

LA SCHOLA ET LE CONSERVATOIRE

Dans son numéro de juillet 1902, le *Mercure de France* offrait à ses lecteurs une étude musicale enflammée, intitulée « le Conservatoire et la Schola ». Avec sa sincérité et sa fougue coutumières, Jean Marnold, incorrigible paladin que toutes les croisades musicales trouveront toujours l'armet en tête et la lance au poing, y saluait solennellement le Messie de la rue Saint-Jacques, exaltait ses hautaines doctrines, prophétisait le retour de l'âge d'or, et, pour honorer le triomphateur, terrassait sous ses yeux M. Dubois, hydre débonnaire préposée à la garde du trésor conservatorial, lui brisait les mâchoires, et traînait joyusement ce maigre fonctionnaire à l'écorche-cul.

Sept ans — déjà! — nous séparent de ces héroïques réjouissances. Le Messie a fait son chemin. Il a pignon sur rue, église métropolitaine à Paris et chapelles en province. Il s'enorgueillit d'une douzaine d'apôtres fervents et résolus et d'une armée de pieux disciples. Quelques vierges et plusieurs martyrs ont confessé sa foi, son évangile s'élabore et les premiers versets en ont été édités chez Durand : c'est un dieu arrivé.

On pouvait faire crédit à l'église militante, on devait accorder sa compassion à l'église souffrante; mais on peut aujourd'hui sans impudeur soumettre aux formalités de l'inventaire une église triomphante. L'heure est venue de savoir si l'institut de musique de M. Vincent d'Indy a tenu les promesses de son fondateur. Quels fruits a portés cet arbuste planté en terre musicale avec la solennité et la ferveur qu'apportaient autrefois nos pères à l'inauguration d'un arbre de la Liberté? Quelles sont actuellement, dans le domaine de l'art, les positions respectives prises par les fidèles du culte conservatorial et par les tenants de la Réforme? Sur quels articles de foi sont-ils en désaccord et sur quels points de doctrine ergotent leurs théologiens? Autant de questions enveloppées d'obscurité.

pour les nombreux mélomanes qui ne fréquentent pas les sacristies de la musique et totalement ignorées du grand public, autant de problèmes trop mal posés pour être résolus et dont il n'est pas inutile de préciser les données.

Pour bien comprendre l'œuvre de la Schola, il ne faut pas perdre de vue que cette école représente un énergique effort de réaction. Son esprit, ses tendances, ses appétits les moins conscients et ses goûts les plus réfléchis sont foncièrement réactionnaires, non certes dans l'étroite acception parlementaire du terme popularisé par le jargon électoral, mais au sens le plus largement humain du mot. En fondant cette institution, M. Vincent d'Indy n'accomplissait pas un geste banal d'Américain munificent, préoccupé de multiplier les fontaines de sagesse et les arbres de science aux carrefours des villes. Ouvrir une école de musique de plus à Paris lui paraissait une médiocre entreprise, mais dresser en face de l'enseignement officiel un enseignement libre qui en serait la critique vivante était une ambition plus digne de lui. C'est ainsi qu'avant de se mettre au service de l'art, la Schola s'était déjà imposé une auguste mission : redresser les torts de l'Etat, dénoncer les hérésies de l'Alma Mater du faubourg Poissonnière et entretenir jalousement, sur l'autel de la vérité absolue, la sainte veilleuse de l'orthodoxie.

Rien de plus respectable qu'un tel idéal et l'on serait mal venu de sourire en présence d'un aussi généreux plan de campagne, mais ce souci d'opposition systématique n'était-il pas un fardeau bien importun pour des artistes fournissant leur première étape? En acceptant cette préoccupation initiale de « faire autre chose » que leurs collègues de la rive droite, ces jeunes musiciens rivaient à leur pied le plus lourd des boulets. Ils le traînent encore aujourd'hui.

Les vices de l'esthétique conservatoriale sont assurément nombreux et notoires : pour en dénoncer un, le Maître de la Schola n'avait que l'embarras du choix. C'est dans ce choix pourtant qu'il fut mal inspiré.

