

Henri Rabaud et la direction du Conservatoire de musique de Paris

Marguerite SABLONNIÈRE

Entre les directorats de Gabriel Fauré et de Claude Delvincourt, qui furent marqués par la mise en place de profondes réformes, l'action d'Henri Rabaud à la tête du Conservatoire de musique de Paris est souvent mal connue. Celle-ci mérite pourtant d'être réévaluée, tant sur le plan administratif que pédagogique, puisqu'elle assure une continuité avec les changements introduits par Gabriel Fauré et porte les prémisses des nouvelles mesures qui seront adoptées par Claude Delvincourt.

Durant les vingt années pendant lesquelles Henri Rabaud présida à la destinée du Conservatoire, plusieurs mesures importantes affectèrent la grande école de musique, liées au contexte économique et social, mais aussi à l'évolution des pratiques musicales. On se limitera à la présentation des changements les plus significatifs, en soulignant la part prise par le directeur dans leur mise en place ainsi que les relations qu'il entretenait avec sa tutelle, les professeurs et les élèves. On tentera ainsi de donner un aperçu du Conservatoire sous la direction d'Henri Rabaud¹.

¹ Pour une histoire plus complète du Conservatoire durant le directorat d'Henri Rabaud, voir Marguerite SABLONNIÈRE, *Le Conservatoire de musique de Paris pendant l'entre-deux-guerres*, thèse inédite, Paris : École nationale des chartes, 1996, 2 vol. Pour la publication des documents administratifs du Conservatoire, voir Anne BONGRAIN, *Le Conservatoire national de musique et de déclamation, 1900-1930 : documents historiques et administratifs*, Paris : Vrin, 2012.

La nomination d'Henri Rabaud et ses rapports avec la tutelle du Conservatoire

La nomination d'Henri Rabaud, rendue effective par le décret du 14 août 1920, fut accueillie très favorablement par le monde musical et la presse, qui le jugèrent digne de succéder à Gabriel Fauré. Le nouveau directeur était alors considéré comme l'une des personnalités incontournables du milieu artistique. Son parcours, que l'on peut qualifier d'exemplaire, s'inscrit dans la longue tradition établie par ses prédécesseurs, à l'exception notable de Gabriel Fauré : élève de Massenet pour la composition, il obtint le premier grand prix de Rome en 1894, fit « ses armes » comme chef d'orchestre à l'Opéra de 1908 à 1914, remporta un succès éclatant à l'Opéra-Comique en 1914 avec son ouvrage *Marouf, savetier du Caire*, et fut élu à l'Institut en 1918.

Le consensus autour de sa personne rassembla les critiques musicaux qui soulignèrent unanimement les grandes qualités humaines d'Henri Rabaud, son élégance et sa distinction. Louis Laloy rendit hommage au nouveau directeur qu'il dit être « un des meilleurs et des plus purs musiciens que la France ait produits² ». Quant à Charles Tenroc, il releva sa « qualité d'organisateur et de stratège³ ». Henry Prunières, dans le premier numéro de *La Revue musicale*, en novembre 1920, salua ainsi le nouveau directeur :

Le poète d'Assoucy, comparant en un sonnet le musicien Luigi Rossi à Orphée, qui soumettait les enfers à sa voix, terminait par ce trait flatteur :

Mais de charmer l'envie,

Luigi, c'est un art qui n'appartient qu'à toi.

On peut adresser à M. Henri Rabaud ce même compliment. Tandis que s'entredévorent nos musiciens, lui demeure sympathique à tous. Il plaît au public, il plaît aux artistes, à quelque parti qu'ils appartiennent. *Marouf* fut au théâtre le plus gros succès populaire enregistré depuis *Louise* et pourtant, parmi les compositeurs, chacun s'accorda à trouver cette œuvre délicate et parfaite en son genre. Son élection à l'Institut se fit sans combat. La direction du Conservatoire était convoitée par beaucoup, le choix d'Henri Rabaud est approuvé par tout le monde. Il semble que la cabale ne se soit jamais attaquée à lui. Heureux homme !

Il a d'ailleurs tout ce qu'il faut pour plaire. Homme séduisant, lettré, d'une urbanité exquise, musicien accompli, non seulement compositeur du plus grand talent, ayant su s'affirmer en marge de toutes les écoles, mais excellent chef d'orchestre ayant dirigé avec une perfection égale les œuvres des maîtres les plus dissemblables : Saint-Saëns et d'Indy, Fauré et Debussy,

² Louis LALOY, « Les nouveaux règlements du Conservatoire », *Le Temps*, 19 octobre 1920.

³ Charles TENROC [CORNET], « La Direction du Conservatoire », *Le Courrier musical*, août-septembre 1920.

Ravel et Strawinsky. Cet éclectisme est de bon augure. Le Conservatoire est en de bonnes mains et l'on peut avoir confiance que la réforme moderniste accomplie par Gabriel Fauré sera poursuivie par son successeur pour le plus grand bien de l'art musical français.

Henri Rabaud présentait par conséquent toutes les conditions requises pour assurer la fonction de directeur du Conservatoire qui incarnait l'autorité artistique de manière encore fortement symbolique sous la Troisième République. Le nouveau directeur saura, par ailleurs, gérer sa carrière avec une grande diplomatie, que ses détracteurs mêmes salueront. Ses fonctions furent renouvelées à plusieurs reprises, en 1925, 1930 et 1935. La cordialité des relations qu'entretinrent avec Henri Rabaud les deux directeurs des Beaux-Arts qui assuraient la tutelle directe du Conservatoire, Paul Léon (1919-1933) puis Georges Huisman (1934-1940), est perceptible dans la correspondance administrative. La note adressée au ministre de l'Éducation nationale en mars 1935 pour demander le renouvellement du directeur du Conservatoire en témoigne :

Par application de ce règlement les pouvoirs de M. Henri Rabaud, renouvelés en 1930, sont valables jusqu'au premier octobre 1935. La nécessité de leur renouvellement ne saurait être mise en doute (les services rendus par cet éminent Directeur, en fonction depuis 1920, l'établissent nettement) et c'est une question de pure forme⁴.

La seule critique adressée à Henri Rabaud, sans le mettre en cause directement, concerne l'enseignement dramatique. Déjà, à plusieurs reprises, la question de la séparation de l'enseignement dramatique avait été posée mais, en 1924, une campagne menée par la critique dramatique contre le Conservatoire relança l'idée de la double direction. Le comédien Antoine fut le principal adversaire des méthodes pratiquées au Conservatoire. Ses attaques touchèrent tour à tour les différentes structures de l'enseignement dramatique, fustigeant tantôt le Conseil supérieur, tantôt le répertoire des classes et les techniques de mise en scène. Pour mettre un terme à la virulence de la presse, la direction des Beaux-Arts se décida à demander la création d'une direction autonome des classes dramatiques. Au cours de la séance du Conseil supérieur des études dramatiques du 20 février 1925, Henri Rabaud se montra hostile à la séparation

⁴ Archives nationales, F²¹ 5320. Dossiers de personnel du Conservatoire. La collaboration étroite entre la direction des Beaux-Arts et celle du Conservatoire est manifeste, en particulier lors des séances du Conseil supérieur d'enseignement, qui a notamment pour charge d'examiner les candidatures des professeurs aux postes vacants, mais aussi lors de la nomination des membres du Conseil lui-même.

des deux enseignements musical et théâtral⁵. En outre, la création d'une seconde direction ne lui semblait pas justifiée, le nombre des élèves d'art dramatique étant très inférieur à celui des élèves musiciens. En effet, pour une moyenne de 700 élèves, 50 environ faisaient partie des classes dramatiques. Les membres du Conseil examinèrent toutefois les réformes à apporter au cursus des études. Ils optèrent pour la création d'une classe préparatoire de diction et décidèrent d'étendre le répertoire des scènes imposées aux concours de fin d'année. Ces améliorations furent bien accueillies, quoique jugées insuffisantes, et l'école garda son unité. Dès son arrivée à la direction des Beaux-Arts en 1934, Georges Huisman poursuivit plus activement la politique de renouvellement de l'enseignement. Il favorisa très probablement la nomination de Louis Jouvot comme professeur d'une classe de déclamation⁶. En 1935, ce dernier fut admis au Conseil supérieur et travailla avec Henri Rabaud pour établir un projet de réforme des études dramatiques, adopté lors de la séance du 23 octobre 1935. À cette date, une mesure provoquée par le directeur général des Beaux-Arts avait changé le titre du Conservatoire, devenu à partir du premier janvier 1935 « Conservatoire de musique et d'art dramatique ». Si symbolique que fût la nouvelle désignation de l'enseignement dramatique, cette dernière n'en indiquait pas moins un état d'esprit favorable à de nouvelles orientations. Pourtant, malgré les efforts tentés tant par les professeurs que par le directeur du Conservatoire, la question de la direction des études dramatiques ne cessa de se poser jusqu'à la création, en 1946, du Conservatoire d'art dramatique⁷.

⁵ Archives nationales, AJ³⁷ 520. Registre des procès-verbaux des séances du Conseil supérieur d'enseignement. Henri Rabaud y déclare : « L'union des deux enseignements en une même école est avantageuse pour les musiciens : la faculté d'assister aux classes de déclamation dramatique offre un grand intérêt pour les élèves de composition. »

⁶ Archives nationales, AJ³⁷ 520. Registre des procès-verbaux des séances du Conseil supérieur d'enseignement, séance du 11 octobre 1934.

⁷ Loi 46-2154 du 7 octobre 1946 (site du Conservatoire national supérieur d'art dramatique, <http://www.cnsad.fr> [consulté le 15 mai 2013]). Sur la question des études dramatiques et « l'affaire » Robert Trébor, voir Michèle ALTEN, « Le Conservatoire de musique et d'art dramatique : une institution culturelle publique dans la guerre (1940-1942) », http://www.plm.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/conservatoire_sous_vichy_m.alten.pdf [consulté le 20 août 2014].

