

Préface

Maryvonne de SAINT PULGENT*

Il m'est particulièrement agréable et même émouvant de préfacer les actes du colloque organisé par le Comité d'histoire à l'occasion du centenaire de la naissance de Marcel Landowski.

J'ai eu en effet le privilège de rencontrer Marcel Landowski quand j'étais très jeune, à 14 ans, et je garde un souvenir extrêmement vif du premier moment où je lui ai serré la main, puisque c'est lui qui, en tant que responsable du Service de la musique, et à la demande du directeur du CNSM, Raymond Gallois-Montbrun, m'a remis mon diplôme de premier prix au Conservatoire national supérieur de musique de Paris en 1966.

Il me donna immédiatement l'impression d'une personnalité très forte dotée de surcroît d'un grand charisme. Nous, les jeunes musiciens (très isolés dans ce couvent musical qu'était à l'époque le Conservatoire de Paris, rue de Madrid), nous avions le sentiment de vivre un moment historique en accueillant cette grande personnalité qui présidait alors aux destinées de la musique au ministère de la Culture.

Plus tard, j'eus l'occasion de lui dire, lors d'une brève rencontre au théâtre des Champs-Élysées et après avoir lu l'un de ses livres de témoignages, qu'il était bien sûr avant tout un compositeur, mais qu'il aurait pu aussi être un énarque. « Je prends ça comme un compliment », me répondit-il.

Ce musicien eut en effet un talent administratif exceptionnel sans avoir été entraîné pour cela. Il possédait en outre une véritable intuition politique, une intuition de la façon dont l'État fonctionnait. Sans avoir jamais fait de politique au sens premier du terme, il avait l'intuition de ce qu'était la dimension politique de la gestion administrative. Et c'est pour cela sans nul doute qu'il a pu bénéficier de cette longévité administrative et nous laisser ainsi un héritage aussi riche. Car il eut jusqu'à la fin de sa vie des projets à mettre en œuvre : il aurait vécu cent ans, il aurait fait cent ans de projets.

Mais, comme l'a fait remarquer l'un des participants à ce colloque, Marcel Landowski a bénéficié d'une double hérédité familiale : il est certes issu d'une famille de musiciens et d'artistes, mais il est aussi le petit-fils de Jean Cruppi, un très grand

* Présidente du Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication.

commis de l'État qui avait été ministre de la Justice sous la III^e République en 1907. Il est donc né d'une lignée ayant servi dans l'appareil d'État républicain. Il en connaît parfaitement les rouages. En outre, il est le descendant direct d'Adolphe Crémieux, qui avait une vraie pensée sociale, universaliste, humaniste. C'était incontestablement un héritier mais un héritier qui avait un sens aigu de la démocratisation, de la justice sociale. Il lui semblait nécessaire de faire partager largement ce qu'il avait reçu.

Ce fut aussi, on ne le sait pas assez, un héritier de la Révolution française en ce qui concerne la conception d'une politique musicale, un héritier des Conventionnels soucieux d'évangéliser l'intégralité du territoire français. Il faut faire remonter en effet une partie importante de son plan de dix ans et de sa conception à François-Joseph Gossec qui fut le créateur caché du Conservatoire de Paris. Car le plan de l'époque présentait devant la Convention prévoyait déjà l'institution d'orchestres, de conservatoires et d'écoles de musique sur le modèle du Conservatoire de Paris, seul créé à l'époque. On a même retrouvé la précision qui existe dans le plan Marcel Landowski, à savoir que la taille des écoles et des formations instrumentales devaient être proportionnées à la taille des villes !

Marcel Landowski porta dès le départ un très grand projet de démocratisation par l'enseignement, par la transmission, par la formation. De ce point de vue, il était opposé à la vision que Malraux avait de ce que devait être la démocratisation de la culture. C'est un paradoxe que Malraux ait pris pour responsable de sa politique musicale quelqu'un qui pensait l'inverse au sujet de la transmission en matière culturelle. De l'autre côté, le projet de Boulez, était intrinsèquement contradictoire ; c'était un projet de professionnalisation, de soutien aux grandes institutions, de portée internationale, qui visait à éliminer tout qui n'était pas à ce niveau. Dans la fameuse querelle Boulez-Landowski, il s'agissait moins de querelles esthétiques que de deux projets politiques profondément différents.

