté. Le taux de réponse moyen s'établissait cependant à 30 % ce qui était très satisfaisant. Cependant, les délais nécessaires au retour des questionnaires se sont révélés assez longs : près d'un mois et demi en moyenne.

L'enquête auprès de l'ensemble des orchestres a été menée de mars à mai 1992.

Pour chaque orchestre, nous avons rencontré l'administrateur ou le délégué général. Souvent, cet entretien a été complété par l'interview du régisseur et de la représentation syndicale de l'orchestre. Les questionnaires ont donc été remis à l'administration de chaque orchestre qui devait les distribuer auprès des musiciens et s'assurer des retours via la régie. Systématiquement, ont été également demandés :

- La composition de l'orchestre par instrument, croisé avec l'âge, la nationalité et le sexe.

- Sur les trois dernières années (si possible sur les cinq dernières), un récapitulatif des concours avec l'intitulé du poste (instrument, catégorie), le nombre de candidats qui se sont présentés et le résultat du concours (poste pourvu ou pas).

- Sur les trois dernières années (si possible sur les cinq dernières), les postes libérés par des musiciens ayant quitté le métier de musicien professionnel d'orchestre en France à titre principal ce qui recouvre les départs en retraite, les changements de métier (pour devenir enseignant ou soliste par exemple), les départs à l'étranger et les décès.

- L'accord d'entreprise, ou règlement de travail ou statut.

Ce dispositif d'enquête a été, par ailleurs, complété par 30 entretiens qualitatifs auprès de musiciens et de chefs d'orchestre.

### PROBLEMES RENCONTRES

Quand le musicien a bien voulu remplir le questionnaire, celui-ci ne lui a pas posé de problèmes : 98 % des questionnaires réunis étaient exploitables.

Mais l'enquête a prouvé que la méfiance manifestée par les musiciens à l'égard de toute enquête (et de façon générale à l'égard de tout formulaire) n'est guère une légende. Très rapidement, nous avons proposé que les questionnaires puissent nous être renvoyés directement sans passer par l'administration de l'orchestre afin de pallier l'éventuelle réticence des musiciens quant à la préservation de leur anonymat (nous en avons reçus ainsi une vingtaine). Toutefois, le taux de réponse parfois très faible que nous avons obtenu, particulièrement dans les grandes formations, s'explique au-delà de cette méfiance traditionnelle par deux raisons majeures :

- le mauvais climat régnant dans l'orchestre, voire même l'existence d'un conflit ouvert (comme c'était le cas à l'Opéra de Paris ou au Théâtre des Arts de Rouen). C'est ainsi que nous avons eu deux cas de boycott déclaré.

- le mauvais relais de la part de l'administration de l'orchestre.

En effet si, à une exception près, l'accueil qui nous a été réservé a été bon, et même cordial à plusieurs reprises, il semble que la collaboration effective des administrateurs ait été assez variable d'un orchestre à l'autre. Le délai de récupération des questionnaires a été ainsi dans plusieurs cas exagérément élevé puisque certains nous ont été retournés à l'automne, soit au bout de six mois... au prix de nombreuses relances qui, pour 9 orchestres, sont restées totalement infructueuses en dépit d'une démarche similaire effectuée par la Direction de la musique.

En tout, 305 questionnaires exploitables furent récoltés ce qui - rapporté au nombre total de musiciens concernés - donne un taux de réponse de l'ordre de 13 % (1). Afin d'accroître le nombre de questionnaires, il fut alors décidé avec la Direction de la musique d'intégrer d'autres orchestres dans le champ de l'enquête et le questionnaire fut ainsi diffusé auprès de :

(1) Il est impossible de calculer sur l'ensemble des orchestres un taux de réponse précis puisque les ensembles baroques ne disposent pas d'effectifs permanents. Le taux de réponse des 30 orchestres subventionnés par la Direction de la musique et de la danse (sachant que 8 d'entre eux n'ont renvoyé aucun questionnaire) s'établit à 13,31 %.

- # l'Orchestre de la Garde Républicaine
- # l'Orchestre de l'opéra de Toulon
- # l'Orchestre des concerts Colonne
- # l'Orchestre des concerts Lamoureux
- # l'Orchestre des concerts Padeloup

Un seul de ces orchestres nous fit parvenir 8 questionnaires exploitables. Un questionnaire parfaitement inexploitable en provenance d'un autre orchestre nous parvint cependant, adressé directement par le musicien.

Le nombre total de questionnaires exploitables (2) est donc de 313. L'échantillon ainsi constitué ne peut pas de toute évidence prétendre à la rigueur statistique. On trouvera en annexe sa composition qui - heureusement - ne révèle pas de biais important par rapport à l'ensemble des musiciens constituant la population de référence.

Orchestre de Paris	114	116
Ensemble Intercontinental	19	19
Ensemble Instrumental de la Sorbonne	19	19
Orchestre de Bretagne	42	45
Orchestre régional de Camille Saint-Saëns	40	40
Orchestre National du Capitole de Toulouse	101	106
Ensemble Instrumental de Grenoble	12	12
Orchestre National de l'Île de France	75	75
Orchestre National de Lille	95	94
Philharmonie de Louvain-la-Neuve	47	47
Orchestre National de Lyon	100	101
Orchestre Philharmonique de Montpellier	77	77
Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy	63	66
Orchestre Philharmonique des Pays de la Loire	110	124
Orchestre des Pays de Savoie	14	14
Orchestre régional de Picardie	26	30
Orchestre Symphonique du Rhin-Mulhouse	54	56
Orchestre Philharmonique de Strasbourg	106	112
Orchestre de Chambre National de Toulouse	12	12
Orchestre National de France	115	116
Orchestre Philharmonique de Radio France	134	138
Orchestre de l'Opéra de Paris	146	150
Orchestre de l'Opéra de Lyon	55	61
Orchestre de l'Opéra de Marseille	63	68
Orchestre de l'Opéra de Nice	115	116
Orchestre du Théâtre des Arts de Nancy	29	29
Orchestre du Théâtre de Tours	47	52
<b>Ensemble</b>	<b>2128</b>	<b>2214</b>

(2) On a également reçu 4 questionnaires "blancs" et 6 questionnaires globalement inexploitables (réponses incomplètes et/ou fantaisistes).



## I. COMBIEN DE MUSICIENS ?

Les 32 orchestres professionnels regroupaient, en 1992, 2128 musiciens permanents pour un nombre théorique total de postes de 2214 (il y a, en effet, toujours un volet d'emplois vacants dans l'attente de l'organisation d'un concours de recrutement et quelques postes "gelés").

### Effectifs des 32 orchestres professionnels permanents

(en 1992)

	Eff. réels	Eff. théoriques
Orchestre de Paris	114	116
Ensemble Intercontemporain	29	31
Ensemble Orchestral de Paris	35	36
Orchestre régional d'Auvergne	22	24
Orchestre Lyrique Avignon Provence	52	53
Orchestre National de Bordeaux Aquitaine	126	126
Ensemble Instrumental de Basse Normandie	19	19
Ensemble Instrumental de Haute Normandie	14	14
Orchestre de Bretagne	42	45
Orchestre régional de Cannes Provence	40	40
Orchestre National du Capitole de Toulouse	101	106
Ensemble Instrumental de Grenoble	12	16
Orchestre National de l'Île de France	75	75
Orchestre National de Lille	95	96
Philharmonie de Lorraine	66	67
Orchestre National de Lyon	100	101
Orchestre Philharmonique de Montpellier	77	77
Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy	63	66
Orchestre Philharmonique des Pays de la Loire	110	124
Orchestre des Pays de Savoie	14	18
Orchestre régional de Picardie	26	30
Orchestre Symphonique du Rhin-Mulhouse	54	56
Orchestre Philharmonique de Strasbourg	106	112
Orchestre de Chambre National de Toulouse	12	12
Orchestre National de France	115	118
Orchestre Philharmonique de Radio France	134	138
Orchestre de l'Opéra de Paris	146	150
Orchestre de l'Opéra de Lyon	55	61
Orchestre de l'Opéra de Marseille	83	88
Orchestre de l'Opéra de Nice	115	118
Orchestre du Théâtre des Arts de Rouen	29	29
Orchestre du Théâtre de Tours	47	52
Ensemble	2128	2214

Répartition par pupitres des musiciens des 32 orchestres professionnels permanents

(en 1992)

	Effectifs	Pourcentages
Violons	686	32,23 %
Altos	248	11,65 %
Violoncelles	224	10,53 %
Contrebasses	158	7,43 %
Flûtes	91	4,27 %
Hautbois	92	4,32 %
Clarinettes	97	4,56 %
Bassons	92	4,32 %
Cors	126	5,92 %
Trompettes	89	4,18 %
Trombones	84	3,95 %
Tubas	19	0,90 %
Percussions	85	4,00 %
Harpes	25	1,17 %
Claviers	12	0,57 %

Tous ces orchestres emploient également, et de façon plus ou moins régulière, des "supplémentaires" soit pour compenser l'absence de titulaires (vacance de poste, musicien malade...), soit, en fonction des oeuvres jouées, pour renforcer leurs effectifs ou s'adjoindre des instruments spéciaux.

Selon les chiffres communiqués par 18 orchestres à la Direction de la musique et de la danse, en moyenne sur la saison, ces musiciens supplémentaires équivaldraient à quelque 45 emplois à plein temps. Par ailleurs, le Théâtre des Arts de Rouen qui ne dispose que d'un orchestre de 29 musiciens double régulièrement ses effectifs avec 19 supplémentaires réguliers et 10 musiciens de l'Ensemble orchestral de Haute Normandie.

Nombre moyen de musiciens supplémentaires (18 orchestres saison 1991-1992)

(source : DMD)

Ensemble Orchestral de Paris	1,76
Orchestre régional d'Auvergne	0,90
Orchestre Lyrique de région Avignon Provence	7,00
Orchestre National de Bordeaux Aquitaine	2,00
Ensemble Instrumental de Basse Normandie	2,00
Orchestre de Bretagne	1,33
Orchestre régional de Cannes Provence	1,50
Orchestre National du Capitole de Toulouse	2,00
Ensemble Instrumental de Grenoble	6,00
Orchestre National de Lille	1,00
Philharmonie de Lorraine	7,00
Orchestre National de Lyon	0,49
Orchestre Philharmonique de Montpellier	4,00
Orchestre Philharmonique des Pays de la Loire	2,00
"Le Sinfonietta", orchestre régional de Picardie	2,80
Orchestre Symphonique du Rhin-Mulhouse	3,30
Orchestre Philharmonique de Strasbourg	0,00
Orchestre de Chambre National de Toulouse	0,30

On peut ainsi estimer que l'ensemble des supplémentaires correspond à environ 100 postes de musiciens pour l'ensemble des 32 orchestres.

Evidemment à ces effectifs, s'ajoutent les formations baroques dont les membres ne sont pas permanents (les musiciens y sont rémunérés au cachet). Leurs effectifs sont variables selon les oeuvres mises à l'affiche. En moyenne, La Chapelle Royale et les Arts Florissants alignent des formations de 17 musiciens (source : DMD). Toutefois, le cercle des musiciens baroques de haut niveau étant assez fermé, un certain nombre joue alternativement pour plusieurs ensembles.

Enfin, le paysage musical français comprend des orchestres non permanents qui sont composés d'enseignants, de musiciens exerçant dans d'autres orchestres ou encore d'étudiants de conservatoire recrutés par audition ou cooptation :

Claviers - les associations de concerts parisiennes (concerts Colonne : 90 musiciens ; concerts Lamoureux : 96 musiciens ; concerts Padeloup : 80 à 100 musiciens) ;

- des orchestres saisonniers (orchestres de théâtres municipaux, de "festival"...)

- des orchestres "privés" (comme l'Orchestre Symphonique Français : 40 musiciens).

Au total, le nombre de musiciens professionnels ayant à titre principal un emploi dans un orchestre ou travaillant régulièrement en orchestre peut donc être estimé par une fourchette de l'ordre de 2600 à 2800.

A titre de comparaison, il est à noter que les orchestres militaires (1), auxquels on peut adjoindre l'orchestre de la police nationale, regroupent environ 3000 musiciens professionnels, soit un nombre légèrement supérieur aux musiciens civils.

Orchestre de Cannes	1,50
Orchestre Régional de Cannes Provence	1,50
Orchestre National du Capitole de Toulouse	2,00
Ensemble Instrumental de Grenoble	2,00
Orchestre National de Lille	1,00
Philharmonie de Lorraine	1,00
Orchestre National de Lyon	0,50
Orchestre Philharmonique de Montpellier	1,00
Orchestre Philharmonique des Pays de la Loire	1,00
"Les Sinfonietta", orchestre régional de Picardie	1,50
Orchestre Symphonique du Rhin-Meuse	1,00
Orchestre Philharmonique de Strasbourg	1,00
Orchestre de Chambre National de Toulouse	0,50

On peut ainsi estimer que l'ensemble des suppléantistes correspond à environ 100 postes de musiciens pour l'ensemble des 33 orchestres.

Enfin, il est à noter que les formations parodiques dont les membres ne sont pas permanents (les musiciens y sont rémunérés au casuel). Leurs effectifs sont variables selon les œuvres mises à l'affiche. En moyenne, la Chapelle Royale et les Arts Florissants alignent des formations de 17 musiciens (source : DMD). Toutefois, le cas de la Chapelle Royale est haut niveau étant assez limité, un certain nombre sont alternativement pour plusieurs ensembles.

Enfin, il est à noter que les formations parodiques dont les membres ne sont pas permanents (les musiciens y sont rémunérés au casuel). Leurs effectifs sont variables selon les œuvres mises à l'affiche. En moyenne, la Chapelle Royale et les Arts Florissants alignent des formations de 17 musiciens (source : DMD). Toutefois, le cas de la Chapelle Royale est haut niveau étant assez limité, un certain nombre sont alternativement pour plusieurs ensembles.

Enfin, il est à noter que les formations parodiques dont les membres ne sont pas permanents (les musiciens y sont rémunérés au casuel). Leurs effectifs sont variables selon les œuvres mises à l'affiche. En moyenne, la Chapelle Royale et les Arts Florissants alignent des formations de 17 musiciens (source : DMD). Toutefois, le cas de la Chapelle Royale est haut niveau étant assez limité, un certain nombre sont alternativement pour plusieurs ensembles.

(1) Les plus célèbres sont bien entendu l'Orchestre de la Garde Républicaine, la Musique des équipages de la flotte de Toulon, la Musique des équipages de la flotte de Brest, la Musique de l'air, la Musique de la Gendarmerie mobile...

## II. UNE PROFESSION LARGEMENT MASCULINE ET UNE POPULATION JEUNE

Les femmes ne représentent que 30,50 % des effectifs avec bien entendu de fortes disparités selon les pupitres (70 % des harpistes, 52 % des violons contre, par exemple, 6 % des percussions...). En toute logique, les seuls pupitres exclusivement masculins sont ceux des cuivres à l'exception des cors.

### Répartition par sexe des musiciens professionnels d'orchestre ventilée par pupitre

(Sur la base de 29 orchestres regroupant 2020 musiciens)

	Hommes	Femmes
Violons	47,63 %	52,37 %
Altos	52,96 %	47,04 %
Violoncelles	66,35 %	33,65 %
Contrebasses	88,07 %	11,93 %
Flûtes	67,85 %	32,14 %
Hautbois	96,51 %	3,49 %
Clarinettes	97,77 %	2,23 %
Bassons	92,04 %	7,96 %
Cors	97,50 %	2,50 %
Trompettes	100,00 %	0,00 %
Trombones	100,00 %	0,00 %
Tubas	100,00 %	0,00 %
Percussions	93,97 %	6,03 %
Harpes	29,16 %	70,84 %
Claviers	70,00 %	30,00 %
Ensemble	69,50 %	30,50 %

La moyenne d'âge est remarquablement homogène selon les pupitres et elle s'établissait à 39 ans au moment de l'enquête en 1992.

Moyenne d'âge des musiciens professionnels d'orchestre, ventilée par pupitre (en 1992)

(Sur la base de 24 orchestres regroupant 1544 musiciens)

- Violons	37,69 ans
- Altos	37,49 ans
- Violoncelles	36,80 ans
- Contrebasses	38,71 ans
- Flûtes	37,46 ans
- Hautbois	37,88 ans
- Clarinettes	40,17 ans
- Bassons	40,75 ans
- Cors	39,51 ans
- Trompettes	38,29 ans
- Trombones	41,31 ans
- Tubas	42,22 ans
- Percussions	42,16 ans
- Harpes	45,88 ans
- Claviers	48,83 ans
- Ensemble	39,11 ans

Globalement, en termes de classes d'âge, ce sont les 30-34 ans qui sont les plus nombreux. 18 % des musiciens ont moins de 30 ans et 53 % moins de 40 ans tandis que 20 % ont 50 ans ou plus.

Par ailleurs, les chiffres indiquent clairement une tendance récente à la féminisation puisque 26 % des femmes ont moins de 30 ans contre moins de 15 % des hommes.

Répartition par classes d'âge des musiciens professionnels d'orchestre (en 1992)

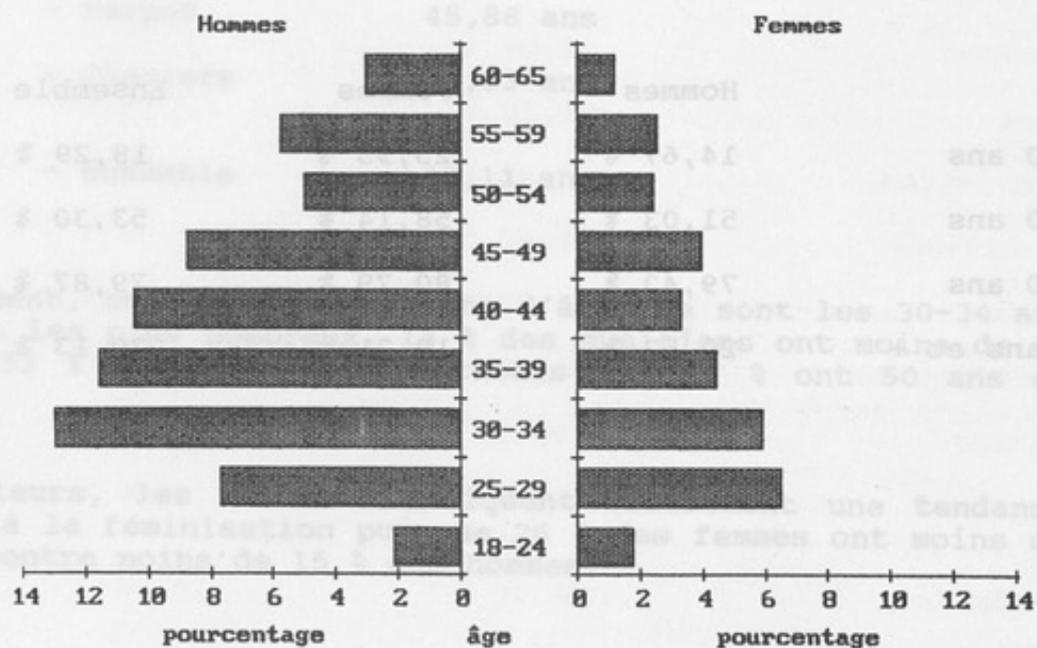
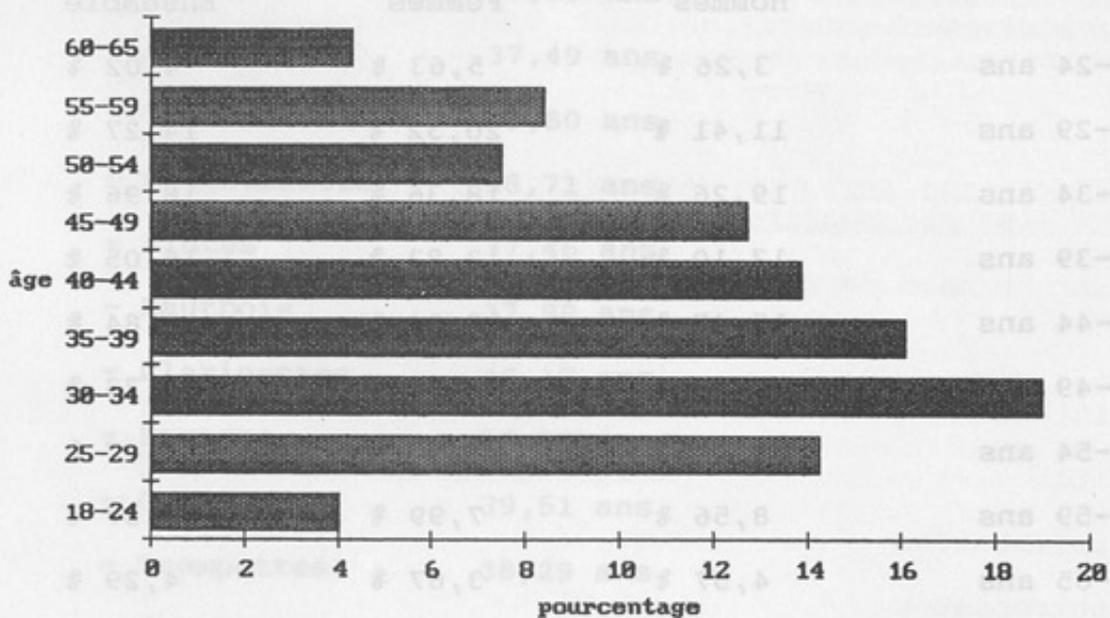
(Sur la base de 24 orchestres regroupant 1544 musiciens)

	Hommes	Femmes	Ensemble
18-24 ans	3,26 %	5,63 %	4,02 %
25-29 ans	11,41 %	20,32 %	14,27 %
30-34 ans	19,26 %	18,36 %	18,96 %
35-39 ans	17,10 %	13,83 %	16,05 %
40-44 ans	15,47 %	10,34 %	13,84 %
45-49 ans	12,93 %	12,31 %	12,73 %
50-54 ans	7,44 %	7,55 %	7,47 %
55-59 ans	8,56 %	7,99 %	8,37 %
60-65 ans	4,57 %	3,67 %	4,29 %
Ensemble	100,00 %	100,00 %	100,00 %

	Hommes	Femmes	Ensemble
< 30 ans	14,67 %	25,95 %	18,29 %
< 40 ans	51,03 %	58,14 %	53,30 %
< 50 ans	79,43 %	80,79 %	79,87 %
50 ans et +	20,57 %	19,21 %	20,13 %

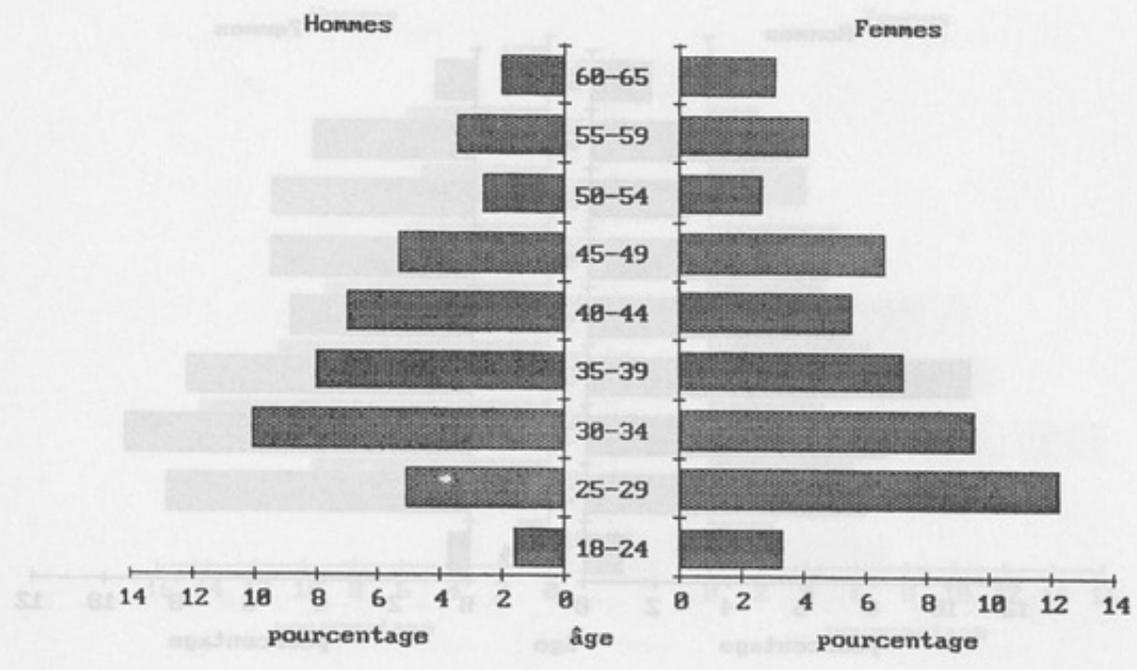
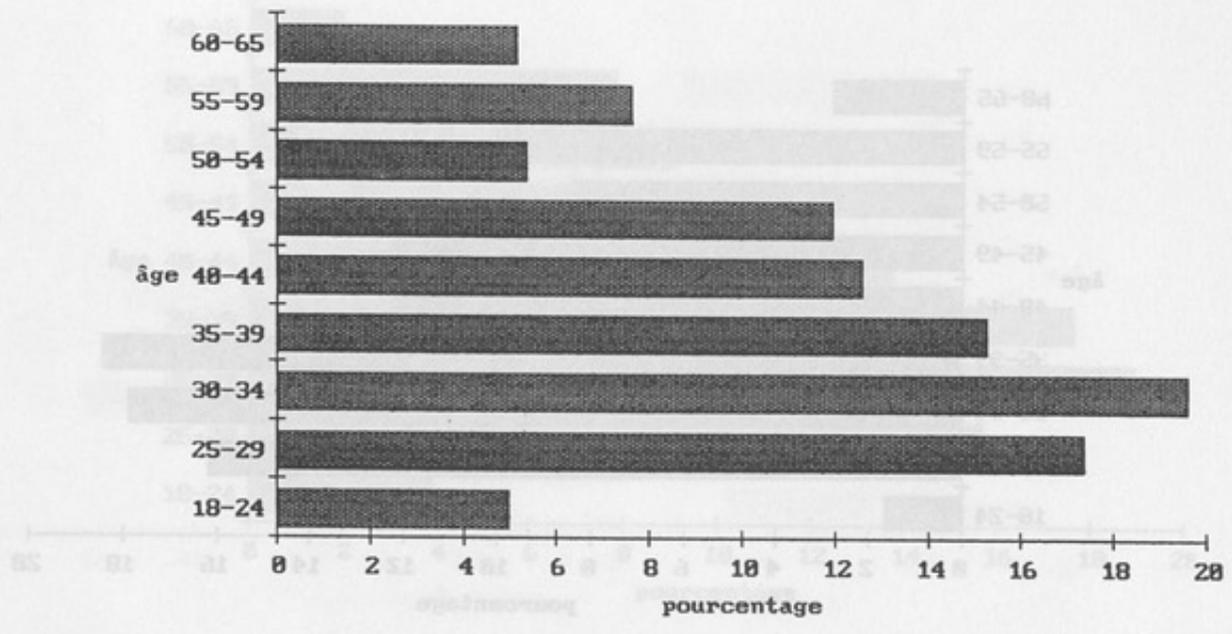
Pyramide des âges

