

Opinions sur l'Art (théâtral) libre

Subventions et Conservatoire

Donc, me dit mon ami Brossard, jadis aspirant grand homme, désormais rentier au Thinvault-d'en-bas, dans le Perche, donc me dit ce vieux camarade :

Voici venir l'hiver, tueur de pauvres gens
Et grand ouvreur de théâtres.

.

(Qu'on me permette de présenter mon ami Brossard, un original d'opinions sincères et qui, retiré du monde, en suit les mouvements d'un œil attentif et ironique et disserte volontiers *de omni re scibili* tout en faisant la joie d'une marmaille ébouriffée qui guigne ses poches toujours chargées de bonbons.)

— Brossard parla en ces termes :

« Voici donc venir encore la saison théâtrale, contemporaine perpétuelle des cloyères d'huîtres et des marchands de marrons. Et, dussé-je faire un coq-à-l'âne, je me demande à ce propos pourquoi l'on subventionne certains théâtres. On crée de la sorte des monopoles et des privilèges que l'éclat de nos scènes officielles ne me paraît pas justifier pleinement.

Qu'est-ce qu'une subvention ?

Une tradition, d'abord ; secondement l'aide du budget au beau principe de l'Art intégral.

— Une tradition, parce que jadis les rois et les grands, gens odieux d'après nos livres d'histoire, mais nonobstant doués de savoir-vivre, encourageaient l'Art et les artistes un peu plus galamment qu'on n'y réussit de nos jours, convenons-en sans regimber.

Même, les gens d'affaires, les partisans s'en mêlaient et les Fermiers généraux avaient une allure qu'on ne retrouve guère chez les chauffeurs multi-millionnaires de ce ^{xx}e siècle, dont les premières années s'intéressent plus au sport qu'à l'esthétique.

La tradition a pris une forme légale et budgétaire parce qu'il est admis que l'encouragement aux arts fait partie de tout bagage gouvernemental et que d'ailleurs toute action d'initiative individuelle est légalement interdite aux hommes du pouvoir comme elle l'est aux particuliers riches de par leur ladrerie mitigée d'incompréhension indifférente aux très belles choses. Pour devenir officielle, cette aide financière a fatalement perdu son intelligence. Elle est régulière, donc aveugle, et, en conséquence souventes fois inepte.

Comme secours du budget au principe de l'Art pur, on peut substantiellement en concrétiser l'idée selon cette formule :

Remplir *pratiquement* les places qui pourraient *réellement* rester vides lors d'une manifestation théâtrale nouvelle, de façon à permettre sans risques la présentation d'œuvres inédites, en vertu de ce principe qui fait monologuer ainsi le monsieur consultant un programme où l'on annonce une nouveauté : « *N'allons pas donner notre argent ce soir, on ne sait encore si ce qu'on joue en vaut la peine.* »

Ceci, parce que le public est moutonnier, incapable, par négligence, d'apprécier une œuvre ou un artiste par soi-même et qu'il lui faut l'impulsion de la critique, voire le décret irraisonné de la mode pour applaudir ce qu'il ne discerne presque jamais clairement et complètement.

Longue serait la liste des ouvrages consacrés par le succès, dont les débuts furent pénibles et firent même redouter le fiasco ; plus longue encore celle des échecs inexplicables.

Qui donc pourrait fournir la raison justificatrice de la composition du *répertoire*, mot absurde, servant de rubrique (selon la maison) aux plus purs monuments du génie national, comme ailleurs aux flon-flons de quelques manœuvres qui mirent des notes sur les livrets à la mode de 1830 à 1870.

En fait, la subvention devrait remplacer la recette lorsque, par les obligations imposées aux directeurs selon le cahier des charges, cette recette court des risques par suite de l'exécution des œuvres inédites.

Mais en réalité, c'est tout à fait autre chose. Ce n'est pas un complément éventuel de recettes, c'est une recette acquise. Notre conception du commerce, sans envergure, se manifeste pareillement dans tous les cas où il y a subvention. La garantie d'intérêts des chemins de fer alourdit l'esprit des conseils d'administration au point de leur faire négliger tout effort en vue d'augmenter le trafic. Les primes de la navigation ont tué nos grandes compagnies maritimes qui, loin de couvrir les mers de leurs vaisseaux, comme l'ont fait les compagnies anglaises et allemandes, sont en retard de vingt années sur celles-ci. Notre conception terre-à-terre ne voit pas, en l'aide de l'Etat, un encouragement à l'audace, mais simplement une bonne perception qu'il convient de risquer le moins possible et dont l'emploi sert à créer des prébendes administratives, de véritables canonicats artistiques (exemple : rue Richelieu) dont les titulaires sont les plus heureuses gens du monde, ce dont il convient de les féliciter par le temps qui court.

Brossard s'interrompt pour caresser la petite Mireille, que ses dix-huit mois laissent insensible à ces questions. Il poursuit en ces termes :

Enfin, parlons de l'Opéra. L'Opéra a-t-il besoin d'une subvention ?

Non, cent fois non !

