



HAL
open science

L'art lyrique en Provence : récit inachevé d'une appropriation politique manquée

Pierre Jamar

► **To cite this version:**

Pierre Jamar. L'art lyrique en Provence : récit inachevé d'une appropriation politique manquée. Géographie et musiques, Jun 2006, Paris, France. halshs-00077846v1

HAL Id: halshs-00077846

<https://shs.hal.science/halshs-00077846v1>

Submitted on 1 Jun 2006 (v1), last revised 27 Feb 2008 (v2)

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.

Journée d'études

« Géographie et musiques : quelles perspectives ? »

(8 juin 2006, Paris IV-Sorbonne)

axe privilégié : « Musiques, espace vécu et identités »

atelier thématique : « La musique, un véhicule d'images et de représentations »

communication proposée à la revue « Géographie et cultures »

L'art lyrique en Provence

Récit inachevé d'une appropriation politique manquée

Pierre Jamar, doctorant (sociologie)

rechercheartlyrique@laposte.net

*Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS),
2 rue de la Charité, 13002 Marseille*

*laboratoire SHADYC (sociologie, histoire et anthropologie des dynamiques culturelles)
UMR CNRS/EHESS n°8562*

thèse en cours sous la direction d'Emmanuel Pedler, directeur d'études à l'EHESS,
réalisée avec le concours du conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur

Résumé

En complément des approches musicologiques et esthétiques, qui cantonnent l'étude de l'art à la sphère artistique, le regard sociologique porté sur l'art lyrique ne peut échapper à une analyse géographique qui prend en compte ses ancrages territorial et identitaire. A partir d'un recensement des manifestations lyriques en Provence, où, dans un rayon de quatre-vingts kilomètres, il ne se passe pas un jour sans qu'une représentation lyrique ne soit programmée, l'article pose la question suivante : pourquoi l'art lyrique ne fait-il pas partie des représentations du pays provençal ?

Car contrairement aux images d'Épinal de la Provence -lavande, pastis, cigales- l'art lyrique y bénéficie d'une présence qui ne se réduit pas à la saison estivale. De plus, la vie lyrique est ancrée dans les racines historiques de cette région du sud de la France, où l'attachement à la voix lyrique relève d'une tendance populaire.

En soulevant le paradoxe entre les identités réelle et affichée de la Provence, c'est la question de l'élitisme de l'art lyrique qui est renouvelée par la prise en compte de la diversité des formes lyriques non-institutionnelles, au-delà de la seule forme « opéra ». Bien que bénéficiant d'une visibilité immédiate, l'opéra est en effet minoritaire dans un paysage lyrique provençal.

Enfin, pour l'étude des pratiques culturelles, c'est l'utilité des études multidisciplinaires de dimension régionale, en complément des études statistiques nationales, qui apparaît clairement.

Lavande, pastis, cigales... Dans l'imaginaire collectif, la Provence se résume rapidement à cette trilogie colorée, anisée et chantante. C'est que les supports de communication touristique et les cartes postales, édités par les pouvoirs publics et les particuliers désireux de vanter cette région du sud¹ de la France exploitent ce sillon à l'envi.

Mais ces images d'Épinal dressent un tableau déformé et déconnecté de la réalité actuelle du « pays » provençal. Non seulement la trilogie exploitée se limite à une saison (l'été), mais l'exploitation de la lavande y est menacée de disparition par la concurrence mondiale². Le pastis « de Marseille » n'est pas une marque déposée, mais une recette alcoolisée fabriquée de partout et bue majoritairement dans le nord et l'ouest de la France. Quant aux cigales, difficilement visibles, elles livrent un chant naturel... Mais d'autres chants, plus culturels, résonnent davantage aux quatre coins de la Provence : les voix lyriques.

Pas encore exploitée et valorisée politiquement pour l'instant, cette richesse culturelle -l'art lyrique- irrigue le territoire de la Provence toute l'année, par des manifestations d'un éclectisme singulier (*I. Provence : un croissant lyrique fertile*). Plus qu'une image populaire, l'art lyrique serait-il une pratique culturelle populaire dans le pays de Pagnol ?

C'est ce que tendent à démontrer nos recherches actuelles³, portant sur l'analyse sociologique de l'offre et la demande lyriques dans la partie provençale de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur (PACA).⁴ Au sein de ce « croissant lyrique fertile », où résident 4% de la population française, notre recensement, réalisé sur une période d'un an⁵, comporte près de cinq cents représentations lyriques, dont seulement un cinquième sont en réalité des opéras donnés à l'opéra.

Ce florilège lyrique est fondée sur des piliers institutionnels : deux maisons d'opéras (Avignon et Marseille), deux festivals lyriques de renommée mondiale (Aix-en-Provence, Orange). Mais la profusion lyrique repose aussi sur d'autres éléments moins visibles : une présence régulière de voix lyriques dans les saisons culturelles des villes et villages, des moments lyriques portés ponctuellement par des compagnies et artistes, enfin des publics qui circulent au sein de ce territoire.

Pourtant, ce maillage lyrique ancré dans la réalité du territoire provençal ne fait pas encore partie des représentations de la Provence. Point d'« assises régionales » de

¹ « Sud : c'est ainsi que parlent désormais les snobs quand ils descendent en Provence » écrit Jean-Louis Fabiani dans *Beautés du Sud : la Provence à l'épreuve des jugements de goût*, 2005, p.23

² Le quotidien régional « Vaucluse-matin » titrait : « Lavande, image d'Épinal pour du vrai ? », 30 janvier 2006

³ Après une phase d'exploration de dimension nationale : Jamar, *Les publics de l'art lyrique : voyage au cœur de la galaxie démocratisation*, 188 p. Mém. DEA : Université d'Avignon : 2004

⁴ thèse réalisée avec le concours financier du conseil régional PACA

⁵ du 1^{er} octobre 2004 au 30 septembre 2005

la vie lyrique, aucune « (folle) journée lyrique », jamais vu de slogan « Provence : terre lyrique ».⁶ Justement, en matière de valorisation de la politique culturelle, les services culturels et touristiques des collectivités locales préfèrent regrouper toutes les pratiques culturelles derrière le slogan fédérateur « terre de festivals » (*II. La Provence culturelle : l'aveuglante « terre de festivals »*). Un choix reposant sur une présence effective d'une multitude de festivals. Mais ce choix se limite aussi, à l'instar de la trilogie d'images Epinal, à l'été...

De cette absence de rencontre entre un territoire (la Provence) et une pratique musicale (l'art lyrique) émerge un constat : un décalage existe entre les identités lyriques vécue et affichée de la Provence. Quelles sont les raisons de cette appropriation manquée, entendue en tant que déficit d'exploitation politique d'une richesse singulière, pérenne dans le temps et diffuse dans l'espace ?

La question se pose d'autant plus que les habitants du pays provençal possèdent des antécédents historiques d'attachement à la voix lyrique. Mais des réponses sont aussi probablement à chercher dans une assimilation trompeuse, source de malentendus : l'art lyrique ne peut se confondre avec l'opéra.⁷ Forme maximaliste, l'opéra n'a pas le monopole du lyrique. Pour les publics, l'expérience lyrique ne se vit donc certainement pas uniquement à l'opéra. (*III. Eviter le piège de la confusion entre l'art lyrique et l'opéra*).

Au final, alors que l'opéra apparaît comme une pratique culturelle marginale - élitiste disent certains- dans les enquêtes statistiques d'envergure nationale, l'art lyrique en Provence est au contraire une pratique culturelle plus largement répandue, mobilisant davantage de publics dans un horizon d'attente centré sur la voix lyrique.

