

I. Préambule : la naissance du Conservatoire

La naissance du Conservatoire a fait l'objet de plusieurs études de grande qualité. Sans être la plus ancienne, la plus fondamentale demeure sans conteste le livre monument de Constant Pierre, *Le Conservatoire national de musique et de déclamation*. Initié dès 1882, en vue de célébrer le centenaire de l'établissement en 1895, l'ouvrage ne paraît finalement qu'en 1900. Toutefois, des fragments en furent publiés en 1895, puis en 1900, à l'occasion de l'Exposition Universelle, à laquelle le Conservatoire était pour la première fois associé. On ne peut qu'admirer la tâche titanesque cristallisée par ce volume de plus de mille pages : l'auteur a compilé, reconstitué et ordonné une quantité vertigineuse de documents historiques et administratifs. Au-delà de la somme recueillie et reproduite, Constant Pierre innove, en donnant une large part aux statistiques. Ses tableaux annuels permettent d'appréhender très facilement le nombre d'élèves concourant à l'admission, admis ou lauréats du 1^{er} Prix. Il met également en rapport la discipline étudiée et l'origine géographique des lauréats. On apprend ainsi que les lauréats du 1^{er} Prix de violon sont majoritairement issus, pour la période 1797-1900, des départements de la Seine et de la Gironde. Par sa précision et l'intelligence de sa conception, cet ouvrage de référence reste une source de premier ordre et un travail musicologique exemplaire.

En 1995, le bicentenaire du Conservatoire a été l'occasion de célébrations éclatantes et a généré une nouvelle salve de travaux, sous l'impulsion de Marc-Olivier Dupin, directeur du Conservatoire de 1993 à 2000¹. Citons en particulier les ouvrages d'Emmanuel Hondré, Martine Kaufmann, Anne Bongrain, Yves Gérard et Alain Poirier². Paru en 1996, le livre de Florence

¹ Du 2 décembre 1995 au 12 février 1996 sont organisés une trentaine de concerts et spectacles, trois expositions et un colloque. Le point culminant des festivités est la représentation du *Te Deum* de Berlioz au Zénith de Paris le 12 février 1996 : dans cette production colossale, 200 instrumentistes et 600 choristes sont réunis sur scène, sous la direction de Sir Colin Davis.

² Par ordre chronologique de parution :

Emmanuel Hondré (dir.), *Le Conservatoire de musique de Paris : regards sur une institution et son histoire*, Paris, Association du bureau des étudiants du Conservatoire national supérieur de musique de Paris, 1995.

Martine Kaufmann, *Le Conservatoire de Paris : une institution en perspectives*, Paris, CNSMDP, 1995.

Anne Bongrain et Yves Gérard, *Le Conservatoire de Paris : des Menus-Plaisirs à la Cité de la musique, 1795-1995*, Paris, Buchet-Chastel, 1996.

Gétreau consacré aux origines du Musée instrumental est, par ses dimensions, son érudition, la richesse de sa documentation et l'originalité de ses perspectives, une somme indispensable¹.

C'est également en 1995 que fut amorcée l'idée d'un « Constant Pierre II », placé sous l'égide d'Anne Bongrain. Consacré à la période 1900-1930, ce volume paru en 2012 reprend essentiellement l'organisation de son modèle².

Plus récemment, l'ouvrage de Frédéric de La Grandville consacré aux classes de piano de 1795 à 1850 a éclairé d'un jour nouveau les premières décennies de l'établissement³. Il s'agit d'une étude remarquable, tant par sa documentation extrêmement rigoureuse que par son interprétation subtile et sa faculté à faire émerger les enjeux humains de textes en apparence arides. À l'heure où nous rédigeons ces lignes, deux volumes du même auteur s'apprentent à être publiés, ayant pour objet l'organisation administrative et pédagogique du Conservatoire sous la Révolution et sous l'Empire.

Les quelques paragraphes suivants ont pour but de dresser un rapide état des lieux du Conservatoire lors de son ouverture, afin de comprendre le contexte dans lequel s'inscrivent les premières classes de violon. Si ce détour peut sembler nous éloigner du répertoire et de la pédagogie, cœur de notre sujet, il n'en est rien : il s'agit d'appréhender la sélection des œuvres musicales au plus près de la pratique, et non comme un programme d'études abstrait.

