

Les orchestres devraient-ils, en tant que service public, s'appuyer sur des fonds publics ?
Yves Sapir (France)

Alors que je réfléchissais à la manière de vous relater la situation des orchestres français et les débats que suscite la question de leur financement, en écoutant Madame Pamela Rosenberg, une question idiote m'a traversé l'esprit : quelle différence y a-t-il entre l'Orchestre Philharmonique de Berlin et les Rolling Stones ?

Il ne s'agit pas de savoir si la queue de pie est plus sexy que les tenues de Mick Jagger. C'est une affaire de goût dont on pourra discuter après, il ne s'agit pas non plus de savoir si la 4^{ème} symphonie de Brahms est plus intéressante à écouter que Brown Sugar, c'est aussi une affaire de goût. Non, la question que j'ai envie de poser est : qu'est-ce qui justifie que l'on accorde des subventions à un orchestre et pas à un groupe de rock ? ou la même à l'envers : qu'est ce qui justifie que l'on n'attribue pas des subventions à un groupe de rock et qu'on en attribue à un orchestre ?

Cette question peut paraître totalement loufoque et pourtant le 8 juillet 2002, Monsieur Alain Juppé, ancien Premier ministre du gouvernement français et Maire de la ville de Bordeaux, a signé une convention entre la ville de Bordeaux et le riche producteur de la plus célèbre Rock Star française Johnny Hallyday pour un concert prévu dans le stade de sa ville. Cette convention prévoyait la mise à disposition gratuite du stade pendant onze jours et l'attribution de 228 000 euros à la production. Cette décision a évidemment provoqué un scandale parmi les milieux culturels français. Pour justifier sa décision, le Maire de la 5^{ème} ville de France a expliqué que cette subvention visait à prendre en charge une partie des frais et donc à diminuer le prix des places pour permettre à un plus grand nombre d'habitants de pouvoir assister à ce concert.

Devant les protestations, Monsieur Juppé a dû abandonner cette idée ; mais cette anecdote est révélatrice de la faillite idéologique d'un certain nombre de nos responsables en matière de politique culturelle. À ce titre, il n'est peut être pas inutile de revisiter l'histoire des orchestres permanents sous le biais de leur financement pour essayer de comprendre la dérive qui a conduit un ancien Premier Ministre de la France à une telle incongruité...

Notre représentation actuelle du financement des orchestres nous laisse imaginer qu'il y a un consensus autour du modèle économique de ce que l'on a coutume d'appeler les ensembles permanents. Dans la plupart des orchestres permanents du monde en effet, les coûts de fonctionnement sont bien supérieurs aux recettes générées par leur activité. En France, en moyenne, l'autofinancement des orchestres représente à peu près 15% de leur budget. Le déficit est couvert par des subventions de l'État, des Régions ou des Villes. À l'exception des orchestres de l'Opéra de Paris, de Radio France et de l'Orchestre de Paris, les collectivités locales assument en moyenne 80 % du budget des 32 orchestres permanents. On pourrait penser que cette prise en charge par des financements publics est une donnée stable et admise par tous depuis longtemps. Ce n'est absolument pas le cas.

Au XVIII^{ème} siècle, les orchestres étaient au service exclusif des princes. Établis autant pour des raisons de prestige que pour des raisons esthétiques, ils étaient tributaires des ressources de leur employeur. Il arrivait donc parfois qu'ils disparaissent du jour au lendemain sans laisser de traces. Avec la disparition des cours aristocratiques durant le XIX^{ème} siècle, les maisons d'opéra supportées par de riches donateurs devinrent les principaux employeurs des musiciens d'orchestres. Après avoir été réservés au divertissement exclusif de l'aristocratie, dans toute l'Europe, les concerts devenaient le rendez-vous incontournable de la bourgeoisie. Les œuvres interprétées étaient celles des compositeurs à la mode de l'époque. Les activités des opéras et des salles de concert étaient florissantes et dans certaines capitales les différentes maisons se livraient parfois une concurrence féroce.

Si la plupart des grands orchestres symphoniques en Europe ont été créés entre 1840 et 1930, leur financement par des fonds publics est beaucoup plus récent. En France par exemple, les orchestres étaient constitués sous forme de sociétés privées qui engageaient les musiciens au cachet. Les artistes cumulaient les emplois : ils jouaient dans les brasseries, ils allaient dans les villes de thermes pour divertir les curistes, plus tard dans les cinémas aux entractes des projections de films, certains jouaient sur des paquebots pendant la saison estivale (certains du reste n'en sont pas revenus...). Les

conditions de rémunération des musiciens étaient si faibles que la plupart cumulaient leur activité artistique avec d'autres emplois plus alimentaires. Pourtant l'organisation des concerts était souvent source de profits considérables. Le concert était un commerce comme un autre au service d'une infime partie de la population.