Tous pupitres confondus



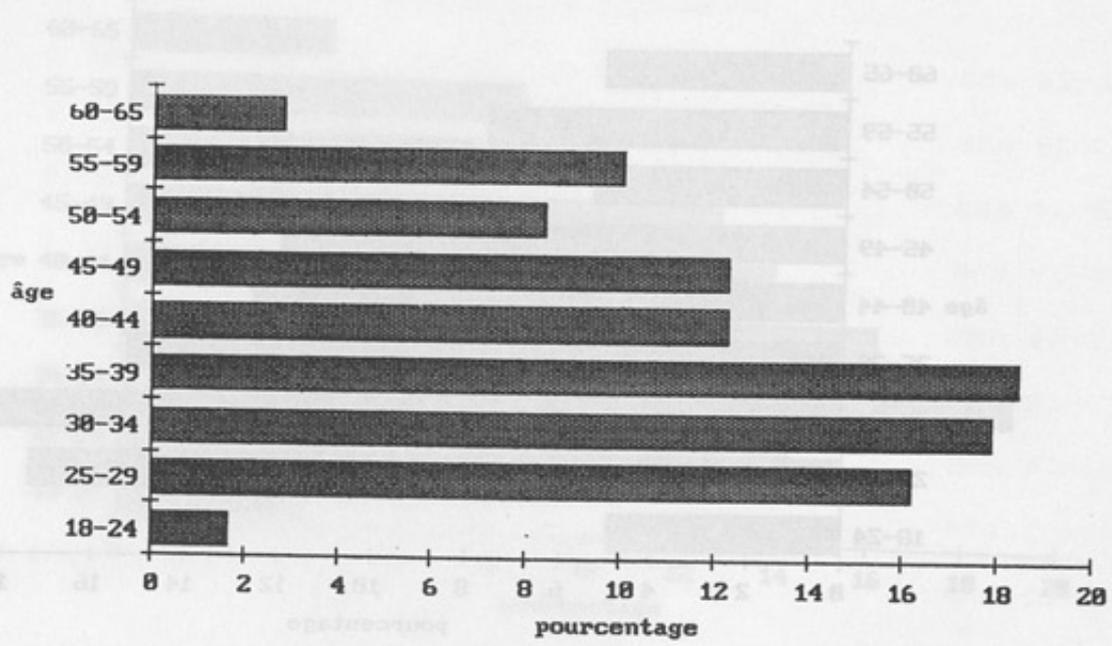
Pyramide des âges

Violons



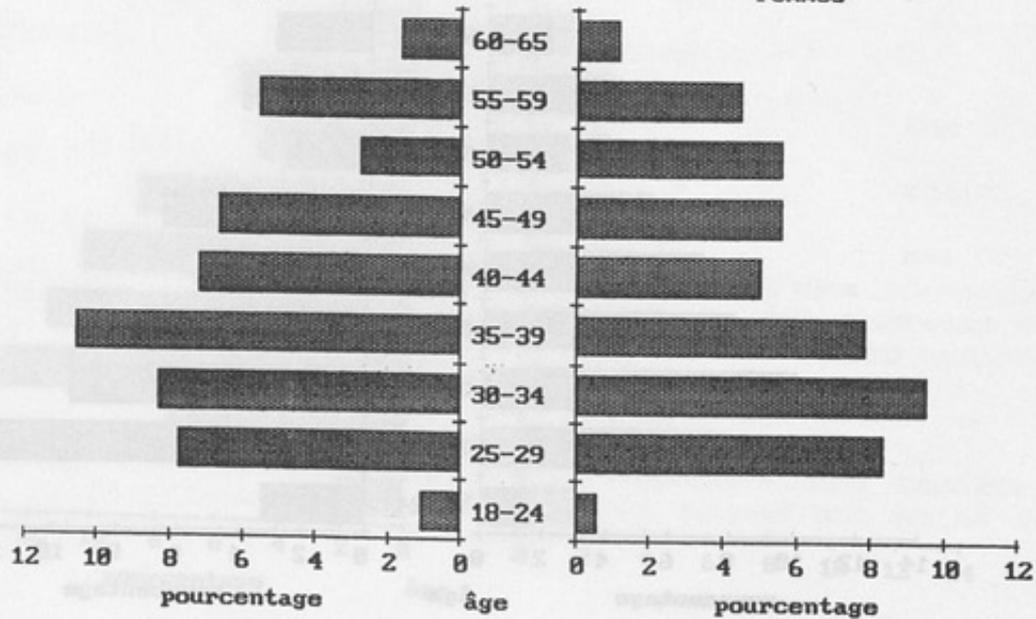
Pyramide des âges

Altos



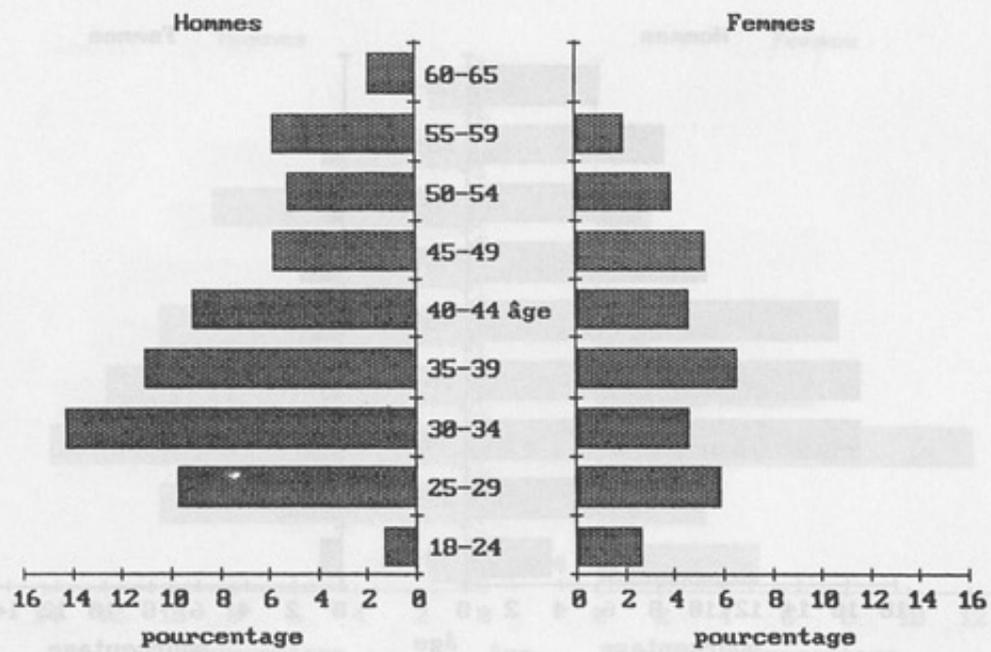
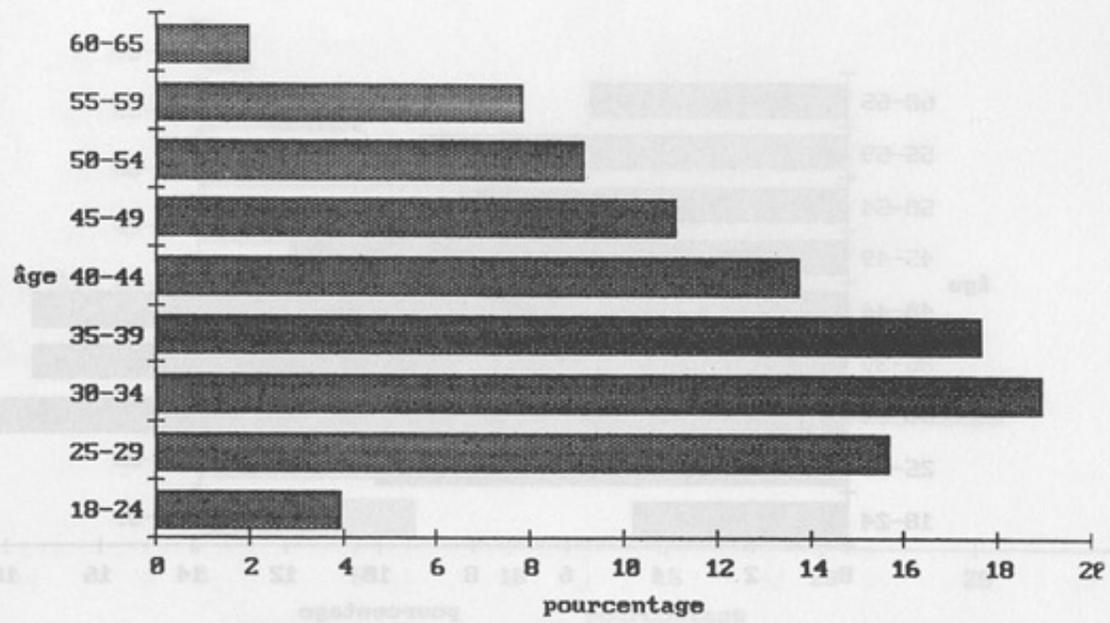
Hommes

Femmes



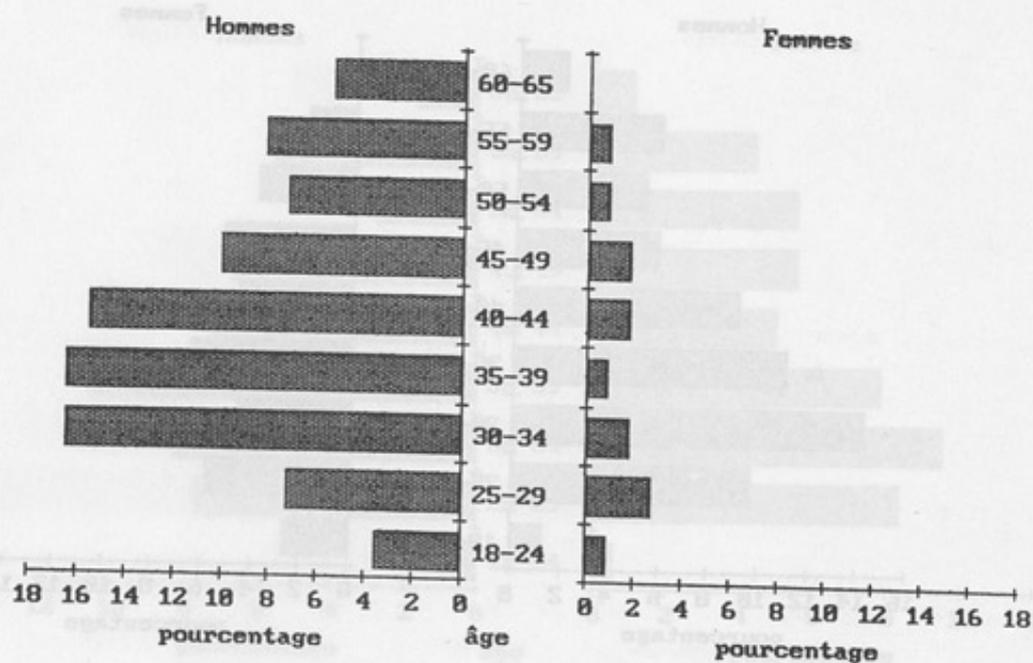
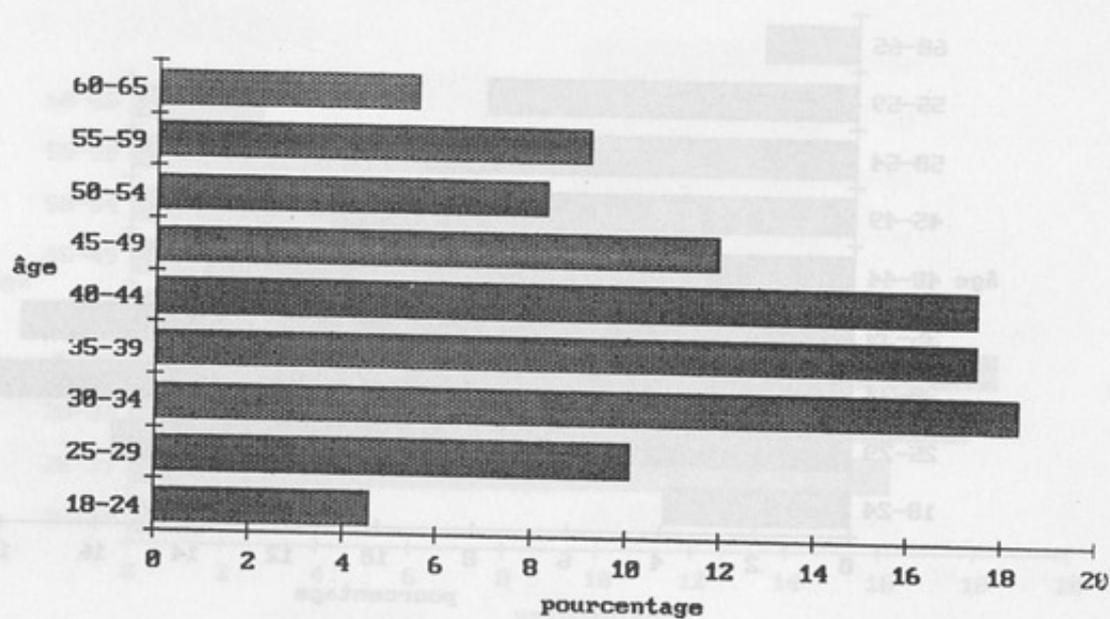
Pyramide des âges

Violoncelles



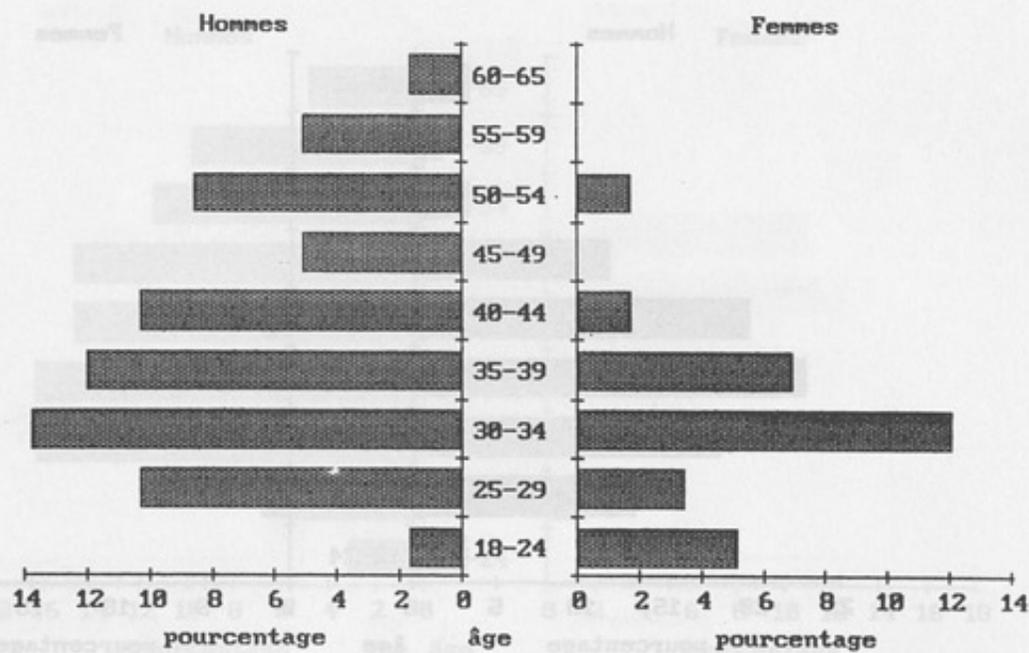
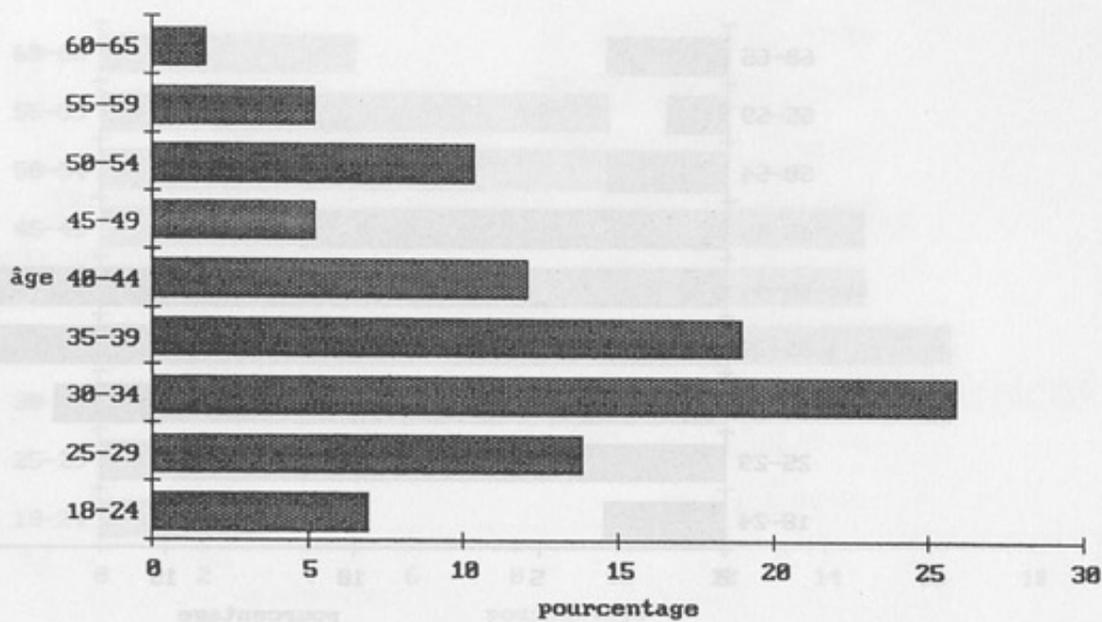
Pyramide des âges

Contrebasses



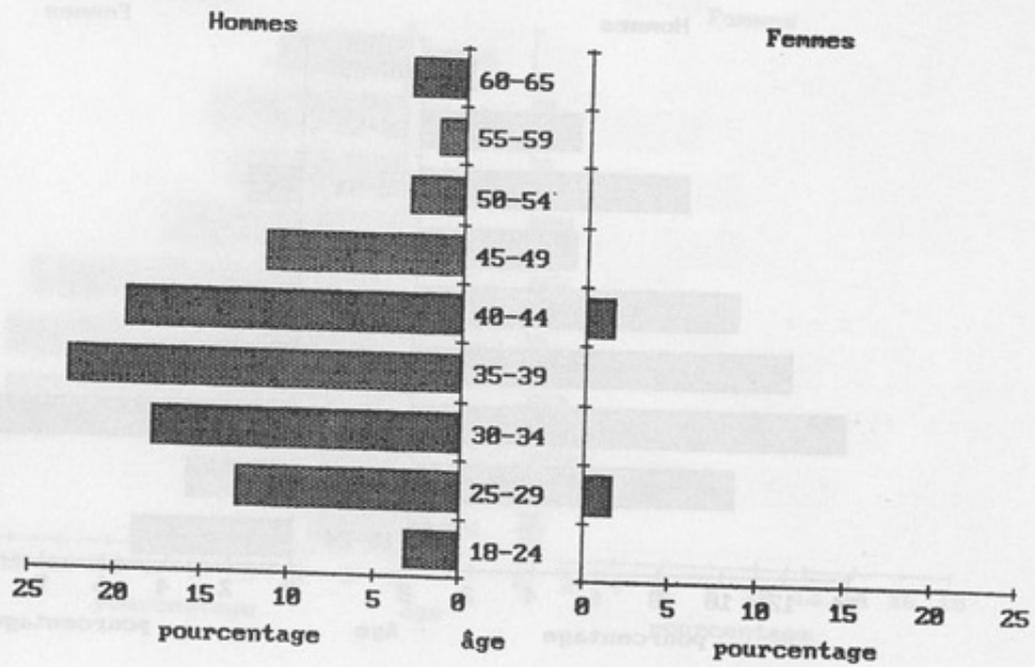
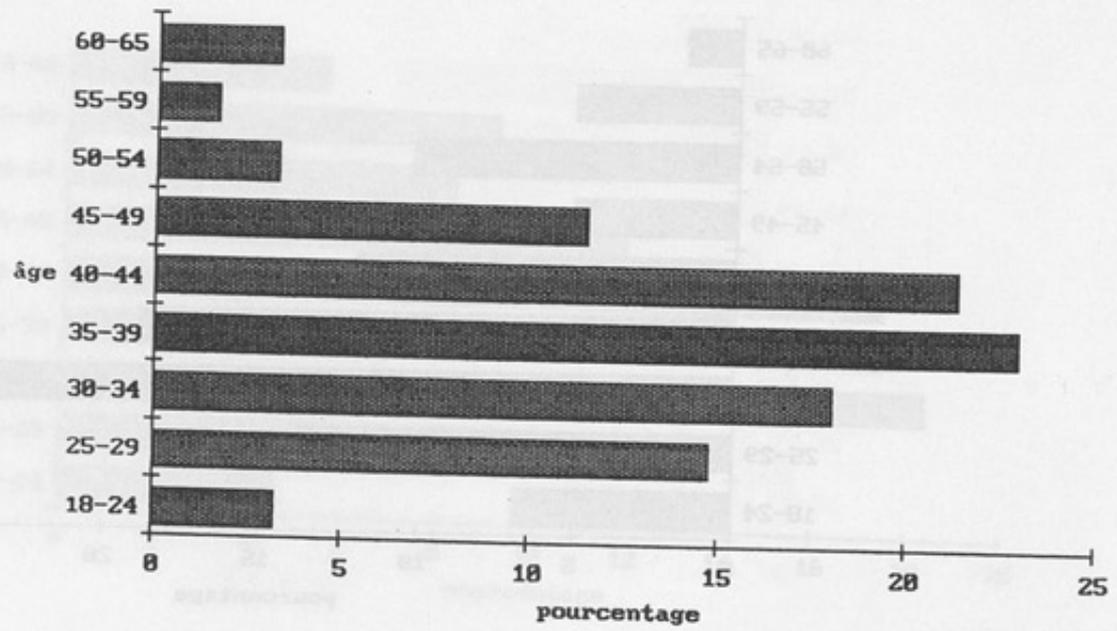
Pyramide des âges

Flûtes-piccolos



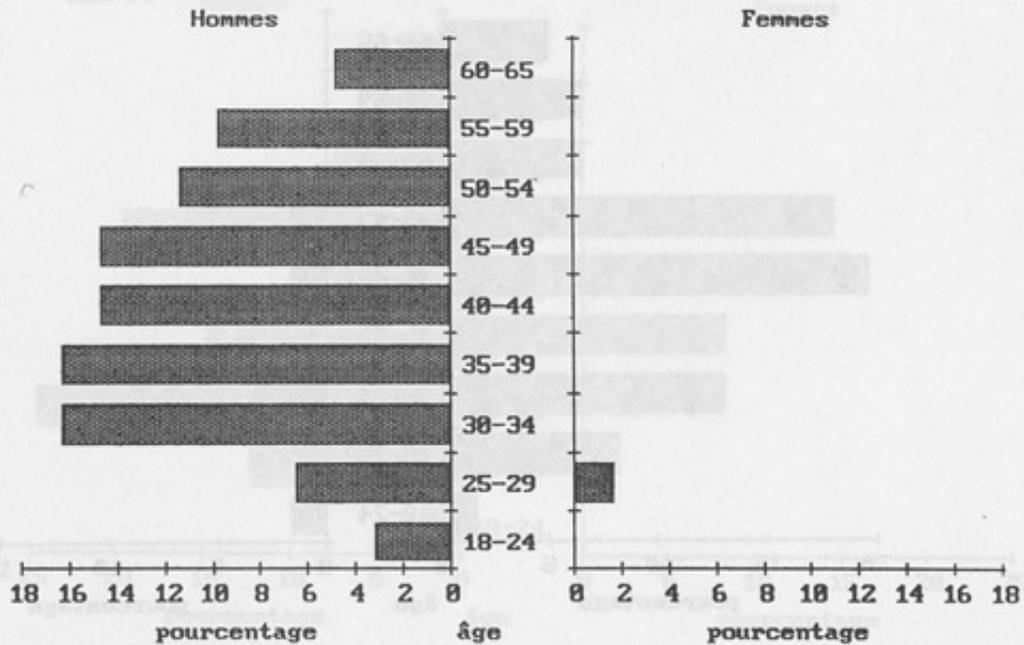
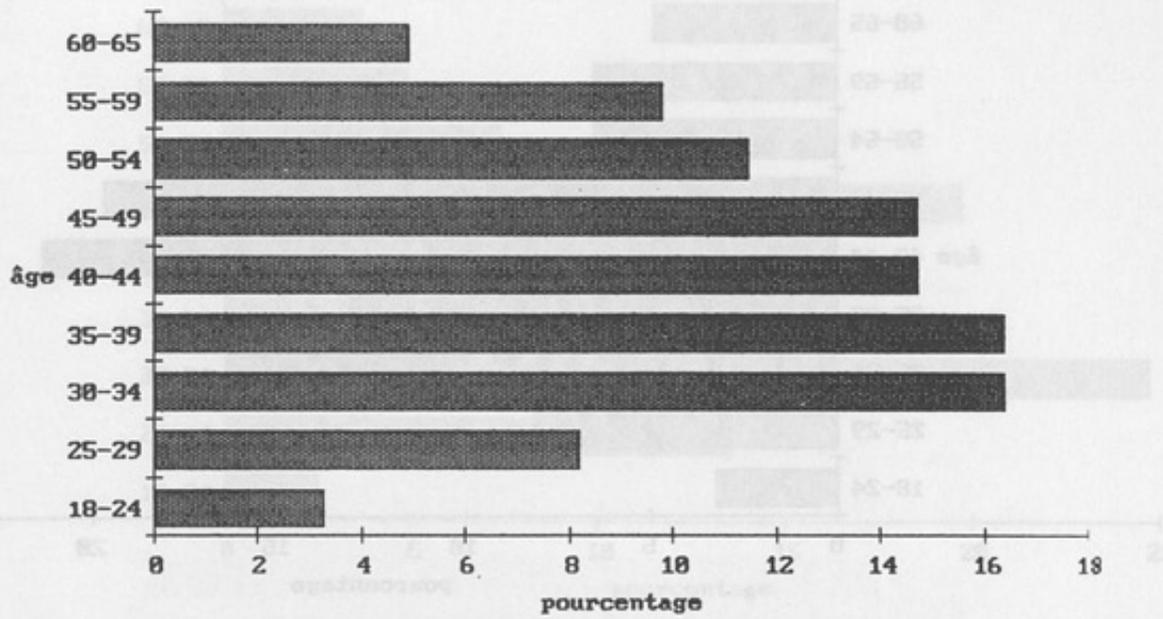
Pyramide des âges