Nous évoquerons seulement un cadre général et renvoyons donc aux ouvrages cités plus haut pour une documentation plus approfondie, notamment sur les aspects réglementaires et les questions politiques.

La création du Conservatoire est actée par la loi du 16 thermidor an III [3 août 1795]. L'école n'est pas conçue *ex nihilo*, mais s'appuie sur deux structures préexistantes, comme l'explique de La Grandville :

Cette création résulte de la fusion d'une École Royale de Chant dirigée par François Joseph Gossec depuis 1784, et d'un Institut National de Musique fondé en 1792 par Bernard Sarrette. Le but de l'École Royale de Chant était de former des chanteurs pour le service de l'opéra et celui de la Musique

Anne Bongrain et Alain Poirier (dir.), *Le Conservatoire de Paris : deux cents ans de pédagogie, 1795-1995*, Paris, Buchet-Chastel, 1999.

¹ Florence Gétreau, *Aux origines du musée de la Musique, les collections instrumentales du Conservatoire de Paris (1793-1993)*, Paris, Klincksieck, Réunion des musées nationaux, 1996.

² Anne Bongrain, *Le Conservatoire National de Musique et de Déclamation 1900-1930, Documents historiques et administratifs*, Paris, Vrin, 2012.

Permettons-nous d'exprimer notre souhait le plus vif de voir un jour la parution d'un « Constant Pierre III » !

³ Frédéric de La Grandville, *op. cit.*

du Roi. Les études de chant et de la scène y prédominaient, tandis que la pratique du clavecin, du violon ou de la basse y étaient secondaires¹. D'autres disciplines étaient assurées, afin de donner une solide culture générale à l'élève, futur chanteur d'opéra : histoire, mythologie, langue française, géographie, danse, armes [...] Quant à L'institut National de Musique, son origine militaire lui fait promouvoir les classes d'instruments à vent au détriment de tout autre enseignement. Il est composé « de 80 élèves nommés par les différentes sections de Paris ; on leur enseigne le solfège et toutes les parties de la musique excepté le chant et le clavecin », réserve diplomatique sans doute due au respect de l'existence parallèle de l'École Royale de Chant².

Les missions confiées au tout nouveau Conservatoire ne sauraient être identiques à celles des anciennes écoles royales : le Conservatoire doit servir et instruire la nation toute entière, et non plus quelques privilégiés. Les 115 artistes recrutés remplissent d'ailleurs une double mission d'enseignement et d'exécution de la musique lors des fêtes républicaines³. Les principes issus de la Convention sont omniprésents dans les textes fondateurs régissant la vie de l'école. Cette identité républicaine très profondément enracinée explique d'ailleurs partiellement les tentatives de déstabilisation, voire de sabotage, dont le Conservatoire fut l'objet lors des changements de régime successifs au début du XIX^e siècle.

Les premiers temps sont marqués par de hautes ambitions et un scrupuleux souci d'égalité : le Conservatoire prévoit d'accueillir 600 élèves, à raison de 6 élèves recrutés dans chacun des 100 départements⁴. Notons que dès 1798, le Conseil des Cinq-Cents recommande la création d'écoles spéciales de musique « dans chaque commune, autre que Paris, où il sera établi un lycée, et le surplus dans les communes qui seront déterminées par le Directoire exécutif⁵ ». Le Conseil émet le souhait que chacune de ces écoles

¹ L'enseignement du violon y est assuré par Marie-Alexandre Guénin, dès la création de l'École. Tout comme son collègue Jean-Jacques Nochez, professeur de basse, Guénin passe du personnel de l'École Royale de Chant à celui du Conservatoire en 1795 (cf. Constant Pierre, *op. cit.*, p.126).

² Frédéric de La Grandville, *op. cit.*, p. 21-22.

³ Constant Pierre, *op. cit.*, p. 124-125.

⁴ Ce vœu d'un recrutement rigoureusement homogène sur le territoire ne sera pas concrétisé : de La Grandville estime en effet le nombre réel d'élèves inscrits à 337 (cf. Frédéric de La Grandville, *op. cit.*, p. 34). Dans un document adressé à la Commission des dépenses du Conseil des Cinq-cents (l'équivalent de l'actuelle Assemblée Nationale), les inspecteurs de l'enseignement et le commissaire chargé de l'organisation du Conservatoire, Bernard Sarrette, indiquent le chiffre de 350 élèves inscrits pour le premier trimestre de l'an IV (cf. Constant Pierre, *op. cit.*, p. 131).

