

# Le renouveau des musiques classiques et contemporaines : du baroque à la création

Par Jérémie Szpirglas [article «Modulations majeures» dans la revue Musique(s) - printemps 2014]

On assiste aujourd'hui aux prémices de grandes mutations dans le cadre de la diffusion et de la production des musiques européennes de traditions écrites - on préférera ici ce terme (et éventuellement l'acronyme de MOTE) à celui de « musiques savantes », lequel est à la fois réducteur pour les autres musiques, occasionnellement faux, véhiculant souvent un sens péjoratif, et passe sous silence l'aspect incroyablement « divertissant » que ces musiques peuvent revêtir.

Ces mutations répondent à plusieurs constats, étroitement entremêlés les uns aux autres, qui prennent la forme d'impératifs de plus en plus cruciaux.

## TROIS CONSTATS EN DEMI-TEINTE

**Premier constat** - qui touche indistinctement toutes les structures de production et de diffusion - : le public se réduit comme peau de chagrin, ou tout du moins se fige. L'auditeur « traditionnel » du concert classique, souvent âgé, laisse place à un public qui, soit ne connaît pas, soit se fait une idée fautive de cette musique (faute de pédagogie suffisante), soit n'ose tout simplement pas pousser les portes des salles de concert. On pourra à bon droit pointer du doigt le remplissage des salles et le succès des festivals d'été, mais il ne faut pas oublier non plus que cette diminution de la demande s'accompagne d'une diminution de l'offre, qui peut à son tour donner le sentiment erroné d'une pérennisation de son public.

Cette érosion s'accompagne en outre d'une autre : celle de la pratique amateur, qui représente le noyau dur du public et des mélomanes - laquelle est due à un défaut du système éducatif général et particulièrement musical, sur lequel on ne peut s'étaler ici.

**Deuxième constat** : l'argent ne coule pas à flot. Le premier phénomène exposé réduit les recettes des concerts et la conjoncture actuelle pousse les pouvoirs publics et autres organismes de subvention ou de mécénat (quand ils existent) à y regarder à deux fois avant de bourse délier - sauf pour les grandes institutions (maisons d'opéra au premier chef) qui vivent en partie sur leur prestige, même si elles commencent elles aussi à subir des baisses de subvention, et à réfléchir au renouvellement de leur public.

**Troisième constat** : l'appétit renouvelé des musiciens eux-mêmes à sortir du cadre dont ils ont hérité (le format du concert d'une part, excessivement codifié et sclérosé, et la conception de la programmation qu'ils ont à cœur de rendre plus intelligente, plus lisible, pour faire du concert un spectacle à part entière).

## UNE DIFFUSION RHÔNALPINE MESURÉE

Du point de vue de la diffusion, les concerts de ces musiques européennes de tradition écrite représentaient sur la saison 2011-2012 à peine 25% des manifestations musicales données par les scènes soutenues par la Région et/ou l'État en Rhône-Alpes, d'après l'étude menée par la Nacre<sup>1</sup> : 14% pour les arts scéniques (dont une grande partie consiste en représentations lyriques par les grandes maisons d'opéra de la région), et 11% seulement pour le concert à proprement parler. Avec moins de 70 concerts (sous entendu, concerts de format « classique ») dans l'année (pour 620 spectacles tous répertoires confondus, les scènes dites généralistes (théâtres de villes) réduisent à la portion congrue la place de la musique classique dans leurs programmations - alors que, d'un autre côté, les concerts de MOTE représentent 81% des concerts des formations musicales conventionnées ou aidées par la Région ou l'État. Seules 7 des 27 Scènes Rhône-Alpes<sup>2</sup> généralistes consacrent plus de 40% à la musique, toutes esthétiques confondues, les autres privilégiant le plus souvent les formes théâtrales.

Quant aux scènes musicales spécialisées, leur spécialisation ne concerne bien souvent pas la MOTE (3 concerts et 32 spectacles musicaux relevant du « classique » pour... 1986 spectacles et 25 structures !). Et ce sont les festivals qui doivent palier ces déficiences locales : elles se taillent la

1. Photographie de la diffusion musicale Rhône-Alpes dans les lieux et festivals soutenus par l'Etat et/ou la Région, saison 2011-2012. Avril 2013. (voir en particulier pages 33 à 35). Téléchargeable sur [www.la-nacre.org](http://www.la-nacre.org)

part du lion avec 306 concerts et 205 spectacles musicaux des 1746 concerts festivaliers dans l'année.

## LE RÔLE PRÉPONDÉRANT DES FESTIVALS

Ce que l'on constate ici, c'est surtout la nécessité d'une troisième étape de la décentralisation, pour tisser les territoires d'un réseau musical plus étroit. Pour l'heure, les scènes conventionnées restent bien souvent « dans leurs murs », et seuls les festivals se chargent réellement de cette décentralisation, allant faire entendre la musique jusque dans le moindre petit village, dans la vallée la plus reculée. Mais c'est toujours sur un temps assez court (la durée du festival, d'un week-end à deux ou trois semaines, le plus souvent en été). Quelques-uns parmi eux commencent au reste à prendre l'initiative de véritables « saisons » de concerts pour satisfaire les publics ainsi sensibilisés. Citons parmi d'autres les Cordes en Ballade, en Ardèche, ou les Nuits d'été du Lac d'Aiguebelette, en Savoie.

