

L'Avenir du Théâtre lyrique

Notre confrère *Comœdia* a ouvert, à ce sujet, une enquête, en adressant à diverses personnalités du monde musical le questionnaire ci-après :

A temps nouveaux, organisations nouvelles, répète-t-on. Ce renouveau dans l'organisation correspond-il à un renouveau dans la conception de l'œuvre d'art ?

Croyez-vous que, tout au moins en ce qui concerne le théâtre lyrique, un autre idéal doit être recherché par le compositeur ?

Y a-t-il chez le public une désaffection pour le genre, ou bien manque-t-on d'œuvres capables de renouveler le répertoire de nos grands théâtres lyriques ?

Dans l'affirmative, quelle serait, d'après vous, la conception qui serait plus en rapport avec les aspirations des temps que nous vivons, et avec la tendance vers les grands spectacles ?

Nos lecteurs liront avec intérêt la réponse qu'a adressée M. Paul Bertrand relativement à cette question, dont il a déjà été parlé à maintes reprises dans le *Ménestrel* et qui devient particulièrement « actuelle » : (1)

Il semble incontestable que l'organisation matérielle du théâtre doit s'adapter à l'évolution sociale. En conséquence, l'avenir n'appartient plus aux spectacles s'adressant à une élite cultivée, représentés dans des salles de dimensions restreintes qui, par le prix élevé de leurs places, étaient destinées à une clientèle aisée, laquelle se raréfie de plus en plus. Il faut donc désormais envisager des théâtres s'adressant aux masses, théâtres d'amples dimensions, aux places aussi nombreuses que possible et permettant des recettes importantes avec des prix modiques.

Il n'est pas certain que ce renouveau dans l'organisation ait pour corollaire obligé un renouveau dans la conception même de l'œuvre d'art. En ce qui concerne particulièrement le théâtre musical, l'émotion et l'expression, qui sont au fond toute la musique, restent la loi du drame ou de la comédie lyriques, que cette expression soit d'ordre individuel ou de nature collective. Ce serait, à mon sens, une grave erreur que de vouloir dénaturer l'esprit fondamental du théâtre lyrique en le ramenant à la conception d'une sorte de « fête civique », forme mise en honneur par la Révolution française, ce qui ne pourrait que conduire le théâtre musical à une impasse. On l'immobiliserait, en effet, dans un académisme de circonstance, alors que l'art, qui est d'essence éternelle, doit, sur le plan théâtral, exprimer dans toute leur plénitude les sentiments humains, qui sont indépendants d'une époque particulière.

C'est pourquoi, avec les temps nouveaux, le genre lyrique non seulement conserve mais augmente le nombre de ses adeptes dans de nombreux pays. En France, une désaffection semble se manifester à son égard. La cause en est imputable non au genre lui-même, mais à l'insuffisance des présentations spectaculaires et des interprétations musicales, insuffisance dont les raisons multiples ont été indiquées maintes fois (misère des budgets, pénurie de répétitions et de mise au point scénique, remplacements dans les orchestres, raréfaction des artistes, aggravée par la disparition des troupes homogènes, agencement insuffisant des scènes,

etc.). Si, à l'exemple de ce qui se fait à l'étranger, notamment en Italie, en Allemagne et en Russie, ces causes de handicap pouvaient disparaître, le répertoire lyrique, tragique et comique, arbitrairement limité par certains théâtres empressés à adopter des habitudes de moindre effort, est assez vaste pour qu'on y puisse trouver tous les éléments nécessaires.

Bien entendu, il serait indispensable que ce répertoire se trouvât enrichi par des œuvres nouvelles. Mais, plus que jamais, les compositeurs, contrairement à ce que la plupart d'entre eux s'ingénient à faire depuis plus de trente ans, devront s'inspirer de ce qui est et restera toujours la loi du théâtre musical : prépondérance de la vie sur la subtilité et la recherche, subordination de la technique à l'expression directe (et par des moyens simples) des sentiments et des impressions où la masse des auditeurs trouve un pénétrant écho de ses peines et de ses joies.

Paul BERTRAND.

LE NOUVEAU CONSERVATOIRE DE ROME

Les circonstances d'un récent voyage entrepris en Italie, afin d'examiner les conditions dans lesquelles est conduit et pratiqué l'art dramatique chez nos voisins transalpins, m'ont mis à même de me procurer, sur l'organisation toute récente du haut enseignement dramatique à Rome, une documentation précise et curieuse.

Et les discussions qui, depuis un certain temps, se déroulent en France relativement à la crise théâtrale me semblent prêter une actualité particulièrement aiguë à l'examen, purement objectif, de ce qui se fait en Italie. Le résumé rapide que j'apporte ici est destiné à donner aux lecteurs du *Ménestrel* un aperçu des renseignements que je me suis trouvés en position de recueillir sur place.

Je tiens à dire que je dois cette documentation à l'amabilité avec laquelle notre éminent confrère Silvio d'Amico, inspirateur, organisateur, chef suprême et professeur d'histoire de ce qui est le nouveau Conservatoire de Rome, a bien voulu accueillir un collègue du Conservatoire de Paris. Et je désire, ici, le remercier vivement.

Je ne donnerai, en cette page rapide, que des faits, des noms et des chiffres : mais tous me paraissent caractéristiques.

A l'origine se trouvaient deux institutions : la *Scuola di Recitazione* de Florence, première-née des Écoles dramatiques italiennes, puis la *Scuola Governativa di Recitazione* de Rome, près l'*Accademia di Santa-Cecilia*, et plus récente. Mais toutes deux ont paru récemment périmées. Et le Gouvernement italien a voulu bâtir « à neuf » et « du neuf ».

Le ministre comte de Vecchi di Val Cismon a pris cette initiative après approbation de M. Mussolini, et en collaboration avec le Haut Commissariat des Théâtres italiens.

Il a créé par décret-loi une « école des acteurs », sous la forme d'un « institut national » qui a pris le titre de *Reale Accademia di Arte Drammatica*, et qui a reçu, du même coup, personnel dirigeant, personnel enseignant, locaux spéciaux et crédits.

Le ministre est le chef suprême, avec, pour second, le Haut Commissaire des Théâtres. Le corps dirigeant est un Conseil de Perfectionnement, composé de cinq membres : Silvio d'Amico, président, Nicolà de Pirro, Franco Liberrati, Renato Simoni, Giuseppe Stroppa.

Choix particulièrement heureux : Silvio d'Amico, critique dramatique de la *Tribuna* et de la *Nuova Anthologia*, directeur, avec Nicolà de Pirro, de la revue théâtrale *Scenario*, directeur de la section théâtrale de l'*Encyclopédie italienne*, collaborateur de l'*Encyclopédie britannique* et du

(1) Voir *Comœdia* du 2 septembre 1936.