⁵ Constant Pierre, *op. cit.*, p. 340.

provinciales puisse accueillir 140 élèves et disposer de 18 professeurs, dont un professeur de violon¹.

En 1795, l'école se dote de huit classes pour le violon et fait appel à des figures de premier plan : Frédéric Blasius, Pierre Blasius, Pierre Gavi-niès, Marie-Alexandre Guénin, Henri Guérillot, Rodolphe Kreutzer, Pierre-Ni-colas Lahoussaye et Pierre Rode. Tous sont des musiciens dont la notoriété est déjà établie².

Enseignement	Professeurs	Enseignement	Professeurs
Solfège	14	Timbalier	1
Clarinette	19	Violon	8
Flûte	6	Basse	4
Hautbois	4	Contre-basse	1
Basson	12	Clavecin	6
Cor (premier)	6	Orgue	1
Cor (second)	6	Vocalisation	3
Trompette	2	Chant simple	4
Trombone	1	Chant déclamé	2
Serpent	4	Accompagnement	3
Buccini Tubæ corvæ	1	Composition	7

Tableau n°1. Répartition des professeurs par discipline selon la Loi du 16 thermidor an III [3 août 1795].

Certes, les violonistes semblent peu nombreux en comparaison des 19 enseignants de clarinette, mais il s'agit là d'un bond en avant considérable pour l'enseignement des cordes : rappelons-nous que l'enseignement du violon était marginal au sein de l'École Royale de Chant et encore peu développé à l'Institut National de Musique³.

Dans un premier temps, les professeurs sont distingués selon trois classes, qui déterminent le montant de leur rémunération⁴. Ainsi, tous les

¹ Il faudra pourtant attendre 1826 pour voir naître les premières succursales du Conservatoire, à Lille et à Toulouse (cf. Constant Pierre, *op. cit.*, p. 1008). Cependant, la création du Conservatoire a entraîné l'éclosion d'écoles municipales dans plusieurs villes de province dès avant cette date. Lille possède par exemple une académie de musique dès 1803.

² Cette première génération de professeurs fera l'objet d'une étude détaillée dans le chapitre III. On sera surpris de ne pas trouver le nom de Pierre Baillot dans cette liste : bien qu'il enseigne dès la première rentrée, en remplacement de Rode, Baillot ne figure pas encore dans l'effectif du Conservatoire. Cette situation sera également évoquée dans le chapitre III.

³ Constant Pierre, *op. cit.*, p. 92 et 108.

⁴ Constant Pierre, *op. cit.*, Loi du 16 thermidor an III [3 août 1795], p. 124.

professeurs de violon nommés en 1795 appartiennent à la 1^{ère} classe, à l'exception de Guérillot, professeur de 2^e classe¹.

Le concours d'entrée annuel, tel que nous le connaissons aujourd'hui, n'existe pas encore. Le recrutement des élèves s'effectue tout au long de l'année, lors d'auditions trimestrielles conduites par les cinq inspecteurs de l'enseignement². À l'issue de ces auditions, les élèves peuvent accéder, suivant leur niveau et le nombre de places disponibles, au statut d'aspirant, d'auditeur ou d'élève en exercice³.

L'école admet des élèves des deux sexes, qui suivent toutefois les enseignements dans des locaux distincts⁴. L'enseignement n'est donc pas mixte, mais s'adresse aussi bien aux citoyens qu'aux citoyennes. Le candidat « ne peut être admis Élève du Conservatoire s'il ne sait lire et s'il n'a l'entier exercice des facultés physiques nécessaires au genre d'étude qu'il veut

¹ Selon la loi du 16 thermidor an III [3 août 1795], les professeurs de 1^{ère} classe reçoivent un traitement annuel de 2 500 livres, quand le montant est de 2 000 livres pour les professeurs de 2^e classe. Il s'agit d'une rémunération assez faible. À titre de comparaison : un instituteur est payé 1 200 livres (cf. Décret du 27 brumaire an III [17 novembre 1794], Art. 10) et un professeur d'une école centrale gagne 3 000 livres, et même 4 000 livres dans les villes dont la population excède 15 000 habitants (cf. Décret du 7 ventôse an III [25 février 1795], Art. 9). Sarrette et les inspecteurs de l'enseignement ne manquent pas d'en faire la remarque, dans un document adressé au Conseil des Cinq-Cents : à la question « les membres du Conservatoire ne sont-ils pas trop payés ? », ils répondent que « les plus célèbres artistes de la musique, qui, dans le Conservatoire, remplissent les fonctions de l'enseignement et sont chargés du double service des fêtes nationales, n'ont cependant que la moitié du traitement des professeurs des écoles centrales » (Constant Pierre, *op. cit.*, p. 132).

