

Les lieux d'écoute de la musique contemporaine : espaces de diffusion et de sensibilisation

Stéphane BIGOT

Résumé

L'article analyse les politiques de médiation et de diffusion de la musique contemporaine depuis la création du ministère des Affaires culturelles en 1959. S'il est sûr que l'État a privilégié — non sans variations notables — la création, il est également avéré que ses choix en faveur d'une véritable démocratisation ont été trop inconstants pour faire connaître à la musique d'aujourd'hui le sort actuel de l'art contemporain. Alors que depuis plusieurs années l'État se replie progressivement sur son soutien à des structures de prestige, émerge une nouvelle figure du compositeur, ayant médité l'histoire de la musique contemporaine de Darmstadt à l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam), ouvert aux expériences aux marges des musiques populaires — le rock expérimental, le free-jazz — et aux langages extra-européens, soucieux de rencontrer les oreilles, la sensibilité et l'intelligence de l'auditeur et non le seul chavirement ébahi du commanditaire.

Mots-clés : enseignement, ministère de la Culture, politique culturelle, pratiques musicales, compositeur-médiateur, audition active, Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam).

Abstract

This article analyzes the politics of mediation and distribution of contemporary music since the creation of the Ministry of Culture in 1959. While the government has favored creation — not without some remarkable variations — it is also recognized that its choices in favor of real democratization have been too irregular to improve the fate of contemporary music as it has that of contemporary art. While the government has steadily turned to supporting prestigious groups over the last several years, a new kind of composer is emerging — one who is impregnated with the history of contemporary music from Darmstadt to the Institute for Research and Coordination in Acoustics and Music (Ircam), who is open to experiences on the margins of folk music (experimental rock, free-jazz) as well as to musical languages from outside Europe, and who is concerned with listeners' faculties, sensitivity and intelligence and not just the sponsor's glowing praise.

Keywords : teaching, Ministry of Culture, cultural policy, musical practices, composer, mediator, active listening, Institute for Research and Coordination in Acoustics and Music (Ircam).

« Vous sentez moins ici, davantage là » (Henri MICHAUX¹).

Quelle place occupe la musique savante de notre temps dans notre paysage culturel ? C'est un hasard bien mince qui, dans notre vie quotidienne, peut présider à la rencontre de nos oreilles avec la création contemporaine.

1. *Connaissance par les gouffres*; cité par ROMITELLI (Fausto), *Professeur Bad Trip*, 1998-2000, en exergue.

La muzak a envahi depuis plus d'un demi-siècle les parkings souterrains et les aires d'autoroutes, les élevages industriels et les galeries commerciales, les ondes et les réseaux. Les œuvres du passé peuplent de leurs titres les programmes des concerts et de leurs esthétiques les bandes-son de la publicité et du cinéma. Les industries culturelles — les grands éditeurs phonographiques, mais aussi les producteurs du 7^e art, les fournisseurs d'accès internet et multimédia — exploitent les productions de la sphère commerciale — qu'elles soient issues des musiques populaires ou du patrimoine savant — en usant des recettes du marketing et en investissant tous les canaux de la communication. Ce constat — qui nourrit toute « l'interprétation écologique² » du marché — établit que la création musicale d'aujourd'hui est loin de connaître la relative banalisation de l'art contemporain.

L'antienne sur le divorce depuis longtemps consommé entre la musique contemporaine et le public est toujours d'actualité, souvent pour déplorer ou accuser la marginalité de la première et l'indifférence du second. Les propos de Pierre-Michel Menger tenus au début des années 1980 dans *Le Paradoxe du musicien*³, de Michel Schneider dans *La Comédie de la culture*⁴, de Bruno Letort dans *Musiques plurielles*⁵ et de Stéphane Lelong dans *Musique nouvelle*⁶ une décennie plus tard, ont trouvé des échos dans *Pour la musique contemporaine*⁷ de Richard Millet au début de ce siècle et tout récemment chez Philippe Manoury dans *La musique du temps réel*⁸. Alors que leurs approches et leurs démarches

2. MENERG (Pierre-Michel), « Le Public de la musique contemporaine », dans NATTIEZ (Jean-Jacques) (dir.), *Musiques : une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, vol. I, *Musiques du XX^e siècle*, Le Méjan, Actes Sud/Paris, Cité de la musique, 2003, p. 1180.