En Europe continentale, ce n'est qu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale que les États ont commencé à s'investir dans le financement d'orchestres symphoniques. Cette évolution s'explique par l'apparition des premiers enregistrements sonores et par le succès fulgurant du cinéma. L'avènement et la popularisation des moyens de reproduction et de diffusion sonore ont bouleversé radicalement l'écoute de la musique. La pratique musicale domestique s'est peu à peu estompée et les phalanges de musiciens amateurs ou semi-professionnels travaillant dans les cafés, les brasseries, les salons, les cinémas ont vu leurs activités diminuer de manière importante. Les concerts symphoniques ne faisaient plus recette et la profession connaissait un taux de chômage dramatique. Sans l'intervention des pouvoirs publics, un grand nombre d'orchestres étaient voués à disparaître.

Un autre facteur idéologique est venu accompagner ce bouleversement du paysage culturel. Jusqu'alors seuls les partis de gauche militaient pour une démocratisation de la vie culturelle. Mais à l'issue de la seconde guerre mondiale, c'est l'ensemble de la classe politique marquée par la lutte contre le fascisme qui prétendait édifier un monde nouveau fondé sur des valeurs solidaires, démocratiques et humanistes.

Ainsi l'article 27 de la Déclaration universelle des Droits de l'Homme adoptée à l'ONU le 10 décembre 1948 affirmait que : « Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent. »

En France, le préambule de la constitution alla au-delà en proclamant : « La Nation garantit l'égal accès de l'enfant et de l'adulte à l'instruction, à la formation professionnelle et à la culture. »

Après avoir été un critère d'appartenance ou d'exclusion sociale, l'accès à la culture était élevé au rang de mission de service public. Au même titre que pour l'éducation ou la santé, en matière de diffusion de la musique, les pouvoirs publics se devaient de favoriser une égalité de traitement entre tous les citoyens, quels que soient leurs revenus ou leur niveau d'instruction. Cette conception d'un service public de la culture universel rompait avec une histoire séculaire au cours de laquelle, comme l'écrivait le sociologue Pierre Bourdieu : « la pratique culturelle servait à différencier les classes et les fractions de classe, à justifier la domination des unes par les autres. »

Mais entre les déclarations d'intention et la mise en place concrète des politiques, il y a toujours un écart. Au début des années 60, l'arrivée de la télévision dans les foyers et le développement massif du disque conduisit en effet à la dissolution des orchestres de radio.

Le chômage massif et la désorganisation de la profession de musicien d'orchestre finirent par alerter l'État.

En 1966 le compositeur Marcel Landowski fut chargé par André Malraux de réorganiser la vie musicale. Marcel Landowski réussit à convaincre les responsables politiques de grandes villes comme Paris, Lyon, Bordeaux, Lille, Toulouse, Strasbourg, Metz, Nantes ou Angers de participer au financement avec l'État d'orchestres symphoniques professionnels permanents. Toute la structuration de la vie des orchestres et de leur financement par des subventions publiques en France est issue de cette volonté politique de créer dans toutes les régions des outils de création et de diffusion musicales pour permettre une véritable égalité d'accès sur tout le territoire.

On pourrait imaginer que l'histoire s'arrête là et que grâce à ce soutien des collectivités publiques toute la population française siffle désormais les principaux thèmes de la Symphonie Fantastique en allant travailler.

Malheureusement, en dépit du travail de pédagogie et les efforts accomplis pour proposer des tarifs abordables, on doit reconnaître que le pourcentage de personnes issues des milieux les plus populaires qui ont eu accès aux expressions artistiques dites savantes est demeuré extrêmement faible. Cette persistance de ce que l'on appelle en France la fracture culturelle, s'est accompagnée à l'inverse d'une diversification des consommations culturelles des classes moyennes et de la grande bourgeoisie. Alors que pendant des siècles la culture populaire était méprisée, le développement des médias et la concentration des industries culturelles ont eu pour effet une mixité des goûts et des consommations des personnes issues des milieux les plus favorisés.

Pour illustrer cette remarque, il serait intéressant de savoir par exemple combien de responsables politiques du monde occidental ont aujourd'hui une pratique ou même du goût pour la musique classique. L'exemple de notre président Sarkozy est une caricature, mais sans faire injure à mes collègues italiens ou américains, il semble que si le temps de la transmission héréditaire des goûts culturels n'est pas complètement révolu, le règne des dirigeants politiques érudits et mélomanes n'est manifestement plus d'actualité.

