

SANTÉ

Les risques auditifs des musiciens d’orchestre

Les instrumentistes sont régulièrement confrontés à des volumes sonores très importants. Quelle est l’utilité des pare-sons, filtres auditifs ou autres équipements ? Et quels sont les recours juridiques en cas de problème ? Aperçu de la question.

Partager cet article

Tweet
 G+1
 0

ARTICLE INFO

EXTRAIT DE:



LA LETTRE DU MUSICIEN 396

Acheter en ligne

CATÉGORIE

Santé

MOTS CLÉS

AUTEUR

Antoine Pecqueur

DATE DE PUBLICATION

13/12/2010

Le sujet a longtemps été tabou. Il y a une dizaine d’années, les musiciens qui ressentaient, à leur pupitre, des gênes auditives n’osaient généralement pas en parler. Par peur de vexer le collègue dont le son pouvait être perturbant, ou par crainte que l’on pense qu’ils n’entendaient plus très bien et donc qu’ils n’étaient peut-être plus tout à fait aptes à jouer de leur instrument. C’est une directive européenne sur le niveau sonore qui a contribué à délier les langues. Publiée en 2003, cette directive a tout d’abord été transposée en droit français en 2006 avant d’être applicable au monde de la musique en 2008. Deux ans plus tard, on commence à en mesurer les effets.

Des risques relatifs

Evitons tout catastrophisme : les risques auditifs ne sont généralement pas majeurs. « Nous ne sommes pas une profession sinistrée : il n’y a pas d’épidémie de surdité ! Néanmoins, la prévention est essentielle », affirme Florent Girard, secrétaire général de l’Association française des orchestres, une structure qui a édité sur le sujet un guide à l’intention des musiciens (voir note en fin d’article). La profession de musicien d’orchestre n’entre d’ailleurs pas dans la liste des métiers touchés par des maladies professionnelles. « Il y a des chiffres aberrants qui traînent, comme, par exemple, le fait que 48 % des musiciens d’orchestre souffriraient de problèmes auditifs. C’est complètement faux : les études sérieuses montrent que le risque existe, mais qu’il n’est pas considérable », affirme l’audiologue Christian Meyer-Bisch, qui ajoute néanmoins : « Même s’il n’y a pas une incidence majeure, il y a des niveaux sonores inquiétants. » Aucune statistique ne donne le pourcentage de musiciens en France ayant eu des problèmes auditifs. Néanmoins, on constate dans presque chaque orchestre un ou plusieurs cas de personnes souffrant de ce type de trouble, marqué par la présence d’acouphènes. Ces problèmes viennent d’une exposition régulière à un volume sonore important. Il existe également des cas de problèmes auditifs liés à une exposition ponctuelle, mais très violente : par exemple, une attaque fortissimo de trompette directement dans l’oreille. Evidemment, ces derniers cas de figure sont beaucoup plus rares.

Des salles toujours plus grandes

Si les causes des risques auditifs sont multiples, l’une des principales est d’ordre... architectural. Les salles de concert sont de plus en plus grandes : il suffit de comparer la jauge du Musikverein de Vienne (1 700 places), construit en 1869, à celle de l’Auditorium Santa Cecilia du Parco della Musica de Rome (2 700 places), inauguré en 2002. C’est désormais la règle : la plupart des salles accueillent plus de 2 000 spectateurs (voire 3 500 personnes dans le nouveau bâtiment qui vient d’être inauguré à Astana, au Kazakhstan !). Conséquence directe pour les orchestres : ils doivent sonner plus fort pour remplir les salles. Christian Meyer-Bisch s’inquiète d’une telle évolution : « Je pense qu’il faudrait peut-être envisager une très légère amplification pour éviter tout risque pour les musiciens. »

Les salles modernes ne sont pas les seules concernées. Les lieux avec une acoustique très réverbérante, comme certaines églises, peuvent également être très douloureux pour l’audition du musicien. Mais surtout, le problème vient souvent des fosses d’orchestre. « Par suite des problèmes de santé de certains musiciens, nous avons pris des dispositions pour ne pas dépasser quarante instrumentistes à cordes dans la fosse d’orchestre du Grand-Théâtre de Genève. Il faut bien réfléchir au fait de donner ou pas certains ouvrages dans un tel lieu », nous explique Steve Roger, administrateur général de l’Orchestre de la Suisse romande, l’un des orchestres pionniers en matière de reconnaissance du risque auditif. Les postes les plus délicats dans la fosse sont ceux situés juste à côté des parois, qui renvoient le son dans la salle. Contrebassistes et harpistes sont donc aux premières loges.

