LE CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET D'ART DRAMATIQUE

HIER, AUJOURD'HUI ET DEMAIN

Une institution nationale existe, une des trois grandes Ecoles de l'Enseignement Supérieur des Beaux-Arts Français, — le Conservatoire National de Musique et d'Art Dramatique, qui vit, en ce moment, sa cent quarante et troisième année d'existence, ayant été fondé officiellement par décret de la Convention le 16 Thermidor an III, soit le 3 août 1795. En fait, il est un peu plus âgé, puisque ce Conservatoire républicain prolongeait, en la transformant, l'Ecole royale de chant et de déclamation, ouverte sur initiative du baron de Breteuil, ministre de la Maison du Roi, le 1^{er} avril 1784.

En cet état de cause, le Conservatoire serait donc âgé de cent cinquante-quatre ans. Et, pour ceux qui le connaissent bien, il apparaît, — malgré les apparences de cet âge, — comme magnifiquement jeune.

Les dictionnaires de la langue française affirment que son nom se doit ainsi traduire : « Etablissement fondé en vue de propager une science, un art, de former certaines spécialités, telles que la musique, le chant, les sciences applicables à l'art et à l'industrie. »

La définition n'est pas absolument complète : il s'en faut. Il conviendrait sans doute d'ajouter diverses indications, par exemple celle-ci : qu'une telle Ecole est, aussi, destinée à conserver dans leur pureté native, et à faire connaître à ses élèves, la collection des chefs-d'œuvre nationaux, — que par conséquent elle est un musée,

une bibliothèque, un laboratoire en même temps. Par suite, une telle institution d'enseignement poursuit une double tâche : elle fait connaître le passé et ses expériences; elle prépare l'avenir et ses possibilités.

Ceci parce que, suivant la définition du bon vieux Laharpe, « les Beaux-Arts voulant être plus sentis que démontrés », le rôle d'une Ecole d'Enseignement Supérieur des Beaux-Arts, en fait, est de fournir une *documentation d'instruction* aux jeunes gens pourvus par la nature de *dons spontanés*. Sans cette chose mystérieuse dans ses origines : le *don*, point d'artiste; mais sans ce travail d'*instruction* apporté aux jeunes gens doués, point d'artiste complet.

Cette indication première domine tout : le Conservatoire ne fabrique pas des *talents*, comme un cordonnier fabrique des chaussures ou un boulanger des petits pains; il donne gratuitement aux jeunes gens *doués*, à des degrés d'ailleurs divers suivant les sujets, tous les éléments venus du passé et susceptibles de les aider à créer leur avenir et l'avenir de leur art.

C'est tout. Et c'est immense.

Aussi une telle Ecole, si noble dans ses attributions, se voit obligée d'être quelque chose d'infiniment vivant. Elle doit marcher sans cesse avec le progrès, être toujours d'actualité, se modifier au jour le jour, et, suivant une formule philosophique qui est belle et juste, faire comme la Nature elle-même, c'est-à-dire « se dépasser sans cesse en s'enveloppant ».

Même lorsque l'on a cent cinquante ans bien sonnés, on peut être de son temps. Il faut que l'on soit de son temps. Et c'est pour cette raison que, en ce moment même, d'une manière tout à fait officielle, une Commission ministérielle vient d'achever de tracer les grandes lignes d'un statut nouveau pour le Conservatoire évoluant dans le monde moderne.

Ne parlons pas de « réforme », ni même de « réorganisation » : ces mots auraient ici je ne sais quel sens péjoratif tout à fait déplaisant. Nommons cela : évolution, mise au point, aménagement, croissance : tous les

mots qui vous viendront à l'imagination, pourvu que ces mots donnent l'impression que le Conservatoire est un être vivant, plein de santé, d'originalité, de verve qui, dans l'élan des temps présents, veut continuer de remplir avec une ardeur extrême la mission dont le chargea la Convention sur le rapport enthousiaste de Marie-Joseph Chénier : donner à l'avenir le tremplin du passé.

Cette Commission, qui vient de terminer ses travaux, ne s'est pas occupée seulement du Conservatoire : avec un sens très juste des réalités, elle a uni dans le même faisceau d'efforts les trois grandes Ecoles de l'Enseignement Supérieur des Beaux-Arts : le Conservatoire, l'Ecole des Beaux-Arts et l'Ecole des Arts Décoratifs. Trois maisons qui sont sœurs et dont la plupart des maîtres sont liés par la fraternité nouée à la Villa Médicis, puisque beaucoup d'entre eux sont Prix de Rome ou de l'Ecole d'Athènes.

