



HAL
open science

L'expérience lyrique : uniquement à l'opéra ? L'illusion d'unicité entre le genre musical opéra et la catégorie pratique art lyrique

Pierre Jamar

► **To cite this version:**

Pierre Jamar. L'expérience lyrique : uniquement à l'opéra ? L'illusion d'unicité entre le genre musical opéra et la catégorie pratique art lyrique. *Tracés : Revue de Sciences Humaines*, 2006, 10, pp.13-28. halshs-00009333

HAL Id: halshs-00009333

<https://shs.hal.science/halshs-00009333>

Submitted on 28 Feb 2006

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'expérience lyrique : uniquement à l'opéra? L'illusion d'unicité entre le genre musical opéra et la catégorie pratique art lyrique



« Il faut arrêter d'avoir des idées reçues sur les gens qui vont à l'opéra. Il n'y a pas d'élitisme. Certains disent qu'il n'y a que des bo-bo, les bourgeois bohèmes. Mon public à moi, ce sont les bou-bou, les boulangers-bouchers ! »¹

« **Le renouveau de l'art lyrique.** » Tel est l'intitulé d'une fiche produite tout récemment par le ministère de la culture français². S'ensuit l'énumération des acteurs de la « vie lyrique » qui bénéficient d'un soutien financier étatique : Opéra national de Paris, opéras de région, compagnies lyriques, lieux pluridisciplinaires de relais de la création lyrique.

Une telle diversité d'acteurs, et de lieux où l'art lyrique s'exprime, plaide pour l'existence d'une pratique culturelle – l'art lyrique – distincte de celle couramment utilisée dans les enquêtes statistiques nationales³ : l'opéra.

C'est d'ailleurs notre hypothèse de travail : être amateur de lyrique ne se résume pas uniquement à assister à un opéra (*La Flûte enchantée*), au sein d'un opéra (celui de Vienne par exemple). À côté de cette forme maximaliste de représentation, mobilisant musique, danse, décors et costumes, il existe d'autres formes d'expériences lyriques recherchées par les amateurs : récitals en plein air, oratorio dans une église, divertissement lyrique de rue. Mais se pose alors une question de limites : où commence et où s'arrête l'art lyrique? Qu'entend-on par « art lyrique »? Comment cette catégorie est-elle fondée?

-
1. Jérôme Savary, directeur de l'Opéra comique (Paris) et metteur en scène d'opéras, à l'instar des *Contes d'Hoffmann* (Jacques Offenbach), production lyrique des Chorégies d'Orange en 2000 et 2005.
 2. Ministère de la culture, « Le renouveau de l'art lyrique », fiche 15, p. 27-29, in : *Étendre le territoire de la musique : sept priorités d'action*, dossier de presse, 23 septembre 2005, 79 pages.
 3. Entre autres Donnat, *Les pratiques culturelles des Français*, 1973-1981-1989-1997.

Cette interrogation est précisément l'une des questions centrales de nos recherches actuelles, portant sur l'analyse sociologique de l'offre et de la demande de manifestations lyriques sur un territoire à ce titre extrêmement fertile : la partie provençale de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur (PACA)⁴.

Pour y répondre, la consultation des ouvrages de références musicologiques fournit peu d'éléments. Sur un plan théorique, la *catégorie* « art lyrique » souffre d'une inconsistance frappante, alors que le *genre* « opéra » bénéficie d'une assise sociale multiséculaire. Face à ce déséquilibre, tout juste peut-on imaginer une définition de l'art lyrique à partir de l'adjectif « lyrique », et dans laquelle la voix lyrique est un élément central (I).

Inconsistance frappante, soulignons-nous, sur un plan théorique. Parce que paradoxalement, sur un terrain pratique, la notion d'art lyrique est largement répandue. Nombre d'artistes se revendiquent de cette forme d'art, les médias se sont appropriés sans complexe l'utilisation de cette notion à côté de celle d'opéra, le ministère de la culture lui-même en fait le constat d'un « renouveau » (voir *supra*). Toujours sur ce terrain, celui des pratiques, notre propre recensement des manifestations lyriques renforce la constitution de l'art lyrique en une *catégorie pratique* homogène, où la voix tient là aussi une place centrale. Et dont les publics, par leurs circulations et leur *horizon lyrique d'attente* au sein de cette offre lyrique, ont aussi, aux côtés des éléments théoriques, une valeur de fondement (II).

Au final, dans cette confrontation entre *theoria* et *praxis*, c'est la pertinence d'une catégorie pratique art lyrique comme clé de lecture du réel qui est posée, à côté de l'opéra comme genre musical. Dans l'étude des pratiques culturelles, nombre d'enquêtes et d'observations se cantonnent encore au genre musical opéra. En faisant l'abstraction de multiples autres formes d'expériences lyriques auxquelles les publics se confrontent. Ces travaux scientifiques introduisent, par une vision réduite du champ lyrique, des biais dans la compréhension des pratiques culturelles actuelles des amateurs de l'art lyrique. Complémentaires, nos recherches entendent souligner l'importance d'une vision élargie du champ lyrique (III).