Hautbois-cors anglais



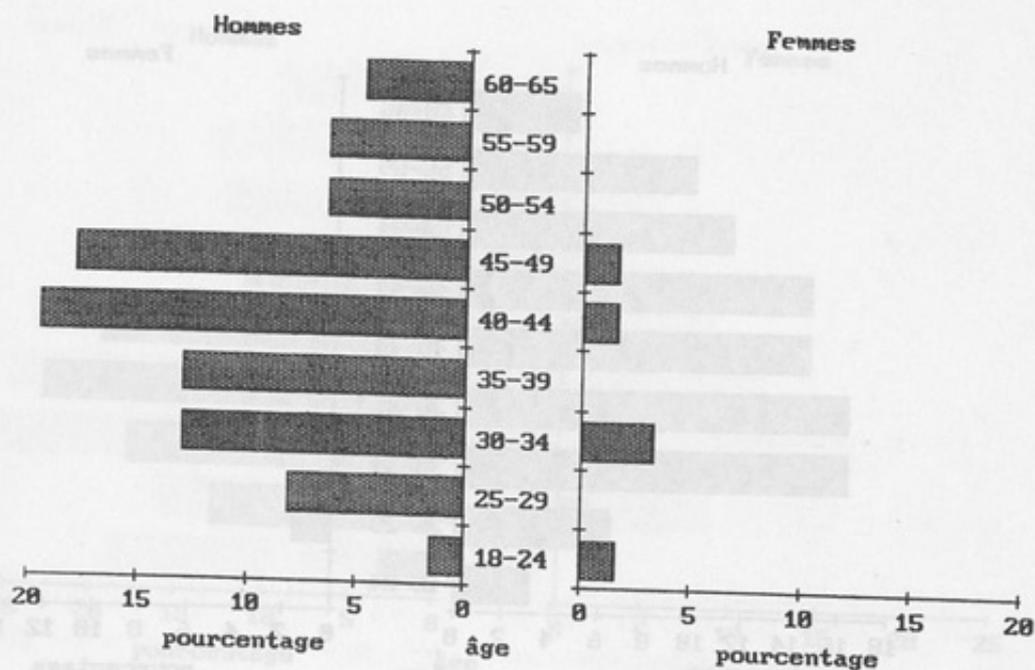
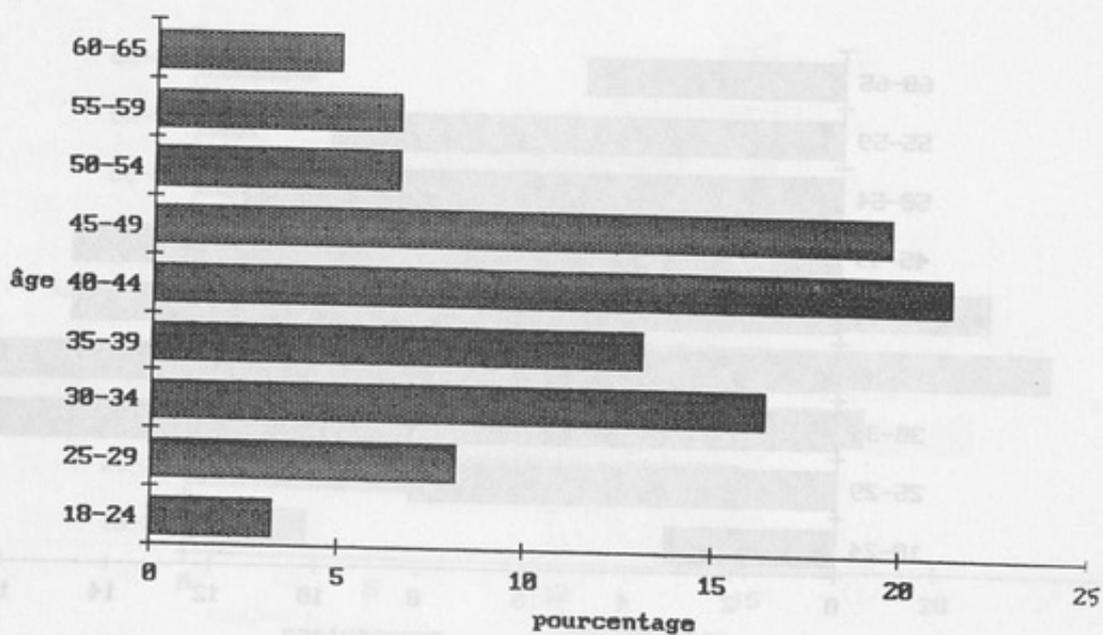
Pyramide des âges

Clarinettes



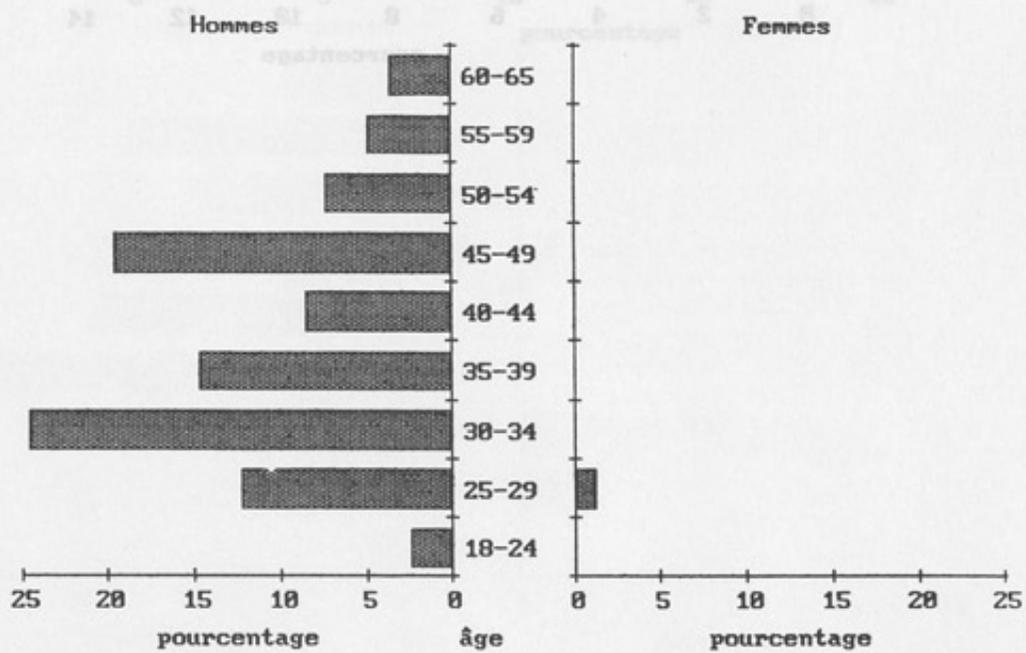
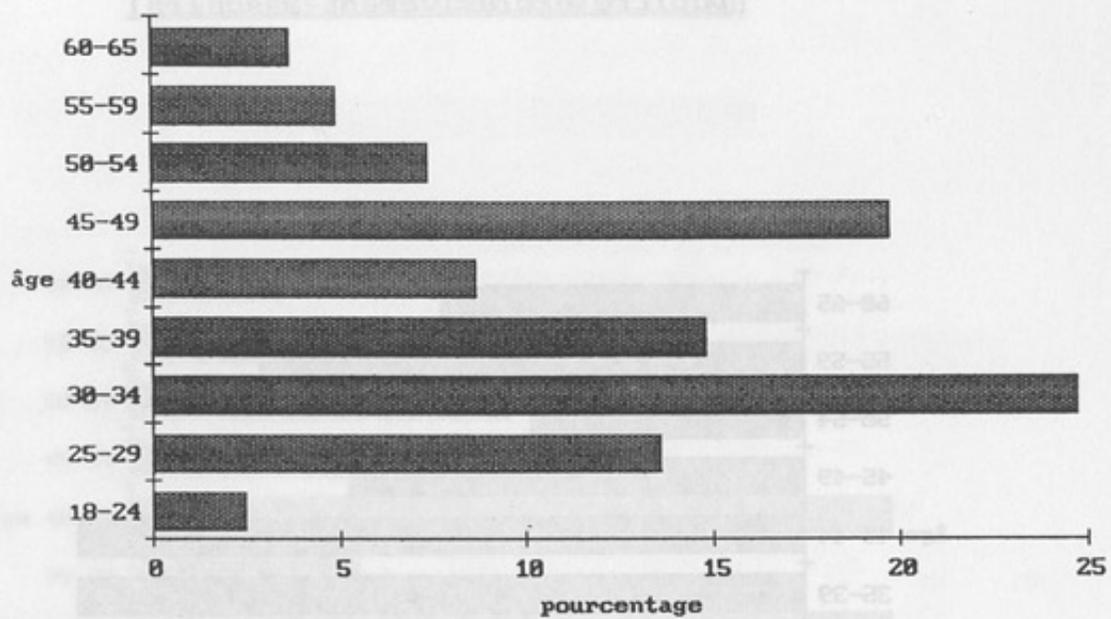
Pyramide des âges

Bassons-fagot-contrebassons



Pyramide des âges

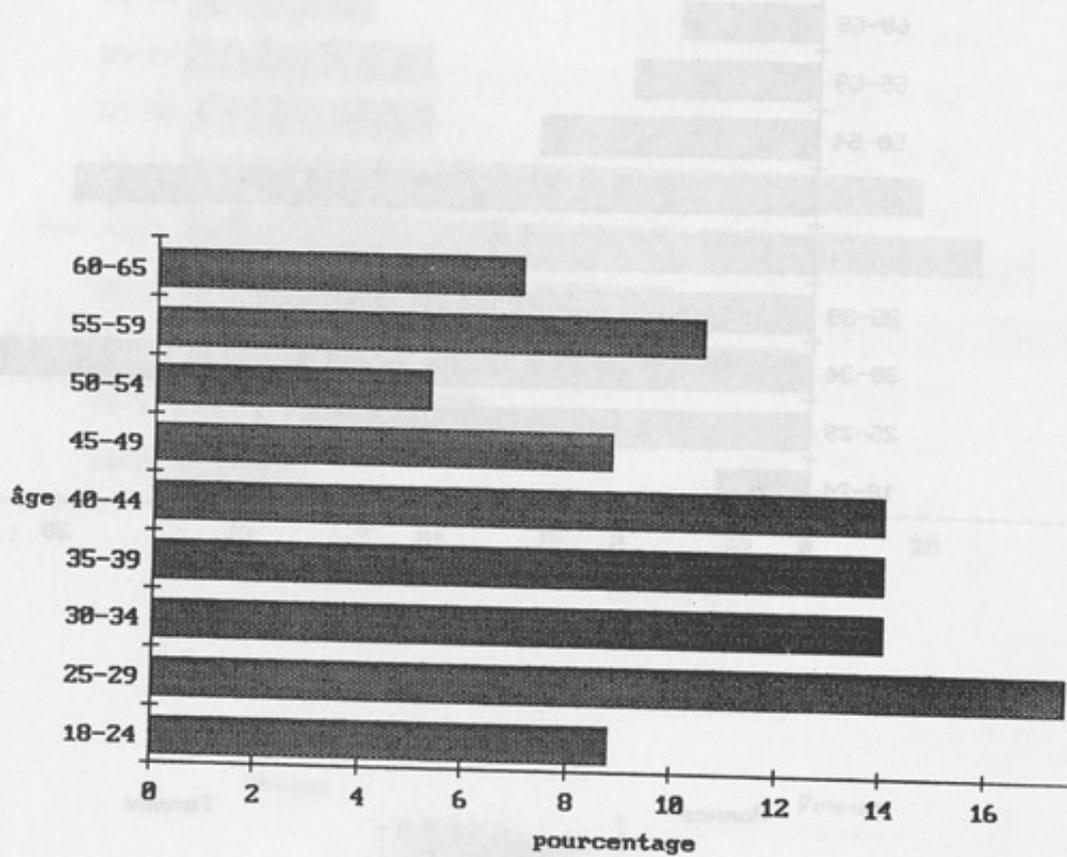
Cors



Pyramide des âges

Trompettes-cornets

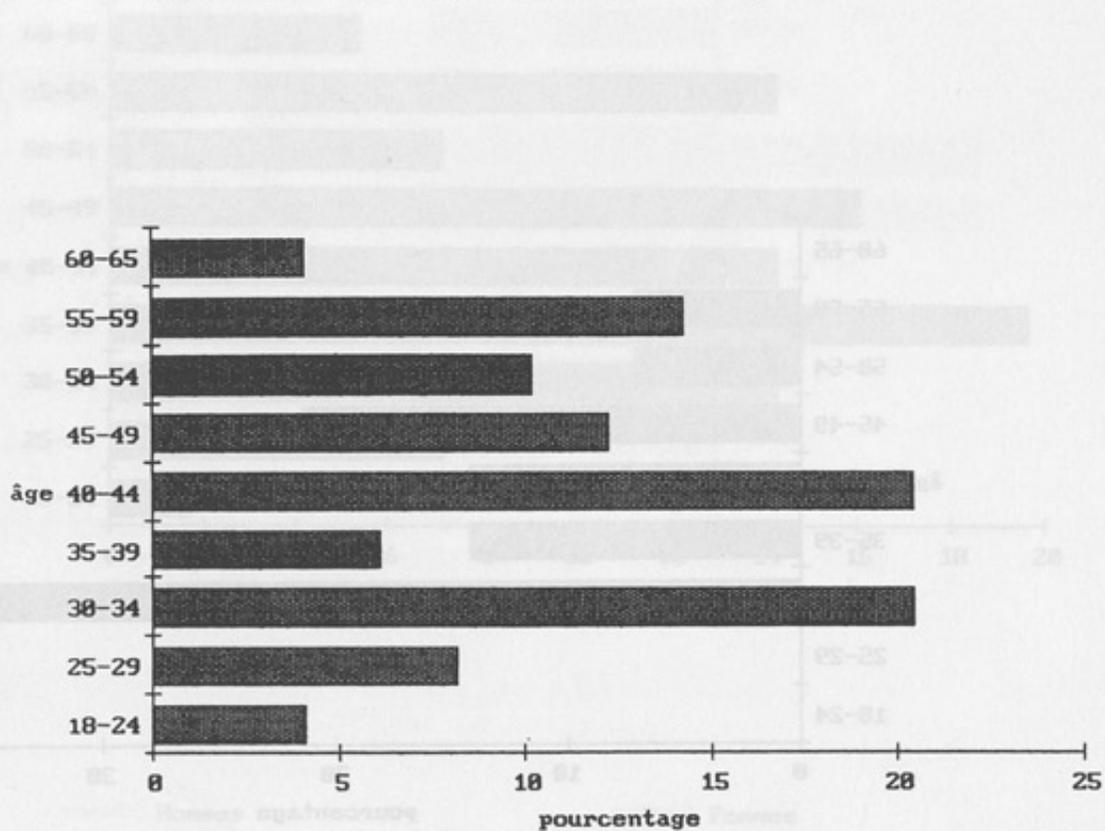
(pupitre exclusivement masculin)



Pyramide des âges

Trombones

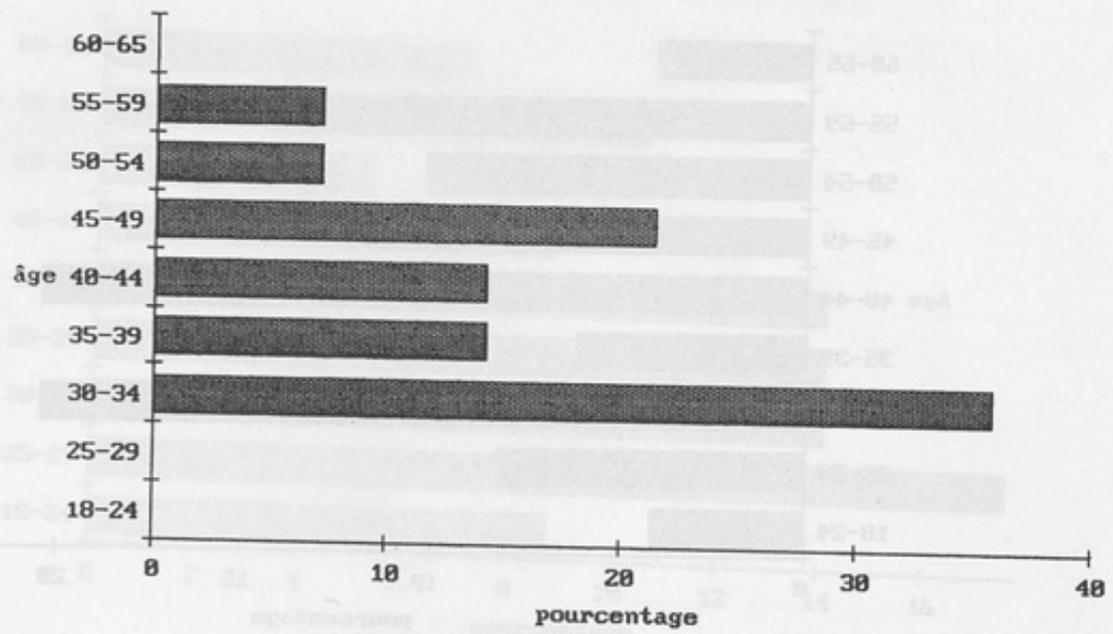
(pupitre exclusivement masculin)



Pyramide des âges

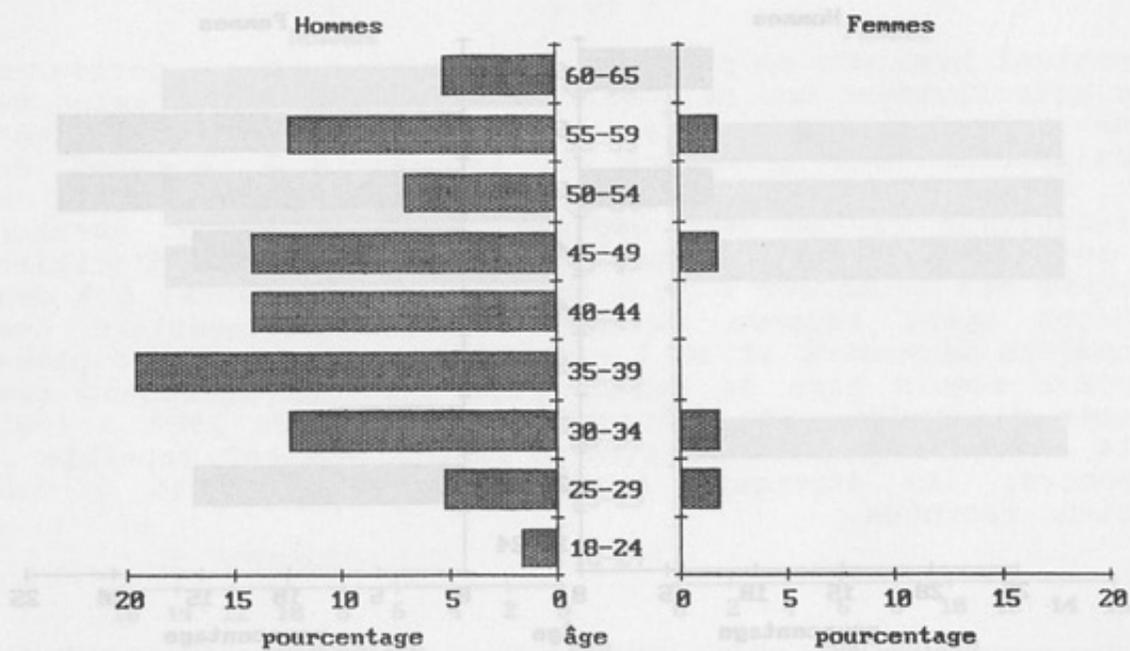
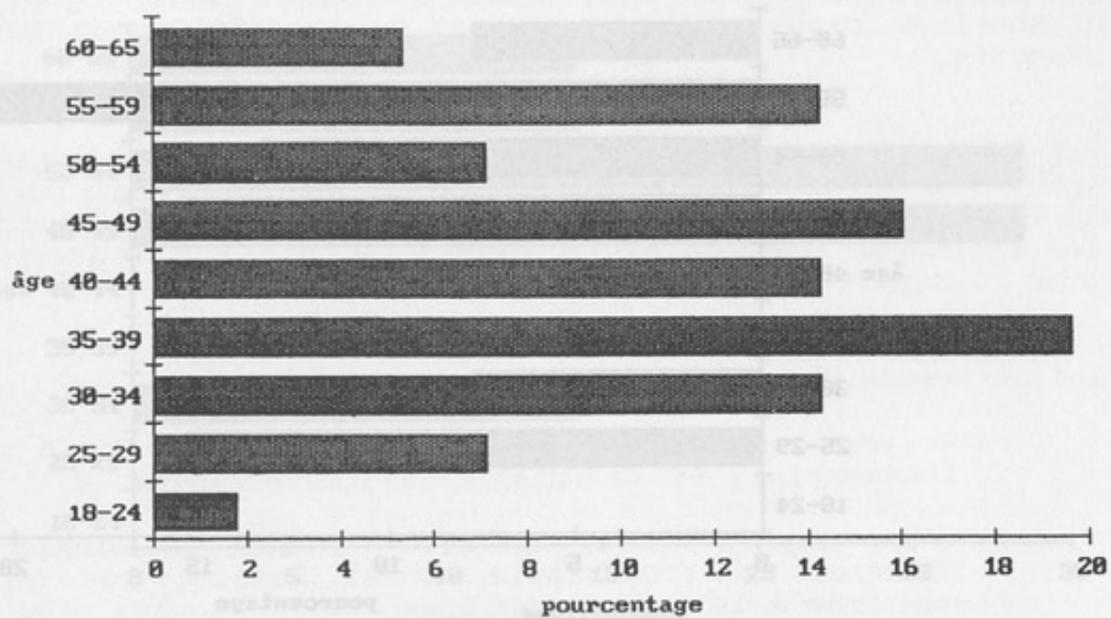
Tubas-Saxhorn

(pupitre exclusivement masculin)



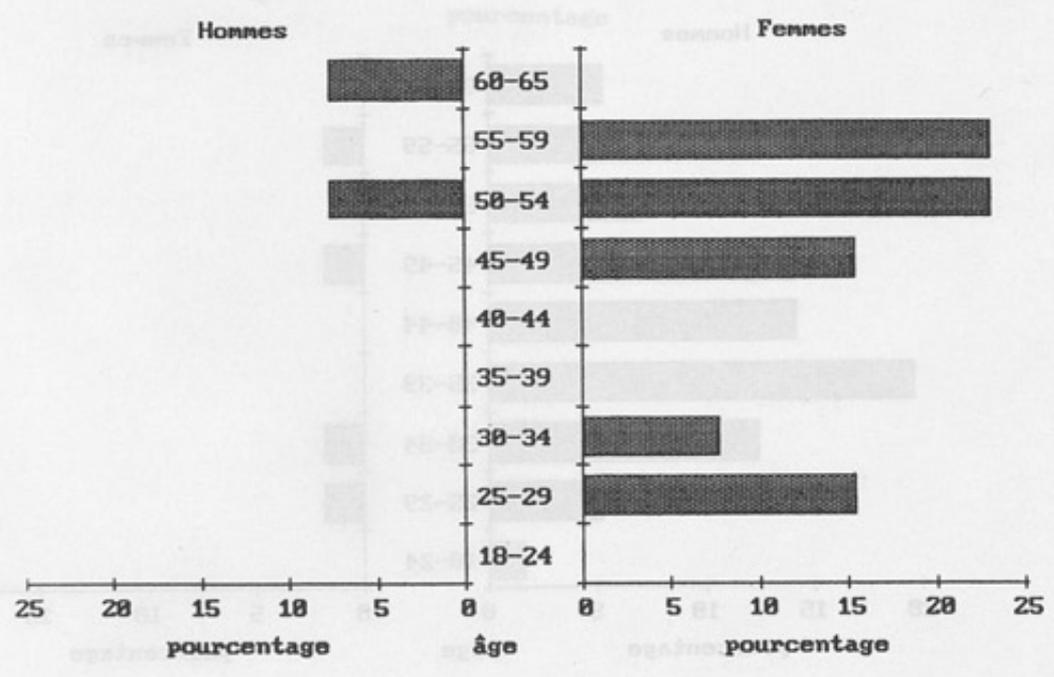
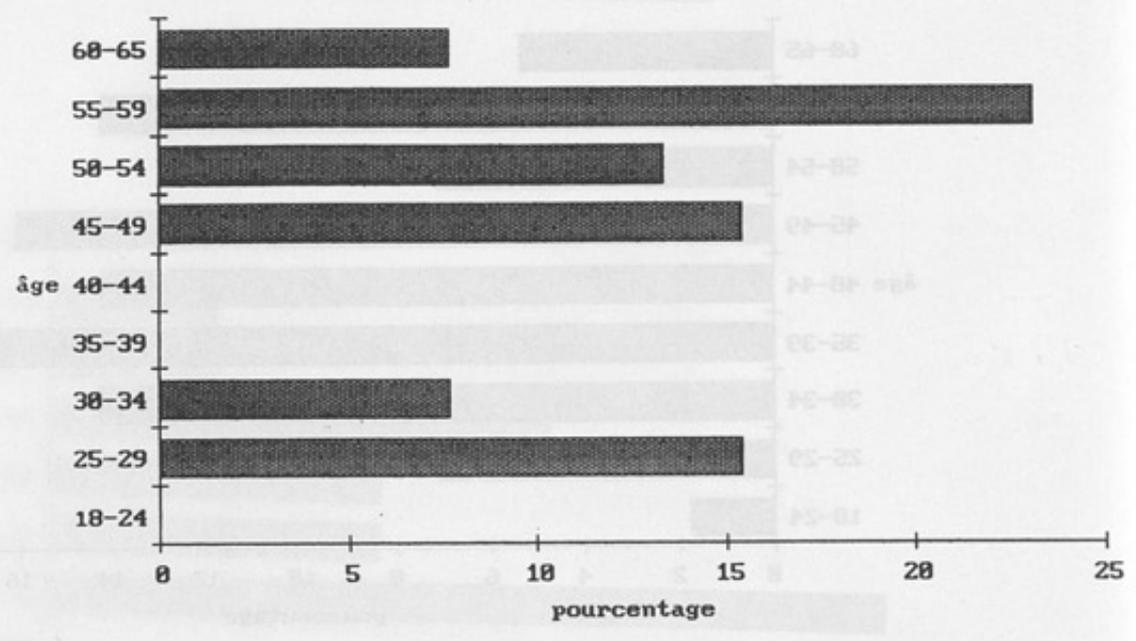
Pyramide des âges

Timbales-percussions



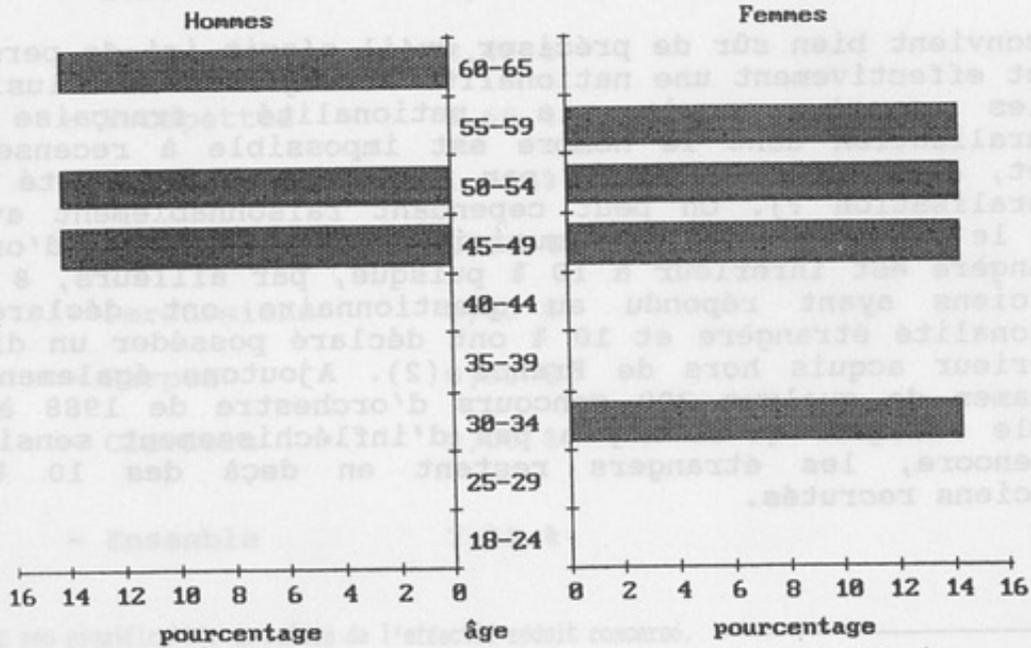
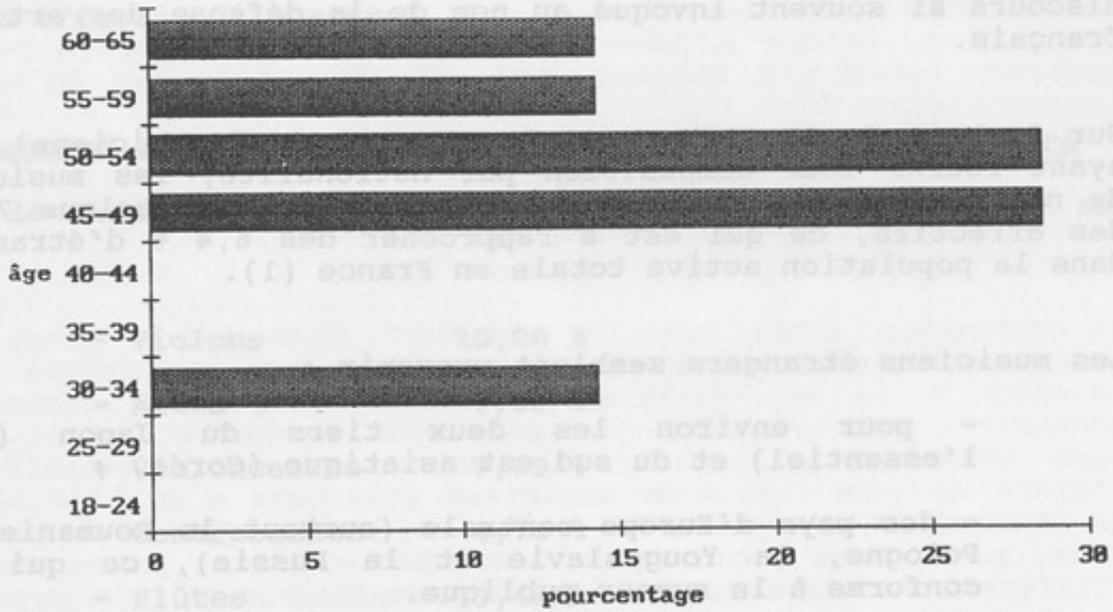
### Pyramide des âges

#### Harpes



Pyramide des âges

Claviers



(1) Source : Recensement 1990

(2) Les données relatives aux étrangers ont été obtenues à partir de la base de données de l'INSEE sur les étrangers en France.