De La Grandville souligne qu'en 1804, le salaire d'un professeur de 2^e classe est à peine supérieur à celui d'un ouvrier couvreur à Sceaux (*op. cit.*, p. 90).

² Constant Pierre, *op. cit.*, p. 226, Règlement du 15 messidor an IV [3 juillet 1796], Titre IX, *Admission des élèves*. Frédéric de La Grandville, *op. cit.*, p. 34-36.

En 1850, deux auditions d'admission ont lieu en décembre et en juin, après les examens semestriels. À partir de 1878, les admissions se déroulent dans la période du 15 octobre au 15 novembre. Le candidat est alors admis provisoirement ; son admission n'est déclarée définitive qu'à l'issue de l'examen suivant (cf. Constant Pierre, *op. cit.*, p. 255 et 260).

³ Frédéric de La Grandville, *op. cit.*, p. 35 et 93.

⁴ Constant Pierre, *op. cit.*, p. 227, Règlement du 15 messidor an IV [3 juillet 1796], Titre XI, *Ordre de l'Étude et Police des Élèves* :

« Art. 10. Les classes d'Élèves de chaque sexe sont séparées et il ne doit exister de réunion que pour les répétitions de scène chantée avec ou sans accompagnement d'orchestre.

Art. 11. Il est établi, dans la partie affectée à l'enseignement des femmes, une salle pour recevoir les parents ou surveillants pendant la durée des leçons. »

suivre¹ ». En revanche, il est tout à fait possible d'intégrer le Conservatoire sans aucune notion de musique, ce qui est sans doute l'aspect le plus déroutant par rapport à l'école que nous connaissons aujourd'hui. Le Conservatoire accueille de fait un grand nombre de débutants et d'élèves peu avancés, comme en témoignent les notes des inspecteurs : lors de l'inspection du 23 décembre 1808, Méhul évalue les sept élèves de François-Antoine Habeneck, qui occupe à cette époque la fonction de professeur adjoint. Parmi eux, trois sont « au commencement », c'est-à-dire débutants².

Un candidat sans aucune notion de solfège peut se présenter de 8 à 13 ans. Un candidat sachant lire la musique peut être admis de 8 à 25 ans pour les femmes et de 8 à 30 ans pour les hommes. Les aspirants « sont jugés comparativement : ceux qui ont les notions les plus étendues sont préférablement admis ; la priorité entre ceux qui ne savent rien est relative à l'ordre d'inscription³ ». Pour tous, l'enseignement est dispensé gratuitement.

Signalons une disposition originale : le règlement du 15 messidor an IV [3 juillet 1796] prévoit que « les élèves étudiant un instrument à vent sont tenus, en quittant la seconde partie du solfège, de suivre l'étude d'un instrument à cordes⁴ ». On ignore si cette disposition a réellement été appliquée ; elle disparaît dès la révision suivante du règlement⁵.

Les cours débutent officiellement le 1^{er} brumaire an v [22 octobre 1796]. Lors de cette première rentrée, le Conservatoire accueille dans ses huit classes une soixantaine d'élèves violonistes⁶. Les professeurs sont tenus d'enseigner « de deux jours l'un », les élèves bénéficiant de quatre leçons par décade. Les temps d'enseignement sont rigoureusement codifiés : ainsi, les leçons d'instruments à cordes se déroulent invariablement de 8h30 à 11h⁷. La

¹ Constant Pierre, *op. cit.*, p. 226, Règlement du 15 messidor an IV [3 juillet 1796], Titre IX, *Admission des élèves*, Art. 4.

² AN, AJ³⁷ 207-2.

³ Constant Pierre, *op. cit.*, p. 226, Règlement du 15 messidor an IV [3 juillet 1796], Titre IX, *Admission des élèves*, Art. 6.

⁴ Constant Pierre, *op. cit.*, p. 226, Règlement du 15 messidor an IV [3 juillet 1796], Titre X, *Ordre de l'enseignement*, Art. 3.

⁵ Germinal an VIII [mars 1800].