Comme quoi le regard que pose aujourd'hui la sociologie de la culture sur l'art lyrique⁸ ne peut faire l'économie d'une double réflexion portant à la fois sur les frontières théoriques de l'objet d'études, mais aussi sur ses contours géographiques et identitaires, au risque de lisser certains particularismes régionaux dans des moyennes nationales.

⁶ La seule exception en la matière semble être, comme ma l'a fait remarquer ma collègue Rachel Reckinger, le panneau autoroutier d'information culturelle et patrimoniale placé à l'entrée de l'agglomération d'Aix-en-Provence : une fontaine pour l'eau, une lyre pour le festival d'art lyrique.

⁷ Cette position fait l'objet d'un développement dans un article récent : Jamar, « L'expérience lyrique : uniquement à l'opéra ? (...) » pp. 13-28 in : *Tracés*, février 2006

⁸ Dans le sillage ouvert par Emmanuel Pedler dans *Entendre l'opéra : une sociologie du théâtre lyrique*, 2003, p. 162 : « On ne peut qu'appeler de nos vœux le développement d'études sociographiques portant sur les théâtres en activités, en faisant une fois pour toutes le constat de la stérilité d'études nationales qui confondent, à partir de catégories problématiques, des pratiques réalisées en des contextes culturels très variables. Complétées et enrichies par l'observation des interactions qui construisent l'histoire de chaque scène lyrique, de telles études sont de nature à révéler le jeu social et culturel qui est à leur principe ».

I. Provence : un croissant lyrique fertile

Taxé d'élitisme, l'opéra apparaît comme une pratique culturelle réservée.⁹ Réservée à une minorité dorée. Bien que confronté à une évolution de ses publics (notamment un rajeunissement), l'Opéra de Paris constate ainsi que « *les spectateurs continuent de provenir des catégories (socio-professionnelles) supérieures et intermédiaires, et se recrutent d'abord parmi les personnes ayant fait des études supérieures* ». ¹⁰ Et pourtant, dans une étude effectuée en 2001 auprès de publics d'opéras membres de la réunion des théâtres lyriques de France,¹¹ 64% des personnes interrogées désapprouvent l'affirmation « *l'opéra est réservé à une certaine élite sociale et intellectuelle* ». Mais la question mériterait tout de même d'être posée à l'ensemble de la société française, et non au public déjà en place dans les opéras.

Pour notre part, au-delà de ce débat réducteur sur l'élitisme ou non de l'opéra, nous avons pris le parti d'élargir le champ de vision, en ne cantonnant pas l'art lyrique à la seule forme opératique. L'amateur d'opéra trouve-t-il en effet son bonheur lyrique exclusivement quand il va écouter-voir, par exemple, *Les Noces de Figaro* à l'Opéra national de Lyon (1.1).?

Nos recherches de terrain croisent des approches musicologique (qu'est-ce que l'art lyrique ?), historique (l'art lyrique à travers les siècles), anthropologique (l'étude de « l'homo lyricus »), géographique (comment une pratique culturelle s'inscrit-elle sur un territoire particulier ?). Sur ce dernier point, notre cadre territorial de référence est celui du « pays provençal », aux limites fluctuantes, car davantage culturelles qu'administratives (1.2).

Loin d'être un art réservé, très peu représenté, l'art lyrique est largement diffusé en Provence, « croissant lyrique fertile » où ses formes d'expression sont diverses, et souvent en marge des institutions lyriques (1.3).

1.1 L'éclectisme de l'art lyrique

L'opéra n'a pas le monopole du lyrique. Il suffit parfois de très peu pour avoir une configuration lyrique minimale. Dans notre recherche de définition de l'art lyrique,¹² un élément est révélateur du déphasage entre l'opéra et l'art lyrique : alors que l'opéra

⁹ « 3% des Français de plus de 15 ans sont allés au cours des douze derniers mois à l'opéra et 18% au cours de leur vie », un constat inchangé depuis 1973, voir Donnat, *Les pratiques culturelles des Français, 1973-1981-1989-1997*

¹⁰ Roussel, « La diversification des publics à l'Opéra national de Paris », 2001, p. 62

¹¹ Les résultats sont édités sous : Doublet, *Opéra : nouveaux publics, nouvelles pratiques*, 2003

¹² recherche qui a fondé l'argument de l'article cité précédemment : Jamar, « L'expérience lyrique : uniquement à l'opéra ? (...), *op.cit.*

occupe près de trente pages d'un dictionnaire thématique¹³, l'item « art lyrique » n'existe pas en tant que tel dans cet ouvrage de référence. Tout juste peut-on construire une définition de l'art lyrique à partir de quelques menus éléments relatifs à l'adjectif « lyrique » !

Ainsi, prenez un chanteur, qui va exprimer de la passion grâce à sa voix lyrique, faites accompagner la mélodie (l'air) par un instrument de musique, vous aurez déjà de l'art lyrique. Comme l'antique citoyen grec, qui chantait sa *lyre* à la main.

Dans ces conditions, pour l'amateur de voix lyriques, l'expérience lyrique peut être aussi bien contenue dans un récital en plein air (d'un ténor interprétant, accompagné au clavecin, quelques airs lyriques), que dans l'interprétation d'une *Passion* du compositeur J.-S. Bach (réunissant orchestre, chœur et solistes dans une basilique), ou de « l'opéra spectaculaire »¹⁴ *Carmina burana* de Carl Orff (joué dans une grande salle de spectacle de Marseille, avec « 200 artistes sur scène »).



La classe d'art lyrique du conservatoire d'Aix-en-Provence en concert gratuit à Martigues, le 30 mai 2004.

¹³ Arnold, *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, 1988

¹⁴ comme l'indique la publicité parue dans l'hebdomadaire gratuit « Marseille plus », 5 novembre 2004

Sur base de ces questions de frontières musicologiques, notre état des lieux de l'offre lyrique en Provence met en évidence une diversité de formes lyriques : opéra, opérette, oratorio, cantate, 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...

Toutes les formes citées sont lyriques dans le sens qu'elles ont en commun le fait qu'il s'agit de musique savante avec une voix.¹⁵ Pour les publics, l'expérience lyrique ne se vit certainement plus uniquement à l'opéra.¹⁶ Témoin de cette diversité, la « vidéothèque internationale d'art lyrique » (et non d'opéra !). Equipement patrimonial unique en France, la vidéothèque est installée précisément dans la cité provençale d'Aix. Elle propose en consultation libre et gratuite : les productions d'opéras du festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence depuis 1959, des productions d'opéras d'autres théâtres et festivals français et étrangers, des récitals et concerts de musique profane et sacrée.

Élément inconditionnel de toutes les formes citées : la voix lyrique. Aurait-elle des propriétés particulières qui font se déplacer les gens dans des lieux divers et variés ? Le lyricophile aurait-il un « horizon d'attente lyrique » qui dépasse les cadres musicologique et architectural de l'opéra ? Nous reviendrons plus loin sur cette question (3.3), qui guide notre étude de la circulation des publics lyriques au sein d'un territoire particulier, limitée géographiquement à la Provence. Mais quelle Provence ?

1.2 La délimitation géographique du « pays » provençal

La Provence est l'une des trois entités territoriales qui composent la région PACA (Provence+Alpes+Côte d'Azur), située dans le midi de la France. La région PACA est composée de six départements : les Alpes-de-Haute-Provence (04), les Hautes-Alpes (05), Les Alpes-Maritimes (06), les Bouches-du-Rhône (13), le Var (83), le Vaucluse (84). En France, les « régions » ont acquis une reconnaissance administrative très récente. Ce n'est qu'au début des années 1980 qu'elles ont accédé au rang de collectivités locales, présidées par des personnes élues, au même titre que les départements et mairies (qui ont une existence institutionnelle bien plus établie).