Les réformes administratives

l'attribution de la personnalité civile (1926-1939) ; le classement du Conservatoire comme établissement d'enseignement supérieur des Beaux-Arts (1935) ; le rattachement de la bibliothèque à une entité administrative réunissant les grandes bibliothèques parisiennes

La personnalité civile (1926-1939)

Une décision importante, suscitée en grande partie par la conjoncture économique et la crise monétaire, toucha le Conservatoire qui reçut la personnalité civile par le décret du 28 décembre 1926, comme d'autres grands établissements tels que l'Académie de France à Rome⁸. Le nouveau statut conférait à l'école une plus grande autonomie par rapport à sa hiérarchie et, surtout, lui permettait de bénéficier de la générosité privée en recueillant dons et legs. Les raisons financières qui expliquent l'attribution de la personnalité civile sont explicites à la lecture des rapports faits au Sénat et à la Chambre des députés au moment de la ratification du décret du 28 décembre. Georges Laboulbène, qui défendit le projet au Sénat, en exposa clairement l'esprit : « Il semble bien que le but recherché par cette réforme est de procurer au Conservatoire des ressources nouvelles sans grever davantage le budget de l'État⁹ ». Henri Auriol, défendant le projet à la Chambre le 7 avril 1927, mit en avant l'urgence de remédier à la situation matérielle du Conservatoire, dont les dépenses de chauffage et d'éclairage s'étaient accrues en raison de la hausse des prix. L'attribution de la personnalité civile, insista-t-il, « aura pour effet immédiat de donner au Conservatoire un appréciable supplément de crédits de matériel et pour autre effet, presque aussi rapide, d'assurer une économie sensible dans les dépenses obligatoires de l'État en faveur de cet établissement. C'est désormais le Conservatoire qui devra faire face à ses besoins. Sa direction devra mettre le budget en équilibre, trouver des recettes pour couvrir ses dépenses, gérer en bon père de famille, en commerçant avisé et en artiste scrupuleux une maison dont la renommée plus que centenaire est faite de

⁸ Voir *Rapport d'information fait... à la suite d'une mission de contrôle effectuée à l'Académie de France à Rome* (Sénat, annexe au procès-verbal de la séance du 18 avril 2001), <http://www.senat.fr/rap/r00-274/r00-2741.pdf> (p. 196) [consulté le 16 août 2013].

⁹ Voir *Rapport fait au nom de la Commission de l'enseignement, chargée d'examiner le projet de loi, adopté par la chambre des députés, portant ratification du décret du 28 décembre 1926 conférant la personnalité civile au Conservatoire national de musique et de déclamation, par M. Laboulbène, sénateur. Annexe au procès-verbal de la séance du 29 novembre 1927.*

probité artistique, mais dont la misère, osons le dire, menaçait d'entraver l'essor et de compromettre les destinées ».

Cette mesure ne provoqua aucune surprise puisqu'elle avait déjà été envisagée à plusieurs reprises. En 1920 notamment, un projet de loi sur l'attribution de la personnalité civile à des établissements scientifiques fut étudié, et Paul Léon interrogea Gabriel Fauré sur l'opportunité d'ajouter le Conservatoire à la liste des établissements concernés. Ce dernier répondit très favorablement à la question du changement de statut. Les raisons avancées par Gabriel Fauré, dans une lettre adressée au directeur des Beaux-Arts le 25 mai 1920, seront très largement reprises par Henri Rabaud :

J'ai l'honneur de vous faire connaître que je vous serais très reconnaissant de provoquer cette mesure qui serait susceptible de donner au Conservatoire un magnifique développement. Les facilités de recettes seraient en effet très grandes : droits d'inscription, classes supplémentaires, location de la salle, etc. et les ressources produites auraient le meilleur emploi :

1° dans l'ordre « matériel » : achèvement de l'aménagement des classes du Conservatoire, construction d'une salle de concerts, agrandissement du musée, aménagements de la bibliothèque, etc. etc.

2° dans l'ordre « enseignement » : la création de cours et facilités d'admettre un plus grand nombre d'élèves, exécutions de concerts de musique ancienne, audition de grands artistes étrangers par les élèves, organisation d'expositions des collections inconnues appartenant à l'État et à des particuliers et surtout la réorganisation de nos magnifiques collections.

La reconnaissance d'anciens élèves du Conservatoire a créé de nombreux prix pour les élèves. Il m'a été donné d'entendre exprimer les regrets que le Conservatoire ne pût recevoir des dons ou legs sans conditions d'emploi, simplement pour améliorer son fonctionnement comme cela est donné aux Facultés. Désormais la chose serait possible et il peut suffire qu'elle le soit pour tenter la générosité¹⁰.

La solution adoptée exigeait néanmoins que le Conservatoire fût à même de se procurer de nouvelles ressources. L'attribution de la personnalité civile peut apparaître ainsi comme une conséquence de la loi du 13 juillet 1925 qui mit fin au régime de gratuité de l'établissement. Le décret du 23 mai 1926 fixa des droits d'inscription et d'immatriculation qui furent perçus dès le premier octobre de la même année. Le produit de ces taxes revint tout naturellement au Conservatoire et la direction de l'établissement fut autorisée à répartir le bénéfice réalisé entre deux associations reconnues d'utilité publique,

¹⁰ Gabriel FAURÉ, lettre à Paul Léon du 25 mai 1920, Archives nationales, F²¹ 5316.

l'association des Amis du Conservatoire et l'association des Anciens élèves du Conservatoire¹¹, afin de constituer des bourses en faveur des élèves.

La suppression du régime de gratuité, bien qu'annoncée depuis longtemps, avait rencontré d'abord l'opposition d'Henri Rabaud, parce qu'il estimait la mesure non conforme à la tradition républicaine de la gratuité de l'enseignement. D'autres raisons encore le dissuadèrent d'approuver la mesure et il s'en ouvrit très tôt au ministre de l'Instruction publique :

Ce n'est pas sans l'appréhension la plus vive pour l'avenir du Conservatoire et les intérêts artistiques qui en dépendent que je verrais cesser le régime plus que séculaire de la gratuité. Le Conservatoire recrute en effet la plupart de ses élèves, et souvent les meilleurs d'entre eux, dans les parties les moins fortunées de la Société : en particulier, nos jeunes instrumentistes des classes de bois et de cuivres appartiennent, en grand nombre, à des familles ouvrières du Nord de la France. Or les difficultés économiques de l'heure présente détournent déjà de la carrière artistique, si aléatoire, beaucoup de jeunes gens. Il est à craindre sérieusement qu'un barrage financier, même faible, à l'entrée du Conservatoire, ne raréfie ou ne décourage encore beaucoup de vocations naissantes¹².

Les recettes du budget autonome s'augmentèrent également des produits de la location de la salle des concerts de l'ancien Conservatoire dès 1927. Une dernière source de profits fut constituée, en 1928, par les taxes perçues sur les entrées aux concours publics, dont furent exonérées toutefois, à la demande d'Henri Rabaud, les personnes tenues d'assister aux concours pour l'exercice de leur profession.

L'autonomie financière ne permit pas, loin s'en faut, de faire face aux dépenses accrues par la crise financière et la baisse de la subvention ministérielle. Mais sa suppression, décidée par le décret-loi du 21 mars 1939, entraîna une désorganisation des services administratifs du Conservatoire car les instructions ministérielles pour la nouvelle gestion se firent longtemps attendre. Les élèves souffrirent des insuffisances de la comptabilité qui occasionnèrent un important retard dans le versement des bourses et prix. La mesure s'appliquant également à l'École des Beaux-Arts, son directeur, Paul Landowski, rédigea une note au

¹¹ L'association des Amis du Conservatoire fut créée au début de 1926 et tint sa première réunion le 15 janvier ; Henri Rabaud en était le président. Le but poursuivi était d'améliorer la vie intérieure de l'école et de mettre en valeur l'enseignement en réunissant les crédits nécessaires afin d'effectuer des avances d'argent pour des acquisitions de musique ou de matériel ainsi que des bourses et encouragements aux élèves. L'association des Anciens élèves du Conservatoire fut reconnue d'utilité publique le 13 août 1918.

¹² Henri RABAUD, lettre au ministre de l'Instruction publique du 12 janvier 1925, Archives nationales, F²¹ 5315.

ministre de l'Éducation nationale exprimant les inconvénients de la suppression de l'autonomie. Henri Rabaud appuya les doléances de son confrère, dans une lettre du 30 mars 1939 adressée au ministre, insistant sur la question des legs faits au profit du Conservatoire :

Les legs faits au Conservatoire depuis 1927, ont été faits à un établissement jouissant de la personnalité civile, et non à l'État. Cela est si vrai que les décrets d'acceptation, depuis cette date, portent tous la mention affirmant que le Conservatoire est un établissement jouissant de la personnalité civile et de l'autonomie financière. Parmi ces legs il en est d'importants, comme le legs Brauer (270 000 francs de rente pour bourses aux élèves) dont la liquidation s'est heurtée à des difficultés de la part des héritiers. Il est à craindre que ceux-ci ne recherchent l'annulation d'un des legs dont les conditions ne seraient plus remplies¹³.

Le Conservatoire : établissement d'enseignement supérieur des Beaux-Arts

Une autre décision administrative non moins essentielle pour le Conservatoire fut son classement, par le décret du 14 juillet 1935, comme établissement d'enseignement supérieur des Beaux-Arts, conjointement avec l'École nationale supérieure des Beaux-Arts et l'École nationale supérieure des Arts décoratifs. Les trois grandes écoles étaient ainsi mises sur le même plan que les autres grandes écoles de l'État en dehors de l'Université. Ce décret ne modifia en rien l'enseignement mais conférait des garanties de stabilité aux professeurs. En effet, jusqu'à cette date, les professeurs étaient des contractuels et leurs fonctions soumises à un renouvellement périodique tous les trois ou cinq ans. Le Conseil supérieur était chargé de proposer au ministre le maintien ou non d'un professeur pour une nouvelle période. Il se réservait de cette manière le droit de « renvoyer » une personne jugée insuffisante. Henri Rabaud avait souvent insisté sur le fait que ce système présentait un inconvénient majeur car il affaiblissait l'autorité des professeurs et nuisait donc à celle du Conservatoire. Le directeur forma plusieurs projets afin de réviser le statut du personnel enseignant. Il obtint l'approbation du ministre de l'Éducation nationale en 1935 quand le Conservatoire fut institué établissement supérieur des Beaux-Arts. Le décret du 14 juillet 1935 permit la titularisation définitive des professeurs sur avis du Conseil supérieur après un stage de trois ans. Ce dernier se réunit le 14 octobre 1935 afin de se prononcer sur la question des titularisations. Seuls les

¹³ Henri RABAUD, lettre au ministre de l'Éducation nationale du 30 mars 1939, Archives nationales, AJ³⁷ 426.

accompagnateurs des classes de déclamation lyrique et d'ensemble vocal restèrent contractualisés et soumis à un renouvellement triennal.

Le rattachement de la bibliothèque du Conservatoire à la réunion des Bibliothèques musicales parisiennes

Une dernière décision, qui rencontra d'abord l'hostilité d'Henri Rabaud, fut, en 1935, le rattachement administratif de la bibliothèque du Conservatoire à une administration réunissant plusieurs bibliothèques parisiennes, dont la Bibliothèque nationale¹⁴. Cette décision était motivée par le manque de moyens dont disposait la bibliothèque et en particulier l'absence de personnel suffisant, suite à la fusion des emplois de bibliothécaire et de conservateur du musée instrumental en 1925¹⁵. Henri Rabaud, ayant pu obtenir le maintien de la bibliothèque rue de Madrid, approuva en fin de compte la mesure qui devint effective en 1937.

