

Mai 1968 au Conservatoire National Supérieur de Musique

Noémi Lefebvre

► **To cite this version:**

Noémi Lefebvre. Mai 1968 au Conservatoire National Supérieur de Musique. 2008. <halshs-00382630>

HAL Id: halshs-00382630

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00382630>

Submitted on 9 May 2009

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.



Mai 1968 au Conservatoire National Supérieur de Musique

Noémi Lefebvre

docteur en science politique,
chercheur associé, UMR PACTE / IEP Grenoble

communication présentée au colloque *La musique en mai 68 / Mai 68 dans la musique*

jeudi 3 avril et vendredi 4 avril 2008
Conservatoire National de Région, 14 rue de Madrid (Paris 8°)

Seul établissement d'enseignement supérieur, premier établissement public d'enseignement musical, modèle des premières écoles succursales par son organisation, son règlement et sa pédagogie, le Conservatoire National Supérieur constitue, en 1968, le centre vital de la musique en France. C'est par rapport à celui-ci que se construit la pyramide de l'enseignement musical spécialisé, étrange pyramide dont la pointe constitue paradoxalement le socle.

La création, en 1966, au sein du Ministère des Affaires Culturelles, d'un Service de la musique confié à Marcel Landowski, et la politique de réforme de l'enseignement musical engagée par celui-ci, marque le départ d'une ambitieuse réforme de l'enseignement musical qui vise à renforcer la profession musicale en ouvrant le plus largement possible l'accès à ce métier tout en permettant aux musiciens français d'atteindre au plus haut niveau international.

Dans la réalisation de la pyramide institutionnelle s'établit d'emblée un partage des tâches entre deux bâtisseurs choisis par André Malraux : Raymond Gallois-Montbrun, nommé directeur du C.N.S.M. en 1962, et Marcel Landowski, nommé Inspecteur de la musique en 1966. Les deux hommes s'estiment et entretiennent des relations de confiance, dans le respect de leurs compétences.

L'Inspecteur de la musique a lancé une politique musicale qui, dépassant le seul domaine de l'enseignement, offrira des débouchés professionnels aux élèves sortant du C.N.S.M., et étend l'exigence d'un "haut niveau" musical à la diffusion comme à l'enseignement dans les écoles contrôlées, ce haut niveau se rapportant aux critères d'excellence du Conservatoire de Paris.

Le directeur de C.N.S.M. peut compter sur l'Inspecteur général de la musique pour mettre en œuvre un plan de réforme de l'enseignement musical qu'il a lui-même conçu dans ses grandes lignes¹, et se préoccuper essentiellement de l'organisation du cycle de perfectionnement au sein du C.N.S.M., lequel doit apporter une consolidation des acquis et une préparation des jeunes musiciens primés par le Conservatoire aux concours internationaux. La mise en place de nouveau ce cycle ne modifie ni l'organisation ni les objectifs généraux de l'enseignement au Conservatoire, mais consolide l'orientation générale de sa pédagogie vers la virtuosité.

Cette importante réforme, non en termes budgétaires, mais au point de vue

¹ Raymond Gallois-Montbrun, L'enseignement musical en France, examen critique, proposition d'un plan de réforme, 1963. (A.N.19950514/24)

symbolique, permet de guider les meilleurs élèves qui, jusqu'alors, devaient quitter le conservatoire une fois leur prix obtenu, jusqu'au seuil d'une carrière internationale pour un plus grand rayonnement musical de la France². La création d'un Orchestre des premiers prix du Conservatoire, conçu comme un instrument de travail pour les élèves du cycle de perfectionnement, mais aussi comme outil de diffusion de la musique contemporaine, y compris celles des élèves des classes de composition du Conservatoire, et subsidiairement comme « stage d'étude pour la formation professionnelle du musicien d'orchestre »³, est un acquis fondamental de cette réforme.

La réforme engagée doit permettre une évolution de l'Institution dans le respect de l'Ecole française, où le nouveau surgit de la tradition, le progrès de l'application de méthodes éprouvées, et l'excellence du respect des Maîtres.

La "tempête de mai 68" fait entrer au Conservatoire un air nouveau. La prise de parole des 'élèves les plus âgés, soudain devenus "étudiants", prend au dépourvu le directeur de l'établissement, lequel ne sait que répondre à des aspirations et revendications qui dépassent dans un premier temps le seul cadre de son établissement et font vaciller les bases de l'autorité qu'il incarne.

Tandis que le directeur se réfugie dans un isolement réprobateur, la position de l'Inspecteur de la musique concernant le C.N.S.M. se renforce symétriquement : pour passer de la révolution à la réforme, c'est avec Marcel Landowski, ouvert au dialogue et non directement touché par la critique, que les étudiants réformateurs, une fois écartée la tendance la plus politisée du mouvement, discutent de l'avenir du Conservatoire et des réformes possibles.

De la Sorbonne à la rue de Madrid

Le 3 mai, jour du grand rassemblement étudiant de la Sorbonne, il ne se passe rien de particulier au Conservatoire. Loin du quartier latin, la rue de Madrid ne semble pas concernée par les manifestations.

Dans les jours qui suivent, alors que le mouvement prend une ampleur inattendue, que images télévisées des barricades et voitures renversées provoquent leur effet dramatique, l'affolement du directeur, craignant la révolution dans son établissement, éveille chez certains élèves du C.N.S.M., comme se souvient Jean-Noël Crocq, un premier élan de solidarité étudiante :

² « La production accrue de valeurs internationales et l'élévation du niveau artistique du "musicien-serviteur de l'Art" ne manqueraient pas d'augmenter considérablement aussi bien le rayonnement du Conservatoire que celui de la musique française et finalement d'apporter un élément important au prestige culturel de notre pays", souligne le directeur de C.N.S.M. lors de la Réunion du Conseil Supérieur du Conservatoire National Supérieur de Musique, le 30 avril 1965 (A.N.19870605/55)

³ Réunion du Conseil Supérieur du Conservatoire National Supérieur de Musique, 30 avril 1965, (A.N.19870605/55)

« C'est en fait le très éminent et très autoritaire directeur, Raymond Gallois-Montbrun, qui, deux-trois jours après les premières barricades, nous a convoqués en pleine nuit pour défendre le Conservatoire soi-disant menacé d'occupation par les « Gardes rouges » de la Sorbonne ! Cette nuit nous a, en fait, permis de prendre la parole, pour nous dire solidaires des étudiants matraqués, que l'on approuvait dans leur démarche de changement de la société. »⁴

Les “élèves” du Conservatoire qui ont atteint l'âge universitaire se revendiquent, à partir de ce jour; eux-mêmes comme “étudiants”. Ce changement de dénomination induit un changement dans la représentation même du Conservatoire, dont le statut d'établissement “supérieur” le place symboliquement au même plan que les facultés.

Le 13 mai, quelques étudiants du C.N.S.M. se joignent à la manifestation unitaire allant de République à Denfert-Rochereau, défilant avec leurs pupitres où les slogans remplacent les partitions. « Plus de Gounod, du Xenakis ! » . Ainsi expriment-ils sur le plan musical un désir d'en finir avec le vieux monde, expression d'un avant-gardisme musical qui pourtant ne coïncide pas aussi évidemment aux positionnements politiques.

La manifestation du 13 mai occasionne au sein même du Conservatoire un début de contestation. Dans le bureau de la « corpo », association d'aide aux élèves du Conservatoire, on discute des moyens de solidariser le Conservatoire avec les étudiants ; l'orchestre des prix est interrompu en pleine répétition par quelques étudiants. L'annonce grave et joyeuse de la « Révolution » suspend le geste musical, Marius Constant, qui dirige alors l'orchestre, accompagne les élèves grévistes pour discuter avec le Directeur⁵.

Avec Raymond Gallois-Montbrun, le dialogue ne s'engage pas, les revendications n'ont pas de formulation institutionnelle, les idées politiques sont imprécises, il n'y a rien de concret à discuter, sinon un mouvement à tenter de comprendre. Le directeur ne sait que faire de ce qu'il perçoit comme un inacceptable désordre, et une injustice à l'égard de son dévouement et de sa réforme. Il adopte alors une position de repli, s'isole dans son appartement au troisième étage de la rue de Madrid, dont il ne descendra qu'un mois plus tard, sur l'insistance de Marcel Landowski⁶.

En l'absence d'organisation syndicale, la « corpo » des élèves du Conservatoire, association qui s'occupe de problèmes pratiques, concerts, tickets de cantine, organisation d'une bibliothèque de prêt, etc., semble le lieu évident d'une organisation des revendications. Son président Alain Louvier bénéficie d'une image, déjà établie par cette fonction, de porte-parole des élèves. Cependant il est en loge à Fontainebleau pour y préparer le prix de Rome,

⁴ Jean-Noël Crocq, “Mai 68, rue de Madrid”, Journal du Conservatoire, n°30, mai 1998.