Des instruments toujours plus puissants

L’autre raison à l’origine des problèmes auditifs est à chercher au niveau de la facture instrumentale. Là aussi, on constate une certaine surenchère : les instruments sont de plus en plus puissants (pour pouvoir jouer dans ces salles de plus en plus grandes...). Tous les pupitres sont concernés. Les cuivres, bien sûr, dont les pavillons sont de plus en plus larges, sous l’impulsion des facteurs américains. Le cas du tuba est emblématique : au Philharmonique de Vienne, le chef Nikolaus Harnoncourt a récemment préféré utiliser un contrebasson plutôt qu’un tuba, car l’instrument actuel est devenu trop puissant et n’a plus rien à voir avec ceux d’il y a un siècle... Les percussions sont aussi concernées, comme le montre la taille exponentielle de certaines grosses caisses. « Les cordes ont, elles aussi, gagné en puissance, depuis qu’elles ont troqué le boyau pour l’acier. L’évolution technologique s’accompagne d’une puissance accrue », précise Christian Meyer-Bisch. Depuis quelques années, on constate cependant dans certains orchestres un retour vers des timbres moins puissants, sans doute en écho à la mouvance sur instruments anciens. Ainsi, il est de plus en plus courant de voir des timbaliers jouant sur des instruments équipés de peau et non plus de plastique.

Changer la disposition

Pour tenter de limiter les risques auditifs, certains orchestres ont mis en place différentes mesures. A commencer par un aménagement de la disposition des musiciens. « Il faut trouver des distances de sécurité en éloignant les sources sonores problématiques des autres musiciens, par exemple le piccolo d’un violoniste. Lors de la rénovation de notre salle, le Victoria Hall de Genève, nous avons aussi cherché à créer beaucoup d’espace entre les cuivres et les bois », explique Steve Roger. Le problème est que, très souvent, le chef préfère un orchestre resserré plutôt qu’une formation où les musiciens seraient tous espacés les uns des autres. Pour Christian Meyer-Bisch, « il est utile de bien utiliser l’espace de manière verticale, en surélevant certains pupitres, comme les cuivres. Je conseille aux orchestres d’avoir des estrades de 30 centimètres, même si elles sont difficiles à trouver, les entreprises ne proposant souvent que 20 centimètres, ce qui est trop petit, ou 40 centimètres, ce qui est trop haut. La tradition de certaines phalanges, comme le New York Philharmonic, de jouer à plat n’est donc pas très conseillée d’un point de vue scientifique...