Eclatée territorialement (Marseille, la préfecture de région, n'occupe pas une position centrale), diversifiée naturellement (avec des massifs montagneux, des plaines intérieures, et des zones maritimes), la région PACA est avant tout une région composée

¹⁵ comme me l'a suggéré de résumer le musicologue Christophe Pirenne, maître de conférence aux universités de Louvain-la-Neuve et Liège (Wallonie)

¹⁶ tout comme l'expérience esthétique ne peut plus être circonscrite au seul domaine de l'art : voir Fabiani, *op.cit.*

de pays : plaine varoise, côte varoise, Alpes du sud, parc national du Mercantour, parc régional du Queyras, plaine de la Crau, Comtat venaissin...

Inexistante sur l'échiquier administratif et institutionnel, la Provence est un « pays » comme ceux qui viennent d'être cités, en tant « *qu'unité de vie, d'action, de relation* ». ¹⁷ Un pays montré au cinéma par Marcel Pagnol (*La gloire de mon père, Le château de ma mère...*), peint par Paul Cézanne (dont la ville d'Aix-en-Provence commémore le centenaire de sa mort ¹⁸), associé aussi fortement à Frédéric Mistral (prix Nobel de littérature en 1904), qui a porté haut la langue provençale. ¹⁹

Pour les besoins du recensement de l'activité lyrique en Provence, nous avons « borné » le pays provençal à deux des six départements de la région PACA : le Vaucluse et les Bouches-du-Rhône. ²⁰ Première raison pratique : certains agendas culturels sont strictement limités aux frontières départementales. Ainsi composé, « notre » pays provençal recouvre une surface de 8000 km² (1,5% de la superficie française) pour 2,4 millions d'habitants (4% de la population de la France).

Quelle est la capitale de la Provence ? Jadis, le Parlement de Provence (1501-1790) siégeait dans la ville d'Aix-en-Provence. Mais l'évolution démographique a été privilégiée le long du fleuve Rhône (Avignon) et surtout autour du port de « Massillia », comptoir grec installé il y a 2600 ans, aujourd'hui Marseille.

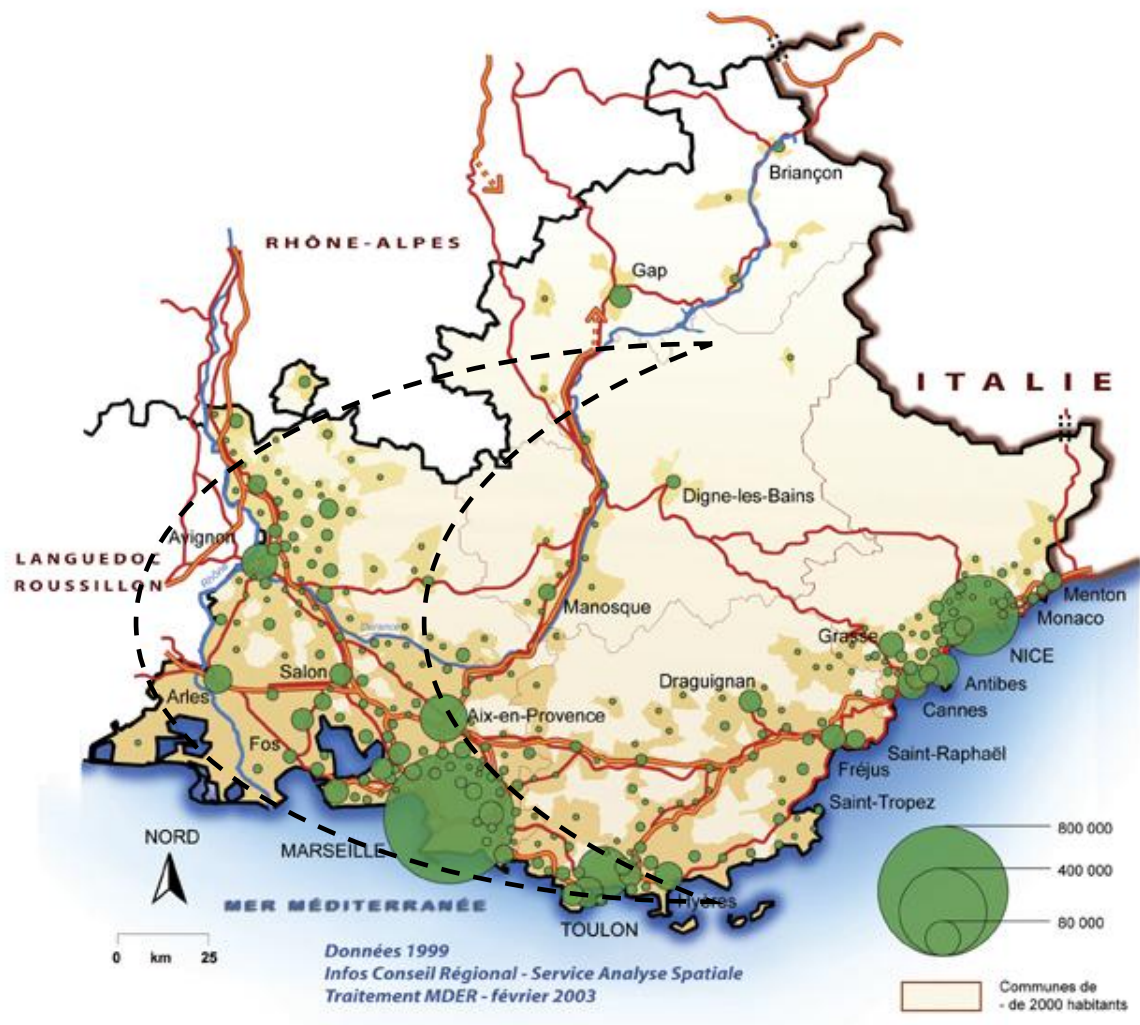
Aujourd'hui, la configuration provençale est davantage polycentrique (*voir la carte de la région PACA ci-dessous*). Géographiquement, point de ville centrale, mais trois villes-phares (Avignon, Aix-en-Provence et Marseille), et d'autres localités disséminées sur tout le territoire (du nord au sud) : Bollène, Orange, Carpentras, Châteaurenard, Cavaillon, Arles, Salon-de-Provence, Istres, Martigues, Aubagne, La Ciotat.

¹⁷ Brunet (et al.), *Les mots de la géographie*, pp. 371-372 : « (...) le pays du soleil est la Provence, et Agen le pays du pruneau (...) »

¹⁸ notamment par l'exposition *Cézanne en Provence* (voir les détails sur <http://www.cezanne-2006.com>)

¹⁹ Il existe aujourd'hui en Provence un baccalauréat avec option « langue provençale ».

²⁰ Culturelle, la délimitation de la Provence fait bien sûr débat. Notre choix est une perspective médiane, entre celles qui élargissent les frontières vers l'est (en incluant une partie du Var) et/ou à l'ouest (en incluant une partie du Gard), et celles qui dessinent une Provence « authentique » autour des villages de Maillane et Châteauneuf-de-Gadagne, respectivement village de naissance de Frédéric Mistral et berceau du félibrige.



Rapidement, il nous est apparu qu'en adoptant une perspective géométrique, cet ensemble ainsi délimité prend la forme d'un croissant (*suggéré en pointillés sur la carte*). Un croissant 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-Baume) forment un autre cordon de frontières naturelles à l'est.

Voyons maintenant en quoi -fait unique en France- ce territoire est particulièrement riche en représentations lyriques. En quoi, finalement, la Provence est un « croissant lyrique fertile ».

1.3 L'art lyrique en Provence : une offre lyrique diversifiée, étalée dans l'espace et le temps

Réalisé du 1er octobre 2004 au 30 septembre 2005, notre recensement de l'offre lyrique en Provence dénombre précisément 321 pièces lyriques pour 471

représentations.²¹ Une centaine sont données dans les maisons d'opéras. Par comparaison, sur une même période (un an), l'Opéra de Paris et les treize opéras de régions soutenues par le ministère de la culture français « lèvent le rideau » un peu plus de mille fois²².