### III. LES MUSICIENS ETRANGERS A L'ASSAUT DES ORCHESTRES FRANÇAIS ?

Les artistes des pays dits de l'Est ou d'Extrême Orient ont la réputation "d'envahir" les orchestres français. Pourtant, la réalité semble ne pas correspondre à cette idée reçue et au discours si souvent invoqué au nom de la défense des artistes français.

Sur la base de 22 orchestres (regroupant 1365 musiciens) nous ayant fourni leur composition par nationalité, les musiciens de nationalité étrangère représentent seulement quelque 7,5 % des effectifs, ce qui est à rapprocher des 6,4 % d'étrangers dans la population active totale en France (1).

Les musiciens étrangers semblent provenir :

- pour environ les deux tiers du Japon (pour l'essentiel) et du sud est asiatique (Corée) ;
- des pays d'Europe centrale (surtout la Roumanie, la Pologne, la Yougoslavie et la Russie), ce qui est conforme à la rumeur publique.

Mais, les orchestres français emploient également des musiciens européens (Allemagne, Italie, Belgique, Danemark) et américains.

Il convient bien sûr de préciser qu'il s'agit ici de personnes ayant effectivement une nationalité étrangère à l'exclusion de celles ayant acquis la nationalité française par naturalisation dont le nombre est impossible à recenser (en effet, quel critère retenir par rapport à l'ancienneté de la naturalisation ?). On peut cependant raisonnablement avancer que le nombre total de musiciens étrangers ou d'origine étrangère est inférieur à 10 % puisque, par ailleurs, 8 % des musiciens ayant répondu au questionnaire ont déclaré une nationalité étrangère et 10 % ont déclaré posséder un diplôme supérieur acquis hors de France (2). Ajoutons également que l'examen de quelque 300 concours d'orchestre de 1988 à 1991 semble indiquer qu'il n'y a pas d'infléchissement sensible : là encore, les étrangers restent en deçà des 10 % des musiciens recrutés.

(1) Source : Recensement Insee 1990

(2) Sachant que des Français vont parfaire leur formation dans un autre pays et que des étrangers font la même démarche en suivant leurs études supérieures en France.

Toutefois, les chiffres par pupitres montrent clairement que, si les percussions, harpes, claviers, trombones et cors apparaissent comme des pupitres peu ou prou exclusivement occupés par des musiciens français, les musiciens étrangers se retrouvent majoritairement parmi les pupitres des cordes et des bassons (le pourcentage obtenu pour les tubas ne devant pas être considéré comme vraiment significatif en raison du faible effectif du pupitre).

Pourcentage de musiciens de nationalité étrangère par pupitre

(Sur la base de 22 orchestres regroupant 1365 musiciens en 1992)

- Violons	10,90 %
- Altos	7,56 %
- Violoncelles	7,89 %
- Contrebasses	4,76 %
- Flûtes	3,45 %
- Hautbois	3,57 %
- Clarinettes	4,76 %
- Bassons	9,68 %
- Cors	2,47 %
- Trompettes	5,66 %
- Trombones	1,96 %
- Tubas	15,38 % *
- Percussions	0,00 %
- Harpes	0,00 %
- Claviers	0,00 %
- Ensemble	7,55 %

\* Chiffres peu significatifs en raison de l'effectif réduit concerné.

De toute évidence, ces chiffres indiquent d'ores et déjà un important problème au niveau du recrutement pour les cordes.

III. LES MUSICIENS ÉTRANGERS A L'ASSAUT DES ORCHESTRES FRANÇAIS ?

En affinant les chiffres récoltés, on s'aperçoit en effet que les musiciens étrangers représentent 18,9 % des violons supersolistes, solos et co-solistes.

Quant au basson, il faut sans doute voir là l'effet de la concurrence qui sévit entre les bassons "français" et le "fagot" (ou basson allemand), le second étant préféré par de nombreux directeurs musicaux qui considèrent le son du basson français comme trop "vert".

Enfin, les musiciens étrangers ne sont pas uniformément répartis dans tous les orchestres.

Si certaines formations ne comptent dans leurs rangs que quelques musiciens étrangers voire même aucun, d'autres - en revanche - en emploient un pourcentage important comme les orchestres baroques (où les musiciens belges et néerlandais sont nombreux) ou certains orchestres (comme l'orchestre de l'Opéra de Lyon - 36 % de musiciens étrangers - et l'orchestre de chambre d'Auvergne - 50 % des effectifs) pour lesquels il faut peut être envisager l'existence d'un phénomène de "filière" entretenu par les musiciens étrangers déjà présents et/ou le directeur musical (de l'aveu de l'administrateur d'un orchestre, il existe dans sa formation une "filière polonaise").

Orchestre	Effectifs	Musiciens étrangers	Pourcentage
Bassons	9,68	1,82	18,9%
Ensemble	7,25	1,37	18,9%

\* Chiffres par orchestre en raison de l'effectif réduit concerné.

(1) Source : Annuaire de la Musique, 1981.

(2) De toutes évidences, respectivement d'ores et déjà un important problème au niveau de recrutement pour les cordes.

LES ETUDES DE MUSIQUE D'ORCHESTRE & 5,52 thèses, ainsi que 10 thèses de doctorat.

Le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (CNSM) est une école nationale de musique qui prépare les futurs musiciens professionnels à travers le passage d'une école nationale de musique (CNR) puis au Conservatoire National Supérieur de Musique (CNSM) de Paris. Le cursus de l'école est de la voie royale pour parvenir à la carrière de soliste, de chamberlain ou de musicien d'orchestre.

Le système éducatif, selon un mode d'organisation pyramidale, prépare les futurs musiciens professionnels à travers le passage d'une école nationale de musique (CNR) puis au Conservatoire National Supérieur de Musique (CNSM) de Paris. Le cursus de l'école est de la voie royale pour parvenir à la carrière de soliste, de chamberlain ou de musicien d'orchestre.

DEUXIEME PARTIE

Le nombre de postes de professeurs de musique dans les orchestres est relativement limité (environ 2500) comme nous l'avons vu, on peut alors s'attendre à trouver massivement des candidats dans les écoles de musique.

ans 41-50	2,75	5,66
-----------	------	------

DU CONSERVATOIRE A L'ORCHESTRE

Hors, il est évident que les candidats sont diplômés d'un CNSM.

ans 44-54	2,84	2,55
-----------	------	------

La confrontation au métier

Quelle est la confrontation au métier ?

ans 44-54	2,55	2,33
ans 55-59	2,13	
ans 60-64	2,72	
élèves	2,17	2,55

Le passage du conservatoire à l'orchestre est un processus complexe.

Diplôme étranger - 10,1 %  
à savoir que les candidats étrangers sont en majorité des étudiants étrangers qui ont obtenu leur diplôme dans un conservatoire étranger. Ils sont donc habitués à un système éducatif différent de celui de la France. Mais, la qualité des réponses à ces questions a été évaluée. Dans plusieurs cas, le musicien semble s'être contenté de faire mention du seul CNSM et de son premier prix à l'exclusion de ses études musicales antérieures.

## I. LES ETUDES DU MUSICIEN D'ORCHESTRE

### 1. Le CNSM, voie royale ?

310 questionnaires (sur 313) se sont révélés exploitables pour les questions relatives à la formation musicale des musiciens.

Le système éducatif, selon un mode d'organisation pyramidal, prépare les futurs musiciens professionnels à travers le passage d'une Ecole nationale de musique (ENM) à un Conservatoire national de région (CNR) puis au Conservatoire national supérieur de musique (CNSM de Paris ou de Lyon). Il s'agit là de la voie royale pour parvenir à la carrière de soliste, de chambriste ou de musicien d'orchestre.

Le nombre de postes que représente l'ensemble des orchestres étant relativement limité (environ 2200 comme nous l'avons vu), on pourrait s'attendre à trouver massivement dans leurs rangs d'anciens élèves des CNSM.

Hors, il s'avère que seulement 57 % des musiciens ayant répondu au questionnaire sont diplômés d'un CNSM.

Quelque 10 % ont reçu une formation à l'étranger.

#### Sont diplômés de...

(310 questionnaires)

- CNSM	57,1 %
- CNR	55,6 %
- Ecole normale	5,4 %
- Diplôme étranger	10,1 %

Il était demandé dans le questionnaire d'indiquer les établissements d'enseignement fréquentés ainsi que les diplômes précis obtenus (Premier prix, médaille d'or...). Mais, la qualité des réponses à ces questions s'est avérée inégale. Dans plusieurs cas, le musicien semble s'être contenté de faire mention du seul CNSM et de son premier prix à l'exclusion de ses études musicales antérieures.

Ainsi, seulement 24,6 % des musiciens ont déclaré avoir suivi la voie normale CNR et CNSM.

Sont diplômés du CNSM, majoritairement les musiciens les plus âgés. De même, on notera la corrélation très nette entre l'âge et le fait d'être diplômé d'un conservatoire de région ce qui est la conséquence de la réforme du système d'enseignement musical et de l'accroissement de la qualité des enseignements qui y sont dispensés.

### Sont diplômés de...

(310 questionnaires)

	CNSM	CNR
18-24 ans	50,0 %	100,0 %
25-29 ans	58,4 %	67,5 %
30-34 ans	57,2 %	66,5 %
35-39 ans	43,2 %	52,9 %
40-44 ans	49,8 %	55,2 %
45-49 ans	55,6 %	48,8 %
50-54 ans	65,0 %	33,3 %
55-59 ans	63,2 %	22,2 %
60-65 ans	72,7 %	31,8 %
Ensemble	57,1 %	55,6 %

Le diplôme le plus élevé obtenu permet d'identifier avec encore de plus de précision l'origine des musiciens.

Il est, en effet, permis de considérer que les réponses à cette partie du questionnaire est fiable surtout en ce qui concerne les diplômes CNSM qui constituent pour les musiciens un signe de reconnaissance. D'ailleurs, dans certains questionnaires globalement inexploitable, les seules réponses "sincères" semblaient être celles relatives aux diplômes.

Diplôme le plus élevé détenu (en %)

(310 questionnaires)

- CNSM	57,1 %
- CNR	30,6 %
- Ecole normale	1,6 %
- Diplôme étranger	7,4 %
- ENM	3,3 %

Pour près d'un tiers (30,6 %), les musiciens sont donc issus directement des CNR. Plus encore, il n'est pas rare de trouver un premier prix de CNSM comme tuteur alors que le chef de pupitre provient d'un CNR. Quelques musiciens (environ 3 %) ne sont même pas passés par un conservatoire et sont entrés dans le métier avec une médaille d'Ecole nationale de musique.

Il nous a été impossible sur la base de notre échantillon de tirer une conclusion précise quant à la répartition des musiciens titulaires d'un diplôme de CNSM parmi les orchestres. La rumeur veut que les grandes phalanges parisiennes soient quasi exclusivement composées de premiers prix de conservatoire national supérieur ce qui signifierait, a contrario, que les orchestres de région compteraient dans leurs rangs davantage de musiciens diplômés d'un CNR. Le trop faible nombre de questionnaires récoltés auprès des orchestres parisiens nous interdit de confirmer ou d'infirmer cette rumeur. Toutefois, il est vrai que ces questionnaires avaient été tous remplis par des musiciens possédant un premier prix de CNSM. De même, il est frappant de constater que les questionnaires récoltés auprès des orchestres de région étaient tout aussi "tranchés" :

- pour un orchestre (à très forte réputation), la totalité des questionnaires faisait état du CNSM ;
- pour quelques orchestres, CNSM et CNR s'équilibraient peu ou prou ;
- pour les autres formations, les musiciens en provenance d'un CNR étaient très largement majoritaires.

Même si - encore une fois - il n'est pas possible d'en tirer une certitude, notre enquête converge avec l'opinion selon laquelle, à l'exception des orchestres parisiens et de quelques grandes formations de région, les orchestres seraient largement composés de musiciens issus des CNR.

Le diplôme le plus élevé obtenu - dès que l'on examine les chiffres par pupitre - constitue par ailleurs un excellent révélateur d'une situation de l'enseignement musical qui semble poser de nombreuses questions.

Diplôme le plus élevé détenu (en %) par pupitre

(310 questionnaires)

	CNSM	CNR	Ecole Normale	Diplôme étranger	ENM
Violons	36,8	49,1	1,8*	8,5	3,8
Altos	60,0	27,5	-	7,5	5,0
Violoncelles	57,8	23,7	5,3*	7,9	5,3
Contrebasses	66,6	20,0	-	13,4	-
Flûtes	71,4	14,2	-	7,2	7,2*
Hautbois	80,0	10,0	-	10,0	-
Clarinettes	42,9	35,8	7,1*	7,1	7,1*
Bassons	80,0	10,0	-	10,0	-
Cors	95,2	4,8	-	-	-
Trompettes	60,0	40,0	-	-	-
Trombones	81,2	18,8	-	-	-
Tubas	100,0	-	-	-	-
Percussions	41,7	58,3	-	-	-
Harpes	100,0	-	-	-	-
Claviers	50,0	-	-	50,0*	-

\* Chiffres peu significatifs en raison de l'effectif réduit concerné.

Les disparités par pupitre sont évidentes et, de façon surprenante, très importantes.

Les postes de harpes, tubas et cors sont occupés par des musiciens titulaires d'un diplôme de CNSM. Trombones, hautbois, bassons, flûtes et dans une moindre mesure trompettes sont aussi joués très majoritairement pas des musiciens titulaires d'un diplôme de CNSM.

Les percussionnistes proviennent pour au moins autant des CNR que des CNSM.

Le pupitre "claviers" est à considérer avec précautions en raison du petit nombre de musiciens concernés (4 questionnaires). Mais, les musiciens tenant les claviers suivent volontiers des formations à l'étranger (en Russie par exemple) ce qui explique la répartition surprenante entre CNSM et "étranger".

Le pupitre des clarinettes est l'un de ceux les moins pourvus par les étudiants de CNSM. En revanche, plus d'un tiers des clarinettes provient des CNR. On notera cependant que certains sont diplômés de l'Ecole normale et que d'autres sont issus d'une simple ENM.

Les flûtes présentent également une situation originale. Si - comme nous l'avons déjà relevé - le CNSM y est largement majoritaire, seulement 14 % des flûtistes proviennent des CNR et autant ont acquis leur diplôme à l'étranger ou dans le cadre d'une ENM.

Reste le problème des cordes.

A peine plus d'un tiers des violonistes sont diplômés d'un CNSM contre près d'un sur deux diplômé d'un CNR. On remarque aussi pour ces pupitres, une relative dispersion des musiciens selon leur origine (étranger, ENM, Ecole normale). Rappelons que les musiciens étrangers sont les plus nombreux parmi les cordes. Tout indique, par conséquent, un réel problème de recrutement que nous aborderons plus directement ci-après.

## 2. Prix et concours : passages obligés ?

Les concours sont souvent qualifiés de "mal nécessaire". "Glorifiés au-delà du raisonnable ou vilipendés sans mesure, incontournables semble-t-il, les concours suscitent rarement des jugements sereins. Le besoin de confronter son propre talent à celui de ses contemporains remonte sans aucun doute à la nuit des temps. Faut-il pour autant leur demander plus qu'ils ne peuvent donner ? Les concours présentent les ombres et les lumières des systèmes qui prétendent classer l'inclassable." (1)

L'aura dont bénéficient les concours explique que l'ensemble des 313 questionnaires soit ici exploitable. Des plus prestigieux (concours Reine Elisabeth, concours Long-Thibaud, concours Tchaïkovski de Moscou, concours Chopin de Varsovie, concours de Genève...) aux plus modestes, concours nationaux et internationaux sont, en effet, souvent considérés comme un point de passage obligé : un véritable premier pas dans la carrière, voire un tremplin. Si un premier prix ne donne pourtant aucune assurance pour l'avenir, de même que "rater" le premier prix ne présage en rien d'une carrière en demi-teinte (2), le concours demeure le moyen de se distinguer dans la foule internationale et anonyme des premiers prix de conservatoire. D'ailleurs, les étudiants du cycle de perfectionnement au CNSMDP ont l'obligation de présenter au moins un concours international.

Il n'est donc pas étonnant que plus d'un musicien sur deux (55,6 %) se soit présenté à des concours nationaux ou internationaux.

### Se sont présentés à des concours...

(313 questionnaires)

- Aucun	44,4 %	
- Nationaux	41,5 %	] 55,6 %
- Internationaux	29,1 %	

(1) Tiré de : Profession musicien. Les concours, Cahiers du Cenam, n°32, septembre 1991.

(2) Le nombre de jeunes musiciens primés qui n'ont jamais fait carrière est immense. En revanche, Alfred Brendel, Maurizio Pollini, Paul Badura-Skoda, Michel Debost, Michel Portal, Teresa Stich-Randall (pour n'en citer que quelques uns) n'ont obtenu que des seconds ou troisièmes prix.

Près d'un musicien sur trois déclare avoir été primé à un concours national et près d'un musicien sur six déclare avoir été primé à un concours international.

Ont été primés au moins une fois à un concours...

	Parmi ceux qui se sont présentés	Parmi l'ensemble des musiciens
National	79,2 %	32,87 %
International	60,4 %	17,58 %

**3. Les études non instrumentales**

Les résultats obtenus par l'enquête sont ici à considérer avec précautions. En effet, un musicien sur deux (160 sur 313) n'a pas répondu à la question relative au diplôme possédé. Les chiffres qui suivent sont donc largement biaisés. Il est ainsi probable que le nombre de musiciens ne possédant pas le baccalauréat soit beaucoup plus important.

Diplôme obtenu le plus élevé

(160 questionnaires)

- Inférieur au Bac (Cep, Bepc)	31,4 %
- Baccalauréat	53,0 %
dont :	
Bac F 11	10,5 %
autre bac	42,5 %
- Premier cycle supérieur Bac + 2 (Deug, Bts)	6,5 %
- Deuxième cycle supérieur Bac + 3 ou 4 (licence, maîtrise)	8,5 %
- Troisième cycle supérieur (Des, Dess, Dea, doctorat)	0,6 % *

\* non significatif

Seulement 20,1 % des musiciens déclarent avoir suivi d'autres études en dehors de leur cursus musical au-delà du baccalauréat (ce qui est cohérent avec les quelque 15,6 % affirmant posséder un diplôme supérieur au Bac).

Il est à remarquer qu'il n'y a pas de différence sensible selon les tranches d'âge jusqu'à 50 ans. Selon l'instrument apparaît en revanche, et de façon étonnante, de nettes distinctions : incontestablement hautbois et bassons se détachent tandis que certains pupitres révèlent (dans notre échantillon) une absence d'études supérieures complémentaires.

Ont suivi des études non instrumentales au-delà du baccalauréat

(160 questionnaires)

- 18-29 ans	21,6 %
- 30-39 ans	24,1 %
- 40-49 ans	21,5 %
- 50-65 ans	13,4 %

Ont suivi des études non instrumentales au-delà du baccalauréat

(160 questionnaires)

- Violons	20,6 %
- Altos	27,5 %
- Violoncelles	18,4 %
- Contrebasses	6,7 %
- Flûtes	33,3 %
- Hautbois	50,0 %
- Clarinettes	14,3 %
- Bassons	60,0 %
- Cors	4,8 %
- Trompettes	0,0 %
- Trombones	8,3 %
- Tubas	0,0 %
- Percussions	0,0 %
- Harpes	0,0 %
- Claviers	25,0 %

Bien sûr, la musicologie est la discipline la plus fréquente :

Etudes non instrumentales suivies au-delà du baccalauréat

(160 questionnaires)

- Musicologie	23,8 %
- Maths, physique, chimie, biologie	15,9 %
- Littérature, philosophie	20,6 %
- Sociologie, économie	1,6 % *
- Autres	38,1 %

\* non significatif

Le besoin de poursuivre des études extra musicales est pourtant vivement ressenti par les musiciens qui y voient à la fois une assurance contre l'incertitude du métier et une ouverture d'esprit salutaire :

"Il faut avoir une très bonne culture musicale et générale. Un musicien ne devrait pas se limiter aux seules études instrumentales. Il faut avoir son baccalauréat." (violon, deuxième catégorie)

"Il est nécessaire de poursuivre ses études extra musicales le plus loin possible malgré un cursus scolaire très chargé, de manière à avoir toujours une porte de sortie et éviter de retrouver des musiciens sans culture". (alto, première catégorie).

## II. LA CARRIERE DE MUSICIEN D'ORCHESTRE

### 1. Evaluation du marché de l'emploi

Les orchestres permanents sont tenus de recruter sur concours et les syndicats y veillent. Il s'agit pourtant d'une situation de fait et non de droit. D'ailleurs, quelques exceptions célèbres de contrat direct entre chef d'orchestre et supersolistes en témoignent.

Nous avons procédé à l'évaluation du nombre de postes mis en concours par année à partir du recueil des états de concours que 22 orchestres nous ont fournis pour une période de quatre années (du 1er janvier 1988 au 31 décembre 1991). Ces orchestres représentant au total 1487 musiciens (soit 70 % des effectifs globaux) et le nombre de postes mis en concours apparaissant comme globalement stable d'une année sur l'autre, il est permis d'extrapoler à partir de ces chiffres le nombre total de postes libérés pour l'ensemble des orchestres couverts par l'enquête.

Il faut cependant prendre garde à distinguer le nombre de concours du nombre de postes. En effet, comme nous allons le constater tous les postes mis en concours ne sont pas pourvus et il faut parfois deux, trois concours, voire davantage pour qu'un musicien soit recruté (1).

Le nombre de concours est donc systématiquement supérieur au nombre de postes. Nous avons dû, en conséquence, repérer les postes effectivement mis en concours à travers leur profil affiché et le résultat des concours précédents.

Enfin, le nombre de postes mis en concours ne fournit que le marché de l'emploi apparent. Il ne doit pas être confondu avec le nombre de postes libérés. La mobilité est une caractéristique du métier de musicien d'orchestre (nous reviendrons sur ce point ci-après). Aussi, il n'est pas rare qu'un poste soit pourvu par un musicien provenant d'un autre orchestre qui organise à son tour un concours pour le remplacer. Un seul poste vacant se traduit alors, au niveau des chiffres, par la mise en concours effective de deux postes et par l'organisation de deux concours dans deux orchestres différents et, ce au minimum, puisque le poste nouvellement vacant peut à son tour être pourvu de façon interne à la profession, et ce peut-être pas dès le premier appel à candidatures...

(1) On a même relevé un poste (contrebasse solo) non pourvu au bout de six mises en concours.

Le marché de l'emploi réel doit, par conséquent, être estimé par le nombre de postes libérés hors de tout mouvement interne de la profession, c'est-à-dire par le nombre d'emplois dont les titulaires ont quitté le métier de musicien professionnel d'orchestre en France à titre principal. Cela recouvre, en fait :

- les départs en retraite ;
- les changements de métier (par exemple, reconversion dans l'enseignement ou entrée dans la carrière de soliste, voire nouveau métier hors de la sphère musicale...) ;
- les départs pour l'étranger ;
- les cessations d'activité pour cause majeure (maladie, décès).

Le marché de l'emploi réel estimé par les postes libérés fournit donc une évaluation du nombre réel d'emplois disponibles pour les jeunes diplômés de conservatoire.

Nous avons pu obtenir de 11 orchestres (regroupant 1000 musiciens) un récapitulatif des départs qu'ils avaient enregistrés au cours des quatre dernières années avec mention explicite du motif : il s'avère que, plus d'une fois sur quatre, un concours a pour origine le passage du musicien dans un autre orchestre, les départs à la retraite ne représentant que 42 %.

#### Circonstances amenant un musicien à quitter l'orchestre

- Retraite	42,0 %
- Changement d'orchestre	29,5 %
- Autre profession musicale	17,5 %
	(enseignement 7,0 %)
	(soliste 10,5 %)
- Autre profession	5,5 %
- Départ à l'étranger	3,0 %
- Décès	2,5 %

29,5 % des postes mis en concours doivent donc être considérés comme des "déplacements" et non comme des postes effectivement libérés sur le marché du travail.

Hors création d'un nouvel orchestre ou d'un accroissement des effectifs d'un ensemble existant, notre estimation donne (en moyenne annuelle) pour les 32 orchestres professionnels permanents environ 140 concours correspondant à quelque 110 postes et à 80 emplois effectivement libérés au bénéfice de musiciens entrant dans la profession. Evidemment, par pupitre, les chiffres sont proportionnels aux effectifs : quelque 33 postes pour les violons mais seulement 2 - par exemple - pour les flûtes, les hautbois, les clarinettes ou les trombones... Et moins de 1, pour les tubas, harpes et claviers... (1)

Estimation du nombre moyen de concours, de postes mis en concours et de postes effectivement libérés par an (pour l'ensemble des 32 orchestres permanents)

	Concours	Nbre de postes mis en concours	Nbre d'emplois libérés
Violons	65	47	33
Altos	17	11	8
Violoncelles	19	13	9
Contrebasses	8	6	4
Flûtes	3 ou 4	3	2
Hautbois	3	3	2
Clarinettes	3 ou 4	3	2
Bassons	5	5	4
Cors	7	6	4
Trompettes	5	5	4
Trombones	3	3	2
Tubas	< 1	< 1	< 1
Percussions	2	2	< 2
Harpes	< 1	< 1	< 1
Claviers	< 1	< 1	< 1
Ensemble	142	108	76

(1) Précisons que ces chiffres (qui sont des moyennes) doivent, bien entendu, être considérés comme des ordres de grandeur.

## 2. Le chômage : un concept flou

Pour un artiste du spectacle, le chômage est un concept mal défini. Au-delà du fait qu'il n'est guère valorisant de déclarer avoir connu le chômage (synonyme d'un jugement sur la qualité de l'artiste : un "très bon musicien" ne peut pas "par définition" connaître le chômage), le principe de l'intermittence brouille la perception de la "normalité" de l'activité professionnelle : un musicien qui court le "cacheton" n'est pas réellement en situation de chômage.