L'établissement du Faubourg-Poissonnière — ne parlons pas de celui de la rue de Madrid où germeront peut-être les semences fauréennes! — ne s'est jamais signalé par un esprit de centralisation excessif. Son directeur est investi de fonctions plus administratives qu'artistiques et son influence est

à ce point illusoire que les classes de déclamation n'ont jamais songé sérieusement à secouer le joug des croque-notes qui les gouvernent et que les professeurs de hautbois ou d'harmonie s'accommoderaient fort bien d'un patron tragédien ou auteur dramatique. Une telle fonction pourrait, en somme, constituer une retraite honorable pour quelque haut parlementaire frotté d'art, et le séant de quelque Dujardin-Beaumetz remplirait congrûment ce fauteuil. L'organisme conservatorial est composé d'une multitude de petites cellules vivantes et autonomes fabriquant un aliment musical prodigieusement abondant. Chaque élève en prend sa part, selon son appétit, sous l'œil, intéressé ou indifférent d'un professeur artiste ou cuistre. Suivant le talent du maître-queux de la classe, la pâtée est plus ou moins raffinée, mais elle demeure toujours solide et inépuisable et constitue une nourriture hygiénique pour l'enfance d'un musicien. Bien entendu, il ne faut pas se contenter indéfiniment de cette alimentation simplifiée et l'élève heureusement organisé sait vite découvrir le régime qui conviendra désormais à son estomac plus exigeant et plus délicat.

Les résultats de cette méthode simpliste sont surprenants et tout à l'avantage de la sélection naturelle. Grâce à elle, les tempéraments médiocres se résorbent et s'éliminent mécaniquement, tandis que les natures de choix acquièrent une vigueur inattendue. Les croisements, les greffes, les bouturages les plus fantaisistes réussissent admirablement et donnent des produits d'un savoureux imprévu. Guiraud, pédagogue circonspect, allaite Claude Debussy ; Pessard, magister vérécondieux, enseigne l'harmonie à Maurice Ravel et la nursery de Fauré nous vaut simultanément des Florent Schmitt, des Février, des Ravel, des Ladmirault, des Aubert, des Ducasse et autres frères ennemis. La vieille poule conservatoriale est touchante parce que sa myopie lui permet de couvrir avec la même sollicitude des œufs de canard, d'aigle ou de cygne ! Longue vie à la vieille poule !

De telles erreurs ne sont pas à redouter avec la nouvelle couveuse artificielle brevetée de M. Vincent d'Indy. Les résultats obtenus sont scientifiques. Le libéralisme inconscient mais salubre de l'enseignement officiel est précisément ce qui scandalisa le maître scholastique et ce qu'il voulut bannir à

jamais de son royaume. A l'instar des manuels guerriers il décréta que la discipline serait la force principale de son armée et il l'organisa sévère et inflexible. Ses élèves furent d'ailleurs les premiers à s'enorgueillir de cette rigide ordonnance qui les classait, à leur sens, fort au-dessus des francs-tireurs de la rue Bergère. Ils acceptèrent tous le même idéal, celui de leur généralissime, et s'appliquèrent à le réaliser méthodiquement. L'art s'offrit à leurs yeux sous l'aspect d'une voie large et droite que l'on doit couvrir d'un pied résolu, entre camarades correctement alignés, marquant le pas et rythmant à l'unisson la même chanson de route. Et comment ne pas prendre en pitié les malheureux qui osent encore concevoir la beauté musicale comme une forêt vierge où chaque explorateur doit se frayer seul un étroit sentier et marcher, sans compagnon, à la recherche de trésors insoupçonnés ! Les conscrits de la Schola ne connaissent pas ces inquiétudes et cet esprit d'aventure : ces élèves-caporaux de la musique puisent dans la connaissance parfaite de leur théorie la tranquillité de conscience et la paix du cœur.

Car la Schola a une théorie et connaît la faiblesse d'en tirer vanité. Cette théorie est naturellement composée de tous les principes négligés par nos officiels.

Le Conservatoire oublie facilement l'utilité de l'histoire de la musique ; un simple cours libre, ignoré des trois quarts des élèves, y répand les bienfaits de la rétrospection : la Schola voulut aussitôt faire reposer toute son esthétique sur des considérations historiques. Ses premiers travaux furent féconds. Paris étonné apprit les noms d'une douzaine d'ancêtres de génie dont il ne soupçonnait pas l'existence, et plus d'un prix de Rome, enveloppé d'un manteau couleur de muraille, se glissa, le soir, dans la salle de concerts de la rue Saint-Jacques, pour y assister à la résurrection de quelque glorieux primitif enseveli jusqu'ici dans le linceul de poussière d'une bibliothèque. Ce fut une heureuse période pour nos jeunes archéologues dont le renom d'érudition s'affirma et grandit rapidement.