⁵ Courrier de Pierre-Yves Level à Alain Louvier, le 16 mai 1968.(Archives personnelles d'Alain Louvier)

⁶ “Marcel Landowski n'était pas très content d'ailleurs que Raymond Gallois-Montbrun reste dans sa chambre et ne se mêle pas aux problèmes.”, se souvient Alain Louvier (entretien du 18 juin 2008) A l'inverse, il est plus probable que Raymond Gallois-Montbrun n'ait pas été très content de l'intervention de Marcel Landowski dans les affaires du C.N.S.M..

tandis que Renaud Gagneux , étudiant en composition, manifestant du 13 mai et « débrayeur d'orchestre » parmi quelques autres, décide de créer un bureau de l'U.N.E.F. au Conservatoire.⁷

Réunis en première Assemblée Générale le 19 mai, les élèves du C.N.S.M. votent pour une grève de 15 jours reconductible et expriment leurs doléances, qui vont “de l'amélioration de l'ordinaire de la cantine à la demande de rattachement à l'université, en passant par la revendication de l'étude des coups d'archet en classe d'orchestre”⁸ les étudiants adoptent une motion, par 352 voix contre 127 :

“Etant donné le mouvement général de contestation en France, étant donnée la prise de position de la grande majorité des musiciens français en faveur d'une réforme des structures de la musique en France, nous proposons la grève des cours pour une période de quinze jours, reconductible par décision d'une assemblée générale réunie à l'issue de ce délai, la création de commissions d'études à tous les niveaux en vue d'élaborer les réformes nécessaires et d'étudier les problèmes de report des concours.”⁹

Certains professeurs rentrent chez eux un peu effrayés, comme Olivier Messiaen, ou clairement hostiles, comme Norbert Dufourcq. La plupart des professeurs optent cependant pour la discussion, et les plus attachés esthétiquement à la tradition ne sont pas les plus en retrait. Tony Aubin entend fort bien ce qui se joue et étonne ses étudiants¹⁰ par sa volonté de dialogue et son intérêt sincère pour le mouvement. D'autres musiciens affichent un enthousiasme révolutionnaire, tel le violoncelliste Paul Tortelier, dont l'univers musical n'a rien d'avant-gardiste, brandissant le Petit livre rouge, ou le violoniste Ivry Gitlis qui se joint aux étudiants, faisant sonner son violon à la Sorbonne et dans les usines, comme au milieu du hall du Conservatoire entouré de jolies filles ; l'Institution s'ouvre sur l'extérieur, laisse entrer durant ces quelques jours des interrogations sur les rapports entre musique et société, où se joue la mise en question de la notion de public. La musique se déplace, le public n'est plus dans les salles de concert :

« On a voulu vivre la musique autrement, rejetant le queue-de-pie et le concert traditionnel pour jouer dans des facultés bondées et dans les usines occupées. Cela donnait parfois des situations surréalistes, quand Gitlis dégaroulait une Partita de Bach devant des O.S. médusés. »¹¹

⁷ Renaud Gagneux, pianiste de formation, est alors élève en classe de composition au C.N.S.M. Il est classé par Marcel Landowski parmi les “durs” du mouvement. (Liste manuscrite des élèves, 4 juin 1968, 19870605/55)

⁸ Jean-Noël Crocq, “Mai 68, rue de Madrid”, Journal du Conservatoire, n°30, mai 1998.

⁹ Cette résolution est reproduite par Clarendon dans le Figaro du 22 mai 1968.

¹⁰ La position de Tony Aubin, compositeur des plus attachés à cet esprit de la musique française, tonale, raisonnable, agréable à l'oreille, autant que ces termes puissent définir un style, a été soulignée par ses anciens élèves, Renaud Gagneux comme Alain Louvier, lors du colloque “Mai 68 et la musique” dirigé par François Nicolas et Pierre-Albert Castanet en mai 2008 au C.N.R. de Paris.

¹¹ Jean-Noël Crocq, op.cit.

Réunis en Assemblée extraordinaire le 20 mai, les professeurs “s’affirment solidaires des élèves dans la lutte engagée par tous les étudiants pour l’amélioration de tout ce qui concerne leurs études et leur avenir”, se déclarent “décidés à intensifier leur propre action dans les meilleurs délais en union avec leurs élèves les différentes réformes nécessaires” et “prêts à collaborer à tout travail efficace et constructif en ce sens”¹²

Après le vote de la grève, beaucoup d’élèves rentrent chez eux travailler leur instrument et préparer leurs examens, en particulier les élèves mineurs, qui constituent environ les deux-tiers de l’effectif total. Ceux qui restent et occupent le Conservatoire organisent le campement : courses, cuisine, en une sorte d’auto-gestion improvisée.

Le 22 mai, la manifestation des membres du mouvement d’extrême droite “Occident”, partis de l’Etoile et de la Madeleine à 18 heures, échauffés par leurs slogans anti-communistes, la Marseillaise tonitruante et leurs provocations devant les locaux de France-Soir, puis de l’Humanité où s’échangent des jets de pierres et de bouteilles¹³, se termine dans la soirée par leur entrée fracassante au Conservatoire :

« ils ont saccagé le hall d’entrée et blessé, à coups de barre de fer, des étudiants, notamment Alain Savouret¹⁴. Notre concierge, M. Tronchet je crois, les a fait fuir en tirant un coup de pistolet en l’air ! Pour prévenir une nouvelle agression, on a entassé au premier étage, au-dessus des portes d’entrée, les bustes massifs de nos illustres maîtres, aujourd’hui à l’abri au musée de la musique... »¹⁵

La solidarité des professeurs et étudiants ne peut être que renforcée après cet évènement. Le 23 mai, les étudiants votent une motion invitant les professionnels à venir travailler dans les commissions de leur choix. Une “plateforme professeurs-élèves” se réunit le lendemain pour débattre de la création d’une “faculté des arts” et de l’autonomie de gestion du Conservatoire.

L’idée de Marcel Landowski : de la “faculté des arts” aux “facultés de musique”

Marcel Landowski n’attend pas d’être pris à partie pour se soucier du C.N.S.M. La réflexion sur la “faculté des arts intégrée à l’université”, qui occupe la commission du

¹² A.N.19870605/55.

¹³ “(...)Le feu fut mis à des tas de journaux, tandis que, des fenêtres, pleuvaient des bouteilles de bière. Deux jeunes gens furent blessés. Les étudiants se dispersèrent par petits groupes et débordèrent le service d’ordre. Bientôt la rue fut inondée d’eau que l’on déversait sur les manifestants. A 20h30, le service d’ordre dispersa les derniers éléments qui s’organisèrent en commando. A 21 heures, quelques slogans se faisaient encore entendre : “Tous au conservatoire”. (Le Figaro, 22 mai 1968)

¹⁴ Alain Savouret est alors étudiant au C.N.S.M., issu de la classe de Messiaen, et jeune chercheur au G.R.M. de L’O.R.T.F.

¹⁵ Jean-Noël Crocq, “Mai 68, rue de Madrid”, Journal du Conservatoire, n°30, mai 1998

C.N.S.M. sur les réformes générales de l'organisation de la musique en France ¹⁶ se situe dans le contexte plus vaste d'une contestation de l'organisation de l'enseignement supérieur, de ses structures de pouvoir et de gestion qu'il est alors impossible d'ignorer¹⁷ .

Elle peut être perçue comme une menace directe portée au C.N.S.M. qui serait alors "noyé" dans l'université¹⁸. Le terme de "faculté des arts" n'effraie cependant pas l'Inspecteur général de la musique : il en perçoit l'importance symbolique auprès des étudiants du C.N.S.M., et plutôt que de l'ignorer ou de s'y opposer par principe, et y voit le moyen de proposer un renforcement l'enseignement musical supérieur, mais demeurant sous la responsabilité du Service de la musique :

La notion d'enseignement supérieur, qualifiant à la fois l'université et le Conservatoire, laisse en effet un certain flou concernant les modalités de développement de l'enseignement musical supérieur ; ce flou permet à Marcel Landowski d'imaginer un schéma fondé sur le développement d' "établissements supérieurs" sur le modèle du C.N.S.M., qu'il baptise "facultés de musique".

Il rédige ainsi un discours destiné aux étudiants du C.N.S.M. dans lequel il annonce qu' "il faudra en France, au moins, en une première vague, six facultés de musique qui devront être un des volets essentiels des facultés des arts"¹⁹ . Il reprend le raisonnement analogique qui lui avait si bien réussi en 1966 à propos de l'action musicale, dont il concevait le développement de manière indépendante et parallèle de l'action culturelle : au lieu de fonder la musique dans une politique d'ensemble, il s'agit que la musique suive le mouvement général de réforme, mais de façon autonome.

La place du C.N.S.M. au sommet de l'enseignement spécialisé n'est pas menacée, puisque Marcel Landowski prend soin de préciser que "le cycle de perfectionnement, ou troisième cycle, prendra tout naturellement sa place au faîte des facultés de musique."²⁰

Cette idée de "facultés de musique" se traduira effectivement, dans le plan de dix ans, par la prévision de "création, tous les deux ans à partir de 1971, d'un établissement supérieur

¹⁶ Contrepoint, Bulletin d'information du Conservatoire national supérieur de musique, n°1, p.4. A.N. 19870605/55)

¹⁷ Les établissements universitaires sont alors sous le régime de la loi Louis Liard (1896), organisées en Facultés regroupées en Universités, les facultés étant le niveau réel de gouvernement, dotées de l'autonomie budgétaire par rapport aux universités. Le principe en était le gouvernement par des Conseils réunissant tous les professeurs (rang A) et eux seuls, dont l'exécutif était le recteur, d'où son titre, conservé aujourd'hui, de chancelier des universités. La loi Faure fera remonter le niveau décisionnel aux Universités, gouvernées par deux Conseils (d'administration et scientifique) composés de représentants élus des enseignants de tous rangs, des personnels administratifs et des étudiants, et dont l'exécutif est un Président élu par les Conseils réunis.

¹⁸ C'est évidemment le point de vue de Raymond Gallois-Montbrun, mais aussi celui d'Alain Louvier et des étudiants « réformateurs », et au-delà, de nombreux élèves plus soucieux de leur réussite aux examens de fin d'année que de réforme universitaire.