Et l'idée est venue, — très juste, — de constituer une Faculté des Arts qui, composée de ces trois illustres maisons, formerait une belle unité de recherches et de travail.

Il ne faut plus ici qu'une volonté à exprimer, celle du Parlement : nul ne saurait douter que, dans l'intérêt supérieur de l'Art français et des étudiants peintres, sculpteurs, graveurs, architectes, décorateurs, musiciens, chanteurs et comédiens, la chose ne soit réalisée tout prochainement.

C'est une nécessité d'ordre national.

Dans cette Faculté des Arts, chacune des trois Ecoles gardera naturellement la parfaite autonomie indispensable à sa vie propre.

Quelle sera ici la part du Conservatoire, — puisque c'est de lui que nous parlons aujourd'hui?

D'abord une question de mot.

Elle peut paraître superficielle à certains : elle est très importante en réalité.

Il est indispensable que le terme « Conservatoire » devienne un terme officiel réservé aux deux seules Ecoles Nationales de Paris qui devraient être titulaires du droit

exclusif de le porter : celui de Musique et d'Art Dramatique, et celui des Arts et Métiers.

A l'heure présente, le mot « Conservatoire » peut être utilisé par n'importe qui; c'est un « nom commun » auquel on ajoute ce que l'on veut. D'où des confusions de terminologie, des erreurs, des amphibologies, dans l'esprit plus principalement des étrangers.

Le mot « Conservatoire » doit devenir un « nom propre », et par conséquent une « propriété exclusive ».

C'est un pavillon sur une Ecole : ce pavillon doit être national.

Un mot, oui. Mais il est, comme disait Kipling, des « maîtres-mots » : le mot « Conservatoire » est un de ceux-là.

Ce mot, — ce titre de gloire, nous avons le droit de le dire, — couvre une maison dans laquelle plus de quatre-vingts professeurs et plus de neuf cents élèves s'adonnent à l'étude théorique et pratique de la musique sous toutes ses formes, — composition, voix et instruments, — et du théâtre sous toutes ses expériences, — chant, danse, mime, tragédie, comédie, — avec le soutien d'une certaine culture générale envisagée sous l'angle pratique et professionnel nécessité par les besoins d'élèves destinés à de certaines besognes exclusivement artistiques.

Dans les limites de ce plan de labeur, on travaille beaucoup, régulièrement et très-bien au Conservatoire National de Musique et d'Art Dramatique.

Un usage humoristique et plus que séculaire veut que, chaque année, vers la fin de juin et le début de juillet, une série d'articles paraissent qui déversent sur le Conservatoire, ses maîtres et ses élèves, des tombereaux de critiques ironiques. Ces critiques sont faites en vertu d'une manière de rite auquel on ne saurait manquer sous peine d'être accusé de « pompiérisme ». Elles se copient d'année en année... depuis le Directoire! Car les maîtres et les camarades de Talma se sont entendu reprocher exactement les mêmes choses, presque dans les mêmes termes. Les régimes se sont succédé depuis l'Empire premier; mais les moqueries ne se sont pas rajeunies.

Pourquoi? Oh! pour cette raison bien simple que voici : personne ne s'est jamais avisé que le Conservatoire est une Ecole, que ses travaux sont scolaires, que ses exercices sont scolaires, que ses concours sont scolaires, — que ses diplômes sont scolaires, — et que, par conséquent, ses *étudiants* sont des *élèves*, — qu'un *élève* est un *débutant*, — qu'un *débutant* est forcément quelqu'un qui *essaie*, — et que, dans toutes les professions imaginables, quelqu'un qui *essaie* n'est pas forcément un *génie*...

Sous ce prétexte que les concours du Conservatoire sont publics, — ce « public », qui est invité, veut absolument que chaque année on lui présente une collection de prodiges, une sélection de merveilles, un bouquet de splendeurs. Et comme on lui montre de jeunes étudiants, enthousiastes de l'art qu'ils exerceront plus tard, mais angoissés par les terreurs du concours, peu maîtres de leurs nerfs, placés dans des conditions matérielles périlleuses, — ce public s'étonne, s'exclame, et rend l'Ecole responsable de la déception qu'il éprouve. Ne sachant rien de ce qui s'est passé, durant l'année scolaire, dans l'intérieur du Conservatoire, ni les efforts, ni les recherches, ni les tâtonnements, ce public ne comprend pas pourquoi le jury prend telle ou telle décision basée précisément souvent sur une scolarité que lui, jury, connaît et apprécie.