Pour répondre plus spécifiquement aux besoins de l'enseignement, Henri Rabaud favorisa la création, en 1928, d'une bibliothèque de prêt aux élèves, distincte des collections « patrimoniales ». Cette bibliothèque comportait 1 281 volumes (en 1930) dont la moitié environ était des ouvrages de littérature, et particulièrement de théâtre¹⁶. Il semble que les élèves utilisèrent avec profit le système du prêt, notamment pour travailler leurs morceaux d'examen mais aussi consulter des ouvrages de musicologie pour les cours d'histoire de la musique.

Le rôle de directeur : les rapports d'Henri Rabaud avec les professeurs et les élèves

Aux multiples tâches administratives que devait assurer le directeur du Conservatoire se joignaient celles relevant de l'enseignement. Afin de remplir au mieux toutes ses fonctions, le directeur était secondé par un secrétaire général,

¹⁴ Décret du 30 octobre 1935 relatif à la fusion des bibliothèques musicales (dans la Réunion des bibliothèques nationales). Il est à souligner que la solution du rattachement de la bibliothèque du Conservatoire à la réunion des bibliothèques avait été avancée plusieurs années auparavant, de même que la création d'un département de la musique à la Bibliothèque nationale, mais le projet avait été écarté (voir Archives nationales, F²¹ 3985).

¹⁵ Dans une lettre adressée au bibliothécaire Henry Expert le 20 novembre 1930, Henri Rabaud constatait l'absence de certaines œuvres de Vincent d'Indy et Maurice Ravel dans les collections de la bibliothèque, et en particulier celles provenant du dépôt légal (Archives nationales, AJ³⁷ 422).

¹⁶ Le règlement de la bibliothèque de prêt ainsi que les précisions concernant sa volumétrie sont publiés dans *Le Conservatoire national de musique et de déclamation*, Paris : Conservatoire national de musique et de déclamation, 1930, p. 39-40.

qui joua, de fait, le rôle de sous-directeur. Après le départ à la retraite de Fernand Bourgeat en 1923, Henri Rabaud choisit les deux secrétaires qui le secondèrent étroitement : Jean Chantavoine jusqu'en 1937 puis Jacques Chailley¹⁷, dont il favorisera la nomination.

Les rapports avec les enseignants et les élèves

Pour l'auteur de *Marouf*, la qualité de l'enseignement offert au Conservatoire représentait un enjeu important et était un gage de sa grande notoriété. L'examen des titres des candidats aux postes de professeurs, qui avait lieu au cours des séances du Conseil supérieur d'enseignement, retenait donc toute l'attention du directeur. Lors de la séance du 4 décembre 1931 consacrée à la désignation d'un nouveau professeur de flûte, en remplacement de Philippe Gaubert, Henri Rabaud dut intervenir pour faire cesser les rivalités et permit la nomination de Marcel Moyse¹⁸. Il est tout à fait probable qu'il appuya les candidatures de Paul Dukas puis d'Henri Busser à une classe de composition. *A contrario*, il s'opposa à la candidature de Charles Koechlin, dont il admirait les travaux, mais qu'il estimait trop proche de la « jeune école¹⁹ ».

Les relations entre les professeurs et la direction du Conservatoire paraissent avoir été plutôt cordiales. Henri Rabaud ne ménagea pas ses efforts pour donner satisfaction aux revendications des enseignants et sollicita souvent l'administration centrale afin qu'elle accordât des distinctions honorifiques aux professeurs méritants. Il n'hésitait pas non plus à souligner leurs qualités lorsqu'il les proposait à des correspondants pour remplir des missions artistiques ou faire partie d'un jury de concours. On note, par conséquent, très peu de cas de démission. Si Alfred Cortot renonça à enseigner, ce fut en raison

¹⁷ Jean Chantavoine (1877-1952), ancien élève de l'École normale supérieure et agrégé de lettres, étudia l'histoire de la musique à Berlin avec Max Friedlaender et publia de nombreux articles et biographies de compositeurs. Il cessa ses fonctions en octobre 1937. La tutelle du Conservatoire avait d'abord proposé Charles Terrasse, archiviste paléographe, pour lui succéder. Henri Rabaud s'y opposa et proposa la candidature de Jacques Chailley (1910-1999), qui fut finalement acceptée.

¹⁸ On lit en effet dans le procès-verbal de la séance du 4 décembre 1931 (Archives nationales, AJ³⁷ 520) : « Avant l'ouverture de ce scrutin, M. Henri Rabaud, directeur du Conservatoire, rappelle au Conseil que la désignation d'un candidat proposé au choix de M. le Ministre est une question assez grave pour que toutes les considérations de camaraderie ou d'amitiés personnelles s'effacent devant l'appréciation exclusive et objective des talents, des titres et des mérites. »

¹⁹ Aude CAILLET, *Charles Koechlin (1867-1950) : l'art de la liberté*, Anglet : Atlantica-Séguier, 2001, p. 122.

des difficultés qu'il éprouvait à concilier ses fonctions au Conservatoire avec sa carrière internationale²⁰.

Henri Rabaud se fixa pour règle de ne pas imposer de méthode déterminée aux professeurs, comme il s'en expliqua dans une interview qu'il donna dès son entrée en fonctions :

Le corps enseignant du Conservatoire est admirable [...]. Il mérite qu'on lui fasse confiance en n'obligeant pas des maîtres devant la science de qui chacun s'incline à recourir à une méthode d'enseignement, invariable et intangible. Que chacun d'eux fasse l'éducation artistique de ses disciples selon ses goûts, ses aspirations, son tempérament. Le résultat seul importe. C'est lui qui justifiera les moyens employés²¹.

Un autre « cheval de bataille » du directeur, qu'il exprima au cours du même entretien, était sa ferme intention de faire respecter la plus grande discipline :

On a tendance à oublier que le Conservatoire national de musique et de déclamation n'est autre chose qu'une école et que ceux qui le fréquentent doivent être des élèves studieux, assidus, attentifs, et, par-dessus tout, respectueux à l'endroit de leurs professeurs. J'estime que cette bonne tenue intérieure est très importante et je veillerai à ce que règnent, dans toutes les classes sans exception, la discipline scolaire et la discipline morale indispensables au bon fonctionnement de notre illustre établissement. Tolérer qu'il en soit autrement, permettre que les bruits, les intrigues, les contagions pernicieuses du dehors viennent troubler la sérénité des études, c'est mal concevoir l'intérêt des élèves²².

Il tenta ainsi de supprimer le système des recommandations que les élèves obtenaient auprès de personnalités politiques ou musicales pour infléchir le verdict des concours d'entrée ou de fin d'année en leur faveur²³. Soucieux des

²⁰ Dans une lettre adressée à Henri Rabaud, Alfred Cortot écrit en effet : « Je vois que, indépendamment de mon intérêt personnel évident, je sers mieux et plus efficacement la cause de notre pays et de notre art en me consacrant à l'exécution qu'au professorat et quels que soient mes vifs regrets de quitter une maison que près de 16 ans de présence m'avaient fait chérir et un directeur que j'eusse été heureux de seconder dans la mesure de mes moyens, je me vois amené à demander à ce dernier de me relever de mes fonctions. Je veux espérer que des temps futurs me permettront de solliciter à nouveau un poste que j'ai été fier d'occuper depuis 1907 et de collaborer encore à la renommée universelle d'un admirable enseignement. C'est dans cet esprit que je t'adresse ma démission et l'expression de ma profonde affection. » (Alfred CORTOT, lettre à Henri Rabaud du 11 juillet 1923, Archives nationales, F²¹ 5318.)

²¹ Geo LONDON, « Les projets de M. Rabaud directeur du Conservatoire », *Le Journal*, 1^{er} septembre 1920.

²² Même référence.

²³ La réponse qu'adressa à ce propos Jean Chantavoine à Léon Blum est significative : « Mon cher Léon, soyez assuré que je prends très bonne note de l'intérêt tout particulier que vous voulez bien porter à Mlle Pagès : je ne le laisserai pas ignorer à ceux des membres du jury dont

conditions de travail des élèves et de leur devenir, Henri Rabaud, en bon père de famille, se préoccupait de pourvoir au mieux à leurs besoins matériels. Il n'eut de cesse d'obtenir des bourses d'étude afin d'éviter que les élèves ne soient obligés de travailler. Dans le budget du Conservatoire, une somme était spécialement affectée pour aider les plus démunis. Il forma à plusieurs reprises, mais sans succès, le projet de faire construire un plus grand bâtiment pour la cantine afin de permettre à davantage d'élèves de profiter des repas proposés à des prix modiques.

Le directeur engagea par ailleurs une politique d'ouverture du Conservatoire aux élèves étrangers, sans doute aussi par crainte de la concurrence de l'École normale de musique²⁴. Le décret du 5 août 1929 autorisa ainsi les élèves étrangers à suivre les cours du Conservatoire comme auditeurs. En 1932, Henri Rabaud prit l'initiative d'admettre trois élèves étrangers au lieu de deux dans les classes, malgré les réserves formulées par le directeur général des Beaux-Arts qui se montrait opposé à l'idée d'admettre davantage d'élèves étrangers en raison des problèmes de chômage causés par la crise. Il parvint néanmoins à faire valoir les intérêts du Conservatoire dont le prestige ne pouvait que s'accroître en favorisant l'entrée d'élèves originaires d'autres pays²⁵.

L'auteur de *Marouf* se montra *a contrario* longtemps hostile à la modification du règlement imposant un quota pour les places réservées aux hommes et aux femmes, plus nombreuses à se présenter aux concours, et cela malgré l'avis des professeurs. En 1935, il étendit même ce système de quotas aux classes de

je crois vous savoir l'ami. Je suis d'ailleurs certain que votre goût et votre compétence ne peuvent vous attacher qu'à une aspirante dont les qualités enlèveront d'elles-mêmes le suffrage de nos juges. Cela me permet de moins regretter qu'il ne me soit pas permis, en vertu des instructions que j'ai reçues, de vous communiquer, avant la première épreuve, la liste de ceux-ci, dont le nom doit rester secret. Excusez-moi d'observer, même avec vous, une consigne stricte et croyez-moi, mon cher Léon, votre amicalement dévoué. » (Jean CHANTAVOINE, lettre à Léon Blum du 24 octobre 1927, Archives nationales, AJ³⁷ 421.)

²⁴ L'École normale de musique, établissement privé créé en 1919, est perçue à plusieurs reprises par Henri Rabaud comme exerçant une forme de concurrence au Conservatoire. En 1923-1924, la question de l'intitulé de certains diplômes délivrés par l'École normale, à savoir des licences de concert, est interprétée comme une volonté de permettre la confusion de ces titres avec ceux délivrés dans les universités. Dans la correspondance administrative, Henri Rabaud ne se priva pas de dévaloriser ces diplômes auprès de ses correspondants. Néanmoins, les relations entre les deux écoles de musique restaient ambiguës puisque plusieurs professeurs du Conservatoire enseignaient également à l'École normale de musique.