⁶ Frédéric de La Grandville, dans son *Dictionnaire biographique des élèves et aspirants du Conservatoire de Musique de Paris (1795-1815)*, publié en 2017 sur le site internet de l'IRE-Mus, a reconstitué les effectifs de chaque classe par année. Aucune donnée n'est disponible en 1796 pour Gaviniès et Kreutzer, les autres professeurs ayant en charge 6 à 10 élèves. En comptant approximativement 8 élèves par classe, on dénombre une soixantaine d'étudiants, soit environ 17% des 350 élèves inscrits.

⁷ Constant Pierre, *op. cit.*, p. 226, Règlement du 15 messidor an IV [3 juillet 1796], Titre VIII, *Service de l'Enseignement*, Art. 1 et Titre X, *Ordre de l'Enseignement*, Art. 3-5. La

classe est un groupe indivisible : tous assistent à la leçon de chacun. L'élève exécute son programme et reçoit les conseils du maître, devant l'auditoire constitué par ses camarades. Le professeur se doit de veiller à conserver une certaine équité entre les élèves, mais demeure libre d'organiser la leçon comme il l'entend. On peut donc estimer grossièrement que chaque étudiant violoniste assiste à 7h30 de cours par semaine, comportant trois séances individuelles de 20 minutes¹. Il ne semble pas y avoir de durée maximale aux études. Citons l'exemple de Charles-Rodolphe Guérin, qui étudie dans la classe de Kreutzer de 1800 à 1807².

Le tout premier concours pour les prix de violon a lieu en août 1797. Un jury unique est composé pour juger dans toutes les disciplines³. La remise

décade est une période de 10 jours, utilisée dans le calendrier républicain. Puisque, selon le règlement, le cinquième et le dixième jour de la décade ne sont pas travaillés, quatre leçons par décade représentent l'équivalent de trois leçons par semaine.

De La Grandville a reconstitué l'emploi du temps de l'École Royale de musique en 1816, en indiquant les jours, heures et salles de classe, ainsi que les noms des professeurs (*op. cit.*, p. 251).

¹ Un demi-siècle après la création de l'école, en 1850, Narcisse Girard fait remarquer au directeur qu'il « est impossible de donner leçon à dix élèves pendant la durée de la classe » (voir AN, AJ³⁷ 283-55, Rapport de Narcisse Girard sur ses élèves, examen du 11 juin 1850).

² Frédéric de La Grandville, *Dictionnaire biographique etc.*, *op. cit.*, p. 133-135. Bien plus tardivement, à la fin du XIX^e siècle, un élève de la classe d'Alard effectue en 1872-1873 sa douzième année d'études (AN, AJ³⁷ 269-6, Rapport d'Alard sur ses élèves, examen du 19 juin 1873). Dans son article « Les carrières professionnelles et artistiques des violonistes lauréats du Conservatoire de Paris, de l'an VI à 1851 », Guy Gosselin confond Charles-Rodolphe Guérin (né en 1788, 1^{er} Prix en 1807) avec Paul Guérin (1799-1872), futur répétiteur de Baillot (Claudia Fritsch et Stéphanie Moraly (dir.), *Le Violon en France du XIX^e siècle à nos jours*, SUP, Paris, 2022, p. 135-172).

³ Nous ignorons la composition du jury pour le concours de 1797. Pour le concours de 1798 siègent les « citoyens Berton, Pierre Blasius, Braun, Cherubini, Frédéric Duvernoy, Gossec, Hugot, Ladurner, Lays, Xavier Lefebvre, Levasseur, Martini, Ozi, Richer, Sallantin » (*Mercurie français*, n°9, 30 frimaire an VII [20 décembre 1798], p. 163).

L'usage du jury interdisciplinaire a perduré jusqu'à la seconde moitié du XIX^e siècle. C'est ce qui explique pourquoi Baillot, dans ses *Observations relatives aux concours de violon du Conservatoire de musique* rédigées en 1835 et publiées en 1872, formule le vœu de faire intervenir un jury composé en majorité de spécialistes de la discipline : « le jugement devant porter ici sur l'exécution d'un sujet donné et préparé, il est indispensable que les jurys connaissent, non seulement ce sujet, mais aussi l'instrument objet du concours, afin de pouvoir décider quel est celui des concurrents qui a le plus de moyens d'exécution, et qui en sait faire l'application la plus juste [...] Voici donc comment le jury serait composé : 3 jurés spéciaux, choisis parmi les premiers prix des derniers concours ; 1 professeur de chant ; 1 président, Directeur du Conservatoire » (*Observations etc.*, p. 22-23). Ce n'est qu'à partir des années 1850 que le concours de violon est jugé majoritairement par des instrumentistes à cordes, violoncellistes et violonistes puisque, jusqu'en 1886 inclus, ces deux concours ont lieu le même jour. Voir annexe n°7, *Jurys pour les concours des prix de violon (1798-1971)*.

