

## CHAPITRE 2 : LA FORMATION MUSICALE

*Pierre François*

---

Paru in François, P. (dir.), 2008, *La musique. Une industrie, des pratiques*, Paris, La documentation française, p. 35-47.

Pour comprendre la physionomie de l'offre de formation musicale spécialisée en France, il est nécessaire de prendre en compte les deux principaux facteurs qui, depuis quarante ans, ont contribué à la dessiner : d'un côté, une initiative étatique datant des années 1960, généralement désigné comme le « Plan Landowski » (du nom du directeur de la musique de l'époque), qui installe sur le territoire un maillage hiérarchisé d'institutions d'enseignement ; d'un autre côté, une multitude d'initiatives locales, de stratégies individuelles, de pratiques routinisées qui, au fil du temps, vont contribuer à distordre la pyramide mise en place par Landowski d'une part et qui, d'autre part, vont développer sur ses marges une offre de formation à des langages musicaux que l'offre institutionnelle ne prenait qu'imparfaitement en compte. Ce sont ces deux principaux facteurs que l'on verra à l'œuvre dans ce chapitre, et qui rendent compte de la forme que prend aujourd'hui l'offre de formation. Nous présenterons d'abord les grandes lignes du Plan Landowski, puis nous détaillerons les principaux déplacements que l'offre mise en place dans les années 1960 a subi depuis lors, avant d'évoquer les incidences sur l'organisation de l'offre de formation musicale de ce qu'il est convenu de nommer la « seconde décentralisation » d'un côté, le « processus de Bologne » de l'autre.

## 1. – Le plan Landowski

Jusqu'aux années 1960, l'offre d'enseignement musical spécialisé en France était le résultat de la sédimentation d'initiatives locales qui, au cours des décennies, avaient permis de fonder dans telle ou telle ville des structures d'enseignement plus ou moins ambitieuses. Une seule institution faisait exception : le conservatoire national supérieur de Paris flottait, plus qu'il ne trônait, au-dessus de ce maillage désordonné et hétérogène d'institutions, depuis plus de cent cinquante ans. Les défauts de ce maillage désarticulé du territoire étaient connus de longue date : l'offre d'enseignement était très inégale, certaines villes bénéficiaient d'une offre institutionnelle conséquente, d'autres devaient se rabattre sur les cours particuliers ; par ailleurs, le niveau de l'enseignement musical dispensé dans les différentes villes était très hétérogène. L'un des objectifs du plan Landowski, défini au milieu des années 1960 par le directeur de la musique d'André Malraux, était d'homogénéiser l'offre musicale sur l'ensemble du territoire, aussi bien quantitativement que qualitativement. Le plan Landowski avait deux volets principaux : la mise en place d'orchestres permanents et l'installation de structures d'enseignement musical spécialisées. Landowski explique ainsi que cette politique avait pour but de « diffuser beaucoup mieux et s'assurer de la qualité », et de « construire, région par région, des entités musicales complètes ayant un conservatoire de qualité, un orchestre symphonique de qualité, un théâtre lyrique de qualité, ainsi qu'un certain nombre d'éléments de plus ou moins grande importance »<sup>1</sup>. Ce plan reposait sur deux idées principales : l'infrastructure jusque là inexistante de la musique en France devait reposer sur un maillage étroit du territoire et sur une hiérarchisation des institutions. Landowski (1996) rappelle ainsi : « J'ai expliqué (c'est une vérité toujours d'actualité) que si l'on veut aller très haut, s'il faut qu'une pyramide tienne avec une pointe élevée, il faut une base large et solide. Donc, pour avoir un très bel orchestre international à Paris, il fallait en avoir un grand nombre en France »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Cf. Landowski (Marcel), « La création d'une politique musicale en France », in Gentil (Geneviève) et Girard (Augustin), *Les affaires culturelles au temps d'André Malraux, 1959-1969*, Paris, La documentation française, 1996, p. 118.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 117.