Cette évolution de la consommation culturelle des français a trouvé sa traduction dans les orientations politiques en matière de financement. En 1981 François Mitterrand nomma Jack Lang ministre de la culture. Toute son action, symbolisée par la création de la fête de la musique, visait à décloisonner les différentes pratiques artistiques.

Le concept du "tout culturel" intégrait sans discrimination les arts jusqu'alors considérés comme mineurs : arts du cirque, théâtre de rue, musiques urbaines mais aussi le rock, le rap, le hip-hop, la techno. Jack Lang souhaitait aussi valoriser les pratiques amateur. Selon lui, toutes les esthétiques étaient pertinentes et méritaient d'être soutenues : la grande fête de la musique mêlait dans un flot de bière les chorales des paroisses et les groupes punks, les flûtes à bec des écoliers et les orchestres symphoniques professionnels. La notion de service public de la culture se délayait dans le flot des demandes de subvention. Le financement public devenait une aide au projet incarné par des artistes et non plus la contrepartie d'une mission.

C'est peut-être difficilement imaginable dans certains pays germaniques où la musique classique fait partie du patrimoine commun, mais en France, les dirigeants des orchestres et les syndicats de musiciens sont obligés de débattre avec leurs élus pour les convaincre de ne pas abandonner leurs ensembles permanents. Le 21 mai 1995, le SNAM-CGT avait organisé un concert réunissant mille musiciens pour défendre certains orchestres permanents menacés de disparition. Sur scène, la moitié des musiciens professionnels de France rappelaient aux élus que les orchestres permanents menaient au quotidien une mission de création musicale, mais aussi et surtout un travail de diffusion d'un patrimoine universel en direction de tous les publics, jeunes ou adultes, qu'ils contribuaient au rayonnement de leurs villes et de leurs régions, qu'ils représentaient un élément de bien-être et de lien social qui relevaient de l'intérêt général. Ce concert a permis de réaffirmer qu'il était du devoir des élus de donner des moyens suffisants pour que ce service public de la musique continue de vivre. Nous avons pu sauver ces orchestres.

Mais en mars dernier, à l'issue des dernières élections, plus de 30 villes de plus de 20 000 habitants ont changé de bord politique. Au cours de la campagne les petites compagnies théâtrales, les compagnies de danse contemporaine mais aussi les artistes du cirque et tous les artistes qui vivaient dans une extrême précarité ont dénoncé la politique culturelle élitiste des municipalités de droite qui attribuaient des subventions colossales aux opéras et aux orchestres, considérées comme des temples de la culture bourgeoise. Parmi ces artistes et ces compagnies, beaucoup accomplissent aussi dans leur esthétique propre un vrai travail de terrain et il ne saurait être question pour nous d'opposer ce que l'on appelait naguère les beaux arts aux formes plus populaires d'expression artistique. Mais les budgets consacrés à la culture ne sont pas extensibles et certains choix devront être faits. Il faudra expliquer que ces critères de choix seront évidemment le droit à la diversité culturelle, mais aussi l'existence d'un service public de création et de diffusion d'esthétiques qui ne pourront jamais s'inscrire dans une logique de rentabilité. Le débat s'annonce difficile.

À l'inverse, le gouvernement Sarkozy a annoncé une réduction du financement par l'État d'un grand nombre d'institutions culturelles. La situation est suffisamment préoccupante pour que le Directeur de l'Orchestre de Paris ait exprimé son inquiétude au nom de ses collègues des autres orchestres français.

Dans ce contexte où les ensembles permanents sont attaqués de toutes parts, la ministre actuelle de la culture plaide en faveur d'un financement privé et du recours au mécénat... Au nom de la modernité, on nous propose donc un retour historique d'un siècle en arrière. Ce retour au temps des mécènes signifierait pour nous l'abandon de cet idéal de service public de la culture inscrit dans notre constitution depuis plus de 60 ans.

En effet, si notre syndicat n'est pas opposé au soutien par des fonds privés à des opérations ponctuelles comme l'enregistrement de disques ou le financement de tournées, nous considérons

par contre que les budgets de fonctionnement, autrement dit la pérennité des orchestres de service public ne peuvent être conditionnés aux intérêts particuliers et aux aléas de stratégie de communication de groupes financiers.

Il ne s'agit pas seulement d'un choix idéologique. L'exemple des orchestres américains n'est pas transposable en France. En premier lieu, la France ne possède pas sur son territoire des compagnies de taille suffisamment importante pour garantir le maintien des formations existantes ou la création de nouvelles institutions dans des régions qui en sont dépourvues.

Mais au delà de cette faiblesse du tissu industriel français, le recours au mécénat et aux financements privés nous semble incompatible avec deux principes fondamentaux qui caractérisent notre conception du service public.

