

QUI ÉCOUTE À L'OPÉRA DE MONTRÉAL?

par Michel Duchesneau

Le récent succès de guichet de l'opéra *Samson et Dalila* de Camille Saint-Saëns, présenté par l'Opéra de Montréal (OdeM) en janvier 2015, et dont on peut certes se féliciter, semblerait indiquer que le public est de retour à l'OdeM. Le public a applaudi debout à toutes les représentations, mais la critique dans son ensemble a été sévère. Qui a raison? Si on fait un rapide tour d'horizon des dernières saisons de l'OdeM, les œuvres programmées connaissent des succès variables à la fois d'assistance et de critique, même si globalement le taux d'assistance est satisfaisant, voire bon. Mais si l'on prend en compte le fait que l'OdeM n'a pas cessé de réduire le nombre des œuvres programmées et celui des représentations, la situation n'est pas aussi positive qu'il y paraît. Et si quelques productions récentes, notamment d'œuvres contemporaines (on pense à *Dead Man Walking* de Jake Heggie en mars 2013), semblent avoir gagné l'assentiment du public et, jusqu'à un certain point, de la critique, on sent bien une fragilité persistante des audiences. Ce constat nous amène à poser une question: qui écoute à l'Opéra de Montréal? La question peut paraître simple et la réponse, tout aussi évidente si l'on se base sur un certain nombre d'idées reçues. Comme celle que nous rappelle une étude de cas des HEC, où il est question des défis de l'OdeM et dans laquelle on peut lire: « De fait, l'opéra doit combattre une série de préjugés qui veulent qu'il soit une forme d'expression artistique réservée aux gens bien nantis ou scolarisés, par exemple. Si Pierre Dufour, directeur général de l'OdeM, rejette en bloc l'interprétation qui veuille que l'opéra soit un art « élitiste », il sait bien cependant que la majorité de sa clientèle est âgée! »

La majorité des études en sociologie de l'art tendent à démontrer que ces fameux préjugés n'en sont pas. Il s'agit au contraire d'une réalité sociologique. L'accès à l'opéra est lié au capital culturel et économique des gens qui fréquentent la plupart des scènes lyriques du monde. L'accès à l'opéra passe obligatoirement par une familiarité minimale avec le genre, ses traditions, ses codes et ses habitudes. Vouloir faire abstraction des conventions régissant le genre depuis plus de quatre siècles est un projet qui me semble voué à l'échec, du moins dans l'état actuel des choses. De plus, les politiques

de tarification pour en faciliter l'accès aux jeunes sont trop marginales pour véritablement changer la situation. Quant à la question de l'âge, les mêmes études ainsi que celle toute récente menée par le sociologue Stéphane Dorin² en France ne font que confirmer la tendance. Les raisons en sont les mêmes et s'avèrent, de surcroît, amplifiées par le phénomène de la « déculturation » progressive des dernières générations, dont les liens avec la culture dite « classique » sont en bonne partie rompus. Démocratiser l'opéra est une fausse piste si l'on ne tient pas compte de ce qu'est intrinsèquement l'opéra ni de ce qui caractérise vraiment le rapport entre le public et l'œuvre musicale. En effet, ce n'est pas principalement une question d'élite, mais une question de culture. Et pas n'importe laquelle. Mais là, on sent gronder les tenants du « tout est culture » et du « tous sont artistes ». Nous ferrailurons volontiers sur ce sujet à une autre occasion.

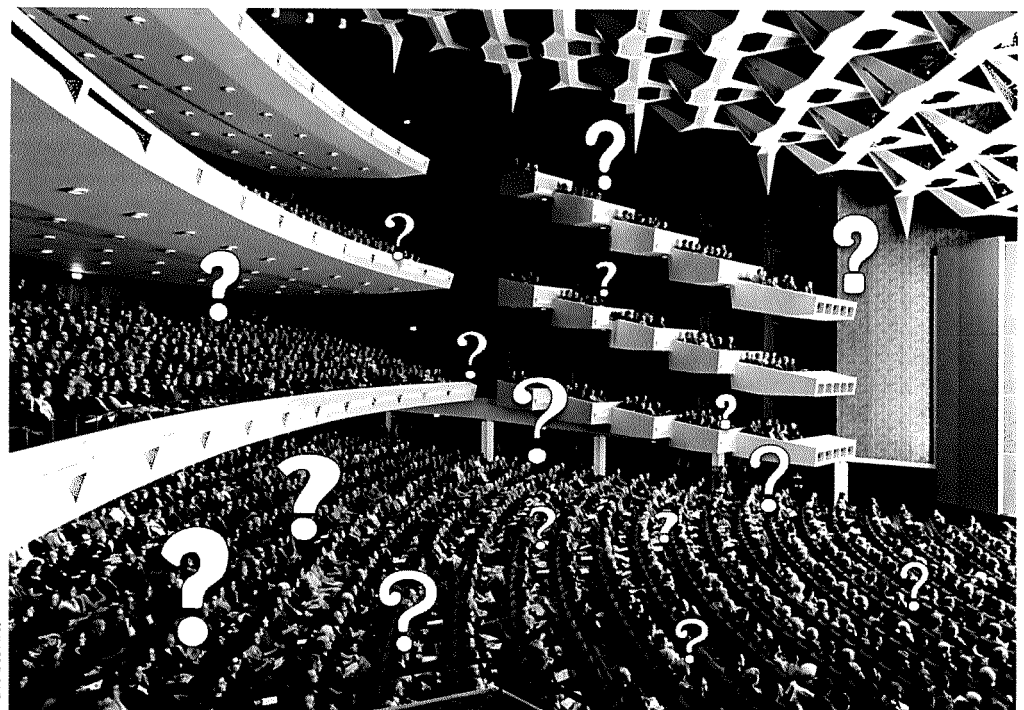
Revenons à nos moutons. Est-ce à dire que tout est perdu? Non, comme en témoigne l'affluence à certains événements musicaux, dont ce *Samson et Dalila* de l'OdeM. Mais il faut poser la question en d'autres termes. Il faut aussi mettre en cause certains mécanismes propres à une démocratisation forcée de la culture dont les effets pervers sont plus profonds qu'on ne le croit.