4. Thèse réalisée avec le concours financier du conseil régional PACA

I – Art lyrique : une inconsistance théorique

La recherche, en sciences de l'homme et de la société comme en celles (dites) exactes, exige un effort de définition soutenu, pour avancer l'objet d'étude, le contextualiser, partager ensuite les résultats.

Le sociologie de la culture, tout comme le musicologue, qui souhaite une définition précise de l'art lyrique est d'abord alerté par un fait : aucun dictionnaire de la musique ne reprend cet *item*. L'art lyrique apparaît pourtant comme un genre bien à part dans la sphère culturelle : un professionnel chante du jazz, du soul ou blues, de la variété, du rap ou/et du lyrique. Pour d'aucuns, l'art lyrique se confond avec l'opéra. Dans quelle mesure cette prise de position est-elle fondée?

1 – Opéra et art lyrique : deux poids, deux mesures dans la définition des termes

Comment définir l'opéra, discipline artistique aux quatre siècles de longévité en occident? « Œuvre dramatique mise en musique », entonne le Petit Larousse, tandis qu'un ouvrage spécialisé⁵ complète son « mélange d'éléments constitutifs » : musique, drame, poésie, art visuel, et parfois danse. Et comme dans tout mélange, le dosage peut être varié. Ainsi, depuis ses origines, dans l'Italie florentine du début du XVII^e siècle, jusqu'à l'avènement d'un répertoire international⁶ l'opéra recense des formes variées d'expression. À titre d'exemple des métamorphoses de l'opéra, on pourrait retenir la priorité de la danse dans les œuvres composées par Jean-Baptiste Lully pour le roi Louis XIV, la pureté de la mélodie avec Mozart, ou encore de l'expression de l'orchestre sous Verdi.

Ce dictionnaire qui est un ouvrage de référence en musique consacre ainsi près de trente pages à une rubrique « opéra », et mérite donc ici son titre de dictionnaire « encyclopédique »!

Venons-en maintenant à l'art lyrique. L'opéra n'est-il pas de l'art lyrique? Et inversement, l'art lyrique, n'est-ce pas l'opéra? Certainement, en partie. Mais pour beaucoup de gens, spécialistes ou non, ces deux concepts s'amalgament sans scrupule aucun. De notre côté, nous avons l'intuition théorique, confirmée ensuite par notre enquête de terrain, que ces deux notions ne se recouvrent pas totalement.

5. Arnold, *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, tome 2, 1988, p. 297.

6. Pedler, « L'invention du grand répertoire : processus d'institutionnalisation et construction des canons lyriques contemporains » in *Mouvement social*, juin 2004.

Pour le chercheur à la quête d'un sens partagé de l'art lyrique, les théoriciens de la musique sont de peu de secours. Tout au plus peut-on espérer construire une définition de l'« art lyrique » à partir de trois éléments relatifs à l'adjectif « lyrique ».

Primo, le dictionnaire encyclopédique de la musique évoqué plus haut met le curieux sur la piste. L'adjectif lyrique « s'applique au sens strict à toute exécution vocale accompagnée à la lyre (poésie grecque chantée), mais s'applique en fait à toute sorte de musique vocale accompagnée (drame lyrique, symphonie lyrique...) »⁷.

Ensuite, « lyrique » qualifie certaines tessitures vocales (soprano, ténor...) intermédiaires entre les voix légères et les voix lourdes. Toutes des voix travaillées selon la tradition musicale classique occidentale⁸. Enfin, un détour par un dictionnaire usuel⁹ apporte un élément de qualité, en plus de la référence originelle à l'antiquité grecque : dans une œuvre lyrique, qu'elle soit poétique, littéraire ou artistique, « s'expriment avec une certaine passion les sentiments personnels de l'auteur ».

Convoquez donc une voix lyrique, à travers laquelle le *pathos* de l'interprète se manifeste, faites-la accompagner par un instrument, vous aurez de l'art lyrique *a minima*.

Dans ces conditions, pour l'amateur de voix lyriques, l'expérience lyrique peut être aussi bien contenue dans un récital en plein air (d'une soprane interprétant, accompagnée au piano, quelques airs d'opéras), que dans l'interprétation de la *Cantate de Pâques* du compositeur J.-S. Bach (réunissant orchestre, chœur et solistes dans une cathédrale), voire du pharaonique *Aïda* de Verdi (avec décors hors normes, mise en scène et des centaines de figurants, dans un amphithéâtre antique de dix mille places, comme celui d'Orange, situé sur notre terrain d'études).

2 – D'un *distinguo* entre « genre » et « catégorie »

Genres et catégories. Nous ne pouvons pas ici faire l'économie d'une réflexion sur ces deux termes. Certes, ces notions ont en commun le fait d'être des éléments de délimitation : d'un ensemble diffus, ils désignent des sous-ensembles homogènes. Cependant, nous voudrions souligner un élément de temporalité qui les distingue clairement : alors que classiquement la « catégorie » s'impose d'emblée à la connaissance (à un temps « t », voire « t-1 »), le « genre » est le résultat d'une histoire sociale (à un temps « t+1 »). Explications.