En Provence, en plus du phénomène de densité lyrique qui vient d'être évoqué du point de vue des seuls opéras, la réalité lyrique est surtout différente d'un point de vue qualitatif, lorsqu'elle est analysée par le prisme de l'art lyrique dans toute sa diversité : la grande majorité (79%) des manifestations lyriques ne sont pas programmées par les maisons d'opéras.

Rapidement, il nous est apparu utile d'opérer un classement des représentations lyriques recensées. La typologie qui est proposée ici permet de créer une distinction entre les divers formats de diffusion de l'art lyrique lorsqu'il s'inscrit physiquement par le biais d'une « représentation » : programmée (par un diffuseur), exécutée (par des artistes), écoutée (par des publics).

La *programmation institutionnelle (PI)* regroupe les représentations lyriques des lieux institutionnellement dédiés au genre opéra (et opérette). C'est « l'opéra à l'opéra ». Les villes de Marseille et Avignon²³ disposent chacune d'un opéra municipal. Mais une *programmation non-institutionnelle*, alternative et complémentaire aux maisons d'opéras co-existe de plusieurs façons :

- 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 (*programmation salle/saison, PS*). Lorsque par exemple la ville de Berre l'Étang (13) programme le *Requiem* de Gabriel Fauré dans sa salle polyvalente;
- deuxième complément, temporel ici, aux saisons d'opéras : la *programmation festivalière (PF)*, essentiellement estivale. Notre terrain d'études est à ce titre exceptionnellement doté : aux côtés de deux festivals internationaux d'art lyrique (Aix-en-Provence et Orange), il existe aussi d'autres festivals plus discrets, comme celui du couturier Pierre Cardin²⁴, au sein du château de Lacoste ou « les Estivales du Luberon » (*nous aborderons la thématique des festivals plus loin, voir infra 2.3*);

²¹ ce qui donne un coefficient moyen de représentation d'une pièce lyrique = 1,47, variable selon le type de programmation : pour PI, PS, PF et PP (voir infra), les coefficients sont respectivement de 2,06; 1,48; 1,41; 1,2; 1.

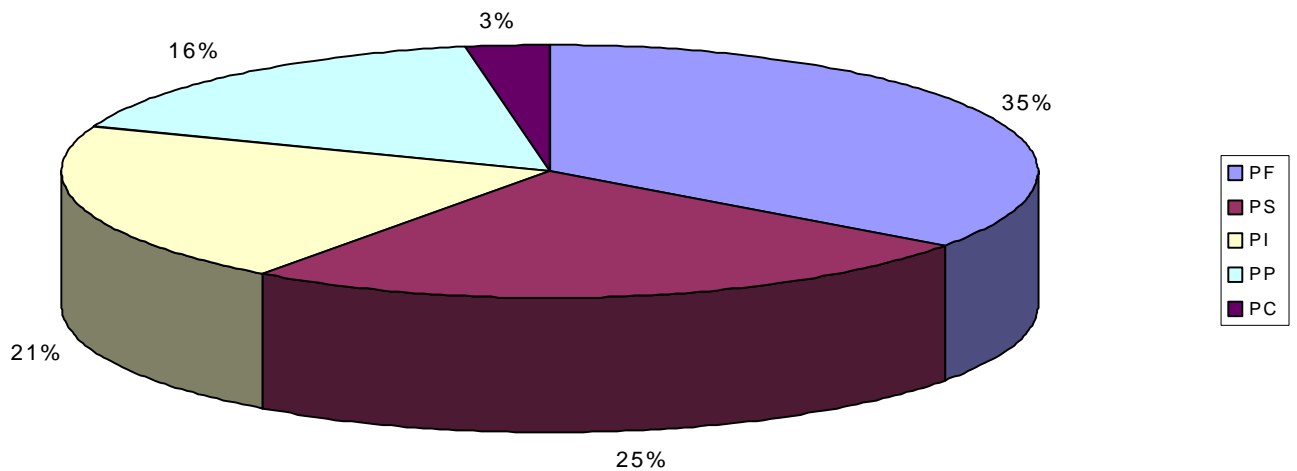
²² Ministère de la culture, « Le renouveau de l'art lyrique », 23 septembre 2005, p. 27

²³ Avignon est d'ailleurs la plus petite ville française à posséder un opéra, ce qui crée périodiquement des tensions budgétaires, qui peuvent se répercuter sur la programmation (voir la déprogrammation de la *Messe en ut* de Mozart, initialement prévue les 31 mars et 1^{er} avril 2006).

²⁴ « C'est une étape intermédiaire entre les deux grosses machines que sont Aix et Orange », confie Pierre Cardin au *Vaucluse-matin*, 14 mars 2006

- ensuite, une partie conséquente des représentations lyriques sont portées par des interprètes (par exemple quatre solistes de l'association des interprètes lyriques Marseille-Provence) qui trouvent, ponctuellement, un lieu de jeu (ici l'institut culturel italien de Marseille) pour présenter un concert lyrique (10 avril 2005). On parlera ici de *programmation ponctuelle (PP)* ;
- enfin, pour des raisons thématiques, nous avons souhaité référencer une *programmation caritative (PC)*, qui regroupe des représentations lyriques dont les bénéfices financiers ou moraux sont destinés à de « bonnes » causes. Citons ici à titre d'exemple les « concerts de partage » donnés par des artistes lyriques professionnels au sein du centre pénitentiaire du Pontet, près d'Avignon (19 novembre 2004, 11 mars et 10 juin 2005).

**Ventilation de l'offre lyrique selon les divers types de programmation
(en nombre total de représentations)**



Pour donner du relief à cette présentation, il faut signaler que les représentations ne sont pas données exclusivement dans les centres urbains (Marseille, Aix-en-Provence, Avignon), mais que l'offre lyrique maille tout le territoire de la Provence. En outre, passées au crible temporel, les pièces lyriques s'étalent sur les douze mois du recensement, avec un démarrage de la saison (octobre) assuré par les institutionnels, suivi par des pics de programmations constatés tous les trois mois (fin novembre et

décembre, mars, fin mai et juin). Ces cycles répétés trimestriellement sont en majorité le fait des programmateurs ponctuels. Trois mois : le temps de préparer le prochain spectacle lyrique ? Enfin, en juillet et début août, alors que les saisons (et les portes) des maisons d'opéras sont closes, la programmation festivalière prend le relais.

Au final, l'ensemble de ces pourvoyeurs de manifestations lyriques dotent le territoire provençal d'un véritable capital lyrique. Un capital qui irrigue tout le territoire et se diffuse toute l'année, et pas que l'été. Un capital pour l'instant inexploité...

II. La Provence culturelle : l'aveuglante « terre de festivals »

Comment la politique culturelle est-elle valorisée sur le territoire provençal ? Quels sont les moyens d'insertion de l'action culturelle dans la cité ? Par quels biais les pouvoirs publics associent-ils les Provençaux à la vie (vitalité) culturelle du territoire ?

Après avoir montré la fertilité du terreau provençal au regard de l'art lyrique, répondre à toutes ces questions permet de mettre au jour les pratiques des collectivités territoriales en matière de communication et de relation publique avec les citoyens.

Dans le champ spécifique de la politique culturelle, nous avons choisi de détailler deux exemples de valorisation de la vie culturelle, orchestrés par un duo d'acteurs publics : l'Agence régionale de coordination artistique et de développement (Arcade)²⁵ et la Régie culturelle PACA²⁶. Deux structures para-administratives dont le territoire d'action est l'ensemble de la région, mais qui sont établies sur sa partie provençale, respectivement à Aix-en-Provence (13) et Bouc-Bel-Air (13).

