

inattendues, une absence absolue de tous préjugés, le dédain de tout ce qui est superflu et conventionnel, laid, ennuyeux, déraisonnable...

... Il fallait avant tout, en s'appuyant sur la leçon des maîtres d'autrefois et sur le bon sens musical (1) flétrir les théories néfastes et répandues d'un musicographe étranger, trop influent en France.

JEAN HURE.

VERS UN CONSERVATOIRE PARFAIT

« Tu bâtiras sur l'incertain du sable... »
(ROUSSEAU).

Au mois de septembre 1914, il fut question de réformes au Conservatoire. Aux premiers jours de la guerre, on comprit là, comme ailleurs, la nécessité de stimuler l'activité et le courage de tous ceux qui ne partaient pas.

On lança quelques idées nouvelles ou retapées, du reste anodines. On chercha surtout le moyen de remettre en vigueur certaines réglementations de police intérieure tombées peu à peu en désuétude au milieu des usages nonchalants. C'est ainsi que des professeurs ayant perdu l'habitude de « faire leur classe » régulièrement, ont pu réchauffer leur zèle, tandis que les élèves devenus rares mais plus dociles, ont dû montrer un peu plus d'assiduité. C'est ainsi que la nécessité, sinon l'urgence de ces mesures disciplinaires a pu être constatée.

L'heure n'est pas venue de réformes plus profondes complétant celles adjudgées déjà par le décret du 10 octobre 1905.

Il est pourtant un point d'ordre général qu'il n'est peut-être pas tout à fait inutile d'envisager dès maintenant. Je veux parler de l'enseignement de la composition musicale tel qu'il est institué dans les classes d'harmonie, de contrepoint et de fugue. Il est curieux, en effet, de constater qu'il n'existe en cette matière essentielle, aucun programme d'études. C'est ainsi par exemple, que les élèves n'étudient pas l'harmonie dans les classes d'harmonie : on cherche exclusivement, en mettant à profit ce qu'on sait d'instinct, ou ce qu'on a appris au hasard des occasions, à décrocher un prix ou un accessit, le jour du concours. Tous les nerfs de la classe sont tendus vers ce but.

Aussi bien, voit-on des élèves compiler des formules les plus spécialement destinées à être placées sur pédales de dominante ou de tonique.

D'autres préparent à l'avance des harmonies sensationnelles, capables de séduire tel ou tel de Messieurs du Jury. Ces efforts peuvent contribuer à nourrir l'orgueil du professeur ou la prétention du disciple — rien de plus.

L'absence de tout programme d'études fait que l'objectif du concours absorbe l'activité des maîtres et des élèves.

Dès lors, dans cette gravitation autour du concours, s'agitent trois groupes de personnages : les élèves, les professeurs, les membres du Jury.

Les élèves des classes d'harmonie et de composition sont presque toujours des instrumentistes de profession, venant chercher là un complément de « savoir » dont la plupart d'ailleurs se sont vite rassasiés. Les professionnels des instruments à vent entrevoient la carrière idéale de chef de musique régimentaire. Les pianistes, dont les prétentions sont plus hautes, fiers de leur mémoire tactile, confient à leurs doigts agiles, leur secret désir de faire deviner leurs aptitudes précoces ; par profession, ils ont une teinte des accords au bout des doigts, sorte de ripolin harmonique tout superficiel.

Aux uns comme aux autres, d'où qu'ils sortent, il n'est demandé avant leur nomination d'élèves, aucun certificat d'études, même primaires. Il leur suffit d'exhiber un certificat dûment régulier de vaccination récente. Nous ne parlons pas du témoignage de bonne conduite, parfaitement superfétatoire. Ne nous étonnons donc pas de cet aveu débordant de naïveté que me faisait un jeune « espoir » d'harmonie :

(1) Le premier, j'ai parlé du bon sens musical et l'ai défini, dans la Renaissance contemporaine.

« Ai-je besoin d'un diplôme de l'école du soir, pour mettre une poésie en musique ? » Doux jeune homme !

Combien de réflexions saugrenues pourraient être citées ! Je me rappelle certain malaise s'emparant un jour de toute une classe, parce que le professeur M. Emmanuel, avait poussé la pédanterie jusqu'à l'emploi d'expressions incompréhensibles : l'époque médiévale, avait-il prononcé. Quoi ? ne pouvait-il donc causer comme tout le monde ? Et puis, cela n'était pas dans les bouquins de Reber ou de Dubois. Époque médiévale ? des demoiselles s'indignèrent.