¹⁹ Discours de Marcel Landowski aux étudiants du C.N.S.M., manuscrit non daté, très probablement exposé à la fin du mois de mai, et quoiqu'il en soit avant la réunion du 13 juin 1968. (AN.19870605/55

²⁰ Ibid. (AN.19870605/55

d'Etat, 5 en tout, plus le Conservatoire National Supérieur de Paris²¹.

Marcel Landowski n'a cependant pas sérieusement tenté de réaliser cet objectif²², considérant probablement l'absence de tout support institutionnel initial, autrement dit d'établissements existants susceptibles d'être transformés en établissements supérieurs et par conséquent le coût représenté par la création de telles établissements *ex nihilo*, la difficulté de recruter enfin des professeurs hautement qualifiés pour faire fonctionner ces institutions. Néanmoins l'idée que Paris n'est pas nécessairement le seul lieu d'excellence et symbole de l'école française a pour la première fois été envisagée dans un projet d'organisation de l'enseignement musical, et cela constitue, malgré sa non-réalisation, une révolution dans la représentation française de l'organisation optimale de l'enseignement spécialisé, sinon une utopie créatrice de mai.

Soyez réalistes, demandez la réforme

Vers le 25 mai, une alternative se précise, pour l'exprimer sans plus de nuance que les protagonistes, entre réforme et révolution au Conservatoire.

Certains sont engagés dans une perspective de changement non seulement musical et institutionnel, mais aussi social et politique, et souhaitent l'ouverture du Conservatoire vers l'extérieur ; c'est la position des étudiants de L'U.N.E.F.²³ ou proches du syndicat étudiant.

D'autres craignent au contraire une invasion de problématiques universitaires et entendent se saisir du mouvement pour faire valoir une réforme du Conservatoire maîtrisée par les musiciens qui y enseignent et y étudient, et suivent plutôt l'esprit de la "corpo". Celle-ci, même déclarée dissoute par les jeunes musiciens révolutionnaires, est en effet plus importante qu'il peut paraître : les demandes des élèves qui s'y exprimaient peuvent constituer un précédent aux revendications des étudiants du Conservatoire sur des questions pratiques, une certaine forme de responsabilisation étudiante y a déjà été expérimentée, et surtout la parole de son président, Alain Louvier, qui assume avec sérieux sa responsabilité, bénéficie d'un fort crédit auprès des élèves du C.N.S.M..

Pas plus au Conservatoire qu'ailleurs, il n'est question de faire tomber des têtes, mais c'est dans la perspective plus ou moins centrée sur l'institution que se creuse la différence entre deux tendances. La participation du Conservatoire au changement de société ne préoccupe guère les réformateurs, qui voient plutôt dans les événements un moyen d'influer sur l'évolution du C.N.S.M.

A son retour de Fontainebleau, Alain Louvier découvre avec surprise l'état des lieux et prend immédiatement la mesure des possibles. Il propose l'élection, à bulletin secret, d'un bureau provisoire. L'objectif d'Alain Louvier est que le Bureau provisoire présente, avec la

²¹ Cf le plan de dix ans en annexe.

²² Il n'existe nulle trace dans les archives nationales d'un dossier ayant pour objet la décentralisation de l'enseignement musical supérieur.

²³ Parmi lesquels on peut citer Renaud Gagneux, Alain Savouret, Vincent Bauer, Eric Sprogis...

délégation des professeurs du Conservatoire, un projet de réforme du C.N.S.M. non pas au Directeur, mais à l'Inspecteur général de la musique. Sur les 13 étudiants élus, quelques uns sont jugés exaltés ou extrémistes par l'Inspecteur de la musique, les jeunes musiciens réformistes étant la majorité.²⁴

La légitimité d'une implication de l'Inspecteur général de la musique dans les affaires internes du C.N.S.M. n'a jusqu'alors rien de l'évidence. Mais le retrait de Raymond Gallois-Montbrun, qui n'est prêt à discuter qu'à condition que cesse l'occupation des lieux et reste donc toujours cloîtré dans son appartement, laisse l'Inspecteur de la Musique en première ligne pour gérer cette situation de crise.

Marcel Landowski est d'autre part un interlocuteur plus facile pour la délégation étudiante, d'abord parce qu'il n'est pas directement investi dans le fonctionnement du C.N.S.M. et ne se sent pas personnellement visé par la contestation. Il peut d'autant mieux adopter un discours novateur à l'égard du C.N.S.M. que ce discours peut être relié à une présentation de la politique du Service de la musique, lancée seulement deux ans auparavant, comme un grand mouvement de modernisation des structures musicales.

Ancien élève du Conservatoire, Marcel Landowski connaît l'institution de l'intérieur, ses locaux, son histoire, ses règles, ses professeurs, l'esprit enfin de la rue de Madrid, mais sans doute trop individualiste et peu disposé à la course aux prix, il est loin d'avoir, avec l'Institution, ce lien quasi-indéfectible que gardent souvent les élèves parfaitement intégrés et bardés de premiers prix. Enfin Marcel Landowski connaît personnellement Alain Louvier, qui habite comme lui à Boulogne-Billancourt, et dont il a pu suivre l'évolution musicale ; le contact entre les étudiants et l'Inspecteur de la musique n'est pas une rencontre frontale, mais s'établit d'abord par des conversations entre deux voisins, en dehors de toute réunion

Marcel Landowski mentionnera des réunions avec certains étudiants réformistes :

“Je rencontrai souvent des étudiants en révolte, notamment à “La Coupole”, la nuit, car certains n'auraient pas aimé être vus en ma compagnie. Parmi mes interlocuteurs d'alors, il y avait l'actuel directeur du Conservatoire de Paris [Marc Bleuse], et celui du Conservatoire de Boulogne [Alain Louvier]”²⁵

La formulation générale des requêtes étudiantes est ajustée en fonction des limites qu'Alain Louvier estime posées par les étudiants, et en fonction des objectifs de la politique de la musique que Marcel Landowski a lancée. La rencontre de ces deux “personnalités réformatrices”²⁶ laisse envisager une “sortie de crise” qui soit autre chose qu'une vague

²⁴ Marcel Landowski, liste manuscrite des étudiants représentants élus, A.N. 197870605/55

²⁵ Marcel Landowski, “Toucher le public, ne pas écrire seulement pour moi!”, Propos recueillis par Jean Abel, in : Le Provençal, 19 novembre 1985.

²⁶ Au sens donné à cette notion par Haroun Jamous, (Sociologie de la décision, Paris, Editions du C.N.R.S., 1969, p.161.), de personnalités capables de cristalliser les diverses volontés de changement parce qu'elles

réponse à des demandes encore assez peu structurées. Elle permet la reformulation de ces demandes en fonction d'un programme d'action élargie au contexte musical d'une part, et permettant d'autre part de réduire le décalage entre les aspirations d'une nouvelle génération de compositeurs, conscients de constituer l'élite musicale française de demain, et le contexte institutionnel de leur formation. Ces deux dimensions de la réforme opèrent dans le sens d'une projection des changements intérieurs et extérieurs à l'institution, dans une même logique sectorielle. Ainsi disparaît des revendications la question de l' « université des arts » à laquelle Alain Louvier et les étudiants réformistes s'opposent, par conviction -partagée par l'Inspecteur général de la musique- que la musique est affaire de musiciens, et apparaît en filigrane le schéma de développement des structures décentralisées que Marcel Landowski est en train de réaliser.

Cependant la grève illimitée au Conservatoire est votée en Assemblée générale le 4 juin. Ce jour marque le début d'un désaccord ouvert entre les deux tendances étudiantes : le Bureau provisoire n'est, pour les uns, du fait de la grève illimitée, pas mandaté à négocier, pour les autres parfaitement légitime puisque régulièrement élu.²⁷

Marcel Landowski prendra soin, dans sa réponse à Alain Louvier, de reconnaître à celui-ci toute légitimité de représentation étudiante²⁸ Il sera appuyé par Jacques Lonchamp qui, dans les colonnes du Monde du 18 juin, revient sur les résultats de vote au Conservatoire et confère à cette négociation, pas sa réalité médiatique, une force de non-retour.²⁹

rassemblent les caractéristiques suivantes :1. une large audience auprès du pouvoir gouvernemental 2. Une compétence technique, une autorité et un charisme qui permettent d'exercer un ascendant sur le milieu à réformer 3. Une connaissance interne du milieu tout en étant à l'abri des conséquences de la réforme 4. une adhésion sans restriction aux solutions proposées, aux fins et valeurs qui lui sont associées.

²⁷ Le matin du 13 juin est placardé au C.N.S.M. et adressé à Marcel Landowski un "communiqué du Comité démocratique des étudiants en musique du conservatoire, lettre ouverte à Monsieur Landowski : "Monsieur, nous aimerions vous apporter quelques précisions au sujet de la délégation du Conservatoire que vous recevez cet après-midi : après le vote de notre Assemblée générale du mardi 4 juin au cours duquel la motion de "grève illimitée", c'est-à-dire NON à toute délégation du Conservatoire au Ministère des Affaires culturelles a été adopté, le Bureau provisoire des élèves a de nouveau, ce lundi 12 juin, posé le problème de cette délégation à notre Assemblée Générale. Une grande partie d'entre nous ayant à notre demande boycotté ce dernier vote parce que déjà ratifié la semaine dernière nous considérons comme nulle et désavouons la délégation non représentative de tout le Conservatoire que vous recevez cet après-midi." (A.N.198705605/55)

²⁸ "j'ai pris bonne note que votre délégation a été élue par l'Assemblée Générale des étudiants du C.N.S.M., qui s'est constituée en "comité autonome provisoire des étudiants avec vocation syndicale" et que l'entrevue que nous avons eue avait déjà été acceptée par l'Assemblée Générale à une importante majorité." (Courrier de Marcel Landowski à Alain Louvier, 20 juin 1968, A.N.197870605/55)

²⁹ "Une délégation composée des membres du bureau provisoire des étudiants du Conservatoire national supérieur de musique et de représentants des professeurs a été reçue par M.Marcel Landowski, chef du service de la musique au ministère des affaires culturelles, et lui a présenté les projets de réforme élaborés par les commissions (...)Une réponse est attendue en début de semaine.