De surcroît, l'enquête ne s'adressant qu'aux musiciens des orchestres permanents subventionnés, effectivement, il est plus que vraisemblable que nous ne touchions que les musiciens comptant parmi les meilleurs et donc les moins susceptibles d'avoir connu de grandes difficultés sur le marché du travail.

Il ne faut donc pas s'étonner que les deux tiers ne déclarent aucune période de chômage ou d'inactivité.

### Périodes de chômage ou d'inactivité déclarées

(313 questionnaires)

- De 3 à 6 mois	9,3 %
- Plus de 6 mois	8,0 %
- Moins de 3 mois ou aucune	66,5 %
- Sans réponse	16,3 %

Sous réserve de la fiabilité relative des réponses obtenues (par ailleurs, le nombre de "sans réponse" rend difficile toute interprétation), il ne semble pas apparaître, selon l'âge des musiciens, de différence sensible face au chômage. Du moins, les résultats obtenus à travers les questionnaires n'indiquent aucune tendance linéaire corroborant l'idée - souvent émise - que le métier est aujourd'hui plus "difficile" pour les jeunes qu'il ne l'était pour leurs aînés.

Périodes de chômage ou d'inactivité déclarées par tranches d'âge

(313 questionnaires)

	3 à 6 mois	> 6 mois	Aucune	s.r.
18-24 ans	0,0 %	0,0 %	50,0 %	50,0 %
25-29 ans	12,8 %	6,4 %	68,0 %	12,8 %
30-34 ans	9,8 %	9,8 %	64,0 %	16,4 %
35-39 ans	7,3 %	9,1 %	67,3 %	16,3 %
40-44 ans	9,5 %	9,5 %	71,5 %	9,5 %
45-49 ans	8,1 %	2,7 %	73,0 %	16,2 %
50-54 ans	11,1 %	11,1 %	51,9 %	25,9 %
55-60 ans	11,1 %	11,1 %	61,1 %	16,7 %
60-65 ans	4,5 %	4,5 %	72,8 %	18,2 %

En revanche, les réponses ventilées selon les pupitres laissent paraître quelques indications (qu'il faut bien entendu considérer avec précautions).

En l'occurrence, les harpistes, les percussionnistes et les bassons semblent les plus exposés au chômage. Il est vrai qu'il y a en moyenne moins d'un poste de harpe qui se libère par an et moins de deux postes pour les percussions. Les bassons (avec 4 postes par an) ne semblent pas plus désavantagés, a priori, que - par exemple - les cors ou les trompettes. Peut-être faut-il voir là l'effet direct - que nous avons déjà signalé - de la concurrence du basson "allemand".

Le nombre élevé de "sans réponse" pour le pupitre des trombones interdit tout commentaire. De même, ne faut-il pas attacher de réelle significativité aux 93,3 % des contrebasses et aux 100 % des trompettes et tubas n'affichant aucune période de chômage. Pour les tubas, on peut cependant émettre une hypothèse. En effet, seulement 17 orchestres comptent dans leurs rangs un tuba permanent : il y a donc un marché important pour les prestations au cachet qui pourrait expliquer la quasi absence de période de chômage.

Violons et violoncelles, à l'instar des clarinettes et des cors, n'appellent pas de remarques particulières.

On notera que les altos sembleraient avant tout concernés par un chômage d'insertion (inférieur à 6 mois) tandis que flûtes et hautbois rencontreraient, par contre, de réelles difficultés pour trouver un emploi.

Périodes de chômage ou d'inactivité déclarées par pupitres

(313 questionnaires)

	3 à 6 mois	> 6 mois	Aucune	s.r.
Violons	9,3 %	9,3 %	62,7 %	18,7 %
Altos	12,5 %	2,5 %	67,5 %	17,5 %
Violoncelles	10,5 %	7,9 %	65,8 %	15,8 %
Contrebasses	0,0 %	0,0 %	93,3 %	6,7 %
Flûtes	0,0 %	13,3 %	80,0 %	6,7 %
Hautbois	0,0 %	10,0 %	70,0 %	20,0 %
Clarinettes	7,1 %	14,3 %	64,3 %	14,3 %
Bassons	30,0 %	10,0 %	40,0 %	20,0 %
Cors	9,5 %	9,5 %	76,2 %	4,8 %
Trompettes	0,0 %	0,0 %	100,0 %	0,0 %
Trombones	0,0 %	0,0 %	58,3 %	41,7 %
Tubas	0,0 %	0,0 %	100,0 %	0,0 %
Percussions	33,3 %	8,3 %	41,7 %	16,7 %
Harpes	0,0 %	66,7 %	33,3 %	0,0 %
Claviers	0,0 %	0,0 %	80,0 %	20,0 %

### 3. La mobilité : une permanence dans le métier

La carrière de musicien est rarement linéaire et ce, quel que soit son instrument. Les changements intervenant dans le paysage musical (disparitions ou créations d'orchestres), la recherche d'une formation correspondant à ses exigences artistiques et les aléas de la vie guident la trajectoire des musiciens. Même si les raisons artistiques sont les premières invoquées par les musiciens pour expliquer leur présence dans l'orchestre, c'est en fait la conjonction de plusieurs mobiles qui les y a amenés.

#### Sont aujourd'hui dans cet orchestre pour :

(313 questionnaires)

(possibilité de réponses multiples)

- Des raisons artistiques	42,5 %
- Des raisons pratiques	27,5 %
- Une meilleure rémunération	19,2 %
- Le prestige de l'orchestre	18,8 %
- Autres raisons	22,4 %
- Sans réponse	14,7 %

L'ancienneté moyenne dans l'orchestre s'établit à 12 ans (11,96). Plus d'un musicien sur deux a au maximum 10 années d'ancienneté et moins de 18 %, plus de 20 années.

#### Ancienneté dans l'orchestre

(252 questionnaires exploitables)

- 5 ans au plus	29,76 %
- de 6 à 10 ans	22,22 %
- de 11 à 15 ans	18,25 %
- de 16 à 20 ans	12,30 %
- plus de 20 ans	17,47 %

La mobilité est considérée par nombre de musiciens comme une condition nécessaire à l'exercice de leur métier (1). Un quart affiche l'intention de changer de formation dans l'avenir.

Envisagent dans l'avenir de changer d'orchestre

(313 questionnaires)

- Oui	23,6 %
- Non	63,6 %
- Sans réponse	12,8 %

Evidemment, ce sont les musiciens les plus jeunes qui sont candidats à la mobilité qui est - de façon naturelle - inversement proportionnelle à l'âge.

Envisagent dans l'avenir de changer d'orchestre par tranches d'âge

(313 questionnaires)

	oui	non	s.r.
18-24 ans	25,0 %	50,0 %	25,0 %
25-29 ans	57,4 %	29,8 %	12,8 %
30-34 ans	41,0 %	44,2 %	14,8 %
35-39 ans	18,2 %	70,9 %	10,9 %
40-44 ans	7,1 %	76,2 %	16,7 %
45-49 ans	5,4 %	83,8 %	10,8 %
50-54 ans	7,4 %	81,5 %	11,1 %
55-60 ans	0,0 %	83,3 %	16,7 %
60-65 ans	0,0 %	95,5 %	4,5 %

(1) "Il faut bouger. Idéalement, il faudrait même être exportable. Changer d'orchestre, c'est se confronter à d'autres collègues, à une autre politique artistique, à un autre répertoire." (violon, première catégorie)

"Entrer dans un orchestre, ça ne signifie pas y rester jusqu'à la retraite. Certains le font, mais ils sont vite gagnés par la routine. C'est inévitable. Il faut changer d'air et faire au moins deux ou trois orchestres dans sa carrière." (flûte, première catégorie)

Mais, plus étonnant, il apparaît des écarts très nets selon l'instrument alors que la moyenne d'âge est très homogène. Incontestablement, certains pupitres sont davantage sédentaires (tubas, clarinettes, cors, trombones, percussions) que d'autres (trompettes, contrebasses, flûtes et hautbois).

Envisagent dans l'avenir de changer d'orchestre par pupitres

(313 questionnaires)

	oui	non	s.r.
Violons	28,0 %	59,8 %	12,2 %
Altos	25,0 %	62,5 %	12,5 %
Violoncelles	18,4 %	63,2 %	18,4 %
Contrebasses	33,3 %	53,3 %	13,4 %
Flûtes	33,3 %	40,0 %	26,7 %
Hautbois	30,0 %	60,0 %	10,0 %
Clarinettes	14,3 %	85,7 %	0,0 %
Bassons	20,0 %	70,0 %	10,0 %
Cors	19,0 %	81,0 %	0,0 %
Trompettes	60,0 %	20,0 %	20,0 %
Trombones	8,3 %	75,0 %	16,7 %
Tubas	0,0 %	100,0 %	0,0 %
Percussions	8,3 %	75,0 %	16,7 %
Harpes	0,0 %	66,7 %	33,3 %
Claviers	0,0 %	75,0 %	25,0 %

La mobilité est souvent liée au souci de promotion. En effet, changer de catégorie au sein de son orchestre n'est pas toujours facile et ne peut se faire que dans le cadre d'une vacance de poste. Ainsi, seulement 20 % des musiciens affirment avoir changé de catégorie depuis leur arrivée et, parmi ceux-ci, dans 8 % des cas, ce changement n'a pas été une promotion mais une rétrogradation (1).

(1) Ce qui est toujours, évidemment, fort mal vécu : "Pourquoi déçu ? Parce que après avoir été, et ceci sans orgueil de ma part, un excellent et même très bon trombone solo, il m'est arrivé un accident musculaire aux lèvres et malgré tous mes efforts pour l'expliquer, je n'ai rencontré qu'incompréhension

Ont connu un changement de catégorie depuis leur arrivée dans l'orchestre

(313 questionnaires)

- Oui	20,4 %
- Non	76,7 %
- Sans réponse	2,9 %

Il n'est donc pas étonnant que les deux tiers déclarent avoir exercé dans différents orchestres et/ou exercé différents métiers. A l'exception - normale - des musiciens les plus jeunes, aucune différence significative n'apparaît ici en fonction de l'âge ou en fonction de l'instrument.

Ont occupé d'autre(s) emploi(s)

(313 questionnaires)

- Oui	66,1 %
- Non	30,7 %
- Sans réponse	3,2 %

La qualité très médiocre des réponses obtenues à la partie du questionnaire proposant aux musiciens de retracer les différents emplois précédemment occupés ne permet cependant pas de connaître avec précision les itinéraires professionnels afin d'en tirer des profils types de carrière.

Le seul clivage évident est celui qui sépare ceux qui sont entrés, dès la sortie du conservatoire, directement dans un orchestre et ceux qui - délibérément (1) ou faute de mieux - ont d'abord exercé, au cachet, dans différents orchestres tout en ayant parallèlement une autre activité (enseignant dans l'immense majorité des cas).

et ceci aussi bien de la part de mes employeurs que de la part de mes collègues. D'autre part aucune structure médicale n'est à ma connaissance mise en place pour essayer (comme le sportif) d'encadrer et de soigner celui à qui cela arrive. Lorsque l'on sait qu'un concert symphonique est comparable à une performance sportive de haut niveau, il est très pénible, physiquement et moralement, de continuer en étant diminué". (trombone, deuxième catégorie)

(1) "Je préfère l'enseignement et avoir du temps pour la musique de chambre. Etre titulaire dans un orchestre est trop contraignant." (flûtiste baroque exerçant au cachet)

#### 4. Une diversification des activités ressentie comme nécessaire

Le musicien d'orchestre exerce de multiples activités en dehors de l'orchestre. Les questions portant sur ces activités ont obtenu des taux de réponse très largement positifs et il semble qu'en l'occurrence la plupart des musiciens ait "joué le jeu".

En premier lieu, 28 % déclarent suivre des stages ou des cours particuliers.

##### Suivent des stages ou des cours particuliers

(313 questionnaires)

- Oui	28,1 %
- Non	69,0 %
- Sans réponse	2,9 %

45 % déclarent avoir une activité de musique de chambre régulière. Ce pourcentage élevé corrobore l'importance considérable que les musiciens attachent à la musique de chambre qui est pour eux extrêmement valorisante puisqu'elle leur permet de jouer en position de soliste ou de quasi soliste en dehors du cadre contraignant de l'orchestre (1).

##### Ont une activité de musique de chambre

(313 questionnaires)

- Régulière	45,0 %
- Exceptionnelle	37,4 %
- Aucune	15,7 %
- Sans réponse	1,9 %

(1) "Il faut faire de la musique de chambre le plus souvent possible pour garder la fraîcheur, la gaieté, le désir et le plaisir de la musique". (violon, première catégorie)

"La musique de chambre permet d'éviter la routine, de rester professionnel en gardant la "tête amateur" et elle permet de maintenir son niveau instrumental voire l'améliorer". (alto, troisième catégorie).

"J'aurais voulu réserver plus de temps à la musique de chambre. Mais c'est malheureusement difficilement compatible avec des horaires lourds d'orchestre et c'est aussi moins rémunérateur". (violon, troisième catégorie).

60 % déclarent jouer également dans d'autres orchestres.

Jouent parfois dans d'autres orchestres...

(313 questionnaires)

- Oui	60,7 %
- Non	36,7 %
- Sans réponse	2,6 %

Enfin, environ les deux tiers des musiciens déclarent enseigner dont 16 % à titre privé (1).

(1) Les musiciens mettent très souvent en avant la nécessité de transmettre leur expérience à travers l'enseignement :

"Je bénéficiais d'un enseignement de professeurs en pleine activité qui me donnaient les clés du métier, du genre formation continue et perfectionnement". (cor, première catégorie).

Cette nécessité de recevoir, puis de transmettre ce savoir-faire, véritable héritage, les amènent à formuler d'ailleurs des critiques amères sur le problème du cumul de fonctions :

"J'ai une petite remarque à faire concernant le clivage entre musiciens d'orchestre et professeurs de conservatoire. Quand j'étais élève tous les professeurs étaient des solistes ou des musiciens d'orchestres confirmés qui connaissaient le métier d'orchestre et que nous admirions aux concerts... Désormais, depuis la loi sur le cumul des postes, la plupart des professeurs ne sont plus des musiciens d'orchestre ; plus grave : ce sont souvent des musiciens d'orchestre ratés, qui ne jouent jamais à l'orchestre, ou occasionnellement et ont de moins en moins un niveau professionnel. Je ne pense pas qu'ils puissent sérieusement préparer des élèves à une carrière d'orchestre. Je constate cela souvent lorsque je suis invité à des jurys, ou lorsque ces "professeurs" viennent jouer occasionnellement dans l'orchestre ! Vont-ils devenir les enfants pauvres du métier de musicien ?". (cor, deuxième catégorie).

Certains musiciens manifestent cependant des réticences à l'égard de l'enseignement. L'un d'entre eux s'est même montré assez virulent :

"Il faut éviter à tout prix la carrière dans l'enseignement :

- C'est très mal payé
- Il faut subir les humiliations et la dictature papalardière des municipalités notamment des adjoints à la culture (je me demande où ils vont les pêcher ceux-là).
- Vous n'aurez aucune chance d'être musicien dans la ville où vous exercerez car comme le dira si bien le député-maire-ministre-conseiller général, le cumul des activités en période de chômage est amoral. Si malgré tout vous parvenez à sauvegarder une mince activité artistique, éviter de former de bons élèves. Ils n'auront qu'une idée : vous évincer pour prendre votre place".

(contrebasse, troisième catégorie)

Ont une activité d'enseignant...

(313 questionnaires)

- Oui	61,66 %
- Non	33,23 %
- Sans réponse	5,11 %

Enseignent dans...

(313 questionnaires)

	Pourcentage parmi les musiciens enseignant	Pourcentage parmi l'ensemble des musiciens
- CNSM	2,60 %	1,60 %
- CNR	22,28 %	13,74 %
- ENM	28,50 %	17,58 %
- Autre école	29,53 %	18,21 %
- A titre privé	25,40 %	15,65 %

Diplôme d'Etat et Certificat d'aptitude sont détenus par quelque 20 % des musiciens.

Sont titulaires du...

(313 questionnaires)

- Diplôme d'Etat	20,1 %
- Certificat d'aptitude	23,3 %

De nouveau, on relèvera d'apparentes fortes disparités selon les pupitres : flûtes, hautbois et percussions semblent être les pupitres détenant le plus souvent un certificat d'aptitude alors que le diplôme d'Etat semble être davantage possédé dans les rangs des bassons, trompettes, contrebasses et harpes (de nouveau, les chiffres concernant les pupitres aux effectifs peu importants ne peuvent pas cependant être considérés comme vraiment significatifs).

Sont titulaires d'un...

	<u>Diplôme d'Etat</u>	<u>Certificat d'Aptitude</u>
Violons	17,8 %	15,9 %
Altos	15,0 %	30,0 %
Violoncelles	26,3 %	31,6 %
Contrebasses	33,3 %	20,0 %
Flûtes	6,7 %	60,0 %
Hautbois	0,0 %	40,0 %
Clarinettes	28,6 %	28,6 %
Bassons	40,0 %	10,0 %
Cors	23,8 %	9,5 %
Trompettes	40,0 %	0,0 %
Trombones	16,7 %	25,0 %
Tubas	0,0 %	0,0 %
Percussions	8,3 %	41,7 %
Harpes	33,3 %	0,0 %
Claviers	25,0 %	0,0 %

I. LES CONCOURS D'ORCHESTRES RÉGIONNAUX

- Violon	8,72
- Alto	5,19

Les avis de concours sont envoyés par les conservatoires avant les épreuves.

La publicité est assurée par voie d'annonces dans la presse conservatoire, les orchestres et par annonces dans la presse spécialisée (Le Journal du Musicien, L'Orchestre, Opéra International, le monde de la musique, Les Orchestres...). Parfois s'ajoute un mailing direct adressé à des instrumentistes et des professeurs. Enfin, le bouche-à-oreille, très vivant dans la profession, assure le relais de l'information.

TROISIEME PARTIE

La présélection sur des postes de solistes, n'est pas généralisée pour les postes de solistes.

QUELLE ADEQUATION ENTRE EMPLOI ET FORMATION ?

A partir des dossiers de 366 concours s'étant déroulés de 1988 à 1991, il nous a été possible de calculer la répartition du nombre moyen de candidats qui se présentent aux concours proposés par les conservatoires.

Les conservatoires en questions

Alors que le nombre moyen de candidats à se présenter pour un concours de violon ou d'alto est inférieur à 10, il est plus de vingt pour un poste de bassoniste, de pédestrienne, de pianiste, de trompettiste ou d'harpiste et près de 30 - voire même davantage - pour un poste de flûtiste, de hautbois, de clarinette.

Evidemment, il s'agit là de moyennes et, parfois, le nombre de candidats pour un concours déterminé peut être très largement supérieur. Ainsi, pour les concours de flûtiste, le nombre de candidats peut être de 10 à 15, voire de 20 à 30. Cela est dû à la situation particulière de ce poste qui est très recherché et pour lequel les candidats sont nombreux. De même, pour les postes de hautbois et de clarinette, le nombre de candidats est souvent supérieur à 20. Cela est dû à la situation particulière de ces postes qui sont également très recherchés et pour lesquels les candidats sont nombreux. Enfin, pour les postes de violon et d'alto, le nombre de candidats est généralement inférieur à 10. Cela est dû à la situation particulière de ces postes qui sont moins recherchés et pour lesquels les candidats sont moins nombreux.

(1) Il s'agit de la répartition des postes de solistes dans les conservatoires.

## I. LES CONCOURS : COMMENT LES ORCHESTRES RECRUTENT

### 1. Parfois, un nombre impressionnant de candidats

Les avis de concours sont rendus publics deux à quatre mois avant les épreuves.

La publicité est assurée par voie d'affiches dans les conservatoires, les orchestres et par annonces dans la presse spécialisée (La lettre du musicien, Diapason, Opéra international, Le monde de la musique, Das Orchester...(1)). Parfois s'ajoute un mailing direct adressé à des instrumentistes et des professeurs. Enfin, le bouche-à-oreille, très vivace dans la profession, assure le relais de l'information.

La présélection sur dossier, relativement fréquente pour les postes de solistes, n'est pas généralisée pour les postes de tuitistes.

A partir des dossiers de 366 concours s'étant déroulés de 1988 à 1991, il nous a été possible de calculer une estimation du nombre moyen de candidats qui se présentent aux concours proposés par les orchestres.

Alors que le nombre moyen de candidats à se présenter pour un concours de violon ou d'alto est inférieur à 10, il sont plus de vingt pour un poste de bassoniste, de percussionniste, de pianiste, de trompettiste ou d'harpiste et près de 30 - voire même davantage - pour un poste de flûtiste, de hauboïste, de clarinettiste...

Evidemment, il s'agit là de moyennes et, parfois, le nombre de candidats pour un concours déterminé peut être très largement supérieur : jusqu'à soixante, voire même quatre-vingt candidats pour, par exemple, un poste de flûte ou de clarinette.

---

(1) Il s'avère cependant que les musiciens lisent relativement peu cette presse.

Nombre moyen de candidats se présentant aux concours de...

- Violons	8,72
- Altos	9,16
- Violoncelles	16,72
- Contrebasses	18,52
- Flûtes	28,78
- Hautbois	29,00
- Clarinettes	32,86
- Bassons	20,75
- Cors	14,89
- Trompettes	24,85
- Trombones	14,85
- Tubas	(*)
- Percussions	21,20
- Harpes	27,00
- Claviers	24,00 (**)
- Ensemble	13,54

(\*) Parmi les 366 concours étudiés ne figurait aucun concours de tuba.

(\*\*) Non significatif : un seul concours organisé.

Ces chiffres sont évidemment à rapprocher des débouchés réels et témoignent de "marchés étroits" pour tous les pupitres en dehors des cordes. Pour celles-ci, il est intéressant de détailler entre solistes et tuttiistes (1) : cette distinction fait, en effet, apparaître des différences très sensibles notamment pour les contrebasses du rang (plus de 25 candidats contre 13 pour un poste de solo) et, surtout, montre clairement le faible nombre de candidats pour les postes de violon et alto solos (respectivement, moins de 6 et de 7 candidats). La présélection sur dossier explique, évidemment, en partie cet écart.

(1) Les cordes ayant les effectifs les plus nombreux, il est possible d'opérer cette distinction entre solistes et tuttiistes. En revanche, pour les autres pupitres, la taille des effectifs l'interdit.

Nombre moyen de candidats se présentant aux concours de...

- Violon soliste	5,81	- Violons
- Violon tttiste	9,54	- Altos
- Alto soliste	6,65	- Contrebasses
- Alto tttiste	11,90	
- Violoncelle soliste	12,94	
- Violoncelle tttiste	18,66	
- Contrebasse soliste	13,33	
- Contrebasse tttiste	25,44	

2. De réelles difficultés de recrutement

Les concours comportent en général trois tours. Le premier tour est éliminatoire et se déroule souvent derrière un paravent afin de préserver l'anonymat des candidats. Il consiste dans l'exécution de mouvements de deux concertos, l'un au choix sur liste et l'autre imposé (1). Le second tour est une épreuve de traits d'orchestre. Le troisième, enfin, est un test de déchiffrage.

Le jury regroupe normalement, à parts égales, des membres de l'orchestre et de son administration, le directeur musical (qui peut disposer d'un droit de veto) ainsi qu'un inspecteur de la Direction de la musique et de la danse et, parfois, des solistes invités.

(1) De nombreux musiciens dénoncent cette prédominance du concerto qui, à leurs yeux, - et comme nous le verrons - est le corollaire du système d'enseignement :

"Il faut pousser le plus loin et le plus longtemps possible ses études musicales car c'est la seule solution pour avoir le choix. Une fois dans un orchestre, il est très difficile de se maintenir au niveau des concours d'orchestre, où l'on doit jouer... comme un soliste !!". (violoniste, troisième catégorie)

"Les concours de recrutement privilégient les bons techniciens et non les musiciens expérimentés". (violoniste, deuxième catégorie).

Précisons encore que les musiciens du rang peuvent concourir pour un poste de soliste au sein de leur orchestre et qu'ils sont, en général, dispensés du premier tour éliminatoire.

En dépit d'un nombre de candidats qui peut être très important, souvent, les postes mis en concours ne sont pas pourvus, ce qui explique - comme nous l'avons déjà remarqué - la différence très nette entre le nombre de concours et le nombre de postes effectivement mis en concours sur une période donnée.

A partir des dossiers de 366 concours s'étant déroulés de 1988 à 1991, nous avons pu calculer un "indice de difficulté de recrutement", en rapportant le nombre de concours organisés au nombre de postes pourvus. Cet indice donne donc le nombre moyen de concours qu'il faut organiser pour recruter un musicien. Si cet indice est égal à 1, cela signifie qu'il n'y a - a priori - aucune difficulté de recrutement : le poste est pourvu à l'issue du premier concours. En revanche, plus la valeur de l'indice est élevée, plus il est difficile de trouver le musicien répondant aux exigences du jury.

De toute évidence, comme de nombreux chiffres l'avaient déjà laissé entendre (et conformément à la réalité observée par les administrateurs d'orchestre et l'ensemble des professionnels), ce sont les pupitres de cordes pour lesquels il est le plus difficile de recruter un nouveau musicien et particulièrement pour les chefs de pupitre.

Les postes les plus difficiles à pourvoir sont ainsi dans l'ordre :

- alto solo,
- premier violon solo,
- contrebasse solo et,
- violoncelle solo.

Il est à noter que le pupitre des cors qui a été très longtemps réputé comme "difficile" (une réputation qu'il a encore auprès de certains professionnels) ne semble pas figurer parmi les pupitres les plus exposés aux problèmes de recrutement. Cette observation tirée de nos chiffres a par ailleurs été confirmée par plusieurs responsables d'orchestres dont le directeur musical d'une grande phalange parisienne qui nous a affirmé qu'aujourd'hui "les cors français ne ressemblaient plus à ceux d'hier".

Indice de difficulté de recrutement pour...

- Violons solos	1,59	]	1,41
- Violons tuitistes	1,36		
- Altos solos	1,64	]	1,44
- Altos tuitistes	1,29		
- Violoncelles solos	1,45	]	1,40
- Violoncelles tuitistes	1,38		
- Contrebasses solos	1,57	]	1,46
- Contrebasses tuitistes	1,33		
- Flûtes			1,23
- Hautbois			1,13
- Clarinettes			1,11
- Bassons			1,25
- Cors			1,22
- Trompettes			1,18
- Trombones			1,00
- Tubas			(*)
- Percussions			1,00
- Harpes			1,00
- Claviers			1,00
- Ensemble			1,33

(\*) Parmi les 366 concours étudiés ne figurait aucun concours de tuba.

La situation est, évidemment, contrastée selon les orchestres. Un orchestre de chambre en région ne bénéficie pas du même pouvoir attractif qu'un grand orchestre parisien. Nous avons donc cherché à affiner ces chiffres en distinguant des groupes d'orchestres dans la limite des formations qui nous avaient communiqué des données précises en matière de concours de recrutement.

Nous avons ainsi distingué trois groupes d'orchestres présentant une certaine homogénéité eu égard à leur positionnement géographique et artistique :

- Groupe A :

Orchestre de Paris  
Orchestre National de France  
Orchestre Philharmonique de Radio France

- Groupe B :

Orchestre National de Bordeaux Aquitaine  
Orchestre National du Capitole de Toulouse  
Orchestre National de Lille  
Orchestre National de Lyon  
Orchestre Philharmonique de Montpellier  
Orchestre de l'Opéra de Lyon

- Groupe C :

Ensemble Instrumental de Basse Normandie  
Ensemble Instrumental de Haute Normandie  
Orchestre régional de Cannes Provence Alpes Côte d'Azur  
Ensemble Instrumental de Grenoble  
Orchestre des Pays de Savoie  
"Le Sinfonietta", orchestre régional de Picardie  
Orchestre Symphonique du Rhin-Mulhouse  
Orchestre du Théâtre des Arts de Rouen  
Orchestre du Théâtre de Tours

On peut alors observer que le nombre de candidats varie considérablement selon le type d'orchestre proposant un concours.