Venons-en aux exemples. Le premier est l'organisation bisannuelle d'un « rassemblement artistique régional », toujours centré sur une pratique culturelle en particulier... mais pas encore sur l'art lyrique (2.1). La seconde évocation tient au guide « Terre de festivals », édité chaque année en prévision de la saison culturelle estivale. Notre préoccupation est la suivante : les violents orages de la fin de l'été sonnent-ils le glas de l'activité culturelle en Provence (2.2) ?

De la même façon, dans le champ spécifique de l'art lyrique, la tentation est grande de n'allumer les projecteurs médiatiques (et scientifiques !) que durant l'été, et de les braquer uniquement sur les deux grands festivals lyriques installés en Provence, alors que l'activité lyrique (f)estivale ne peut s'y résumer (2.3).

²⁵ L'Arcade est le centre de ressources et de développement dédié aux arts du spectacle en Provence-Alpes-Côte d'Azur : information et documentation, conseil et soutien aux porteurs de projets, formation des professionnels, observatoire culturel régional. La structure bénéficie de financements conjoints du conseil régional et du ministère de la culture (via la DRAC PACA).

²⁶ La « Régie » intervient pour le compte de la région PACA sur l'ensemble du champ artistique : arts du spectacle, cinéma et audiovisuel, livre et lecture, patrimoine, arts plastiques et visuels. Ses missions sont de trois ordres : aménagement du territoire et élargissement des publics, développement culturel, valorisation.

2.1 Région PACA : une politique d'assises et de rencontres culturelles

Depuis l'élection en 1998 d'une majorité de gauche, emmenée par le socialiste Michel Vauzelle, et surtout la réélection de ce dernier à la tête du conseil régional PACA, la collectivité territoriale multiplie les tentatives d'aller à la rencontre des habitants de la région. Au rang des essais d'une meilleure démocratie participative figurent les « assises régionales », devenues un des fers de lance communicatifs de cette majorité.

Assises régionales de la vie étudiante, de la vie associative... A chaque fois, les élus se déplacent dans les six départements de la région, selon un calendrier annoncé, pour exposer leurs politiques et recueillir les avis, propositions et doléances.

Dans la même veine d'une tentative de démocratisation, mentionnons aussi les « rencontres » mises en place par la région PACA, censées réunir le maximum de personnes concernées par une thématique bien précise. A la différence des assises, décentralisées, les rencontres ont lieu au siège de la région, à Marseille. A titre d'exemple, le conseil régional PACA a rencontré en janvier 2006 les représentants des métiers du spectacle vivant (mais aussi du cinéma et de l'audiovisuel) pour réfléchir sur la formation, l'insertion professionnelle et l'emploi dans la culture. « Avec plus de 9000 entreprises en région, les arts du spectacle constituent un véritable enjeu économique et social », indique le communiqué officiel.²⁷ Ce secteur, qui comprend entre autres l'art lyrique (à côté d'autres formes culturelles comme le théâtre, la danse, le cirque...), emploie 36000 personnes, y compris les intermittents du spectacle.

Un des objectifs évidents de ces moments de « dialogue » avec les habitants de la région PACA est de présenter, afficher et valoriser l'action politique. La volonté de créer des ponts avec la population vaut aussi pour la politique culturelle en région PACA : rencontre régionale des musiques actuelles, forum régional des compagnies chorégraphiques...

Plus spécifiquement, il nous faut évoquer le « grand rassemblement artistique régional » biennal. Le cycle a été inauguré en 2002 par l'Assemblée de Correns (83), consacrée aux musiques et danses traditionnelles. Deux ans plus tard, ce qui est annoncé comme une « rencontre festive » prend le nom de « Vents et Voix ». Elle se déroule non loin de Marseille, à Martigues (13), et est dédiée alors aux ensembles vocaux et aux instruments à vents. La dernière rencontre régionale en date fait à nouveau honneur à la danse, pour un programme plus précisément consacré aux pratiques en amateur dans le domaine des danses du monde et des danses traditionnelles. C'est la ville d'Aubagne (13) qui a alors le plaisir d'accueillir, les 10 et 11 juin 2006, quelque 600 danseurs et musiciens, 35 spectacles de plein air, 17 ateliers de découvertes. Ce genre de grand

²⁷ Notre Région : la lettre de la région PACA, mars 2006, p. 17

rassemblement fait l'objet d'un appel aux acteurs du secteur (associations, écoles de danses, amateurs, etc), appel relayé par les médias et autres agendas culturels. Les organisateurs y voient « *une grande fête rassemblant autour de l'amour commun de la danse de nombreux habitants de l'ensemble de la région, originaires du monde entier.* »²⁸

Grand absent des thématiques valorisées jusqu'à présent : l'art lyrique. A quand une « assise régionale » des acteurs de la sphère lyrique ? Qui mêlerait lors d'une journée de ce type -moment certes instantané mais à haut pouvoir de rassemblement et de médi(atisa)tion- les décideurs publics aux artistes, compagnies, programmateurs, diffuseurs, cercles d'amateurs lyriques. Qui convoquerait aussi les publics -actuels, potentiels et surtout les non-publics.²⁹ L'intérêt d'une telle journée ne serait nullement usurpé sur la « terre lyrique » qu'est la Provence.

Mais avant d'essayer de trouver des raisons à cette non-appropriation actuelle (*IIIe partie*), arrêtons-nous sur la deuxième pratique de valorisation de la politique culturelle : le guide « Terre de Festivals ».

2.2 Quand festival rime avec estival...

Couvrant la période estivale, la publication « PACA : Terre de Festivals » est éditée chaque année par la Régie culturelle. Gratuite, bénéficiant d'une large diffusion³⁰, le guide recense tous les festivals de toutes les disciplines artistiques qui rendent l'été en Provence non seulement touristique, mais aussi artistique et culturel. Et il y a presque autant de festivals l'été en PACA que de jours de l'année ! Quasi autant aussi que de manifestations lyriques différentes (notre recensement en compte 321), ici comptabilisées certes sur toute l'année, mais sur deux des six départements de la région. Et pourtant, même si la collecte d'information (sur toute l'année) serait plus difficile que pour une saison (l'été), il n'existe pas d'agenda lyrique en Provence. De ce point de vue, notre recensement sur douze mois a le mérite d'être rétrospectif !

Mais plutôt que d'imaginer les contours d'un utopique agenda lyrique prospectif et exhaustif, nous voudrions pointer ici un des effets pervers de la publication « Terre de Festivals » : résumer l'activité culturelle provençale à la forme festivalière, et à une saison : celle du pastis, de la lavande et des cigales !

Ce message -indirect et subliminal- n'est pas seulement porté par la région ; il est aussi relayé par certains départements qui la composent. Ainsi, le conseil général de Vaucluse affiche, dans un encart publicitaire inséré dans le programme 2006 des

²⁸ Extrait du programme de la manifestation.

²⁹ En sociologie de la culture, la notion de « non-public » apparaît en 1968 dans la déclaration de Villeurbanne, adressée au ministre de la culture par les directeurs des maisons de la culture. Des directeurs qui entendent par-là souligner la difficulté de mise en œuvre de la « mission » de démocratisation de la culture.