Un premier principe est le principe d'égalité : la constitution française affirme le droit universel d'accès à la culture. Si on s'en tient à l'esprit de la loi, il nous semble difficile de justifier que telle ou telle région de France n'aurait pas d'orchestre au prétexte que les donateurs n'y sont pas assez nombreux. Le service public se doit de proposer une politique tarifaire qui favorise l'accès au plus grand nombre. Comment peut-on croire que les clients, les invités ou les amis des donateurs ne se verront pas offrir un traitement de faveur ? Comment surtout imaginer qu'une entreprise financée par des fonds privés ne répondra pas à des impératifs économiques de rentabilité antinomiques avec les objectifs de démocratisation qui fondent le service public ?

Un autre principe est le principe de continuité. Il ne nous semble pas concevable que la vie ou la survie d'un orchestre de service public puisse être conditionné au bon vouloir ou à la générosité de quelques individus. Certains exemples récents dénoncés par nos collègues américains comme ceux du San Antonio Symphony ou du Florida Philharmonic (sans évoquer les déficits énormes des symphoniques de Boston et de Pittsburgh) ne peuvent que nous conforter dans nos craintes. On ne peut à la fois affirmer un droit universel d'accès à la culture et imaginer que ce droit puisse s'exercer ou ne plus s'exercer en fonction des caprices ou des stratégies commerciales de quelques mécènes lunatiques.

Pour notre part, nous considérons que la culture ne peut se réduire à un grand marché où chaque esthétique, chaque formation serait en concurrence pour attirer la contribution de généreux donateurs. Nous ne pensons pas comme le Maire de Bordeaux qu'il est équivalent de financer une rock star ou l'Orchestre de sa ville. Il y a des activités culturelles qui sont hautement lucratives et qui s'inscrivent clairement dans des logiques de marché. C'était le cas des orchestres symphoniques à une époque où les artistes interprètes étaient méprisés et où l'accès des concerts était le privilège de quelques-uns.

Nous ne souhaitons pas que nos chefs d'orchestre passent leur temps à faire la cour à de riches mélomanes, nous ne demandons pas la charité, nous ne voulons pas être captifs ou redevables comme l'étaient nos illustres ancêtres. Aujourd'hui, ce n'est pas notre conception de la place et du rôle que les orchestres doivent tenir dans notre société.

Les orchestres relèvent, comme les universités ou les hôpitaux, de l'intérêt général. À ce titre ils ne peuvent être traités comme d'autres activités économiques qui sans aucun doute s'inscrivent dans une économie de marché. C'est cette conviction qui a conduit notre syndicat à signer la pétition lancée par de la Confédération Européenne des Syndicats. Ce texte demandait que la Commission européenne adopte une directive visant à protéger les services publics (services d'intérêt général -SIG) contre les orientations de la Direction Générale Marché Intérieur et Services qui livre l'ensemble des services publics à la libre concurrence et aux seuls forces du marché.. Cette proposition, bien que soutenue par plus de 500 000 personnes, a été rejetée par le président de la Commission José Manuel Barroso.

Même si l'UNESCO a adopté le 20 octobre 2005 « la convention sur la diversité culturelle », ce texte n'est pas contraignant. Nous devons continuer à nous mobiliser pour que notre activité ne soit pas soumise aux lois de la libre concurrence avec pour conséquence une remise en question des politiques nationales de soutien à la création.

Devant les attaques et face aux abandons, nos orchestres sont à une période charnière de leur histoire. Les musiciens et leurs syndicats ne peuvent rester inertes.

Si nous nous laissons entraîner dans une logique de marché, si nous nous laissons enfermer dans une conception élitiste de la culture, alors nous disparaîtrons.

**1st FIM
INTERNATIONAL
ORCHESTRA
CONFERENCE**

Berlin
April 7-9, 2008



**Musicians of today,
orchestras of tomorrow!**

SPEECHES



À l'inverse si nous revendiquons que les orchestres accomplissent des missions de service public, si nous nous battons pour que l'immense majorité de nos concitoyens qui en étaient exclus puissent avoir accès à nos concerts, alors nos orchestres connaîtront un développement sans précédent. Cela nous imposera évidemment de changer un certain nombre de nos comportements et nécessairement aussi certaines orientations de nos dirigeants. Il nous faudra peut-être nous ouvrir aux apports musicologiques des formations spécialisées, gagner des nouveaux publics, renforcer nos initiatives pédagogiques, favoriser la création. Mais surtout, il ne faudra jamais oublier, lorsque nous saluerons à la fin des concerts qu'au delà de notre engagement pour la musique c'est pour le public et grâce au public que nous pouvons vivre notre passion.