

illustré et illustrent encore nos scènes lyriques sont sortis du Conservatoire. C'est dire que son utilité ne fait pas pour moi l'objet d'un doute.

Pour bien apprécier dans son ensemble la valeur de son enseignement, il faudrait faire une étude particulière de chaque classe, puisque rien ne les relie entre elles; en eussé-je les moyens, je ne voudrais pas me livrer à une critique de ce genre, sans utilité d'ailleurs, puisque les professeurs changent et que les mêmes errements se perpétuent.

Le huis clos systématique en vigueur dans les classes du Conservatoire me paraît cependant devoir attirer l'attention (1).

La police, qui s'exerce autour des classes de chant pour empêcher qu'un élève de M. Y n'écoute à la porte de M. Z, et ne surprenne les secrets de la leçon, caractérise suffisamment l'esprit qui préside à l'organisation pédagogique de notre Conservatoire, où ces indiscretions bénignes étaient de mon temps et sont encore aujourd'hui considérées comme des plus coupables.

Chaque professeur applique librement sa méthode loin de toutes oreilles profanes. Si l'élève réussit, son maître et lui montent au Capitole, et le professeur a tous les bénéfices du système.

Si l'élève échoue, le public spécial qui suit les concours de fin d'année ne manque pas d'associer maître et disciple dans la même défaite, car il en est arrivé peu à peu à considérer les professeurs comme aussi engagés dans la lutte que les élèves. On dit couramment : le professeur X a eu deux prix; Z n'a rien eu; Y n'a pu obtenir qu'un second accessit.

(1) Cela n'existe pas dans les classes de déclamation. Les élèves de chaque professeur sont presque tous auditeurs dans les classes des autres maîtres.

C'est en prenant le contre-pied de cette organisation, dont le côté mesquin ne peut échapper à personne, et en allant au-devant du désir bien naturel des élèves de chercher un peu partout les secrets de leur art, qu'on aidera au développement de leurs facultés.

Si respectueux que soit un élève de son professeur et quelque confiance qu'il puisse avoir en ses lumières, il se rend bien compte que ce professeur, s'il possède certaines qualités, ne peut pourtant les posséder toutes, qu'il a son tempérament, ses tendances, ses prédilections dans l'art. Aussi dès que l'élève a quitté le Conservatoire, lauréat ou non, s'empresse-t-il d'aller solliciter d'autres conseils, choisissant, pour s'inspirer, des maîtres dont le genre et surtout les moyens se rapprochent le plus des siens. C'est presque toujours à cette heureuse rencontre qu'il doit son orientation définitive. En effet, un élève doué d'une voix légère et délicate, se prêtant heureusement au genre gracieux et fleuri, aura tout intérêt à être dirigé par un professeur plus porté vers le chant d'agilité et d'exécution que vers le chant dramatique.

En ce qui concerne les tempéraments, il n'en est pas de même, et l'on comprendra qu'un professeur, dont les qualités principales sont l'énergie, la chaleur et la passion, conviendra mieux à un sujet apathique et froid qu'à un élève emporté et nerveux, dont l'ardeur a plutôt besoin d'être modérée. On ne saurait trop tenir compte aussi des transformations que subissent souvent la voix et le physique, au cours des études, et qui exigeraient alors un changement de direction.

Mais comme le classement des élèves d'après le tempérament des professeurs ne pourrait se faire sans que ceux-ci s'en montrassent justement blessés, ne serait-il pas possible, tout en ménageant leur susceptibilité, d'abaisser les barrières qui séparent les élèves d'un même établissement?

*Appelé à donner mon avis sur la réorganisation de l'enseignement du chant au Conservatoire, il y a quinze ans, voici ce que dans l'intérêt des élèves je proposais et ce que je propose encore :*

La création d'un cours public qui aurait lieu une fois par semaine, dans une des grandes salles du Conservatoire, et qui serait fait à tour de rôle par chacun des huit professeurs de chant.

Tous les élèves chanteurs, à quelque classe qu'ils appartiennent, auraient le droit d'y assister, après une année d'études accomplies, sous la surveillance exclusive du professeur auquel ils auraient été confiés.

*En présence de quatre-vingts ou de cent auditeurs, on peut être certain que, l'amour-propre et l'émulation aidant, le cours serait fait d'une façon aussi sérieuse qu'impartiale. Ce serait répondre victorieusement à ceux qui comparent nos professeurs à ces maîtres de pension exclusivement préoccupés des Lauréats de l'avenir et se souciant assez peu des autres élèves.*

Quant aux avantages que la jeunesse studieuse retirerait de la mutualité de cet enseignement au grand jour, il ne faut pas oublier, pour s'en rendre compte, que le chant, comme la déclamation, est avant tout un art d'imitation, que rien n'est indigne de l'attention d'un élève, ni même d'un artiste, qu'il doit tout entendre: le bon, pour y trouver un enseignement, le mauvais, pour éviter un écueil. On l'a si bien compris, d'ailleurs, qu'une loge à l'Opéra et à l'Opéra-Comique est réservée aux élèves du Conservatoire, afin qu'ils puissent y entendre tous les artistes à titre de leçon pratique. Ne leur serait-il pas aussi profitable d'entendre tous les professeurs?