Ces deux événements n'ont pas été choisis par hasard : ce sont aussi deux exemples emblématiques de manifestations qui encouragent, chacune à leur manière, la pratique amateur, en lui ménageant une place. Une initiative salubre, pour le plaisir des amateurs eux-mêmes, cela va de soi, mais aussi pour « l'éducation de l'oreille » des publics et, last but not least, la cohésion du tissu social... C'est en réalité deux grandes tendances que l'on voit se dessiner, en réponse aux divers impératifs exposés plus haut : la multiplication des projets d'action culturelle pour la sensibilisation de nouveaux publics (en direction notamment des jeunes), et une aspiration toujours plus importante vers le pluridisciplinaire - on peut même parler de ruée dans le cas des scènes généralistes et de l'essentiel des autres lieux culturels, dont les spectacles musicaux, sortant du cadre strict du concert, représentaient sur la saison

2011-2012 l'écrasante majorité des événements relevant de la MOTE - sans parler, bien sûr, de l'art lyrique qui est, par essence, un art scénique.

## LA MONTÉE EN PUISSANCE DU « SPECTACLE MUSICAL »

Fatalité pour les uns (pour attirer le public, il faut soigner non pas le contenu mais le contenant, la pluridisciplinarité devient le paquet cadeau d'une musique dont tout le monde se fiche bien et que tout le monde pense ennuyeuse), nécessité pour les autres (mutualiser les moyens financiers pour trouver une manière de survivre en se nourrissant aux divers organismes de subventions, de la danse, de la musique, du théâtre, des arts visuels...), opportunité artistique encore pour quelques-uns (en représentant ainsi la musique, on déjoue les attentes du public trop habitué à la perfection lisse des enregistrements, et on peut ainsi donner un éclairage autre sur les œuvres du répertoire), véritable victoire aux yeux de certains (enfin, la musique est acceptée en tant qu'art vivant à part entière), occasion de rencontres au sommet, de passerelles entre des arts qui, autrement, ne se parleraient pas ou peu, et ont pourtant tant en commun - quelles qu'en soient les raisons, la quasi intégralité du monde de la diffusion de la MOTE cède aujourd'hui aux sirènes du pluridisciplinaire.

En 2011-2012 en Rhône-Alpes, plus de 30% des manifestations musicales - hors art lyrique - relèvent ainsi du « spectacle musical ». Avec des résultats variables.

Un spectacle comme *Boxe Boxe*, par le Quatuor Debussy et la compagnie de Mourad Merzouki est indéniablement un des succès de ces dernières années, à tous égards : réussite artistique, cela va sans dire, succès public et critique, elle amène à la MOTE une vaste population qui ne la connaissait pas. D'autres spectacles, en revanche, restent à l'état de « proposition » (terme emprunté aux arts performatifs, de plus en plus

souvent en usage dans les autres domaines du spectacle vivant) : c'est-à-dire une idée alléchante (qui a d'ailleurs servi à attirer les subventions et les programmateurs), mais une réalisation décevante, voire plate, où il n'y a de pluridisciplinaire que l'étiquette - piètre substitut à la médiocrité des diverses « propositions » qui la composent prises indépendamment les unes des autres. Et ces fausses bonnes idées sont légion parmi quelques belles pépites programmées dans les théâtres : mais comment repérer le bon grain de l'ivraie et pourquoi un tel déchet ?

Là encore, il y a des raisons à ces échecs, trop nombreux pour être cités ici : elles peuvent relever de l'artistique (manque d'une direction commune charismatique), ou des moyens mis en œuvre. Les moyens financiers alloués à ces productions par les divers coproducteurs et organismes de subvention sont en effet inférieurs à ceux dont bénéficient d'autres disciplines du spectacle vivant (comme la danse ou le théâtre) pour des spectacles équivalents - obligeant les artistes à trouver des solutions « bricolées ».

Mais ces échecs trouvent également bien souvent leurs sources dans l'effet de mode que représente aujourd'hui le pluridisciplinaire : c'est en effet la « proposition » en elle-même qui permet de décrocher les subventions, de démarcher les programmateurs, voire de remplir les quotas !

## DE L'INTÉRÊT DES COPRODUCTIONS ET RÉSIDENCES

C'est également la « proposition » qui permet de mutualiser les moyens. Car les festivals, comme les divers lieux de diffusion, n'ont souvent pas les moyens de produire seuls ce genre de spectacle, et reprennent aujourd'hui à leur compte le modèle de la coproduction - si courante dans le milieu de l'opéra. Soit on rachète un spectacle qui tourne, clefs en main

(Boxe Boxe, par exemple), soit on met en commun ses capacités, en finances ou en nature, pour concrétiser un projet. Ce genre de pratique, qui est désormais courante dans le milieu de la musique contemporaine, et pas seulement pour les spectacles musicaux, mais également pour des programmes d'autres concerts ambitieux, a beaucoup d'avantages. Outre l'aspect financier évident, cela permet également « d'amortir » l'investissement, en temps et en énergie, des artistes, de peaufiner l'objet, de le pérenniser, et de le diffuser plus largement - à travers toute la France, souvent, et parfois hors de nos frontières.