Que dire de ceux qui, habitant la banlieue, n'ont pas trouvé d'autre titre à une réduction sur le tarif des chemins de fer que celui d'élève au Conservatoire, et se soucient de la classe autant que d'Aristote et du Cor d'Alexandre.

Si bien que le même M. Emmanuel put écrire dans sa préface à l'*Histoire de la Musique* de M. Dandelot : « Rien n'est plus désolant que l'ignorance où nos élèves se complaisent ; ils n'ont nul désir d'apprendre ce que tout le monde doit savoir... Ce défaut de culture chez les apprentis-musiciens, est pour un grand nombre d'entre eux une cause d'insuccès... »

Ce qui attache l'élève à la classe, c'est uniquement son *droit* au concours, à une nomination — non pas l'efficacité d'un certificat d'études. Son *droit* est fixé à cinq ans ; c'est-à-dire qu'un *délai* de cinq ans lui est réservé pour *bénéficier* du concours. Ce temps n'est pas le moins du monde la durée nécessaire à des études fixées par un programme. La preuve en est qu'un élève est purement et simplement congédié, si après la seconde année par exemple, il a décroché un prix. Il n'existe donc aucun enseignement méthodique et suivi. Et ce ne sont pas les exercices mécaniques du « chant donné », de la « basse donnée », des « rentrées sur la quarte et sixte » qui suffisent à initier une intelligence ou à donner du jugement.

Que si, dans les classes instrumentales, on prépare les futurs artisans à vivre de leur métier — quitte aux artisans à s'instruire dans l'art de devenir des musiciens-interprètes — passe encore. Il ne devrait pas en être ainsi pour les musiciens, futurs créateurs de musique.

Quel peut-être dès lors le rôle du professeur ?

Certes, nous ne voulons en rien diminuer la valeur, le talent, le prestige de maîtres tels que MM. Widor et Vidal (composition) ; Gédalge et Caussade (contrepoint) ; X. Leroux, A. Chapuis, Dallier, Mouquet-successeur de Taudou, M. Rousseau (harmonie). En l'absence d'un programme enseigné, le professeur se borne à des conseils le plus souvent prohibitifs : « Ne faites pas ceci... cela ne plaira pas... » En d'autres termes, peut-il avoir d'autre préoccupation que celle de la « préparation au concours » ? peut-il faire autre besogne que celle d'*entraîner* ses élèves à la course aux récompenses ? Existe-t-il une méthode didactique analogue à celles des grandes écoles supérieures ? A l'école de droit, par exemple, le professeur commente les textes du Code, les explique, en développe les conséquences, en applique la portée. Rien de semblable ici où l'élève privé de toutes notions d'acoustique, ignorant tout de la psychologie et la physiologie de la musique, des travaux d'Euler, de Rameau, de Tartini, d'Helmholtz et de Vondt dont il ne soupçonne pas même les noms, dédaigneux de toute science exacte dont l'intervention date pourtant de Pythagore, se borne à un empirisme des plaisirs de l'oreille dont il ne sait pas la construction.

S'est-il trouvé un enseignement quelconque susceptible de servir de base à l'enseignement musical, d'expliquer les combinaisons que l'usage seul a consacrées, de développer les affinités, les répulsions dont l'instinct détermine le parti ? existe-t-il un cours de 1^{re} année, de 2^e année sur la théorie des accords, sur la clef de l'harmonie et des timbres ? bien mieux, les textes des grands classiques font-ils l'objet d'une lecture, d'une étude raisonnée analogue à l'analyse des textes littéraires dans les classes de rhétorique ? analyse-t-on les grandes pages de Beethoven ou de Franck ?

Rien. Rien d'intellectuel. Le tâtonnement est la règle de la production de l'élève ; la réussite ou la médiocrité de son devoir relève des préférences esthétiques du maître, de la mode du jour. La réalisation d'un sujet plaît ou ne plaît pas au professeur. Et la classe se poursuit ainsi par une exécution, une simple lecture sans profit, sur le seul critérium d'une opinion naturelle, empirique.

