

L'IMPACT DU GENRE SUR LA SÉLECTION ET LA STRUCTURE DU CONCOURS REINE ÉLISABETH

Sarah GRAVIER

Sarah Gravier s'intéresse au célèbre Concours Reine Elisabeth, essayant d'y observer si le sexe y sert de facteur de sélection des musicien·ne·s, et de quelle manière il oriente la production des savoirs sur cette matière.

Les études de genre et le courant de la musicologie féministe ont montré que la musique est liée aux transformations sociales et culturelles de nos sociétés. Ces travaux ont mis en évidence que la musique peut véhiculer une vision du monde androcentrée et que le sexe du chercheur ou de la chercheuse a une influence directe sur le travail qu'il ou elle mène.

Ces nouvelles analyses culturalistes et socio-historiques ont été rejetées par certains musicologues tels que Gordon Graham revenant à des arguments naturalistes : « Taking historical experience as a guide, the only guide we have, there is good reason to believe, however, that the composition of music will continue to be an activity largely of men¹ »

En parallèles de ces travaux, de nombreux projets émergent pour rendre visibles les femmes musiciennes et compositrices. Deux festivals d'envergure sont nés en France pour promouvoir les femmes compositrices de musique classique : Présences Féminine² et Musi-ciennes à Ouessant. En 2019 est né le MAWOMA le premier concours mondial itinérant consacré aux femmes cheffes d'orchestre.

Qu'en est-il des concours de musique ? Ce travail interroge l'impact du genre sur la structure et sur la sélection du Concours Reine Elisabeth. Bien que les concours aient été étudiés sous la perspective de la performance³, peu de travaux se sont intéressés au genre. Ce travail souhaite contribuer à l'égalité des sexes, en travaillant sur un événement actuel, connu internationalement.

Une étude économétrique américaine a révélé que les auditions à l'aveugle aug-

mentaient les chances des femmes musiciennes d'être sélectionnées au premier tour lors d'un concours pour rentrer dans un orchestre⁴. Suite à cette lecture, une première question s'est alors posée : les hommes et les femmes ont-elles la même probabilité de réussir une étape du Concours Reine Elisabeth ? Après le recensement des candidat·e·s de toutes les années et des différents concours instrumentaux d'autres questions ont émergé. En fonction du concours instrumental, y a-t-il plus d'hommes ou de femmes qui y participent ? Les jurys atteignent-ils la parité ? Sur quels critères se basent les membres du jury pour juger une performance musicale ?

Deux stratégies de recherches sont alors développées : la méthode quantitative et la méthode qualitative. La méthode statique valeur-p permet de tester notre hypothèse ; les hommes et les femmes ont la même probabilité de réussir une étape du Concours Reine Elisabeth. Cette division entre hommes et femmes dans le Concours Reine Elisabeth ne recouvre pas une vision binaire plus large du monde où il existe des personnes intersexes, non-définies. Les données concernant les participant·e·s au Concours Reine Elisabeth ont été collectées grâce aux archives du concours, de 1950 jusqu'à 2019 et soumis à la méthode statistique valeur-p.

Ensuite, pour la méthode qualitative, cinq entretiens semi-directifs ont été effectués avec des membres du jury du Concours Reine Elisabeth afin d'approfondir leur manière de juger les candidat·e·s.

Tout d'abord, cette recherche a mis en évidence une ségrégation horizontale et verticale dans le Concours Reine Elisabeth. La ségrégation horizontale tend à confiner les hommes et les femmes à certains instruments, et donc à certains concours instrumentaux. En fonction du sexe attribué à l'instrument, ou à la pratique comme le chant, la participation des hommes et des femmes diffère. Le violon, instrument qui est attaché à plusieurs imaginaires sexués, a d'abord attiré majoritairement des hommes, jusqu'en 1989 où la tendance s'inverse. Le concours de piano, instrument le plus « féminisé » dans les conservatoires de France, est pourtant dominé par des hommes, renvoyant à l'image historique de la femme pianiste qui apprend les arts d'agrément,

et l'homme pianiste qui apprend la technique qu'il montrera lors de duel, ou de concours. Il y a majoritairement des femmes qui s'inscrivent au concours de chant, discipline qui a permis aux femmes de se professionnaliser grâce à la spécificité de leur tessiture.