Malheureusement, grisés par ce succès, ils ne surent pas s'arrêter à temps dans leur marche en arrière. Le snobisme du passé exerça parmi eux les plus terribles ravages. Pour avoir sauvé de l'oubli quelques authentiques chefs-d'œuvre,

ils en arrivèrent promptement à étiqueter chefs-d'œuvre tout ce qui était tombé dans l'oubli. Ce fut effroyable. Nous assistâmes à une reprise de « la Grammaire » de Labiche ! Les plus vils tessons musicaux mis au jour dans ces fouilles fiévreuses nous furent présentés comme d'incalculables joyaux ; tout ce qui portait, ou semblait porter la date du xvi^e siècle, était aussitôt proclamé génial, transcrit, édité et commenté. Il fut admis qu'aucun compositeur de ce temps n'avait pu être médiocre et, devant la moindre exhumation, le respect étouffait le sens critique de nos pieux terrassiers. Tous les organistes connaissent, en particulier cette invraisemblable Anthologie des primitifs religieux publiée par la Schola pour l'amélioration du répertoire ecclésiastique et qui renferme une collection de motets d'une platitude inégalable et d'une morne laideur, pauvre marchandise que les pavillons vaguement révérends de Vittoria ou de Palestrina couvrent aux yeux des maîtres de chapelle accommodants.

Certes, l'étude du passé est pour un compositeur la meilleure des leçons de choses, mais elle ne doit pas arracher un artiste à son ambiance, le soustraire à l'influence de son époque, fausser sa sensibilité et son jugement et entretenir chez lui des aspirations anachroniques. L'abus du point de vue historique nous a valu trop de talents gothiques ou renaissants incapables de s'exprimer en art contemporain et a torturé trop d'artistes éternellement dépaysés et mécontents dans un siècle qu'ils traversent en étrangers. A la Schola, le mépris de tous les modernismes est pratiqué avec ferveur, car l'adoration du moyen-âge est un des dogmes fondamentaux de la maison.

Mais cette historiomanie a eu des conséquences plus directes encore. Elle a conduit les élèves de M. Vincent d'Indy à un curieux fétichisme de la forme. Habités à noter soigneusement les variations et les développements des moules musicaux à travers les âges, ils ont été tout naturellement amenés à donner à cet accessoire de la création une place fâcheusement prépondérante. Leur grand souci, en présence d'une œuvre nouvelle, est de savoir si elle se rattache à la forme-sonate, si son thème a des propriétés cycliques et si ses phrases s'écartent de la forme-lied. Un scholiste, qui, récemment, dans cette revue — l'ingrat ! — invectiva Marnold soupçonné de tiédeur à l'égard du cours de composition de M. d'Indy,

nous a laissé sur ce point quelques aveux précieux et lapidaires. Il imprima fièrement que les maîtres de la Schola ne se préoccupaient jamais de la beauté des idées musicales dans les compositions soumises par les élèves et faisaient porter leurs corrections sur l'unique question de la forme et du plan ! Cela explique évidemment bien des choses et il ne faut plus s'étonner de rencontrer chez les plus brillants sujets de l'établissement cette indigence d'idées et cette sorte de coquetterie détestable qui les pousse à faire choix d'un motif inexistant pour construire une symphonie à huit étages.

Mais le même disciple ajouta un aveu plus significatif encore : « On ne nous reproche pas, non plus, le choix de nos harmonies ! »... Nous aurions dû nous en douter en constatant à quel point elles étaient mal choisies ! La science harmonique — orgueil un peu puéril de notre Conservatoire qui a parfois le tort de prendre des conventions pour des lois naturelles ! — a été purement et simplement rayée du programme d'études de la Schola. M. Vincent d'Indy définit l'Harmonie : « l'émission simultanée de plusieurs mélodies différentes », ce qui équivaut à sa négation absolue et désigne nettement le contrepoint ! « Musicalement, les accords n'existent pas », affirme-t-il encore avec un horrible courage ! Et c'est le Grand Blasphème !