²⁵ Directeur général des Beaux-Arts, lettre à Henri Rabaud, non datée [début juillet 1932], Archives nationales, F²¹ 5316. Des raisons d'ordre budgétaire purent aussi intervenir dans cette décision, les élèves étrangers devant s'acquitter de frais d'inscription beaucoup plus élevés que les élèves français.

violon, alto et violoncelle, qui en étaient alors dépourvues²⁶. La position du directeur évolua cependant. En 1938, lors d'une séance du Conseil supérieur, il se prononça pour la suppression de la limitation du nombre des élèves femmes avec, pour argument, le fait que les femmes pouvaient désormais prétendre à des postes qui étaient réservés aux hommes à l'époque où la limitation avait été prévue dans le règlement²⁷. Le Conseil se prononça pour le maintien des règles en vigueur mais autorisa le directeur à déroger aux proportions réglementaires. Par ailleurs, les femmes bénéficiaient depuis 1931 d'une année scolaire supplémentaire pour maternité.

Les diplômes et le devenir des élèves

Une des grandes préoccupations d'Henri Rabaud fut de valoriser les diplômes délivrés par le Conservatoire. En octobre 1924, au cours d'une séance du Conseil supérieur, il exposa un projet de création d'un « diplôme d'études musicales supérieures » permettant de récompenser les élèves particulièrement méritants qui avaient obtenu trois premiers prix. L'arrêté du 22 décembre 1924 valida ce nouveau diplôme qui fut décerné en 1926 à trois femmes dont Irène Aïtoff. Ce diplôme devait aussi permettre de faciliter l'accès des lauréats à certains postes, en particulier ceux de professeurs. Pour renforcer ces dispositions, le Conseil supérieur émit le vœu que, pour l'obtention du certificat d'aptitude à l'enseignement du chant choral, 40 points d'avance fussent donnés aux titulaires du premier grand prix de Rome, 30 points aux autres lauréats du concours de Rome, aux premiers prix de composition, de contrepoint et fugue et d'harmonie du Conservatoire, 20 points aux autres lauréats de ces mêmes spécialités.

Henri Rabaud chercha également à faciliter l'engagement de lauréats par les grandes associations de concerts parisiennes, pour compléter le dispositif déjà existant pour les élèves de déclamation lyrique qui pouvaient bénéficier d'un engagement à l'Opéra et à l'Opéra-Comique. Il obtint en 1933 que des élèves pussent jouer en soliste dans un des concerts des grandes associations symphoniques parisiennes : un arrêté du 27 janvier subordonna en effet la

²⁶ Arrêté du 19 janvier 1935.

²⁷ Certaines classes d'instruments « résistèrent » plus longtemps aux femmes, selon les stéréotypes de l'époque. Ainsi, il n'y eut aucune élève dans les classes de cuivre ni de bois, à l'exception de celle de flûte dans laquelle deux jeunes filles remportèrent un premier prix, en 1921 et en 1938. La direction d'orchestre resta également l'apanage des hommes. En revanche, la contrebasse, dernier des instruments à cordes à rester joué par les hommes, finit par être conquis par les femmes. En 1928, l'une d'entre elles remporta un second prix. Lors du concours de 1935, on comptait trois jeunes filles sur huit concurrents dont l'une emporta le premier prix. En 1939, une femme remporta de nouveau un premier prix de contrebasse.

délivrance de subventions à cette condition. Les sociétés de concerts concernées – Concerts Colonne, Padeloup, Lamoureux, Société des Concerts du Conservatoire – devaient faire entendre un lauréat de violon ou de piano tous les deux ans. En 1937, les premiers prix de violoncelle purent bénéficier également de cette mesure.

Par ailleurs, Henri Rabaud demanda à plusieurs reprises qu'une liaison soit établie entre la Radiodiffusion et les Beaux-Arts afin que des élèves du Conservatoire puissent accéder aux postes offerts par la Radiodiffusion, en particulier ceux de chefs d'orchestre.

Les classes et l'enseignement

Comme ses prédécesseurs, Henri Rabaud tenta d'obtenir à plusieurs reprises la création de nouvelles classes, ainsi qu'en témoignent les procès-verbaux des séances du Conseil supérieur d'enseignement²⁸. Dès 1920, il demanda la création d'une seconde classe d'alto. Celle d'une classe de saxophone fut à l'ordre du jour d'une des séances de 1929, appuyée fortement par une intervention de Maurice Ravel²⁹. Mais, à l'exception de la classe de danse, créée en 1925, aucune demande ne fut prise en compte pour des raisons budgétaires. Plusieurs classes furent même supprimées : une classe de solfège pour les chanteurs en 1932, la classe de harpe chromatique et la classe de timbales et d'instruments à percussion en 1933 et, l'année suivante, une classe d'harmonie.

Si, dès son entrée en fonction, le directeur manifesta toute sa confiance dans les méthodes des professeurs, quelques exemples montrent qu'il s'impliqua directement dans l'enseignement, en particulier des classes théoriques et d'orchestre. D'emblée, il entreprit de revoir le contenu de l'enseignement du solfège pour les chanteurs en dispensant les élèves de l'étude des clés d'ut :

Pourquoi leur apprendre ce qui ne leur servira jamais ? Qu'ils sachent d'abord parfaitement lire les clefs de sol et de fa, dans lesquelles est écrite la musique qu'ils sont destinés à interpréter, et qu'ils se familiarisent avec le rythme³⁰.

Comme le niveau des élèves était très inégal, Henri Rabaud proposa, lors de la séance du Conseil supérieur du 6 mai 1930, de scinder l'enseignement en deux divisions, élémentaire et supérieure. De ce fait, à partir de 1933 deux concours

²⁸ Archives nationales, AJ³⁷ 520. Registre des procès-verbaux des séances du Conseil supérieur d'enseignement.

²⁹ C'est d'ailleurs la seule mention d'une intervention de Maurice Ravel que l'on trouve consignée dans le registre des procès-verbaux du Conseil supérieur d'enseignement.

³⁰ Interview d'Henri RABAUD par Huguette GARNIER, *La Victoire*, 22 octobre 1920.

distincts furent institués pour les instrumentistes. En 1938, un nouveau projet de réforme fut mis au point avec les professeurs de solfège et appliqué dès 1939. Les concours se trouvèrent alors partagés en quatre sections : solfégistes spécialisés, élèves des classes de piano et de harpe, élèves des autres classes d'instruments et élèves chanteurs.

Une réforme plus profonde fut mise en place pour l'enseignement du contrepoint, de la fugue et de la composition. Henri Rabaud réunit en effet les deux enseignements de contrepoint et de fugue par l'arrêté du 25 septembre 1920. Cette réforme fut plutôt bien accueillie³¹ et on peut ajouter que, plusieurs années de suite, le thème donné pour la fugue fut écrit par le directeur lui-même. Les deux classes de contrepoint et fugue étaient réservées aux élèves se destinant à la composition. Ce changement affecta donc également ce dernier enseignement qui fut réorganisé en octobre 1920. Le règlement du 6 juin 1921 porta la création d'un concours de composition (fugue) dont la première session eut lieu le 21 juin 1921. Le programme d'études défini était *a priori* très large car il comprenait « la composition dans tous les genres, l'étude des diverses formes de la musique vocale et instrumentale » ainsi que « l'analyse des œuvres classiques et modernes au point de vue de la construction et des procédés techniques³² ».

La grande expérience de chef d'orchestre d'Henri Rabaud explique incontestablement l'attention qu'il porta à la classe d'orchestre et à celle de direction d'orchestre, de création récente et parfois contestée³³. Il assura d'ailleurs lui-même la classe après le départ de Vincent d'Indy en 1929 et jusqu'à la nomination de Philippe Gaubert en 1931. Il se montra en outre d'une grande sévérité envers les élèves qui n'assistaient pas à la classe d'orchestre, estimant cette formation indispensable.

Pour montrer l'excellence de l'enseignement au Conservatoire, il insistait plus sur la qualité des exercices des élèves que sur les concours publics de fin

³¹ Voir notamment le programme assez détaillé fourni par Louis LALOY dans « Les nouveaux règlements du Conservatoire », *Le Temps*, 19 octobre 1920.

³² Archives nationales, AJ³⁷ 2. Arrêté du 25 septembre 1920, article 3, publié par BONGRAIN, *Le Conservatoire national de musique et de déclamation*, p. 142. On remarquera que le premier prix de composition fut attribué de façon très parcimonieuse, malgré une légère progression du nombre de lauréats après 1930. Cette nouvelle récompense en acquit une plus grande valeur par rapport au grand prix de Rome, objet de nombreuses critiques. Olivier Messiaen obtint ainsi un premier prix de composition mais échoua au concours de l'Institut.

³³ Voir Laurent ROZON, « L'enseignement de la direction d'orchestre à ses débuts », *Le Conservatoire de musique de Paris : regards sur une institution et son histoire*, sous la direction d'Emmanuel HONDRÉ, Paris : Association du bureau des étudiants du Conservatoire national supérieur de musique, 1995, p. 186-188.

d'année. L'impression produite dans la presse par ces exercices était généralement très favorable, comme le rapporte Henry Malherbe en 1934 :

Le directeur du Conservatoire ne nous convie pas, à proprement parler, à des exercices d'élèves, mais à de véritables concerts d'un arrangement et d'une tenue exemplaires. Les exécutions en sont comparables, par le fini, à celles de nos plus fameuses sociétés symphoniques. Les instrumentistes, triés sur le volet, sont animés d'un désintéressement sincère. Déjà en possession des ressources et des secrets de leur métier, ils ont été longuement entraînés à l'interprétation des œuvres choisies et inscrites aux programmes [...].

M. Henri Rabaud a été bien inspiré en renouant et rehaussant la tradition des exercices publics d'élèves. Il y a quelques années, les meilleurs lauréats du Conservatoire étaient empruntés, gênés lorsque les grands cadres des praticiens s'ouvraient devant eux. Ils font actuellement leur profit du complément d'éducation collective qui leur est fourni au cours de ces séances en commun. Ils peuvent développer leurs facultés dans un sens qui leur permettra d'affronter, sans trahir d'inexpérience, les groupements de spécialistes où ils auront à déployer leur activité et leurs dons. Large et vivante méthode, qui initie les étudiants de la rue de Madrid aux réalités et qui est aussi propre à leur culture que féconde en résultats positifs³⁴.