Deux philosophes en particulier ont fondé l'approche classique des *katégoria*. Aristote recense dix catégories du discours, irréductibles les unes aux autres : essence,

7. Arnold, *op. cit.*, p. 62.

8. Arnold, *loc. cit.*

9. *Le Petit Larousse*, Paris, 2000, p. 610.

quantité, qualité, relation, lieu, temps, position, avoir, agir, subir¹⁰. Quant à Kant¹¹, il dénombre douze concepts fondamentaux qui servent de formes *a priori* à la connaissance. Ces deux pensées se rejoignent dans la diachronie épistémologique. Clés de lecture fondamentales, les catégories s'imposent à nous « avant toute chose »¹².

À l'opposé, toujours d'un point de vue chronologique, dans la notion de « genre » est comprise une histoire sociale, inscrite dans le temps. Pour les sociologues, le « genre » appliqué à l'humain se distingue du « sexe »¹³. Tandis que le sexe sert biologiquement à distinguer des êtres aux caractères génétiques communs (l'homme ou la femme), le genre (masculin ou féminin) relève d'une construction sociale propre à chaque civilisation, avec tout le relativisme (et non l'universalisme) que cela comporte. Ce qui apparaît comme « masculin », *hic et nunc* (ici ou maintenant), ne l'est sans doute pas là-bas, ou avant.

Voyons maintenant comment il serait possible de rattacher l'opéra à un « genre », et l'art lyrique à une « catégorie ».

3 – Le « genre opéra » et la « catégorie art lyrique »

Grâce à son histoire pluriséculaire, au rôle prééminent qu'il a joué dans les vies politiques et les politiques culturelles, grâce aussi à l'assimilation évidente de cette forme musicale à ses lieux de représentation (les opéras) – autant d'éléments de son histoire sociale – l'opéra s'est hissé au statut de *genre musical*. Car tout comme la littérature, la musique est un champ artistique qui connaît des délimitations. Elle a donc aussi ses genres. L'écrivain commet des œuvres policières, à l'eau de rose, ou d'anticipation. Le musicien écrit (ou interprète) du jazz, de la techno ou de l'opéra. Autant de sous-ensembles aux frontières discutables, arbitraires, nullement universelles, résultats d'histoires sociales diversifiées. Autant de genres musicaux.

Quant à l'art lyrique, nos recherches nous poussent aujourd'hui à le penser comme une catégorie, que nous nous imposons *a priori* pour nos recherches. « Une catégorie est l'équivalent logique de ce qu'est pratiquement une attitude : un point de vue à partir duquel certaines formes de conduite sont abordées et réglées. » (Dewey, 1938). Base de travail de nos réflexions, actuelles et à venir, la catégorie art lyrique est notre « attitude » de recherche. Avec quelles caractéristiques communes ?

À l'issue de la délicate recherche des éléments de définition de l'art lyrique (voir I.1), nous avons déduit que cette forme d'art permet une multiplicité de formes

10. Aristote, *Catégories*.

11. Kant, *Critique de la raison pure*, 1781.

12. *Lexique des sciences sociales*, 7^e éd., Paris, Dalloz, 2000, p. 54.

13. *Lexique de sociologie*, Paris, Dalloz, 2005, p. 89.

14. Dewey, *Logique : la théorie de l'enquête*, Paris, PUF, 1967.

musicales – petites ou grandes – pourvu qu’il y ait une voix lyrique. Gardons cette caractéristique, mais bouculons maintenant d’autres frontières musicologiques : l’art lyrique relève aussi bien de la musique profane que de la musique sacrée. Toujours dans la quête d’assises théoriques applicables à l’art lyrique, c’est la conclusion à laquelle nous arrivons à la lecture d’un ouvrage de référence consacré aux formes musicales¹⁵ et en s’intéressant à l’histoire sociale des cantates italiennes de Haendel.

Dans *Les formes de la musique*, André Hodeir tient à préciser dès l’introduction que « les distinctions entre les genres peuvent être d’ordre spirituel (musique sacrée *vs* musique profane) ou d’ordre technique (musique vocale *vs* musique instrumentale). Plus précisément, tout cela s’interpénètre : l’art sacré – comme l’art profane – peut être instrumental aussi bien que vocal ». En ce qui concerne notre interrogation particulière, on retrouve un peu plus loin dans le texte que « l’art lyrique, subdivision de l’art vocal, tient de la musique profane (opéra, cantate profane) et de la musique sacrée (cantate d’église, oratorio, passion) ». Toujours en guise d’avertissement liminaire, l’auteur nous rejoint dans la malléabilité des frontières théoriques, quand il précise « que ces exemples suffisent à montrer que la notion de genre est en elle-même assez malléable ».

Un exemple historique est à ce titre particulièrement intéressant : les cantates italiennes de Georg Friedrich Haendel (1685-1759)¹⁶. Né à Halle, le compositeur allemand a séjourné au début de sa carrière en Italie, se formant au style de l’opéra. Dans l’Italie de cette époque, il était interdit pour les cardinaux d’aller à l’opéra. Pour braver l’interdit, ces derniers adressèrent une commande à Haendel pour qu’il leur livre des œuvres qui avaient tout de l’opéra, sans pour autant être mises en scène au sein des théâtres lyriques. Le compositeur s’exécuta, et ses cantates, pour voix seule et quelques instruments, seront jouées dans les livrées cardinales. Dénommées *À travers les flammes* et *Armide abandonnée* pour deux d’entre-elles, ces œuvres prennent la forme d’opéras en miniature. Tout comme les opéras de poche, ou de chambre, que certaines compagnies lyriques actuelles présentent aux publics.