Incontestablement, la capitale bénéficie toujours d'un attrait pour les musiciens au détriment des orchestres situés en région. Il est vrai qu'au-delà de l'attraction naturelle qu'exerce Paris et du prestige de ses orchestres, c'est en région parisienne qu'existent les plus nombreuses opportunités en matière d'activités annexes (prestations dans d'autres orchestres, enseignement, émissions de télévision, disques...).

On relèvera cependant un renversement de tendance significatif pour les clarinettes, flûtes et cors puisque les orchestres du groupe B enregistrent un nombre moyen de candidats supérieur à celui des orchestres parisiens. Le cas des clarinettes est, en l'occurrence, le plus atypique puisque ce sont les orchestres du groupe C qui voient affluer le plus grand nombre de candidats.

Doit-on envisager ici l'hypothèse selon laquelle un certain nombre de candidats s'auto-censurerait, considérant d'emblée qu'ils n'ont aucune chance d'être recrutés par l'une des phalanges parisiennes ?

Nombre moyen de candidats se présentant aux concours de...

(par groupes d'orchestres)

	Groupe A	Groupe B	Groupe C
Violons solos	12,00	6,77	2,46
Violons tuttistes	18,30	11,93	4,96
Altos solos	11,00	7,50	6,85
Altos tuttistes	46,00	17,00	7,93
Violoncelles solos	17,50	12,50	8,00
Violoncelles tuttistes	21,05	19,66	11,66
Contrebasses solos	29,00	8,16	17,00
Contrebasses tuttistes	55,50	20,00	5,50
Flûtes	27,60	35,67	7,00
Hautbois	43,50	30,50	9,00
Clarinettes	18,00	30,66	40,00
Bassons	21,00	25,12	3,00
Cors	15,75	22,75	7,28
Trompettes	29,66	22,33	22,00
Trombones	30,00	27,00	7,00
Tubas	(*)	(*)	(*)
Percussions	(*)	22,50	10,00
Harpes	37,00	17,00	(*)
Claviers	24,00	(*)	(*)

(\*) Aucun concours organisé.

Le calcul de l'indice de difficulté de recrutement révèle des écarts également importants mais difficiles à interpréter. Il ne se dégage en effet aucune corrélation entre le nombre moyen de candidats et le nombre de concours infructueux. Il apparaît cependant que, globalement, les orchestres du groupe C recrutent plus facilement que les autres à l'exception des pupitres d'altos, de hautbois et de cors, les meilleurs candidats étant probablement captés par des orchestres jouissant d'un plus grand renom.

Indice de difficulté de recrutement pour...

(par groupes d'orchestres)

	Groupe A	Groupe B	Groupe C
Violons solos	1,66	2,00	1,44
Violons tttistes	1,35	1,36	1,34
Altos solos	1,00	1,75	1,50
Altos tttistes	1,00	1,25	1,33
Violoncelles solos	2,00	1,00	1,66
Violoncelles tttistes	1,60	1,33	1,10
Contrebasses solos	1,00	2,50	1,00
Contrebasses tttistes	2,00	1,00	1,00
Flûtes	1,33	1,33	1,00
Hautbois	1,00	1,00	2,00
Clarinettes	1,00	1,25	1,00
Bassons	1,00	1,11	1,00
Cors	1,33	1,00	1,50
Trompettes	1,50	1,17	1,00
Trombones	1,00	1,00	1,00
Tubas	(*)	(*)	(*)
Percussions	(*)	1,00	1,00
Harpes	1,00	1,00	(*)
Claviers	1,00	(*)	(*)

(\*) Aucun concours organisé.

## II. LES CONSERVATOIRES FORMENT-ILS AU METIER DE L'ORCHESTRE ?

### 1. Trop de musiciens ?

Deux CNSM, plus de trente CNR auxquels s'ajoutent quelque cent écoles de musique : le système d'enseignement musical français forme en nombre, chaque année, des musiciens candidats à une carrière professionnelle. En forme-t-il trop ? Des musiciens le pensent :

"Je conseillerais à un jeune souhaitant devenir musicien d'éviter cette voie. Il y a eu création d'un CNSM à Lyon, mais il n'y a plus de création de postes à la sortie. On a donc créé une "usine à chômeurs". Encore dans les cordes, on peut peut-être "vivoter"... Mais pour tous les vents! Il faut arrêter le délire". (Violon, première catégorie)

Il est vrai que ce témoignage semble en partie fondé quand on rapproche les flux de sortie des deux CNSM du nombre de postes se libérant effectivement chaque année dans les rangs des 32 orchestres permanents. Surgissent alors des interrogations qui sont renforcées par le croisement avec le nombre moyen de candidats se présentant aux concours et l'indice de difficulté de recrutement. Il apparaît en effet clairement :

- Un déficit pour les violons, ce qui corrobore les observations que nous avons faites quant à l'origine des violonistes (le diplôme CNSM est minoritaire) et quant à la présence de musiciens étrangers plus importante que dans les autres pupitres. On relève cependant un excédent pour les altos et les violoncelles qui présentent pourtant un indice de difficulté de recrutement élevé.

- Un important excédent de diplômés pour les bois (le basson étant, en l'occurrence, le pupitre pour lequel l'excédent est le moindre).

- Un excédent de diplômés pour les cuivres : un excédent impressionnant pour les tubas, sachant qu'il se libère moins d'un poste par an (sur notre période de référence, il n'y eut pas un seul concours de tuba !).

- Les percussionnistes sont légèrement excédentaires mais ils doivent subir (comme nous l'avons vu) la concurrence des diplômés de CNR ce qui explique le nombre important de candidats se présentant aux concours.

- Enfin, on relèvera la situation des harpistes, fort proche de celle des tubistes.

Comparaison par pupitres du nombre de diplômés CNSM, du nombre moyen annuel de postes se libérant effectivement dans les 32 orchestres permanents, du nombre moyen de candidats se présentant aux concours et l'indice de difficulté de recrutement

	Nbre de prix CNSM(*)	Nbre annuel de postes	Nbre de candidats aux concours	Indice de difficulté recrutement
Violons	25	33	8,72	1,41
Altos	14	8	9,16	1,44
Violoncelles	16	9	16,72	1,40
Contrebasses	5	4	18,52	1,46
Flûtes	14	2	28,78	1,23
Hautbois	9	2	29,00	1,13
Clarinettes	10	2	32,86	1,11
Bassons	7	4	20,75	1,25
Cors	9	4	14,89	1,22
Trompettes	9	4	24,85	1,18
Trombones	7	2	14,85	1,00
Tubas	10	< 1	(***)	(***)
Percussions	3	< 2	21,20	1,00
Harpes	7	< 1	27,00	1,00
Claviers	(**)	< 1	24,00	1,00

(\*) Il s'agit du nombre de premiers et seconds prix du CNSMDP et de DNESM (Diplôme national d'études supérieures musicales) délivrés par le CNSM de Lyon pour la promotion 1991-1992.

(\*\*) Non significatif, les études de piano - plus que tout autre instrument - ne préparant pas au métier de musicien d'orchestre.

(\*\*\*) Parmi les 366 concours étudiés ne figurait aucun concours de tuba.

## 2. Une formation globalement inadaptée

A la question, formulée brutalement, demandant s'ils estiment avoir reçu une formation adaptée à leur métier, les musiciens se partagent presque à égalité.

### Estiment avoir reçu une formation adaptée au métier de l'orchestre

(313 questionnaires)

- Oui	53,67 %
- Non	43,45 %
- Sans réponse	2,88 %

Il ne semble pas que l'âge influence, comme on aurait pu s'y attendre, leur opinion. En effet, les seules tranches d'âge, pour lesquelles les réponses sont significativement divergentes par rapport à la moyenne, sont les deux tranches extrêmes, ce qui est davantage imputable à un effet de génération qu'à une modification réelle de l'adéquation entre formation et emploi.

### Estiment avoir reçu une formation adaptée au métier de l'orchestre par tranches d'âge

(313 questionnaires)

	oui	non	s.r.
18-24 ans	25,0 %	50,0 %	25,0 %
25-29 ans	57,4 %	40,4 %	2,2 %
30-34 ans	50,8 %	45,9 %	3,3 %
35-39 ans	58,2 %	41,8 %	0,0 %
40-44 ans	54,8 %	42,9 %	2,3 %
45-49 ans	48,6 %	48,6 %	2,8 %
50-54 ans	55,6 %	40,7 %	3,7 %
55-60 ans	62,5 %	37,5 %	0,0 %
60-65 ans	0,0 %	95,5 %	4,5 %

En revanche, selon les pupitres, les différences apparaissent une fois de plus très importantes et reflètent probablement aussi bien de vrais problèmes de formation que la "psychologie" des différents instruments.

Si les 75 % de "non" recueillis pour les claviers ne doivent pas étonner, l'enseignement du piano ne visant certainement pas l'orchestre, on pourra s'interroger (et méditer) sur les opinions massivement négatives des tubas (100 % !), des trompettes (80 %), des hautbois (70 %) et des flûtes (60 %) alors que dans le même temps, seulement 37 % des violonistes déclarent estimer ne pas avoir reçu de formation adéquate.

Estiment avoir reçu une formation adaptée au métier de l'orchestre par pupitres

(313 questionnaires)

	oui	non	s.r.
Violons	58,9 %	37,4 %	3,7 %
Altos	55,0 %	42,5 %	2,5 %
Violoncelles	52,6 %	44,7 %	2,6 %
Contrebasses	53,3 %	40,0 %	6,7 %
Flûtes	40,0 %	60,0 %	0,0 %
Hautbois	30,0 %	70,0 %	0,0 %
Clarinettes	57,1 %	42,9 %	0,0 %
Bassons	50,0 %	40,0 %	10,0 %
Cors	61,9 %	38,1 %	0,0 %
Trompettes	20,0 %	80,0 %	0,0 %
Trombones	58,3 %	41,7 %	0,0 %
Tubas	0,0 %	100,0 %	0,0 %
Percussions	58,3 %	33,3 %	8,4 %
Harpes	33,3 %	66,7 %	0,0 %
Claviers	25,0 %	75,0 %	0,0 %

Toutefois, ces chiffres ne doivent pas dissimuler l'ampleur du problème de la formation des musiciens. L'exploitation de la partie qualitative du questionnaire et les entretiens montrent qu'en réalité, dans l'immense majorité des cas, ceux là même qui considèrent avoir reçu une formation adaptée formulent de nombreuses critiques. Souvent, ils considèrent que leur métier ne s'enseigne pas mais s'acquiert "sur le tas".

"Il suffit d'une formation instrumentale solide, tout le reste s'apprend "sur le tas". (alto, troisième catégorie)

"Parce que le C.N.S.M. de Paris forme des musiciens de grand talent pouvant s'adapter à tous les orchestres symphoniques ou harmoniques". (clarinette, première catégorie)

"Je ne pense pas qu'on apprenne le métier d'orchestre. On apprend à être un bon instrumentiste et si on veut devenir un bon musicien d'orchestre, le terrain est ce qu'il y a de mieux, et la volonté de jouer avec les autres". (violon 1, première catégorie).

Au-delà, se dégage alors un sentiment général d'insatisfaction qui se concrétise dans la dénonciation du mythe du soliste et de l'absence de réelle préparation au métier de l'orchestre.

"Le travail est trop orienté : dans les ENM vers le professionnalisme en oubliant le bon amateurisme ; au CNSM vers le métier de concertiste en oubliant le métier de musicien d'orchestre qui concerne en fait la majorité des musiciens professionnels." (flûte, première catégorie)

"Dans une société d'hyper compétitivité, l'enseignement musical n'est hélas pas en reste. Quel rapport entre les disciplines imposées au C.N.S.M. et le réel métier d'orchestre ?" (violon 1, troisième catégorie).

"Rien n'est fait pour préparer à l'orchestre. Cela dit, le niveau de mes professeurs était bon et ils m'ont passionné pour la musique. Ce n'est pourtant pas le cas de tous mes collègues. Donnera-t-on un jour à nouveau ses lettres de noblesse au métier de musicien d'orchestre ?". (violon 1, co-soliste).

"On peut répéter le reproche si souvent entendu : les études (en France) sont trop axées sur une vision "soliste" de la musique. Comme tous mes collègues, il m'a fallu plusieurs mois (voire années) pour apprendre le "métier". Je n'étais pas du tout préparé en particulier à la compréhension gestique des chefs et à leur charabia polyglotte ; à la lecture de partitions vétustes, raturées et mal éclairées ; à la nécessité de se "fondre" dans un pupitre ; au corporatisme écrasant dans ce milieu". (contrebasse, troisième catégorie).

### 3. Souvent, l'orchestre est encore dévalorisé et les conservatoires dispensent une culture d'individualiste

"Tu finiras dans un orchestre !" a été souvent, et est encore parfois (semble-t-il), la menace brandie par le professeur de conservatoire. Déconsidéré, l'orchestre n'a été que trop longtemps perçu comme le refuge des solistes ratés. Un sentiment qui constitue un "poids" pour de très nombreux musiciens qui reprochent aujourd'hui amèrement à leurs professeurs - mais aussi à leurs collègues - d'avoir contribué à alimenter cet état d'esprit aboutissant à un véritable anathème.

"Les professeurs tâchent d'éviter à tout prix que leurs élèves deviennent musiciens d'orchestre."  
(violon 1, première catégorie)

"On donne une mauvaise image de l'orchestre lors des études." (alto, première catégorie)

"Il faut tout faire pour éviter la frustration qu'on essaie de donner à ceux qui préfèrent "faire carrière" dans un orchestre". (violon 1, première catégorie).

"Surtout ne pas écouter les copains dire que l'orchestre symphonique détruit ce que les années de conservatoire enseignent." (violoncelle, deuxième catégorie)

Il est clair qu'en dépit d'efforts récents, le système d'enseignement est fondé sur l'individualisme. Il n'y a aucun apprentissage de la vie de groupe et de la discipline collective. Beaucoup de musiciens déclarent que la première chose qu'ils ont du apprendre en arrivant dans le métier a été de jouer ensemble tandis que d'autres affirment qu'on ne leur avait pas appris à jouer assis (!).

"Le culte de la personnalité (concertiste) tant à Paris qu'en province ne dispose pas à apprendre à jouer ensemble. (cor, première catégorie).

"Le musicien qui entre dans la vie d'orchestre n'a pas le "métier". Il joue très bien des concertos mais ne peut pas savoir travailler avec les autres musiciens sur la couleur, la pose de son, le détaché, etc... L'adaptation est très délicate (savoir avoir le même son que son partenaire, s'adapter au détaché de l'autre). Le travail de groupe n'est pas abordé dans les CNR (pas assez d'orchestre ou de musique de chambre, trop de technique)". (cor, deuxième soliste).

"La formation apportée aux étudiants musiciens français ne leur apprend qu'à jouer de leur instrument sous forme individuelle, mais il n'y a pour ainsi dire aucune formation au métier de musicien d'orchestre et ce ne sont pas les stages O.F.J. ou autres qui peuvent suffire à pallier efficacement ce manque, ce qui fait qu'un jeune entrant dans un orchestre ne devient opérationnel qu'au bout de de 5 ans environ". (timbales, hors catégorie super soliste).

"Absence de travail en groupe pour apprendre à jouer avec d'autres musiciens. Système d'enseignement privilégiant l'individualité par rapport au groupe d'orchestre". (trompette solo).

"Quand un jeune, qui apprend un instrument, n'a jamais l'occasion de jouer avec d'autres enfants de son âge pendant les 10 premières années de son apprentissage, des lacunes au niveau de l'écoute, du geste et de la respiration collective sont difficiles à combler. Ce n'est pas impossible, mais pourquoi partir avec un handicap ?". (violon, troisième catégorie).

Evidemment, cette formation ne fait place à aucune préparation psychologique adaptée, bien au contraire.

"Manque de préparation psychologique à la vie professionnelle dans un contexte autoritaire total. Ayant appris à avoir des idées et des initiatives musicales, il aurait mieux valu apprendre à ne pas en avoir pour être moins frustré". (violon, première catégorie)

"Une formation artistique est insuffisante et ne constitue pas une formation professionnelle. Pour vivre dans ce métier, il faut pouvoir se promouvoir". (flûte soliste)

#### 4. Des classes d'orchestre insuffisantes

A de rares exceptions près, les classes d'orchestre réunissent l'unanimité contre elles :

"Les conservatoires préparent les élèves à une hypothétique carrière de concertiste alors qu'absolument aucune formation au métier d'orchestre ne s'effectue lors des cours, tant individuels que collectifs ; la soi-disante "classe d'orchestre" n'étant en général considérée que comme une activité annexe, secondaire, voire totalement inexistante, peu accessible aux instruments à vent, trop nombreux pour les rares postes à pourvoir". (clarinette, deuxième catégorie).

"Au CNSM, la classe d'orchestre n'était pas prise au sérieux. On y apprenait un peu le métier mais surtout à chahuter. La plupart des instrumentistes se prenaient pour de futurs solistes et nous étions formés dans cet esprit. Le métier de l'orchestre était donc considéré comme un pis aller." (violon, troisième catégorie)

"Pratique de l'orchestre quasi inexistante ou dans de mauvaises conditions dans les conservatoires. Quant à la classe d'orchestre, ce n'est qu'une classe cobaye pour les apprentis chefs d'orchestre, orchestration, composition". (alto, première catégorie).

"Ancien élève du C.N.R. et C.N.S.M. de Paris, j'ai participé aux activités obligatoires de classes d'orchestre. Je considère ne pas avoir appris à travailler en groupe et surtout à "mener" un pupitre". (alto solo)

"Les classes d'orchestre des conservatoires n'ont absolument rien à voir avec le métier d'orchestre : on passe plus de 6 mois sur les oeuvres, le niveau est par trop disparate, les chefs quasiment toujours inintéressants et incapables de donner "du métier". Enfin, trop peu de choses sont faites pour

apprendre la lecture à l'instrument (doigtés, coups d'archet, etc...)." (violon, troisième catégorie)

"Ce n'est pas avec 2 heures d'orchestre dans un CNR par semaine et en restant 1 an sur un morceau de symphonie qu'on apprend son travail d'orchestre. C'est du rabâchage. Dans une classe d'orchestre, on est à côté d'autres élèves et le directeur du CNR n'est pas un "pro" de la baguette". (violon, troisième catégorie)

"Les orchestres de conservatoire sont inefficaces : le chef se fait plaisir mais n'explique rien". (violon, troisième catégorie)

##### 5. Des carences dans l'enseignement

Tournés vers la formation de soliste, les conservatoires dispensent un enseignement technique qui n'est pas adapté au musicien d'orchestre.

##### Une formation à la technique de soliste

"Ecole de la clarinette vieillissante d'où un enseignement essentiellement orienté sur le niveau technique au détriment du travail d'intonation, d'interprétation, de développement de la personnalité du musicien". (clarinette, deuxième catégorie).

"L'enseignement du trombone en France n'est généralement pas axé sur la formation de musiciens d'orchestres mais plutôt sur celle de soliste. Or, il n'y a presque pas de trombonistes dans le Monde. Cette lacune provient essentiellement de l'enseignement dans les E.N.M. et C.N.R." (trombone, première catégorie)

"Les classes d'instrument nous apprennent uniquement à être instrumentiste et non musicien au sein d'une équipe. Des traits d'orchestre spécifiques devraient être travaillés en cours ou en classe de déchiffrage et nous apporteront autant que les sempiternels concertos dont on nous gave pendant des années et dont la moitié ne nous aura servi à rien". (violon, deuxième catégorie)

"On destine plus facilement le jeune musicien à une carrière de concertiste qu'à celle d'un musicien d'orchestre, notamment au moment de déterminer la tessiture de l'instrumentiste, les possibilités intellectuelles et les aptitudes aux différents postes. Les études devraient être adaptées différemment entre un futur cor solo et un quatrième cor. Ce sont des spécialisations différentes et incompatibles alors qu'on trouve fréquemment au poste de 2ème ou 4ème cor quelqu'un qui n'a pas eu la place de soliste". (cor solo).

"La technique du "plein son" enseignée au conservatoire pour le répertoire "soliste" (concertos, sonates) ne correspond pas toujours à la prise de son exigée à l'orchestre. Il s'ensuit bien des mouvements compensatoires en suspension entraînant douleurs musculaires, dorsales, cervico-brachiales !" (violon, troisième catégorie)

### Solfège et rythmique

"Il faudrait travailler davantage la technique de base (rythme, intonation, tempo, déchiffrage, dynamique, etc...)." (cor soliste).

"Pas assez d'exigences rythmiques, d'écoute des autres. Formation trop dirigée vers le soliste". (violon soliste)

"Formation solfégique insuffisante. Formation au métier de musicien d'orchestre inexistante. Les problèmes sont similaires actuellement, à ce que je vois en tant que membre du jury dans les concours. Les jeunes musiciens sont mal formés systématiquement, le niveau technique est faible malgré de beaux diplômes. Quand au respect du texte quant on fait passer les épreuves... je ne préfère pas y penser. Proportion : 10/100 de valables avec de la mansuétude". (violon, première catégorie)

"Un musicien vent ou cordes devrait impérativement faire des études complètes d'harmonie, fugue, contrepoint, composition... ce qui lui permettrait peut-être d'entendre la musique verticalement et d'anticiper sur l'auteur". (cor soliste).

### Le déchiffrage

"Le cours de déchiffrage est laissé pour compte dans les écoles de musique". (violon, première catégorie)

"Insuffisance des cours de déchiffrage". (violon, troisième catégorie)

"Pas de classe de déchiffrage dans mon conservatoire ni d'orchestre". (violon, deuxième catégorie)

"On demande à un musicien d'orchestre d'être avant tout un bon lecteur. Or les cours de déchiffrage du C.N.S.M. étaient (à mon époque) tout à fait insuffisants pour développer cette qualité essentielle à notre métier". (alto, troisième catégorie)

"Il aurait été bon de lire beaucoup de musique, faire plus de déchiffrage afin d'acquérir des automatismes (de doigté par exemple). Etudier plus certains coups d'archet très utilisés en orchestre (mais que l'on ne rencontre pas dans les concertos étudiés traditionnellement au Conservatoire) aurait été une bonne initiative". (violon, deuxième catégorie).

### L'étude des traits d'orchestre

"Je suis entré à l'orchestre en connaissant au moins 20 concertos et pas un seul trait d'orchestre". (contrebasse, troisième catégorie).

"L'enseignement au C.N.R. était un enseignement de soliste même si pour les examens il y avait des traits d'orchestre qui ne correspondent à aucune réalité. Il en est de même actuellement au C.N.S.M. où j'étudie en ce moment". (basson, première catégorie).

"Pas de travail des traits d'orchestre avec mes professeurs de violon. Seulement 3 heures par semaine où nous n'apprenions rien". (violon, deuxième catégorie).

"Il n'y a pas de cours pour travailler les traits d'orchestre. Des stages dans les orchestres devraient être organisés et rendus obligatoires pour tout détenteur de médaille d'or". (violon, première catégorie)

Un manque d'ouverture stylistique et une méconnaissance du répertoire

Le conservatoire n'offre qu'une formation technique et ne propose pas de réflexion sur la musique, n'enseigne pas l'histoire musicale et encore moins l'histoire de l'art ("On y forme des athlètes de haut niveau et non des honnêtes hommes", selon l'administrateur d'un orchestre). L'ignorance du répertoire est largement dénoncée par les musiciens et unanimement regrettée par les chefs d'orchestre :

"Les études au conservatoire souffre d'un manque cruel d'ouverture stylistique, notamment à la musique ancienne". (flûte soliste)

"Au CNR puis au CNSM de Paris, je n'ai joué que des études et des concertos, jamais je n'ai fait d'orchestre symphonique." (tuba, deuxième catégorie)

"En fin d'études musicales les jeunes instrumentistes travaillent principalement les grands concertos du répertoire classique et même s'ils participent parfois à une classe d'orchestre, ils ne connaissent pas le répertoire symphonique". (violon, troisième catégorie).

"Pour les trompettes, trombones, au C.N.S.M. l'orchestre servait à l'accompagnement des concertos de violon, piano, etc... Jamais de répertoire. Je crois que cela a un peu changé. le C.N.S.M. forme toujours de brillants solistes mais s'intéresse très peu au travail de pupitre". (trompette, première catégorie).

Il n'est pas inintéressant de confronter ici le témoignage d'un musicien étranger :

"J'ai eu une bonne formation parce que j'ai eu la chance de suivre un enseignement intelligent où la musique de chambre et l'orchestre occupaient une partie très importante, à partir de 11 ans. Parce que le grand répertoire de musique symphonique, Haydn, Mozart, Beethoven, les romantiques, les post-romantiques, les écoles nationales, etc... je l'avais déjà dans les oreilles à force d'écouter toutes les semaines les concerts de l'orchestre symphonique de la ville natale avec la classe musicale avant même de l'avoir joué !" (violon 1, solo).

#### 6. Une formation qui doit être complétée en dehors du conservatoire"

C'est par le contact direct avec le métier, des stages, et la musique de chambre que les musiciens estiment avoir véritablement acquis une formation adaptée à l'orchestre.

"Mise à part la pratique de mon instrument, j'ai surtout suivi une formation de chambriste, ce qui me paraît être le meilleur moyen pour se sentir à l'aise au sein d'un orchestre". (alto, deuxième catégorie).

"J'ai eu une formation d'orchestre parallèlement à mes études grâce à mon père musicien (orchestre d'amateurs et groupe de musique de chambre qui développe l'écoute). Ces disciplines là sont trop peu enseignées au sein d'un conservatoire". (violon, première catégorie).

"Etudes à l'académie d'orchestre - cordes. C'est là que j'ai appris à travailler des positions d'orchestre et à aimer jouer en orchestre". (violon, troisième catégorie)

"J'ai appris mon métier auprès de personnes âgées qui connaissaient le répertoire et m'indiquaient d'après leur expérience le meilleur doigté ou coups d'archet des oeuvres". (violon, première catégorie).

"J'ai eu une excellente formation instrumentale mais aucune éducation concernant le métier de musicien d'orchestre. J'ai donc appris mon métier dans des associations (Colonne, Société des

Concerts) et auprès de musiciens plus âgés. Certains furent pour moi d'un très bon exemple". (violon, deuxième catégorie).

"J'ai eu la chance de faire partie de nombreux ensembles et orchestres amateurs qui ont pallié le manque de pratique que fournissaient les conservatoires. J'ai eu un extraordinaire professeur de déchiffrage, lui-même musicien d'orchestre." (violon, troisième catégorie).

"Manque d'enseignement pratique dans mon conservatoire, car il est impossible d'apprendre ce métier en deux ou trois ans d'études qui sont consacrées à la technique de l'instrument. Dans mon cas j'ai eu la chance de pouvoir exercer dans différentes formations musicales (associations telles que Colonne, Padeloup, Société des Conservatoires, J.F. Paillard et des saisons à Cannes et Vichy) avant d'entrer dans un grand orchestre". (contrebasse, 2ème soliste).

"Je pense avoir été "formé" pour passer des concours et j'ai vraiment appris mon métier en travaillant dans divers orchestres notamment l'orchestre des jeunes de la Communauté Européenne dirigé par Claudio Abbado". (alto, première catégorie).