3. P.-M. Menger met en évidence la « relation paradoxale » entre l'isolement social des compositeurs de musique sérieuse auxquels le public témoigne une grande indifférence et la « consécration institutionnelle » dont ils bénéficient, MENERG (Pierre-Michel), *Le Paradoxe du musicien : le compositeur, le mélomane et l'État dans la société contemporaine*, Paris, Flammarion, 1983.

4. « Que le public, non pas pris en masse, mais le public cultivé, ami et familier de la musique, rejette à ce point et aussi constamment une certaine musique "vivante" est peut-être un fait regrettable, mais c'est un fait » (SCHNEIDER [Michel], *La Comédie de la culture*, Paris, Le Seuil, 1993, p. 95).

5. « La musique contemporaine souffre depuis de nombreuses années d'une réelle difficulté à s'adapter au monde d'aujourd'hui. Son rôle avant-gardiste s'est érodé au fil du temps. Sa fonction sociale s'est dissipée. Les pouvoirs politiques, en voulant manipuler l'art musical, ont élargi ce gouffre entre société et compositeur » (LETORT [Bruno], *Musiques plurielles : essai*, Paris, Balland, 1998, p. 9).

6. « Beaucoup de gens s'intéressent à l'art cinématographique, à la littérature, à la peinture de leur époque, mais sont malheureusement un peu dérouterés par la musique de leur temps, la rejettent et gardent très souvent un *a priori* péjoratif de ce qu'ils ont eu l'occasion d'entendre comme étant "académique" » (LELONG [Stéphane], *Nouvelle musique : à la découverte de 24 compositeurs*, Paris, Balland, 1996, p. 9).

7. Richard Millet considère son livre comme une « sorte de défi : celui d'écrire sur la musique contemporaine [...] réputée difficile, élitiste, voire inaudible, par les bien-pensants » (MILLET [Richard], *Pour la musique contemporaine : chroniques discographiques*, Paris, Fayard, 2004, p. 9).

8. MANOURY (Philippe), *La Musique du temps réel*, entretiens recueillis par Omer Corlaix et Jean-Guillaume Lebrun, Paris, Éditions MF, 2012 ; le livre s'ouvre sur la question du public.

n'ont guère de points communs, ces auteurs, à des périodes très différentes, produisent un même constat : la musique sérieuse ne touche guère le grand public. Pourtant la situation de la musique contemporaine a évolué depuis la grande enquête de P.-M. Menger. Les orientations des politiques publiques, les initiatives parallèles, l'accès du grand nombre aux nouvelles technologies, les positions des acteurs du monde musical et notamment des créateurs, les esthétiques des œuvres elles-mêmes ont dessiné un paysage très différent de celui des années 1980.

Le concert

Lieu toujours fertile, le concert propose un contact direct avec l'œuvre. Sur la saison 2009-2010, les orchestres financés par le ministère de la Culture ont interprété 2 919 œuvres dont 19 % postérieures à 1950⁹. Les formations membres de l'Association française des orchestres (AFO) proposent en moyenne quatre-vingts créations chaque année.

Entièrement consacré à la création actuelle, le concert s'adresse, sans exclusive, au cercle des mélomanes déjà initiés à l'univers de la création d'aujourd'hui. Assuré par un ensemble spécialisé en musique contemporaine, il joue résolument la carte de la nouveauté. C'est notamment la vocation de l'Ensemble intercontemporain (EIC) qui, passant commande auprès de compositeurs, crée leurs œuvres — par exemple *Érotique de l'allumette* de Colin Roche en 2009 — ou révèle au public français des créations étrangères — comme *Secret Forest* de Dai Fujikura la même année au festival Musica. Dans une optique voisine, le concert prend du champ et panache créations et reprises d'œuvres récentes, dans un jeu d'éclairages mutuels, tissant des liens, des parentés et des oppositions. Pour ses trente ans d'existence à Caen, le festival Aspects de la musique d'aujourd'hui a proposé dans sa programmation très riche un concert de musique de chambre où Xenakis précédait Hersant, Eotvos, Penderecki, Fedele, Ohana¹⁰.

Dans des formules ouvertes à un plus large public, le concert peut parcourir le temps et mettre en perspective œuvres nouvelles et jalons majeurs de la musique de la seconde moitié du XX^e siècle désormais entrés dans le patrimoine. En 2011, le Festival d'automne a braqué les projecteurs

9. LACROIX (Chantal), *Statistiques de la culture : les chiffres clés 2012*, Département des études de la prospective et des statistiques (DEPS), Ministère de la Culture et de la Communication, La Documentation française, 2012.