Par leur histoire sociale, les cantates italiennes de Haendel font sortir l’art lyrique du lieu public qui lui est institutionnellement dédié – le théâtre lyrique – en opérant aussi un allègement de la forme de l’œuvre. Aujourd’hui, ces cantates sont essentiellement données en représentation dans des lieux sacrés : cathédrales, églises, chapelles...¹⁷ Loin d’être des épisodes anecdotiques de l’histoire de la musique, les cantates de Haendel font partie du patrimoine musical.

15. Hodeir, *Les formes de la musique*, Paris, PUF, 2003.

16. Pierlot, « Haendel à travers les flammes : entretien » in *Weekend-l’Express*, 23 septembre 2005, p. 70.

17. Comme le 21 septembre 2005 à la Collégiale Sainte Gertrude (Nivelles, Belgique).

L'art lyrique relève-t-il de la musique sacrée ou profane ? Les spécialistes, musicologues et historiens en particulier, se montrent très prudents et se gardent bien de trancher définitivement en faveur de l'exclusion de l'art lyrique du champ du sacré, ou de son rattachement exclusif à la sphère profane. Car ils savent que les constructions théoriques qu'ils proposent se nourrissent avant tout du terrain pratique, à observer continuellement.

À ce stade de notre réflexion, et avant de s'intéresser à la vie pratique de l'art lyrique, retenons que l'inconsistance théorique qui entoure la catégorie « art lyrique » réside moins dans le fait qu'il n'existe aucune définition de ce qui n'est donc pas un genre musical, mais que les quelques éléments disponibles se réfèrent à l'adjectif « lyrique », qu'ils accordent à la voix lyrique un rôle de dénominateur commun, qu'ils ouvrent de ce fait un large champ de formes musicales possibles, relevant du profane et du sacré.

Caractéristiques de l'art lyrique, tous ces éléments fondent *a priori* une clé de lecture fondamentale pour nos recherches, bref une catégorie. Loin de se confondre avec le genre opéra, la catégorie art lyrique ainsi formée permet de multiples formes de représentation possibles, dont la forme maximaliste « opéra » fait partie, mais de manière non-exclusive.

II – La catégorie art lyrique : largement usitée en pratique

Loin d'être une forme d'art réservée, très peu jouée et représentée, l'art lyrique est largement diffusé. En Provence, « croissant lyrique fertile », elle y a trouvé un terrain de jeu privilégié. Avec ses trois villes-phares (Avignon, Aix-en-Provence et Marseille), c'est à ce titre notre terrain d'études actuel (II.1).

Deuxième constat, le terme d'art lyrique est régulièrement utilisé, et pas seulement par des spécialistes (qu'ils soient directeurs d'opéras, musicologues ou observateurs des politiques culturelles). L'art lyrique fait largement partie de la sphère publique. Les artistes l'utilisent d'ailleurs dans un usage qui s'accorde très bien avec la catégorie que nous venons de fonder théoriquement (II.2).

Enfin, acteur mais de l'autre côté de la scène, le public participe aussi à la construction de l'art lyrique comme catégorie pratique. Par ses sorties lyriques, l'amateur de lyrique engendre des expériences lyriques diversifiées, dans lesquelles il mobilise un *horizon lyrique d'attente*. Et si ce dernier était basé sur la voix lyrique (II.3) ?

1 – Provence : un croissant lyrique fertile

Après une phase d'exploration de dimension nationale, réalisée durant une année préparatoire au doctorat (D.E.A)¹⁸, nous avons poursuivi volontairement mes recherches à une échelle d'analyse plus restreinte. Et ce, pour mieux saisir les évolutions à l'œuvre entre une offre de manifestations lyriques et ses publics, tous deux socialement, historiquement et culturellement ancrés dans un territoire donné.

Le territoire retenu se situe dans la partie méridionale de la France : la région PACA. Notre terrain d'études se recoupe en réalité avec une subdivision de cette région : la Provence. Ni région, ni département, la Provence est plutôt un « pays », culturellement homogène. Contée par Frédéric Mistral (Prix Nobel de littérature en 1904), portée au cinéma par Marcel Pagnol (*La gloire de mon père*, *Le château de ma mère...*), la Provence a été réunie récemment aux Alpes du sud et à la Côte d'Azur pour former un ensemble composite sous le titre de « région PACA » (créée officiellement comme toutes les régions administratives en France au début des années 1980).

C'est au sein de cette subdivision qu'une étape importante de nos recherches s'est réalisée : recenser l'offre de manifestations lyriques. Des « moments », « concerts », « soirée », « sorties »¹⁹ où l'art lyrique trouve un terrain d'expression.

Pour des raisons pratiques (les agendas culturels et les journaux locaux ne dépassent rarement les frontières des départements...), la Provence est ici délimitée très formellement par deux départements : le Vaucluse (84) et les Bouches-du-Rhône (13). Le territoire forme un « croissant lyrique fertile », qui s'étend de Bollène au nord à la mer Méditerranée au sud, avec le fleuve Rhône comme limite occidentale et dont divers massifs (mont Ventoux, monts du Vaucluse, Luberon, massif de la Sainte-Beaume) forment des frontières naturelles à l'est.