L'organisation de l'offre de formation reposait sur des principes homologues : pour que le CNSM de Paris tienne son rang au sein des grandes structures de formation internationales, il fallait qu'il prenne place au sommet d'une pyramide d'institutions de formation. Ainsi, le plan Landowski a mis en place une structure pyramidale, au sommet de laquelle trône le CNSM de Paris, rejoint au début des années 1980 par celui de Lyon. Viennent ensuite les Conservatoires Nationaux de Région (CNR), une trentaine au total, installés soit dans les grandes métropoles de province (Marseille, Toulouse, Bordeaux, Strasbourg, Lille), soit dans des capitales régionales (Orléans, Tours, Reims, Poitiers, etc.), soit dans des villes de régions parisiennes (Boulogne, Saint Maur, etc.). Sous les CNR se trouvent les Ecoles Nationales de Musique, au nombre d'une centaine, qui sont en général installées dans des villes moyennes (Aulnay sous Bois en région parisienne, Villeurbanne en région lyonnaise, etc.). A la base de la pyramide se trouvent les Ecoles de Musique Agréées (EMA), au nombre d'environ 250, qui proposent une offre de formation musicale dans des villes plus petites et qui ne dispensent pas un enseignement aussi poussé que les ENM ou que les CNR. Lors de la rédaction du plan et des aménagements auxquels sa mise en œuvre a donné lieu (avec par exemple la transformation du cursus des CNR avec l'abandon des « médailles d'or » et la mise en place des DEM (diplôme d'études musicales)), le partage des tâches entre les différentes institutions est relativement clair : aux CNSM et à eux seuls revient la formation des professionnels ; les étages inférieurs de la pyramide ont pour mission exclusive de former des amateurs, plus ou moins accomplis, mais ne se voient pas reconnaître la mission de former des professionnels. Sans aucun doute, les étudiants des CNSM sont le plus souvent passés par une ENM et/ou un CNR – mais la formation qu'ils s'y sont vus dispenser est une formation *initiale*, commune avec celle des musiciens amateurs qui ne feront jamais de la musique leur métier. Dans l'architecture formelle de l'offre de formation, l'apprentissage professionnel commence une fois passé le seuil des CNSM. Au début des années 2000, les quatre étages définis par le Plan Landowski proposaient des formations musicales à 285 000 apprentis musiciens.

## 2. – Une architecture distordue

L'architecture mise en place par le Plan Landowski a sans nul doute contribué à homogénéiser l'offre de formation musicale spécialisée. Elle n'est toutefois pas restée figée dans la configuration que le projet de son auteur lui avait assigné au cours des années 1960. En particulier, de nombreuses initiatives, parfois délibérées et radicales, parfois beaucoup plus incrémentales, en ont fait bouger les lignes et les attendus. L'un des principaux motifs de mouvement tint d'ailleurs aux critiques que l'enseignement musical issu du Plan Landowski n'a pas manqué de faire surgir. Ces critiques s'adressaient d'abord aux principes pédagogiques qui, longtemps, ont été censés guider l'apprentissage musical spécialisé. Au début des années 1980, une étude ethnographique menée par Antoine Hennion permettait de documenter un reproche classiquement adressé aux conservatoires : celui de répondre à une demande musicale extrêmement hétérogène par une offre de formation monolithique et excessivement scolaire. Musique dite « classique », virtuosité technique, compréhension intellectuelle de la musique et, pour certains instruments – cordes et vents notamment – pratique collective de la musique constituent ainsi les piliers de cette formation qui inscrit la pratique amateur dans une perspective professionnelle. Ces constats, établis il y a un quart de siècle, sont-ils encore d'actualité ? On ne dispose malheureusement pas d'une étude qui serait aujourd'hui le pendant de celle d'Hennion, mais il semble que ces reproches régulièrement adressés aux conservatoires ne soient pas laissés lettre morte. Des pratiques pédagogiques alternatives, davantage fondées sur une valorisation de la pratique (plus souvent collective, par ailleurs) que sur le seul apprentissage de la virtuosité individuelle, ont désormais droit de cité, portée par des initiatives locales parfois militantes et par des prises de position théoriques développées par des spécialistes de pédagogie musicale.