Songez donc qu'en un laps de temps qui varie entre six et quinze minutes, chaque candidat doit, — instrumentiste, chanteur, comédien, — donner toute la mesure d'une âme et d'un cœur. Et ceci dans une atmosphère terrible de nervosité, d'angoisse profonde, avec la sensation, fausse bien entendu, mais atroce, — qu'il joue sa vie et son avenir. Il est pris entre deux camarades aussi bouleversés que lui et qui passent l'un avant, l'autre après, à la même cadence et dans les mêmes affres. Songez donc à tout ce qui, durant ces minutes, peut faire perdre au candidat les trois quarts de ses qualités : le « trac », l'horrible trac qui paralyse les doigts, étouffe la voix, — un trou de mémoire, — un vertige, — un faux-pas, — un geste malheureux, — un éternuement, — un battement de

cœur impossible à dompter, — une poussière : un rien, et tout est par terre. Songez que, au théâtre ou au concert, l'artiste arrivé, maître de son art, a tout un morceau, tout un acte, toute une pièce pour rattraper, masquer, compenser une défaillance ou une erreur, pour redevenir lui-même... Ici, le candidat, jeté par exemple en plein milieu d'une situation de théâtre quand il prend une scène de sommet dans une pièce, a de six à quinze minutes pour se hausser au paroxysme d'une crise et bouleverser un auditoire tout prêt à ne rien lui passer ! Il y aurait de quoi faire rentrer sous terre l'artiste le plus illustre et le plus puissant !

Les candidats aux concours du Conservatoire sont des élèves qui passent un concours de fin d'études : n'en demandez pas davantage, — et c'est déjà formidable... Mieux : c'est unique. Car quel est l'étudiant que les usages soumettent à une angoisse publique pareille ? quel candidat à Normale, quel élève sortant de Polytechnique, quel admissible à l'agrégation se voient invités à traiter leur question d'examen dans des conditions pareilles ?

On répond à cela : mais les élèves du Conservatoire, futurs interprètes de concerts ou de théâtre, doivent s'accoutumer au public. D'accord, — mais à la condition que le public considère en eux des élèves, étudiants à fin d'études, et n'exige pas d'eux ce qu'il n'exigerait jamais des artistes les plus arrivés et les plus rompus à toutes les gymnastiques d'un art que ces étudiants commencent seulement de servir avec une foi, une ardeur et une magnifique ingénuité de néophytes.

Cette indication donnée, — et elle est essentielle, — il est parfaitement évident que, comme toute institution, le Conservatoire est perfectible et que, même, il est indispensable de le perfectionner sans cesse : car qui ne se développe pas s'arrête.

Et si le Conservatoire *conserve* le passé artistique de la France, encore doit-il vivre « dans le siècle » et de son temps.

C'est là précisément le plus puissant des motifs qui ont

déterminé la création de la Commission de développement qui vient de terminer ses travaux.

Car, ici, il convient d'avouer que, depuis un certain temps, nous nous étions laissé dépasser, — en ce qui concerne l'organisation matérielle, — par les étrangers.

Le « moral » du Conservatoire, sa ferveur artistique, son enthousiasme, ses méthodes techniques étaient restés les mêmes. Et le rayonnement de sa haute culture faisait et fait toujours de lui la plus noble maison de musique et de théâtre qu'il y ait dans le monde.

Mais le « matériel » n'est pas à la hauteur de ce « moral ».

Ceci vient de la désaffection singulière que les services financiers de l'Etat français ont toujours manifestée à l'égard du Conservatoire, — la seule maison de France pour laquelle il n'y ait jamais le moindre petit grain de mil dans aucun budget.

Parlant à la Convention afin de défendre une création qui lui tenait au cœur, mais qui ne plaisait pas à certains de ses collègues, Chénier, afin d'enlever les suffrages de ces hésitants, avait eu ce mot évidemment diplomatique, mais malheureux : « Citoyens, nous vous promettons que le Conservatoire ne coûtera pas cher! »... Fatale parole, que les ministres des Finances depuis cent et des années se repassent successivement comme règle de conduite ne supportant aucune exception!

Qu'il s'agisse de chauffage, de l'achat des partitions, des traitements du corps enseignant, des bourses des élèves, — le Conservatoire est régi suivant une avarice qui dépasse en parcimonie les pires subtilités de tous les Harpagons, celui de Molière, celui de Plaute et celui de *l'Avare Chinois* dont notre maître André Antoine nous révéla jadis l'épouvantable pingrerie.