Nier l'harmonie, n'y voir qu'un catalogue de termes plus ou moins arbitraires, un recueil de formules abstraites, lui refuser toute réalité objective et se contenter des ressources mécaniques du contrepoint, c'est anéantir l'âme même de la musique, c'est méconnaître le principe vital de notre art, la force vive qui assure son développement et sa pérennité. Comment ces historiens appliqués peuvent-ils ignorer que l'histoire musicale tout entière se résume dans les successives conquêtes harmoniques de l'humanité ? L'annexion de l'accord de septième de dominante, la soumission de la quinte augmentée, la libération de la neuvième, la colonisation de l'appoggiature non résolue... voilà les grandes dates historiques qui illuminent tout un siècle. Le contrepoint ne vit pas, ne progresse pas, ne permet pas d'acquérir de nouveaux trésors sonores. C'est un procédé artificiel d'élocution qui n'était déjà plus perfectible à l'époque de Bach et ne saurait constituer

un moyen d'expression acceptable pour des sensibilités contemporaines.

L'harmonie, au contraire, s'enrichit chaque jour, parce qu'elle soulève l'un après l'autre les voiles qui nous dérobent les phénomènes naturels et résoud lentement les problèmes acoustiques. Nier l'objectivité de l'harmonie, c'est nier la nature. Musicalement, un accord isolé existe. Une simple cloche entrant en vibration le crée, dissonnant, indépendant et complet, parfaitement organisé; il est facile de voir qu'il n'est pas engendré, comme le voudraient les théoriciens de la Schola, par des mouvements mélodiques superposés, envisagés passagèrement sous un aspect trompeur d'immobilité et offrant un sens et une valeur esthétiques grâce à ce qui le précède et ce qui le suit. Cette thèse des écheveaux mélodiques, se nouant çà et là en agrégations fugitives, ne saurait expliquer les œuvres modernes où l'accord est ordinairement choisi pour lui-même, pour la vertu de son faisceau de résonnances naturelles, pour la saveur de sa grappe de notes et enchâssé dans une période musicale comme un motif décoratif ou expressif. Il arrive également que l'enchaînement de plusieurs de ces accords ne présente aucun intérêt à l'analyse « horizontale » imposée par M. d'Indy et ne se révèle émouvant que dans la perspective verticale de ses colonnes sonores heureusement profilées. Dans *le Mercure musical*, Henry Gauthier-Villars, malgré ses tendresses scholistes, a très clairement démontré jadis à M. Louis de Serres l'étroitesse du point de vue contrapuntique et l'inanité des explications qu'on en tire si laborieusement pour l'analyse du discours musical. Mais de tels raisonnements ne sauraient ébranler la foi scholastique, car les racines de cette foi sont profondes et ne plongent pas uniquement dans l'humus musical!

Passionné de logique, M. Vincent d'Indy a voulu, fort imprudemment d'ailleurs, enchaîner étroitement son art et ses convictions. Il a, de ce fait, alourdi son enseignement musical d'une foule de considérations morales, politiques, religieuses et sociales du plus fâcheux effet. Toujours disciplinée, la Schola tout entière s'est ruée à la suite de son Maître dans cette malheureuse impasse. Elle fut, officiellement et collectivement, nationaliste, antisémite et anti-dreyfusarde avec

une puérile ostentation et eut le tort impardonnable de subordonner son esthétique à ces mesquines préoccupations qui devraient rester éternellement étrangères à la musique. Il faut entendre tous ces jeunes gens parler avec horreur des artistes de la Renaissance qui eurent l'audace de rompre la tradition chrétienne en cherchant des motifs d'inspiration dans le paganisme antique ; il faut les voir pourchasser dans l'histoire tous les compositeurs présumés circoncis et établir des barrières entre la musique sémitique et antisémitique ! Avec une candeur attendrissante de patriarche qui ne veut pas voir le mal autour de lui, M. Vincent d'Indy soumet le génie et asservit la gloire à ses édifiants concepts de justice et de morale. Il imprime dans son Cours de Composition les axiomes suivants qui désarment toute critique : « Quand une œuvre n'a point été conçue dans un but de gloire personnelle ou de profit, mais dans un esprit d'enseignement, elle mérite de durer et elle durera. » Et pour compléter ce brevet d'immortalité délivré, comme on le voit, à tout pion dénué d'orgueil, il ajoute : « Dans le cas contraire, elle tombera fatalement dans l'oubli. » Et voilà anéanties d'un trait de plume les œuvres de Gluck, dont l'avarice et l'avidité furent notoires, de Beethoven et de Wagner dont la soif de succès était inextinguible et des meilleurs de nos contemporains qui, en s'asseyant à leur table de travail, ne renoncent, hélas ! ni à la gloire ni au profit !