³⁰ 200.000 exemplaires pour l'été 2006

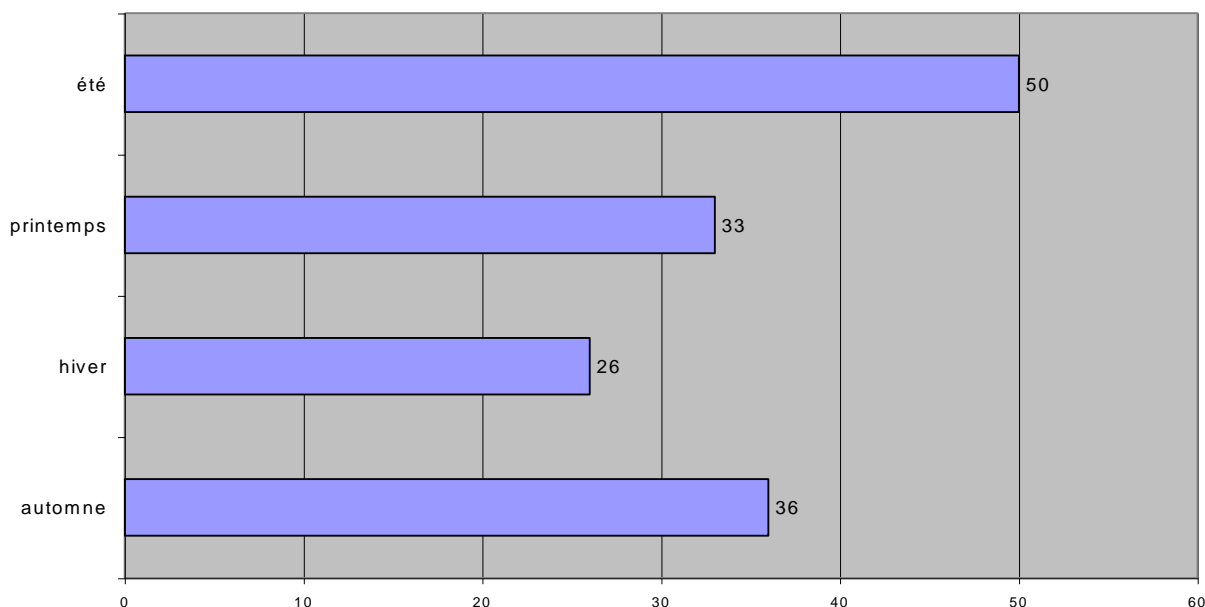
Chorégies d'Orange : « Avec le conseil général, profitez d'un été de fêtes. La vie culturelle n'a jamais été aussi florissante au cœur du Vaucluse, terre de tous les festivals ».

Et le reste de l'année ? Point d'activité culturelle ? Pour l'amateur de théâtre, la fin du Festival d'Avignon (Vaucluse) ouvre-t-il une période de désert théâtral... du moins jusqu'au mois de juillet de l'année suivante ?

Dans le département de Vaucluse, cette hypothèse semble être confirmée par des chiffres récents sur les dépenses culturelles publiques : « Savez-vous que 80% des budgets culturels de ce département (Vaucluse), qu'elles qu'en soit l'origine, je veux dire depuis l'Etat jusqu'au plus petit village, sont dépensés pendant les mois de juillet et août ? », interroge Jean-Michel Gremillet, directeur de la scène nationale de Cavaillon.³¹

Ces données mettent au jour un déséquilibre dans l'insertion des activités culturelles tout au long de l'année. Elles sont une moyenne lissée pour l'ensemble des secteurs culturels. Peut-on tirer à l'appui le même constat pour l'art lyrique en Vaucluse ? Notre état des lieux nous est ici d'un excellent recours. Il montre que les représentations lyriques sont programmées de façon équilibrée selon les saisons, avec un léger pic en été, comme l'indique le graphique ci-dessous :

**Répartition de l'offre lyrique en Vaucluse selon les saisons
(nombre total de représentations)**



³¹ Extrait d'un entretien paru dans l'agenda culturel « Fanz'yo », mars 2006, p.14

2.3 L'été à Aix-en-Provence et Orange : le poids relatif des deux festivals lyriques de renommée mondiale

La distribution des concerts, soirées et événements lyriques sur l'ensemble de l'année est un argument qui plaide pour l'importance de l'art lyrique dans la vie du pays provençal, et, par le biais de ses habitants, de l'identité vécue du territoire.

Certes, comme toutes les autres pratiques culturelles, l'art lyrique n'échappe pas, en Provence, à la tradition des festivals d'été. Deux festivals lyriques de renommée mondiale y sont ancrés : celui d'Aix-en-Provence, et les Chorégies d'Orange. En juillet, tous les projecteurs sont ainsi braqués sur les opéras donnés dans les lieux officiels du festival aixois, ainsi que sur l'amphithéâtre romain orangeois, classé patrimoine mondial de l'humanité.

Mais qui sait qu'il existe au moins deux autres festivals lyriques en Provence ? Qui ont aussi lieu en juillet ? Le festival dit « Cardin », organisé à l'initiative du célèbre couturier aujourd'hui âgé de 84 ans a lieu dans le château de ce dernier, à Lacoste (84). La programmation est assurée par la journaliste musicale Eve Ruggieri. Quant aux « Estivales du Luberon », les amateurs peuvent par exemple y apprécier *Rinaldo*, opéra de Handel, et la *Messe en ut* de Mozart (2006). Plus discrets, ces deux festivals contribuent néanmoins à la vitalité lyrique estivale, d'autant plus fortement qu'ils ne sont pas situés dans des villes, mais dans le Vaucluse rural.



Public réuni dans la cour du château de Lacoste, le 25 juillet 2005. Debout en bas à gauche, Pierre Cardin.

En s'intéressant encore de plus près aux activités lyriques estivales, on constate aussi que la ville d'Aix-en-Provence concentre, en plus du festival international, d'autres festivals où l'art lyrique est présent. « Aix en Baroque », « Les Nuits d'été », « le Printemps d'Olivary », les « Instants d'été », « Festival côté cour » « concerts du Festival » : autant d'occasions pour la population locale d'aller à la rencontre du lyrique.

III. Eviter le piège de la confusion entre l'art lyrique et l'opéra

La description que nous venons de faire à partir du cas des festivals lyriques se justifie moins par la multiplicité des soirées lyriques qu'elle permet, que par la question qu'elle soulève : cette richesse lyrique est-elle connue ? Le touriste de passage en Provence, happés par les deux « grands » festivals d'Aix et d'Orange, soupçonne-t-il l'existence des autres possibilités de concerts lyriques ? La question se pose au-delà de la forme festivalière, au-delà de l'été, et concerne avant tout les habitants de la Provence. Ainsi, et selon un même procédé de différence dans la médiatisation, les représentations d'opéras n'occultent-elles pas les autres formes lyriques, plus discrètes (3.1) ?

Quant à la sphère politique, des élus aux fonctionnaires en charge de la politique culturelle, a-t-elle une vision d'ensemble des représentations qui se jouent quotidiennement en Provence ? Poussons le raisonnement plus loin : à supposer que oui, pourquoi l'art lyrique ne figure-t-il pas encore au rang de la valorisation du territoire provençal, alors que cette forme d'art est historiquement ancrée dans le pays, avec des habitants très attentifs aux qualités vocales des artistes, mais aussi à leur propre « talent » vocal (3.2) ?

Et si une des possibilités de réussir cette appropriation -manquée pour l'instant- entre un territoire, avec ses habitants et son identité, et une pratique culturelle taxée d'élitisme, résidait précisément dans le dénouement de l'argument d'élitisme diviseur (l'élite et la non-élite), en avançant au contraire un élément rassembleur : la voix lyrique (3.3) ?

3.1 L'opéra, partie visible de « l'iceberg art lyrique »

Osons une comparaison : l'art lyrique est un iceberg. Un iceberg (littéralement « montagne de glace ») dont l'opéra en est la partie émergée.³²

Par définition, un iceberg est un bloc détaché de la banquise, qui dérive tout en flottant sur l'eau. Notre analogie concerne deux points :

³² Cette image a été utilisée à des fins pédagogiques, notamment lors de charges de cours à l'Université (Avignon, Liège), devant des auditoire mélangés d'étudiants.