Ces reproches adressés aux conservatoires n'ont pas des effets uniquement à l'intérieur de ces structures de formation. En effet, des initiatives extérieures à ces institutions ont également déplacé sensiblement le format pédagogique établi dans les années 1960. La formation dispensée dans les EMA, les ENM, les CNR et les CNSM était, à l'origine, essentiellement une formation à la musique dite « classique ». Or, depuis les années 1960, la pratique musicale s'est considérablement développée et le répertoire des musiciens amateurs déborde désormais de très loin les pages canoniques de la musique sérieuse. Musiques actuelles, musiques amplifiées, jazz, musiques traditionnelles, tous ces répertoires étaient, au commencement, exclus des grilles pédagogiques des conservatoires sans l'être pour autant des désirs des aspirants musiciens. Depuis les années 1970, des initiatives extrêmement nombreuses, foisonnantes et désordonnées se sont faites jour pour proposer aux musiciens débutants des formations qui ne les amènent pas à pratiquer un répertoire qui, *a priori*, ne les retient pas, mais qui au contraire leur permettent d'apprendre la musique sur ces répertoires alternatifs. Il est impossible d'en proposer une vue exhaustive. A titre indicatif, signalons que l'une des principales structures fédérant ces formations, la FNEIJMA (Fédération nationale des écoles d'influence jazz et des musiques actuelles) regroupe une trentaine d'écoles (la boîte vocale à Tours, Rock School Barbey à Bordeaux, l'EDIM à Cachan, etc.), alors que la recension tentée par le guide *Apprendre/Pratiquer* de la Cité de la musique estime qu'il existe, tous statuts confondus, entre 4000 et 6000 lieux d'enseignement musical en France. Les écoles associatives se distribuent, toujours selon le même guide, entre 1000 écoles municipales non agréées, 2000 écoles relevant du statut associatif ou privé et 2000 centres de pratiques musicale avec cours et ateliers<sup>3</sup>. On comprendra aisément qu'il nous est impossible, sans mener une longue enquête spécifique, d'en proposer une typologie, fût-elle sommaire ou esquissée...

Il reste cependant que les écoles de musiques actuelles se retrouvent souvent autour d'un ensemble de valeurs et de pratiques pédagogiques qui veulent trancher avec celles qui sont à l'œuvre dans les institutions issues du plan

---

<sup>3</sup> Guide musique, *Apprendre/Pratiquer*, Paris, éditions de la Cité de la musique, 2003, p. 87.

Landowski<sup>4</sup>. Les enseignants de musiques actuelles revendiquent une pédagogie davantage en prise avec les enjeux de la création et de la diffusion, ils refusent un enseignement fondé sur la transmission technique d'un savoir et d'un savoir-faire au profit de pratiques d'accompagnement et de socialisation ou, pour reprendre une expression que certains affectionnent, de « compagnonnage », défini comme « un principe de transmission de savoir et de savoir-faire entre individus représentant ou non des générations différentes, qui développe l'apprentissage d'un art en associant expérience pragmatique et connaissance théoriques, qui repose sur une relation de respect mutuel du maître et de l'élève, qui garantit l'autonomie de l'élève, le reconnaît pleinement comme sujet de son cheminement »<sup>5</sup>. Des techniques pédagogiques spécifiques (fondée, par exemple, sur l'oralité davantage que sur l'écrit) doivent permettre de développer des compétences (en termes d'improvisation, *e.g.*) dont l'acquisition est nettement moins centrale ou systématique dans les institutions traditionnelles. On le voit : le projet des écoles associatives qui se développent hors de l'architecture définie par le Plan Landowski ne lui est pas seulement extérieur, il est aussi, dans ses principes et dans ses attendus, délibérément opposée.

Pourtant, depuis les années 1990, les musiques actuelles, amplifiées, traditionnelles, et plus encore le jazz ont fait leur entrée dans les conservatoires qui se sont construits en les laissant à leurs portes et contre lesquels, on vient de le voir, ils se sont en grande partie construits. Sans doute convient-il de ne pas exagérer cette intégration : sur les 285 000 étudiants en conservatoire ou en école de musique, seuls 8000 sont inscrits en jazz (soit 2,8%) et 3900 en musiques traditionnelles (1,4%). Au total, on trouve autant d'étudiants dans ces répertoires non « classiques » dans les 380 établissements d'enseignement spécialisé contrôlé par l'Etat que dans les trente établissements de la FNEIJMA. IL reste cependant que, pour (ultra-)minoritaire qu'elle soit, cette présence peut se lire comme le symptôme d'un mouvement d'importance. Des diplômes d'enseignement (Diplôme d'Etat et Certificat d'Aptitude) en jazz et en musiques actuelles ont été créés – encore en faible nombre il est vrai : au début des années 2000, 170 enseignants de jazz (soit 35%) sont titulaires d'un

---

<sup>4</sup> Cf. *L'enseignement des musiques actuelles*, Colloque de la FNEIJMA, 2005.

