

Introduction.

Résumé

La commande d'une étude sur la musique classique et ses publics s'inscrit dans un contexte de mutation des pratiques et des goûts qui s'accompagne d'interrogations, voire de critiques ou d'inquiétudes. Pour en éclairer les motifs, il est apparu nécessaire de partir des données chiffrées et des analyses sociologiques disponibles, puis de diversifier le regard par des approches historiques ou anthropologiques et enfin d'amorcer un premier recensement des actions menées par les établissements et les artistes.

D'autres temps ont attribué à la musique une fonction politique éminente, si l'on en croit les thèses de Jann Pasler pour qui la politique musicale des débuts de la Troisième république repose sur la conviction que la musique a un rôle à jouer en démocratie. Qu'en est-il aujourd'hui ? C'est pour aborder cette question que l'étude de la relation entre la musique classique et les publics sera posée en regard d'une notion qui retrouve une vivacité contemporaine, celle de « bien commun ».

Les notions sont d'abord mises à l'épreuve. À commencer par celle de musique classique, généralement appliquée à un répertoire ou à une famille musicale particulière, qui pourrait aussi être utilisée au sens d'une certaine manière de faire de la musique, une manière exigeante, quel que soit le répertoire musical. Vient ensuite le questionnement du périmètre institutionnel de la musique classique par rapport aux musiques actuelles. La bi-polarisation institutionnelle ne correspond plus à la réalité. Elle masque la proximité de démarches artistiques et de réalités professionnelles. Elle freine une approche de la diversité culturelle. Enfin la notion de public est examinée, l'usage du singulier ou du pluriel, la tendance et les inconvénients des découpages et du cloisonnement des catégories de publics, et la comparaison avec d'autres notions comme celles d'habitant, de citoyen ou simplement de personne.

La méthode utilisée dans l'étude a cherché à s'ajuster au thème par deux moyens : un travail collaboratif et un travail « in process », conçu comme le point de départ d'un dossier commun destiné à être enrichi et amendé. D'où l'installation dès le départ d'un groupe de travail qui a pris part à la réflexion et à la rédaction de l'étude, d'où la commande d'un travail d'analyse des récits donnant lieu à une collaboration avec des chercheurs du Cnrs, d'où la logique d'évaluation partagée avec différents services de la Direction générale de la création artistique et à l'occasion d'entretiens, d'où la mise en situation dans un travail de terrain à Poitiers avec les trois orchestres associés et le Théâtre auditorium de Poitiers.

L'étude s'articule autour de trois chapitres: les chiffres, les discours, les actions.

Chacun des chapitres recherche une dynamique : mettre les chiffres au service de choix politiques, faire évoluer les discours et mieux en partager les enjeux, développer les actions dans un programme ambitieux de la Dgca de formation et d'évaluation.

A/ Les enjeux : pourquoi une étude des publics de la musique classique au regard de la notion de bien commun ?

La musique classique est-elle un **bien commun** ? Posée au passé composé, la réponse à cette question semble aller de soi. Il suffit de regarder nombre de monuments, opéras ou salles de concert prestigieuses, qui témoignent d'une puissance symbolique forte dans l'histoire moderne. Au présent, la question de savoir si la musique classique est encore un bien commun n'a plus la même netteté.

Un « désormais » se serait introduit, dont on peut repérer la trace dans le doute des politiques publiques, qui semblent découvrir le poids budgétaire du secteur classique et vont parfois jusqu'à l'inscrire dans les premières lignes de leurs interrogations voire des problèmes à résoudre.

À supposer donc que le temps des évidences soit révolu, formulons alors la question de manière dynamique : la musique classique peut-elle être un bien commun ? Comment faire en sorte que le répertoire musical classique soit autre chose qu'un patrimoine statufié et réservé et qu'il trouve une forme renouvelée de **présence agissante disponible pour tous** ?

À la différence de l'intérêt général défini et garanti dans la loi, comme l'est le service public à la française, le bien commun n'est pas l'apanage du prince responsable des règles générales de la cité, mais repose sur l'adhésion de chacun. Le bien commun n'est ni une marchandise soumise à l'économie, ni une norme soumise au juridique. Loin de la pression du commerce ou du droit, il ressortit à un mécanisme plus puissant et plus labile que l'aspiration au gain ou le respect de la loi.

A-1. Le regard posé sur les publics de la musique classique a besoin d'être élargi.