Un professeur m'avouait que l'étude des textes classiques prendrait trop de

temps au détriment des concours. Quelle serait, disait-il, la déconvenue des concurrents, s'ils n'étaient pas préparés exclusivement à la réalisation de leurs formules ?

Sans compter que le maître lui-même, adversaire de ses collègues, place sa fierté, sa notoriété dans l'abondance des palmes dont s'honore « sa classe. » Je ne parle pas des profits et de la clientèle particulière.

D'où cette conclusion : pas plus qu'il n'est demandé aux étudiants de s'instruire, d'élever leurs intelligences, on n'oblige les professeurs à savoir enseigner. Chez les musiciens, l'aptitude à l'enseignement est fonction de célébrité.

Le troisième personnage est le Jury. Les jurys sont nommés pour un an — ce qui garantit l'impartialité et semblerait exclure le droit à la vanité de certaines cartes de visite où s'imprime le titre de « Membre du Jury au Conservatoire. » En fait, les membres qui le composent sont généralement les mêmes tous les ans. L'imprécision de leur rôle les rend un peu enclins au sommeil. Ce rôle consiste à distinguer ce qui leur plaît de ce qui ne leur plaît pas, sans souci des questions proprement scolaires... puisqu'il n'y a pas de programme. Ils choisissent parmi les recettes amalgamées celles qui correspondent à leur goût.

Est-ce l'idéal d'une école normale créée pour faire des artistes, pour former le bagage d'une culture artistique ? Où apprend-on aux étudiants à développer l'esthétique, la psychologie de la musique capable d'affiner la sensibilité, l'initiation aux autres arts, l'évolution de leur art propre, ce que M. Lalo caractérisait d'un mot très juste : les « humanités » en musique ?

Que l'on n'objecte pas que la musique étant un art, son enseignement ne puisse correspondre qu'à un développement relatif et vague par essence du sens artistique. Tout le monde peut reconnaître que la majorité des élèves du Conservatoire n'est pas plus artiste qu'elle n'est instruite.

Et s'il est vrai que l'artiste a besoin de s'isoler pour sentir et produire, son isolement n'a-t-il pas horreur du vide intellectuel ? L'esprit ne peut travailler à l'écart des contingences de la vie sociale qu'à la condition de trouver en lui les ressources nécessaires, d'être « meublé » des germes abondants de la culture générale. Ce sont ces meubles que l'Université donne à crédit à ses étudiants. Le Conservatoire ne leur octroie que l'outil du façonnier.

A l'instar de ce qui est institué dans tous les établissements d'enseignement supérieur, il ne paraît pas douteux que l'on devrait, dans une école de composition musicale, établir des programmes précis, organiser des examens, distribuer des diplômes.

Des concours pourraient exister, indépendamment. Alors nous verrions naître spontanément de véritables étudiants, comparables par la logique de leurs études, à ceux de nos Facultés. — Ce seraient les étudiants compositeurs. Spontanément aussi, se constituerait la pépinière d'un « corps enseignant ».

Et plus tard, ces étudiants devenus des compositeurs, pourraient considérer leur art en toute liberté. Fortifiée par une matière féconde, initiée aux progrès de l'évolution scientifique et littéraire, leur faculté d'intuition s'exercerait en un champ d'action sans limite ; leur activité esthétique, productrice de beauté, consciente des origines et de la destination sociale de l'art, multiplierait les sources de l'invention, élargirait les frontières de son domaine sensible.

Devenus artistes dans le sens complet du mot, les musiciens compositeurs, appelés plus directement encore que leurs confrères des arts plastiques à extraire de l'âme humaine la révélation de ce qu'elle comporte de plus intime, deviendraient capables d'en pénétrer le mystère et les variations, instruits à gouverner leur imagination, à discipliner leurs impressions fugitives, à préciser des rêves qu'une insuffisante éducation voue aux superficielles et vagues descriptions sans profondeur, guidés vers cette élévation morale qui consacre le vrai but et la seule destinée de l'art.

Et, ayant subi les mêmes épreuves, écarté les mêmes difficultés, ils sauraient à la manière des vieux maîtres, penser, se comprendre, s'apprécier les uns les autres, voire se combattre sans acrimonie, sans basse jalousie.

CH. TENROC.