

倉林義正・松田芳郎

『日本における演奏芸術の
経済的および社会的側面』

—オーケストラとオペラ—

Yoshimasa Kurabayashi and Yoshiro Matsuda, *Economic and Social Aspects of the Performing Arts in Japan: Symphony Orchestras and Opera*, Tokyo: Kinokuniya, 1988, xxxi+431 pp.

L'ouvrage se compose de deux parties d'inégale longueur. Le premier tiers du livre décrit la constitution et le développement au Japon des orchestres symphoniques et des compagnies lyriques depuis quelque soixante-dix ans. Des éléments d'information historique (précieux pour un lecteur étranger) sont donnés sur la fondation des premiers orchestres, qui montrent notamment l'influence d'emblée prépondérante de la culture musicale germanique, à travers le répertoire adopté et le rôle des chefs allemands dans la formation d'une véritable culture musicale classique en Extrême-Orient. Les indicateurs présentés sur l'ouverture du Japon aux influences esthétiques et aux artistes étrangers révèlent aussi qu'aujourd'hui, une phase du développement musical du pays s'est achevée. On connaissait la position dominante du Japon sur le marché de l'électronique sonore et audiovisuelle et de l'informatique musicale; on savait peut-être moins que, comme les travaux de Ehrlich (1976) et les statistiques présentées par nos auteurs le révèlent, le Japon a conquis le leadership mondial dans la facture de piano à la fin des années 1960. Mais le dynamisme culturel du pays ne se limite plus à l'assimilation complète des modèles occidentaux d'organisation de la vie musicale ni à l'application au secteur des équipements musicaux des méthodes qui ont fait la puissance industrielle du Japon. Le pays est aussi, depuis quelques années déjà, et de manière croissante désormais, exportateur de talents musicaux: des instrumentistes japonais (pianistes et violonistes) sont nombreux à faire une carrière internationale au plus haut niveau ou à trouver

des emplois dans les orchestres européens et nord-américains. Plus symptomatique encore, il n'est plus rare d'applaudir des chanteurs japonais sur les scènes des grands théâtres lyriques internationaux : le fait est d'autant plus remarquable que, comme le montre bien l'ouvrage, l'opéra occupe encore une place comparativement restreinte dans la vie musicale et dans la politique culturelle publique du Japon. Enfin, les auteurs constatent qu'un meilleur sort est progressivement réservé aux compositeurs japonais dans les concerts symphoniques et dans la hiérarchie des préférences du public, même si l'évolution est lente et si les indicateurs choisis n'ont qu'une signification limitée, en raison de l'orientation majoritaire de la production des compositeurs contemporains vers des formations musicales moins imposantes et moins contraignantes que l'orchestre symphonique traditionnel.

L'étude économique de l'offre musicale souffre, comme le signalent les auteurs eux-mêmes, de l'absence de données longitudinales homogènes sur la structure des budgets et des ressources humaines des orchestres et des compagnies lyriques. L'expérience a montré que le besoin de développer l'analyse économique des arts et de rationaliser le recueil et la gestion des informations nécessaires naît généralement d'une forte extension de l'intervention publique en faveur des arts. Comme celle-ci apparaît encore largement défaut au Japon, Kurabayashi et Matsuda ne peuvent que suggérer l'ampleur récente du phénomène bien connu de l' 'income gap' qui menace le dynamisme et jusqu'à l'existence même des institutions musicales. Au moins les auteurs auront-ils fait oeuvre pionnière en s'employant à appliquer, à partir d'une compilation documentaire des chiffres disponibles, les méthodes d'analyse économique de la production culturelle développées en Europe et aux Etats-Unis, et auront-ils tenté de vaincre l'indifférence à laquelle, selon eux, les problèmes d'économie culturelle publique se heurtent dans la sphère gouvernementale.

Le constat de malaise économique des institutions musicales contraste avec l'évidence d'un véritable boom musical au Japon depuis les années 1970. Les statistiques citées par Kurabayashi et Matsuda révèlent la multiplication des orchestres et des compagnies d'opéra à Tokyo et dans les régions, les tournées plus nombreuses