Il s'opère également une ségrégation verticale dans le concours. De fait, très peu femmes siègent aux positions hiérarchiques. Aucune femme n'a jamais présidé le conseil d'administration ni n'a été présidente de jury. Les femmes sont presque toujours minoritaires dans les jurys, même pour les disciplines féminisées comme le chant. Alors qu'il y avait 50 femmes et 14 hommes pour la première épreuve de chant en 2014, le jury était composé de 9 hommes pour 5 femmes. Une question se pose alors : est-ce que les femmes ont autant de chance que les hommes de finir lauréates au Concours Reine Elisabeth ?

Les résultats de l'étude statistique étant significatifs, dès lors ils réfutent l'hypothèse 0, que les hommes et les femmes ont la même probabilité de réussir une étape du Concours Reine Elisabeth. Néanmoins, ces résultats ne nous donnent pas de réponse, et n'expliquent rien. Plusieurs hypothèses pourraient expliquer ces résultats.

Tout d'abord, la sociabilisation différenciée en fonction des sexes pourrait rendre les femmes plus sujettes au stress, ce qui impacterait leur jeu. Ensuite, certaines éducations musicales pourraient véhiculer des stéréotypes, demandant aux femmes de jouer « délicatement », *a contrario* de la technique enseignée aux hommes. La manière de jouer en serait impactée. Enfin, l'image historique de l'artiste, du génie, renvoie à un homme et non à une femme. Dès lors, cet imaginaire de l'artiste masculin pourrait inconsciemment impacter le choix des jurys, qui seraient plus favorables à un artiste masculin. À partir de la littérature musicologique, sociologique et psychologique, ces hypothèses ont été développées. Elles ne sont pas exhaustives, et sont des pistes pour expliquer pourquoi les femmes auraient moins de chance que les hommes de réussir une étape du concours.

Les entretiens semi-directs avec d'anciens membres du jury ont montré qu'une partie de leurs critères de sélections sont

des critères non mesurables. Ceux-ci renvoient à des concepts tels que trouver « l'artiste », « la personnalité », concept donc construit historiquement autour d'une figure masculine.

De plus, deux membres du jury ont parlé de l'influence du physique d'une belle femme lors des compétitions, conduisant sûrement certains jurés à leur attribuer plus de points. Un membre du jury lors de l'entretien : « Quelle chance ont ces pauvres garçons qui transpirent, qui portent un costume, tout le monde a le même costume, toujours le costume chemise cravate, et puis une jolie fille de 18 ans qui arrive sur la scène dans une robe magnifique. Bien sûr qu'elle a des atouts indiscutables. »

Pourtant des études comme celle de Marie Buscatto sur les femmes dans le jazz ont montré qu'un beau physique pouvait être préjudiciable, occultant les capacités techniques et les qualités de la musicienne.

Face à ce constat que le genre imprègne les concours de musique, nous pouvons agir. Les garçons et les filles sont façonné·e·s par des modèles sexués dès la petite enfance. Il apparaît une domination du sexe masculin sur le féminin, créant des inégalités dans nos sociétés. Ces stéréotypes tendent à être montrés comme « naturels », ne permettant pas une remise en question de l'ordre établi. Un des moyens de lutter contre la naturalisation de ces stéréotypes est de donner une éducation neutre et équitable aux enfants et aux parents. La formation musicale est un apprentissage très large où les élèves étudient le solfège, apprennent à lire une partition, reconnaître des notes via une dictée, et acquièrent la pratique d'un instrument en jouant des morceaux de diverses époques. Une meilleure représentation des femmes dans les illustrations des manuels pédagogiques, dans les posters des salles de classe ou encore une reconnaissance des femmes compositrices et l'enseignement de leur morceau permettent de les rendre visibles et aux filles de pouvoir s'identifier. En effet, Caroline Ledru a travaillé sur le matériel pédagogique en France. Des manuels pédagogiques en plusieurs volumes, conçus pour un cursus musical complet, se passent de toutes les compositrices, et n'en citent aucune ou alors une seule⁵.