Pourquoi Malraux a-t-il finalement choisi le projet Landowski ? Cela fait partie des contradictions profondes d'André Malraux mais aussi de son côté intuitif. Car il est probable que son choix ait été dicté par des considérations personnelles et qu'il soit allé vers le personnage avec lequel il pouvait communiquer le mieux. C'est en tout cas ma vision personnelle de cette querelle, qui a marqué de façon décisive l'histoire de la politique culturelle dans les années 1960-1970 et qui intéresse nécessairement le Comité d'histoire.

Je voudrais dire qu'aux yeux du ministère de la Culture et particulièrement du Comité d'histoire, Marcel Landowski fait partie de ces très rares personnalités qui ont incarné la politique culturelle sous plusieurs ministres et qui ont vraiment été des « créateurs de politiques ». L'impact de Marcel Landowski sur la vie des individus a été très important, et il m'est arrivé de dire à son propos que le ministère de la Culture avait souvent de grands projets mais des résultats incertains ; ce n'est pas le cas de Marcel Landowski.

Il a eu une réussite tout à fait paradoxale, qu'il n'avait pas anticipée, c'est la renaissance de l'amateurisme musical. La renaissance d'une génération de personnes qui ont pratiqué la musique sans en faire leur métier. Nous avons en effet retrouvé

aujourd'hui un taux de pratique musicale dans les jeunes générations équivalent à celui d'avant la Première Guerre mondiale, après une longue période de creux.

Et cela est le résultat de la politique de Marcel Landowski, de sa volonté de choisir comme fer de lance de sa politique la récréation d'un réseau d'écoles de musique, qui forment certes les musiciens professionnels, mais dont le résultat quantitatif majeur est plutôt de créer une génération de mélomanes. Lors de mon cours à Science Po, je posais toujours la question à mes étudiants : « Qui parmi vous pratique un art ? » Un nombre significatif de mains se levaient, et parmi les mains qui se levaient, 90 % concernaient la musique.

Ce que Landowski a subi de son vivant, à savoir le jugement public sur sa querelle avec Pierre Boulez, ne sera pas le jugement de la postérité. Il nous a laissé en effet un bilan que très peu de grands administrateurs du ministère peuvent revendiquer et nous qui sommes quelques-uns à avoir été des administrateurs au ministère de la Culture, pour une période plus ou moins longue, nous serions tous contents de pouvoir nous dire que nous avons apporté autant que lui.



Avant-propos

Guy SAEZ

Parmi les grands chantiers que le Comité d'histoire a ouverts, celui de la politique musicale occupe une place particulière car il présente trois caractéristiques spécifiques. Tout d'abord, ce chantier n'a pas suivi une ligne chronologique pure et parfaite : l'enquête sur Maurice Fleuret a précédé celle sur Marcel Landowski. Ce choix s'explique par la conjonction des dilections que portent les chercheurs, de la programmation scientifique du Comité et de la disponibilité des enveloppes financières. Mais il y a tout de même un fil directeur : celui constitué par les personnes impliquées. En effet, Noémi Lefebvre, qui avait participé au travail sur la politique musicale de Maurice Fleuret¹, s'est retrouvée principal investigateur – PI comme on dit maintenant – de l'enquête sur Marcel Landowski. Et j'ai eu le privilège d'être directeur scientifique de ces deux enquêtes, administrativement confiées au centre de recherche de l'Institut d'études politiques de Grenoble (le Cerat, devenu Pacte). La deuxième particularité concerne le fait que l'on a associé un acteur individuel, un homme, à l'une des politiques publiques du ministère, ce qui constitue une forme de personnalisation assez rare. Bien entendu, les travaux précédents sur les ministres André Malraux, Jacques Duhamel et Michel Guy ne pouvaient échapper à une personnalisation de l'action publique, mais une telle personnalisation n'avait pas été aussi loin dans le cadre d'analyse d'une direction du ministère. Il est vrai qu'ici nous avons affaire à une double innovation puisque celui qui crée administrativement la direction est celui qui lance politiquement l'action culturelle musicale. La troisième particularité, peut-être la plus intéressante, est qu'en tant que politique sectorielle du ministère, l'action musicale rassemble le mieux les diverses caractéristiques de ce ministère entre les années 1960 et 1970. C'est donc celle qui lui ressemble le plus.