"De par la nature de mon instrument (trombone) parallèlement aux études, je jouais souvent soit avec une harmonie, soit avec des ensembles (cuivres), soit à l'armée, soit en "faisant" du jazz, etc... ce qui, avec les formations d'étudiants des conservatoires, m'a permis d'acquérir le "Métier" requis pour devenir musicien d'orchestre". (trombone, deuxième catégorie)

"Il faut faire beaucoup de stages d'orchestre tout au long de la scolarité (colonie musicale, stage, orchestre ou musique de chambre). L'écoute des autres est la principale qualité pour un musicien d'orchestre". (violon, première catégorie)

"Faire jeune des stages d'orchestre ou des petits remplacements dans des orchestres". (hautbois solo)

"Multiplier les contacts internationaux pendant la période des études et faire des séjours et des stages à l'étranger avant d'exercer en France". (cor, première catégorie)

"Travailler son instrument, pratiquer des occupations telles que musique de chambre, orchestre de C.N.R. et en dehors d'un C.N.R., faire des stages d'été". Jouer en concert autant que possible et dans toutes conditions, car comment apprendre autrement ?" (violon, troisième catégorie)

Tel est donc le constat dressé par les musiciens qui affirment avoir appris leur métier "sur le terrain". Même si quelques témoignages laissent penser que les choses ont commencé à évoluer au sein des conservatoires (dont les deux CNSM). Il semblerait pourtant que les reproches, que nous venons de détailler, restent en grande partie fondés. Evidemment, les orchestres de jeunes, les académies de cordes, ou le nouveau département de préparation aux métiers de l'orchestre ouvert pour les cordes par le CNR de Paris en janvier 1993, sont autant d'initiatives qui vont dans le bon sens.

Toutefois, on ne peut que constater aujourd'hui une inadéquation relativement forte entre formation et emploi pour les musiciens d'orchestre. Cette inadéquation est aussi bien quantitative (déficit pour certains pupitres, excédent pour d'autres) que qualitative. Si - comme nous allons le voir - le musicien d'orchestre est très souvent en proie à la frustration, l'enseignement qu'il a reçu en est sans aucun doute en partie responsable.

I. VOCATION PASSION FRUSTRATION ET LEUR INTERACTIONS  
 la vie en couple. (Contradictions)

I. A l'égard de la vocation musicale, nous avons pu constater que les musiciens ont une perception de leur vocation musicale qui est plus positive que celle des non-musiciens. Cette perception est plus positive car elle est liée à une satisfaction plus élevée de leur vie professionnelle. Les déterminants familiaux pour le développement de la vocation musicale sont plus positifs que ceux des non-musiciens. L'enquête a été menée en France en 1975, 2 % des musiciens ont déclaré avoir bénéficié dans leur enfance d'un environnement favorable à l'apprentissage de la musique. Les autres conditions favorables sont : la présence d'un parent musicien, la présence d'un instrument de musique à la maison, la présence d'un professeur de musique, la présence d'un club de musique, la présence d'un conservatoire de musique, la présence d'un orchestre amateur, la présence d'un orchestre professionnel, la présence d'un festival de musique, la présence d'un concours de musique, la présence d'un prix de musique, la présence d'un bourse de musique, la présence d'un stage de musique, la présence d'un séjour de musique, la présence d'un voyage de musique, la présence d'un échange de musique, la présence d'un échange de professeurs de musique, la présence d'un échange de instruments de musique, la présence d'un échange de clubs de musique, la présence d'un échange de conservatoires de musique, la présence d'un échange de orchestres amateurs, la présence d'un échange de orchestres professionnels, la présence d'un échange de festivals de musique, la présence d'un échange de concours de musique, la présence d'un échange de prix de musique, la présence d'un échange de bourses de musique, la présence d'un échange de stages de musique, la présence d'un échange de séjours de musique, la présence d'un échange de voyages de musique, la présence d'un échange de échanges de musique.

QUATRIEME PARTIE

LES MUSICIENS ET LEUR METIER

Entre passion et frustration

Le vocabulaire utilisé par les musiciens est très révélateur. Vocation et passion sont les deux notions qui sont le plus souvent utilisées pour désigner leur métier. La frustration est une notion qui est utilisée pour désigner les difficultés rencontrées dans l'exercice de leur métier. Les musiciens ont une perception de leur vocation musicale qui est plus positive que celle des non-musiciens. Cette perception est plus positive car elle est liée à une satisfaction plus élevée de leur vie professionnelle. Les déterminants familiaux pour le développement de la vocation musicale sont plus positifs que ceux des non-musiciens. L'enquête a été menée en France en 1975, 2 % des musiciens ont déclaré avoir bénéficié dans leur enfance d'un environnement favorable à l'apprentissage de la musique. Les autres conditions favorables sont : la présence d'un parent musicien, la présence d'un instrument de musique à la maison, la présence d'un professeur de musique, la présence d'un club de musique, la présence d'un conservatoire de musique, la présence d'un orchestre amateur, la présence d'un orchestre professionnel, la présence d'un festival de musique, la présence d'un concours de musique, la présence d'un prix de musique, la présence d'un bourse de musique, la présence d'un stage de musique, la présence d'un séjour de musique, la présence d'un voyage de musique, la présence d'un échange de musique.

"Devenir musicien d'orchestre peut être une vocation et surtout pas une sorte de secours !" (violoniste)

"Il faut avoir le feu sacré. Si l'on hérite avec un peu de talent, on peut en faire quelque chose. Mais si on n'a que du talent, on ne peut rien faire." (violoniste)

## I. VOCATION, PASSION ET FIERTE : UN SACERDOCE ?

### 1. A l'origine, souvent une vocation familiale

Le déterminisme familial pour le développement du goût en matière artistique est chose bien connue. L'enquête à cet égard en fournit une preuve supplémentaire puisque 73,5 % des musiciens déclarent avoir bénéficié dans leur enfance d'un environnement musical favorable. Parmi ceux-ci, avaient :

#### Déclarent avoir bénéficié dans leur enfance d'un environnement musical

(313 questionnaires)

Non	26,5 %
Oui	73,5 %

dont :

- un ou des parents musiciens professionnels	33,5 %
- un ou des parents musiciens amateurs	39,1 %
- un ou des parents mélomanes	34,3 %
- autres conditions favorables	5,2 %
- sans réponse	0,4 %

Le vocabulaire utilisé par les musiciens est très révélateur. Vocation et passion sont les deux qualificatifs qu'ils donnent volontiers à leur métier.

"Devenir musicien d'orchestre peut être une vocation et surtout pas une sortie de secours !" (violoniste)

"Il faut avoir le feu sacré. Si l'on hésite avec un autre métier, ce n'est pas la peine d'aborder le métier de musicien professionnel. Il faut que ce soit un besoin viscéral". (violoniste)

"Faire ce métier par vocation, supporter et aimer la vie en groupe". (contrebassiste)

"Ne pas entreprendre ce métier si la musique n'est pas une passion, voire sa seule passion, car sinon, le désir de jouer s'érousse très vite." (percussionniste)

"Vocation, passion, patience, détermination, courage, volonté, combativité, confiance en soi et dans ses maîtres. Accepter d'avoir toujours à apprendre son métier. Croire en son choix, respecter les autres pour une meilleure réussite de l'ensemble". (hautboïste)

"Faire seulement ce métier si la musique est une passion". (corniste)

"Aimer la musique profondément". (tromboniste)

"Toujours avoir cet enthousiasme de faire de la musique ensemble. Etre conscient de la chance que l'on a à faire un aussi beau métier. Se réveiller tous les matins en disant "Merci". (altiste)

"Garder toute sa vie la passion et le respect de son instrument et de la musique. (violoniste)

"Etre fier de devenir musicien d'orchestre, ne pas considérer comme un échec le fait d'être seulement musicien d'orchestre !". (violoniste)

"Je me souviens du jour où j'ai passé l'habit pour la première fois comme d'un moment de grande émotion et de fierté". (contrebassiste)

## 2. Un métier lourdement impliquant

Etre musicien d'orchestre signifie l'adoption d'un rythme de vie qui est propre au monde du spectacle. Horaires parfois erratiques, prestations en soirée, en week-end... Il s'agit d'un métier prenant, accaparant, qui peut poser de nombreux problèmes eu égard à une vie familiale qui se voudrait traditionnelle.

"Il faut accepter de sacrifier en partie son adolescence (énorme travail entre 12 et 20 ans), se dire que tout le monde ne devient pas soliste et que le sort d'un soliste n'est pas toujours aussi enviable qu'on l'envisage, se dire que le métier de musicien, s'il est bien exercé, peut être enrichissant artistiquement parlant". (violoniste)

"Un certain décalage avec les réalités de la vie au quotidien". (flûtiste)

"Complexité pour gérer le quotidien (vie de famille, enfants). Pour une femme, on a des horaires plus qu'irréguliers. Très difficile d'avoir une vie extérieure : sorties théâtre, cinéma, etc... Problèmes et soucis de garde pour les enfants en bas âge. Métier à conseiller aux jeunes célibataires. Par contre, métier non monotone puisque toujours différent par les oeuvres, les chefs, les pays traversés et non visités (travail oblige). Métier très constructif personnellement et qui apporte un peu de bonheur aux autres". (violoniste)

Des études longues et le travail quotidien de l'instrument expliquent aussi, probablement, le fait que les musiciens vivent facilement dans un monde en grande partie renfermé sur la profession et qu'on y rencontre un très net phénomène d'endogamie. C'est ainsi que tandis que 76 % déclarent avoir un conjoint, celui-ci est également musicien dans presque un cas sur deux :

#### Profession du conjoint

- Musicien dans le même orchestre	16,4 %
- Musicien dans un autre orchestre	6,7 %
- Musicien (autre)	10,1 %
- Professeur de musique	10,1 %
- Total professions musicales	43,3 %
- Professions non musicales	33,2 %
- Sans profession	12,2 %
- Sans réponse	11,3 %

## II. A LA RECHERCHE DE LEUR IDENTITE

### 1. Le musicien confronté au collectif de l'orchestre

Les musiciens sont toujours à la recherche de leur identité. Il ressort clairement des questionnaires et des entretiens que les musiciens sont globalement insatisfaits de leurs conditions de travail. Près de 30 % déclarent qu'ils avaient envisager leur carrière autrement.

#### Avaient envisagé leur carrière autrement

(313 questionnaires)

- Oui	28,4 %
- Non	68,4 %
- Sans réponse	3,2 %

Comment l'avaient-ils envisagée ?

"Plus sereine". (violoncelliste)

"Plus professionnelle". (corniste)

"J'imaginai une plus grande "unité" chez les musiciens". (trombonniste)

"J'avais envisagé une carrière plus variée en ce qui concerne le répertoire. Je n'envisageais pas un transfert aussi total de la personnalité individuelle vers la personnalité collective. J'imaginai le "musicien" comme un être fin et cultivé, capable à la fois de rigueur et d'imagination, ouvert et curieux, par conséquent capable de se remettre en question."  
(contrebassiste)

Il est évident que la plupart - même la majorité de ceux ayant déclaré ne pas avoir envisager autrement leur carrière - ne connaissait pas l'orchestre et ses lois. Il faut admettre que l'enseignement qu'ils avaient reçu ne les y avait pas préparés.

### Devoir se fondre dans le groupe

L'orchestre constitue un collectif qui est le contraire de l'individualité cultivée dans le cadre d'études orientées vers la carrière de soliste. Pour se fondre dans ce groupe, il faut faire preuve de qualités.

"L'orchestre est un instrument où l'initiative individuelle n'a pas ou peu droit de citer".  
(hautboïste)

"Il faut apprendre une forme de discipline intelligente, écouter et respirer avec les autres et non pas toujours cultiver son ego dans une compétition vaine et sans fin". (violoniste)

"Pour devenir musicien d'orchestre, il faut avoir l'esprit collectif afin de supporter parfois les vicissitudes de la vie en communauté". (violoniste)

"Le métier de musicien d'orchestre demande des qualités humaines comme la tolérance, la patience envers les autres car c'est une vie communautaire qui n'est pas toujours évidente." (violoniste)

### Une hiérarchie interne féroce

Le grand public ignore le plus souvent qu'au-delà de la hiérarchie explicite entre chefs de pupitre et tuttiistes, il existe une hiérarchie implicite toute aussi puissante au sein de l'orchestre : une hiérarchie liée à l'instrument qui fait que les violons et violoncelles dominent l'ensemble (1).

"Il faut considérer l'orchestre comme un métier de la musique et non comme une voie d'expression artistique". (hautboïste)

"Je ne m'attendais pas à ce que les "faibles", contrebasses et altos, aient toujours tort et les "forts", celli et violons, toujours raison".  
(contrebassiste)

(1) Altos et contrebasses sont parfois surnommés par leurs collègues les "diesels" ; les altos, les "belges de l'orchestre" ; les contrebasses, les "handicapés de la clef de fa" ou les "brouetteuses". Bois, cuivres et percussions ne manquent pas aussi de sobriquets tous aussi peu flatteurs (volaille, fanfare, clique, tapeurs...).

"J'avais pensé que ma carrière se déroulerait dans un climat plus serein, plus franc, sans haine, jalousie, rivalité et esprit de destruction envers le collègue. La Musique devrait adoucir les moeurs. Qu'on ne fasse pas comprendre aux tuttistes qu'ils sont "petits". Il en faut des tuttistes car sans eux il n'y aurait pas d'orchestre et certains, les "grands", l'oublie un peu vite." (violoniste)

Enfin, sans aller jusqu'à évoquer le fameux exemple de l'orchestre philharmonique de Vienne dont les femmes sont exclues par principe, il ne fait pas de doute que le milieu musical est encore fort machiste.

"La formation que j'ai suivie méritait une autre vie sur le plan artistique et non pas d'être une musicienne anonyme et rabaissée parce que femme." (violoniste)

#### Un microcosme corporatiste

L'orchestre est un monde à lui seul et de nombreux musiciens, déçus, le vivent au quotidien comme un microcosme étroit dont ils cherchent à s'échapper en ouvrant leur horizon à d'autres disciplines artistiques.

"Il faut sortir du milieu très fermé et égocentrique des "musiciens" qui engendre plus de solistes ratés et aigris que de musiciens satisfaits de leur fonction". (violoniste)

"Je me suis retrouvé dans un milieu attaché à ses prérogatives, "râleur", toujours prêt à voir le défaut chez l'autre, indiscipliné, ne "respectant" que la force (voire la méchanceté) de certains chefs d'orchestre, plutôt impoli, assez infantile finalement et gouverné par l'esprit de corps. Voici un "système" dans lequel d'indéniables qualités humaines et artistiques ne peuvent s'exprimer qu'exceptionnellement, lorsque (heureusement ça arrive) nous connaissons le trop rare "état de grâce" qui pourrait être journalier...". (contrebassiste)

"Il faudrait savoir faire la différence, sans complaisance aucune, entre la défense légitime de la profession et un mercantilisme à terme très dangereux". (altiste)

"Au début, j'ai été très gênée par le côté "fonctionnaire" et je dois reconnaître que cet esprit me gêne toujours car cela ne va pas avec notre métier de musicien qui est de "donner". On devrait prendre pour exemple les gens de théâtre." (violoniste)

"Ma déception vient du fait que les musiciens d'orchestre, les années passant, finissent par ne plus être motivés et cela vient du côté sédentaire de ce métier ; une fois leur contrat à durée indéterminée en poche (souvent au bout de 3 ans), ils se laissent gagner par la facilité et leur niveau technique baisse bien souvent. De plus, les orchestres français ont tendance en ce moment à faire travailler de manière très intense leurs musiciens - surtout les cordes - donc il n'y a plus guère de place pour le travail personnel qui est si important". (violoniste)

"Corporatisme écrasant. Manque total de discipline collective (les séances de coups d'archet !...). Nécessité d'apprendre la discrétion instrumentale par rapport au voisin (pas de son, de vibrato individuels). Difficultés de la vie sociale, dans ce microcosme qu'est un orchestre". (violoniste)

"Les musiciens sont en règle générale bornés et stupides, se croyant au dessus de toutes les formes d'intelligence car pratiquant un art "supérieur". Il serait temps que les générations de musiciens à venir soient plus intéressantes de contacts et d'échanges intellectuels." (violoniste)

"La musique a besoin d'une ouverture d'esprit très importante qui ne s'obtient qu'avec un maximum de culture. les musiciens ne sont pas toujours très cultivés". (altiste)

"Il est indispensable de s'intéresser à autre chose (littérature, arts graphiques, théâtre, danse...) car le musicien d'aujourd'hui doit être aussi un homme de culture et de communication". (flûtiste)

## 2. Le musicien confronté à l' "entreprise-orchestre"

Les musiciens remettent en cause de façon très générale l'autorité de leur administration ressentie comme autoritaire, voire même "policière". De même, les chefs d'orchestre sont critiqués (ils sont souvent qualifiés de "dictateurs", d'"incompétents"...).

Nombreux sont les musiciens qui n'hésitent pas à affirmer que l'orchestre est devenu une "usine à notes" et qu'ils sont, eux-mêmes, devenus les "OS" de la musique (1).

### Une structure hiérarchique violemment perçue

"Sauf exception notable, un instrumentiste du rang est toujours considéré comme un pion dont l'opinion ne compte pas". (altiste)

"J'avais envisagé plus de respect pour l'être humain qu'est le musicien, sans parler du manque de considération pour la somme de travail et les sacrifices consentis lors des études (il est plus valorisant d'être ingénieur, par exemple)". (violoniste)

"J'aurais aimé être mieux dirigé et peut-être mieux considéré". (flûtiste)

"Cet orchestre était auparavant un ensemble de musique de chambre. Sa transformation en orchestre a renforcé tous les stéréotypes du "bataillon" musical avec les vexations et les brimades qui l'accompagnent. Il s'ensuit un refus total de la direction d'accorder toute liberté même exceptionnelle aux musiciens, c'est-à-dire tout congé court permettant de planifier à l'avance un concert en soliste ailleurs ou un concours dans un autre ensemble préparé dans de bonnes conditions. En deux mots, je suis piégé. J'aurais aimé changer d'orchestre depuis déjà 3 ans". (violoniste)

---

(1) Il est révélateur que, souvent, les musiciens emploient des majuscules pour désigner la musique ou les exigences qui lui sont attachées. Evidemment, dans les citations que nous reproduisons ici, nous avons conservé cet usage.

"L'administrateur de mon orchestre me considère comme un ouvrier spécialisé ; il est regrettable d'être traité ainsi quand on a passé sa jeunesse à se perfectionner." (violoniste)

"La musique n'adoucit pas les moeurs des chefs d'orchestre." (violoniste)

"Les chefs d'orchestre ont trop de pouvoir sur la vie d'un musicien." (corniste)

"A l'intérieur d'un orchestre, la qualité artistique des musiciens du rang est en nette progression alors que celle des chefs permanents à une forte tendance à la baisse. Le vrai plaisir de jouer en orchestre dépend beaucoup du chef et il est navrant de constater que beaucoup se sont formés sur le tas sans véritables connaissances et qu'il y a au bout de leur baguette plus d'arrivisme que de musique". (altiste)

"S'armer de beaucoup de patience pour supporter l'incapacité et la suffisance des chefs d'orchestre (la majorité hélas), d'appeler "maître" les petits batteurs sourds et aveugles devant la Musique et l'Esprit". (violoniste)

"Devenir chef d'orchestre, c'est ce que je conseillerais à un jeune. Un mauvais chef est plus payé et bien mieux respecté qu'un très bon musicien d'orchestre. La vie actuelle (moderne !) favorise le vedettariat individuel - soliste, chef - et défavorise le travail de groupe et l'émergence d'une identité de groupe. On parle des grands orchestres étrangers en tant qu'entité. Rien de cela pour un orchestre français (on parlait de l'orchestre de l'Opéra de Paris... avant). Maintenant, c'est tel grand (évidemment) chef et son orchestre et pas toujours son orchestre. Donc : à court terme un musicien d'orchestre doit être jeune, célibataire, en bonne santé et... révoicable. Il y en a d'autres derrière. A long terme... un orchestre, qu'est-ce ? (clarinettiste)

"Je déplore la suprématie des directeurs musicaux. La musique est beaucoup trop passionnelle pour que nous ne soyons considérés que comme des ouvriers spécialisés". (violoniste)

"Des relations avec le chef d'orchestre ne ressemblant pas à celles d'employeurs à salariés seraient plus saines". (bassoniste)

L'absence de participation aux décisions entretient le rêve de l'orchestre en auto-gestion (l'exemple de la Philharmonie de Vienne), un rêve qui hante maints esprits... mais que les directeurs musicaux interviewés assimilent (évidemment) au fantasme ("Ils en sont incapables.")

"Une participation plus grande dans les programmations et dans le fonctionnement de l'orchestre en général est souhaitable. cela éviterait que les musiciens français fassent leur métier en fonctionnaire". (violoniste)

"Une participation réelle à la vie de l'orchestre par la reconnaissance d'un pouvoir de décision même partiel ou du moins d'un pouvoir de consultation systématique". (bassoniste)

"J'avais envisagé plus de participation à l'élaboration des programmes avec le directeur musical, plus de considération de la part de l'administration qui prend les musiciens pour des larbins, une plus grande confiance mutuelle et un intéressement à la marche de l'entreprise, etc." (violoniste)

"Nous rêvons d'une autogestion à la Viennoise, où le musicien d'orchestre pourrait exercer utilement et pleinement ses responsabilités, également en dehors des concerts, c'est à dire avoir son mot à dire sur la programmation, les invités, les recrutements, s'investir dans l'entreprise. Or, ici, toute initiative est impossible. Nous subissons une dictature artistique. C'est dommage car l'orchestre pourrait aller encore plus haut sans cet état d'esprit négatif : chasse gardée, pas d'invitation de grands chefs, pas de connaissance à l'avance du planning ce qui empêche de s'engager ailleurs". (violoniste)

L'"usine à notes" gangrénée par la routine

Routine, esprit fonctionnaire, programmation stéréotypée (programmes peu renouvelés, invitation de "vedettes"), prolifération du nombre de concerts, rupture du contact avec le public... Les musiciens sont amers. Certains considèrent que le métier de musicien d'orchestre leur interdit toute activité de développement personnel (notamment la musique de chambre) en raison d'horaires trop lourds et en raison d'un travail répétitif, démobilisateur, ressenti comme un véritable "travail à la chaîne".

"Je pensais que ce serait un plaisir de faire des concerts avec des musiciens professionnels de bon niveau et des bons chefs. Au lieu de cela, c'est l'usine : il faut monter beaucoup d'oeuvres en peu de temps (pour le rendement), je n'ai plus le temps ou la force de travailler ou de faire de la musique de chambre qui fait progresser. Ce n'est plus une progression mais une survie. Il est très difficile de garder son amour de la musique et de ne pas être blasée. Orchestre = usine à notes". (altiste).

"Je pensais que la qualité musicale primait sur tout le reste. En fait, je me rends compte que le plus souvent dans la société de type libéral dans laquelle nous vivons les contraintes économiques, les soucis de rentabiliser au maximum "l'entreprise orchestre" vont fréquemment à l'inverse de l'Idéal musical tant espéré par les musiciens. Les musiciens ont des difficultés à faire comprendre leur avis. Le plus souvent d'ailleurs on ne leur demande pas". (violoniste)

"Musicien d'orchestre, c'est un métier certes passionnant mais qui nous enlève rapidement nos illusions sur la musique. Problèmes de hiérarchie avec les chefs d'orchestre et avec l'administration. Souvent trop de services et peut-être aussi incompatibilité d'une vie de famille équilibrée. En bref trop peu de temps après l'admission dans un orchestre. On voit les musiciens, surtout les tuitistes, travailler à l'orchestre comme s'ils pointaient chez Renault et c'est vraiment affligeant". (altiste)

"Actuellement le métier de musicien d'orchestre ressemble de plus en plus à du fonctionariat par la programmation des sempiternelles mêmes oeuvres (afin de toucher toujours un large public), ce qui pourrait éteindre la "flamme artistique". (corniste)

"Constatation amère de devoir remplir les salles avec des opéras rengaines et de laisser de côté l'inconnu". (violoniste)

"Il faut à tout prix jouer avec la passion de faire plaisir, de se faire plaisir, et non cette sorte de ronronnement administratif que devient tout rabachage de programmes routiniers". (hautboïste)

"Le contact musiciens/public n'existe pas. Il n'y a pas de "prolongement" aux concerts". (violoniste)

### 3. De la rancœur à l'égard des pouvoirs publics

En dernier recours, les musiciens mettent aussi souvent en cause les pouvoirs publics. "La France n'est pas un pays musical", "L'Etat n'assume pas ses responsabilités" sont des phrases qui reviennent régulièrement dans les propos des musiciens. Beaucoup considèrent que le manque de moyens des orchestres conduit les institutions à s'engager dans la voie "commerciale" (l'"usine"). La notion de "service public" est souvent évoquée avec amertume pour déplorer la disparition de certaines formations et les conditions matérielles que connaissent d'autres...

"La mentalité et l'incompréhension des responsables français est un facteur de catastrophe nationale. Les décideurs politiques et financiers se moquent bien de la musique et des musiciens". (percussionniste)

"On aurait pu penser les années venant, donc la sagesse venant, que les gens de qui nous dépendons à tous les niveaux seraient plus capables et auraient fait de la musique et de ses orchestres un fait d'Etat intouchable quels que soient les hommes au pouvoir. Au lieu de cela, on n'a pas arrêté de supprimer des orchestres (moi-même j'ai vécu deux suppressions) et les tracasseries financières pour ne pas dire plus sont omniprésentes au cours de chaque saison. La France a les orchestres qu'elle mérite. Ces constatations sont le fruit de confrontations personnelles avec 4 orchestres et de la fréquentation de musiciens étrangers : roumains, tchèques, américains, suédois, anglais...". (corniste)

"Quitter la France ou changer de métier, devant l'incompréhension générale, élus et pouvoirs publics confondus !!! La construction de "zéniths" à la place de salles de concerts illustre parfaitement le déclin culturel de notre pays. Vu les circonstances actuelles, je conseillerais de changer de pays pour exercer ce métier dans de bonnes conditions, ou de ne faire de la musique que pour son plaisir. Notre pays, hélas, n'aime ni la musique ni les musiciens". (violoniste)

"J'attendais beaucoup plus et j'attends encore beaucoup de la part des pouvoirs publics qui ont lancé les orchestres français sans leur donner les moyens de survivre. Il faudrait moins de dépendance du pouvoir politique, inapte à saisir le milieu musical." (clarinettiste)

#### 4. Le musicien et la grandeur de son métier

Paradoxalement, par rapport à leur métier, les musiciens sont réservés mais assez positifs. Après avoir dénoncé leurs conditions de travail, la faible considération dont ils déclarent bénéficier, on pourrait s'attendre, à ce qu'ils soient globalement négatifs à l'égard de leur profession. Pourtant, seulement 8 % se déclarent déçus par leur carrière.

#### Ont comme sentiment par rapport à leur carrière

(313 questionnaires)

- Très satisfait	18,2 %
- Satisfait	68,4 %
- Déçu	8,0 %
- Sans réponse	5,4 %

Mais, le paradoxe n'est qu'apparent. Comme nous l'avons vu, le métier de musicien est avant tout une affaire de passion, de vocation. Le musicien d'orchestre évoque volontiers la grandeur de sa fonction avec fierté, les joies qu'il éprouve, son amour de la musique...

"C'est vrai, il y a le risque d'être déçu, de devenir aigri, de se laisser aller et de ne plus maintenir son niveau et donc de ne plus pouvoir partir et changer de place. Mais c'est un beau métier qui apporte son lot de satisfactions et de déceptions, d'euphorie et de stress, d'angoisses même, de passions... C'est un métier comme un autre et c'est un métier extraordinaire à la fois".  
(corniste)

"Être prêt à exercer ce métier avec un grand idéalisme et plus pour l'amour du métier que pour être respecté en tant qu'artiste". (violoniste)

Ces sentiments qui semblent contradictoires avec leur pratique du métier au quotidien - telle qu'ils la décrivent - conduisent ainsi rarement les musiciens à décourager les jeunes qui souhaitent faire de la musique en professionnel. Ils mettent alors en avant la nécessité de travailler durement, de s'ouvrir à toutes les pratiques musicales, de mener d'autres études en parallèle...

