



**HAL**  
open science

# Musique classique, musique contemporaine. Changer la vie musicale 1982-1993

Philippe Gumplowicz

► **To cite this version:**

Philippe Gumplowicz. Musique classique, musique contemporaine. Changer la vie musicale 1982-1993. Vincent Martigny; Laurent Martin; Emmanuel Wallon. Les années Lang : une histoire des politiques culturelles, 1981-1993 ; dictionnaire critique, La Documentation Française, 2021, Travaux et documents, 9782111571068. hal-04480424

**HAL Id: hal-04480424**

**<https://hal.science/hal-04480424>**

Submitted on 13 Mar 2024

**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.

# Musique classique, Musique contemporaine

## Changer la vie musicale 1982-1993

Philippe Gumplowicz

Brassée à larges traits, la vie musicale antérieure à l'ère Lang passe souvent pour un désert que le doublement du budget de la culture en 1981 aurait fait fleurir. Cette vision mémorielle est trompeuse. Dans son ambition de doter chaque région d'un conservatoire, d'un théâtre lyrique, d'un orchestre symphonique, de classes à horaires aménagés, un « Plan de dix ans » de Marcel Landowski, Directeur de la musique entre 1966 et 1975 a connu un début de réalisation dans les années soixante-dix dont témoigne la naissance, en 1979, du Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon et la création d'orchestres de régions. L'antienne du retard musical de la France, récurrente depuis la naissance de la critique musicale au XVIII<sup>e</sup> siècle, s'est vue démentie dans le domaine de la création musicale contemporaine. Voulu par Pierre Boulez, conçu par l'architecte Renzo Piano, l'IRCAM ouvre ses portes en 1977. Les Percussions de Strasbourg, Ars Nova, l'Itinéraire ou 2e2m (seuls ces deux derniers bénéficient d'une subvention d'État annuelle) créent des œuvres contemporaines que commente la revue « Musique en Jeu » à partir de 1970. Le Ministère de la culture (Jean Maheu, directeur de la musique), Radio France (Pierre Vozlinsky) et la SACEM (Jean-Loup Tournier) s'unissent à la fin des années soixante-dix pour soutenir la production d'enregistrements phono ou vidéo (MFA) et mettent en œuvre le Centre de Documentation de la Musique Contemporaine (CDMC). Commencées par le rendez-vous annuel et ritualisé de la Fête de la musique, les années quatre-vingt se terminent par le défilé à coup de roulements de tambour du Bicentenaire de la Révolution française, l'ouverture de l'opéra Bastille, le chantier de la Cité de la musique. De quoi nourrir l'idée rétrospective d'un âge d'or des politiques musicales menées durant les deux ministères Lang ?

### Démocratisation musicale

À quarante années de distance, le marquage démocratique des « années Lang » en matière musicale reste la prise en compte des musiques populaires (v. *notice*) initiée par Maurice Fleuret (v. *sa notice*), à la tête de la Direction de la musique à partir d'octobre 1981. La démocratisation culturelle qu'André Malraux envisageait comme l'accès pour tous aux grandes œuvres de l'humanité s'efface derrière « l'égalité de dignité entre les musiques ». Un slogan qui trouve un début de concrétisation dans la place dévolue aux musiques non classiques dans le budget des commandes d'État, l'ouverture de classes de jazz et de musique traditionnelle dans les conservatoires, l'écoute de la diversité régionale, le rééquilibrage de la disparité musicale entre Paris et les régions.

Dans le domaine classique, même si Maurice Fleuret privilégiait des « missions musicales » menées par des ensembles indépendants, la nouvelle Direction de la musique prolonge ou fait aboutir, souvent sous la pression d'élus locaux, la carte régionale des quatorze orchestres symphoniques préexistants : création de l'Orchestre national d'Auvergne, de l'Orchestre de Picardie, dotations supplémentaires pour l'Orchestre de Montpellier, créé en 1979. Habile à réunir l'État (socialiste), les Conseils régionaux (de droite) et les villes (communistes), le

Directeur de la musique obtint l'harmonisation des salaires entre musiciens des orchestres régionaux et ceux de Paris, l'accroissement de l'aide aux festivals régionaux, l'augmentation de délégations régionales à la musique, la mise en place de droits des artistes-interprètes. Si la politique budgétaire devenue « rigoureuse » à partir de 1983 met en difficulté certaines entreprises culturelles, la rémunération pour copie privée prélevée sur les supports à partir de 1985 la compense en partie.

