Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 2 (1902-1903)
Heft: 28

Artikel: Le prix de Rome
Autor: Combe, Édouard
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1029893

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

tance de coups d'état et l'on se hâte de conclure bruyamment que « cela n'existe pas » jusqu'au jour où l'on cesse d'être élève et où de l'estrade l'on aperçoit des figures blafardes et des grands cheveux portés en crinières qui vous passent au « scalpel » ainsi que vous l'aviez fait avec la génération précédente.

Que deviennent la musique et l'art en général au milieu de tout cela? On n'y pense guère. Ce n'est que plus tard, après plusieurs années de réflexion, quand on commence à s'affranchir des traditions qui vous ont été enseignées et quand on est capable de passer une sorte d'inventaire de ce que l'on sait, que les questions, concernant l'art pur, commencent à prendre de plus en plus d'importance. On remonte alors, pour ainsi dire, le courant : après l'art, préoccupation de tous les jours, la musique, puis le violon et l'archet dans leurs moindres détails. On trouve, on découvre la raison d'être de ce que l'on savait déjà. Enfin, l'on remarque surtout que les principes d'enseignement ont été déduits par chaque maître du passé, après de longs tâtonnements. On doit s'efforcer d'appliquer ces principes avec souplesse, car ils n'ont rien d'immuable; ils dépendent de la constitution physique et de l'intelligence de chaque élève.

(A suivre.) Henri MARTEAU.

LE PRIX DE ROME.

Il paraît dans la nature même des choses que toute institution officielle serve de plastron à la malice des peuples.

A prendre au sérieux les choses plaisantes et parfois fort spirituelles qui ont été publiées sur le compte de l'Académie française, pour ne citer que cet exemple, on en viendrait à admettre que, pour devenir immortel, il suffit d'ignorer l'orthographe.

L'institution du Prix de Rome n'a pas échappé à la loi commune ; à entendre certains critiques, le fameux prix ne serait qu'une amusette, nulle en tant que sanction artistique et sans utilité pratique en tant que véhicule vers la notoriété.

On cite sans cesse deux ou trois noms de grands maîtres qui ne furent jamais pensionnaires de la villa Médicis : lorsqu'à ces noms on a opposé ceux de vingt à trente Prix de Rome authentiques, aujourd'hui tombés dans un profond oubli, vous êtes autorisé à tirer de vous-même la conclusion : le Prix de Rome ne sert à rien.

Il est évident que MM. Androt, Bouteiller, Roll, Batton, Rifaut, Guillon, Elwart, Besozzi, Ortolan, Charlot, Deléhelle, etc., etc., tous Prix de Rome, n'ont pas su graver leurs noms au livre de l'histoire aussi bien que dans les registres de l'Institut. Il est également exact que Berlioz se vit préférer une première fois un concurrent nommé Ross-Despréaux (ça ne vous dit rien ?), et une seconde fois deux musiciens connus de leurs amis sous les noms de Prévost et de Montfort. Gounod, le grand Gounod ! échoua tout d'abord contre des concurrents nommés Chollet et Besozzi.

En regard de ces faits que nul ne conteste, je me bornerai à parcourir avec vous la liste des Prix de Rome depuis la fondation du concours en 1803 ; nous rencontrerons en route quelques noms qui ne furent pas précisément portés par les premiers venus.

* * *

1812, F. Hérold, et l'année suivante Panseron.

En 1819, après deux épreuves malheureuses, Halévy, décroche la timbale. Il nous faut ensuite sauter à 1830 pour trouver un grand nom, celui de l'illustre Hector Berlioz. Deux ans plus tard, un tout jeune homme, Ambroise Thomas, sortait premier.

En 1839, c'est le tour de Gounod ; cette même année Bazin, l'auteur du *Voyage en Chine*, passait second, pour ne sortir premier que l'année suivante.

A mesure que nous avançons, les bonnes années se rapprochent. En 1841, nous avons Maillard, le Maillard des *Dragons de Villars*. En 1844, Victor Massé, l'auteur des *Noces de Jeannette*. 1848, année révolutionnaire, nous garde une surprise : qui de vous se doutait que Duprato fût Prix de Rome ? Je signale aux ad-

versaires du concours ce fort en fugue qui a mal tourné.