Au sujet de cette rencontre, un comité démocratique des étudiants en musique affirme que la délégation n'avait pas de mandat valable, étant donné que le 4 juin la grève illimitée avait été votée par une majorité de 173 voix

La réunion du 13 juin 1968

La réunion, marquée par une certaine solennité, a donc lieu le 13 juin 1968 entre Marcel Landowski et la délégation du C.N.S.M., en présence de M.Bonnet, Inspecteur d'Académie chargé des rapports entre le Ministère de l'éducation nationale et le Service de la musique, des inspecteurs principaux Jacques Charpentier et Serge Nigg, de Jacques Allusson, Chef du bureau des Affaires générales du Service de la musique, de Raymond Gallois-Montbrun, directeur du C.N.S.M., de Claude Perrin, sous-directrice, et des professeurs conseillers aux Etudes Claude Pascal et Jacques Castérède.

La délégation du C.N.S.M. est une "délégation paritaire enseignants-étudiants du C.N.S.M.³⁰ qui est parvenue, à l'issue de commissions de travail, à l'expression d'une demande commune. Cette coopération des étudiants et des enseignants, bien accueillie et au final accompagnée par le directeur, permet d'engager un dialogue d'autant plus facile avec l'Inspecteur de la musique qu'il a été préparé par ses rencontres avec Alain Louvier.

Celui-ci présente la motion en 5 points qui résume les demandes du Conservatoire, que Marcel Landowski connaît donc déjà :

1. Autonomie de gestion : reconnaissance du principe de co-gestion par l'intermédiaire d'un conseil paritaire.
2. Augmentation du budget du Conservatoire afin de doubler les crédits affectés aux bourses d'études, de créer un foyer pour les étudiants venant de province, avec 300 chambres et des studios d'étude, de construire des locaux pouvant être utilisés comme studios d'étude et comme loges de concours au dessus de la bibliothèque, de créer des annexes à la rue de Madrid, notamment une discothèque et une bibliothèque, et enfin de passer un accord avec l'O.R.T.F. pour l'étude et l'utilisation des moyens électro-acoustiques.
3. Acceptation du principe d'une restructuration de l'éducation musicale dans l'enseignement primaire, secondaire et supérieur et d'une participation à une éventuelle commission mixte réunissant les autres organismes d'art concernés pour élaborer ces réformes.

contre 166 à une "grève limitée jusqu'au retour de la délégation chargée de rencontrer M.Landowski".

On peut cependant faire observer que, bien que la chose ait été évoquée en assemblée, le vote de la grève illimitée n'était assorti d'aucune interdiction de contact avec les autorités gouvernementales. D'autre part, pour plus de régularité, le bureau a fait voter explicitement, le 12 juin, le principe de cette rencontre et en a obtenu l'approbation par 194 voix (soit 21 de plus que la grève illimitée) sur 240 votants. Enfin, le principal animateur du "comité démocratique" ne semble pas très représentatif puisqu'il n'a pas été élu parmi les dix-sept (sic) membres du bureau". Jacques Lonchamp, *Le Conservatoire présente ses projets de réforme au ministère des affaires culturelles*, Le Monde du 18 juin 1968

³⁰ Les professeurs représentés sont : Tony Aubin, Marcel Bitsch, Manuel Rosenthal, Henriette Puig-Roger, Norbert Dufourcq, Pierre Sancan, Gabriel Bouillon, Etienne Baudo, Jean Hubeau, Louis Musy, Solange Schwartz, Geneviève Joy, Janine Rueff. Les représentants des élèves sont : Alain Louvier, Michel Martin, Marc Latarget, Marc Bleuse, Jean-Michel Cornelou, Christian Fraysse, Gilbert Charvet, Willhiam Stahl, Michel Cuquier, Louis Dandrel, Jean-Paul Holstein, Philippe Drogoz, Alain Dubois, Thérèse Pollet, Marie-Cécile Milan, Catherine Collard, Rosine Cadier(A.N.19870605/55)

4. Que les mesures financières nécessaires à la mise en place de ces nouvelles structures soient soumises au vote de la prochaine session extraordinaire du Parlement ; que l'enseignement musical dans les écoles primaires et secondaires soit dispensé par des maîtres spécialisés et que des mesures soient prises pour qu'ils soient formés dès la rentrée scolaire 1968-1969.

5. Enfin les étudiants du C.N.S.M. demandent, en corrélation avec la réforme de l'enseignement, que l'intégration des musiciens, chanteurs et danseurs soit assurée au niveau de chaque région par un organisme compétent et spécialisé.

Ces cinq points ne sont pas, et pour cause, abordés par Marcel Landowski sur le mode de la défiance, mais saisis comme une occasion faire valoir et avancer ses réformes en cours, et de remarquer au passage l'immobilisme du vieil établissement :

“M.Landowski constate avec plaisir que le contenu de cette motion est très proche de l'esprit qui préside à son action au Service de la musique. Celui-ci, en effet, a entrepris une profonde réforme de l'enseignement musical dont les bases ont déjà été jetées en province (conservatoires régionaux). Il constate également que le C.N.S.M. -une des meilleures écoles de musique du monde- souffre d'avoir gardé les mêmes structures qu'au XIXe siècle.”³¹

Sur les 5 demandes exprimées, seules les deux premières concernent le fonctionnement du C.N.S.M. ; les trois autres sont directement en relation avec la politique de Marcel Landowski, et expriment si bien ses propres souhaits que l'on peut y voir le résultat du travail préparatoire officieux effectué en relation avec Alain Louvier. Aussi peut-il répondre, officiellement, à celui-ci :

“Sur les objectifs généraux de la politique musicale à l'échelon national, je vous confirme d'autant plus volontiers mon accord verbal sur l'ensemble des points soulevés, qu'ils coïncident avec l'action que mon Service a déjà entreprise. Mon souhait le plus vif est l'accélération de la réforme de l'enseignement musical et de la mise en place des structures régionales, à laquelle tous les musiciens sont attachés.”³²

La réponse de l'Inspecteur général de la musique est fixée un raisonnement analogique avec l'Education Nationale : il s'agit que, pour la musique, comme pour l'enseignement général, les trois degrés, primaire, secondaire et supérieur, soient enfin organisés, à la fois en parallèle de l'Education Nationale et autant que possible en relation avec celle-ci.

³¹ Compte-rendu de la réunion entre M.Landowski et la délégation du C.N.S.M.,13 juin 1968, (A.N.19870605/55.)

³² Courrier de Marcel Landowski à Alain Louvier, 20 juin 1968 (A.N.19870605/55)

Ainsi pour l'enseignement primaire, annonce Marcel Landowski, "le Service de la musique étudie, en collaboration avec l'Education Nationale, un projet de création d'écoles primaires à tendance artistique. 400 à 500 écoles sont nécessaires."³³ Ces écoles correspondent-elles au projet de développement de classes à horaires aménagés ou à une extension massive des intervenants musicaux extérieurs ? Le chiffre de 400 à 500 écoles relève quoiqu'il en soit de la projection idéale, ce qui est sans doute dans l'air de ce printemps.

Concernant l'enseignement secondaire, Marcel Landowski "rappelle le principe des lycées musicaux dont le nombre atteindra 7 en octobre prochain"³⁴. Ces "lycées musicaux" ne sont rien d'autre que les Conservatoires Nationaux de Région, rebaptisés ainsi pour signifier la mise en cohérence des degrés de l'Education Nationale et de l'enseignement musical grâce à la création du baccalauréat F-11. La notion de "lycée musical" est d'autre part symboliquement efficace, car elle semble répondre à une aspiration au décloisonnement des savoirs.³⁵

Placer les changements à engager au C.N.S.M. dans le contexte de la politique menée par le Service de la musique est un moyen d'inscrire l'institution dans une dynamique dont elle n'est plus le seul moteur. Cependant, la limite de l'exercice est atteinte lorsqu'il est question de l'enseignement supérieur : à la date du 13 juin, la question d'une "faculté des arts" n'est pas posée par la délégation, qui ne demande pas non plus la création de nouveaux établissements supérieurs ; il s'agit essentiellement, pour les étudiants présents comme pour les professeurs, de réformer le seul existant.

Autonomie et parité de gestion

L'autonomie et la parité de gestion constituent la principale revendication issue du mouvement de mai, sur toile de fond de réforme universitaire.

Marcel Landowski s'est personnellement penché sur les modalités de fonctionnement d'une "commission paritaire d'études", s'est informé des dispositions adoptées par le conseil étudiant de l'Institut d'études politiques de Paris le 21 mai 1968 et du projet présenté par les enseignants de l'I.E.P. le 5 juin 1968, dont il a tenté de voir l'application possible au C.N.S.M. en remplaçant les termes "Institut d'Etudes Politiques" par "faculté de musique".³⁶

Ayant anticipé leur possible réalisation, il adopte une position ouverte concernant le premier point des revendications étudiantes :

³³ Compte-rendu de la réunion entre M.Landowski et la délégation du C.N.S.M., 13 juin 1968, (A.N.19870605/55.)