### Création musicale

Pour les acteurs culturels partie prenante du maillage musical d'après 1981, le soutien à la création musicale est une mission qui puise à des sources militantes, voire morales. La « création » représente la pointe avancée de l'histoire de la musique, une nécessité faite loi, un horizon d'évidence, la préfiguration émancipatrice du futur, peut-être aussi un espoir de transcendance. Mai 1968 n'est pas si loin, le paradigme de l'avant-garde imprègne les esprits politisés, le champ musical se divise entre des créateurs inévitablement audacieux et des conservateurs inévitablement frileux. En des pages vibrantes inspirées par la religion de l'art wagnérienne et le mouvement politique du temps, Maurice Fleuret perçoit dans la création musicale la « conscience de la société » et dans l'artiste créateur, « un demiurge, un philosophe, un explorateur du devenir de l'homme et un penseur de la société » (Maurice Fleuret, 1983). Paroles suivies d'effets : au sein de la Direction de la musique, la création contemporaine voit son budget multiplié par sept. Augmentation spectaculaire mais insuffisante pour contrebalancer le modèle dominant de l'IRCAM qui, adossée au Centre Beaubourg par l'intelligence politique de Pierre Boulez, bénéficie d'une force de frappe financière inégalable. Multiplier les lieux de création contemporaine ? Associée à l'action culturelle de la SACEM, la Direction de la musique promeut un fonds de soutien à la création musicale (FCM).

### Création, démocratisation : État missionnaire, État démissionnaire

Il est tentant d'interpréter la politique musicale des années Lang, telle qu'elle est voulue par les deux Directeurs de la musique marquants de la période, Maurice Fleuret (1981-1986) et Michel Schneider (1988-1991) au prisme des ambitions et des principes qui les ont nourris, des avancées auxquelles elles ont donné lieu, mais aussi de leurs limites et leurs impasses. Il est également tentant de mettre ces politiques en perspective avec le mouvement général des idées et des sensibilités.

Inspiration intime d'une politique ? Maurice Fleuret aspirait à un avenir où création et démocratisation chemineraient de concert ; mieux, se conjoindraient. L'utopie connut un début de réalisation en 1983 quand trente mille auditeurs se pressèrent à la première édition le festival Musica à Strasbourg. Pied de nez au centralisme parisien, pied de nez à l'IRCAM. 80% du public était alsacien ou allemand, contre 80% de Parisiens dans les festivals de musique contemporaine auparavant. La création trouvait-elle enfin son public ? Elle avait son territoire, proche de l'Allemagne.

Démocratiser la musique classique ? L'exfiltrer des cours, des chapelles et des salons qui l'entretinrent hors de toute position de surplomb avec les musiques populaires ? Jouez comme vous êtes : à partir de 1982, la Fête de la musique mêlera guitares électriques et violoncelle dans un même coin de rue tandis que dans la soirée, et après les premières années qui pouvaient passer pour

spontanéistes, un podium central offrira un concert monstre de stars à des grandes foules tenues à distance.