Pour observer le public de la musique classique, il sera nécessaire, au-delà du regard **trop souvent limité à la fréquentation**, de prendre en compte la diversité des relations qui s'établissent entre les personnes et la musique classique, notamment l'écoute, la pratique en amateur, l'engagement dans des projets participatifs, l'activité critique et de recommandation... Il conviendra d'observer les pratiques dans l'espace numérique et à l'étranger. Il faudra aussi s'interroger sur les représentations et les valeurs qui agissent dans les discours.

Ce regard a besoin aussi d'être **outillé**. Les travaux préparatoires de la loi dite au départ d'orientation de la création, et les groupes de travail sur la modernisation de l'action publique du programme « création » dit 131, ont confirmé le besoin d'outils sur la question des publics et de la démocratisation. D'où la nécessité d'un approfondissement des enjeux des publics dans l'ensemble de ses dimensions historiques, esthétiques, politiques et bien sûr juridiques dans un contexte international qui appelle des prises de position sur la question de la diversité culturelle ou des droits culturels.

Plus largement encore, une étude sur les publics conduit à penser la **connexion ou l'absence de connexion entre culture et politique**. Les artistes élaborent quotidiennement le sens dans ces moments vivifiants et vulnérables de la rencontre avec les publics. Les politiques publiques ont également besoin de revisiter régulièrement les fondements démocratiques de leurs interventions.

A-2. Le regard posé sur les publics de la musique classique est aussi inquiet.

Des **alarmes** semblent peser sur l'évolution des publics : vieillissement, catégories socio-professionnelles ayant un très haut niveau de formation, mutation des goûts... Comment analyser

les situations et réagir à ces alarmes ? S'agit-il d'un déclin ? La musique classique serait-elle devenue un objet désuet ? S'agit-il d'une transformation des pratiques, les festivals attirant davantage que les saisons des lieux attachés à la forme traditionnelle du concert ? Quel espoir fonder dans les promesses du numérique ?

Le **défi inscrit au cœur du projet de la Philharmonie de Paris**¹ est à la hauteur de cette inquiétude. Les regards sont tendus vers cet établissement qui se doit d'être exemplaire, non seulement car il concentre des moyens d'autant plus précieux que la période est celle d'une disette budgétaire, mais aussi car il est investi d'une attente proportionnelle à l'ambition architecturale du projet : montrer que la musique classique peut être un bien commun. Ce qui lui donne le devoir de réussir. Formons le vœu que l'enthousiasme public des journées de l'inauguration soit le signe de la capacité de la Philharmonie à relever ce défi de manière durable !

Il est apparu essentiel de prendre au sérieux ces inquiétudes et de tenter de faire le point en se donnant les moyens d'observer les actions, d'analyser les blocages, d'évaluer et de valoriser les pratiques les plus justes.

B/ Les notions : de quoi parle-t-on ?

B-1. La catégorie de « musique classique ».

C'est une notion floue. Elle peut aussi bien qualifier un répertoire (la musique de Mozart, Haydn et du premier Beethoven dite aussi « première école de Vienne »), que l'ensemble du répertoire occidental noté ou ses différents genres (musique instrumentale, vocale, de chambre...). Nous tenterons de comprendre l'usage qu'en fait le monde professionnel dans l'étude de ses discours.

Une notion récente au périmètre fluctuant.

Le terme de « musique classique » n'existait pas avant le XIX^e siècle. Il est apparu pour désigner les œuvres d'un **musée musical imaginaire**. « Depuis l'époque de Beethoven, il est devenu normal de s'attendre à ce que la grande musique continue d'être interprétée bien après la mort du compositeur ; c'est tout le sens ou presque du mot « grande ». Mais avant cette époque, c'était au contraire l'exception². » Et derrière le terme de « grande musique », on trouve en général le répertoire symphonique et lyrique de la fin du XVIII^e au début du XX^e siècle considéré comme appartenant au panthéon des œuvres musicales. Nous tenterons de repérer l'usage qui en est fait dans les enquêtes³.

On interrogera également l'intérêt de l'approche anthropologique du terme « classique » qui sort le « classique » du seul champ occidental et en fait un invariant commun.

B-2. La notion de public.

La pratique dominante du pluriel.

La pratique dominante au ministère de la Culture consiste à employer le pluriel. La **segmentation** et le cloisonnement qui en résultent sont le fruit de l'empilement de politiques successives. À

1 Cf le rapport de Yann Gaillard au Sénat sur la Philharmonie de Paris d'octobre 2012.

2 Nicholas Cook, *Musique, une très brève introduction*, Paris, Allia, 2006, p.38.

3 Voir dans le chapitre sur les chiffres, l'analyse de l'histoire de la catégorisation de la musique dans l'enquête sur les pratiques culturelles de Français.

l'opposition des « **non-publics** » par rapport aux publics définie par Jeanson, succèdent les nombreuses catégories de publics « **empêchés** » : univers carcéral, grand âge... ou « **éloignés** » : pour des raisons sociales ou symboliques... À cet empilement s'ajoutent les logiques marketing qui distinguent les publics « **captifs** » : enfants en situation scolaire... ou les publics « **cibles** », considérés comme des « prospects »... ou encore les logiques statistiques.