Les premières années du second empire sont plutôt stériles ; il faut sauter à 1857 pour arriver à l'immortel créateur de *Carmen*, Georges Bizet. L'année suivante, je trouve l'auteur, fort célèbre en son temps, du *Désert* et de *Lalla Roukh,* Félicien David.

Que dites-vous maintenant de la série suivante ? 1859, Guiraud ; 1860, Paladilhe ; 1861, Th. Dubois ; 1862, Bourgault-Ducoudray ; 1863, Massenet. Pas mal, n'est-ce pas ? cette succession de ratés. L'an 1865 nous apporte le nom d'un musicien excellent quoique peu connu du grand public : Lenepveu (membre de l'Institut). 1866 vit triompher E. Pessard ; et l'année terrible, 1870 envoya à Rome H. Maréchal, auteur d'une foule de choses charmantes. 1871, année lugubre, révéla un auteur gai, Gaston Serpette. Wormser, l'auteur de l'*Enfant Prodigue,* est lauréat de 1875 L'aîné des frères Hillemacher sortit premier en 1876, le cadet quatre ans plus tard seulement. Un ménage de Prix de Rome ! Entre eux deux je ne trouve à citer qu'un nom, mais point négligeable, celui de G. Hue. En 1881, Alfred Bruneau n'obtient qu'un second prix. Découragé, il ne concourra plus. Je pourrais citer encore deux ou trois noms de compositeurs parvenus à la célébrité qui se sont arrêtés au second Grand Prix : Paul Dukas est un des plus récents.

Mais les premiers prix de marque se précipitent. Voici Marty en 1882, Vidal en 1883, Debussy en 1884, Xavier Leroux en 1885, Savard en 1886, Gustave Charpentier, le père de *Louise*, en 1887, et Camille Erlanger en 1888. Je m'arrête là. Nul ne sait encore ce que nous réservent les lauréats des treize derniers concours.

On me concédera, j'espère, que le palmarès ci-dessus, s'il ne comprend pas toutes les illustrations musicales de France au XIXe siècle, s'il omet entre autres Saint-Saëns, Chabrier, d'Indy, Delibes, Adam et quelques autres maîtres pourtant notoires, n'en constitue pas moins un assez remarquable Parnasse. En ce qui concerne Saint-Saëns, il est bien évident que s'il eût daigné concourir, il eût été Prix de Rome avec la plus grande facilité. On remarquera qu'un nombre relativement considérable des noms ci-dessus passèrent plus tard à l'Institut. Il y a donc quelque parti pris à chercher dans le Prix de Rome un argument en faveur de l'inefficacité du patronage officiel en matière d'art. Pour tout juge impartial, s'il reste évident que la protection officielle ne peut pas créer le talent où il fait défaut, il faut bien admettre qu'elle peut l'aider à se développer et à faire son chemin.

* * *

Et maintenant, me direz-vous, qu'est-ce exactement que le Prix de Rome ? Les détails que je vais donner à ce sujet vous feront voir qu'il ne s'agit pas d'une simple distinction honorifique. Les avantages attachés au titre sont même assez importants pour le rendre hautement désirable. Aussi les candidats, qui doivent être célibataires, âgés de moins de trente ans et de nationalité française, sont-ils généralement assez nombreux. Ils sont « mis en loge » — lisez : « en prison » — pendant tout le temps que dure l'épreuve. Cette captivité leur est rendue aussi douce que possible, mais toute communication avec l'extérieur leur est interdite. Ils doivent, outre quelques ouvrages d'école, composer une cantate pour soli, chœur et orchestre, sur un texte inédit qui leur est fourni. La cantate couronnée est exécutée solennellement devant l'Institut rassemblé.

Supposons le concours terminé. L'heureux vainqueur se trouve au bénéfice d'une pension de quatre mille francs pendant quatre ans et habitera sans frais un admirable palais dans la Ville Eternelle.

« Pourquoi l'envoyer à Rome, puisque désormais l'Italie est déchue de son rang de terre classique de la musique ? » En effet, pourquoi ? Il serait à souhaiter que l'Institut obligeât dorénavant les lauréats à voyager un peu et à se familiariser avec le mouvement musical à l'étranger. Mais il est juste d'observer que les Prix de Rome sont envoyés Villa Médicis moins pour entendre de la musique que pour en faire. En effet, leur pension ne leur est versée que moyennant l'exécution de certains travaux déterminés. La première année de leur séjour à Rome, ils doivent envoyer à l'Institut deux

partitions complètes, l'une de musique religieuse, l'autre de musique dramatique, plus une copie en partition d'une œuvre manuscrite de l'école de contrepoint vocal. La seconde année, ils doivent fournir encore deux partitions (musique symphonique ou dramatique); la troisième année, un opéra en un acte et une œuvre symphonique; enfin, la quatrième, un opéra en un acte. Le séjour à Rome est donc pour les lauréats de l'Institut un sérieux complément d'études. C'est à Rome que G. Charpentier a écrit ses charmantes *Impressions d'Italie;* nombre d'envois de Rome figurent aujourd'hui au répertoire des concerts.