"Il est important de prendre ce métier très au sérieux. C'est un métier très difficile qu'il faut aborder avec tous les atouts possible. Un métier qui demande beaucoup de concessions et où il faut constamment se remettre en cause, où le professionnalisme est indispensable et lié à la qualité. Alors comme premier conseil, ne négliger aucune discipline enseignée dans les établissements. Il n'y a pas seulement l'instrument, il y a tout le reste, les autres disciplines et les études en dehors de la musique. C'est cet ensemble qui permettra d'aborder ce métier dans les meilleures conditions. Rien n'est acquis, il faut se battre et travailler". (altiste)

"Travailler toujours avec acharnement, constance, persévérance, et ce jusqu'à la retraite".  
(contrebassiste)

"De la discipline, de la rigueur, enrichir sa vie en dehors de l'orchestre ou de la musique, beaucoup de détermination car ce métier est difficile et quand on y arrive on est parfois déçu pour différentes raisons qui sont le plus souvent autres que musicales (conditions de travail, relâchement des confrères, problèmes administratifs, etc...)".  
(contrebassiste)

"Tout d'abord, je lui parlerais de ces nombreux musiciens courant le "cachet", puisque les français ont de tout temps ignoré la musique dite "classique", n'ont que faire de tous ces orchestres ou ensembles qui chaque année périclitent par manque d'intérêt général; bref un tableau noir de la vie musicale française, ce qui peut l'inciter au défi...! Le plus important après la véritable mobilisation (la Musique, seule et unique moteur de ce désir) c'est LE professeur, celui qui saura allier la Musique, l'Instrument et le corps qui est au service de l'expression. Ensuite, exister au travers de la Musique sans se servir d'Elle. Parallèlement il est souhaitable d'avoir une connaissance artistique globale dans tous les domaines de l'expression. Aussi, il va sans dire que lorsqu'on aime quelque chose, on y met toutes ses forces et toute sa volonté pour y réussir. Et puis... Bonne chance !". (violoniste).

En conclusion, il est clair que le métier de musicien d'orchestre apparaît comme étant à la fracture des impératifs qui s'imposent aux institutions culturelles. Structures hiérarchiques et contraintes économiques constituent autant de pierres d'achoppement sur lesquelles viennent buter les aspirations d'une profession artistique.

Véritable microcosme régi par des lois qui lui sont propres, proie facile pour la routine et le corporatisme, l'orchestre demeure une entité où la gestion des ressources humaines reste à inventer. Pourtant, de la dictature autoritaire, de l'autocratie éclairée au management participatif, il est certain qu'aucun mode de gestion ne parviendra à concilier l'inconciliable, à savoir l'épanouissement individuel et une organisation soumise à une autorité artistique et une administration centralisée. Sans doute, l'enseignement a ici une fonction à remplir. Pour l'instant, les musiciens ne sont guère préparés à assumer leur future condition au sein d'un orchestre. Des progrès ont déjà été réalisés, il reste cependant à apprendre aux futurs professionnels ce que sera leur métier au-delà de la seule technique instrumentale.



### Combien de musiciens ?

La France compte 32 orchestres professionnels regroupant 2210 postes de musiciens permanents. S'y ajoutent les orchestres non permanents (associations, formations baroques...). Au total, le nombre de musiciens professionnels ayant à titre principal un emploi dans un orchestre ou travaillant régulièrement en orchestre est donc de l'ordre de 2600 à 2800. Les orchestres militaires (auxquels on peut adjoindre l'orchestre de la police nationale) regroupent environ 3000 musiciens.

### Une profession largement masculine

Les femmes ne représentent que 30,5 % des effectifs avec bien entendu de fortes disparités selon les pupitres (70 % des harpistes, 52 % des violons contre 6 % des percussions...).

### Une population jeune

La moyenne d'âge est remarquablement homogène selon les pupitres et elle s'établissait globalement à 39 ans en 1992.

### Les musiciens étrangers à l'assaut des orchestres français ?

Les musiciens étrangers représentent 7,5 % des effectifs (il s'agit ici de personnes ayant effectivement une nationalité étrangère à l'exclusion de celles ayant acquis la nationalité française par naturalisation).

Toutefois, les musiciens étrangers ne sont pas également répartis dans tous les orchestres et se trouvent majoritairement parmi les cordes (surtout aux postes de violons solistes : 19 %) et les bassons (concurrence du Fagot).

### Le CNSM, voie royale ?

Seulement 57 % des musiciens ayant répondu au questionnaire sont diplômés d'un CNSM. 30 % sont issus des CNR. 10 % ont reçu une formation à l'étranger. A l'exception des grandes formations parisiennes et de région, les orchestres sont donc largement composés de musiciens issus des CNR.

Les diplômés de CNSM sont minoritaires parmi les violons, les clarinettes et les percussions.

### Prix et concours

Plus d'un musicien sur deux (55,6 %) s'est présenté à des concours nationaux ou internationaux. 17,5 % auraient été primés à un concours international.

### Les études non musicales

31 % des musiciens ne posséderaient pas le baccalauréat mais les résultats obtenus par l'enquête sont ici à considérer avec précautions en raison du faible nombre de réponses obtenu.

20 % des musiciens déclarent avoir suivi d'autres études en dehors de leur cursus musical au-delà du baccalauréat. Bien sûr, la musicologie est la discipline la plus fréquente.

### La carrière du musicien d'orchestre est marquée par la mobilité et la diversité

Pour un artiste du spectacle, le chômage est un concept flou. Au-delà du fait qu'il n'est guère valorisant de déclarer avoir connu le chômage (synonyme d'un jugement sur la qualité de l'artiste), le principe de l'intermittence brouille la perception de la "normalité" de l'activité professionnelle : il n'est pas étonnant que les deux tiers des musiciens n'ont déclaré aucune période de chômage ou d'inactivité.

70 % des musiciens ont exercé dans différents orchestres et plus d'un quart envisage de changer de formation dans l'avenir. L'ancienneté moyenne dans l'orchestre s'établit à 12 ans.

Environ la moitié des musiciens déclare enseigner dont 16 % à titre privé.

45 % déclarent avoir une activité de musique de chambre régulière.

60 % déclarent jouer également dans d'autres orchestres.

### Le marché de l'emploi : quelque 80 postes par an dans les orchestres permanents

Ce sont environ 80 postes qui se libèrent effectivement chaque année, dans les 32 orchestres professionnels permanents, au bénéfice de jeunes musiciens entrant dans la profession : quelque 33 postes pour les violons mais seulement 2 - par exemple - pour les flûtes, les hautbois, pour les percussions et moins de 1 pour les harpes, tubas et claviers.

Les concours : un nombre important de candidats mais de réelles difficultés de recrutement

Alors que le nombre moyen de candidats pour un concours de violon est inférieur à 10, il sont plus de 20 pour un poste de percussionniste et même plus de 30 pour un poste de flûtiste ou de clarinette... On constate à ce niveau une nette différence entre les orchestres jouissant d'un certain prestige et les autres.

En dépit d'un nombre de candidats qui peut être très important, les postes mis en concours, souvent, ne sont pourtant pas pourvus. De toute évidence, ce sont les pupitres de cordes pour lesquels il est le moins facile de recruter un nouveau musicien et, particulièrement, pour les chefs de pupitre. Les postes les plus difficiles à pourvoir sont ainsi, dans l'ordre : alto solo, premier violon solo, contrebasse solo et violoncelle solo.

Le système d'enseignement musical supérieur apparait comme inadapté au marché de l'emploi orchestral à la fois quantitativement et qualitativement

A l'examen des flux de sorties des CNSM, il est clair qu'il y a un déficit pour les violons par rapport aux besoins des orchestres. En revanche la plupart des autres pupitres sont excédentaires (pour certains - les tubas par exemple - de façon impressionnante).

Très nombreux sont les musiciens déclarant avoir reçu une formation totalement inadaptée au métier de l'orchestre. En effet, selon les musiciens :

- On y cultive l'esprit individualiste au détriment de l'esprit de groupe et de la discipline collective.
- L'enseignement au conservatoire est presque exclusivement tourné vers la carrière de soliste.
- On n'y pratique pas assez le déchiffrage.
- On n'y étudie que des concertos et presque jamais les traits d'orchestre.
- Les rares classes d'orchestre sont improductives (on "rabâche" une oeuvre sous la direction d'un mauvais chef, voire même l'orchestre sert de banc d'essai pour la musique des étudiants compositeurs au détriment du grand répertoire qui est la base du métier).
- Le conservatoire n'offre qu'une formation technique et ne propose pas de réflexion sur la musique, n'enseigne pas l'histoire musicale et encore moins l'histoire de l'art ("On y forme des athlètes de haut niveau et non des honnêtes hommes").

Même si quelques témoignages laissent penser que les choses ont commencé à évoluer au sein des conservatoires, tel est le constat dressé par les musiciens qui affirment avoir appris leur métier "sur le terrain".

### Un métier placé sous le double sceau de la passion et de la frustration

Les musiciens d'orchestre sont des artistes qui exercent leur métier le plus souvent par vocation. Conscients de la grandeur de leur profession, ils en sont fiers, ce qui explique qu'ils ont vis-à-vis d'elle, en général, un sentiment positif. Ce sentiment vient cependant en contradiction avec leur pratique du métier au quotidien telle qu'ils la décrivent.

Les musiciens sont toujours à la recherche de leur identité. Il ressort clairement des questionnaires et des entretiens qu'ils sont globalement insatisfaits de leurs conditions de travail. Ils mettent en cause de façon très générale l'autorité de leur administration et des chefs d'orchestre, la politique artistique de l'orchestre (assimilé souvent à une "usine") et les pouvoirs publics...

Le microcosme de l'orchestre - auquel leur formation ne les prépare guère - est peu ou prou mal vécu : corporatisme, hiérarchie, routine et fonctionnarisation suscitent des déceptions.

Orchestre de l'Opéra de Paris  
Orchestre de l'Opéra de Lyon  
Orchestre de l'Opéra de Marseille  
Orchestre de l'Opéra de Nice  
Orchestre du Théâtre des Arts de Rouen  
Orchestre du Théâtre de Tours

A la demande de la direction de la musique les questionnaires ont également été diffusés auprès d'ensembles baroques :

Les Arts Florissants  
La Chapelle Royale  
La Grande Ecurie et la Chambre du Roy  
Ensemble baroque de Lisoges

et des orchestres suivants :

Orchestre des concerts Colonne  
Orchestre des concerts Lamoureux  
Orchestre des concerts Pasdeloup  
Orchestre de Monte Carlo  
Orchestre de la Garde Républicaine



LISTE DES ORCHESTRES COUVERTS PAR L'ENQUETE

ORCHESTRES PERMANENTS

- Orchestre de Paris
- Ensemble Intercontemporain
- Ensemble Orchestral de Paris
- Orchestre National de France
- Orchestre Philharmonique de Radio France
- Orchestre régional d'Auvergne
- Orchestre Lyrique de région Avignon Provence
- Orchestre National de Bordeaux Aquitaine
- Ensemble Instrumental de Basse Normandie
- Ensemble Instrumental de Haute Normandie
- Orchestre de Bretagne
- Orchestre régional de Cannes Provence Alpes Côte d'Azur
- Orchestre National du Capitole de Toulouse
- Ensemble Instrumental de Grenoble
- Orchestre National de l'Île de France
- Orchestre National de Lille
- Philharmonie de Lorraine
- Orchestre National de Lyon
- Orchestre Philharmonique de Montpellier
- Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy
- Orchestre Philharmonique des Pays de la Loire
- Orchestre des Pays de Savoie
- "Le Sinfonietta", orchestre régional de Picardie
- Orchestre Symphonique du Rhin-Mulhouse
- Orchestre Philharmonique de Strasbourg
- Orchestre de Chambre National de Toulouse
- Orchestre de l'Opéra de Paris
- Orchestre de l'Opéra de Lyon
- Orchestre de l'Opéra de Marseille
- Orchestre de l'Opéra de Nice
- Orchestre du Théâtre des Arts de Rouen
- Orchestre du Théâtre de Tours

A la demande de la direction de la musique les questionnaires ont également été diffusés auprès d'ensembles baroques :

- Les Arts Florissants
- La Chapelle Royale
- La Grande Ecurie et la Chambre du Roy
- Ensemble baroque de Limoges

et des orchestres suivants :

- Orchestre des concerts Colonne
- Orchestre des concerts Lamoureux
- Orchestre des concerts Padeloup
- Orchestre de Monte Carlo
- Orchestre de la Garde Républicaine

Composition de l'échantillon obtenu sur la base des questionnaires reçus (313 questionnaires exploitables)

(Entre parenthèses est donnée en référence la composition estimée de l'ensemble des musiciens)

Par sexe :

- Hommes	65,8 %	(69,5 %)
- Femmes	34,2 %	(30,5 %)

Par nationalité :

- Nationalité française	92 %	(92,45 %)
- Nationalité étrangère	8 %	(7,55 %)

Par âge :

- Moyenne d'âge	38,1 ans	(39,1 ans)
18-24 ans	1,28 %	(4,02 %)
25-29 ans	15,02 %	(14,27 %)
30-34 ans	19,49 %	(18,96 %)
35-39 ans	17,57 %	(16,05 %)
40-44 ans	13,42 %	(13,84 %)
45-49 ans	11,82 %	(12,73 %)
50-54 ans	8,63 %	(7,47 %)
55-59 ans	5,75 %	(8,37 %)
60-65 ans	7,02 %	(4,29 %)
< 30 ans	16,30 %	(18,29 %)
< 40 ans	53,36 %	(53,30 %)
< 50 ans	78,60 %	(79,87 %)
50 ans et +	21,40 %	(20,13 %)

Par pupitre :

- Violons	34,7 %	( 32,2 % )
- Altos	13,0 %	( 11,7 % )
- Violoncelles	12,3 %	( 10,5 % )
- Contrebasses	4,9 %	( 7,4 % )
- Flûtes	4,9 %	( 4,2 % )
- Hautbois	3,3 %	( 4,3 % )
- Clarinettes	4,6 %	( 4,5 % )
- Bassons	3,2 %	( 4,3 % )
- Cors	6,8 %	( 5,9 % )
- Trompettes	1,6 %	( 4,1 % )
- Trombones	3,9 %	( 3,9 % )
- Tubas	0,6 %	( 0,9 % )
- Percussions	3,9 %	( 4,0 % )
- Harpes	1,0 %	( 1,2 % )
- Claviers	1,3 %	( 0,6 % )

Q5 - Avez-vous répondu à toutes les questions ?

Oui

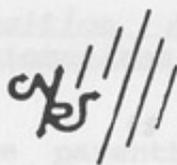
Non

Q6 - Pour chaque question, entourez le (les) code(s) correspondant à votre réponse.

Un seul code

Q7 - Quelles sont les autres catégories ?

Autres (préciser) :



Laboratoire  
d'Économie Sociale

Université de Paris I  
Panthéon Sorbonne

## Musiciens professionnels d'orchestre

Ce questionnaire **strictement anonyme** a pour objectif de réunir des informations afin de mieux connaître le métier de musicien d'orchestre professionnel.  
Peu de temps vous sera nécessaire pour le remplir.

Ce questionnaire est à remettre à la régie de votre orchestre dans l'enveloppe ci-jointe que vous pourrez cacheter.

Les résultats de l'étude vous seront communiqués à la fin de l'année 1992. Nous vous remercions de bien vouloir collaborer à cette enquête.

Pour chaque question, entourez le (les) code(s) correspondant à votre réponse, comme ceci ① ou inscrivez en clair votre réponse.

# 1 - QUI ÊTES-VOUS ?

Q1 - Votre sexe ?

- Homme ..... 1 10
- Femme ..... 2

Q2 - Quelle est votre date de naissance ?

12  
  14  
  16

jour ..... mois ..... 19 .....

Q3 - Quelle est votre nationalité ?

18

Q4 - Avez-vous un conjoint ?

- Oui ..... 1 A.19
- Non ..... 2 ⇒ Passer à Q5

Q4b - Si vous avez un conjoint, quelle est sa profession ?  
Soyez précis. par exemple s'il est musicien, indiquez son instrument et s'il joue dans un orchestre, indiquez le nom de l'orchestre.

21

Q5 - Avez-vous, dans votre enfance, bénéficié d'un environnement musical ?

- Oui ..... 1 A.22
- Non ..... 2 ⇒ Passer à Q6

Q5b - Si oui, aviez-vous ?

- Un ou des parents musiciens professionnels ..... 1 A.23
- Un ou des parents musiciens amateurs ..... 2
- Un ou des parents mélomanes ..... 3
- Autres (veuillez préciser) ..... 4

↓

Q6 - Quel est votre instrument ?

25

Q7 - A quelle date êtes-vous entré dans cet orchestre ?

27  
  28

mois ..... 19 .....

Q8 - Êtes-vous employé à plein temps dans cet orchestre ?

- Oui ..... 1 A.30
- Non ..... 2

Q9 - Êtes-vous titulaire ?

- Oui ..... 1 A.31
- Non ..... 2

Q9b - Quel est votre statut ?

- Contrat à durée déterminée ..... 1 A.32
- Contrat d'intermittent du spectacle ..... 2

Q9c - Quelle est la date de fin de votre contrat ?

34  
  36

mois ..... 19 .....

Allez à Q10

Q9d - Depuis quelle date êtes-vous titulaire ?

38  
  40

mois ..... 19 .....

Q10 - Quelle est aujourd'hui votre catégorie ?

42

Q11 – Avez-vous connu un ou plusieurs changements de catégorie au sein de l'orchestre depuis votre arrivée ?

- Oui ..... 1 A.43
- Non ..... 2 ⇒ Passer à Q12

Q11b – Si oui, quel(s) changement(s) avez-vous connu(s) et à quelle(s) date(s) ?

	Nature du changement	Date du changement	
		mois	année
1 <sup>er</sup>	Catégorie d'origine	<input type="text"/> <input type="text"/>	<input type="text"/> <input type="text"/>
	Catégorie à laquelle vous avez accédé	<input type="text"/> <input type="text"/>	<input type="text"/> <input type="text"/>
2 <sup>e</sup>	Catégorie d'origine	<input type="text"/> <input type="text"/>	<input type="text"/> <input type="text"/>
	Catégorie à laquelle vous avez accédé	<input type="text"/> <input type="text"/>	<input type="text"/> <input type="text"/>

Q13 – Quel(s) diplôme(s) artistique(s) possédez-vous ? Soyez précis, par exemple : 1<sup>ère</sup> médaille de flûte CNR, 2<sup>ème</sup> prix de violon CNSM, ... Indiquez également l'année d'obtention.

Diplôme	Année d'obtention
1 <sup>er</sup> .....	19 <input type="text"/> <input type="text"/> <input type="text"/> <input type="text"/>
2 <sup>e</sup> .....	19 <input type="text"/> <input type="text"/> <input type="text"/> <input type="text"/>
3 <sup>e</sup> .....	19 <input type="text"/> <input type="text"/> <input type="text"/> <input type="text"/>
4 <sup>e</sup> .....	19 <input type="text"/> <input type="text"/> <input type="text"/> <input type="text"/>

## 2 – VOS ÉTUDES

Si vous avez suivi des études à l'étranger, veuillez répondre également à ces questions.

Q12 – Dans quel(s) établissement(s) avez-vous fait vos études musicales ?

Pour chaque établissement, indiquez entre quelle année et quelle année vous y avez été inscrit.

	Établissement				Année d'inscription	
	ENM	CNR	CNSM	École Normale	Début	Fin
1 <sup>er</sup>	1	2	3	4	19 <input type="text"/> <input type="text"/>	19 <input type="text"/> <input type="text"/>
2 <sup>e</sup>	1	2	3	4	19 <input type="text"/> <input type="text"/>	19 <input type="text"/> <input type="text"/>
3 <sup>e</sup>	1	2	3	4	19 <input type="text"/> <input type="text"/>	19 <input type="text"/> <input type="text"/>
4 <sup>e</sup>	1	2	3	4	19 <input type="text"/> <input type="text"/>	19 <input type="text"/> <input type="text"/>

Q14 – Avez-vous passé des concours ? 26 à 40 vierges

- Nationaux ..... 1 B.41
- Internationaux ..... 2
- N'a pas passé de concours ..... 3 ⇒ Passer à Q16

Q15 – Avez-vous été primé au moins une fois à un concours ?

- |                       | Oui | Non |      |
|-----------------------|-----|-----|------|
| - National .....      | 1   | 2   | B.42 |
| - International ..... | 1   | 2   | B.43 |

Q16 – Avez-vous poursuivi des études autres que musicales après le baccalauréat, sanctionnées ou non par un diplôme ?

- Oui ..... 1 B.44
- Non ..... 2 ⇒ Passer à Q16d

Q16b – Lesquelles ?

45

Q16c – A quel niveau ?

46

Q16d – Quel est le diplôme d'enseignement non musical le plus élevé que vous possédez ?

47

### 3 - VOTRE VIE PROFESSIONNELLE AVANT D'ENTRER À L'ORCHESTRE

Q17 - Avant d'entrer à l'orchestre où vous exercez aujourd'hui, avez-vous occupé d'autres emplois ?

- Oui ..... 1 B.51

- Non ..... 2 ⇒ Passer à Q18

Nous allons maintenant recenser tous les emplois que vous avez occupé au cours des 10 dernières années. Vous commencerez par l'emploi le plus récent en remontant dans le temps.

Pour chaque emploi, vous indiquerez la date de début, la date de fin et si vous étiez :

- musicien dans un orchestre et si "oui", dans quel orchestre,
- enseignant et si "oui", dans quel cadre (école municipale, conservatoire de région, à titre privé,...)
- dans une autre situation et si "oui", laquelle.

	Date de début	Date de fin	Vous étiez...
Emploi actuel	mois <input type="text"/> <input type="text"/> 53	mois <input type="text"/> <input type="text"/> 57	- musicien <span style="float: right;">B.60</span> dans un orchestre . 1 ⇒ lequel ⇒ ..... <input type="text"/> <input type="text"/> 62
	19 <input type="text"/> <input type="text"/> 55	19 <input type="text"/> <input type="text"/> 59	- enseignant ..... 2 ⇒ quel cadre ⇒ ..... <input type="text"/> <input type="text"/> 64
			- autre emploi ..... 3 ⇒ lequel ⇒ ..... <input type="text"/> <input type="text"/> 66
Repro 1 à 8 <input type="text"/> C.9			
Et avant...	mois <input type="text"/> <input type="text"/> 11	mois <input type="text"/> <input type="text"/> 15	- musicien <span style="float: right;">C.18</span> dans un orchestre . 1 ⇒ lequel ⇒ ..... <input type="text"/> <input type="text"/> 20
	19 <input type="text"/> <input type="text"/> 13	19 <input type="text"/> <input type="text"/> 17	- enseignant ..... 2 ⇒ quel cadre ⇒ ..... <input type="text"/> <input type="text"/> 22
			- autre emploi ..... 3 ⇒ lequel ⇒ ..... <input type="text"/> <input type="text"/> 24
Et avant...	mois <input type="text"/> <input type="text"/> 26	mois <input type="text"/> <input type="text"/> 30	- musicien <span style="float: right;">C.33</span> dans un orchestre . 1 ⇒ lequel ⇒ ..... <input type="text"/> <input type="text"/> 35
	19 <input type="text"/> <input type="text"/> 28	19 <input type="text"/> <input type="text"/> 32	- enseignant ..... 2 ⇒ quel cadre ⇒ ..... <input type="text"/> <input type="text"/> 37
			- autre emploi ..... 3 ⇒ lequel ⇒ ..... <input type="text"/> <input type="text"/> 39
Et avant...	mois <input type="text"/> <input type="text"/> 41	mois <input type="text"/> <input type="text"/> 45	- musicien <span style="float: right;">C.48</span> dans un orchestre . 1 ⇒ lequel ⇒ ..... <input type="text"/> <input type="text"/> 50
	19 <input type="text"/> <input type="text"/> 43	19 <input type="text"/> <input type="text"/> 47	- enseignant ..... 2 ⇒ quel cadre ⇒ ..... <input type="text"/> <input type="text"/> 52
			- autre emploi ..... 3 ⇒ lequel ⇒ ..... <input type="text"/> <input type="text"/> 54

	Date de début	Date de fin	Vous étiez...	
Et avant...	mois <input type="text"/> <input type="text"/> 58	mois <input type="text"/> <input type="text"/> 80	- musicien dans un orchestre . 1	<input type="text"/> <input type="text"/> C.63 ⇒ le quel ⇒ ..... 65
	19 <input type="text"/> <input type="text"/> 58	19 <input type="text"/> <input type="text"/> 82	- enseignant ..... 2	⇒ quel cadre ⇒ ..... 67
			- autre emploi ..... 3	⇒ le quel ⇒ ..... 69
Repro 1 à 8 4 D.9				
Et avant...	mois <input type="text"/> <input type="text"/> 11	mois <input type="text"/> <input type="text"/> 15	- musicien dans un orchestre . 1	<input type="text"/> <input type="text"/> D.18 ⇒ le quel ⇒ ..... 20
	19 <input type="text"/> <input type="text"/> 13	19 <input type="text"/> <input type="text"/> 17	- enseignant ..... 2	⇒ quel cadre ⇒ ..... 22
			- autre emploi ..... 3	⇒ le quel ⇒ ..... 24

Q18 – Avez-vous connu une ou plusieurs périodes de chômage ou d'inactivité ?

- de 3 à 6 mois ..... 1 D.25

- de plus de 6 mois ..... 2

- je n'ai jamais été au chômage ou en inactivité 3 mois ou plus ..... 3 ⇒ Passer à Q18c

Q18b – Globalement, depuis que vous avez commencé à travailler, combien de mois avez-vous passé au chômage ou en inactivité ?

..... mois   27

Q18c – Aux hommes seulement :  
Quand avez-vous fait votre service militaire ?

Début : mois   19    
29 31

Fin : mois   19    
33 35

Q19 – Pourquoi avez-vous postulé auprès de l'orchestre où vous exercez aujourd'hui ?

- pour des raisons pratiques (géographiques) ... 1 D.38

- pour des raisons artistiques ..... 2

- pour avoir une meilleure rémunération ..... 3

- en raison du prestige de l'orchestre ..... 4

- autres raisons (précisez) ..... 5

↓

37 à 43 vierges

### 4 – EN DEHORS DE VOTRE ACTIVITÉ AU SEIN DE L'ORCHESTRE

Q20 – Suivez-vous des stages ou des cours particuliers ?

- Oui ..... 1 D.44

- Non ..... 2

Q21 – Avez-vous une activité de musique de chambre ?

- Oui, régulière ..... 1 D.45

- Oui, exceptionnelle ..... 2

- Non, aucune ..... 3

Q22 – Avez-vous une activité d'enseignant ?

	Oui	Non	
- à titre privé .....	1	2	D.46
- dans un CNSM .....	1	2	D.47
- dans un CNR .....	1	2	D.48
- dans une école municipale agréée .....	1	2	D.49
- dans une école municipale non agréée ...	1	2	D.50
- ailleurs .....	1	2	D.51



Q27 – Dans l'avenir, pensez-vous changer d'orchestre ?

- Oui ..... 1 D.63
- Non ..... 2

Q28 – Rétrospectivement, quel est votre sentiment par rapport à votre carrière ?

- très satisfait ..... 1 D.64
- satisfait ..... 2
- déçu ..... 3

Q29 – En quelques mots, quels conseils donneriez-vous à un jeune souhaitant devenir musicien professionnel ?

..... D.65

.....

.....

..... D.66

.....

.....

..... D.67

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Reproduction d'après documents fournis

Impression DF



**Direction de l'administration générale**  
**Département des études et de la prospective**  
2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris  
tél. 40 15 73 00 - fax 40 15 79 99