Deuxième partie des années quatre-vingt. S'il devient difficile de trouver une place pour ses enfants dans les conservatoires, écoles de musique et stages d'été, l'idée de « contaminer par le virus de la modernité » orchestres et opéras comme le souhaitait Maurice Fleuret, fait long feu. En même temps, une triple « décroissance » qui apparaît dans le champ culturel. Elle cible la modernité comme étourdissement, l'avant-garde comme devenir, l'État – le Ministère de la culture est le premier visé – comme aveugle et impuissant (Marc Fumaroli, 199, Michel Schneider, 1993). Elle peut être mise en perspective avec la vague néolibérale des années quatre-vingt qui réduit à ses acquêts régaliens le rôle de l'État mais la désillusion est aussi interne à la musique comme à la pensée. À quoi bon le rôle phare des avant-gardes au temps des philosophies de la fin de l'histoire (Jean-François Lyotard, 1979) ? Dans la musique même, des compositeurs délaissent l'élargissement du langage musical dans la tradition de la deuxième École de Vienne (Phil Glass, 1964, Arvo Pärt, 1976, Steve Reich, 1976, Thierry Escaich, 1991). Il serait par trop réducteur de ne voir qu'un retour à l'ordre réactionnaire dans la réévaluation de l'art contemporain comme système (Jean Clair, 1983), la mise à jour des effets pervers de la subvention sur l'entre-soi de l'avant-garde (Pierre Michel Menger, 1983), le portrait à charge des figures marquantes de la modernité (Jean-Paul Aron, 1984), les regrets sur les humanités délaissées (Allan Bloom, 1987, Alain Finkielkraut, 1987), l'invasion du festif (Philippe Muray, 1991), le détricotage de l'idée de progrès (Pierre-André Taguieff, 2000) ?

Poussée mondiale, transdisciplinaire, le temps est désormais aux industries culturelles, vidéo-clip, vedettariat de l'interprète, en attendant le streaming et l'emprise des plates-formes. À partir de 1985, les budgets de la culture sont dévolus à la politique des grands travaux, Opéra Bastille et Cité de la musique. Dans son mandat de Directeur de la Musique, Michel Schneider avait pris acte de ces changements, il préconisa une politique pour le public et non plus pour les artistes. Sa chute mit un terme aux années flamboyantes de la Direction de la musique, quand bien même son successeur Thierry Le Roy (1991-1993) s'employa à développer des projets de création musicale sur les Scènes nationales.

## Bibliographie

### Sources

- Jean-Paul Aron, *Les modernes*, Paris, Gallimard, 1984.
- Allan Bloom, *The Closing of the American Mind*, 1987, trad. fr. *L'âme désarmée*, Julliard, 1987
- Jean Clair, *Considérations sur l'état des beaux-Arts*, Paris, Gallimard, 1983 Alain Finkielkraut, *La défaite de la pensée*, Paris, Gallimard, 1987.
- Maurice Fleuret, « Création et changement de société», texte manuscrit, 1983, Bibliothèque Gustav Malher.
- Marc Fumaroli, *L'État culturel, Essai sur une religion moderne*, Paris, Éditions de Fallois, 1991.
- Jean-François Lyotard, *La condition post-moderne*, Paris éditions de minuit, 1979.
- Pierre Michel Menger, *Le paradoxe du musicien, Le compositeur, le mélomane et l'Etat dans la société contemporaine*, Paris, Flammarion, 1983.
- Philippe Muray, *L'Empire du Bien*, Paris, Les belles lettres, 1991.
- Michel Schneider, *La comédie de la culture*, Paris, éditions du Seuil, 1993.
- Pierre-André Taguieff, *L'Effacement de l'avenir*, Paris, Galilée, 2000.

– Entretiens menés avec Olivier Bernard, Jean Carabona, Luc Charles-Dominique, Daniel Durney, Florence Gétéreau, Laure Marcel-Berlioz, Alain Surrans.

#### Travaux

- Noémie Lefebvre, *Une politique fondatrice de l'enseignement musical 1966-1974*, Lyon, CEFEDM, 2014.
- Anne Veitl et Noémi Duchemin, *Maurice Fleuret, Une politique démocratique de la musique*, Comité d'histoire du ministère de la culture, Paris, 2000.
- Anne Veitl ; Politiques de la musique contemporaine, Le compositeur, la « recherche musicale » et l'État, Paris, L'Harmattan, 1997.
- Emmanuel de Waresquiel, *Dictionnaire des politiques culturelles de la France de 1958 à nos jours*, Larousse/éditions du CNRS, 2001 (notamment les articles de Daniel Durney)

*Mes remerciements à Olivier Bernard, Jean Carabona, Luc Charles-Dominique, Daniel Durney, Florence Gétéreau, Laure Marcel-Berlioz, Alain Surrans.*