Le Conservatoire ne coûte pas cher, ah non!... Et pour l'équilibre des finances publiques, il eût été à souhaiter que dans pas mal de services on appliquât aux dépenses la vingt-cinquième partie des sévérités sous lesquelles plie la Maison Nationale de la Musique et de l'Art Dramatique français, dont les professeurs sont moins payés qu'un

chef piqueur de pavés de la Ville de Paris, dont les élèves ne reçoivent que quelques maigres bourses notoirement insuffisantes et dont les classes ne possèdent pas même le matériel dont on dote la plus modeste des écoles primaires.

Aussi est-on douloureusement impressionné quand on fait le tour des Conservatoires étrangers et que l'on voit ces palais dont l'équipement souligne la détresse de l'Ecole de la rue de Madrid.

L'Italie, l'Allemagne, l'Angleterre, les Etats-Unis, Vienne, Munich, Moscou, présentent des édifices où tout est mis en œuvre pour assurer aux étudiants de la musique et du théâtre la possession et l'usage des matériels les plus modernes, les plus riches, les plus perfectionnés : bibliothèques, salles de projections, costumes, instruments, décors, éclairages, accessoires, autant de documents incessamment renouvelés suivant les techniques les plus proches de la réalité en service dans les théâtres. Parfois même, en certains pays, le Conservatoire est en avance sur la technique théâtrale et instrumentale, et donne le ton.

Il ne s'agit pas de changer le « moral » de notre Conservatoire, qui est excellent et très français.

Il s'agit de donner à cette « force morale » l'outillage moderne grâce auquel le rendement de notre chère et illustre Maison sera, du jour au lendemain, décuplé.

C'est uniquement, ici, une question de statut, et une question d'argent.

Au budget de 1938, le Conservatoire est inscrit, au chapitre du Matériel, pour une somme de 60.200 francs.

Si extraordinaire que cela paraisse, vous avez lu exactement le chiffre : *soixante mille deux cents francs*.

C'est la somme avec laquelle une administration entière, un corps enseignant de 84 professeurs et un effectif scolaire de plus de neuf cents étudiants doivent se procurer les objets de toute nature nécessaires aux études de composition, d'instruments, de chant, de danse, de comédie.

Que voulez-vous faire avec une somme aussi minime, — tranchons le mot, aussi inexistante?

Or, tout est à faire dans ce chapitre particulier : mise au point moderne de notre grande Ecole.

Et c'est ce « tout » que le projet d'aménagement va devoir envisager, et faire admettre par l'administration des Finances.

Non seulement, il y a toutes sortes d'améliorations à apporter à l'immeuble actuel de la rue de Madrid : mobilier, éclairage, installation technique des classes existant actuellement et qui sont absolument nues. Mais il y a à prévoir du neuf, et beaucoup de neuf : le terrain nécessaire existant et parfaitement vide, derrière les bâtiments présents, il n'y a pas à chercher bien loin ce que l'on a sous la main.

Or que manque-t-il ?

D'abord, et avant tout, des classes d'opéra, d'opéra-comique, tragédie et comédie, — c'est-à-dire des studios équipés avec plateau, projecteurs, minimum de décors modernes et magasin d'accessoires suffisants pour que les professeurs possèdent un minimum de sièges, armes, meubles, objets anciens et modernes nécessaires afin que l'apprentissage de la mise en scène ne se déroule plus dans le domaine des abstractions, que l'épée de Siegfried ou le sceptre de Pyrrhus ne soient pas remplacés par un parapluie, les gobelets de Fantasio par un morceau de papier, et le trône du roi Lear par un tabouret de piano, — pour qu'aussi les élèves apprennent à se maquiller, à draper un péplos, à porter une couronne, pour qu'enfin les jeux de lumière et l'usage des praticables ne soient pas des inconnus.

Ensuite, les collections nécessaires, — livres, gravures, projections, films, — installées dans une ou plusieurs salles de travail à destination spéciale et permettant l'étude de l'histoire, de la géographie, de l'archéologie, de l'histoire de l'art, appliquées directement et professionnellement à la mise en scène dramatique et à l'étude des pièces du répertoire : un vrai laboratoire est ici indispensable.

Encore la création de services nouveaux qui tiennent compte de l'invasion dans l'art dramatique de toute la

technique moderne dont une bonne part ressort du domaine de la mécanique. Ici, outre les classes de régisseurs, comme Silvio d'Amico en a organisées à Rome d'une manière si remarquable, il faut créer des travaux pratiques sans lesquels nos jeunes artistes arriveront mal armés dans leurs carrières : l'enregistrement phonographique, l'étude de la phonétique, le maniement du cinématographe, celui de la radio et de la télévision, avec tout ce qu'entraînent ces expressions artistiques nouvelles, depuis les surprises des ondes jusqu'à la pratique de certains exercices physiques réclamés par les metteurs en scène, — voilà quelques-uns des enseignements nouveaux qui doivent, de toute nécessité, prendre place dans le Conservatoire élargi et mis à l'unisson de la vie moderne. Sans compter qu'il n'existe aucun motif raisonnable pour que, à côté des artistes de concerts et de théâtres, on ne fasse pas, comme à l'étranger, une place aux sections d'éclairage et de décoration, auxiliaires de plus en plus actifs de la mise en scène moderne.