³⁴ *ibid.*

³⁵ "Pour l'enseignement spécialisé nous avons déjà ouvert 4 lycées musicaux, trois autres ouvriront à la rentrée prochaine." (Discours de Marcel Landowski aux étudiants du C.N.S.M., manuscrit non daté, très probablement exposé à la fin du mois de mai 1968. (AN.19870605/55))

³⁶ Décisions du conseil étudiant de l'Institut d'études politiques de Paris le 21 mai 1968 et projet présenté par les enseignants de l'I.E.P. le 5 juin 1968, annotés par Marcel Landowski, A.N.19870605/55;

“Pour les nouvelles structures dont vous souhaitez l’adoption (autonomie de gestion, principes de co-gestion par l’intermédiaire d’un conseil paritaire, intégration d’une part dans l’enseignement secondaire, d’autre part dans l’enseignement supérieur, participation à une éventuelle commission mixte, réunissant les autres organismes d’art concernés par l’élaboration de ces réformes), elles posent des problèmes qui ne pourront être résolus que par des décisions concernant l’ensemble des enseignements.

Cependant, en ce qui concerne le Ministère des Affaires culturelles, c’est très favorablement que nous envisageons l’autonomie de gestion du C.N.S.M.-quant aux autres points, qui posent des problèmes très complexes, je souhaite que vos travaux, en étroite collaboration avec vos professeurs, continuent, et que nous puissions les étudier au fur et à mesure de leur avancement.”³⁷

Par ce langage, Marcel Landowski se différencie nettement d’une certaine partie de ses soutiens conservateurs, ainsi Bernard Gavoty, alias Clarendon, dans *Le Figaro* du 21 juin 1968, qui se réjouit du “travail sérieux et constructif, mené par les “élèves (sic) du Conservatoire” dont il salue le “désintéressement”, mais est beaucoup plus circonspect concernant leur principale revendication :

“Restera ensuite à concevoir l’application raisonnable au Conservatoire du principe de participation énoncé et prôné par le chef de l’Etat. L’autonomie de gestion et la cogestion paritaire sont des affaires délicates. Mal conduites, ces réformes sombreraient dans le grotesque. Les élèves se rendront compte qu’il est difficile d’être à la fois juge et partie ; étudiant et “codirecteur ; bon ouvrier et bon contremaitre. Qu’il peut être dangereux de troquer un label aussi mondialement prestigieux que celui de leur école contre une enseigne hasardeuse de “faculté”. Et qu’enfin, il est impossible de préparer son avenir personnel tout en siégeant “sans désespérer” dans des comités de salut public.”³⁸

Le rapport direct et confiant de Marcel Landowski avec les étudiants du C.N.S.M., et principalement avec les élèves des classes de composition qui constituent, au sein de l’établissement, une élite musicale cultivée parmi laquelle s’est constitué le noyau des négociateurs, démontre une idée du pouvoir fondé sur l’anticipation et sur la création plus que sur les hiérarchies acquises. La co-gestion n’est pas pour Marcel Landowski un danger révolutionnaire, mais permettra à ces jeunes gens en tout début de carrière de prendre des responsabilités de gestion et de décision. Enfin, suivant le principe que le pouvoir n’est guère contesté par ceux qui en ont une part, la promesse de participation des étudiants au fonctionnement du C.N.S.M. est le meilleur moyen d’éteindre le mouvement de grève et de faire cesser l’occupation des locaux..

³⁷ Courrier de Marcel Landowski à Alain Louvier, 20 juin 1968 (A.N.19870605/55)

³⁸ Clarendon, *Les élèves du Conservatoire revendiquent*, *Le Figaro* du 21 juin 1968

La réunion du 13 juin et les réponses apportées par Marcel Landowski marquent effectivement la fin du mouvement au Conservatoire : Alain Louvier fait lecture aux étudiants du C.N.S.M. de la lettre qu'il a reçue de l'Inspecteur de la Musique. Il a pris soin d'appeler à revenir au Conservatoire les étudiants rentrés chez eux, pour participer au vote concernant la poursuite ou non de la grève.

Jacques Lonchamp rend compte de la situation dans *Le Monde* du 27 juin 1968 :

“Les étudiants du Conservatoire national supérieur de musique ont décidé par 251 voix contre 100 d'arrêter la grève, à la suite de la réponse de M.Landowski, chef du service de la musique au ministère des affaires culturelles. Sans pouvoir préjuger des décisions budgétaires ni des réformes de structure qui seront élaborées pour l'Université, M.Landowski se montre favorable aux principales revendications formulées par les étudiants, et en particulier à l'autonomie de gestion.

Le maintien des concours de fin d'année reportés à septembre-octobre a été voté par 287 oui, 52 non et 28 bulletins nuls. L'occupation des locaux n'avait plus de raison d'être étant donnée la suspension de la grève, mais le Conservatoire restera ouvert de 9 heures à 21 heures pour le travail des commissions.

Cette fin de la grève est naturellement considérée d'un mauvais œil par le Comité démocratique des étudiants en musique ainsi que par le Comité pour la réforme de l'enseignement artistique (C.P.R.E.A.) Elle était cependant raisonnable, tant en raison de l'accueil favorable reçu à la direction de la musique que de la lassitude des étudiants à la veille des vacances et d'un risque de rupture avec certains professeurs.”³⁹

La fin de la grève et de l'occupation des locaux à l'approche des vacances d'été, ouvre une nouvelle phase de réforme, dont le Directeur n'est pas cette fois-ci l'instigateur, mais dont il a accepté les grandes lignes, et qui se met en place progressivement au sein de son établissement, sous son autorité, avec le soutien de l'Inspecteur général de la musique.

Celui-ci, par un élégant courrier au Directeur de Conservatoire, a pris soin de lui proposer une vision optimiste et pacifiée de l'avenir du C.N.S.M., jouant d'une notion susceptible de concilier tradition de travail sérieux et sérieux de la réforme :

“Je tiens à vous dire combien j'ai apprécié l'esprit de coopération qui m'a paru régner entre le corps enseignant et les étudiants et combien je vous félicite, vos collaborateurs et vous-même, d'avoir su maintenir le climat de travail sérieux qui seul pouvait être digne de la renommée internationale de notre première école de musique de France.”⁴⁰

Dès “la tempête” passée, Marcel Landowski ne s'implique plus dans les décisions concernant l'établissement, ni dans sa gestion interne. C'est à Raymond Gallois-Montbrun

³⁹ Jacques Lonchamp, *Fin de la grève au conservatoire de musique de Paris*, *Le Monde*, 27 juin 1968.

⁴⁰ Courrier de Marcel Landowski à Raymond Gallois-Montbrun, 21 juin 1968 (A.N.19860732/3)

que revient de conduire, avec les nouvelles instances, Conseil Provisoire et Comité de Gestion, une nouvelle étape de réforme de l'enseignement, laquelle trouve cependant sa limite dans le cadre étroit des locaux aussi illustres que vétustes de la rue de Madrid.

Les réformes au C.N.S.M. obtenues en 1968

Un grande partie des professeurs ayant déjà opté pour une coopération avec les étudiants, la pratique paritaire anticipe d'une certaine manière sur la réforme, pour laquelle un cadre juridique n'existe pas encore⁴¹ : A la rentrée 1968 est formé un "conseil constituant provisoire", présidé par le Directeur, et composé de représentants du personnel enseignant, du personnel administratif et d'étudiants, ce qui représente en tout une cinquantaine de membres. Ce comité provisoire deviendra ensuite Conseil de gestion provisoire⁴², où seront décidées, entre 1969 et 1971, les principales mesures de réforme réglementaire et pédagogique.

Le conseil provisoire examine les questions de l'autonomie de l'établissement et de la participation des étudiants aux décisions, points fondamentaux des revendications étudiantes.

L'autonomie concerne la gestion financière, le règlement des études et le recrutement du personnel, la parité concerne les instances de décision.

La réforme du Conseil supérieur du Conservatoire, instance qui décidait jusqu'alors de la nomination des nouveaux professeurs et du règlement des études⁴³, est l'une des premières décisions, et doit permettre une plus vaste représentation des professeurs, une représentation des étudiants et une plus grande autonomie de décision.

La réforme du Conseil Supérieur du Conservatoire

Le "Conseil supérieur de l'enseignement", organisé par les décrets du 1er juillet 1955 et du 2 octobre 1956, était obligatoirement consulté pour toute modification de règlement organique ou intérieur. Il est composé de 9 membres de droit, de 14 membres nommés, dont 6 de l'Académie des Beaux-Arts, de 4 professeurs nommés, de 4 personnalités extérieures, de 4 professeurs élus par l'assemblée plénière du Conseil des professeurs, à raison d'un par groupe d'enseignement.

Les professeurs à recruter étaient nommés par le Ministre sur une liste de trois noms

⁴¹ Edgar Faure, nommé ministre de l'éducation nationale le 10 juillet 1968, sera chargé de préparer la loi d'orientation de l'enseignement supérieur.

⁴² Sur le plan administratif, précisons qu'un nouveau conseil paritaire de gestion fonctionne depuis la rentrée scolaire de 1968. Enfin, il a été procédé à l'élection d'un nouveau conseil de nomination des professeurs. (Ministère des affaires culturelles, notes d'information, 1er trimestre 1970 Réalisations et perspectives d'action du Service de la musique, p.3)

⁴³ cf. sur ce sujet l'étude de Mathilde Catz, "Instances dirigeantes à travers la législation organique du Conservatoire, in: Association du Bureau des étudiants du C.N.S.M.D.P., *Le Conservatoire de Paris, regards sur une institution et son histoire*, Mécénat musical, Société Générale, Paris, 1995, 304p, p155-175.

proposés par le directeur et le Conseil Supérieur⁴⁴.