Nous suggérons donc de décliner la question initiale en une série de questions plus spécifiques. Le lecteur pourra peut-être alors appliquer le dicton « poser la question, c'est y répondre »...

Le public constitué d'amateurs est-il dans la salle? Peut-être. Tout dépend de ce que l'on entend par « amateur ». Est-ce l'amateur qui est là pour l'occasion, l'événement et tout ce qu'il comporte de symbolique? Ou est-ce l'amateur d'opéra, celui qui connaît le répertoire en général, l'œuvre en particulier, mais à des degrés divers, les chanteurs, le metteur en scène, le chef d'orchestre?

Est-ce le public constitué des amateurs experts? Ceux qui fréquentent les plus grandes maisons d'opéra du monde, collectionnent les interprétations sur disque, étudient l'argumentaire des metteurs en scène et suivent le déroulement de l'action le nez plongé dans la partition (oui... cela arrive)? Peut-être aussi. Mais il nous semble que celui-ci doit avoir développé une certaine prudence envers les propositions artistiques de l'OdeM. L'histoire de la maison n'a pas forcément nourri une relation très stable avec ce public dont les compétences d'écoute le rendent féroce lorsqu'il s'agit d'excellence artistique. ▶

2 Voir stephanedorin.fr/colloque-musique-classique-2015.html



Place des Arts

1 François Normandin, Serge Poisson-de Haro, « L'Opéra de Montréal: un redressement exemplaire – Ouverture: *Orphée aux enfers* – Acte I: Un vaisseau fantôme en péril – Acte II: L'année cendrillon – Finale », *Revue internationale de cas en gestion*, Vol. 8, n° 4, Décembre 2010, p. 60

Est-ce le public constitué de ceux et celles que l'on pourrait qualifier de « snobs »? Là, nous sommes presque sûr que personne ne s'y reconnaît... évidemment. Et pourtant, ce type de public est bien présent. De plus, il est considéré, même par des musiciens intraitables à propos des questions de goût musical, comme essentiel à la vie musicale d'une communauté. Ce public de mondains contribue à la réalisation des événements par sa participation financière et par son engagement social. Il participe ainsi à l'édification d'un capital symbolique relié à la forme artistique soutenue. Ce capital est fondamental pour maintenir vivant l'opéra dont les besoins dépassent, et de beaucoup, les ressources ordinaires de la plupart des organismes artistiques.

Est-ce le public qualifié de « grand public », c'est-à-dire celui constitué d'un groupe hétérogène de personnes dont les profils socio-économiques sont d'une variété infinie, mais qui se distingue des autres la plupart du temps par... son absence? Les arguments évoqués pour justifier cette absence sont nombreux: la concurrence des autres événements artistiques dont le nombre provoque une suroffre, l'abandon progressif de la sortie au profit d'une consommation « cocooning », la barrière liée au prix des billets, celle liée au rapport symbolique (« ce n'est pas pour moi, je n'y connais rien. »), etc.

On pourrait continuer à décliner la question en fractionnant encore davantage « le » public de l'OdeM. Mais dans tous les cas, il faut garder à l'esprit qu'à l'exception peut-être des snobs, le rapport à l'œuvre est la clé du problème. La solution généralement proposée à la désaffection du public ou à sa réticence à « consommer » de l'opéra, tout particulièrement en Amérique du Nord, dans un contexte où le soutien de l'État est limité, consiste en une programmation basée sur un principe de marketing simple et qui s'appuie sur une autre question: qu'est-ce que le public souhaite entendre? La programmation est alors construite sur le principe d'une réponse artistique qui colle à la demande. Les caractéristiques de cette réponse artistique sont par conséquent un métissage entre réponses au marché, limites imposées par la capacité à supporter le risque d'une proposition artistique plus libre et le cadre des programmes de subvention dont bénéficie l'organisme musical. Dans les faits, tout dépend de la manière dont on conçoit, dont on « imagine » la demande pour le « produit » artistique combinée au rôle que devrait jouer l'institution artistique. Dans le cas de l'OdeM, la programmation reflète le mélange, avec un peu de ceci, un peu de cela... mais sans une direction clairement assumée.

