

Avant-propos par André Dubost

Noémi Lefebvre remonte le cours du temps. Après l'excellent livre qu'elle a consacré à Maurice Fleuret en 2000 avec Anne Veitl, à la demande du Comité d'histoire du ministère de la Culture, *Maurice Fleuret, une politique démocratique de la musique*, elle va, en amont, mettre en scène le premier directeur de la Musique, le premier à construire, au plan national, une politique de la musique pensée dans sa globalité, dans ses interactions entre l'enseignement, la diffusion, l'animation et la création.

C'est ici l'histoire de l'enseignement musical dont elle remonte le cours, avec parfois, en arrière-plan et très utilement, la référence ou l'opposition au modèle allemand qu'elle connaît bien pour l'avoir confronté, dans ses travaux antérieurs, au modèle français.

Ce qui donne, d'emblée, un puissant intérêt à son ouvrage, c'est d'avoir accordé toute leur place aux années de l'avant Landowski, de 1962 à 1966. Étonnant de voir, dans ces années-là à quel point se posent, s'opposent, s'inventent, s'entrechoquent les problèmes, les enjeux, les projets qui détermineront, à court, moyen ou long terme les politiques de l'enseignement musical en France. Pour avoir moi-même vécu les mutations de ces politiques, comme étudiant en musique jusqu'en 1968, comme acteur de terrain de 1969 à 1981, puis comme agent de l'État, partiellement responsable de son action, auprès de Maurice Fleuret et de ses successeurs jusqu'en 1996, il est très surprenant, très passionnant, un peu déroutant aussi, de trouver dans ces années-là tout en débat, tout en germe, tout ce qui adviendra bientôt ou bien, provisoirement oublié, étouffé, éclora dix, vingt, trente ans plus tard, de s'apercevoir que rien de nouveau sous le soleil, que coexistent obstinément passivités, pesanteurs, volontarisme, innovation et que, de génération en génération, on n'a jamais rien inventé tout-à-fait, qu'on a seulement habillé de vêtements nouveaux de vieilles bonnes idées restées en jachère.

Tout est déjà là, tout ce qui nourrira les débats pendant les décennies à venir et continue, aujourd'hui, de les nourrir. A commencer par la ligne de fracture, au sein même de la « commission nationale d'études pour les problèmes de la musique » créée fin 1962, entre ceux pour qui l'action culturelle, « émancipée de l'Éducation nationale, et dont la mission est de mettre le public en présence des œuvres, n'a pas à se mêler d'éducation musicale, et ceux pour qui l'action culturelle n'est pas dissociable de l'éducation ».

Et, que ce soit dans le rapport de ladite commission ou dans celui de la « commission interministérielle chargée d'examiner les problèmes de l'enseignement musical » qui en est une émanation, tous deux de 1965, on trouve bien des constats récurrents et des propositions prophétiques : l'enseignement musical à l'école, obligatoire en principe, est « à la vérité quasi-inexistant », « les Écoles normales donnent une formation musicale dérisoire et une proportion considérable d'instituteurs ne sont pas passés par ces écoles ». Il faut donc « assurer la formation musicale des instituteurs et exiger d'eux des épreuves musicales sérieuses à leur sortie de l'École normale », mais aussi (dix-huit ans avant la création des centres de formation de musiciens intervenant à l'école) « former officiellement des maîtres de musique spécialisés au niveau du premier degré, recrutés plus particulièrement parmi les lauréats des conservatoires et écoles de musique, étant entendu que leur serait assurée une formation générale et pédagogique complémentaire », la formation des uns et l'intervention des autres étant pensées comme complémentaires parce que mutuellement enrichissantes.

Enfin, deux des mesures phares de la politique mise en œuvre plus tard par Marcel Landowski en liaison avec l'Éducation nationale figurent dans les propositions de la commission interministérielle : des stages dispensés à des conseillers pédagogiques qui devront être nommés dans tous les départements, et la création de classes à horaires aménagés.