Utiliser les bouchons et les pare-sons

Les équipements pour atténuer les problèmes auditifs sont de plus en plus performants. Fini l’époque où les musiciens improvisaient des bouchons à oreille en prenant du coton ou des boules Quies. Il existe désormais des filtres auditifs adéquats. C’est l’Orchestre symphonique de Chicago qui a été l’une des premières phalanges à utiliser ces bouchons, nommés "Pianissimo", fabriqués en silicone souple et diminuant le niveau sonore d’une quinzaine de décibels. « L’avantage de ces filtres, c’est qu’ils sont neutres, alors que les boules Quies vont surtout diminuer les aigus », affirme Christian Meyer-Bisch, avant d’observer que « ces bouchons sont néanmoins délicats à supporter pour les souffleurs, qui entendent du coup beaucoup plus les bruits internes, comme leurs mouvements de langue par exemple. » On peut observer deux comportements dans les orchestres : soit les musiciens mettent les filtres du début à la fin du concert, soit ils ne les utilisent que lors de moments bien précis dans la partition (en général les tuttis fortissimo !). « Avant certaines œuvres aux nuances très fortes, il m’arrive de venir devant l’orchestre à la première répétition et de conseiller aux musiciens d’utiliser des bouchons », affirme Steve Roger. Reste que porter un tel équipement suppose une certaine habitude, que l’on ne prend pas forcément dans les conservatoires... L’autre solution pour le musicien, c’est le pare-son. On voit désormais ces plaques en plexiglas dans pratiquement tous les orchestres. « Il y a encore quelque temps, on avait du mal à admettre leur présence pour un concert à cause du public. Mais heureusement, la situation a changé. Pour autant, il faut savoir bien les utiliser, car sinon cela peut causer de vrais dégâts. Si le pare-son est mal placé, le musicien qui joue devant cet équipement peut avoir en retour sa sonorité de manière très violente », observe l’administrateur général de l’Orchestre de la Suisse romande. Cela fait quelques années qu’un nouveau modèle d’équipement est apparu : les "hearnwigs". Le musicien met alors sa tête dans une sorte de casque. « Ce système, à mi-chemin entre les bouchons et les pare-sons, fonctionne très bien pour les musiciens qui ont un jeu symétrique, comme le trompettiste, le bassoniste ou le clarinetiste. Par contre, cela va gêner le flûtiste ou le violoniste », explique l’audiologue. Autre problème : le seul fabricant, suédois (la Scandinavie est d’ailleurs à la pointe en matière de prévention du risque auditif), n’arrive pas à suivre le rythme des commandes et les délais sont donc très importants pour les orchestres.

Les recours possibles

Si un musicien est confronté à des troubles auditifs majeurs, il lui est désormais possible de poursuivre son employeur. C’est l’une des conséquences de la directive européenne de 2003 (à cette époque, un orchestre allemand s’était même mis en grève pour défendre le fait que cette directive soit appliquée à la musique). Quand une surdité professionnelle est reconnue, le musicien reçoit donc une indemnisation. Celle-ci lui permet de payer les équipements techniques nécessaires pour réduire sa surdité, mais, surtout, lui offre une compensation de salaire. Cette indemnisation n’est pas payée par la Sécurité sociale, mais par l’orchestre lui-même. La formation doit déboursier en moyenne 100 000 euros pour un cas de surdité professionnelle. « C’est un montant qui incite à la prévention ; car à ce prix-là, un orchestre peut bien acheter des pare-sons », observe, non sans humour, Christian Meyer-Bisch. Face à cette "peur du gendarme", on comprend mieux pourquoi les orchestres se mobilisent sur la question. Mais plusieurs pistes restent encore à développer. « Il y a une réflexion à mener sur la programmation, en fonction du risque auditif, en alternant des pièces puissantes et d’autres plus intimes », remarque Florent Girard. Très concrètement, Christian Meyer-Bisch propose de « faire deux pauses plus courtes au lieu d’une seule dans les services d’orchestre où l’on aborde une œuvre très puissante. C’est la même chose que pour les coups de soleil : il sera toujours moins grave pour le corps de s’exposer deux fois une heure au soleil plutôt que deux heures d’affilée ». Enfin, le chef d’orchestre doit être aujourd’hui davantage sensibilisé à la question. Il n’est pas à l’abri du risque, mais surtout, c’est à lui de demander parfois aux musiciens de jouer en répétition dans des nuances plus faibles. Ce qui permet aux instrumentistes de s’économiser pour le concert... La prévention peut aussi avoir un bénéfice artistique.

Articles en relation :
[La disposition des musiciens dans l'orchestre](#)
[Prévenir le risque auditif dans les orchestres](#)
[Il faudrait oser sonoriser les orchestres symphoniques !](#)
[A Amsterdam, une conférence sur la santé des musiciens](#)
[La conférence d'Amsterdam, côté coulisses](#)
[Filtres auditifs pour musiciens](#)
[Musicien d'orchestre, les risques du métier](#)

© La Lettre du Musicien. La reproduction, même partielle, des articles publiés sur ce site est strictement interdite (L335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle).

RÉAGIR À CET ARTICLE

Envoyez-nous vos réactions par le biais du formulaire ci-dessous

Sauf mention formelle de votre part, précisée lors de l’envoi, votre commentaire est susceptible d’être publié dans le "Courrier des lecteurs" de La Lettre du Musicien (édition papier et site internet).

Nom (requis)

E-mail (requis)

Votre message (requis)

Code de sécurité :