Malgré une tentative de séparation, en 1946, entre les compétences pédagogiques, réglementaires, et de recrutement, l'activité de Conseil Supérieur demeure, avant mai 1968, toujours étendue sur ces trois domaines.⁴⁵

Après mai 1968, le partage entre deux conseils, inauguré en 1946, des décisions pédagogiques et des décisions de nomination est à nouveau organisé, dans un provisoire relativement durable.

A l'automne 1968, Marcel Landowski expose au Ministre l'urgente nécessité d'une réforme du Conseil supérieur de l'enseignement musical :

“Au cours des travaux qui se sont poursuivis au Conservatoire National Supérieur de Musique entre professeurs, membres du personnel administratif et étudiants durant le mois de mai 1968, la composition et le fonctionnement du conseil supérieur de l'enseignement ont été profondément contestés. Les principales critiques ont porté sur le nombre trop élevé de fonctionnaires de l'ordre administratif et sur l'insuffisance numérique des membres élus. Les étudiants ont, d'autre part, demandé avec insistance à participer à la désignation des musiciens étrangers au Conservatoire et à élire, seuls, une partie de ceux-ci. Enfin, dans le cadre de l'autonomie qui constitue la base essentielle de la réforme envisagée pour tous les établissements d'enseignement supérieur, il a paru nécessaire de donner au Conseil une véritable responsabilité dans le choix des nouveaux professeurs, et non pas seulement la charge d'établir une liste de présentation.”⁴⁶

La loi d'orientation universitaire⁴⁷ n'a pas encore été présentée devant le Sénat, et le “conseil constituant” provisoire du Conservatoire attend sa promulgation pour terminer ses travaux. Or une solution doit être rapidement trouvée pour permettre le recrutement annoncé de sept professeurs en remplacement des titulaires atteints par la limite d'âge, alors que le Conseil supérieur ne peut se réunir. La solution proposée est de créer un “conseil provisoire” qui sera composé “selon les dispositions adoptées par le conseil constituant par 39 voix contre 6 et un bulletin blanc”, précise Marcel Landowski.

Le Conseil supérieur du conservatoire disparaît ainsi à la suite des événements de mai 1968, sur décision commune du directeur, des enseignants et des étudiants réunis en conseil constituant, avec le soutien de l'inspecteur de la musique, qui intervient auprès du Ministre pour l'alerter sur les conséquences du maintien d'une organisation désormais contestée dans

⁴⁴ Cette procédure des “trois noms”, déjà instituée par le décret de 1896, se réfère en 1968 au décret du 20 mars 1947 fixant le statut du personnel enseignant.

⁴⁵ Ainsi, par exemple, la réunion du 23 janvier 1968 était-elle consacrée à la modification du règlement des études et à l'extension du cycle de perfectionnement.(A.N.19870605/55)

⁴⁶ Rapport au Ministre au sujet du projet de décret fixant les dispositions applicables pour l'année scolaire 1968-1969 à la nomination des professeurs du Conservatoire National Supérieur de Musique. (A.N 19870605/55)

⁴⁷ Il s'agit de la loi dite “Edgar Faure”, du 12 novembre 1968.

sa légitimité⁴⁸ .

Le conseil provisoire, institué par le décret du 16 décembre 1968, comprend :

- des membres de droit : le directeur du C.N.S.M., l'inspecteur général chargé du Service de la musique, le sous-directeur du C.N.S.M., les professeurs conseillers aux études du C.N.S.M., et deux représentants de l'Académie des Beaux-Arts (sections musique) désignés par cet organisme⁴⁹ ;
- des membres élus : 22 professeurs du C.N.S.M. élus par l'assemblée plénière des professeurs de l'établissement, à raison d'un, deux ou trois représentants par discipline, 5 musiciens étrangers au Conservatoire élus par les représentants du personnel et les représentants des étudiants au Conseil provisoire de l'établissement, 5 musiciens étrangers au C.N.S.M. élus par des étudiants au Conseil provisoire de l'établissement.⁵⁰

Le principal changement dans la composition du Conseil provisoire par rapport au Conseil supérieur est donc une diminution des personnalités extérieures au Conservatoire et une représentation beaucoup plus large des professeurs élus, ce qui rend à la fois ce conseil plus autonome et plus technique.

La procédure de nomination des professeurs est désormais la suivante : le conseil provisoire propose un seul nom pour chaque emploi vacant. Le Ministre peut approuver ou refuser ces propositions.⁵¹ La règle des trois noms proposés au Ministre est donc abolie : ce changement est essentiellement symbolique, car il était d'usage constant que le Ministre choisisse le premier nom sur la liste, et le Ministre est toujours en droit de refuser de nommer la seule personne proposée. Ainsi, comme le souligne Jean Puybasset, "cette modification est moins importante qu'elle paraît en première analyse."⁵² Si le recrutement de nouveaux

⁴⁸ Ainsi souligne-t-il qu' "il est absolument certain que le maintien de règles actuellement applicables au recrutement des professeurs du Conservatoire National Supérieur de Musique compromettrait irrémédiablement le climat de collaboration qui semble s'instaurer sans trop de difficultés entre le Directeur, les enseignants, le personnel administratif du Conservatoire National Supérieur de Musique, d'une part, et les étudiants de cet établissement d'autre part." (Rapport au Ministre au sujet du projet de décret fixant les dispositions applicables pour l'année scolaire 1968-1969 à la nomination des professeurs du Conservatoire National Supérieur de Musique. A.N.19870605/55)

⁴⁹ Les deux membres de l'Académie sont Marcel Dupré et Olivier Messiaen, deux éminents musiciens ayant l'un et l'autre une longue carrière de professeur au Conservatoire.

⁵⁰ "Tous les représentants sont désignés au scrutin secret et à la majorité absolue -toutefois, si celle-ci n'est pas atteinte après trois tours de scrutin, il peut être décidé, par un vote au scrutin secret et à la majorité des deux-tiers des votants, d'adopter la majorité relative." Décret n° 68-1146 du 16 décembre 1968 (J.O. du 21 décembre 1968) fixant les dispositions applicables pour l'année scolaire 1968-1969 à la nomination des professeurs du Conservatoire National Supérieur de Musique

⁵¹ S'il refuse, le Conseil peut, soit proposer au Ministre le même nom en l'accompagnant de justifications, soit en proposer un autre. Si, après cette nouvelle procédure, le Ministre refuse encore une fois, le Conseil propose la nomination d'un autre candidat (Jean Puybasset, *Note à l'intention de Monsieur le Ministre*, 27 mars 1969 (A.N.19870605/55.)

⁵² Jean Puybasset, *Note à l'intention de Monsieur le Ministre*, 8 mars 1969. A.N.19870605/55.

professeurs se rapproche d'un mode électif, si leur nomination par le ministre n'apparaît plus que comme une formalité, celle-ci garde cependant du sens : l'avenir de l'enseignement au Conservatoire, qui se construit en grande partie par le recrutement, n'est pas indépendant du pouvoir politique.

Le rôle d'intermédiaire entre l'Institution et l'Etat, traditionnellement assumé par le directeur du Conservatoire depuis Cherubini, peut désormais glisser vers l'Inspecteur général de la musique, dont l'autorité musicale et politique sur le C.N.S.M. s'est affirmée avec 1968. L'inspecteur de la musique, membre du conseil provisoire, éclairera en effet la décision du Ministre : "Landowski pour sa part est d'accord sur les propositions faites. Puis-je lui dire que vous l'êtes aussi ?" demande Jean Puybasset à André Malraux, après la désignation par le conseil provisoire de quatorze candidats aux emplois de professeur.⁵³

Le Décret du 16 décembre 1968 a permis la nomination de nouveaux professeurs⁵⁴ dans le contexte de discrédit du Conseil Supérieur et en attendant l'entrée en vigueur de la loi d'orientation universitaire, à partir de laquelle le statut de C.N.S.M. devait être redéfini⁵⁵.

Les Conseils provisoires se succéderont, par prorogation de ce décret d'année en année, de 1968 jusqu'en 1978, le statut du C.N.S.M. de Paris n'ayant été adopté qu'en 1980, avec la définition d'un statut commun aux deux C.N.S.M.⁵⁶

Réuni pour les seules nominations de professeurs, ce conseil n'a pas de compétence pédagogique ni réglementaire, désormais dévolues au "conseil de gestion".