En ce qui concerne l'enseignement spécialisé, difficile de ne pas souscrire à l'analyse de Raymond Gallois-Montbrun, directeur du CNSM de Paris, membre des deux commissions susdites, que le titre du célèbre livre du géographe Jean-François Gravier, « Paris et le désert français » (1947), suffirait à résumer : le fossé est tellement profond entre le niveau d'un « conservatoire de province » et celui du CNSM qu'un jeune élève brillant n'a d'autre choix, sa médaille d'or en poche, que de tenter sa chance dans la capitale et si, « après deux, trois ou cinq ans d'efforts », il parvient à sauter tous les obstacles, « déjà implanté à Paris, il y restera, et sera perdu pour sa ville d'origine ». Il faut donc, de toute urgence, décentraliser l'enseignement supérieur, créer « six ou huit grandes écoles en France » formant des professionnels trouvant des débouchés dans leur propre région. Si cette proposition n'a pas été suivie d'effets, mise à part l'ouverture, en 1980, du CNSM de Lyon, avant la création de pôles supérieurs en 2013, je retrouve là l'un des arguments les plus convaincants parmi ceux que j'ai mis en avant pour proposer la création des Centres de formation de musiciens intervenant à l'école (CFMI) en 1982 et des Centres de formation des enseignants de la danse et de la musique (CEFEDEM) en 1990.

Les hommes qui, dans ces années-là, ont porté les idées et les projets, ceux des deux commissions et ceux qui, dans leur environnement, les soutiennent ou

les contestent, n'ont pas, il s'en faut de beaucoup, les mêmes profils. Cela va du conservatisme rassurant au modernisme engagé, voire, dans l'environnement, de l'extrême arrière-garde à l'extrême avant-garde. Mais tous se retrouvent pour déplorer la grande faiblesse, le grand abandon des institutions musicales, qu'elles soient d'enseignement ou de diffusion, et pour exiger que ce jeune ministère dont l'existence même fait naître l'espoir, que ce grand ministre, manifestent le même intérêt et la même énergie pour la musique que pour le théâtre.

Ils se cherchent un champion, dont ils veulent faire un directeur de la Musique, et ceux des commissions le trouvent dans la personne de Marcel Landowski, nommé inspecteur général de l'enseignement musical en décembre 1964, et dont André Malraux fait un inspecteur général de la Musique, à la tête d'un grand « service chargé de la Musique » le 30 avril 1966.

L'ouvrage de Noémi Lefebvre n'est ni un portrait ni une biographie, mais, rendant toute justice, en toute objectivité, à l'action de Marcel Landowski, il trace bien, en filigrane, l'image de l'homme énergique, déterminé, passionné par sa mission au point de s'y engager totalement, quitte à renoncer pour un temps à son métier de compositeur, du musicien qui s'est taillé une place importante dans le monde musical à travers quelques œuvres marquantes, parmi d'autres son opéra, « Le Fou », sa symphonie « Jean de la peur », et se met, de façon très désintéressée, au service des professionnels de la musique et, dans le même temps, des enfants des écoles.

La situation des musiciens professionnels, en France, est plus que préoccupante, et l'opinion en prend conscience, en août 1962, en lisant dans *le Monde* une enquête de Jean Couvreur déclinée en cinq articles, intitulée « Les musiciens, parents pauvres de l'art français », qui engage clairement la responsabilité de l'État.

C'est à changer profondément cette situation que Marcel Landowski consacre le plus clair de son énergie, avec une double ambition, on serait tenté de dire une double obsession tant sa détermination est forte : former des musiciens de « haute qualité » et leur offrir de nouveaux et prestigieux débouchés, dont l'Orchestre de Paris a été le plus brillant exemple, bientôt suivi par l'Orchestre de la région Rhône-Alpes.