- *primo*, la partie émergée d'un iceberg en est la seule partie habituellement visible. C'est l'opéra. Disposant de lieux de représentations institutionnellement dédiés (les maisons d'opéras), l'opéra est assuré d'une visibilité et d'une présence dans la cité. Et contrairement à d'autres formes lyriques (lyrique de rue, récital de plein air, manifestation lyrique ponctuelle...), les opéras disposent d'une présence assurée dans les médias, notamment les quotidiens régionaux³³ ;
- *secundo*, les lois physiques sont telles qu'en volume, cette partie émergée et visible ne représente qu'une part minoritaire du volume total de l'iceberg (un cinquième). C'est presque exactement la proportion (21%) que représente la place de « l'opéra à l'opéra » en Provence (*voir supra*).

Et pourtant, la prépondérance de l'opéra dans l'espace public agit comme un aimant pour tous : citoyen (pour qui l'expérience lyrique se résume souvent à aller voir un opéra à l'opéra, ou ne pas y aller !), journaliste (en liaison directe et constante avec le personnel des maisons d'opéras chargé de la communication), décideur politique (en charge de budgets publics traditionnellement pointés vers l'opéra), ou encore chercheur (qui va sonder l'opéra à l'opéra). Moins connues, les autres formes lyriques ne bénéficient pas actuellement du taux d'occupation de l'espace public qui devrait leur revenir au regard de leur poids (79%) dans la manne lyrique provençale.

3.2 Des antécédents historiques : « Le public populaire qui faisait ou défaisait les réputations... »

« Le public provençal d'alors, très mêlé comme en Italie, manifestait un goût très prononcé pour l'opéra, la voix chantée exerçant une véritable fascination dans la vallée du Rhône. De Lyon, ex-capitale des Gaules, à Marseille avec Avignon sur le parcours, le va-et-vient des amateurs d'art lyrique était permanent malgré la lenteur des moyens de locomotion. (...) Même si des gens de modestes conditions ne fréquentaient pas les théâtres lyriques, certains avis leur parvenaient par l'intermédiaire des personnes vocalement douées comme on en trouvait dans le Midi, notamment de nombreux Italiens habitant le sud de la France. (...) Jusqu'à une époque pas très lointaine, les maçons et les peintres en bâtiment faisaient preuve parfois de qualités vocales et musicales sur les chantiers ou dans les réunions amicales. », dépeint Philippe Cabro lorsqu'il retrace l'histoire des Chorégies d'Orange (depuis le premier spectacle donné... en 1869)³⁴.

³³ Tout comme les programmes détaillés des projections cinématographiques, en plus des annonces et critiques de films, occupent toujours beaucoup d'espace dans ces journaux.

³⁴ Cabro, *Chorégies d'Orange (...)*, 1995, 142 p.

Plus que par la représentation d'opéra, avec son intrigue, ses décors, sa mise en scène, les lyricophiles étaient concentrés sur la voix lyrique : « *En ce temps-là, beaucoup d'entre-eux fréquentaient les 4e galeries à (l'opéra de) Marseille ou Lyon. Le public populaire qui faisait ou défaisait les réputations était redouté par les vedettes du chant* », précise l'auteur de cette chronique de la vie lyrique provençale.

Cet arbitrage populaire prenait des formes assez rudes pour les artistes lyriques, comme en atteste le témoignage recueilli par nos soins auprès d'une Avignonnaise passionnée d'art lyrique (2005) : « *Certains Avignonnais attendaient l'artiste à la sortie du train, pour l'accompagner jusqu'à l'opéra et l'avertir qu'ils seraient attentifs à tel passage, telle note...* », se souvient-elle, comme elle se rappelle du public marseillais dans les années 1970, qui n'hésitait pas à manifester (huer, siffler) si telle note était ratée.

Et encore aujourd'hui, cette même amatrice de lyrique est très attentive aux qualités vocales des interprètes, même si elle ne manifeste pas de vive voix sa désapprobation lorsque, lors des deux représentations de *Turandot* à l'Opéra d'Avignon en 2004, « *le ténor a raté sa note la première fois ; la 2e fois, il l'a octaviée...* ».

Cet attrait pour la voix chantée dépasse largement un hypothétique cercle restreint des mordus de l'art lyrique. Il pourrait tenir en partie aux qualités intrinsèques - physiques même- de la voix humaine. Souvenez-vous de la Castafiore, la diva des bandes dessinées de Tintin. Sa voix ne brise-t-elle pas le cristal par résonance ? Quel est alors l'effet des sons, en particulier d'une voix lyrique, sur nos propres oreilles ? Dans ses considérations de sociologie de la musique, Georg Simmel avance que la musique vocale exprime quelque chose de plus frontal que la musique instrumentale. Selon le sociologue contemporain de Max Weber, les émotions sont plus directement exprimées par la voix, qui a la faculté d'ajouter de l'expressivité.³⁵ Autant de raisons qui poussent les « amateurs » justement à « aimer » l'art lyrique, du récital mobilisant un chanteur et un piano, à l'opéra, forme maximaliste ?

3.3 Déjouer le spectre de l'élitisme par l'horizon lyrique d'attente centré sur la voix

Dans un article précédent³⁶, nous avons posé l'hypothèse d'un « horizon lyrique d'attente », en adaptant aux amateurs d'art lyrique le concept formulé par Hans Robert Jaus³⁷ à partir des genres littéraires. L'horizon lyrique d'attente est ici dirigé vers l'écoute d'une voix lyrique, en tant que motivation des publics dans le choix de ses sorties culturelles.

³⁵ Simmel, « *Psychologische und ethnologische Studien über Musik* », 1882

³⁶ Jamar, « *L'expérience lyrique : uniquement à l'opéra ? (...)* », *op. cit.*

³⁷ Jaus, *L'esthétique de la réception*, 1978

Cette envie d'entendre la voix chantée prend source, on vient de le voir, dans les racines historiques de la Provence. On peut supposer que cette attente est encore d'actualité. En tous cas, elle peut trouver sa résolution dans le paysage lyrique provençal actuel : dans un rayon de quatre-vingts kilomètres, il ne se passe pas un jour sans qu'une représentation lyrique ne soit programmée.

On l'a vu, de telles expériences de confrontation à la voix lyrique ne se limitent pas à la fréquentation des maisons d'opéras, mais empruntent aussi des voies non-institutionnelles, en bousculant les frontières théoriques classiques (musique sacrée vs profane) : récitals gratuits ou peu chers, petites formes lyriques, oratorios dans des lieux de culte, lyrique de rue... Le festival « Les nuits d'été » a bien perçu cette envie de la voix présente en l'amateur de lyrique. Tous les mois de juillet à Aix-en-Provence, ce festival programme six concerts variés « pourvu qu'il y ait une voix » : « *La présence de la voix constitue la ligne directrice du programme (...). En amont, une conviction : celle que la musique, qu'elle soit populaire ou savante, profane ou sacrée, peut être beaucoup plus que l'occasion d'un plaisir purement hédoniste : le lieu rare d'une expérience où chacun puisse se sentir troublé, concerné, voire interrogé* »³⁸.

Conclusion

Après avoir brossé le paysage de l'art lyrique en Provence, non pas dans ses contours généraux et superficiels, mais en utilisant un fin pinceau pour en décrire les moindres détails, dans une tension entre pratique institutionnelle de l'opéra et coexistence de formes lyrique en marge des institutions, il apparaît que les chiffres déjà cités quant à la fréquentation nationale de la pratique culturelle « opéra » (la catégorie « art lyrique » reste d'ailleurs à construire) manquent cruellement de profondeur, d'emprise avec les territoires, où s'expriment des situations sociales et culturelles différenciées. Où l'élitisme de l'opéra peut être déjoué en mettant en avant l'éclectisme des divers formats de manifestation de l'art lyrique.

