

Ici, l'apparence même de la pièce et le jeu des acteurs révèlent assez que l'on a remplacé le mouvement dramatique par le mouvement cinématographique du rideau coupant des scènes et le caractère des personnages par un dialogue de nature toute intellectuelle ou poétique.

M. Lenormand, dont j'admire si profondément le talent, est sur la bonne route ; mais il n'est encore qu'à moitié chemin. La science peut, doit inspirer le théâtre. Mais le théâtre qui est de l'art, est tout de même autre chose... Je cherche et j'attends, sans d'ailleurs chercher à la définir, puisque c'est l'affaire du génie, cette autre chose.

Gaston RAGEOT.

---

## LA MUSIQUE

---

### LE PRIX DE ROME ET L'OPÉRA

L'Opéra vient de représenter l'œuvre d'un « prix de Rome ». De nouveau, on parle donc des grands prix que donne l'Institut. Par ailleurs, presque chaque jour, on voit distribuer, ou même fonder, de nouveaux prix artistiques ou littéraires. Un éditeur, par exemple, caresse un projet fort ingénieux : grâce à un mécène milliardaire, 20.000 fr. seront donnés à un manuscrit, et celui-ci sera imprimé chez l'éditeur même. Voilà donc de la publicité certaine et gratuite... Mais les autres éditeurs se sont émus, et l'on parle d'un consortium qui instituerait un prix de 100.000 francs... Décidément, en ce temps de vie chère, tous les prix augmentent, et même les prix littéraires.

Il y a un siècle, au temps où les jeunes lauréats de l'Institut se rendaient à Rome tous ensemble dans un *voiturin*, les chiffres, ainsi que les appétits et les ambitions, étaient beaucoup plus modestes. Musiciens, peintres, sculpteurs et architectes pouvaient vivre quinze jours dans une carriole sans se vouer des jalousies et des haines implacables. Dans le public et parmi les artistes non couronnés, on ne tenait pas encore le jeune prix de Rome pour un pestiféré.

De fait, si l'on parcourt aujourd'hui la liste des lauréats depuis cent vingt ans, on constate que les prix ont été donnés avec une clairvoyance appréciable. Jamais personne n'a pu croire que, chaque année, l'Institut inventerait un musicien

de génie, un peintre de génie, un sculpteur, un architecte et un graveur de génie. Au bout d'un siècle, ça ferait trop. Mais la liste des lauréats contient un grand nombre de noms très distingués, et aussi *presque tous* les noms qui ont atteint la gloire. Quant aux quelques noms glorieux qu'on n'y trouve pas, ou qu'on voit au second rang et non au premier, ils prouvent que les jugements humains ne sont pas infaillibles : on le savait déjà.

Et puis, ils servent à consoler les concurrents qui « ratent le prix ». Par exemple, Saint-Saëns, qui fut un prodige de précocité et affirma, dès l'adolescence, une évidente maîtrise, Saint-Saëns n'obtint pas le prix de Rome. Une première fois, on le lui refusa parce qu'il était beaucoup trop jeune, ce qui était vrai. Plusieurs années plus tard, à son deuxième concours, on estima qu'il était déjà un maître célèbre et n'avait plus besoin d'un prix : c'était encore vrai... Aussi, quand il fut de l'Institut et décerna des prix de Rome, il disait volontiers aux jeunes concurrents malheureux et qui se désespéraient :

— Vous n'avez pas le prix... Consolez-vous : moi, est-ce que je l'ai eu ?...

\*\*\*

Pour les musiciens, un des avantages du prix de Rome, c'est d'assurer un « tour » pour être joué à l'Opéra ou à l'Opéra-Comique. Ce tour de faveur, ce tour officiellement acquis est une chose fort précieuse, surtout dans la théorie. Dans la pratique, les directeurs, depuis un siècle, sont gens trop avisés pour rester esclaves des règlements. Ils promettent, ils donnent les meilleures assurances à l'auteur et même au ministre. L'auteur espère, le ministre passe, et le fameux *tour* reste inopérant : les directeurs ont bien d'autres malices et d'autres tours dans leur sac. — C'est ainsi que M. Silver, prix de Rome en 1891, vient seulement de débiter à l'Opéra en 1922.

Trente ans d'attente. Combien de tracas, de démarches, de faux espoirs, de rancœurs et de découragement, durant ces trente années ! On peut deviner de telles alternatives douloureuses... Mais, enfin, quand l'auteur a doublé la cinquantaine, le rideau se lève sur son œuvre... Hélas ! n'est-ce pas trop tard ?