CA ou d'un DE, 200 (35%) en musiques traditionnelles et 180 (24%) en musiques actuelles ou amplifiées<sup>6</sup>. C'est donc en la replaçant dans une perspective diachronique qu'il faut apprécier la situation actuelle, et voir qu'elle traduit une intégration progressive de ces répertoires et de ces langages musicaux initialement délaissés. Cette intégration, le plus souvent, prend la forme d'un développement autonome de classes et parfois de département au sein des CNR, des ENM ou des EMMA. Elle peut aussi passer, beaucoup plus rarement, par l'établissement d'un partenariat avec une association : 252 établissements ont développé un enseignement de jazz (respectivement 80 et 76 pour les musiques traditionnelles et les musiques actuelles), seuls 2 (resp. 3 et 5) ont organisé cet enseignement en partenariat avec une association. Jusqu'à aujourd'hui, par conséquent, les mutations de l'univers associatif et privé de l'enseignement musical spécialisé et celles de l'offre institutionnelle ont certes été liées, mais n'ont pas engendré de rapprochement réel entre les deux systèmes.

Ces déplacements s'accompagnent d'un autre mouvement, concernant cette fois la division du travail de formation des amateurs et des professionnels. Celle qu'établissait le plan Landowski, on l'a vu, était claire : aux deux CNSM de Paris et de Lyon la formation des professionnels, à toutes les autres institutions (CNR, ENM et EMA) la formation initiale, *i.e.* celle des amateurs. Quarante ans plus tard, cette division du travail n'a pas officiellement disparu. Il n'en reste pas moins que la plupart des professionnels sont un jour passés, au début de leur formation, par une EMA, une ENM ou un CNR. Dès lors, le travail objectif de ces institutions (et notamment de certains CNR) et de leurs enseignants tend à se dédoubler : il leur faut bien sûr continuer à former des amateurs, mais sans négliger toutefois qu'en leur sein, et ponctuellement, un futur professionnel peut éclore. Cette tension se repère, avant tout, dans l'activité des enseignants. Les enseignants de CNR sont en général des instrumentistes d'excellent niveau. Ils peinent parfois à conserver à l'esprit que seule une toute petite minorité de leurs élèves deviendront effectivement des professionnels. Pour l'immense majorité des CNR, la tension entre la

---

<sup>5</sup> J.-P. Saez, in *L'enseignement des musiques actuelles*, op. cit., p. 15.

<sup>6</sup> Cf. « Les musiques actuelles dans les établissements d'enseignement spécialisé contrôlé par l'Etat », *Mesure pour mesure*, Février 2002, n°9, p. 6.

formation des amateurs et celle des professionnels ne s'installe par à l'échelle du projet de l'établissement tout entier. En effet, dans la plupart des conservatoires (et tout particulièrement dans les conservatoires de province, celui de Strasbourg faisant, au moins pour certaines classes, figure d'exception), la proportion d'élèves se destinant à devenir professionnels reste extrêmement minoritaire (de l'ordre, au plus (et selon les dires des enseignants), de un pour dix). Parfois, il peut arriver que dans certains établissements, un professeur particulièrement brillant ou ambitieux développe une classe très au-delà du niveau qui est normalement celui de son établissement : au sein d'une institution encore essentiellement dédiée à la formation d'amateurs se fait ainsi jour un îlot professionnalisant. Lorsque ces classes se multiplient – multiplication parfois appuyée et renforcée par la direction des établissements – la tension cesse de s'inscrire au seul niveau de l'enseignant pour traverser le projet de l'établissement dans son ensemble. Dans certains établissements de la région parisienne en particulier, les élèves entrent après avoir obtenu le DEM d'un établissement de province : le cycle du DEM n'est plus alors le point d'aboutissement des « grands élèves » du conservatoire local, il devient un point de passage dans une formation professionnelle...