Terminons cette courte réflexion par une autre série de questions. À la lumière de ce que nous révèle la revue qui accueille nos propos, c'est-à-dire un milieu où fourmillent les talents vocaux, les compétences artistiques tant musicales que conceptuelles en matière de design, de visuel, etc., comment se fait-il que l'OdeM ne soit pas une Mecque de l'invention opératique? Comment se fait-il que la communauté artistique d'avant-garde montréalaise ne participe pas à un possible succès en se retroussant les manches afin de convaincre un public qui n'attend qu'un signal pour venir? Cette avant-garde semble pourtant avoir été là à la première de *Samson et Dalila* – mais pourquoi au juste? J'aurais bien aimé poser quelques questions au gratin présent. Par exemple, Monsieur le Maire, connaissez-vous Saint-Saëns? À un acteur connu: à quand remonte votre dernière visite à l'opéra? À un cinéaste renommé: pourquoi êtes-vous là? Comment se fait-il que les patrons du monde de l'audiovisuel, du numérique, des télécommunications ne soient pas aux barricades d'un genre dont le potentiel de créativité est inépuisable³? Et puis, comment la ministre de la Culture et des Communications du Québec peut-elle faire un discours à l'OdeM, alors que le gouvernement de la province ne fait rien pour créer – au Conseil du trésor on devrait pourtant aimer l'idée – ce qui pourrait contribuer à une synergie entre capacité artistique, terreau culturel et levier économique?

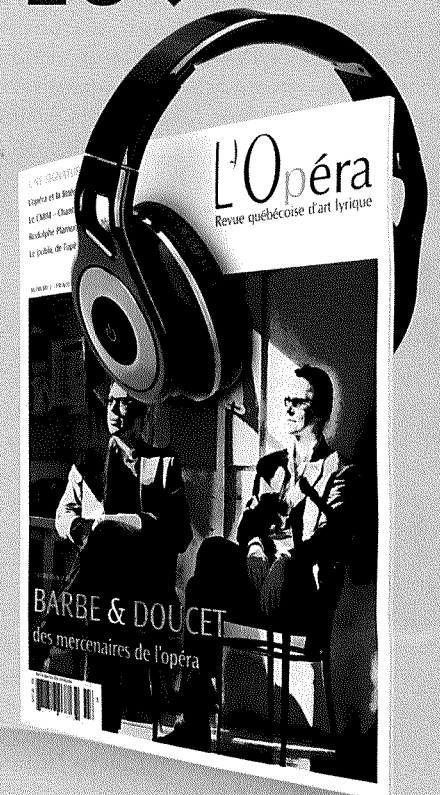
L'histoire nous apprend que l'opéra est un lieu qui peut être le cœur culturel, intellectuel, politique et économique d'une cité, et que, par conséquent, tous les publics s'y retrouvent et contribuent alors à la vie publique. Mais pour cela, il faudrait peut-être que l'OdeM et son conseil d'administration puissent sortir la tête hors de l'eau des contraintes budgétaires pour concevoir un projet répondant à la fois à la diversité des publics qui animent la scène montréalaise et aux exigences artistiques qui dépassent la survie. Car à quoi bon survivre, si c'est pour être moyen? L'ambition est une qualité essentielle.



3 Ici je ne partage absolument pas la vision de Pierre Dufour qui explique en 2006 que « des initiatives fort louables, telles que le jumelage de l'opéra et des arts médiatiques ou la création d'un programme d'initiation à l'opéra pour les élèves des écoles défavorisées de Montréal, n'ont pas produit les fruits escomptés, tout en mobilisant une certaine partie des ressources de l'Opéra. Dorénavant, certains choix devront être faits quant à ce que l'Opéra de Montréal veut faire et ce qu'il peut faire. » Tant qu'à couper, il vaut mieux couper une production moyenne et développer des activités de développement de public sérieuses et efficaces pour permettre à la fois une intégration communautaire solide et jouer un rôle concret dans le nécessaire renouvellement des publics (Normandin, Poisson-de Haro, « L'Opéra de Montréal: un redressement exemplaire »)

Si vous ne l'avez pas entendu,

VOUS L'AUREZ LU!



L'Opéra

Revue québécoise d'art lyrique

ABONNEZ-VOUS!

www.revuelopera.org
abonnement@revuelopera.org

Une publication du

CLEF
 Centre lyrique
 d'expression française