Le Conseil de gestion mène la réforme des enseignements

Organe provisoire constitué sur le principe de la parité, le conseil de gestion du Conservatoire est à l'origine des réformes pédagogiques à partir de 1969. Ce conseil est composé de 25 professeurs, y compris le directeur et les deux conseillers aux études, de 25

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Réuni le 5 mars 1969, le Conseil provisoire a proposé la nomination par le Ministre de sept candidats aux postes nouvellement créés :

-Alexandre Lagoya pour la classe de guitare,

-Elsa Barraine et Jean-Pierre Guézec pour l'analyse

-Christiane Vaussard pour la danse

-Françoise Rieunier, Bernard de Crépy et Madeleine Giraudeau-Basset pour le solfège. Sont également proposés par le Conseil provisoire le même jour Pierre Doucan et Michèle Auclair (violon), Jean-Pierre Rampal (flûte), Georges Barboteu (cor) Pierre Pierlot (Musique de chambre, Pierre-Max Dubois (solfège) et Christian Ivaldi (déchiffrage). (A.N 19870605/55)

⁵⁵ "Bien entendu, l'entrée en vigueur de la loi d'orientation du Conservatoire National Supérieur de Musique (sic) impliquera l'intervention de divers textes réglementaires et, notamment, d'un nouveau décret relatif au Conseil de nomination. Le projet actuellement présenté est donc uniquement destiné à permettre la nomination de professeurs pour l'année scolaire en cours", écrit Marcel Landowski au Ministre. (Rapport au Ministre au sujet du projet de décret fixant les dispositions applicables pour l'année scolaire 1968-1969 à la nomination des professeurs du Conservatoire National Supérieur de Musique. A.N 19870605/55)

⁵⁶ cf. Mathilde Catz, "Instances de décisions à travers la législation organique du Conservatoire", op.cit.p.274.

étudiants et 7 membres de l'administration, ces derniers n'étant appelés à voter que sur les sujets strictement administratifs.

La demande des étudiants porte en 1968 sur la réorganisation des classes de composition pour une formation plus diversifiée et plus ouverte .

Les classes de composition en 1968 sont celles de Tony Aubin(1945-1972), d'André Jolivet (1966-1970) et d'Olivier Messiaen (1966-1978).

Le témoignage d'Edith Lejet est représentatif d'une aspiration à l'ouverture sur d'autres esthétiques qui domine parmi les étudiants en classe de composition avant 1968 :

“Ce qui m'a paru déficient dans l'enseignement que j'ai reçu au CNSM jusqu'en 1968, année de mon premier prix de composition, concerne l'accessibilité aux oeuvres novatrices du XXe siècle. Les études préalables préparaient admirablement les étudiants à gérer un univers tonal, mais les programmes d'écriture ignoraient totalement les mouvements modernistes qui s'étaient manifestés avec des productions très frappantes depuis 1910 environ, ce qui n'était pas vraiment récent.

Nous avons manqué d'une réflexion forte sur la manière d'organiser une forme dans un univers qui a rompu avec la tonalité, et de ce fait ne dispose plus du ressort des fonctions ni du contraste entre les modes majeur et mineur. Dans son cours, Jolivet parlait certes de Varèse et de sa propre production, mais dans le cadre de mes études je n'ai pas été initiée à la pensée de Boulez, Stockhausen, Berio, Ligeti, Xenakis et autres, dont on pouvait cependant aisément entendre les oeuvres : elles ne manquaient pas de retenir notre attention et provoquaient des propos critiques de notre part sur simple audition ; mais nos acquis du Conservatoire ne nous donnaient pas de réelles clefs pour les comprendre. (...) Même lorsqu'il s'agissait de Bartók, Stravinsky ou des Viennois, l'étude des partitions n'était pas vraiment approfondie. Seul Dutilleux se serait volontiers attardé sur ces questions.”⁵⁷

Le remplacement d'André Jolivet, démissionnaire en 1970, par Henri Dutilleux, déjà présent par intermittence, et Michel Philippot, rompu aux techniques sérielles comme aux recherches électroacoustiques, traduit la volonté d'ouvrir l'enseignement de la composition à des univers musicaux déjà solidement affirmés, mais jusqu'alors peu représentés. Cette politique d'ouverture sera poursuivie avec la nomination d'Ivo Malek en 1972, puis de Serge Nigg en 1978.

La nomination de nouveaux professeurs était, jusqu'en 1968, le principal moyen envisagé pour faire entrer le nouveau dans l'institution et renouveler l'Ecole française de composition. Après 1968, le nouveau en musique n'apparaît plus d'abord comme un mouvement unique porté par le progrès des arts et des savoirs, ni comme le fruit d'une singularité artistique hors du commun Conservatoire reconnue par le Conservatoire, ni comme le monopole d'une avant-garde ne pouvant, par définition, exister qu'en dehors de

⁵⁷ Edith Lejet, “enseigner la composition ?” *Journal de Recherche en Education Musicale*, v ol. 6, n°1, printemps 2007.

l'institution. La maîtrise des "données objectives de la composition", qui sont, selon Louis Dandrel⁵⁸, étudiant compositeur engagé dans cette réforme fondamentale, l'analyse et l'orchestration, alliée à la connaissance des tendances contemporaines, démontrent un esprit plus ouvert et spéculatif que défensif et normatif à l'égard de la création musicale contemporaine..

C'est dans cette perspective que Conseil de gestion du Conservatoire procède à une réorganisation des enseignements liés à la composition : la diversification des connaissances et des influences doit insuffler un nouvel élan dans la création musicale à l'intérieur même de l'institution, et non plus à la marge. Le renforcement de la musique électroacoustique, l'ouverture de classes d'analyse, et la réforme du prix de composition, marquent une volonté d'accompagner; par des outils et des connaissances théoriques, la transmission, néanmoins toujours indispensable, du professeur de composition.

La classe d'électroacoustique

Au cours des années soixante s'étaient développées des relations entre le Conservatoire et la radiodiffusion, principalement autour du Groupe de Recherches Musicales fondée et dirigé par Pierre Schaeffer. Celui-ci avait été appelé dès 1967 par Raymond Gallois-Montbrun à intervenir régulièrement au Conservatoire, aussi s'agit-il de confirmer cette présence et de renforcer des liens déjà existants entre le Conservatoire et le G.R.M.

Le développement des relations du Conservatoire avec l'O.R.T.F. pour l'accès des étudiants aux moyens électro-acoustiques du G.R.M. est une demande à laquelle le Directeur du C.N.S.M. ne peut être que favorable. Marcel Landowski soutient également ce projet, répondant à Alain Louvier sur ce point en juin 1968 :

"Je ne vois que des avantages à ce qu'un accord soit pris avec l'O.R.T.F. pour l'étude et l'utilisation des moyens électro-acoustiques ceci étant le complément naturel, par conséquent déjà envisagé, de la mission confiée à M.Pierre Schaeffer dès cette année au sein du C.N.S.M."⁵⁹

. Le cours s'intitule en 1968 "Musique fondamentale et appliquée à l'audiovisuel", et s'organise progressivement en classe de "musique électro-acoustique et recherche musicale"⁶⁰.

L'Inspecteur général de la musique est partie prenante dans cette introduction de la

⁵⁸ Louis Dandrel, *Deux réformes importantes des études viennent d'être décidées au Conservatoire national de musique*, in : Le Monde, 19 août 1970.

⁵⁹ Marcel Landowski, lettre à Alain Louvier, 20 juin 1968 (A.N.19870605/55)

⁶⁰ Anne Balmay, "Regard sur les créations de classes au Conservatoire", in : Association du bureau des étudiants du CNSMP, Emmanuel Hondré dir., *Le Conservatoire, Regards sur une institution et son histoire*, Paris, Mécénat musical de la Société Générale,1995,304p., p217-236.

musique électroacoustique parmi les disciplines nouvelles : il contacte lui-même Jean-Jacques de Bresson, directeur de l'O.R.T.F.⁶¹, souligne le bilan positif des relations déjà établies entre le G.R.M. et les jeunes compositeurs du C.N.S.M., et annonce avoir pressenti, “avec l’approbation du Ministre des Affaires culturelles et le Conseil du Conservatoire”, Pierre Schaeffer pour assumer au Conservatoire un enseignement fondamental.⁶² Ce rôle d’intermédiaire de l’Inspecteur de la musique entre le C.N.S.M. et la direction de l’O.R.T.F. montre l’efficacité de sa double légitimité, à la fois musicale et politique et sa fonction d’appui dans le processus de réforme au C.N.S.M., en relation étroite avec les préoccupations du Directeur de l’établissement.

Les nouvelles classes d’analyse musicale

L’ouverture de classes d’analyse musicale fait partie des demandes de la délégation étudiante en 1968. L’analyse ayant disparu en tant que discipline avec la transformation, en 1966, de la classe d’Olivier Messiaen en classe de composition, elle était ensuite enseignée de manière informelle par les professeurs de composition ou d’écriture.⁶³

L’accès à ces classes d’analyse, réservée au temps de Messiaen aux seuls élèves compositeurs, doit être autorisé à tous les étudiants.

En 1969 s’ouvrent ainsi deux classes d’analyse, dirigées par les compositeurs Elsa Barraine et Jean-Pierre le Guézec ; “Avec eux s’est perpétuée la tradition, note Alain Louvier, de l’analyse enseignée par des compositeurs”.⁶⁴ Mais s’ouvrent aussi quatre classes d’analyse spécifiquement destinés aux instrumentistes et aux chanteurs, et assurées par les professeurs de solfège.⁶⁵ Dans le but de valoriser ces connaissances, l’obtention de trois certificats, analyse, solfège et lecture à vue devient un préalable au droit de concourir au prix d’instrumentiste.

La réforme du prix de composition

Le prix de composition, conçu jusqu’alors comme une épreuve commune, obligeant à classer des œuvres de nature différente, et non comme la récompense d’un parcours individuel. Après 1969, les étudiants demandent d’être jugés sur l’ensemble de leurs

⁶¹ Jean-Jacques de Bresson est nommé le 7 juin 1968 il succède à Jacques-Bernard Dupont à ce poste à la suite des événements de mai, pour “mettre de l’ordre” dans le service public de radio-télédiffusion, personnel et émissions.