Le Prix de Rome entraîne encore un autre avantage. Tout Prix de Rome a droit à faire jouer au moins un ouvrage de sa composition sur la scène de l'Opéra et cela pas moins de trois fois. C'est à ce privilège que MM. Gastinel, Bourgault-Ducoudray et quelques autres ont dû de forcer les portes de l'Académie nationale de musique.

Une anecdote pour finir. Il s'écoule toujours un certain temps entre le concours et le départ pour Rome. Si, ainsi que cela arrive assez fréquemment, le lauréat est un pauvre diable, en attendant de prendre possession de son palais et de nager dans l'opulence, il risque fort de mourir de faim.

Le bon bohème Gustave Charpentier, en attendant de partir pour la Villa Médicis, se trouvait dans un état de dénuement extrême, qu'il supportait du reste avec la bonne humeur qui le caractérise. Possesseur d'une canne-flûte dont il jouait passablement, il n'avait rien imaginé de mieux, pour se procurer une pitance journalière, que de jouer de sa canne dans les cours.

Un beau jour, un agent lui demande d'exhiber sa patente de colportage. Vous avez deviné sans doute que Charpentier n'avait jamais songé à se mettre en règle avec la préfecture. Une contravention imminait. Son superbe aplomb le sauva : « Les Prix de Rome n'en ont pas besoin, » affirma-t-il. L'agent, pas très sûr de son fait, le laissa courir. Tout de même, ce jour-là, il s'en fallut d'un cheveu que le futur auteur de *Louise* ne couchât au dépôt.

EDOUARD COMBE.

LETTRE DE VOYAGE

Le 19 novembre.

Cher ami,

Mon attention artistique, durant mon séjour à Berlin, a été captée par les œuvres de deux génies, Richard Strauss et Klinger. Qui donc disait que l'Allemagne musicale se mourait d'épuisement, que Brahms était le dernier représentant de l'incomparable pléiade des Bach, Hændel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann et Wagner? Du reste, n'était-il pas temps de laisser la place aux musiciens des autres peuples? Partout, en Russie, en France, en Scandinavie, même en Suisse, je constatai un sourd mécontentement, parmi la jeune génération, contre ces Allemands encombrants sans lesquels le programme d'un concert semble toujours incomplet. Il ne faut pourtant pas médire de musiciens tels que Tchaikowsky, Dvorak, Saint-Saëns, Grieg, Verdi, pour ne citer que la génération des anciens. Ils sont, à juste titre, la gloire de leurs pays. Mais leurs qualités sont en même temps leurs défauts. Chacun révèle en même temps sa nationalité, ce qui explique pourquoi le taux admiratif pour leurs œuvres diminue de 50 pour cent dès qu'elles passent leurs frontières respectives. Je n'hésite pas à dire qu'il en est de même pour Brahms et même pour Schumann. Personne ne niera qu'ils furent tous deux essentiellement allemands. Cela explique parfaitement leur insuccès en France. Schumann, plus ancien, plus joué, mieux connu, possède une « avance de temps » sur Brahms, mais au fond, l'un n'y est pas plus aimé que l'autre. A proprement parler, ils ne sont pas non plus les artistes universels que furent les Bach, les Mozart, les Beethoven et les Wagner. Ces derniers appartiennent à l'humanité tout entière. Certes, ils tiennent de l'Allemagne par plus d'un côté, à part le hasard de leur naissance, mais il serait puéril, enfantin, de les traiter de musiciens, d'artistes allemands. Ils sont tout bonnement l'*incarnation de la musique* au même titre que Rembrandt, Michel-Ange et Böcklin sont l'incarnation de la peinture.

Je ne nie pas la possibilité de me tromper grossièrement en t'avouant franchement l'impression que me donne de plus en plus Richard Strauss.