des orchestres étrangers dans tout le pays, l'augmentation spectaculaire du nombre des musiciens professionnels, les progrès de la pratique musicale et de l'équipement des ménages en pianos, la consommation toujours plus intensive de musique dans les jeunes générations. Regrettons au passage l'absence de données sur l'évolution du marché des disques et cassettes de musique classique, ce qui interdit de rechercher comment la fréquentation du concert est corrélée positivement ou négativement avec la consommation de son substitut le plus direct. Faut-il dès lors imputer les difficultés économiques des institutions musicales à la seule 'loi de Baumol', ou à une expansion trop rapide de l'offre, face à une demande stable ou en progression plus modérée, ou encore aux effets du phénomène bien connu de décalage temporel entre la conjoncture favorable, où le besoin croissant en organisations et en musiciens professionnels déclenche des vocations, et le moment où les apprentis professionnels se présentent sur le marché du travail? Ces questions ne sont pas directement posées par les auteurs. A la différence de l'analyse de l'offre, celle de la demande est en effet essentiellement statique et qualitative. Aucune statistique n'est donnée sur le volume de la fréquentation des concerts étudiés ni sur l'évolution quantitative de celle-ci, ce qui interdit toute hypothèse sur la relation entre l'offre et la demande et les mécanismes dynamiques d'ajustement.

Les deux autres tiers de l'ouvrage sont consacrés à la présentation détaillée et au commentaire des résultats des diverses enquêtes effectuées auprès des publics des concerts classiques et spectacles d'opéra. Pour qui est familier de la sociologie empirique de la consommation culturelle, il n'est pas si fréquent de rencontrer un travail aussi étendu d'enquête et d'exploitation statistique. Comme dans les enquêtes comparables effectuées en Europe et aux Etats-Unis, on discerne un public modal (au sens statistique du terme), composé de gens économiquement aisés, d'âge moyen, très instruits, se recrutant parmi les cadres supérieurs des entreprises et des administrations, dans les professions libérales et dans les professions intellectuelles et artistiques. Il faut louer les auteurs d'avoir, pour étoffer ce portrait statistique peu surprenant, cherché à tenir compte de la diversité de l'offre et d'avoir multiplié les terrains d'enquête, à Tokyo et dans les régions où sont implantés des orchestres locaux perma-

nents, mais aussi dans les villes où l'orchestre de la NHK était en tournée, entre 1980 et 1982. La signification des différences dans la structure des publics ainsi enquêtés est cependant incomplètement analysée. Kurabayashi et Matsuda identifient bien celles des différences qui sont le produit de variations dans la structure sociodémographique des villes concernées. Mais pour Tokyo, où aucun orchestre n'est en situation de monopole, les différences d'âge, de recrutement social et de comportement de consommation qui distinguent les publics des diverses institutions ne sont pas référées aux caractéristiques de l'offre. Nulle part, les auteurs ne précisent comment les divers orchestres se distinguent les uns des autres : par le prix des places ? les programmes ? la qualité des interprètes ? la réputation du chef et des artistes invités ? le lieu des concerts ? L'étude statistique se limite alors aux corrélations entre les variables indépendantes, et principalement entre l'âge, le niveau de revenu et la profession exercée. Si l'on n'est pas surpris de constater que là où le public est plus jeune, on trouve plus d'étudiants et des individus en moyenne moins bien situés socialement et économiquement, on aimerait savoir pourquoi les auditoires de l'orchestre du NHK sont plus âgés et se recrutent davantage dans les professions managériales que les publics des autres orchestres. D'autant que les auteurs ont su mesurer, mais sur le seul public des concerts du NHK (pp. 327-335), l'élasticité de la demande par rapport aux programmes et au prix des places.

A la dimension géographique de la comparaison s'en ajoute une autre, temporelle, puisque les auteurs ont voulu mesurer l'évolution du public de l'orchestre de la NHK sur une période de quatre ans. On aurait été surpris que le public se modifie radicalement sur une période aussi brève. La comparaison temporelle permet surtout d'introduire une dimension nouvelle dans l'analyse, celle des comportements de consommation, principalement à travers l'observation d'une corrélation positive entre la durée d'abonnement, l'âge et, secondairement le revenu des auditeurs. On peut regretter l'absence d'autres variables (e.g. la précocité de l'initiation à la musique, l'intensité de la pratique musicale personnelle) pour identifier, grâce aux possibilités offertes par l'analyse factorielle, les multiples dimensions de ce que nous avons appelé des "carrières de consommation" (Menger, 1986). Kurabayashi et Matsuda

insistent sur le facteur de l'âge : le public des plus de 40 ans forme la grande majorité des auditeurs les plus fidèles, régulièrement réabonnés, alors que la versatilité et la désaffection à l'égard de l'abonnement sont surtout le fait des étudiants et des jeunes adultes. Comment interpréter exactement cette segmentation du public ? Par l'influence de la position dans le cycle de vie (l'étape du mariage et de la fondation du foyer modifie le comportement de consommation de loisirs), mais aussi par l'élasticité-revenu. Or, l'absence de corrélation entre l'intensité de la fréquentation des concerts (que ce soit ou non par abonnement) et le niveau de revenu suggère que l'abonnement, loin d'exprimer tout simplement le degré d'intérêt pour la musique classique, est une modalité très particulière de consommation dont les significations et les bénéfices pour le consommateur sont autant sociaux (pratique familiale ou de sociabilité, titre d'appartenance à un groupe de gens de même statut social, gestion rationnelle d'un portefeuille d'investissements artistiques) que culturels.