Ce dernier symbolise la volonté et la méthode de Marcel Landowski qui prennent forme dans le *Plan de dix ans* : « donner au plus grand nombre de Français la musique de qualité à laquelle ils ont droit » par la décentralisation, sur l'ensemble du territoire, de l'enseignement et de la vie musicale. En ce qui concerne l'enseignement, la décentralisation est paradoxalement centralisatrice en ce que le conservatoire de Paris reste le modèle et le point de mire pour un système national organisé de façon pyramidale.

L'État n'a pas les moyens de prendre en charge les « six ou huit grandes écoles en France » de statut supérieur souhaitées par Raymond Gallois-Montbrun. C'est donc le CNSM de Paris qui continuera d'accueillir, pour en faire des professionnels, l'élite des jeunes musiciens, rigoureusement sélectionnés depuis la base de la pyramide (les écoles municipales agréées) jusqu'à son sommet, en passant par les écoles nationales de musique et les conservatoires nationaux de régions, tous établissements municipaux, mais contrôlés et subventionnés par l'État.

Il en résulte une réussite incontestable : les chiffres rappelés par Noémi Lefebvre dans son ouvrage consacré à Maurice Fleuret sont parlants à cet égard : dans les années du *Plan de dix ans*, de 1971 à 1979, les établissements se sont multipliés de telle sorte que le nombre d'élèves des conservatoires de régions est passé de 27 084 à 36 233, celui des écoles nationales de 23 278 à 37 864 et celui des écoles agréées de 14 669 à 28 590.

Et, avec le recul dont nous disposons, il est non moins incontestable que le *Plan de dix ans* a été à l'origine d'une très sensible élévation du niveau de qualification des interprètes, dont beaucoup ont fait carrière sans même passer par les CNSM de Paris et de Lyon.

Noémi Lefebvre montre bien que ce succès a un prix, et que le système pyramidal a ses limites. Dans le principe, et sans doute en toute sincérité, l'objectif de Marcel Landowski est double : former des professionnels et former des amateurs « de haut niveau », eux-mêmes praticiens, qui constitueront un public averti.

Plusieurs dispositions, dans le règlement des CNR de 1969, vont dans ce sens : à côté du « lycée musical » destiné aux futurs professionnels et où l'on se prépare au Bac F11 et à l'obtention de la médaille d'or, le département « école nationale de musique » conduit les élèves (ceux qui ne veulent ou ne peuvent prétendre, en passant par les « horaires traditionnels », au « préparatoire supérieur » et à la médaille d'or), au diplôme de fin d'études avec ses trois certificats (instrument, musique de chambre, culture et humanisme musical), et les classes à horaires aménagés permettent aux élèves, jusqu'à la troisième, de différer le choix entre la carrière de musicien et une autre voie.

Mais pour tous et pour l'essentiel, l'enseignement qui leur est donné est conditionné par l'horizon du professionnalisme, privilégie la performance individuelle et l'apprentissage de la virtuosité.

Que la pratique amateur collective ne soit pas encouragée, une mesure inscrite dans le règlement le montre assez : aucune prestation d'élève hors du conservatoire n'est possible sans une autorisation écrite du directeur.

Domage que leurs profondes divergences dans le champ esthétique aient entraîné Marcel Landowski et Pierre Boulez dans une violente opposition. Le dialogue aurait pu rendre le premier sensible, dans sa volonté de faire accéder

tous les Français à la musique, au point de vue du second pour qui « la professionnalisation du musicien n'est pas un implicite de la formation dès son commencement, mais une résultante possible » et qui aurait voulu, suivant le modèle allemand, voir l'enseignement « donner le pas à la musique et non à la virtuosité », par la pratique collective.

La cohérence apparaît bien plus grande entre la pensée de Marcel Landowski et sa politique en matière d'éducation musicale en milieu scolaire. On a vu que tout ce sur quoi il la fondera se trouve déjà, en 1965, dans le « Rapport de la commission interministérielle chargée d'examiner les problèmes de l'enseignement musical ». Ce n'est pas très étonnant puisque Noémi Lefebvre nous apprend qu'il a été le principal rédacteur du chapitre consacré à l'éducation musicale dans le secteur maternel et primaire.