Le théâtre musical est le domaine de la mode. A part quelques chefs-d'œuvre, dont le nombre ne dépasse pas vingt, toutes les autres compositions, depuis trois siècles, n'ont eu de succès que

parce qu'elles répondaient à un certain état d'esprit et à certaines habitudes passagères : à une mode. Or, dans la plupart des cas, un musicien distingué obtient le prix de Rome parce qu'il montre une certaine adresse à imiter le style musico-dramatique alors en faveur. Entre ses vingt et trente ans, il imite une forme alors consacrée, c'est-à-dire qui va passer de mode. Donc, avant de débiter, il est déjà en retard... Et on le fait attendre durant trente années !

Restent les cas exceptionnels. Ou bien ce lauréat porte en lui assez d'originalité et de force créatrice pour faire une œuvre qui est au-dessus de la mode. Ou bien il est assez avisé pour renouveler son savoir et l'adapter aux modes nouvelles et qui peuvent plaire.

Il ne semble pas que M. Silver soit dans l'un de ces cas exceptionnels. Son œuvre est d'un art distingué, mais fatigué.

\*  
\*\*

La *Mégère apprivoisée*, de Shakespeare, peut attirer l'attention de plus d'un musicien. D'abord la pièce porte un titre extrêmement célèbre ; et chacun sait que les titres célèbres ont un grand pouvoir d'attraction sur le public.

Ils ont encore un autre avantage : ils facilitent la tâche des librettistes. En effet, comme le titre est connu, nul spectateur ne peut avouer qu'il ne connaît pas la pièce. Quel aveu d'ignorance !... Dès lors, le sujet étant classé, chacun doit le comprendre et nul n'a plus le droit de le discuter. C'est une chose acquise, une façon de truisme. Et le nom formidable de Shakespeare recouvre le tout.

Pour nous, sans prétendre à aucune érudition spéciale sur les origines de la *Mégère*, il nous semble que ce dut être, quelques siècles avant le grand Will, un conte ou une parade populaire, à la façon de notre *Farce du Cuvier*. Sans doute les devanciers de Shakespeare l'avaient-ils portée à la scène. Mais Shakespeare, par le prodige de son génie, lui donna un tel souffle de vie que cette bouffonnerie énorme intéresse encore les spectateurs et suscite, dans leurs esprits, le travail inévitable et merveilleux que Stendhal appelait la *cristallisation*.

La *Mégère*, maintes fois traduite en France, fut jadis adaptée par M. P. Delair. Cette adaptation fut de nouveau adaptée en livret par M. Henri Cain et Adenis ; et ce livret fut de nouveau adapté, par M. Silver, à sa musique.

Le sujet est connu de tous. Une jeune fille, d'un caractère terriblement irascible, ressemble

moins à une femme qu'à une tempête. Mais elle trouve son maître. Chose étonnante, c'est son mari. Celui-ci, à force de brimades, la rend souple comme un gant. Vraiment, c'est là une histoire presque miraculeuse.

Peut-elle fournir à tout un spectacle en musique ? A part les épisodes, cortèges, danses et autres que les arrangeurs ne peuvent pas négliger, il n'y a guère qu'une situation : la lutte entre la femme déchainée et son dompteur. — Toutefois, pour le contraste, nos récents adaptateurs n'oublient pas d'introduire de l'amour. Le dompteur, au risque d'être amoindri, devient amoureux ; et sa femme même, au risque d'être moins une mégère, devient également amoureuse. La vraisemblance des caractères n'y gagne pas. Mais le compositeur gagne ainsi des romances, duos et autres passages de douceur.

Sa partition, aussi bien, contient de louables éléments de succès. Certes ni par la force dramatique, ni par la valeur expressive des idées musicales, ni par la couleur de l'orchestre, ni par la nouveauté, par l'élégance ou l'ingéniosité du style, elle ne s'impose à l'auditeur cultivé. Par contre, elle peut plaire par sa facilité, sa clarté, sa bonhomie, et çà et là par son entrain. Les scènes sont bien disposées et bien coupées ; ce que chantent les voix n'est jamais contrarié par l'orchestre : souvent, au contraire, les violoncelles *doublent* la partie vocale, et quand ils sont fatigués, les violons les remplacent dans ce labeur, qui est pourtant de tout repos. Les harpes sont abondamment employées, presque autant que dans un drame *vériste*. Enfin, aucune complication, aucune longueur dans les développements ne peuvent dérouter les spectateurs. Les danses peuvent leur agréer. Le premier acte ne manque pas de mouvement et doit se faire applaudir.

A cette œuvre, l'Opéra sut donner une très bonne distribution, où l'on remarque Mlle Chénal, MM. Rouard, Rambaud et Huberty. Les chœurs et l'orchestre, sous l'habile direction de M. Henri Büsser, s'acquittent fort bien de leur tâche.

Adolphe Boschot.