L'analyse fort intéressante des préférences esthétiques des auditeurs permet de poser le problème plus complètement. Si les facteurs sociodémographiques, avec leur influence directe sur la précocité et l'intensité de la familiarisation musicale, agissent sur la structure des préférences, les différences de goût selon l'âge des mélomanes pourraient, elles, être interprétées en partie comme l'expression des écarts générationnels, i. e. des conditions changeantes dans lesquelles les individus des générations successives se sont familiarisés avec la musique classique et dans lesquelles l'offre de musique s'est transformée. Or, Kurabayashi et Matsuda superposent en quelque sorte l'effet de l'âge et celui de la durée d'abonnement quand ils examinent la corrélation entre l'évolution des goûts et la durée d'abonnement. Considérant cette dernière comme un proxy de la culture musicale accumulée par l'auditeur, ils reconstituent la "carrière esthétique" type du mélomane, qui irait de la préférence pour les oeuvres classiques très populaires, chez les abonnés novices, vers l'intérêt pour la musique post-romantique et les oeuvres modernes et contemporaines, puis, pour les abonnés les plus expérimentés, vers la grande musique classique. Mais ce schéma contredit partiellement les hypothèses théoriques des auteurs auxquels Kurabayashi et Matsuda se réfèrent pour interpréter leurs

données, puisque Adorno, notamment, explique que plus on accumule de culture musicale, plus on apprend à apprécier les musiques qui incorporent elles-mêmes les savoirs accumulés dans l'histoire de la musique, c'est-à-dire les musiques modernes. Outre que la mesure des préférences esthétiques par le recueil des noms des compositeurs dont l'enquête souhaite la programmation n'est pas dépourvue d'ambiguïté, la contradiction signalée implique que le goût musical doit relever d'une analyse multifactorielle, dans laquelle la compétence musicale spécifique de l'auditeur ne peut pas être approchée par la seule durée d'abonnement. Plus que l'utilisation systématique de la variable indépendante du sexe, qui nous paraît apporter des résultats décevants ou malaisés à interpréter, nous aurions aimé voir explorer par exemple les relations entre goût et pratique musicale, présence de la musique dans la famille de l'auditeur, niveau d'instruction finement spécifié, budget- temps des individus: ce qui contribuerait, par exemple, à expliquer la surreprésentation des enseignants et des étudiants et à analyser leurs préférences¹. C'est dire aussi que le problème abordé est complexe et que les perspectives d'approfondissement de celui-ci ne seraient pas aussi stimulantes si le scrupule méthodologique et statistique constamment présent dans l'ouvrage de Kurabayashi et Matsuda et la richesse de leurs données ne nous y invitaient pas d'eux-mêmes.

[Pierre-Michel Menger]

Références bibliographiques

- [1] Ehrlich (Cyril), *The Piano. A History*, Londres, J. M. Dent, 1976
- [2] Francès (Robert), *La perception de la musique*, Paris, Vrin, 1958
- [3] Lerdahl (Fred), Jackendoff (Ray), *A Generative Theory of Tonal Music*. Cambridge, MIT Press, 1983
- [4] Menger (Pierre-Michel), «L'oreille spéculative spéculative. Consommation et perception de la musique contemporaine», *Revue française de sociologie*, juillet-septembre 1986
- [5] Meyer (Leonard B.), *Emotion and Meaning*, Chicago, The Chicago University Press, 1956
- [6] ———, *Music, The Arts, and Ideas*, Chicago, The Chicago University Press, 1967

1 Sur l'analyse des préférences esthétiques et des mécanismes de la perception et du plaisir musical, les références théoriques ou musicologiques utilisées dans le livre, Adorno, Leonard Bernstein ou Scitovsky, pour suggestives qu'elles puissent être,

offrent selon nous beaucoup moins d'intérêt que les travaux approfondis de Leonard B. Meyer (1956, 1967), de Robert Francès (1958) ou de Lerdahl et Jackendoff (1983).