

## LE PRIX DE ROME.

Les concours académiques sont-ils plus néfastes qu'utiles ? Question souvent débattue et toujours pendante, parce qu'elle est mal posée. Les concours sont ce que les font les hommes, et c'est sur quoi disserte fort à propos M. Pierre Lalo à l'occasion des « Envois de Rome » (*Temps* du 8 mars) :

Le concours de Rome, tel que son règlement le définit et que l'usage l'organise, est contraire au développement des études musicales ; il les détourne de leur véritable direction, il est nuisible à l'enseignement de la musique en France. Le prix de Rome a été fondé, les conditions de l'épreuve ont été déterminées, à une époque lointaine, où l'on se faisait de la musique une idée qui n'est plus du tout la nôtre. Je ne veux pas dire par là que ces conditions ont jadis été bonnes et qu'elles sont devenues mauvaises maintenant. Non : ce qui est mauvais aujourd'hui n'a jamais été bon. Le concours de Rome, par l'erreur fondamentale qui est en lui, a toujours eu une influence pernicieuse ; cette erreur est une des causes de l'abaissement où la musique française est demeurée pendant une grande partie du siècle dernier : s'il eût été compris d'autre sorte, l'histoire de notre art eût sans doute été changée. Mais jadis il était à peu près en accord avec la façon dont on comprenait chez nous la musique même. Cet accord n'existe plus aujourd'hui ; le concours de Rome, qui de tout temps a été mauvais en soi, est par surcroît en contradiction complète avec les circonstances ; il est déraisonnable ; il ne répond plus à rien ; c'est un rouage qui fonctionne à vide.

Quand il fut institué, voilà cent ans environ, on ne connaissait chez nous qu'une seule sorte de musique, la musique de théâtre, et la plus rudimentaire, la plus indigeste, la plus faible de substance et d'art qui se pût imaginer, l'opéra italianisé à la mode de l'Empire et de la Restauration. On ne pensait pas qu'il pût exister autre chose ; on avait oublié tout le glorieux passé musical de la France pendant trois siècles ; on ignorait les maîtres classiques de la symphonie. On ne soupçonnait pas que le théâtre, et ce théâtre-là surtout, n'est qu'une petite province du monde de la musique ; que la musique pure est un royaume plus vaste, plus divers, plus riche et plus puissant, et dont la connaissance importe bien davantage. On ne songeait pas que, même à qui veut faire œuvre dramatique, il est utile et presque nécessaire d'avoir pris conseil de la symphonie, du quatuor, de la sonate, de la fugue ; que c'est à ce prix seulement qu'on peut acquérir l'art d'écrire avec force et pureté, un style ferme, plein et profond, des ressources d'expression souples et variées. Comme on ne savait plus rien de tout cela, comme on ne voyait à la musique d'autre fin que le théâtre, d'autres moyens que les procédés alors en usage au théâtre, on voulut que le concours institué en faveur des musiciens les préparât directement à composer la sorte d'ouvrages que l'on jugeait devoir être l'unique objet de leurs futurs travaux ; on voulut que le morceau de concours fût, par sa nature et par sa forme, aussi voisin que possible de la nature et de la forme de l'opéra. Et l'on créa ainsi la cantate de Rome : un fragment d'opéra, un opéra en abrégé, un opéra scolaire, un opéra de collège, analogue au tragédien de collège qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle on fabriquait dans les institutions de l'Oratoire et de la Compagnie de Jésus..... Cependant, depuis cinquante ans, l'art musical français s'est transformé. Non seulement l'idée que nous avons du théâtre n'a plus rien de commun avec celle qu'on avait au début du XIX<sup>e</sup> siècle ; et cela déjà suffirait à démontrer combien le concours de Rome, tel qu'il subsiste, est présentement vain et sans raison. Mais en outre la musique pure a pris chez nous la place et le rang auxquels elle a droit. En tous les genres, en toutes les formes, nous avons produit des œuvres importantes et significatives, des œuvres égales ou supérieures aux plus considérables des autres peuples. Nos musiciens les plus justement célèbres, s'ils ont écrit pour le théâtre, ont presque tous donné la plus grande part de leur activité à la symphonie ou à la musique de chambre ; et il ne vient à l'esprit de personne de penser que l'opéra, surtout l'opéra à la mode de 1820, soit l'unique sujet digne des méditations

et de l'effort des musiciens. Au milieu de cette évolution nécessaire et universelle, seul le prix de Rome demeure immuable. L'enseignement musical français, dans sa partie la plus haute, qui est la composition, est dévié et faussé par l'action du prix de Rome : la récompense la plus précieuse à laquelle les disciples de cet enseignement aient le droit d'aspirer, la récompense à quoi il est impossible qu'ils n'aspirent point, dépend d'une épreuve dont l'objet et la nature sont en opposition directe avec l'esprit qui anime aujourd'hui la musique française et la musique du monde entier.

M. Lalo suggère quatre remèdes : l'abolition pure et simple de la cantate ; ou bien sa transformation ; ou bien l'adjonction d'une épreuve de caractère symphonique ; ou bien la liberté absolue dans le choix de l'œuvre soumise au concours.

### /// A PROPOS DE LA MESSE EN SI MINEUR.

Dans le même journal (8 février), M. J. Chantavoine démêle le mélange de profane et de sacré chez Bach :

« Écoutez le *Gloria* : c'est une fête publique, un jaillissement de l'exultation populaire, annoncée puis accompagnée ou rehaussée par ces trompettes à l'aigu, si perçantes, si aigres, mais si pittoresques par leur tapage pointu, évoquant si nettement la fanfare d'une de ces petites villes où la vie religieuse et la vie profane se confondent, où le marguillier est tailleur, et où, après avoir chanté ensemble à la tribune sacrée les louanges du Seigneur, on se retrouve autour des pichets, à la table du « Cheval Blanc » ou de l'« Agneau d'or ». Ces bonnes gens qui, ce matin, entonnent le *Gloria* selon Bach, ce sont les mêmes que Wagner nous montrera ce soir, se gourmant devant le tilleul de Nam Sochs et sous les fenêtres de Sogner, ameutés par le luth de Beckmesser... Leur bonne foi n'est-elle pas une manière d'orthodoxie ? »

### /// PROPAGANDE DEBUSSYSTE.

Une bonne âme, qui se décerne le titre de « Vaillant Pionnier du Modernisme », a entrepris de révéler et de rendre accessible l'art de Debussy aux lecteurs d'une revue musicale de Philadelphie, *The Etude* (février). Et donc on y lit que la mélodie de Debussy est dépourvue de symétrie ; que son harmonie n'obéit à aucune règle ; que les consonances et les dissonances y sont juxtaposées sans le moindre respect pour les relations tonales. « Je n'irai point jusqu'à prétendre, dit ce pionnier candide, que ses œuvres sont dépourvues de génie. Il y a bien des scintillements par-ci, par-là, mais ces lueurs sont assez rares, *rari nantes in gurgite vasto*. » Apprenons encore que Debussy était excentrique, non seulement comme compositeur, mais comme homme privé ; que les étrangers ne pouvaient l'approcher, que le portrait qu'a fait de lui J.-E. Blanche idéalise fortement sa corpulente lourdeur, et qu'enfin la recherche continue de l'originalité tournait chez lui à l'obsession.

Là-dessus, relisons *Rodogune* (II, 3) et déclamons avec le vieux Corneille :

*Sur les noires couleurs d'un si triste tableau,  
Il faut passer l'éponge ou tirer le rideau.*

Par bonheur, M. Egon Wellesz annule cette bouffonnerie en analysant à la même date,