Enfin, en sus de la vieille et acoustiquement parfaite, mais scéniquement vétuste, salle de l'ancien Conservatoire, l'École doit posséder une salle personnelle moderne comme celle qu'à Rome toujours, Silvio d'Amico a organisée et placée sous le vocable d'Eléonora Duse. Cette salle, pourvue de tous les équipements les plus récents, serait à la fois la salle des examens et la salle des exercices d'élèves.

« Mais c'est un palais que vous demandez ! s'exclameront certains.

Eh bien, pourquoi pas?... La Sorbonne et ses annexes, les Instituts, ne sont-ils pas des palais ? Pourquoi les Beaux-Arts ne jouiraient-ils pas des mêmes avantages que les Lettres, les Sciences et la Médecine ? Parce que, en 1795, Chénier a promis à la Convention que le Conservatoire « ne coûterait pas cher » ? La promesse est plaisante ; et puis, assez lointaine pour qu'il y ait prescription.

D'ailleurs, ce que font les Allemands, les Italiens, les Russes, pourquoi ne le faisons-nous pas ? Qui nous en

empêche?... Des municipalités de villes de la Seine, Suresnes la première, ont construit des écoles primaires où rien ne manque, ni dans le domaine pédagogique, ni dans le domaine physique, — de la bibliothèque à la piscine, de la géographie à la chimie, du cinéma aux sciences naturelles. L'Etat peut bien faire pour son Ecole supérieure Nationale de Musique et de Théâtre un effort similaire.

Il semble d'ailleurs qu'un tel aménagement aurait pour corollaire nécessaire la transformation des concours : la formule du morceau ou de la scène de quelques minutes, apportée en costume moderne, dans une atmosphère sans aucun rapport avec celle du théâtre, est évidemment vétuste.

En ce qui concerne par exemple les comédiens, on comprendrait beaucoup mieux une formule comme celle que je propose ici.

Le concours de tragédie-comédie tel qu'il se pratique aujourd'hui, c'est-à-dire le défilé individuel, chacun dans une scène détachée (quand ce n'est pas un amalgame de scènes cousues au gros fil entre elles sans souci de la pièce et de son développement), serait remplacé par la mise en scène complète de quatre œuvres intégralement représentées, avec costumes, décors, éclairages : une tragédie, une comédie classique, une farce classique et une œuvre moderne. Ces quatre pièces seraient choisies de telle sorte que chacun des étudiants concurrents, triés sévèrement sur le volet, et ramenés à un minimum des meilleurs élèves chaque année, aurait à jouer un rôle, plus ou moins important, dans chaque pièce, mais susceptible de mettre en valeur ses qualités, voire l'utilisation de certains défauts (ce qui arrive), sa manière de porter le costume, de se maquiller, d'aller, de venir, d'écouter, d'être tantôt premier rôle, tantôt deuxième plan, — bref, de montrer sous quatre aspects différents son emploi et son utilité.

Ces quatre pièces seraient jouées en huit jours, une tous les deux jours; et le huitième jour, le jury décernerait non plus ses prix et ses accessits qui, malheureu-

sement, ne donnent, en fait, droit absolu à rien, — mais une « licence de comédien » dont la possession devrait assurer, — comme il est fait en Italie et en Russie, un engagement immédiat pour un minimum de temps donné.

Evidemment l'idée peut paraître audacieuse. Elle constituerait un bouleversement complet dans des habitudes séculaires. Mais le monde artistique a singulièrement évolué depuis quelques années. Et on ne voit pas très bien quels avantages la France tirerait de laisser son admirable engin de travail qui s'appelle le Conservatoire continuer d'appliquer des systèmes qui n'ont plus cours nulle part. A la force morale magnifique que représente le Conservatoire National, appuyé sur cent cinquante ans de gloire et d'expérience, donnons la force matérielle qui assurera à cette illustre maison la possession de ce premier rang international qui a été, est encore malgré son outillage défectueux, et doit rester avec un équipement neuf, celui de notre Ecole Nationale Supérieure de Musique et d'Art Dramatique.

GEORGES G.-TOUDOUZE.