Au sein de cet ensemble, les villes d'Avignon et de Marseille disposent chacune d'un opéra municipal. Aix-en-Provence rime chaque été avec le « festival international d'art lyrique », pendant qu'à Orange – la pointe septentrionale de notre croissant – le théâtre antique de dix mille places livre annuellement ses Chorégies estivales : des productions lyriques en plein air, au sein d'un amphithéâtre romain classé patrimoine mondial de l'humanité.

Réalisé sur une période d'un an²⁰, notre recensement dresse un état des lieux inédit qui comporte au total près de 500 représentations lyriques.

18. Jamar, *Les publics de l'art lyrique : voyage au cœur de la galaxie démocratisation*, 2004.

19. Cette recherche de dénomination exacte des expériences lyriques rejoint le questionnement d'autres chercheurs, notamment d'Anthony Pecqueur (Université de Reims/EHESS) à propos du « concert » et de la « soirée » rap.

20. Du 1^{er} octobre 2004 au 30 septembre 2005.

Certes, une frange importante de représentations lyriques forme une *programmation institutionnelle* : celle des lieux institutionnellement dédiés au genre opéra (et opérette), à Avignon et Marseille. Mais une *programmation non-institutionnelle*, alternative et complémentaire aux maisons d'opéras co-existe dans divers formats.

Premier cas de figure, l'insertion d'une manifestation lyrique dans la saison d'une salle de spectacle ou de la saison culturelle d'une ville, à côté d'autres formes musicales ou artistiques. Deux exemples parmi tant d'autres : le théâtre de l'Olivier (Istres, 13) programme « les plus grands airs d'opéra » (24/11/05) ou la ville d'Apt (84) propose une soirée « opéra, opérette » (23/10/05).

Deuxième complément aux saisons d'opéras, la *programmation festivalière* (essentiellement estivale) propose aux amateurs nombre d'occasions d'assouvir leur passion lyrique. Notre terrain d'étude est à ce titre exceptionnellement doté : aux côtés des deux festivals d'art lyrique de renommée mondiale évoqués plus haut (Aix-en-Provence et Orange), il existe encore d'autres festivals, comme celui dit « Cardin », au sein du château de Lacoste (84) ou « les Estivales du Luberon », tout deux situés en Vaucluse.

Ensuite, une partie conséquente des représentations lyriques sont portées par des compagnies (par exemple *Histoires d'opéras*) qui trouvent, ponctuellement, un lieu de jeu (ici le Théâtre de la Luna à Avignon) pour présenter leur dernière création, « Une fantaisie lyrique et féerique » (5 et 6 mars 2005). On parlera ici de *programmation ponctuelle*.

Cerise sur le gâteau, une *programmation caritative*, dont les bénéficiaires sont destinés à de bonnes causes, complète le dispositif.

2 – Artistes : « la diffusion de l'opéra, ainsi que de l'art lyrique... »

Quand un quotidien local se fait l'écho de la saison de l'Opéra d'Avignon, la journaliste titre « L'Art Lyrique, pilier principal de l'Opéra-Théâtre »²¹. Avec deux majuscules s'il vous plaît ! Sous ce titre sont détaillés les opéras, mais aussi les nombreux récitals lyriques qui résonneront au sein de l'opéra municipal. Toujours dans la même veine journalistique, nombre d'annonces et comptes-rendus alimentent l'idée que la plume des journalistes n'est pas seulement avide d'opéra, mais aussi de lyrique : « concert lyrique », « sortie lyrique »... Pour *Vaucluse-matin*²², « art lyrique » est même devenu un marqueur récurrent, au même titre que « faits divers », « société » ou « culture ».

21. Anne Constant, « L'exigence de la diversité » in *Le Dauphiné libéré, édition d'Avignon*, 06/09/04, p. 5.

22. Voir notamment l'édition du 26 mai 2005.

Dans cette recherche de l'appropriation de l'art lyrique sur le terrain pratique, que se passe-t-il maintenant si nous passions la parole aux premiers acteurs de la vie lyrique : les artistes ?

Pour la compagnie *Une soirée à l'opéra*, présente sur notre terrain d'études, l'art lyrique ne peut, là aussi, être réduit uniquement à des opéras. Pour preuve, la mission que ce collectif d'une dizaine d'artistes lyriques professionnels s'est donnée : « L'ensemble a pour vocation, à travers ses concerts, d'aider à la diffusion de l'opéra ainsi que de l'art lyrique sous toutes ses formes [...] ». ²³ Pour eux aussi, la distinction entre « opéra » et « art lyrique » fait sens, par leur pratique de diverses formes de représentation, aussi bien en plein air, que dans des lieux publics et des espaces sacrés.

3 – L'horizon lyrique d'attente des publics : la voix ?

Par leur pratique, par les lieux qu'ils investissent, les artistes de la scène lyrique régionale (re)définissent les frontières de l'art lyrique. Mais, face à la mêlée d'expériences lyriques telle qu'elle se présente sur notre terrain d'études, un autre acteur participe aussi à la construction de la *catégorie pratique art lyrique* : le public.