Ce chantier, auquel Augustin Girard tenait tant, s'est déployé sur plusieurs dimensions de l'action de Marcel Landowski. Bien entendu, le cœur de l'enquête

1. Noémi Lefebvre Duchemin et Anne Veitl, *Maurice Fleuret. Une politique démocratique de la musique*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication/La Documentation Française, coll. « Travaux et documents », 2000.

s'inscrit dans la genèse, la mise en place administrative de la direction de la musique et des multiples initiatives qu'elle a soutenues, mais il était également passionnant de suivre Landowski après son passage au ministère, à l'inspection générale du ministère de l'Éducation nationale (1975-1977), puis à la direction des affaires culturelles de la ville de Paris (1977-1979). On le voit à la fois tenter d'appliquer ses idées sur le terrain, à Paris, et poursuivre son plus grand rêve : l'éducation musicale, au ministère de l'Éducation. La journée d'études que le Comité d'histoire a organisé le 17 mars 2015 au Centre d'histoire de Sciences Po avait pour objectif de rendre compte des aspects principaux de l'œuvre fondatrice de Marcel Landowski à travers les communications des chercheurs et de solliciter quelques-uns de ceux qui ont travaillé à ses côtés pour témoigner de l'homme et du « patron » qu'il était.

Cet ouvrage ne peut donc fournir qu'une image approchée de la politique musicale telle que Marcel Landowski l'a menée. La première partie est consacrée à la mise en perspective du paysage musical que Karine Le Bail a su rendre si vivant. Pour ma part, j'ai interrogé la signification de la création d'une nouvelle direction au sein d'un ministère jeune et peu stabilisé dans ses modes de fonctionnement. Avec Noémi Lefebvre, qui offre² la synthèse la plus forte de la politique musicale de Marcel Landowski, nous sommes conduits au cœur de son projet. Si Marcel Landowski accorde une place essentielle à l'enseignement, il s'attache à développer une politique musicale globale en soutenant la création et la diffusion. En créant l'Orchestre de Paris, il met en œuvre sa politique de soutien aux professionnels. De même, il exige que les œuvres soutenues soient jouées. Dans le contexte d'une dynamique décentralisatrice, il organise les régions musicales autour des conservatoires et des orchestres. Il développe également une politique du lyrique et de la danse. Devenu directeur des affaires culturelles de la ville de Paris (1977-1979), il trouve là, nous dit Frédéric Poulard, un terrain d'action à la fois stimulant et difficile.

La table ronde qui réunit, autour de Maryvonne de Saint Pulgent, des personnalités ayant œuvré en prise directe avec Marcel Landowski marque les principaux aspects de cette politique ambitieuse qui nous laisse aujourd'hui des institutions et des procédures fécondes ayant favorisé le développement des pratiques culturelles des Français. Et, pour clore cette première partie, Philippe Coulangeon se demande précisément si on peut déceler, à distance, un « effet Landowski » sur les pratiques musicales des Français.

La deuxième partie suit le parcours de Marcel Landowski en dehors du ministère de la Culture. Lorraine de Meaux nous le montre dans une autre de ses « batailles », celle qu'il mène au sein du ministère de l'Éducation nationale où, malgré des limites administratives et idéologiques fortes, il a su apporter un souffle nouveau. Le « laboratoire » d'application – comme le qualifie Frédéric Poulard – que lui offre Jacques Chirac à la mairie de Paris en 1977 voit Landowski affronter le problème général de la politique culturelle de la capitale. Il jette les bases de l'institutionnalisation d'une politique culturelle municipale cherchant sa singularité entre l'affirmation de choix propres et l'interdépendance avec l'État. Le même Jacques Chirac, devenu Premier