10. Concert du vendredi 23 mars 2012 au Grand Auditorium de Caen.

sur les créations d'Olga Neuwirth tout en proposant des interprétations de *Pli selon pli* de Boulez, des *Études australes* de Cage, mais aussi d'Hindemith, de Schoenberg, de Stravinsky... Le concert peut aussi exposer le présent à la lumière du passé à l'instar de l'ensemble Accentus de Laurence Equilbey qui a investi l'abbaye du Mont-Saint-Michel le 15 juillet 2012 avec Bach, Ligeti, Mendelssohn ; ou élargir le compas à l'Occident et aux autres cultures comme Momo Kodama qui a placé son récital du 6 août 2012 dans le cadre du Festival international de piano de La Roque-d'Anthéron sous le signe des correspondances entre Debussy, Hosokawa et Takemitsu¹¹.

Cette sensibilisation par le contenu du programme peut être relayée par des formes moins traditionnelles du concert qui, sans être récentes — les dispositifs de Pierre Henry et de Michel Redolfi sont restés dans les mémoires —, ne sont pas encore banalisées¹². Le concert/installation du Groupe de musique expérimentale de Marseille (Gmem), Trans'électroacoustique, créé en 2002, fait découvrir les plages sonores de la création électroacoustique aux auditeurs allongés dans des transats. Formidable vecteur de la création de notre temps, même s'il touche un auditoire restreint, le concert, avec ses formes variées, demeure un lieu incontournable de découverte et de familiarisation¹³.

De la mise en espace à la mise en scène, l'on franchit les frontières ténues entre le concert et le spectacle. Pour bien des spectateurs, la musique trouve dans les autres dimensions de l'opéra — dont le moindre n'est pas la narration, même chahutée ou déconstruite — des soutiens et des prolongements. Ce genre, qui est aussi un lieu et que l'on avait dit condamné par l'histoire, peut être un espace d'écoute de nouvelles écritures musicales¹⁴. Le décret fondateur de l'Opéra national de Paris impose cette mission à l'Opéra Bastille qu'à chaque saison il doit respecter¹⁵. Ainsi en 2011, *Akhmatova* de Bruno Mantovani, après *Faust* de Philippe Fénélon

11. Le programme entrelace trois pièces ou recueils de DEBUSSY (Claude), *Deux Arabesques*, *Suite bergamasque*, *Estampes*, *L'Isle joyeuse* avec deux œuvres de HOSOKAWA (Toshio), *Étude 1-2 Lines for piano*, *Haïku pour piano solo* et une de TAKEMITSU (Tōru), *Rain Tree Sketch*.

12. Les formations qui développent de nouvelles formes de concerts et de relations avec le public peuvent bénéficier d'une aide de l'État définie dans la circulaire n° 2003/024 du 22 décembre 2003.

13. Voir NICOLAS (François) (dir.), *Les Enjeux du concert de musique contemporaine*, Paris, Centre de documentation de la musique contemporaine (CDMC)/Montpellier, Entretiens, 1997 et avec ESCAL (Françoise), *Le Concert : enjeux, fonctions, modalités*, Paris, L'Harmattan, 2000 ; en prolongement, le compte rendu de ce dernier titre, voir DONIN (Nicolas), « Le concert, objet musicologique ? », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 12, n° 1, 2001, p. 87-95.

14. Lire notamment le dossier « L'opéra, création contemporaine », *Lettre de l'Académie des beaux-arts*, n° 48, printemps 2007.

15. « L'Opéra national de Paris a pour mission de rendre accessibles au plus grand nombre les œuvres du patrimoine lyrique et chorégraphique et de favoriser la création et la représentation d'œuvres contemporaines » (décret n° 94-111 du 5 février 1994).

l'année précédente, aura figuré aux côtés des œuvres de Wagner, Mozart, Puccini. Les opéras en région suivent les obligations similaires de leur cahier des charges¹⁶. La programmation des commandes passées auprès de créateurs¹⁷ est impérative pour les cinq opéras nationaux. En 2012-2013 l'opéra de Bordeaux présentera l'œuvre d'Oscar Strasnoy, *Slutchai, faits divers* sous la direction du compositeur, Montpellier un couplage inédit entre *What next?* d'Elliott Carter et *Jetzt*, une création de Mathias Nitchke.