Ici Marcel Landowski n'a pas à se soucier de découvrir et de sélectionner ceux qui seront les meilleurs éléments des orchestres symphoniques. Il peut donner libre cours, sans arrière-pensée, à la première de ses idées force : l'accès de tous à la musique. Reste qu'il lui faut obtenir de son imposante partenaire, l'Éducation nationale, et cela ne va pas de soi, qu'elle agrée la seconde : la musique « discipline de la sensibilité ».

Comme dans tout son ouvrage, et cela en augmente considérablement le prix, Noémi Lefebvre fait appel à la perspective historique, qu'il s'agisse de l'histoire de l'éducation ou, plus généralement, de celle des idées, pour situer, pour expliquer les politiques mises en œuvre.

S'agissant de la musique à l'école, elle explore le champ des motivations (patriotiques, morales, hygiéniques...) qui ont poussé l'école, de génération en génération, à faire chanter les enfants, puisque c'était de cela, exclusivement, qu'il était question, et montre ce qu'il y avait de nouveau à donner à la musique le statut de discipline, à l'égal des « disciplines de la connaissance ». Marcel Landowski aurait pu s'en tenir là. S'il met en avant la « sensibilité », ce n'est pas sans rapport avec son rejet, et celui de la plupart de ses partenaires, des musiques (celles, pour l'essentiel, « des douze sons ») considérées par eux comme purement intellectuelles.

C'est aussi qu'il n'est pas un défenseur de l'art pour l'art, que pour lui, contrairement à ce qu'affirme Stravinsky, la musique exprime quelque chose. Sans doute est-ce aussi stratégique : pour faire accepter la musique à l'Éducation nationale, il faut la parer d'une valeur éducative spécifique.

Quoi qu'il en soit, sensibilité veut dire amour et plaisir de la musique, corps en jeu, pratique musicale, et Marcel Landowski trouve des alliés et des inspirateurs parmi les penseurs et les adeptes des méthodes actives, Maurice Martenot en particulier. Quelles que soient les critiques dont les méthodes actives ont pu faire l'objet, la méthode Orff en particulier (centrage excessif sur la tonalité, peu ou pas de place pour la créativité), elles ont le grand mérite de se retrou-

ver sur le « faire ». Contre l'in vraisemblable prééminence du solfège dans les programmes de l'Éducation nationale, Landowski se bat pour que la pratique précède la théorie et fait feu de tout bois pour que la musique vivante entre à l'école.

De 1971 à 1974, il bénéficie de conditions particulièrement favorables : il a été créé, dans le cadre du VI^e plan, un « Fonds d'intervention culturelle », dont le programme concerne, entre autres, l'enseignement et l'action culturelle, vise donc à favoriser des démarches communes aux ministères de l'Éducation nationale et de la Culture.

C'est l'occasion de créer les associations régionales et départementales de développement musical prévues par le *Plan de dix ans*, dites aussi délégations régionales et départementales, que ce programme voue, dans une large mesure, au développement de l'« initiation musicale », terme plus approprié, dans l'alliance Culture-Education nationale, qu'éducation, enseignement ou animation.

Cette initiation prend la forme, le plus souvent, dans le cadre scolaire, de concerts organisés par les Jeunesses musicales de France, les « Musigrains »... ou de présentations d'instruments (les « Musicoliers »).

Marcel Landowski souhaiterait développer largement l'intervention dans les écoles maternelles et primaires des « moniteurs d'enseignement musical » prévus en 1965 dans le rapport de la commission interministérielle, à l'exemple de ceux qui existaient déjà à Paris, à Lyon, ou dans les municipalités faisant appel aux animateurs formés par la fédération des « Centres musicaux ruraux ». Mais cela suppose, pour leur formation (il y a au CNR de Lyon un « cours normal ») puis pour leur prise en charge, l'engagement financier des villes et pédagogique des conservatoires. Les candidats ne se révèlent pas nombreux.