Il semble bien, par conséquent, que l'architecture mise en place par le plan Landoswki soit comme déplacée, et que certains CNR (et, plus marginalement, les classes de certaines ENM) relèvent bien, *de facto*, de l'enseignement « supérieur » au sens où ils participent à la formation de professionnels. Il faut cependant préciser leur place. Les CNR sont en général conçus – par les élèves comme par les enseignants – comme les antichambres (on dirait ailleurs : des classes préparatoires) des CNSM. Comment expliquer que les CNR de la couronne parisienne (et le CNR de Paris) soient ainsi des passages obligés, ou recommandés, à tout le moins, pour qui souhaite intégrer un CNSM ? Deux éléments principaux semblent jouer : d'une part, la concentration de professeurs de très haut niveau, souvent proches des enseignants du CNSM de Paris, qui entretiennent un niveau beaucoup plus élevé que dans les établissements de province ; d'autre part, la réunion dans ces classes d'élèves très bien formés et très fortement motivés qui entretiennent une ambiance



d'émulation (de compétition effrénée, diront certains) propre, elle aussi, à rehausser le niveau des classes.

L'architecture de l'offre de formation mise en place par le plan Landowski est donc partiellement distordue par les pratiques des enseignants et des étudiants. Au sommet de la pyramide, les conservatoires supérieurs de Paris et de Lyon dispensent une formation fondée sur un enseignement instrumental de haut niveau et sur une formation musicale étoffée dont l'objectif explicite est de former des musiciens professionnels – de ce point de vue, les missions des institutions sont nettes et, dans leur grande ligne, respectées. C'est à l'étage inférieur, celui des CNR, que les images se brouillent et que les missions se font plus ambiguës. La mission des CNR est toujours de former des amateurs – mais certains de ces amateurs deviennent professionnels, même s'ils restent, dans la plupart des institutions, une minorité. Parfois, toutefois, et en particulier dans les institutions parisiennes, le cycle du DEM devient *de facto* un premier cycle professionnalisant, fondé comme le diplôme des CNSM (le DFS) sur une combinaison de formation instrumentale de haut niveau et d'enseignement musical général ; en première approximation, ces institutions jouent un rôle de classe préparatoire à l'entrée dans les CNSM, et s'installent par conséquent, dans les cursus, dans une position intermédiaire entre les CNR de province et les CNSM. Il est possible, cependant, que les mutations issues de dispositions législatives débordant, et de loin, le cadre musical, engendrent à l'avenir une redéfinition beaucoup plus profonde du rôle des uns et des autres.

### **3. – Un nouveau cadre ?**

Entre la fin des années 1990 et le début des années 2000, deux séries de mesure qui ne concernent la musique, *a priori*, que de manière très lointaine, sont susceptibles de modifier sensiblement l'organisation de l'offre de formation musicale spécialisée. Il est encore trop tôt pour en proposer un bilan complet – mais nous pouvons malgré tout en présenter les grandes lignes.

La première grande mesure susceptible de venir redessiner en partie l'offre de formation musicale est la nouvelle loi sur la décentralisation. La loi du 13 août 2004 relative aux « libertés et responsabilités locales » prévoit notamment que « les départements adoptent dans un délai de deux ans à compter de l'entrée en vigueur de la loi un schéma départemental de développement des enseignements artistiques dans les domaines de la musique, de la danse et de l'art dramatique »<sup>7</sup>. Plus précisément, cette loi précise et clarifie les responsabilités des différents niveaux de collectivités locales et de l'Etat dans le domaine des établissements artistiques spécialisés. Très simplement résumé, le principe en est le suivant : chaque niveau de collectivité publique (commune, département, région, Etat) a en charge une séquence d'enseignement particulière (initiation, perfectionnement, professionnel, etc.) ; et plus on s'élève dans la hiérarchie géographique des collectivités, plus la séquence concernée est tardive dans le cycle de formation. La loi prévoit ainsi que les communes ou leurs groupements organisent et financent les missions d'enseignement initial, les départements adoptent un schéma départemental de développement des enseignements artistiques spécialisés et participent au financement des établissements pour assurer l'égal accès des élèves à l'enseignement initial, les régions organisent et financent le cycle d'enseignement professionnel initial. Le classement, le contrôle et le suivi des établissements ainsi que la responsabilité et l'initiative de l'enseignement supérieur professionnel relèvent de l'État. Elle fixe comme condition de transfert des crédits aux départements et aux régions l'adoption d'un schéma de développement des enseignements artistiques spécialisés pour les départements et d'un plan de développement des formations professionnelles pour les régions. Ce schéma départemental est élaboré en collaboration avec les communes concernées, et il doit définir les principes d'organisation des enseignements artistiques afin d'améliorer l'offre de formation locale ainsi que les conditions d'accès à l'enseignement – et notamment l'égalité. A moyen terme, la loi du 13 août 2004 implique donc que soient redéfinis les rapports entre les collectivités locales et fait du département l'un des lieux où doit désormais se réfléchir, au moins pour partie, l'offre de formation. Les années à venir sont donc susceptibles de voir cette architecture