⁶² Courrier de Marcel Landowski à Jean-Jacques de Bresson, 13 novembre 1968. (A.N.19860732/3)

⁶³ Alain Louvier se souvient en particulier des cours d’analyse “à la carte” de Marcel Bitsch, professeur d’écriture, avant la réforme, dans son article sur “les classes de composition et d’analyse depuis 1968”, op.cit. p.363.

⁶⁴ Alain Louvier, “L’évolution des classes de composition et d’analyse depuis 1968”, in : Anne Bongrain et Alain Poirier dir., *Le Conservatoire de Paris, 1795-1995, deux cents ans de pédagogie*, Paris, Buchet-Chastel, 1999, 444p., p.364..

⁶⁵ Pierreeee-Max Dubois, Françoise Rieunier, Françoise Gervais, Ginette Keller

travaux.⁶⁶

La réforme du prix de composition, adoptée en juin 1970, rompt avec le principe d'unité des critères dans le jugement des compositeurs :

“Il est en effet vain de croire que l'on peut “enseigner” la composition, et aujourd'hui plus que jamais, étant donnée la multiplicité des tendances d'esthétique. Ces dernières années, les concours étaient un brassage de tous les styles, de tous les genres, face à un jury désorienté qui devait néanmoins comparer et juger”,

explique le jeune compositeur Louis Dandrel, membre du Conseil de gestion du Conservatoire.⁶⁷

L'élève est désormais jugé sur les enregistrements des œuvres qu'il a composées, sur le rapport de compositeurs ayant entendu des œuvres en concert, et sur un entretien avec le jury. Ce jury, composé à la façon d'un jury de thèse, récompense ainsi un cursus plutôt qu'une œuvre musicale en soi.

En 1975, le Secrétariat d'Etat à la Culture rend compte d'une évolution de la composition au Conservatoire déjà largement engagée :

“Les différentes tendances qui se manifestent dans la musique contemporaine ont rendu nécessaire une adaptation de la pédagogie des classes d'écriture, tant en ce qui concerne le style que les formes instrumentales employées, pour tenir compte à la fois des œuvres du passé et des tendances modernes. S'inspirant des mêmes principes, l'enseignement de la composition s'attache à personnaliser son orientation en tenant compte des aspirations de chaque étudiant. Le corps professoral a été élargi pour représenter l'éventail des tendances actuelles.”⁶⁸

La composition au C.N.S.M. dans les années soixante-dix évolue à partir des orientations d'ouverture esthétique et de d'individualisation des parcours musicaux, que la réforme du prix de composition reconnaît désormais, et que la suppression du Prix de Rome en 1971 vient conforter. L' “école française de composition”, fondée historiquement sur l'unité des principes compositionnels, s'est largement diversifiée après 1968 au sein même du Conservatoire⁶⁹ .

⁶⁶ cf. Alain Louvier, “L'évolution des classes de composition et d'analyse depuis 1968”, in : Anne Bongrain et Alain Poirier dir., *Le Conservatoire de Paris, 1795-1995, deux cents ans de pédagogie*, Paris, Buchet-Chastel, 1999, 444p., p360-370.

⁶⁷ Louis Dandrel, *Deux réformes importantes des études viennent d'être décidées au Conservatoire national de musique*, in : Le Monde, 19 août 1970.

⁶⁸ “Projet de loi de finances pour 1975. Secrétariat d'Etat à la Culture. Note détaillée sur l'état actuel de l'enseignement musical en France. (A.N.870603/10)

⁶⁹ Ainsi estime Jean-Noël Crocq, “sur le plan esthétique, mai 68 marque symboliquement la prise de pouvoir par une nouvelle génération de compositeurs, dont témoigne le rajeunissement des morceaux de concours et la suppression du Prix de Rome. Et cela a également débouché sur une nouvelle approche, plus citoyenne, du métier de musicien.” (Jean-Noël Crocq, “Mai 68, rue de Madrid”, Journal du Conservatoire, n°30, mai 1998)

La volonté d'élargissement du champ des connaissances des lauréats du C.N.S.M. concerne, au delà de la composition, l'ensemble des enseignements et se traduit par la création d'un "diplôme d'études supérieures musicales"

Le Diplôme d'Etudes Supérieures Musicales

Le Diplôme d'Etudes Supérieures Musicales est créé à l'été 1973⁷⁰. Les titres exigés pour l'obtenir sont, soit le baccalauréat et trois prix du C.N.S.M., soit le diplôme universitaire de fin d'études du premier cycle, ou un titre équivalent, et deux prix de C.N.S.M. Le D.E.S.M. est aussi le premier diplôme musical supérieur pluridisciplinaire, et marque ainsi une évolution dans la conception même du métier de musicien : la virtuosité n'est plus fatalement associée à l'absence de culture générale, voire même musicale, tandis que des connaissances musicales et générales solides sont nécessaires à l'exercice de responsabilités institutionnelles et pédagogiques.

Les différents prix du C.N.S.M. doivent obligatoirement appartenir à deux des disciplines suivantes : disciplines d'écriture (harmonie, contrepoint, fugue, composition), disciplines d'érudition (analyse, esthétique, histoire de la musique et musicologie⁷¹), disciplines instrumentales.

Fidèle à son projet de 1963, Raymond Gallois-Montbrun définit le D.E.S.M. comme l'aboutissement d'un parcours d'excellence musicale, depuis la formation au C.N.R. jusqu'aux classes d'érudition et d'écriture du Conservatoire Supérieur. Marcel Landowski souhaite que ce diplôme soit le gage d'une compétence musicale étendue pour les futurs dirigeants et professeurs des établissements spécialisés contrôlés par l'Etat.

Ce diplôme a donc double vocation : il concrétise un ensemble de récompenses obtenues au C.N.S.M., autrement dit une progression de la base jusqu'au sommet⁷², et doit en même temps attirer les musiciens qui en seront titulaires, sous condition de succès à l'épreuve pédagogique du Certificat d'Aptitude⁷³, vers les carrières de directeur ou de professeur des établissements d'enseignement musical contrôlés par le Ministère des affaires culturelles, autrement dit favoriser un mouvement de retour des compétences du sommet vers la base.

Un poste de professeur- animateur

Pour répondre en partie au moins à la demande des étudiants de mettre en place des structures

⁷⁰ Décret n°73-835 du 20 août 1973 (J.O. 25 août 1973) portant création du Diplôme d'Etudes Musicales Supérieures du Conservatoire National Supérieur de Musique.

⁷¹ Ces deux disciplines n'en font encore qu'une seule au Conservatoire.

⁷² Pour obtenir ce diplôme, les titres exigés sont le baccalauréat de l'enseignement général ou bac de technicien musique ou titre équivalent, et trois prix du C.N.S.M.

⁷³ Voir chapitre correspondant

visant à préparer leur entrée dans la vie professionnelle en même temps que faire mieux connaître l'activité du conservatoire au public, le Conservatoire, en relation avec le Service de la musique, invente un nouveau poste, destiné à faire connaître les jeunes compositeurs en proposant leurs œuvres au public hors les murs de l'établissement;

En 1970 est créé la fonction de "professeur-animateur" confiée à Jean-Paul Rieunier, chargé de favoriser la diffusion des créations contemporaines des étudiants du Conservatoire auprès des orchestres, des formations de chambre, dans les festivals, ou avec Radio-France.

La mise en place d'organismes provisoires de gestion et de nomination, en harmonie avec les perspectives présentées par la loi d'orientation universitaire, n'a pas suscité de difficultés majeures, la forte cohésion des membres de l'établissement ayant permis à ces Conseils, tout provisoires soient-ils, de fonctionner durablement.

Mai 1968 a permis aux quelque 400 élèves majeurs du conservatoire, sur 1200 inscrits, d'être promus « étudiants ». L'atmosphère de la rue de Madrid a changé pour un temps. L'occupation des locaux, les banderoles, affiches, allées et venues et discussions nocturnes marquent-ils pour autant la fin d'une époque et le début d'une autre ? Du point de vue politique, ne pas rester "à part" d'un mouvement général est une nécessité pour les premiers engagés qui manifestent le 13 mai. Les musiciens ont droit de cité, il ne peuvent rester sourds à ce qui se joue dans la rue. Cependant certains facteurs viennent limiter le mouvement : la faiblesse traditionnelle de la socialisation politique des musiciens favorise une sensibilisation prédominante pour les revendications touchant d'abord leur avenir professionnel, tandis que la pression des examens de fin d'année écarte de l'épicentre les élèves rentrés chez eux pour travailler. Du point de vue institutionnel, les changements peuvent apparaître bien décevants : l'« ex-directeur de l'ex-conservatoire », comme disent ces étudiants que l'Inspecteur de la musique appelle « exaltés » ou « extrémistes », est toujours bien, après mai, le directeur du Conservatoire. Les mêmes valeurs et principes organisent toujours l'enseignement musical supérieur : si le vocable de « maître » est moins utilisé après 1968, les classes d'instrument demeurent marquées par l'autorité autocratique du professeur. Cependant, la création d'un conseil de gestion où les étudiants sont représentés, et la réforme des enseignements qu'il a mis en place, ont permis d'ouvrir l'institution à de nouvelles conceptions esthétiques et pédagogiques, et de faire valoir la possibilité d'une diversité des parcours musicaux. En ce sens, Mai 1988 marque, sans nostalgie, la fin de cette construction résolue et sans faille d'une « Ecole Française » déjà fortement ébranlée depuis les années cinquante, mais dont les directeurs successifs avaient jusqu'alors garanti la continuité ; une fin acceptée et sans aucune forme de violence, car aucune tête ne fut

demandée et aucune de tomba, pas même celle des bustes de pierre taillés pour la postérité musicale de la France.