Il semble même qu'à l'opéra, cet élitisme serait à relativiser, du moins en Provence : « *Depuis quelques années, l'opéra est plutôt tendance et attire un public beaucoup plus conséquent et considérablement rajeuni grâce à l'évolution esthétique des œuvres* », constate le directeur artistique de l'Opéra d'Avignon (et des Chorégies d'Orange), avant de poursuivre : « *L'image élitiste tient au cadre impressionnant du lieu, mais le public de l'opéra n'est pas du tout élitiste. Il partage une passion et regroupe toutes les couches sociales, quel que soit le prix des places qui n'arrête pas le spectateur.* »³⁹

³⁸ Extrait de l'éditorial signé par Christine Prost, présidente du festival, dans le programme 2005.

³⁹ Duffaut, « L'opéra, c'est tendance », in : L'Art vues, avril-mai 2006, p.10

En Provence, l'appropriation politique manquée entre l'art lyrique et le territoire est l'illustration des conséquences discutables que véhicule la confusion de l'opéra et de l'art lyrique. L'espoir subsiste que cette situation n'est que temporaire, et que des avancées dans l'histoire sociale de l'art lyrique finiront par achever le présent récit, vers une prise en considération politique de cette mine culturelle enfouie dont la Provence dispose, qu'elle laisse à l'ombre de ses platanes : l'art lyrique.

Dans ce contexte, une vision élargie du champ lyrique, décomplexée de l'élitisme associé à l'opéra et misant sur les possibilités rassembleuses de la voix, permettrait de réussir l'appropriation entre l'art lyrique et la Provence. L'achèvement de ce récit pourrait aboutir, en termes de valorisation des activités culturelles, à la mise en place d'événements en phase avec les pratiques lyriques actuelles telles qu'elles s'expriment, se jouent et se vivent dans le midi de la France.

Le label « Provence, terre lyrique » ne serait nullement usurpé. Prenons la question sous l'angle économique : les opéras municipaux sont de gros employeurs locaux, sources aussi de retombées économiques indirectes. Mais nombre d'emplois sont aussi à chercher dans les souterrains de l'art lyrique : artistes à la recherche de cachets, compagnies lyriques désireuses de se produire, sans oublier les intermittents du spectacle sans lesquels « l'iceberg art lyrique » ne serait qu'un mirage. A côté cela, une fleur bleue fait pâle figure : « *La lavande en Provence est assimilée à un territoire dont, finalement elle n'occupe qu'une place modeste dans la multitude de ses paysages. (...) Cette utilisation symbolique et mercantile de la lavande n'est pas en soi critiquable. On peut même s'en réjouir à un moment où les territoires se cherchent des références et des identités. Mais se pose une vraie question : celle de l'économie d'un produit agricole qui n'est pas celle de son image.* », reconnaît une étude nationale.⁴⁰ Contrairement à la lavande, l'art lyrique mérite quant à lui une image, une valorisation, une représentation au vu de la réalité de sa présence.

En France, nombre de secteurs culturels ont leur fête au calendrier événementiel : de la « nuit des musées » au « printemps du cinéma », de la « fête de la musique » en passant par l'opération « lire en fête ». Il n'existait pas encore de journée dédiée à l'art lyrique. Le défi vient d'être relevé au niveau européen. *Opera Europa*, réseau européen de théâtres lyriques, a décidé d'une « journée européenne de l'art lyrique », le 17 février pour l'année 2006.

Certes, la Provence a raté l'occasion d'être le précurseur de la manifestation. Qu'elle se rassure néanmoins d'avoir tout le potentiel pour en faire une fête nullement artificielle, mais au contraire ancrée dans son territoire, son histoire, son identité.

⁴⁰ Langevin, *Lavandes : d'un produit à une image (...)*, Marseille, juin 2005, p. 6

Bibliographie

- ARNOLD (Denis), *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, tome II, Paris, Robert Laffont, 1988, 987 p.
- BRUNET (Roger), FERRAT (Robert), THERY (Hervé), *Les mots de la géographie : dictionnaire critique*, 3^e éd. rev. et aug., Paris, La documentation française, 2005, 518 p.
- CABRO (Philippe), *Chorégies d'Orange : 1971-1994*, Arles, Actes sud, 1995, 142 p.
- DUFFAUT (Raymond), « L'opéra, c'est tendance », in : *L'Art vues*, avril-mai 2006
- DEWEY (John), *Logique : la théorie de l'enquête*, Paris, PUF, 1967
- DONNAT (Olivier), *Les pratiques culturelles des Français*, Paris, La documentation française, 1973-1981-1989-1997
- DOUBLET (Gérard), *Opéra : nouveaux publics, nouvelles pratiques*, Paris, BDT Editions, 2003, 47 p.
- FABIANI (Jean-Louis), *Beautés du Sud : la Provence à l'épreuve des jugements de goût*, Paris, L'Harmattan, 2005, 146 p. (col. Anthropologie du monde occidental)
- FRADIN (Bernard), QUERE (Louis), WIDMER (Jean) (dir.), *L'enquête sur les catégories : de Durkheim à Sacks*, Paris, éditions de l'Ecole des hautes études en sciences sociales, 1994, 304 p. (Raisons pratiques)
- HODEIR (André), *Les formes de la musique*, Paris, PUF, 2003, 124 p. (Que sais-je ?)
- JAMAR (Pierre), *Les publics de l'art lyrique : voyage au cœur de la galaxie démocratisation*, 188 p. Mém. DEA : Université d'Avignon : 2004, <http://halshs.ccsd.cnrs.fr/halshs-0000934>
- JAMAR (Pierre), « L'expérience lyrique : uniquement à l'opéra ? L'illusion d'unicité entre le genre musical opéra et la catégorie pratique art lyrique » pp. 13-28 in : *Tracés*, 10, Lyon, ENS, février 2006, <http://halshs.ccsd.cnrs.fr/halshs-0000933>
- JAUSS (Hans Robert), *L'esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, 305 p.
- Ministère de la culture, « Le renouveau de l'art lyrique », p. 27-29 in : *Etendre le territoire de la musique : sept priorités d'action*, dossier de presse, 23 septembre 2005, 79 pages, www.culture.gouv.fr
- LANGEVIN (Philippe) dir., *Lavandes : d'un produit à une image. Etude pour l'Office National Interprofessionnel des Plantes à Parfums, Aromatiques et Médicinales*, Marseille, juin 2005, 101 p.
- PASSERON (Jean-Claude), « 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, 390 p.
- PATUREAU (Frédérique), « Le défi opéra » p.313-322 in : *Les malheurs d'Orphée / sous la direction de Robert Wangermée*, Bruxelles/Liège, Ed. Pierre Mardaga, 1990, 427 p. (Création et communication)
- PATUREAU Frédérique, *Les pratiquants de l'art lyrique aujourd'hui*, Paris, Ed. de la Maison de l'Homme, 1991, 39 p. (Rapports de la recherche, Ministère de la Culture)
- PEDLER (Emmanuel), *Entendre l'opéra : une sociologie du théâtre lyrique*, Paris, L'Harmattan, 2003, 186 p. (Logiques sociales, Musiques et champ social)
- ROUSSEL (Françoise), « 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, 261 p. (Travaux du DEP)
- ROUSSEL (Françoise), « 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 / sous la direction d'Olivier Donnat et de Paul Tolila*, Paris, Presses de Sciences Po, 2003, 393 p. + cédérom
- SIMMEL (Georg), « Psychologische und ethnologische Studien über Musik », 1882 trad. angl. in : ETZKORN, *Georg Simmel, The Conflict in Modern Culture and Other Essays*, New York, Teachers College Press, 1968