---

<sup>7</sup> Cité in *L'enseignement des musiques actuelles*, op. cit. p. 47.

évoluer sensiblement à mesure que ces schémas auront été définis et qu'ils seront mis en œuvre.

La seconde mesure générale dont les incidences sur l'offre de formation musicale spécialisée sont susceptibles d'être fortement structurantes recouvre ce qu'il est convenu de nommer le processus de Bologne. On sait que ce processus désigne la démarche que vingt-neuf pays européens ont décidé de mettre en œuvre afin de construire sinon un espace commun d'enseignement supérieur, du moins de mettre en place des cursus mieux lisibles et davantage compatibles entre eux. L'une des pièces maîtresses de ce dispositif consiste à installer un cursus en trois cycles, le LMD, licence (bac + 3), master (bac+ 5) et doctorat (bac+8). Chacun de ces cycles se décompose en unité d'enseignement dotée de crédits (les ECTS), et serait donc, au moins en théorie, décomposable et recomposable à l'envie. L'ensemble du dispositif est censé être opérationnel d'ici à 2010. L'enseignement musical supérieur spécialisé est, comme les autres, concerné par cette dynamique. Les conservatoires européens destinés à former des professionnels se sont d'ailleurs emparés des enjeux au sein de l'Association Européenne des Conservatoires, et ont produit sur le sujet une réflexion commune conforme au projet de Bologne. Il n'en reste pas moins que la situation française s'est avérée, au moins au départ, singulièrement embrouillée. D'abord, parce que pour des raisons que nous avons détaillées plus haut, il n'est pas facile de définir en France l'enseignement *supérieur* en matière musicale. En effet, si, sur le papier désormais un peu jauni du Plan Landowski seuls les deux CNSM ont vocation à former des professionnels, de nombreuses classes de CNR (et parfois des CNR entiers) forment, eux aussi et *de facto*, des musiciens professionnels, et sont à ce titre concernés par la réflexion sur le LMD.

Une autre difficulté ne manque pas de surgir : le processus de Bologne repose sur l'identification évidente d'un plancher à partir duquel raisonner, celui du bac, qui permet de décliner les différents cycles (bac+3, +5, +8). Or, en matière d'enseignement musical *spécialisé*, un tel plancher fait défaut. Il n'existe en effet, formellement, aucune équivalence entre les diplômes dispensés dans les conservatoires et ceux de l'enseignement général : le DEM dispensé par les

conservatoires est-il, par exemple, un équivalent du bac ou du DEUG ? Formellement, il n'est ni l'un ni l'autre. Par ailleurs, il est clair aux yeux de tous les acteurs qu'au contraire du bac, le niveau des DEM dispensés dans les différentes ENM ou CNR est extrêmement hétérogène. Et s'il n'y a rien de commun entre le niveau du DEM du CNR de Boulogne et de Strasbourg et celui d'une petite ENM de province, c'est notamment parce que ces diplômes sont conçus comme des diplômes *locaux*, dont le programme, les conditions de candidature, le niveau d'exigence varient considérablement d'un lieu à l'autre, et non comme des diplômes nationaux. Si le niveau des DEM est très hétérogène, celui du diplôme qui sanctionne le cycle des études des CNSM l'est sans doute beaucoup moins... Sans doute, mais faut-il en faire un niveau licence (Bac+3) ou master (bac+5) ? L'entrée dans un CNSM n'est pas étalonnée par rapport au bac, et il est impossible, on s'en doute, de définir l'altitude d'un édifice quand le niveau de référence n'existe pas encore. Aussi la question de la mise en œuvre du LMD en matière musicale, avant même d'impliquer une savante ingénierie pédagogique, suppose que soient redéfinies les poutres maîtresses de l'architecture des cursus.