D'un côté une politique de la démocratisation, qui articule les différentes étapes de sa réflexion sur les publics à partir de la question de l'accès, de l'autre une démarche économique pour optimiser la rentabilité des actions de l'établissement. Dans chacune de ces démarches, une certaine idée de la notion de « public » est à l'œuvre. On examinera sur quelles bases la **politique d'accès** a fait l'objet de critiques et comment dans cette critique émerge la notion de « personne ».

L'usage fécond mais délicat du singulier.

« Le public au singulier peut renvoyer au sens que le mot a pris à l'époque des Lumières, dit Sophie Wahnich : **l'espace public de la raison sensible** où le public est constitué de l'ensemble des personnes qui lisent, vont au théâtre, écoutent des concerts et en discutent sur un mode critique. Le public, c'est d'abord le **jugement public**, la critique publique, celle des grandes controverses [...] Le tribunal de l'opinion juge sur le fond et sur l'esthétique, en tant que l'une conforme à l'autre. »

Le public n'est pas une donnée préalable, il est toujours à faire. Christian Ruby se réfère à Balzac : « Balzac parle de « société fortuite » en évoquant la notion de public, lorsqu'il décrit des personnes se rassemblant sous un porche sous des trombes d'eau, dans *Ferragus*. Si on remplace dans ce texte le mot « passant » par le mot « spectateur », on obtient la notion de public telle que nous la définissons [...] le public n'existe pas avant la corrélation à un objet qui rassemble, projet ou œuvre, dans le temps et dans l'espace. » Il précise : « ce n'est pas parce que l'on substitue « habitant » à public, ou « habitant » à spectateur, que l'on a raisonné autrement. Si l'habitant est aussi conçu comme un être figé, on n'a rien gagné. Il est plus intéressant d'observer comment un habitant peut devenir spectateur. »

Ce que les approches au singulier apportent, c'est de montrer que dans le terme de public, il est question d'**une dynamique de propositions à mettre en œuvre collectivement** dans un objectif commun, ce que les découpages en catégories ont tendance à réduire. La notion de **personne** permet également de mettre en valeur la pluralité des **trajectoires** et est nécessaire pour penser la question des **droits culturels**.

Les ambivalences du lien entre artistes, public et territoire.

Aujourd'hui, après des politiques d'aménagement culturel du territoire, il paraît nécessaire d'étudier la manière dont le territoire peut être l'espace privilégié des liens entre le public, les institutions et les artistes.

On peut dégager trois modalités :

- **la même offre culturelle pour tous** quel que soit le territoire ; c'est la logique de l'aménagement culturel du territoire : les mêmes plasticiens dans les musées d'art contemporain de villes de régions différentes ; les mêmes artistes présents dans des festivals de régions différentes ; c'est au cœur du développement de la folle journée de Nantes en dehors de son territoire d'origine. La limite de cette approche, c'est que ces productions et

ces artistes sont de passage, restent rarement, et qu'ils sont finalement dans une logique hors sol qui ne favorise pas la rencontre et le développement d'actions de médiation,

- **la relation entre artistes et habitants** : cette modalité répond souvent au désir des artistes, et au souhait des politiques que le passage des artistes laissera des traces. Il ne s'agit pas seulement de mettre en place une réponse à l'attente des spectateurs initiés, mais de développer des actions de médiation, qui peuvent prendre la forme de projets participatifs,
- **le reflet de la diversité des territoires** : c'est la question d'une culture locale ; se pose la question de l'échelle ; quelle est la bonne échelle ? Culture locale ? culture régionale, la région connaît de fortes transformations ? Culture nationale, cette notion est peu revendiquée. Cette diversité est à penser de manière dynamique dans l'accompagnement des échanges entre les diverses expressions culturelles.

C/ La méthode.

C-1. Une évaluation partagée.

La méthode au service du partage des enjeux.