des prix a lieu le 3 brumaire an VI [24 octobre 1797] au Théâtre de l'Odéon, dans une pompe extraordinaire :

Il était difficile de choisir un lieu plus propice à cette solennité. Le Conservatoire, composé des professeurs et des élèves en état d'exécuter, formait un orchestre de cent cinquante musiciens qui remplissaient le théâtre décoré de colonnes et de guirlandes de fleurs. Le gouvernement et le corps diplomatique occupaient une vaste tribune qui avait été préparée à cet effet, et qu'on avait magnifiquement ornée ; dans la galerie se trouvait placée cette réunion d'hommes célèbres que l'Europe admire, l'Institut ; et après lui les autorités constituées.

Le reste de la salle était rempli par une grande quantité de femmes, dont la beauté et la parure ajoutaient au spectacle, et par une affluence considérable de citoyens. Lorsque le directoire, précédé de son cortège, est entré dans la salle, les applaudissements se sont fait entendre de toutes les parties ; chaque citoyen semblait témoigner sa satisfaction de voir le gouvernement de la grande nation, après avoir assuré les triomphes de la république française, venir encourager les arts qui doivent l'embellir ; on se rappelait surtout les services rendus à la révolution par le conservatoire de musique, et on était touché de la reconnaissance du gouvernement¹.

La cérémonie, qui dure plus de quatre heures, débute par le concert des lauréats, composé de douze numéros. Il est suivi par le discours du Ministre de l'Intérieur, prononcé sur une estrade installée pour l'occasion. Enfin, les élèves primés, présentés tour à tour par leurs professeurs respectifs, reçoivent des mains du Ministre une branche de laurier et les gratifications correspondant à la récompense obtenue : un violon pour le 1^{er} Prix (Charles Sauvageot), des partitions destinées à leur instrument pour les seconds prix² (Félicité Lebrun, Jean Verdiguier).

Certains auditeurs, même s'ils reconnaissent volontiers le talent des jeunes gens, sont peu enthousiasmés par ces brillantes festivités :

Beaucoup de bons citoyens ont demandé pourquoi, tandis que rien n'a distingué la rentrée des écoles primaires et centrales, si nécessaires au maintien de la République, on a donné tant d'importance à la distribution des prix au Conservatoire de musique, qui n'est pas, il s'en faut bien, d'une aussi grande nécessité.

Pour nous, fatigués, comme tant d'autres, de l'extrême longueur de cette brillante cérémonie, nous dirons seulement que ce qu'ont le mieux trouvé,

¹ *Journal de Paris*, n°41, 11 brumaire an VI [1^{er} novembre 1797], p. 165-166.

² Nous ignorons si ce fut déjà le cas en 1797, mais l'année suivante, pour les récompenses de l'an VI, les lauréats reçoivent un diplôme stipulé ainsi : « Au nom de la République française / [Premier Prix/Second Prix/Accessit] décerné au citoyen [X] Élève du Conservatoire de Musique. An VII de la République française (*Distribution des prix aux élèves du Conservatoire de musique pour le cours de l'an VI*, Frimaire an VII [décembre 1798], p. 18).

jusqu'ici, les ordonnateurs des fêtes publiques, des séances publiques, des jeux publiques, c'est le secret d'engendrer l'ennui en lassant la patience¹.

Dans le premier règlement du Conservatoire, adopté le 15 messidor an IV [3 juillet 1796], la notion de répertoire n'apparaît nulle part² : pas de programme pour l'admission, pas de programme de formation et pas de programme de fin d'études. Cette absence nous permet de confirmer « en creux » que les portes du Conservatoire sont grandes ouvertes et qu'une pédagogie adaptée à l'échelle de l'établissement reste à construire. L'école a besoin de remplir ses classes pour justifier son existence, à tout prix, quitte à admettre et conserver des sujets sans réels mérites³. La mise en place d'un programme d'études se révèle rapidement nécessaire, comme en témoigne la révision suivante du règlement, en mars 1800, qui consacre les titres XV et XVI aux « ouvrages élémentaires » :

TITRE XV. *Formation des ouvrages élémentaires.*

ARTICLE 1^{ER}. Pour établir l'unité d'enseignement dans toutes les parties de l'art musical, il est imposé aux Membres du Conservatoire l'obligation de s'occuper de la formation des ouvrages élémentaires nécessaires à l'enseignement.