Il serait cruel d'insister sur la fameuse théorie des « sept facultés de l'âme » réparties en trois groupes, qui prennent part à la création artistique, et sur le catholicisme indiscret de telles appréciations esthétiques. Il ne faut retenir de cet étalage déplacé de spiritualisme agressif que la justification des théories musicales de l'institution fondée par ce croyant sincère et logique.

Tout s'explique aisément dans son programme d'enseignement en partant de ce point de vue : son amour du moyen âge, sa haine de la Renaissance, sa terreur de l'individualisme favorisé par l'harmonie et son goût pour le contrepoint, instrument pédagogique nivelant les ambitions juvéniles et préservant les néophytes de cette sensualité coupable, de cette gourmandise d'oreille, du honteux matérialisme de la recherche voluptueuse du son pour le son qui caractérisent l'art con-

temporain. On comprend son enthousiasme pour le côté intellectuel de la composition, sa tendresse pour les travaux de construction et son indifférence pour l'acte brutal de la création, ce spasme cérébral, cette exaltation enivrée qu'accompagne souvent une sorte d'orgueil quasi sexuel. Et cette conception de l'art est si réfléchie et si volontaire chez M. Vincent d'Indy que cet héroïque pasteur de brebis musiciennes a plié son inspiration personnelle aux nécessités de son enseignement. Le compositeur de la « Symphonie sur un thème montagnard » et des « Souvenirs » a signé récemment deux Sonates ascétiques où les faiblesses de la chair sont domptées avec une énergie qui confine à la cruauté.

Tel est l'âpre et noble idéal de l'École de la rue Saint-Jacques. Théoriquement il passe en beauté et en noblesse le pyrrhonisme de notre Faculté de musique, mais, en pratique, il n'a donné que des résultats décevants. L'expérience est faite, les « espoirs » du « sixième cours » ont terminé leur noviciat et ont présenté leur thèse de fin d'études. Ils ont tous apporté aux divers concerts de la Nationale des échantillons de composition d'une inquiétante similitude. L'empreinte du maître les a marqués pour l'éternité. Ils gardent aujourd'hui le pli de cette « forte direction », de cette « sévère discipline artistique » dont ils étaient si fiers. On les accueille avec une affabilité inquiète et prudente : on sait qu'ils ne plaisantent pas lorsqu'ils s'expriment symphoniquement ! Leurs défenseurs attitrés se montrent moins ardents qu'autrefois : Gauthier-Villars les espace, Willy les distance et l'Ouvreuse les fuit. M. Pierre Lalo continue bien à saluer périodiquement en Albéric Magnard et Marcel Labey le triomphe de la méthode, mais ce d'Indyste résolu vient de percer le cœur de ses protégés en acceptant un fauteuil, voisin de celui de Debussy, au Conseil supérieur du Conservatoire !...

Le ciel est lourd d'orages. C'est en vain que les porte-paroles de la maison, énervés par l'atmosphère de défiance qui les enveloppe, essaient de démontrer que le dogmatisme est le meilleur moyen d'arriver au libéralisme, le public, qui n'ignore pas la vanité de ce genre d'argumentation si souvent employée par les partis rétrogrades, se tient dans une prudente réserve et attend le miracle lent à venir.

Le verrons-nous jamais ?... La route nationale que suivaient

allègrement ces jeunes gens se déroule à l'infini sans imprévu, jalonnée de bornes kilométriques. Mais leur troupe s'est vite immobilisée et nul ne songe à donner le signal du départ. Hypnotisés par la féerie du passé, ils ne peuvent s'arracher à la contemplation du chemin parcouru. Et soudain ils s'aperçoivent qu'ils ne peuvent plus avancer : leurs pieds desséchés sont rivés au sol, les voilà paralysés et bientôt pétrifiés pour l'éternité, les bras tendus vers le but qu'ils n'atteindront jamais. Et c'est la terrible punition du crime qu'ils commirent en se montrant plus réactionnaires que leur Dieu. Jéhovah n'est pas ce qu'un vain peuple pense. Il s'irrite facilement contre celles de ses créatures qui s'attardent sur la voie du salut et qui portent sans cesse leur regard en arrière. La femme de Loth en sut quelque chose. C'est lui, n'en doutez pas, qui châtie aujourd'hui les timides ouailles de M. Vincent d'Indy de cette biblique façon. En vérité, qui ne reconnaîtrait sa manière ?...

ÉMILE VUILLERMOZ.