Cette attention envers les amateurs d'art lyrique, qui assistent à ses multiples formes de représentations en Provence, est la suite logique de nos recherches. Après avoir décrypté l'offre de manifestations lyriques, en disposant d'un recensement fidèle à la catégorie art lyrique que nous avons fondée, l'intérêt réside maintenant dans l'analyse de la demande lyrique. Ce chantier est en cours de réalisation, par des enquêtes auprès des publics sur notre terrain d'études. Nous livrons ici les hypothèses de travail qui les sous-tendent.

Qu'en est-il des publics lyriques ? Par sa circulation, l'amateur de lyrique ne recherche-t-il pas aussi, à la manière des artistes, un certain « emportement passionné » ²⁴ dans d'autres lieux que ceux qui sont institutionnellement dédiés à l'opéra ?

Notre état des lieux de l'offre lyrique en Provence met en évidence une diversité d'expériences lyriques : opéra, opérette, oratorio, cantates, passion, concert lyrique, récital, « apér'opéra », opéra pour enfants, opéra pour marionnettes, fantaisie lyrique, divertissement lyrique, duos et airs... Dans des lieux variés : maison d'opéras, château, cathédrale, chapelle, théâtre antique, théâtre municipal, zénith, carrière désaffectée, friche industrielle, centre social, salle polyvalente, parc public, rue...

23. www.unesoireealopera.com/demarche

24. Hennion, Maisonneuve, Gomart (coll.), *Figures de l'amateur : formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, Paris, La Documentation française, 2000.

Pour les publics, l'expérience lyrique ne se vit certainement pas uniquement à l'opéra. Si l'on devait trouver un dénominateur commun à tous ces formes de représentations – et c'est d'ailleurs très utile d'en trouver un – il résiderait dans la présence inconditionnelle de la voix, lyrique. Le terrain rejoint ici la théorie. N'est-elle pas qualifiée de lyrique « toute sorte de musique vocale accompagnée » (voir *supra*) ?

Dans ses expériences de confrontation avec la voix lyrique, par ses circulations entre les programmations institutionnelle (celles des opéras) et non-institutionnelle (qu'elle soit ponctuelle, festivalière, caritative ou d'une saison composite), les amateurs de lyrique abolissent aussi les frontières théoriques construites autour du genre musical opéra, pour enrichir une catégorie pratique : l'art lyrique.

Et si l'*horizon d'attente* minimal d'une personne ayant programmé une sortie lyrique se résumait à ceci : entendre une voix lyrique en puissance ?

Dans les théories de la réception, la notion d'horizon d'attente a été fondée à partir des genres littéraires par Hans Robert Jauss²⁵. Selon lui, une œuvre littéraire se présente à ses lecteurs potentiels sous un genre (policier, parodie, poésie...) qui crée un horizon d'attente au sein des lecteurs. Parfois, une distorsion, « écart esthétique », peut survenir, quand la réalité n'est pas conforme à l'attente, pour le pire ou le meilleur...

De même, dans le domaine musical – celui qui nous intéresse maintenant – les représentations dont des signes nous font penser qu'elle sont lyriques (présence d'un chanteur soliste, répertoire vocal...) ne créent-elles pas au sein des publics potentiels un *horizon lyrique d'attente* ?

Cet assouvissement de la passion lyrique, l'amateur d'art lyrique peut le trouver dans des expériences variées en Provence. Autant de pratiques culturelles qu'il convient de mesurer, dans ses aspects quantitatifs et qualitatifs. Un chantier essentiel, lorsque l'on sait que les principales études scientifiques ont privilégié jusqu'à présent l'expérience de confrontation lyrique à un opéra au sein d'un opéra.

25. Jauss, *L'esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

III – La catégorie pratique art lyrique : une clé de lecture utile et nécessaire dans la mesure des pratiques culturelles

L'opéra, forme principale du théâtre lyrique, n'a donc pas le monopole du lyrique aux yeux de ses pratiquants. Le mot « pratiquant » n'est pas ici choisi au hasard : il renvoie à une étude effectuée au milieu des années 1980²⁶ étude dont la portée est à notre avis très discutable.

1 – Quand le ministère de la culture sonde l'art lyrique... à l'Opéra de Paris (1986/1987)

Que sait-on vraiment des amateurs d'art lyrique en France ? Peu de chose. Mais depuis que la culture est devenue une « chose publique », avec constitution d'un ministère « chargé des affaires culturelles »²⁷ auquel est associée une mission de démocratisation de la culture²⁸ la mesure des pratiques culturelles des Français s'est amorcée.

Systematique (tous les sept ans depuis 1973), l'enquête *Les pratiques culturelles des Français*²⁹ publiée par le département d'études et de prospectives du ministère de la culture, donc assurée d'une vaste diffusion, continue à réduire l'art lyrique à sa manifestation la plus maximaliste : l'opéra. Avec, comme unique résultat, ce constat tragiquement renouvelé : 3 % des Français de 15 ans et plus sont allés à l'opéra dans l'année, et 18 % au cours de leur vie. Mais en cantonnant l'art lyrique au genre opéra, l'Etat n'a-t-il pas une vision biaisée des publics de l'art lyrique ?