Henri Rabaud intervint directement dans les programmes de ces exercices et eut l'initiative de donner, outre les exercices traditionnels, de véritables représentations lyriques avec décors et costumes. En 1928, il fit jouer intégralement le *Don Juan* de Mozart et, en 1935, *Joseph* de Méhul, deux œuvres particulièrement chères au directeur³⁵. La préparation de *Don Juan* nécessita un important travail dont on trouve la trace dans les archives du Conservatoire, en particulier pour ce qui concerne la mise en scène, la distribution et les costumes³⁶. Pour la représentation de *Joseph*, l'auteur de *Marouf* écrivit des récitatifs qui furent utilisés lors de la reprise à l'Opéra en 1946. La représentation remporta un vif succès comme le rapporte Darius Milhaud en nous livrant ses impressions :

M. Henri Rabaud a donné une représentation du *Joseph* de Méhul, dans la salle de l'ancien Conservatoire, à laquelle il a apporté des soins extrêmes ; non seulement il a dirigé l'orchestre composé d'élèves du Conservatoire, mais il a également réglé toute la mise en scène des chanteurs, élèves eux

³⁴ Henry MALHERBE, *Le Temps*, 11 avril 1934.

³⁵ On pourra trouver de nombreuses mentions de ces œuvres dans la correspondance échangée entre Henri Rabaud et Max d'Ollone dans Henri RABAUD, *Correspondance avec David Halévy et Max d'Ollone et écrits de jeunesse*, éditée sous la direction de Michel RABAUD, Lyon : Symétrie, 2008.

³⁶ Archives nationales, AJ³⁷ 488.

aussi. Les décors et costumes étaient faits par M. Olivier Rabaud, fils de l'éminent directeur.

Il était délicieux d'entendre des voix jeunes, belles, fortes, chantant avec un style sobre et une justesse impeccable, et réconfortant de voir un orchestre composé de jeunes gens dont les violonistes, notamment, ne craignent pas de jouer avec toute la longueur de leur archet, avec une ardeur pleine d'enthousiasme.

Félicitons M. Rabaud de cette initiative ; cette représentation était à la fois un régal et un exemple³⁷.

Un développement plus important fut donné à ces exercices, véritables passerelles pour les élèves vers le monde professionnel, grâce au soutien de l'Association des anciens élèves du Conservatoire. Cette dernière favorisa en effet des échanges avec des conservatoires de Belgique. Ainsi, un concert des lauréats de la grande école parisienne fut organisé à Bruxelles le 8 décembre 1933. Des lauréats du Conservatoire de Bruxelles vinrent en retour jouer à Paris le 13 janvier 1934. Les échanges se poursuivirent régulièrement jusqu'en 1939 avec Bruxelles puis avec Liège, à partir de 1936.

Peu de témoignages subsistent des interventions d'Henri Rabaud dans l'enseignement des classes instrumentales. En ce qui concerne les classes de chant, il s'inscrit dans la continuité des réformes introduites par Gabriel Fauré en privilégiant l'étude des œuvres classiques : Haendel, Gluck et Mozart étaient les compositeurs les plus représentés lors des concours de chant. Une réforme du concours eut lieu toutefois en 1929, décidée par le comité d'examen de janvier présidé par le directeur, afin d'introduire un répertoire de mélodies.

Pour compléter la formation des chanteurs, la création de cours spéciaux fut envisagée, projet qui ne fut jamais réalisé. Par exemple, en 1933, le directeur général des Beaux-Arts demanda à Henri Rabaud son avis sur la création éventuelle de cours de langues étrangères. Ce dernier se montra très favorable à l'apprentissage de l'italien pour les chanteurs :

Je verrais volontiers la création d'une classe de langue italienne pour les chanteurs (cette classe existe dans des écoles étrangères). Le caractère vocal de la langue italienne, sa parenté avec la nôtre, le bénéfice que, pour cette double raison, les élèves peuvent tirer, même pour le chant français, du chant italien, l'importance du répertoire italien et la tradition qui s'attache à l'interprétation de ce répertoire dans la langue originale sont autant de motifs, pour rendre désirable l'étude du chant italien³⁸.

³⁷ Darius MILHAUD, « Au Conservatoire, exercices d'élèves », *Jour*, 9 mai 1935.

³⁸ Henri RABAUD, lettre au directeur général des Beaux-Arts du 14 décembre 1933, Archives nationales, AJ³⁷ 424.

Un projet novateur se concrétisa néanmoins à partir de 1929 avec la mise en place d'une collaboration entre le Conservatoire et la firme Pathé. Les élèves des classes de chant et de déclamation dramatique furent amenés à suivre des exercices d'enregistrement³⁹. Ces séances furent ensuite étendues aux instrumentistes.

Les grands projets de réforme de l'enseignement (1938)

Parmi les réformes préparées sous le Front populaire par le ministre de l'Éducation nationale Jean Zay, celle de l'éducation artistique ne fut pas en reste et la direction du Conservatoire fut invitée à plusieurs reprises à y apporter sa contribution. Le nouveau ministre forma un projet ambitieux ayant pour objectif la création à Paris d'une faculté des Arts qui engloberait l'École des Beaux-Arts, l'École des arts décoratifs et le Conservatoire⁴⁰. Pour ce faire, il institua une commission pour la réorganisation de l'enseignement artistique dont il confia la présidence à Henri Rabaud⁴¹. Les travaux durèrent de la fin janvier à mars 1938⁴². Le bilan de ces travaux fut toutefois assez décevant et les réalisations prises en compte dans l'arrêté du 10 août 1938 restent timides.

Néanmoins, à la lecture du rapport qu'Henri Rabaud rédigea en mars 1938 pour son ministre, on note des tentatives intéressantes pour rénover l'enseignement. Le directeur proposa en effet d'adapter au Conservatoire un système d'instituts, similaire à celui existant dans plusieurs universités depuis 1920. Cette nouvelle organisation devait permettre une meilleure prise en compte des nouvelles techniques radiophoniques et de l'évolution du goût musical, en particulier lié au regain d'intérêt pour la musique ancienne, tout en conservant les anciens cadres de l'établissement auxquels Henri Rabaud se montrait attaché :

Il me semble que l'on peut envisager pour l'avenir des instituts spécialisés au Conservatoire, sur le modèle des instituts de faculté, tels que :

Un institut de radiophonie ayant pour tâche :
d'entretenir le studio-laboratoire mis à sa disposition

³⁹ Voir Marcel SAUVAGE, « Le phonographe au Conservatoire ou le juge impitoyable », *L'Intransigeant*, 8 février 1930.

⁴⁰ Voir Maurice EMMANUEL, « La désirable et nécessaire rénovation de l'enseignement musical, cet élément majeur de l'humanisme », *Le Journal*, 22 avril 1938.

⁴¹ Henri Rabaud fut également appelé à participer au comité consultatif qui devait assister Jacques Rouché à la direction de la Réunion des théâtres lyriques nationaux. Voir Jean ZAY, *Souvenirs et solitude*, Le Roelt : Talus d'Approche, 1987, p. 192.

⁴² Il ne subsiste que les procès-verbaux des séances des 7 et 11 février 1938 dans les archives du ministère (Archives nationales, F²¹ 5175). La commission comprenait parmi ses membres, les inspecteurs de l'enseignement musical, des représentants des écoles de musique de province et des compositeurs (Darius Milhaud et Georges Auric).

d'étudier la mise au point des techniques musicales ou dramatiques de radiophonie

d'y assurer le déroulement de classes d'exécution au microphone
de collaborer avec l'enseignement scientifique pour assurer la partie artistique de la formation des ingénieurs du son.

Un institut de cinéma (qui répondrait à un vœu souvent exprimé par M. le directeur des Beaux-Arts).

Un institut pour étrangers organisant des cours spéciaux.

Un institut de musique ancienne qui utiliserait les richesses du musée instrumental lorsque l'inventaire et le classement commencé depuis peu auront permis de consacrer à cet usage certains instruments faisant double emploi avec les instruments d'exposition.

Un institut de cours publics et conférences permettant, suivant un vœu exprimé au Conseil supérieur et reconnu incompatible avec l'organisation actuelle, de créer à côté de l'enseignement technique donné aux élèves, un enseignement de vulgarisation supérieur ouvert au public.

Tous ces instituts (à l'exception du dernier) pourraient délivrer des diplômes différents des prix du Conservatoire, qui ne risqueraient pas ainsi d'apporter une moins-value aux prix consacrés par la tradition⁴³.

Le secrétaire général Jacques Chailley fut très certainement à l'origine de la demande de création d'un institut de radiophonie car il avait chargé Pierre Schaeffer, alors ingénieur du son à la Radiodiffusion, d'étudier un rapport sur la formation des ingénieurs du son et la part éventuelle que pourrait y prendre le Conservatoire. Malgré l'assurance donnée par le ministre en juillet 1938 que le Conservatoire pourrait assurer la formation artistique des ingénieurs du son en ouvrant un crédit spécifique, Henri Rabaud l'obtint difficilement de sa tutelle et le cours de radiophonie dispensé par Pierre Schaeffer ne put commencer qu'en 1939⁴⁴.

Le début du second conflit mondial mit entre parenthèses l'application de tous ces projets et la fin du directorat d'Henri Rabaud, en avril 1941, intervint dans une période très troublée pour le Conservatoire⁴⁵. Le bilan de l'action de l'auteur de *Marouf* reste donc indéniablement contrasté, en raison principalement de l'insuffisance des moyens alloués. Si toutes les réformes proposées par Henri Rabaud ne furent toutefois pas prises en compte, il suffit de noter que, sous le

⁴³ Henri RABAUD, lettre à Jean Zay du 24 mars 1938, Archives nationales, AJ³⁷ 426.

⁴⁴ Voir le projet de cours rédigé par Pierre Schaeffer et intitulé « Premiers éléments d'un cours de radiophonie par M. Schaeffer, ingénieur des P.T.T. au service de la Radiodiffusion, à l'usage des élèves du Conservatoire national de musique et d'art dramatique ». (Archives nationales, AJ³⁷ 451.)

⁴⁵ Voir Jean GRIBENSKI, « L'exclusion des juifs du Conservatoire (1940-1942) », *La Vie musicale sous Vichy*, sous la direction de Myriam CHIMÈNES, Bruxelles : Complexe, 2001, p. 143-156.

directorat de Claude Delvincourt, certains projets purent aboutir, comme la création de la classe de saxophone et, de manière plus ambitieuse, celle d'une section spéciale pour les étrangers en 1947 – répondant à un vœu d'Henri Rabaud exprimé quelques années auparavant. Ce dernier sut aussi maintenir le rayonnement du Conservatoire en France comme dans le monde et ne se priva pas de le faire savoir dans la presse, parfois critique, comme en témoigne cette boutade qu'il citait volontiers : « Le Conservatoire de Paris ? [...] C'est l'école que les Français critiquent le plus, et où le plus de Français cherchent à entrer⁴⁶. »

⁴⁶ Henri RABAUD, *Revue des Deux Mondes*, juillet 1928, article publié dans *Le Conservatoire national de musique et de déclamation*, p. 1.