Au-delà du lieu opératique et des genres qui lui sont associés, de nombreuses productions font appel à des formes spectaculaires. L'ensemble Linea a consacré à la Corée l'édition 2010 de son festival Champs libres à travers un programme éclectique mêlant musiques populaires coréennes (traditionnelle, rock, pop, électro), musique de création, spectacles multi-médias et chorégraphiques. Les deux parcours *Corps sonores* sur les compositions de Kaspar T. Toeplitz et les chorégraphies de Nina Santes et Jonathan Schatz données cette saison à la Fondation Royaumont marient pratiques musicales, plasticiennes et chorégraphiques.

Mais, si le concert est le lieu de l'écoute qui vient spontanément à l'esprit, ce n'est plus l'espace unique de la découverte et de la sensibilisation à la musique contemporaine¹⁸. Il bénéficie de la complémentarité d'autres lieux.

Le domicile

Dans ce lieu essentiel fixe ou nomade¹⁹, cohabitent les supports et les médias : le disque, la radio, l'Internet²⁰.

16. Le réseau national des opéras en région comprend treize maisons auxquelles l'État apporte son concours financier. Elles s'engagent à « faire vivre, par leur interprétation au contact du public, les œuvres lyriques du baroque au XXI^e siècle », *Cahier des missions et des charges pour le réseau national des opéras en région*, 2010.

17. Les cinq pôles Lyriques de référence (Bordeaux, Lyon, Montpellier, Lorraine, Rhin), ainsi que Angers-Nantes Opéra, doivent « proposer une programmation abordant l'ensemble du répertoire, de la période baroque à nos jours, incluant régulièrement des commandes à des créateurs et une politique structurée d'accueil d'ensembles spécialisés », *ibid.*

18. Seuls 15 % des Français déclarant écouter fréquemment ou de temps en temps de la musique classique (soit 56 % de l'échantillon) vont au concert (sondage BVA pour *Classica et Pianiste*, août 2006).

19. Selon la dernière enquête de la Sacem, 90 % des Français qui écoutent de la musique (soit 96 % des Français) le font à la maison, *Sondage : les Français et la musique*, 23 janvier 2011.

20. *Ibid.* : l'auditoire de la musique classique (34 %) — dans son sens le plus large — reste davantage fidèle aux supports physiques (CD et DVD) que l'ensemble des Français qui privilégient la radio et la télévision. L'enquête sur les pratiques culturelles des Français (1997-2008) dirigée par Olivier Donnat indique que seuls 8 % des Français déclarent spontanément la musique classique comme leur genre préféré ; voir DONNAT (Olivier), *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique, enquête 2008*, Paris, La Découverte/Ministère de la Culture et de la Communication, 2009.

Sous les effets de la crise du support²¹, le disque de musique contemporaine n'encombre pas les bacs des distributeurs ou des disquaires indépendants — en voie de disparition. Une grande part de la vente de disques de musique contemporaine s'est toujours réalisée à l'issue des concerts ou par correspondance avec les labels ou les artistes (ou les institutions qui les ont accueillis). Toujours limités à quelques centaines d'exemplaires, ces achats sont le plus souvent le fait de mélomanes passionnés²². L'édition discographique d'œuvres de musique contemporaine bénéficie de soutiens publics au titre de la diversité musicale : celui du ministère de la Culture, mais aussi de divers organismes : la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (Sacem), Musique française d'aujourd'hui (MFA)²³, le Fonds pour la création musicale (FCM)²⁴. D'autres acteurs publics peuvent conjuguer leurs actions en faveur du disque autour d'un événement fédérateur : le concours international de piano d'Orléans consacré au répertoire pianistique après 1900 et qui impose aux finalistes la création d'une commande donne l'occasion aux différents partenaires de la manifestation (la Région Centre, le conseil général du Loiret, la Ville d'Orléans, le ministère de la Culture) de produire les disques des lauréats du concours : Wilhem Latchoumia²⁵, Florence Cioccolani²⁶... Des acteurs de la filière musicale contribuent également à l'offre discographique : l'Institut de recherche et de coordination acoustique/musique (Ircam) et ses collections « Compositeurs d'aujourd'hui » chez Accord, et « Sirènes », l'Institut national de l'audiovisuel-Groupe de recherches musicales (Ina-GRM), les centres nationaux de création musicale (CNCM)²⁷, Radio France avec ses collections *Signature* et *Musique française d'aujourd'hui* (en partenariat avec MFA) et sa collaboration avec Naïve pour *Densité 21*. L'aide publique est relayée ou renforcée par le mécénat de grandes entreprises ou de fondations²⁸.