Sont-ce les seules et maigres données disponibles sur la fréquentation des manifestations lyriques par les publics ? Au milieu des années 1980, le ministère de la culture est bien décidé à en savoir davantage sur « les pratiquants actuels de l'art lyrique ». Les visées scientifiques du rapport, publié en 1991, sont à la mesure de son intitulé : ambitieux. Il s'agit d'apporter des données scientifiques qui faisaient défaut jusqu'alors. Son auteur précise qu'avant, on ne pouvait se faire qu'une « image » du public issue de la « mémoire collective », un public qu'on « croit connaître », et qui a subi des « changements » ces dernières années³⁰.

26. Patureau, *Les pratiquants de l'art lyrique aujourd'hui*, 1991 (rapports de la recherche, ministère de la culture).

27. Par décret du 24 juillet 1959.

28. Sur les conditions d'émergence de ce ministère en France, en liaison avec la politique de démocratisation de la culture, voir entre autres Philippe Urfalino, *L'invention de la politique culturelle*, Paris, La Documentation française, 1996.

29. Donnat, *op. cit.*

30. Patureau, *op. cit.*, p. 2.

En réalité, cette enquête est réalisée auprès d'un échantillon d'abonnés – et non de tout le public – de l'Opéra de Paris – et non de l'ensemble des opéras de France, ni des autres lieux où l'art lyrique s'exprime. Quelle est la portée de cette étude ? Si l'on se réfère au titre de l'étude, l'auteur entend parler des pratiquants actuels de l'art lyrique... Dans toute sa diversité de formes et de lieux ? Au vu de l'échantillon, peut-elle prétendre à cette ambition ?

Pire, cette étude entretient l'illusion d'unicité entre deux ensembles distinctes : « art lyrique » et « opéra », le second étant censé se superposer parfaitement au premier. En effet, alors que ce rapport annonce « art lyrique » dans son titre, il traite en réalité exclusivement de l'opéra, sans précaution aucune. Publiée avec la bénédiction du ministère de la culture, l'enquête sera pourtant puissamment utilisée pour guider les politiques culturelles, en France et à l'étranger, comme en témoigne son exportation en Wallonie³¹.

2 – Une illusion entretenue

On pourrait nous reprocher ici de dresser un constat général à partir d'une enquête particulière, réalisée il y a près de vingt ans. Sauf que cet exemple n'est pas isolé. En réalité, c'est à notre connaissance le premier, mais il sera suivi d'autres enquêtes, toutes de la même veine : l'art lyrique se sonde uniquement à l'opéra.

Dix ans après le rapport Patureau, un autre femme se penche à nouveau sur la question du public... de l'opéra de Paris. Responsable de « l'observatoire des publics » de cette institution, Françoise Roussel dresse un constat des évolutions des publics enregistrées par son service. Il est vrai qu'entre-temps l'opéra de Paris s'est dédoublé, avec la construction d'une deuxième salle à vocation « populaire » : l'opéra Bastille (dont la première représentation date de mars 1990)³².

Ici aussi, les résultats bénéficieront d'une puissante diffusion soutenue par le ministère de la culture³³ à plusieurs reprises³⁴. Point de salut lyrique en dehors de l'opéra de Paris ?

Enfin, dans sa publication la plus récente sur la question, citée en introduction de cet article, le ministère de la culture annonce un « renouveau » de l'art lyrique. En réalité, il ne fait qu'entretenir la confusion entre « opéra » et « art lyrique ».

31. Patureau, « Le défi opéra » p. 313-322, in *Les malheurs d'Orphée*, Bruxelles/Liège, 1990.

32. Voir notamment Bauche (Anne-Charlotte), *Opéra-Bastille, opéra populaire ? ou la tentative de démocratisation de l'art lyrique*, Mém. DESS, Pol. cult., IEP Grenoble, 1990.

33. Roussel, « L'Observatoire des publics à l'Opéra National de Paris : caractéristiques de la programmation et évolution des profils », in *Les public(s) de la culture*, 2003.

34. Roussel, « La diversification des publics à l'Opéra national de Paris », p. 55-63, in *Les publics des équipements culturels : méthodes et résultats d'enquêtes*, 2001.

En effet, dans ce recensement des forces vives lyriques, on remarquera que l'ensemble des acteurs aidées par l'État produit en un an 1 500 représentations lyriques. Ces représentations sont en fait fortement liées à la forme au genre musical opératique. Pour rappel, rien que sur notre terrain d'études, nous dénombrons près de 500 manifestations lyriques, mais sur base de la catégorie pratique art lyrique.

Et, lorsque dans la conclusion du texte, le ministère de la culture constate que l'ensemble des acteurs de la vie lyrique nationale concourent au nouveau rayonnement... de l'opéra, on constatera avec regrets pour notre part que l'unicité entre la catégorie pratique art lyrique et le genre musical opéra est pour certains prescripteurs puissants, loin d'être une illusion, mais une fâcheuse réalité.