Annexe 1 : Lauréats de la classe de composition de 1930 à 1939

Année	Premiers prix	Seconds prix	1ers accessits	2nds accessits
1930	Messiaen (Olivier), Hugon (Georges)			Chailieux (André), Roget (Henriette), Vuillermoz (Jean)
1931	Desportes (Yvonne)	Dupont (Jacques), Mirouze (Marcel)	Chailieux (André), Vuillermoz (Jean), Arrieu (Claude), Roget (Henriette)	Staelenberg (Renée), Planel (Robert)
1932	Arrieu (Claude)	Roget (Henriette), Chailieux (André)	Staelenberg (Renée), Doyen, Planel (Robert), Bozza (Eugène)	Marcelin (Émile), Challan (Henri), Challan (René), Hubeau (Jean)
1933	Hubeau (Jean)	Planel (Robert), Marcelin (Émile), Bozza (Eugène)	Boulnois (Michel)	
1934	Bozza (Eugène), Staelenberg (Renée), Mirouze (Marcel)	Challan (Henri), Langlais (Jean)	Nin-Culmell (Joaquin), Challan (René)	Stern (Marcel), Wolff (Félicien)
1935	Challan (Henri)	Litaize (Gaston), Stern (Marcel)	Pauly (Lucienne), Drappier (Yvonne), Rémy (Marcel), Abed (Mehmed)	Zadikoff (Jacques), Melin (Marguerite)
1936	Stern (Marcel)	Pauly (Lucienne), Rémy (Marcel), Drappier (Yvonne)	Serventi (Victor), Lantier (Pierre), Melin (Marguerite), Zadikoff (Jacques)	Dutilleux (Henri), Grünenwald (Jean-Jacques), Maurice (Paule), Reix van Lysebeth (Geneviève)
1937	Litaize (Gaston), Drappier (Yvonne)	Lavagne (André), Lantier (Pierre), Serventi (Victor)	Reix van Lysebeth (Geneviève), Grünenwald (Jean-Jacques), Landowski (Marcel)	Friboulet (Georges), Désenclos (Alfred)
1938	Lavagne (André), Grünenwald (Jean-Jacques)	Maurice (Paule), Dutilleux (Henri)	Audouï (René), Friboulet (Georges), Sautereau (César)	Lannoy (Robert), Picard (Maurice), Vantoura (Suzanne)
1939	Maurice (Paule)	Falcinelli (Rolande), Gallois-Montbrun (Raymond), Constantinesco	Féjard (Simone)	Hamilton (Valérie), Covatti (Hélène), Pradelle (Eliane), Cassou (Claude)

Source : Palmarès des concours du Conservatoire (1930-1939), Archives nationales, AJ³⁷ 553-557.

Annexe 2 : Programmes des exercices des élèves de 1931 à 1939

Source : Archives nationales, AJ³⁷ 488, 692.

Les programmes ont été établis en reproduisant les usages de l'époque figurant dans les sources. Les noms des interprètes n'ont pas été transcrits afin de ne pas alourdir la présentation.

13 janvier 1931 (classe d'ensemble dramatique)

Molière, *Tartuffe*.

21 janvier 1931 (classes d'orchestre et d'ensemble vocal)

1. Mozart, *Symphonie* en sol mineur.
2. Bach, *Concerto* pour violon et orchestre en mi majeur (BWV 1042). 3. Wagner, *Parsifal*, deuxième tableau (scène du Graal). 4. Weber, *Euryanthe*, ouverture.

12 février 1931 (classe d'ensemble instrumental)

1. Haydn, *Quatuor* à cordes en ré majeur (op. 20). 2. Schumann, *Trio* pour piano, violon et violoncelle en ré mineur (op. 63). 3. Saint-Saëns, *Variations sur un thème de Beethoven*, pour deux pianos (op. 35). 4. Fauré, *Quatuor* pour piano et cordes n° 1 en ut mineur (op. 15).

24 février 1931 (classes d'ensemble dramatique et de danse)

1. Marivaux, *La Seconde surprise de l'Amour*. 2. Meilhac et Halévy, *Le Petit hôtel*. 3. *Suite grecque*, divertissement chorégraphique, musique de Paul Bazelaire.

5 mars 1931 (classe d'ensemble instrumental)

1. Schumann, *Quatuor* en la majeur (op. 41 n° 3). 2. Franck, *Sonate* pour violon et piano en la majeur. 3. Mozart, *Sonate* pour deux pianos en ré majeur (K. 448). 4. Bach, *Concerto* pour trois pianos avec accompagnement de double quatuor à cordes en ut majeur (BWV 1064).

19 mars 1931 (classe d'ensemble instrumental)

1. Beethoven, *Trio* en ré majeur (op. 70 n° 1). 2. Franck, *Quatuor* à cordes en ré majeur. 3. Saint-Saëns, *Septuor* pour trompette, deux violons, alto, violoncelle, contrebasse et piano en mi bémol majeur (op. 65).

25 mars 1931 (classes d'orchestre et d'ensemble vocal, dir. Henri Rabaud)

1. Beethoven, ouverture de *Léonore III*. 2. Saint-Saëns, *Proserpine*, deuxième acte. 3. Dukas, *L'Apprenti sorcier*. 4. Debussy, *Trois nocturnes*. 5. Bach, *Cantate* n° 21.

25 avril 1931 (classe d'ensemble dramatique)

Racine, *Athalie*, musique de Mendelssohn.

15 décembre 1931 (classe d'ensemble dramatique)

1. Rivoire, *Il était une bergère*.
2. Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*.

19 janvier 1932 (classe d'orchestre)

1. Beethoven, *Symphonie* n° 7. 2. Dukas, *La Péri*. 3. Saint-Saëns, *Concerto* pour piano n° 4 en do mineur (op. 44). 4. Wagner, *Tannhäuser*, ouverture.

4 février 1932 (classe d'ensemble instrumental)

1. Saint-Saëns, *Quatuor* pour piano et cordes en si bémol majeur (op. 41).
2. Beethoven, *Sonate* pour piano et violoncelle en sol mineur (op. 5 n° 2).
3. Dupont (Gabriel), *Poème*, pour piano et cordes.

10 février 1932 (classe d'ensemble dramatique)

1. Corneille, *Horace*. 2. Molière, *Le Médecin malgré lui*.

18 février 1932 (classe d'ensemble instrumental)

1. Rameau, *Cinquième Concert*.
2. Debussy, *Quatuor* à cordes. 3. Fauré, *Quintette* pour piano et cordes n° 2 en ut mineur (op. 115).

10 mars 1932 (classe d'ensemble instrumental)

1. Bach, *Concerto* pour deux pianos en ut mineur. 2. Fauré, *Quintette* pour piano et cordes n° 1 en ré mineur (op. 89).
3. Chabrier, *Trois valse romantiques*, pour deux pianos. 4. Beethoven, *Quatuor* à cordes n° 9 en ut majeur (op. 59 n° 3).

15 mars 1932 (classes d'orchestre et d'ensemble vocal)

1. Haydn, *Symphonie militaire* n° 100 en sol majeur. 2. Hüe (Georges), *Deux chœurs*, sans accompagnement. 3. Franck, troisième et cinquième *Béatitudes*.
4. Rimsky-Korsakov, *Shéhérazade*.

15 avril 1932 (classe d'ensemble dramatique)

1. Musset. 2. Destouches.

29 avril 1932 (classe d'ensemble dramatique)

1. Courteline, *Boubouroche*. 2. Renard (Jules), *Le Pain de ménage*. 3. Bernard (Tristan), *L'anglais tel qu'on le parle*.

24 janvier 1933 (classe d'orchestre)

1. Wagner, *Lohengrin*, prélude. 2. Saint-Saëns, *Symphonie* n° 3 avec orgue en ut mineur (op. 78). 3. Schumann, *Concerto* pour piano en la mineur (op. 54).

1^{er} février 1933 (œuvres chorales de la Renaissance, classe d'ensemble vocal)

1. Josquin des Prez et ses disciples. 2. Les musiciens de Ronsard. 3. L'Académie de Musique et de Poésie.

7 février 1933 (classes d'ensemble dramatique et de danse)

1. Racine, *Britannicus*. 2. Molière, *Le Mariage forcé*. 3. Divertissement chorégraphique « Danses et chansons d'Auvergne ».

16 février 1933 (classe d'ensemble instrumental)

1. Schubert, *Quintette* à cordes en ut majeur (D. 956). 2. Franck, *Trio*. 3. Hahn, *Quintette* pour piano et cordes.

2 mars 1933 (classe d'ensemble instrumental)

1. Mozart, *Quintette* pour hautbois, clarinette, cor, basson et piano en mi bémol majeur (K. 452). 2. Ravel, *Quatuor* à cordes en fa majeur. 3. Franck, *Quintette* pour piano et cordes en fa mineur.

14 mars 1933 (classe d'ensemble dramatique)

1. Molière, *Les Femmes savantes*.
2. Molière, *Le Dépit amoureux*.

30 mars 1933 (classes d'orchestre et d'ensemble vocal)

1. Mendelssohn, *Le Songe d'une nuit d'été*.
2. Schubert, *Chant des esprits au-dessus des eaux* (*Gesang der Geister über den Wassern*, D. 714). 3. Berlioz, *Scherzo de la Reine Mab* (dans *Roméo et Juliette*).
4. Bach, *Cantate* « Dieu ne juge pas tes fils ! ». 5. Beethoven, *Symphonie* n° 5.

22 avril 1933 (classe d'ensemble instrumental)

1. Bach, *Concerto* en ut majeur.
2. Schumann, *Andante et variations* pour deux pianos en si bémol majeur (op. 46).
3. Fauré, *Élégie* pour violoncelle et piano (op. 24). 4. Beethoven, *Quatuor* à cordes n° 13 en si bémol majeur (op. 130).

11 mai 1933 (classe d'ensemble dramatique)

Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*.

13 janvier 1934 (lauréats du Conservatoire de Bruxelles)

1. Vieuxtemps, *Concerto* pour violon n° 5.
2. Beethoven, *15 Variations* avec fugue pour piano (op. 35). 3. Rossi, *Air* de

Mitrane. 4. Berlioz, *La Captive*.
5. Beethoven, *In questa tomba oscura* (WoO 133). 6. Boccherini, *Sonate* en la majeur.

17 janvier 1934 (classe d'orchestre, dir. Henri Rabaud)

1. Beethoven, *Symphonie héroïque*.
2. D'Indy, *Symphonie sur un chant montagnard français*. 3. Strauss, *Till Eulenspiegel*. 4. Mendelssohn, *Ruy Blas*, ouverture.