Tableau 1: Répartition des hommes et des femmes de toutes les années lors des trois étapes des concours instrumentaux du Concours Reine Élisabeth.

Année	H ₁	F ₁	H ₂	F ₂	H ₃	F ₃	Instrument
1937	55	27	-	-	9	3	Violon
1938	41	49	-	-	6	6	Piano
1951	19	8	9	5	8	4	Violon
1952	38	38	17	8	10	2	Piano
1955	28	17	16	7	9	3	Violon
1956	41	29	15	9	11	1	Piano
1959	27	10	19	5	12	0	Violon
1960	46	27	18	6	10	2	Piano
1963	25	11	18	6	10	2	Violon
1964	39	32	17	7	9	3	Piano
1967	23	8	17	5	10	2	Violon
1968	53	31	15	9	8	4	Piano
1971	24	13	17	7	7	5	Violon
1972	48	33	13	11	7	5	Piano
1975	52	21	16	8	8	4	Piano
1976	32	13	15	9	8	4	Violon
1978	56	40	17	7	8	4	Piano
1980	28	22	15	9	5	7	Violon
1983	76	49	16	8	10	2	Piano
1985	52	28	14	10	7	5	Violon
1987	44	32	15	9	8	4	Piano
1988	16	33	8	16	4	8	Chant
1989	22	28	11	13	5	7	Violon
1991	51	30	16	8	9	3	Piano
1992	13	35	8	16	2	10	Chant
1993	25	41	10	14	5	7	Violon
1995	24	42	14	10	8	4	Piano
1996	20	46	8	16	6	6	Chant
1997	34	45	11	13	6	6	Violon
1999	56	43	15	9	10	2	Piano
2000	12	38	7	17	4	8	Chant
2001	33	46	8	16	5	7	Violon
2003	73	59	14	10	8	4	Piano
2004	23	83	10	26	5	7	Chant
2005	43	77	10	14	8	4	Violon
2007	38	35	13	11	5	7	Piano
2008	18	54	6	18	3	9	Chant
2009	41	42	11	13	5	7	Violon
2010	35	28	14	10	10	2	Piano
2011	13	75	9	15	7	5	Chant
2012	39	39	14	10	8	4	Violon
2013	38	25	17	7	9	3	Piano
2014	14	50	8	16	4	8	Chant
2015	28	35	11	13	8	4	Violon
2016	53	23	18	6	9	3	Piano
2017	49	21	17	7	10	2	Violoncelle
2018	18	37	11	13	6	6	Chant
2019	19	45	9	15	4	8	Violon

Des solutions sont envisageables pour le Concours Reine Élisabeth. Celui-ci pourrait proposer une année une œuvre d'un compositeur et l'année suivante une œuvre d'une compositrice. Une attention à la parité dans les jurys du concours semble facilement réalisable et une première avance en matière d'égalité de genre.

Ce travail a permis de soulever un nouvel éclairage pour l'achèvement de l'égalité hommes-femmes, en mettant en lumière des préconisations afin d'améliorer l'égalité dans l'éducation musicale et le Concours Reine Élisabeth.

-
- 1 « Prenant l'expérience historique comme guide, le seul guide que nous ayons, il y a de bonnes raisons de croire, cependant, que la composition de la musique continuera d'être une activité en grande partie des hommes ».
 - 2 Graham Gordon, « Women in music », *British Journal of Aesthetics*, 40(1):114, 2000, p. 114
 - 3 Lisa McCormick. *Performing Civility: International Competitions in Classical Music*. Cambridge Cultural Social Studies, Cambridge University Press, 2015.
 - 4 Claudia Goldin and Cecilia Rouse, Orchestrating impartiality: The impact of « blind » auditions on female musicians. *American economic review*, 90(4):715-741, 2000.
 - 5 Caroline Ledru, « Quelle place pour les compositrices dans les conservatoires ? Le matériel pédagogique et son impacte à la lumière du genre ». *La musique a-t-elle un genre ?*, Sorbonne (Éditions de la), 2019 p. 276.
-