3 – L'utilité et la nécessité d'études complémentaires

Le but avoué de toutes les enquêtes dont on vient de faire référence est louable : confronter les représentations sociales du public d'opéra, entretenues par le manque d'enquêtes systématiques à son sujet, à des données scientifiques quantitatives et qualitatives. Aujourd'hui, ce défi reste valable, pour l'opéra, mais il faut surtout élargir les échantillons analysés aux publics lyriques dans toute la diversité de leurs pratiques et expériences, dans et en dehors des maisons d'opéras, à Paris comme en régions.

Nous formulons le vœux qu'un jour, l'art lyrique soit considéré de cette manière comme une pratique culturelle à part entière. Aux côtés du cinéma, du théâtre, du cirque, de la lecture, du zoo, du concert jazz, de l'opéra. Autant de facettes d'une grille d'analyse appliquée à la population française dans la mesure de son appétence culturelle.

Avec l'art lyrique tel que nous l'avons conceptualisé, catégorisé, et confronté sur le terrain pratique, l'ambition de nos recherches est de compléter les dispositifs actuels d'analyse de la sphère lyrique. D'enrichir aussi le débat scientifique qui l'entoure. Peut-être d'ouvrir un sillage, dans lequel d'autres recherches s'engageront. Nos analyses, à partir d'un terrain d'études restreint mais fertile, où offre et demande lyriques se confrontent dans de multiples formats, méritent d'être complétées par d'autres terrains, en France et ailleurs.

Face au parti-pris d'unicité entre l'art lyrique et l'opéra, nous préférons un autre postulat : l'art dans sa multiplicité de formes possible. Cette définition, d'une catégorie spécifique d'art, ne puise pas sa légitimité uniquement dans une réflexion théorique. Renvoyant à une réalité, la catégorie pratique art lyrique se nourrit, dans la confrontation avec son usage actuel, de son opéra... tativité.

Au final, cette vision élargie du champ lyrique ne manquera pas d'alimenter les réflexions sur les cadres actuels d'analyse des (non) pratiques culturelles des Français

(ou de toute autre population), et, en filigrane, de réexaminer l'élitisme associé à la pratique « opéra » sous le regard de l'art lyrique dans toute sa diversité.

Pierre Jamar

Doctorant (sociologie)

École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), Marseille
rechercheartlyrique@laposte.net

Thèse en cours sous la direction d'Emmanuel Pedler, directeur d'études à l'EHESS,
avec le concours du conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur
Laboratoire SHADYC (sociologie, histoire et anthropologie des dynamiques culturelles)
UMR CNRS/EHESS n° 8562

Bibliographie

- ARISTOTE, *Catégories*, texte établi et traduit par Richard Bodéüs, Paris, Les Belles Lettres, 2001.
- ARNOLD D., *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, tome II, Paris, Robert Laffont, 1988.
- DEWEY J., *Logique : la théorie de l'enquête*, Paris, PUF, 1967.
- DONNAT O., *Les pratiques culturelles des Français*, Paris, La Documentation française, 1973-1981-1989-1997.
- FRADIN B., QUERE L., WIDMER J. (dir.), *L'enquête sur les catégories : de Durkheim à Sacks*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1994.
- HENNION A., MAISONNEUVE S., GOMART E. (coll.), *Figures de l'amateur : formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, Paris, La Documentation française, 2000, Questions de Culture, Ministère de la culture et de la communication, DEP.
- HODEIR A., *Les formes de la musique*, Paris, PUF, 2003.
- JAMAR P., *Les publics de l'art lyrique : voyage au cœur de la galaxie démocratisation*, Mém. DEA : Université d'Avignon, 2004.
- JAUSS H. R., *L'esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
- KANT E., *Critique de la raison pure*, 1781.
- Ministère de la culture, « Le nouveau de l'art lyrique », p. 27-29, in *Étendre le territoire de la musique : sept priorités d'action*, dossier de presse, 23 septembre 2005, www.culture.gouv.fr

- PASSERON J.-C., « Consommation et réception de la culture : la démocratisation des publics » in *Le(s) public(s) de la culture*, sous la dir. de Paul Tolila et d'Olivier Donnat, Paris, Presses de Sciences Po, 2003.
- PATUREAU F., « Le défi opéra » p. 313-322, in *Les malheurs d'Orphée*, sous la direction de Robert Wangermée, Bruxelles/Liège, Éd. Pierre Mardaga, 1990.
- PATUREAU F., *Les pratiquants de l'art lyrique aujourd'hui*, Paris, Éd. de la Maison de l'Homme, 1991, Rapports de la recherche, Ministère de la Culture.
- PEDLER E., *Entendre l'opéra : une sociologie du théâtre lyrique*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- ROUSSEL F., « La diversification des publics à l'Opéra national de Paris », p. 55-63 in *Les publics des équipements culturels : méthodes et résultats d'enquêtes*, sous la dir. d'Olivier Donnat et de Sylvie Octobre, Paris, La Documentation française, ministère de la culture et de la communication, 2001, Travaux du DEP.
- ROUSSEL F., « L'observatoire des publics à l'Opéra National de Paris : caractéristiques de la programmation et évolution des profils », in *Les publics de la culture*, sous la direction d'Olivier Donnat et Paul Tolila, Paris, Presses de Sciences Po, 2003.