Cette redéfinition est encore en cours au printemps 2007, mais il est possible d'en esquisser quelques-unes des principales orientations – même si son caractère un peu rococo peut avoir quelque chose de déroutant. Le DEM est appelé à disparaître, et devrait être remplacé par deux cursus désormais exclusif au sein des CNR. Le premier correspond au troisième cycle de formation amateur, et n'a pas vocation à déboucher sur un cursus professionnel ; le second prépare à un diplôme, le DNOP (Diplôme National d'Orientation Professionnelle) que les musiciens qui se destinent à la poursuite d'une formation musicale professionnelle doivent acquérir. Passé ce DNOP, ceux des musiciens qui souhaitent poursuivre leur formation peuvent préparer un nouveau diplôme en trois ans, le DNSMP (Diplôme National Supérieur de Musicien Professionnel). Ce DNSMP se préparera dans des établissements accessibles sur concours. Quels sont ces établissements ? D'une part, les deux CNSM, de Paris et de Lyon, qui voient là une première voie d'entrée, immédiatement après le DNOP. Le cursus du DNSMP, au sein des deux CNSM, est censé durer trois ans, comme dans les autres établissements qui y

prépareront. Toutefois, les CNSM auront la possibilité de valider les acquis de leurs étudiants pour raccourcir leur formation au DNSPM, s'ils font la preuve qu'ils en ont déjà le niveau. D'autre part, le DNSPM sera aussi délivré dans de nouveaux établissements d'enseignement musical supérieur qui sont appelés à se développer dans un certain nombre de villes de région parisienne ou de province (par exemple à Strasbourg, Dijon, Bordeaux, Toulouse, Metz/Nancy, etc.). Ces établissements peuvent utiliser une partie des ressources (logistiques ou pédagogiques) des CNR, mais ils en demeurent juridiquement distincts. Par ailleurs, ces établissements sont appelés à mettre en place un partenariat avec deux autres lieux de formation : les CEFEDM qui leur sont géographiquement proches, et qui préparent à l'un des diplômes de professeur de musique, le DE (Diplôme d'Etat) ; et les départements universitaires de musicologie. Le DNSMP n'est pas une licence, mais le rapprochement de ces nouveaux établissements d'enseignement supérieur avec les universités a pour objectif de faciliter une double diplômation, universitaire celle-là (une licence), qui permette aux apprentis musiciens de convertir sans trop de difficulté leur diplôme musical en licence générale. Pour entrer dans ces établissements, il ne sera pas nécessaire d'avoir le bac – mais il faudra l'avoir pour avoir son DNSMP. Une fois acquis ce premier diplôme, les apprentis musiciens peuvent soit passer le DE (bien qu'il ne soit pas nécessaire d'avoir le DNSMP pour passer le DE), soit préparer un master dans l'un des deux CNSM. L'entrée dans un master d'un CNSM est donc possible soit pour les étudiants déjà élèves du CNSM dans le cycle du DNSMP, soit pour ceux qui ont fait leur DNSMP dans un autre établissement mais qui réussissent le concours d'entrée. Par ailleurs, le « master » du CNSM est avant tout un diplôme d'établissement – il n'est un master, au sens universitaire, *i.e.* un diplôme bac+5 ouvrant aux équivalences des autres masters, que pour les musiciens qui se seront acquittés d'obligations particulières. La mise en place de ces cycles, au sein du CNSM de Paris, ne doit pas intervenir avant le mois de septembre 2008.

La redéfinition actuellement en cours n'est que l'une des étapes, formelle celle-là, qui modifie les grandes lignes de l'architecture de l'offre de formation musicale telle qu'elle fut mise en place depuis les années 1960 par le plan

Landowski. Ces évolutions ont à la fois modifié l'équilibre formation amateur/formation professionnelle, incluse pour partie les musiques actuelles dans une architecture qui au départ les ignorait complètement, tenté d'absorber les transformations sensibles du cadre général de l'enseignement supérieur. C'est dire que le bilan que l'on peut aujourd'hui dresser de l'offre de formation est condamnée à rester provisoire, tant les transformations actuellement en cours sont profondes.