Il est apparu d'emblée que l'objectif n'était pas de remettre des analyses et préconisations élaborées en « huis clos », mais que l'essentiel, bien plus que la rédaction de conclusions, était que ce thème trop souvent périphérique, trouve une place grandissante dans l'agenda des établissements et des équipes artistiques comme des politiques publiques. C'est pourquoi le fait d'associer, dès le démarrage et dans des configurations variées, différents acteurs était un des ressorts de ce projet d'étude.

- Au sein de la Dgca

Un premier balayage des sources disponibles a été effectué : recensement des données disponibles dans les services. La délégation musique ainsi que le bureau de l'observation ont été particulièrement sollicités, mais aussi la délégation des publics et de la diffusion.

Ensuite la définition du besoin d'études : note Alain Loiseau du 7 déc 2012 à Catherine Lephay-Merlin avec une demande portant sur trois volets. Le volet 1 : approfondissement de la lecture de la dernière enquête Deps à mener en interne ; Volet 2 : étude des récits dans une approche d'anthropologie du politique à commander à une équipe de chercheurs ; et le Volet 3 sur la place du numérique dans le projet des établissements chargés de programmer de la musique classique (encore aujourd'hui en attente de la nomination de la personne chargée du numérique à la Ddp ?).

Signature de la lettre de mission par Michel Orier le 30 janvier 2013.

Mise en place d'un groupe de suivi interne à la Dgca comprenant le délégué musique, le responsable des publics et de la diffusion, la responsable de l'observatoire, le chef de l'inspection. Ce groupe de suivi s'est réuni deux fois, le 28 mars et le 16 décembre 2013.

Accueil de deux stagiaires : Anaïs Polycarpe en 2013 et Nina Tchernitchko en 2014.

- En lien avec l'extérieur

Mise en place d'un **groupe de travail** composé de Laure Marcel-Berlioz, directrice du Centre de documentation de la musique contemporaine (Cdmc), de Marie-Madeleine Krynen, inspectrice de la musique honoraire, de Nicolas Stroesser, directeur de l'école de musique de Bourg-en-Bresse, de Raphaële Vançon, directrice de l'école de musique de Troyes et de Sophie Zeller, sous-directrice de la création artistique à la Ville de Paris.

Nous nous sommes réunis régulièrement, avec une première phase de mise en commun des analyses et lectures sur le sujet, puis l'organisation de quelques rencontres, notamment avec Patricia Coler de l'Union fédérale d'intervention des structures culturelles (Ufisc) et avec Patrice Meyer-Bisch de l'Institut interdisciplinaire d'éthique et des droits de l'homme, Fribourg, Suisse. Le groupe s'est ensuite transformé en comité de rédaction et de lecture avec les contributions de chacun.

C-2. Les étapes du travail

- L'accompagnement de l'étude du laboratoire Tram (Transformation radicale du monde contemporain) – École des hautes études en sciences sociales – Cnrs, sur les discours de l'institution de musique classique.

Il s'est agi d'élaborer la convention avec le laboratoire (cf annexe), de constituer un corpus des textes soumis à l'analyse et de suivre les étapes du travail.

Le rapport a été rendu en janvier 2014 et présenté à la Dgca le 3 avril 2014.

Il a été complété d'une note en date du 30 janvier 2014 : « Présentation de l'étude Tram » par Catherine Lephay-Merlin et Sylvie Pébrier (en annexe)

L'étude est disponible en ligne sur le site du ministère :

<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Ressources/Rapports/Etude-des-discours-de-la-musique-classique>

- La mission de réflexion à Poitiers :

La Direction régionale des affaires culturelles (Drac) de Poitou-Charente et la Ville de Poitiers ont demandé que soit mise en place une mission de réflexion sur les publics à Poitiers, associant le Théâtre auditorium de Poitiers (Tap) et les 3 orchestres en résidence au Tap : l'Orchestre Poitou-Charentes, l'Orchestre des Champs-Élysées et l'Ensemble Ars nova.

Cette mission a été ponctuée par une note de synthèse en date du 31 janvier 2014 : « Note de synthèse du travail d'accompagnement de la réflexion sur les publics de la musique classique à Poitiers » et se poursuit sous la forme d'un accompagnement informel de la méthode mise en place.

- Le travail documentaire et les entretiens (cf liste en annexe)
- L'ouverture aux travaux et écrits de professionnels : cf travail mené par Romain Louveau, étudiant au Cnsm dp et à Paris VIII sur le même corpus de textes que le laboratoire du Cnrs ; témoignage de Sandrine Piq de l'ensemble Ars nova. Ce travail pourra s'enrichir de nouvelles contributions, notamment le mémoire de Constance Emerat sur la communication de l'opération *Viva l'opéra*.

C-3. Les axes du travail.