Quel que soit l'accueil réservé aujourd'hui à ce projet, dont l'adoption peut froisser de petits intérêts, bien que, hors du Conservatoire, il

laisse les professeurs jouir pleinement du bénéfice de leur situation, fort de l'approbation que cette réforme a reçue à une autre époque, je saisis l'occasion qui m'est offerte de la présenter de nouveau, persuadé plus que jamais que la transformation de ces petites chapelles en une vaste église, et la substitution de l'enseignement impersonnel de l'École à l'enseignement cellulaire, en émancipant les études, contribueraient puissamment à leur relèvement.

Avant d'être élève de M. X, Y ou Z, on serait tout simplement : Élève du Conservatoire, comme on est : Élève de l'école des Mines, Élève de l'école Normale, Élève de l'école Polytechnique.

Et je ne crois pouvoir mieux faire, pour l'édification du lecteur, que de mettre sous ses yeux le texte même des pièces authentiques qui établissent dans quelles circonstances cette réforme fut déjà décidée.

Le 2 avril 1870, l'arrêté suivant fut rendu :

AU NOM DE L'EMPEREUR :

Le Ministre des Beaux-Arts, . . . . .

ARRÊTE :

Article premier.

Une commission est instituée à l'effet de reviser le règlement actuel du Conservatoire, de rechercher et de proposer les modifications qui pourraient y être apportées, notamment au point de vue de l'enseignement et dans l'intérêt des études.

Article 2.

Cette commission qui se réunira sous la présidence du Ministre des Beaux-Arts est composée ainsi qu'il suit :

- MM. Auber, E. Augier, Ed. About, Azevedo, A. de Beauplan, Chaix d'Est-Ange, G. de Charnacé, Oscar Comettant, Félicien David, Camille Doucet, Théophile Gautier, Gevaert, Gounod, Guérault, Jouvin, Legouvé, Nogent Saint-Laurens, E. Perrin, prince Poniatowski, H. Prévost, Reber, E. Reyer, de Saint-Georges, G. de Saint-Valry, Aléric Secônd, Édouard Thierry, Ambroise Thomas, J.-J. Weiss

Article 3.

Le Conseiller d'État, secrétaire général du Ministère des Beaux-Arts, et le Directeur de l'Administration des théâtres rempliront les fonctions de Vice-Présidents.

Paris, le 2 avril 1870.

Signé : Maurice RICHARD.

Cette Commission m'ayant invité à venir exposer mes idées sur les réformes que nécessitait l'enseignement du chant, je crus, pour des raisons de convenance personnelles, devoir décliner l'honneur qui m'était fait; mais je priai deux des membres de la Commission de vouloir bien développer mon projet devant elle (1).

Après plusieurs séances consacrées à le discuter, la Commission adoptait définitivement, à la date du 18 juin 1870, la rédaction suivante :

Article 4.

Les élèves de chant de 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> année et (sur la proposition de M. Reber) tous les élèves de composition auront le droit d'assister à toutes les classes de chant.

Après une telle résolution exécutoire, n'a-t-on pas le droit de s'étonner que, malgré les événements politiques, elle n'ait été suivie d'aucun effet?

Il ne me reste pour terminer cet exposé qu'à faire appel aux hommes éminents dont la mission est de veiller aux destinées de l'art, en encourageant tous les efforts qui tendent à accroître sa prospérité.

Heureux si j'ai pu les convaincre de l'utilité de ces réformes et contribuer, dans la mesure de mes forces, à servir la cause d'un art que j'ai pratiqué dès mon enfance, et qui, depuis lors, a été l'objet de mes plus constantes et de mes plus chères préoccupations!

J. FAURE.

(1) MM. E. Legouvé, E. Perrin.

## INTRODUCTION

Si vous voulez chanter, il faut croire d'abord....

EUG. MANUEL

Si l'examen de l'appareil vocal, en permettant de reconnaître que tel chanteur est un ténor ou une basse, telle chanteuse un soprano ou un contralto, faisait découvrir en même temps ce qui donne aux sons leurs qualités particulières de charme, d'éclat, de douceur et d'accent, et surtout, s'il y avait possibilité de tirer parti de ces observations, l'anatomie du larynx deviendrait assurément une étude indispensable aux personnes qui se destinent à la carrière du chant.

Mais comme les Rubini, les Nourrit, les Duprez et tant d'autres grands artistes n'avaient sur la formation de la voix que les idées vagues qu'on s'en faisait à leur époque, qu'ils n'ont pas été cependant surpassés, et qu'on ne peut citer aucun chanteur devant sa supériorité à ces études spéciales, on peut en conclure que ces connaissances n'ont aucune influence sur l'art de diriger la voix. Je renverrai donc, ceux qu'un pareil travail pourrait séduire, aux ouvrages des médecins, et même des artistes, qui ont fait du larynx et de la voix l'objet de leurs recherches.

Une question d'un plus grand intérêt se pose tout d'abord, pour les élèves qui désirent embrasser la carrière lyrique.

Une grande voix est-elle indispensable pour réussir au théâtre?