2. Noémi Lefebvre, *Marcel Landowski. Une politique fondatrice de l'enseignement musical, 1966-1974*, Lyon/Paris, Cefedem Rhône-Alpes/Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, 2014.

ministre, permet à Marcel Landowski de revenir sur la question fondamentale de l'enseignement artistique. La « mission de réflexion sur les moyens de développer les enseignements artistiques » qui lui est confiée en 1986 aboutira à la loi du 6 janvier 1988, dont Lorraine de Meaux nous dit qu'en dépit de sa gestation douloureuse, elle reste un moment symboliquement fort de la responsabilité de l'action publique en faveur de l'éducation artistique.

Les annexes rassemblent plusieurs documents qui permettront au lecteur d'aller plus loin dans la connaissance de l'œuvre de Marcel Landowski.

C'est l'occasion d'exprimer ici, en tant que directeur scientifique de ce chantier, toute ma reconnaissance à l'égard du magnifique travail réalisé par l'équipe du Comité d'histoire dans l'établissement et la mise à disposition aux chercheurs d'archives complètes et immédiatement utilisables. Sans le dévouement de l'équipe, nous n'aurions pu mener ce beau projet à son terme.



Ouverture

Michel DECOUST*

Je dois dans un premier temps excuser Anne Chiffert (qui sera représentée par sa sœur Manon Landowski), Christian Pattyn, Vincent Berthier de Lioncourt, Bernadette Grégoire, Jean-Claude Foulon et Eddy Scheppens qui n'ont pas pu se joindre à nous, mais qui nous ont envoyé leur témoignage et dont nous connaissons l'engagement autour de Marcel Landowski.

Je suis heureux et particulièrement ému d'ouvrir cette journée dont le but est d'évoquer le souvenir d'un homme qui fut un être exceptionnel à de multiples points de vue et que j'eus la chance de fréquenter dès l'âge de 30 ans quand je fus nommé par lui, en 1967, animateur musical régional en Pays de Loire afin de mettre sur pied, en collaboration avec les associations régionales, les élus de Nantes et d'Angers et bien sûr avec les musiciens, un nouvel orchestre symphonique régional.

Même si l'occasion qui nous réunit aujourd'hui est la sortie du livre de Noémi Lefebvre centré sur la politique de l'enseignement musical mise en place par Marcel Landowski, je ne peux m'empêcher d'évoquer d'emblée l'ensemble de ce que furent les nombreuses « batailles pour la musique » de ce dernier, pour reprendre le titre de l'un de ses précieux ouvrages. Il ne faut pas sous-estimer en effet le combattant infatigable qu'il fut tout au long de sa vie malgré les multiples ennemis qui utilisèrent parfois la violence ou l'intrigue et plus souvent l'inertie.

Dès 1966, quatre ans avant d'être nommé directeur de la musique de l'art lyrique et de la danse, il avait déjà une vision d'ensemble de ce que devrait être une politique musicale tant au plan national que régional et départemental.

Rappelons-nous d'ailleurs cette belle citation tirée de *Batailles pour la musique* :

C'est parce que je crois profondément en cette nécessité de l'équilibre du corps humain qui est à son échelle le même que celui du monde, des nations, des civilisations, de l'infiniment grand et de l'infiniment petit que j'ai tenté de construire un corps musical correspondant aux lois qui régissent la vie. C'est dans cet esprit de complémentarité

* Michel Decoust, président de la Fondation Francis et Mica Salabert, proche collaborateur de Marcel Landowski, avait accepté de présider la journée d'étude du 17 mars 2015.

nécessaire entre toutes les parties du corps musical, depuis la chorale amateur la plus modeste jusqu'à l'opéra le plus international, que j'ai tenté de construire une politique régionale de la musique³.

Les grands combats réussis

• Les fondements d'une direction autonome

Le compositeur Marcel Landowski (entré au ministère des Affaires culturelles en novembre 1964 comme inspecteur général de l'enseignement musical) va d'abord convaincre le ministre Malraux de créer dès mai 1966 au sein de la Direction générale des arts et lettres un service de la musique à part entière. Ce service se voit doté immédiatement de locaux, de personnel et de crédits d'intervention (les dotations budgétaires dès 1967 seront quatre fois plus élevées que celles de l'exercice précédent).

