

ALBERIC MAGNARD



Albéric Magnard, dont l'Opéra vient de présenter le drame lyrique, *Guercœur*, en répétition générale, était un des jeunes compositeurs français sur lesquels nous pouvions bâtir les plus sûrs espoirs. « Était ! » « Nous pouvions ! » — parfaits qui attestent que ce musicien n'est plus. Il est mort tragiquement au début de la guerre.

Magnard était né en 1865 ; fils de Francis Magnard, le journaliste éminent qui dirigea pendant quelques années le *Figaro*, il aurait pu, comme tant d'autres, bénéficier de la grande notoriété en faisant appel à l'autorité dont jouissait son père dans le monde de la presse ; mais, discret, travailleur solide, il ne voulut jamais devoir son ascension qu'à lui-même, qu'à ses luttes personnelles pour la recherche de son idéal. Très intelligent, doué d'une culture générale très supérieure à la moyenne, indépendant parce qu'il n'avait pas besoin de s'occuper de sa situation matérielle, il s'était de bonne heure isolé pour développer sa forte individualité musicale.

Après être entré au Conservatoire en 1886, dans la classe de composition de Théodore Dubois, il vint librement terminer ses études à la Schola Cantorum, auprès de Vincent d'Indy. Son premier essai de théâtre fut *Yolande*, comédie musicale jouée à Bruxelles. Après ce début, il exerça sur lui-même son sens critique et chercha sa voie avec acharnement. Sa *Suite d'orchestre*, ses trois *Symphonies*, son *Quintette*, sa magnifique déclamation instrumentale, le *Chant funèbre*, dédié à la mémoire de son père, furent le résultat de ses méditations et attestèrent la noblesse de son inspiration, la variété de ses ressources rythmiques, sa fougue, par lesquelles il se rapprochait des maîtres de l'art classique français.

En même temps, il revenait à la tradi-

tion de la tragédie en musique ; il écrivait *Guercœur*, où il chante un héros libérateur qui veut quitter le ciel pour achever son œuvre terrestre ; il composait *Bérénice*, que donna l'Opéra-Comique en 1912 ; et il trouvait, pour chanter le personnage de Racine, les magnifiques accents d'une angoisse exaltée et d'un souffle très élevé. — LOUIS SCHNEIDER.

CHOSSES ET GENS DE THEATRE

ENGAGEMENTS D'ANTAN

L'Union des artistes, qui constitue une force, est intervenue dans la stipulation des engagements de comédiens plus utiles que brillants. Ces engagements contenaient trop de clauses au profit du directeur, dans les théâtres de province surtout. On en a atténué le côté draconien. Dans certains de ces contrats, la faculté d'infliger des amendes, pour les fautes les plus vénielles dans le service, permettait de larges diminutions d'appointements.

Ancienne pratique qui remontait au temps du fameux M. Nicolet, chez qui tout était de plus en plus fort, y compris sa façon d'exploiter ses pensionnaires. Pendant un entr'acte, il se plaisait à entamer avec l'un d'eux, dans la loge de celui-ci, une partie de cartes. Il l'animait par ses propos amusants, faisait oublier le temps à son partenaire. Tout à coup, il se levait, revenait aux choses positives :

— Malheureux, disait-il à l'acteur, vous êtes en retard pour votre entrée en scène ! D'où une amende sévère...

Le hasard nous a fait retrouver un engagement qui date de l'an II. Il était conçu en des termes fort solennels et son début était pompeux :

Les spectacles républicains ne sont point regardés comme un simple amusement, mais comme une école civique : chaque représentation doit servir à l'instruction du peuple et à la gloire de la République...

C'était fort beau, mais les obligations auxquelles devait se soumettre l'artiste n'en étaient pas moins lourdes.

L'article premier décrétait « qu'il n'y avait plus d'emplois », mais il était aussitôt contredit par cette particularité que le citoyen Soreau, dit Saint-Amand, était engagé « pour jouer les tyrans, les financiers et les pères nobles ». Ceci acquis, le citoyen Soreau — pour la gloire de la République — signait à peu près son esclavage.

Il devait être à la disposition du direc-