Parmi les « spectacles musicaux », il faut également citer les ciné-concerts - qui reprennent la grande tradition de la représentation du cinéma muet -, et les spectacles humoristiques, voire les clowns musicaux : dans le sillage de Maurice Baquet, du célèbre Quatuor ou, dans une moindre mesure, de Raymond Devos, on applaudit ainsi la Framboise Frivole, Sophie la Harpiste (qui aspire même, au moyen de masterclass, à en faire une discipline musicale à part entière), le violoniste fou Aleksey Igudesman ou encore Alexandre Astier, qui a récemment mis sa notoriété télévisuelle au service de Bach. Parmi les autres pistes explorées, tant par les scènes généralistes, les ensembles et les orchestres, que par les festivals : la résidence d'artiste. Cela peut être la résidence d'un ensemble, justement, - en majorité des ensembles spécialisés dans un certain répertoire, musique ancienne ou contemporaine, par exemple -, d'un artiste en particulier - un soliste, qui mènera dans les murs d'une institution un projet spécifique -, ou d'un compositeur. De plus en plus répandue, la pratique de la résidence présente de nombreux atouts : pour les lieux, c'est l'occasion de cultiver une relation étroite entre l'artiste et le public - et par extension de ce dernier avec le lieu lui-même -, et pour les artistes, c'est un véritable espace de liberté pour se livrer à des expérimentations diverses (tant sur le format des concerts que sur les répertoires abordés et la manière de les interpréter). Pour les ensembles, c'est en même temps un lieu de travail

mis à leur disposition. Quant aux festivals, c'est pour eux une manière d'enrichir encore l'ambiance de la fête.

## LE RENOUVELLEMENT DES RÉPERTOIRES ET DES INTERPRÉTATIONS

À côté de la pluridisciplinarité, qui apparaît parfois, on l'a dit, comme une fausse bonne idée, d'autres pistes sont lancées, la plupart du temps par les musiciens eux-mêmes : à commencer par le renouvellement des répertoires et des modes d'interprétation - dans le sillage de l'aventure baroque qui s'est si bien épanouie ces quarante dernières années - ou le croisement des genres et les métissages stylistiques - partager le plateau avec des artistes issus d'autres scènes, voire d'autres cultures (citons à cet égard le Quatuor Béla et ses spectacles avec le griot Moriba Koïta, ou avec l'improvisateur Jean-François Vrod). Nombreux sont les musiciens désireux de s'affranchir du protocole empesé du concert, aspirant à une diversification des formats. Certains tentent de donner un sens à leurs programmes, et mettent en place des concerts conceptuels, c'est-à-dire qu'ils organisent autour d'une idée musicale (ou non). D'autres cherchent des alternatives à la représentation traditionnelle du concert, pour appréhender différemment la musique et offrir un éclairage nouveau sur une musique qu'on croit connaître : ils proposent ainsi des concerts couchés, ou des concerts enchaînés (avec éventuellement, entre deux œuvres, des petits espaces de liberté et d'improvisation) - on peut ainsi citer les initiatives du festival toulousain Novelum - ou des « concerts tapas », comme des buffets musicaux dans lesquels on goûterait ce dont on a envie - comme une version édulcorée, et à taille humaine, de la Folle Journée nantaise. Enfin, une dernière tendance se dessine, timidement : l'amplification des concerts. Certes, on amplifie depuis bien longtemps les concerts, hélas, à tors et à travers. Depuis quelques années, toutefois, des ingénieurs du son s'emparent du sujet, non pas pour augmenter le volume sonore, mais

pour mieux tirer partie de l'acoustique des lieux - cette tendance est donc à rapprocher de celle de la troisième phase de décentralisation mentionnée plus haut, qui voit la musique s'immiscer dans les territoires jusqu'aux plus reculés, lesquels ne bénéficient pas toujours d'espace idéal pour la MOTE.

## LE DERNIER MOT AUX MUSICIENS

Tout bien considéré, on constate en vérité que c'est aux musiciens qu'il faut se fier : ce sont eux qui sont au mieux capables de distinguer les bons moyens de faire connaître cette musique qui est leur vie, et leur passion. Ce sont eux qui, le plus souvent, sont à l'origine de projets pluridisciplinaires ou d'action culturelle pertinents, et de programmes cohérents. Et que risquerait-on, en effet, à leur redonner le pouvoir sur la programmation et la diffusion, au moins en partie - à l'instar d'un Mendelssohn ou d'un Mahler ? Et si les musiciens n'étaient plus des solliciteurs auprès des directeurs de salle et bailleurs de fond, mais bien des collègues à part entière ?

### Jérémie Szpirglas

Article publié dans la revue Musique(s) à l'occasion de la rencontre « Le renouveau des musiques classiques et contemporaines : du baroque à la création », du 8 avril 2014