Pendant huit ans, avant même d'obtenir la création d'une véritable direction autonome, Marcel Landowski va sillonner la France pour mettre au point son fameux plan décennal et prendre rapidement des mesures concrètes.

• La diffusion musicale

Dans ce domaine comme dans d'autres, il est urgent d'agir, car la situation des musiciens d'orchestres au début des années 1960 est véritablement catastrophique et l'art lyrique s'étiole.

En un temps record, il réussit à trouver les clés de financement pour faire naître un orchestre de niveau international, l'Orchestre de Paris, qui donnera son concert inaugural en décembre 1967 sous la direction de Charles Munch.

Il travaille parallèlement à la création de deux orchestres symphoniques en région, l'un dans les Pays de la Loire, à Angers et Nantes, l'autre en Rhône-Alpes, à Lyon.

Sa politique de diffusion s'appuie aussi sur un système de conventions passées avec des formations plus restreintes et plus mobiles (cinq en 1967, vingt en 1970). Dès mai 1969, il entame la réforme de la Réunion des théâtres lyriques nationaux (RTLN). Il ne néglige pas non plus le soutien aux associations dont il va dès 1967 doubler le budget attribué aux chorales.

• Le soutien à la création

Pour permettre une plus large diffusion des œuvres aidées par l'État, Marcel Landowski a exigé que les œuvres soient obligatoirement interprétées devant un large public.

Par ailleurs pour soutenir plus particulièrement la musique contemporaine, il a créé les ensembles conventionnés tels que les groupes 2E2M, Itinéraire musical plus, Musique vivante, et quelques structures électroacoustiques comme le Gmem et le groupe de musique électroacoustique de Bourges (GMEB).

• L'enseignement

Il encourage très vite le Conservatoire national supérieur de musique (CNSM) à développer le 3^e cycle professionnel, lance à titre expérimental l'utilisation des méthodes actives dans les conservatoires pour renouveler l'apprentissage du solfège (à Douai ces méthodes sont testées dès 1966) et met sur pied des stages pour y former les professeurs (200 stagiaires y assistent dès la première année !).

3. Marcel Landowski, *Batailles pour la musique*, Paris, Le Seuil, 1974, page 121.

Désireux d'élargir la base de la pyramide, les premiers « lycées musicaux » adossés aux conservatoires régionaux voient le jour à Toulouse, à Reims, à Lyon puis à Rouen les années suivantes. Dans ces conservatoires, sur le modèle du conservatoire de Boulogne-Billancourt, sont organisées des classes à horaires aménagés qui permettent aux élèves pour la première fois de concilier études générales et études musicales, du cours préparatoire jusqu'au baccalauréat.

- **L'organisation de « régions musicales »**

La base de la philosophie et de l'architecture du plan Landowski, plan dont l'ambition est de structurer l'ensemble du territoire pour la musique, est définitivement mise au point quand Marcel Landowski réussit à obtenir la compétence du lyrique et de la danse.

Je veux rendre ici un hommage particulier aux premiers « hussards » envoyés sur le terrain dès 1967, puis aux délégués régionaux et départementaux créés en 1973, appuyés par les élus et le Fonds d'intervention culturelle, qui assurèrent la mise en œuvre de cette politique qui sera ensuite développée par les « conseillers musicaux » mis en place dans les directions régionales.

Mais je ne voudrais pas terminer sans évoquer également les combats mal réglés ou les batailles perdues. Il mena le combat permanent pour l'éducation artistique à l'école, au ministère des Affaires culturelles, au ministère de l'Éducation nationale, ainsi qu'à la ville de Paris, et enfin à Matignon (loi de 1988), combat qui reste encore largement à conforter, de même que celui de la difficile insertion des compositeurs et de la création contemporaine dans la vie musicale.

Mais je laisse maintenant la parole aux intervenants qui vont, j'en suis certain, enrichir encore notre vision.