3 février 1934 (classe d'ensemble vocal)

1. Bach, *Motet*. 2. Busser (Henri), *Jeannot de la Lune*. 3. Busser (Henri), *Le Petit tambour*. 4. Gallon (Noël), *Psaume XCIC*.
5. Bruneau (Alfred), *Les Cloches et les Larmes*. 6. Bruneau (Alfred), *La Jeune fille et l'Oiseau*. 7. Gallon (Noël), *Le Coq et la Perle*. 8. Gallon (Noël), *La Discrétion*.
9. Kunc (Aimé), *Leçon de solfège*.

13 février 1934 (classe d'ensemble dramatique)

1. Racine, *Andromaque*. 2. Marivaux, *L'épreuve*.

22 février 1934 (classe d'ensemble instrumental)

1. Vivaldi, *Concerto* en si mineur.
2. Beethoven, *Trio* n° 3 en ut mineur (op. 1). 3. Saint-Saëns, *Scherzo* pour deux pianos (op. 87). 4. Schumann, *Quintette* pour piano et cordes en mi majeur (op. 44).

1^{er} mars 1934 (classe d'ensemble instrumental)

1. Corelli, *Concerto grosso* pour cordes et clavier n° 3. 2. Schumann, *Quatuor* à cordes (op. 41). 3. Lalo, *Trio* n° 3 (op. 26).

4. Fauré, *Quintette* pour piano et cordes n° 2 en ut mineur (op. 115).

7 mars 1934 (travaux des élèves de composition)

1. Challan (Henri), *Quatuor*. 2. Challan (Henri), *Tristesse* (mélodie). 3. Bozza (Eugène), *Cantate à Bettine* (mélodie). 4. Mirouze (Marcel), *Suite*. 5. Langlais (Jean), deux *Quatuors*. 6. Boulnois (Michel), *Quatuors*. 7. Bozza (Eugène), *Fuguettes, sicilienne et rigaudon*, pour hautbois, clarinette et basson. 8. Hubeau (Jean), *Variations* pour piano.

15 mars 1934 (classe d'ensemble instrumental)

1. Bach, *Concerto* pour deux violons en ré mineur (BWV 1043). 2. Saint-Saëns, *Variations sur un thème de Beethoven* pour deux pianos (op. 35). 3. Mendelssohn, *Sonate* pour piano en si bémol majeur (op. 106). 4. Fauré, *Quintette* pour piano et cordes n° 1 en ré mineur (op. 89).

21 mars 1934 (classes d'orchestre et d'ensemble vocal)

1. Berlioz, *Le Carnaval romain*. 2. Schumann, *Symphonie* n° 4 en ré mineur (op. 120). 3. Fauré, *Pelléas et Mélisande*. 4. Saint-Saëns, *Le Déluge*.

18 avril 1934 (classe d'ensemble dramatique)

1. Molière, *Le Misanthrope*. 2. Courteline, *La Conversion d'Alceste*.

9 mai 1934 (classe d'ensemble dramatique)

1. Hervilly (Ernest d'), *La Belle Sainara*. 2. Molière, *L'Avare*.

29 novembre 1934 (travaux des élèves de composition)

1. Mirouze (Marcel), *Quintette* pour piano et cordes. 2. Langlais (Jean), *Essai sur l'Évangile de Noël*. 3. Langlais (Jean), *Hymne d'action de grâces*, pour orgue et orchestre. 4. Nin-Culmell (J.-M.), *Andante*, pour quatuor à cordes et piano. 5. Staelenberg (Renée), *La Noria*. 6. Staelenberg (Renée), *Cinq Chansons majorquines* (*Le Boulanger, La Chanson du sommeil, La Cueillette des olives, La Chute, Mal d'amour*). 7. Challan (Henri), *Quatuor* à cordes (andante et finale). 8. Bozza (Eugène), *Concerto da camera* pour violon, alto, violoncelle, hautbois, clarinette, basson et harpe. 9. Challan (René), *Quintette* pour piano et cordes (andante et finale).

23 janvier 1935 (classe d'orchestre)

1. Schumann, *Symphonie* n° 2 en ut majeur (op. 61). 2. Bach, *Concerto* pour violon, deux flûtes et orchestre en sol majeur. 3. Debussy, *Children's corner*. 4. Wagner, *Les Maîtres chanteurs*, ouverture.

9 février 1935 (classe d'ensemble dramatique)

1. Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard*. 2. Divertissement chorégraphique. 3. Molière, *Sganarelle*.

14 février 1935 (classe d'ensemble instrumental)

1. Mozart, *Sonate* pour violon et piano en sol majeur (K. 379). 2. Lalo, *Quatuor* à cordes en mi bémol majeur (op. 45). 3. Saint-Saëns, *Sonate* pour violon et piano en ré mineur (op. 75). 4. Schumann, *Trio* en fa majeur (op. 80).

28 février 1935 (classe d'ensemble instrumental)

1. Mozart, *Quatuor* à cordes en fa majeur (K. 590). 2. Fauré, *Trio* en ré mineur (op. 120). 3. Pierné (Gabriel), *Variations libres et finale* pour flûte, violon, alto, violoncelle et harpe (op. 51). 4. D'Indy, *Suite dans le style ancien* pour deux flûtes, trompette et quintette à cordes (op. 24).

14 mars 1935 (classe d'ensemble instrumental)

1. Menu (Pierre), *Sonatine* pour quatuor à cordes. 2. Reinecke, *Caprice* pour deux pianos. 3. Fauré, *Sonate* pour violon et piano en la majeur (op. 13). 4. Bach, *Concerto* pour deux flûtes, piano et double quatuor à cordes en fa majeur.

20 mars 1935 (classes d'orchestre et d'ensemble vocal)

1. Saint-Saëns, Quatre poèmes symphoniques (*Phaéton, Le Rouet d'Omphale, La Danse macabre, La Jeunesse d'Hercule*). 2. Costeley, Deux chœurs à quatre voix mixtes. 3. Grovlez (Gabriel), *Trois chœurs* pour voix de femmes. 4. Le Jeune (Claude), *La Belle aronde*, chœur à six voix mixtes. 5. Rabaud (Henri), *Deux chansons*, pour voix de femmes avec accompagnement de piano. 6. Hüe (Georges), *Deux chœurs* à quatre voix mixtes. 7. Beethoven, *Fantaisie* pour piano, orchestre et chœur en ut majeur (op. 80).

12 avril 1935 (classe d'ensemble dramatique)

1. Samain, *Polyphème*, deux actes en vers. 2. Musset, *Le Chandelier*, comédie en trois actes.

6 mai 1935 (dir. Henri Rabaud)

Méhul, *Joseph*, opéra en trois actes.

5 décembre 1935 (travaux des élèves de composition)

1. Litaize (Gaston), *Sonate* pour piano. 2. Stern (Marcel), *Le Moulin*, rondeau pour chœur avec accompagnement de piano et de deux hautbois. 3. Planel (Robert), *Quatuor* à cordes. 4. Staelenberg (Renée), *Cinq Chansons majorquines* (*Le Boulanger, La Chanson du sommeil, La Cueillette des olives, La Chute, Mal d'amour*). 5. Challan (Henri), *Quintette* pour cordes et basson.

28 janvier 1936 (lauréats du Conservatoire de Bruxelles)

1. Jongen (Joseph), *Trio* pour piano, violon et alto (op. 30). 2. Lalo, *Adagio et Finale* du *Concerto*. 3. Popper, *Danse des elfes*. 4. Bach, *Actus tragicus*. 5. Debussy, *Colloque sentimental*. 6. Enesco, *Concerto* pour alto. 7. Bach, *Prélude* de la première *Sonate* pour violon seul (transcrit pour alto) en sol mineur. 8. Rameau, *Suite en la*. 9. Chopin, *Barcarolle* en fa dièse majeur. 10. Poulenc, *Caprice italien*. 11. Meyerbeer, *Le Prophète*. 12. Poulenc, *Le Toréador*. 13. Ysaye, *Sonate* pour violon seul. 14. Saint-Saëns, *Rondo capriccioso*.

29 janvier 1936 (classe d'orchestre)

1. Saint-Saëns, *Symphonie* n° 2 en la mineur (op. 55). 2. Bach, *Concerto brandebourgeois* n° 3 en sol majeur (BWV 1048). 3. Fauré, *Dolly*. 4. Saint-Saëns, *Concerto* pour piano n° 4 en ut mineur (op. 44). 5. Liszt, *Les préludes*.

22 février 1936 (classe d'ensemble dramatique)

1. Marivaux, *La Seconde Surprise de l'amour*. 2. Molière, *Les Fourberies de Scapin*.

5 mars 1936 (classe d'ensemble instrumental)

1. Beethoven, *Quintette* pour piano et vents en mi bémol majeur (op. 16).
2. Schumann, *Sonate* pour violon et piano en la mineur.
3. Schubert, *Quatuor* à cordes n° 7.
4. Widor, *Quatuor* pour piano et cordes en la mineur (op. 66).

12 mars 1936 (classe d'ensemble instrumental)

1. Brahms, *Quintette* pour piano et cordes en fa mineur (op. 34).
2. Mendelssohn, *Trio* n° 2 en ut mineur (op. 66).
3. Fauré, *Quatuor* pour piano et cordes n° 1 en ut mineur (op. 15).

18 mars 1936 (classe d'orchestre)

1. Beethoven, *Symphonie* n° 1 en ut majeur.
2. Mendelssohn, *Concerto* pour violon et piano en mi mineur.
3. Saint-Saëns, *La Lyre et la Harpe* (op. 57).

26 mars 1936 (classe d'ensemble instrumental)

1. Bach, *Quatuor* en ré majeur.
2. Brahms, *Sonate* pour violoncelle et piano en mi mineur.
3. Mozart, *Quatuor* pour piano et cordes en sol mineur (K. 478).
4. Saint-Saëns, *Septuor* pour trompette, deux violons, alto, violoncelle, contrebasse et piano en mi bémol majeur (op. 65).

2 mai 1936 (classes d'ensemble dramatique et de danse)

1. Molière, *Le Malade imaginaire*.
2. Divertissement chorégraphique, musique de Johannes Brahms.

3 décembre 1936 (travaux des élèves de composition)

1. Pauly (Lucienne), *Quintette* pour piano et cordes (fragments).
2. Rémy (Marcel), *Thème et variations* pour piano.
3. Drappier (Yvonne), *Ce que vivent les roses*, triptyque pour quatuor vocal (*Bouton de rose*, *Rose épanouie*, *Rose effeuillée*).
4. Stern (Marcel), *Quatuor* pour cordes (fragments).
5. Stern (Marcel), *Le Marchand de sable*.
6. Lantier (Pierre), *Andante et scherzo* pour quatuor de saxophones.
7. Zadikoff (Jack), *Quintette* pour piano et cordes (fragments).