Il faut dire que l'Éducation nationale ne les encourage pas. Si les interventions de musiciens pédagogues à l'école sont tolérées au cas par cas, elles font l'objet, au niveau des instances centrales, d'un rejet catégorique fondé sur un principe inébranlable, celui du « maître unique ».

Noémi Lefebvre montre la coïncidence de deux événements qui mettent une fin provisoire au volontarisme du ministère de la Culture dans ce domaine : en 1973-74, « l'intervention en milieu scolaire cesse d'être une priorité du Fic (Fonds d'intervention culturelle) », et le SNI (syndicat national des instituteurs) se lance dans un combat déterminé contre les interventions extérieures.

En 1982, engagé dans la mise en œuvre du projet de création des CFMI, il m'a été donné de faire une expérience peu inattendue il est vrai, mais tout de même surprenante. Reçu rue de Grenelle par les principaux dirigeants du SNI, et mettant en avant, parmi d'autres arguments, pour montrer la nécessité d'une formation interministérielle de musiciens intervenants et, comme je l'espérais alors, d'instituteurs musiciens, l'évidente et toute naturelle incompétence de la plupart des instituteurs en matière d'éducation musicale, je trouvai, dans cet

aréopage de gens parfaitement courtois et compréhensifs, un accord total sur le fait et un total rejet sur le principe. Plus chanceux que Marcel Landowski dix ans auparavant, je bénéficiais heureusement de l'entente de deux grands ministres, Jack Lang et Alain Savary et de leurs cabinets, sans parler du soutien de Maurice Fleuret, mais aussi... du doublement du budget du ministère de la Culture.

Par contre, le projet de création d'un corps de conseillers pédagogiques d'éducation musicale ne pouvait que rencontrer l'agrément de l'Éducation nationale. Les années Fic permettent d'en préparer la réalisation (en 1974) par des stages proposés aux instituteurs volontaires, et Marcel Landowski l'emporte avec lui rue de Grenelle en devenant inspecteur général de l'éducation musicale. À ce poste il est bien placé pour développer les actions entreprises en matière d'action culturelle en milieu scolaire, en relation avec les Directions régionales des affaires culturelles, les délégations régionales et les délégations départementales. J'ai pu moi-même, chargé à partir de 1982, à la direction de la Musique, de la responsabilité de ce secteur, bénéficier de l'efficacité du PAC (Plan d'action culturelle), géré à l'Éducation nationale par Jean-Claude Luc et sa mission d'action culturelle.

La suite de cette histoire, que Noémi Lefebvre raconte de façon magnifiquement informée et très vivante, se trouve dans son ouvrage sur Maurice Fleuret. Elle montre à quel point l'existence d'une direction autonome de la Musique avait été nécessaire pour changer le paysage, à quel point les structures créées par Marcel Landowski étaient assez résistantes, à la fois pour subsister dans une large mesure, et pour supporter ce que Noémi Lefebvre appelle la « réforme de la réforme ».

André Dubost

Le parcours d'André Dubost est riche, et est fortement contemporain de celui de Marcel Landowski aux ministères de l'Éducation nationale et celui de la Culture.

- Agrégé d'histoire,
- Premier prix d'histoire de la musique (classe Dufourcq) et d'analyse musicale (classe Messiaen) au CNSM de Paris,
- Professeur d'histoire (1961-1976),
- Directeur de conservatoire et animateur musical dans le cadre du Centre éducatif et culturel de la vallée de l'Yerres (1969-1981),
- Inspecteur général de la Création et des Enseignements artistiques au ministère de la Culture,
- Membre du Comité d'histoire du ministère de la Culture, 1993-2010,
- Compositeur.