Est-ce un théâtre ? Oui, en apparence. Pas le moins du monde, si l'on y regarde de près. Ce n'est pas un temple, comme Bayreuth, ni, comme à la Monnaie ou à la Scala, une arène où l'on s'efforce de faire toujours mieux, de lutter même pour atteindre toujours plus haut. C'est une institution mondaine, des plus importantes sans doute pour les extra-civilisés, mais point autre chose pour qui le considère avec les yeux du philosophe ou de l'artiste. L'usage veut qu'on y entre au beau milieu des actes afin d'y causer une certaine sensation.

On s'y rend, parce qu'on y exhibe des épaules et de la joaillerie, parce qu'on y bavarde, qu'on s'y lorgne et qu'on s'y visite, Pour les trois quarts des assistants, le spectacle est dans la salle et les vrais cabotins ne sont pas sur les planches. On y rencontre, de plus, le corps de ballet, autre institution sacro-sainte, vestige du galant Opéra du XVIII^e siècle, quand les gentilshommes et les traitants allaient lutiner les *filles de théâtre* en marivaudant et en intriguant.

Franchement est-il bien équitable de faire payer à de pauvres diables comme nous une contribution infinitésimale il est vrai, mais réelle néanmoins, pour mieux permettre à des dames et à des messieurs d'aller digérer en bavardant dans un palais où l'on a souci de luxe plutôt que de musique et où l'on applaudit par snobisme ou par habitude, faute d'avoir assez écouté pour avoir vraiment entendu et compris ?

Si l'institution mondaine qu'est l'Opéra fait réellement partie des mœurs de notre aristocratie panachée, comme du temps de Balzac qui souvent y plaçait des scènes de ses drames (encore que généralement dédaigneux de la musique, il n'en ait guère parlé avec amour que dans *Massimila Doni*), s'il en est ainsi, l'institution fleurira sans qu'il en coûte une obole aux contribuables. Une augmentation du prix des places *chic* lui

assurera même une recrudescence de faveur, en vertu de notre principe néo-yankee : que les choses de la vie superficielle sont surtout appréciables par le prix qu'elles coûtent, apparaissant ainsi comme des signes manifestement extérieurs de la richesse enviée par tous et qu'on veut toujours affirmer ou *paraître posséder*.

Si, au contraire, l'institution ne résistait pas à la suppression des subsides budgétaires, il n'y aurait pas à le regretter ; l'unique mal aurait été de supprimer un lieu de rendez-vous pour des gens non dépourvus de domicile et qui pourraient tout aussi bien se réunir au Palais de Glace ! Car la subvention, en la forme actuelle, impose des contraintes aux directeurs, n'aide guère à la révélation des talents inconnus ni des œuvres nouvelles et constitue simplement une garantie de recettes compensant les conséquences des clauses souvent perfides du cahier des charges (1).

(A suivre)

Jean MARCEL.



L'ÉCOLE CONTRAPUNTIQUE FLAMANDE

TROISIÈME PARTIE

LA TROISIÈME ÉCOLE CONTRAPUNTIQUE (suite)

(1521-1600)

CHAPITRE III

WILLAERT ET L'ÉCOLE VÉNITIENNE (suite)

Adrien Willaert naquit vers 1480 à Bruges (2) ainsi que le prouve un texte de Zarlino et les sept testaments qu'il fit dans le courant des dix dernières années de sa vie. On a contesté quelquefois l'autorité de Zarlino, car il semble s'être évidemment trompé en inscrivant l'année 1490 comme date de la naissance de Willaert. On a

(1) Voici, d'ailleurs, les chiffres exacts des subventions accordées par l'Etat à nos théâtres et concerts :

Théâtre Français... ..	240.000 francs.
Théâtre de l'Odéon.....	100.000 —
Théâtre de l'Opéra-Comique. . . .	300.090 —
Théâtre de l'Opéra... ..	800.000 —
Dotation de la Caisse des retraites de l'Opéra.....	25.000 francs.
Bibliothèque publique de l'Opéra.....	6.000 —

Ainsi l'Opéra absorbe à lui seul, et au total, 825.000 francs : et il paraît que M. Gailhard perd de l'argent !

On sait que l'Opéra-Comique, avec une subvention de 300.000 francs seulement, fait une autre besogne, et combien meilleure, que celle de notre Académie nationale de musique !

(2) C'est à tort que le baron de Reiffenberg, savant historiographe musical belge, a, dans sa *Lettre à M. Félix, directeur du Conservatoire de Bruxelles sur quelques particularités de l'histoire musicale de la Belgique*, attribué à Willaert pour lieu de naissance le village de Rosselaere ou Roulers, petite localité de la banlieue de Courtray. Peut-être le baron de Reiffenberg s'est-il appuyé sur l'assertion de Jacques de Meyère ou Meyer, un des contemporains de Willaert, et qui a commis bien des erreurs ainsi qu'on le verra plus loin. On ignore quelles relations Jacques de Meyer avait pu avoir avec Willaert et comment il avait été renseigné sur des circonstances dont on ne s'occupait guère à son époque ; Zarlino dit que le grand musicien, à la fin de sa vie se rendit deux fois à Bruges, sa ville natale faisant courageusement le pénible voyage d'Italie en Flandre pour aller rendre visite à sa famille et à d'anciens amis qu'il n'avait pas oubliés.