9 janvier 1937 (classe d'ensemble dramatique)

1. Gautier, *Le Tricorne enchanté*.
2. Molière, *Le Sicilien ou l'amour peintre*.

27 janvier 1937 (classe d'orchestre)

1. Beethoven, *Ouverture de Léonore*.
2. Mendelssohn, *Symphonie « italienne »* n° 4 en la majeur (op. 90).
3. Saint-Saëns, *Concertstück* pour violon et orchestre.
4. Bizet, *Roma*, suite d'orchestre.

1^{er} février 1937 (lauréats du Conservatoire de Bruxelles)

1. Brahms, *Sonate* pour violon et piano en sol majeur.
2. Haendel, *Récit et air de Judas Macchabée*.
3. Cras (Jean), *Monologue de Polyphème*.
4. Albert (Eugène d'), *Concerto* pour piano en si mineur.
5. Fauré, *Impromptu*.
6. Bourguignon (Francis de), *Ballade des Dames du temps jadis*.
7. Mompou, *Suburbis (La Rue, Le Guitariste, Le Vieux Cheval)*.
8. Chopin, *Nocturne* en ut mineur (op. 48 n° 1).
9. Fauré, *L'Horizon chimérique*.
10. Ysaye, *Extase* (op. 18).

25 février 1937 (classe d'ensemble instrumental)

1. Haydn, *Trio* n° 19 en sol mineur.
2. Fauré, *Sonate* pour violon et piano en la majeur (op. 13). 3. Schumann, *Andante et variations* pour deux pianos en si bémol majeur (op. 46). 4. Schumann, *Quatuor* pour piano et cordes en mi bémol majeur (op. 47).

6 mars 1937 (classes d'ensemble dramatique et de danse)

1. Racine, *Les Plaideurs*. 2. Divertissement chorégraphique, musique de Claude Debussy. 3. Musset, *À quoi rêvent les jeunes filles*.

11 mars 1937 (classe d'ensemble instrumental)

1. Mozart, *Quatuor* pour piano et cordes en mi bémol majeur (K. 493).
2. Beethoven, *Sextuor* pour deux cors et quatuor à cordes en mi bémol (op. 81b).
3. Fauré, *Quatuor* pour piano et cordes n° 2 en sol mineur (op. 45).

11 mars 1937 (lauréats du Conservatoire de Liège)

1. Lekeu (Guillaume), *Sonate* pour violon et piano en sol majeur. 2. Campra, *Chanson du papillon*. 3. Liszt, *Comment, disaient-ils ?*. 4. Bellini, *Air des Puritains*. 5. Saint-Saëns, *Concerto* pour violoncelle en la mineur (op. 33). 6. Vieuxtemps (Henri), *Concerto* pour violoncelle en la mineur (op. 46). 7. Busser (Henri), *Là reposait l'amour*. 8. Marsick (Armand), *La Jane*. 9. Rasse (François), *Dans un parfum*. 10. Jongen (Joseph), *Bal de fleurs*. 11. Fauré, *Élégie* pour violoncelle et piano (op. 24). 12. Cassado (Joaquim), *Danse du diable vert*. 13. Chopin, *Ballade* en sol mineur (op. 23). 14. Jongen (Joseph), *Ronde wallonne* (op. 40).

17 mars 1937 (classe d'orchestre)

1. Mendelssohn, *Ouverture de La Grotte de Fingal* (op. 26). 2. Chopin, *Concerto* pour piano n° 2 en fa mineur (op. 21). 3. Franck, *Fragments des Béatitudes* (Prologue, Troisième partie, Septième partie, Huitième partie).

15 avril 1937 (classe d'ensemble instrumental)

1. Haydn, *Quatuor* à cordes en sol majeur (op. 76 n° 1). 2. Mozart, *Trio* en mi majeur (K. 542). 3. Schubert, *Sonatine* pour violon et piano en ré majeur (D. 384). 4. Franck, *Quintette* pour piano et cordes en fa mineur.

5 juin 1937 (classe d'ensemble dramatique)

1. Musset, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*. 2. Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*.

9 décembre 1937 (travaux des élèves de composition)

1. Drappier (Yvonne), *Triptyque* vocal et instrumental (*Ferveur de l'enfance, Doute causé par la souffrance, Retour à Dieu*).
2. Lantier (Pierre), *Quatuor* à cordes (Andante et Final). 3. Serventi (Victor), *Variations* pour piano sur un thème corse.
4. Lavagne (André), *Vers le ciel étoilé*, quatuor vocal. 5. Lavagne (André), *Jeunesse* (mélodie). 6. Litaize (Gaston), *Concerto* pour douze instruments (*Mouvement, Cantilène, Fête villageoise*).

8 janvier 1938 (classe d'ensemble dramatique)

Molière, *L'Avare* (représentation intégrale).

20 janvier 1938 (classe d'orchestre)

1. Mendelssohn, *Symphonie « écossaise »* n° 3 en la mineur (op. 56). 2. Fauré, *Pelléas et Mélisande*. 3. Beethoven, *Concerto* pour piano n° 5 en mi bémol majeur. 4. Lalo, *Le Roi d'Ys*, ouverture.

25 janvier 1938 (lauréats du Conservatoire de Liège)

1. Rasse (François), *Poème concertant* pour violon (1935). 2. Liszt, *Rhapsodie* n° 12. 3. Liszt, *Feux follets*. 4. Valentini, *Sonate* en mi majeur pour violoncelle. 5. Mozart, *Air de L'Enlèvement au sérail*. 6. Paladilhe, *Air de Suzanne*. 7. Hindemith, *Capriccio*. 8. Fauré, *Nocturne*. 9. Jongen (Joseph), *Moto perpetuo* (op. 68 n° 2). 10. Saint-Saëns, *Le Rossignol*; *La Rose*. 11. Chausson, *Le Colibri*. 12. Radoux-Rogier (Charles), *Myrtha*. 13. Wieniawski, *Scherzo-tarentelle*. 14. Vieuxtemps (Henri), *Ballade et Polonaise* (op. 38). 15. Dohnanyi, *Caprice* en fa mineur. 16. Déodat de Séverac, *Baigneuse au soleil*. 17. Albéniz, *Triana* (Suite *Iberia*, deuxième cahier).

10 février 1938 (classe d'ensemble instrumental)

1. Rameau, *Cinquième Concert*. 2. Mozart, *Trio* pour clarinette, alto et piano en mi bémol majeur (K. 498). 3. Beethoven, *Sonate* pour violon et piano en ut mineur (op. 30 n° 2). 4. Fauré, *Quintette* pour piano et cordes n° 2 en ut mineur (op. 115).

3 mars 1938 (classe d'ensemble instrumental)

1. Mendelssohn, *Quatuor* à cordes n° 4 en mi mineur (op. 44 n° 2). 2. Fauré, *Trio* en ré mineur (op. 120). 3. Schmitt (Florent), *Deux Rhapsodies* pour deux pianos.

4. Schumann, *Quintette* pour piano et cordes en mi majeur (op. 44).

9 mars 1938 (classe d'orchestre)

1. Bizet, *L'Arlésienne*, première suite. 2. Lalo, *Symphonie espagnole*. 3. Saint-Saëns, *Oratorio de Noël* (op. 12).

25 mars 1938 (lauréats du Conservatoire de Bruxelles)

1. Beethoven, *Sonate* pour piano (op. 111). 2. Rossini, *La Cenerentola*. 3. Goyens, *Improvisation*. 4. Jongen (Joseph), *Petite marche militaire*. 5. Grovlez (Gabriel), *Impromptu*. 6. Jongen (Joseph), *Poème héroïque* (op. 62). 7. Duparc (Henri), *La Vie antérieure*. 8. Fauré, *Soir*. 9. Ravel, *Le Paon*. 10. Quinet (Fernand), *Deux Chansons populaires juives*. 11. Schiller, *Scènes choisies de Marie Stuart*.

26 mars 1938 (classe d'ensemble dramatique)

1. Marivaux, *Le Legs*. 2. Musset, *Il ne faut jurer de rien*.

7 avril 1938 (classe d'ensemble instrumental)

1. Haydn, *Quatuor* à cordes en ré majeur (op. 20). 2. Mozart, *Sonate* pour violon et piano en mi mineur. 3. Schumann, *Phantasiestücke* pour piano, violon et violoncelle. 4. Chausson, *Concert* en ré majeur (op. 21).

8 décembre 1938 (travaux des élèves de composition)

1. Grünenwald (Jean-Jacques), *Pièce concertante (Le Bateau ivre)*, pour piano, flûte, cor et quatuor à cordes. 2. Audouin (René), *Le Moulin*, quatuor « a capella ». 3. Sautereau (César), *Suite brève* en sol pour piano. 4. Maurice (Paule),

Symphonie, réduction pour deux pianos (adagio, scherzo). 5. Maurice (Paule), *Évocations*, trois chants « a capella » (*Je connais le visage du bonheur, Il n'y a plus d'amour, O souvenirs de ma jeunesse*). 6. Friboulet (Georges), *Trio* pour piano, violon et violoncelle. 7. Dutilleux (Henri), *Suite de concert* pour piano, bois et cordes.

7 janvier 1939 (classe d'ensemble dramatique)

Regnard, *Les Folies amoureuses*.

26 janvier 1939 (classe d'orchestre)

1. Mozart, *Symphonie* en mi bémol.
2. Saint-Saëns, *Le Rouet d'Omphale*.
3. Mendelssohn, *Concerto* pour violon en mi mineur. 4. Rabaud (Henri), *La Procession nocturne*.

9 février 1939 (classe d'ensemble instrumental)

1. Mendelssohn, *Trio* n° 1 en ré mineur (op. 49). 2. Beethoven, *Quatuor* à cordes n° 4 en ut mineur (op. 18). 3. Franck, *Quintette* pour piano et cordes en fa mineur.

23 février 1939 (classe d'ensemble instrumental)

1. Haydn, *Trio* en sol majeur. 2. Schubert, *Quatuor* à cordes en mi bémol majeur (D. 87). 3. Saint-Saëns, *Sonate* pour violoncelle et piano en ut mineur (op. 32). 4. Schumann, *Quintette* pour piano et cordes en mi majeur (op. 44).

9 mars 1939 (classe d'ensemble instrumental)

1. Mozart, *Quintette* pour hautbois, clarinette, cor, basson et piano en mi bémol majeur (K. 452). 2. Saint-Saëns, *Trio* en fa majeur (op. 18). 3. Borodine, *Quatuor* à cordes n° 2.

23 mars 1939 (classe d'orchestre)

1. Beethoven, *Symphonie pastorale*.
2. Schumann, *Concerto* pour piano en la mineur. 3. Franck, *Rebecca*, scène biblique pour chœurs, soli et orchestre.

1^{er} avril 1939 (classes d'ensemble dramatique et de danse)

1. Molière, *Le Mariage forcé*. 2. Musset, *Les Caprices de Marianne*.