21. Lire NICOLAS (André), *L'Évolution des marchés de la musique en France, 2003-2010*, Paris, Observatoire de la musique, 2011. Les disquaires indépendants bénéficient du soutien du ministère de la Culture depuis leur regroupement en 2002 dans le Club action des labels indépendants français (Calif).

22. Lire les témoignages recueillis par TISSIER (Éric), *Être compositeur, être compositrice en France au XXI^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2010.

23. Le catalogue classique contemporain de MFA comporte actuellement 251 références (sur 556).

24. En 2012, les enregistrements de Pascal Dusapin par Vanessa Wagner, ceux réalisés par les ensembles 2E2M et Variances ont bénéficié de l'aide du FCM.

25. Lauréat du 1^{er} prix en 2006, il enregistre en 2007 chez Sisyph *Piano & electronics sounds*.

26. Lauréate du concours en 2008, elle enregistre en 2010 chez Sisyph *Le Temps recréé*.

27. Le Groupe de recherches appliquées à la musique électroacoustique (Grame) à Lyon, le Groupe de musique expérimentale de Marseille (GMEM), le Centre international de recherches musicales de Nice (CIRM), La Muse en circuit à Alfortville, Césaré à Bétheny et le Groupe de musique expérimentale d'Albi (GMEA).

28. Quelques exemples : la Fondation France Télécom a participé à la production du disque *Capitolo Novo* des Cris de Paris sous la direction de Geoffroy Jourdain chez L'empreinte digitale en 2005 ; l'association Mécénat musical Société Générale soutient l'ensemble TM+...

Le soutien des pouvoirs publics est loin d'être négligeable, il accompagne l'investissement du mécénat privé et des labels et éditeurs discographiques. L'amateur trouve également des ressources dans les catalogues des labels étrangers : Wergo, Kairos, Cyprès, Hat Hut, etc. Étroite mais diverse, sans être profuse, l'offre discographique de musique contemporaine résiste aux bouleversements du marché du disque en raison de l'attachement des amateurs au support physique, de la politique des pouvoirs publics et des institutions et... de l'absence de téléchargement illégal.

Encore faut-il que l'offre soit connue de l'acheteur potentiel. La musique contemporaine a toujours bénéficié de l'implication de l'Office de radiodiffusion-télévision française (ORTF) puis de Radio France — avec des intensités variables, selon les orientations de leur présidence. À l'heure actuelle, les émissions de France Musique — il est inutile de chercher sur d'autres fréquences nationales une quelconque programmation de ce type — couvrent des esthétiques multiples : tout le spectre de la création musicale s'étend au fil des *Lundis de la contemporaine* dans le cadre du studio ou de retransmissions de concerts, les musiques électroacoustique, électronique et acousmatique trouvent leur place dans *Electromania* et *Electrain de nuit*, restant ainsi fidèle à l'héritage du studio d'essai où Pierre Schaeffer et Pierre Henry ont créé la musique concrète. Les commandes de Radio France²⁹ sont diffusées à l'antenne dans *Alla Breve*.

Le concert, le disque et la radio élargissent leur audience au domicile des auditeurs/spectateurs en s'offrant sur Internet. Progressivement la toile a été investie par les divers acteurs de la création musicale d'aujourd'hui : les compositeurs avec leurs sites personnels, les CNCM, les éditeurs spécialisés, les réseaux comme Futurs composés, les institutions comme le Centre de documentation sur la musique contemporaine (CDMC) ou l'Ircam, les acteurs généralistes, les pouvoirs publics, les plateformes d'écoute comme Archipel de la médiathèque de la communauté française de Belgique, jusqu'aux amateurs. Désormais tous les acteurs de la musique contemporaine participent à la diffusion multi-supports de la création musicale. Radio France est à la fois une fréquence radio, un éditeur phonographique, un programmeur de concerts et de festivals (son festival Présences), un portail en faveur de la création musicale de notre temps où les émissions dédiées sont disponibles à la réécoute. Les nouvelles technologies — dont l'apparition

29. En 2012 : de Jacques LENOT, *Floris music* ; de Daniel TERUGGI, *Images symphoniques*, de Javier ALVAREZ FUENTES, *Jardines con Palmera*...