L'étude s'organise autour de **trois parties intitulées : chiffres, discours, actions.**

C-3-1. Les chiffres.

La visée : mettre les chiffres au service d'un projet politique.

Contextualiser les données chiffrées, questionner la neutralité de leur production et de leur interprétation, observer les limites culturelles de leur comparabilité géographique ou temporelle, est apparu comme une étape nécessaire pour éclairer les questions suivantes :

- Que souhaite-t-on mesurer ?
- Pour qui ?
- Et quelles sont les données les plus susceptibles d'en rendre compte ?

C-3-2. Les discours.

La visée : faire évoluer les discours, en partager les enjeux.

Peu intégrés dans la réflexion ministérielle, les discours méritent un examen approfondi, en tant que **témoins et acteurs des valeurs du monde de la musique classique**. Analyser les représentations, tenter de comprendre à quels héritages institutionnels et esthétiques ils se rattachent et quels conflits de loyauté ils peuvent générer, c'est se donner les moyens de comprendre et de mieux lutter contre les obstacles qui obèrent un large partage de la musique classique.

C-3-3. Les actions

La visée : manifester l'ambition de la Dgca sur l'ensemble du champ de la médiation.

La médiation est le leitmotiv du Ministère de la culture, en tant qu'elle permet de relier les œuvres et les publics. Et pourtant, elle n'a jusqu'à présent jamais été totalement mise sur l'agenda, en dépit du mouvement engagé sur l'éducation artistique et culturelle, qui n'en est qu'une partie. Il s'agira d'ouvrir le dossier dans toutes ses composantes : la **formation, initiale ou continue, la recherche, la reconnaissance professionnelle**. En ce qui concerne le repérage des actions conduites par les établissements, il comporte des lacunes, notamment sur le handicap. Il a été choisi de privilégier les établissements publics et d'apporter quelques compléments issus d'autres établissements ou équipes. Il n'était pas question de dresser un paysage des actions de médiation, mais à l'occasion de ce premier examen, de pointer les atouts, mais aussi les manques et à partir de là réfléchir sur les besoins dans ce secteur.

C-4. Les suites : le partage avec le milieu professionnel.

Ce qui est déjà engagé.

Le 4 novembre 2014, je me suis rendue à l'invitation du Cnsmd de Lyon pour une rencontre avec le département de culture musicale et avec le département de formation diplômante au certificat d'aptitude.

Le 6 février 2015, je suis intervenue en duo avec Sophie Wahnich au colloque organisé par Stéphane Dorin à Paris sur les publics de la musique classique à l'ère du numérique ; le thème de la communication était « La musique classique est-elle un objet désuet ? » ; texte en cours de publication (cf annexe).

Une rencontre est prévue courant juin 2015 avec les membres de l'association Futurs composés.

Les actions prévues à court terme.

Les termes de la convention avec le laboratoire du Cnrs sont à mettre en œuvre.

La convention passée entre le Dgca et le laboratoire Tram du Cnrs prévoit l'organisation par la délégation musique d'une journée de séminaire autour du travail d'analyse des discours des institutions de la musique classique qui n'a pas encore été programmée.

Le partenariat avec le Québec.

Le projet de développement des publics de la musique au Québec (Dpmq) a pour objectif de répondre à la problématique du développement des publics de la musique en combinant la recherche scientifique (analyse sociologique, musicale, des structures organisationnelles) aux savoirs des partenaires professionnels. Cela émerge à un moment où l'orchestre symphonique de Montréal s'est installé depuis 2011 dans une nouvelle salle « la maison symphonique de Montréal ». Ce partenariat entre chercheurs et praticiens a pour objectif 1) d'analyser les dynamiques qui régissent le rapport entre le public et les musiques et 2) d'élaborer de nouvelles méthodes et techniques de développement de public basées sur la notion de valeur de l'œuvre.

C'est un programme en deux étapes, la première d'une durée de deux ans a été amorcée en avril 2014. la seconde est programmée sur une durée de 6 ans. Le responsable de ce programme Michel Duchesneau a proposé de m'associer au titre de la présente étude et de mon activité d'enseignante au Cnsmdp. Le partenariat porterait d'une part sur des échanges d'informations (enquêtes sur les publics, actions de médiation) et d'autre part sur une réflexion partagée de la méthodologie de la conception, de l'évaluation et de la recherche des projets de médiation.

Les actions à plus long terme seront à élaborer à l'issue de la restitution à la Dgca et des réflexions et arbitrages portant sur les premières pistes, ouvertes dans la partie sur les préconisations.