ART. 2. Ces ouvrages seront préparés et arrêtés par des Commissions spéciales formées des Professeurs des parties relatives, de Compositeurs, et

¹ *La Clef du cabinet des souverains*, n°280, 5 brumaire an VI [26 octobre 1797], p. 2635.

² À l'exception d'une curieuse formulation, concernant les missions des inspecteurs de l'enseignement, qui se réunissent pour déterminer « la formation du répertoire des exercices du Conservatoire, par le choix des ouvrages des grands maîtres (morts) de toutes les écoles » (cf. Constant Pierre, *op. cit.*, p. 224, Règlement du 15 messidor an IV [3 juillet 1796], Titre III, *Inspection de l'enseignement*, Art. 1 n°4).

³ Un problème persistant, comme en témoignent ces remarques relevées jusqu'au milieu du XIX^e siècle dans des registres consacrés à l'examen des aspirants et des élèves :

« M. Voiron – 20 ans et 8 mois – Ne fait pas de progrès ; il faudra le garder jusqu'à ce que d'Henneville qui le protège ne dise, en voilà assez. » (AN, AJ³⁷ 208-1, Registre pour les examens des élèves, notes de Cherubini, classe de violon de M. Habeneck, 23 janvier 1826). Le protecteur est le baron Jean-Baptiste-Roger Fauchon d'Henneville. Il occupa au Conservatoire les importantes fonctions de chef du matériel (1822-1841), puis d'administrateur comptable (1842-1849).

« M. Bonnet – 26 ans et 5 mois – Cet élève sera conservé jusqu'à ce que la classe devienne plus nombreuse. » (AN, AJ³⁷ 208-1, Registre pour les examens des élèves, notes de Cherubini, classe de violoncelle de M. Vaslin, 30 juin 1829).

« M. Gaviel – 18 ans – conservé jusqu'au tems [*sic*] qu'on aura besoin d'une place dans la classe. » (AN, AJ³⁷ 208-1, Registre pour les examens des élèves, notes de Cherubini, classe de violon de M. Habeneck, 9 décembre 1829).

« M. Asselin-Lebourg – 17 ans et 6 mois – pas bon. Mais il y a de la place. » (AN, AJ³⁷ 227-4, Registre pour les examens des élèves, notes de Victor Dourlen, examen des aspirants, classe de hautbois, février 1843).

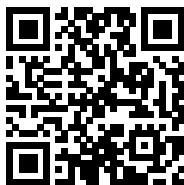
présidées par le Directeur du Conservatoire. Des membres du Conservatoire, professant d'autres parties, et des personnes étrangères à l'établissement, pourront s'il y a lieu, être adjoints à ces commissions. [...]

ART. 5. L'enseignement selon les ouvrages élémentaires adoptés par le Conservatoire est obligatoire pour tous les Professeurs de cet établissement : le Directeur surveille l'exécution de cette disposition¹.

C'est cette disposition qui donnera naissance entre 1800 et 1814 aux quatorze méthodes du Conservatoire, dont la *Méthode de violon* composée par Baillot, Rode et Kreutzer en 1803².

Ce tour d'horizon du Conservatoire permet de réaliser à quel point sa mise en place fut à la fois laborieuse, pleine d'incertitudes et porteuse d'un souffle extraordinaire pour l'enseignement musical. L'extrême disparité de niveaux chez les élèves va précipiter l'élaboration de méthodes nouvelles et mettre la question du répertoire au centre des préoccupations.

Scanner le code pour écouter :



¹ Constant Pierre, *op. cit.*, p. 235-236, Organisation du Conservatoire de Musique, germinal an VIII – mars 1800, Titre xv, *Formation des ouvrages élémentaires*.

² Pierre Baillot, Pierre Rode et Rodolphe Kreutzer, *Méthode de violon adoptée par le Conservatoire pour servir à l'étude dans cet établissement*, Paris, Magasin de Musique du Conservatoire Royal, 1803.