

Le prix de Rome de musique (1803-1968)

Alexandre Dratwicky

Créée en 1666 à l'initiative conjuguée de Lebrun et Colbert, l'Académie de France à Rome ne fut ouverte à la musique qu'en 1803, lorsque l'institution déménagea dans la prestigieuse Villa Médicis acquise par Napoléon. Les compositeurs étaient tous des élèves en fin de scolarité au Conservatoire de Paris, le prix de Rome étant une manière de couronner leurs études dans cet établissement. L'examen s'articulait en deux phases. La sélection des candidats s'opérait d'abord au moyen d'une épreuve préliminaire – un « concours d'essai » – qui consistait en l'écriture d'une fugue puis d'un chœur sur des paroles imposées. Mais l'étape essentielle était la composition d'une scène lyrique ou « cantate » sur un sujet historique, biblique, romanesque ou mythologique. Les livrets de ces cantates cherchaient à reproduire, en une vingtaine de minutes, l'essentiel des situations dramatiques auxquelles un compositeur d'opéra pouvait être confronté. Les plus grands noms se sont mesurés à l'épreuve : Halévy, Berlioz, Thomas, Gounod, Bizet, Massenet, Debussy, Ravel... laissant des centaines d'œuvres encore bien peu connues.

L'histoire du prix de Rome n'est rien d'autre que l'histoire de la musique française, ramenée à une sorte de fil conducteur menant de 1803 à 1968. Sait-on qu'une partie des spectateurs de la séance publique annuelle de l'Académie des beaux-arts – où est jouée la cantate récompensée – représente l'élite politique et artistique du moment, à laquelle se mêlent

journalistes et directeurs de théâtres ? Cette concentration de personnalités explique que les plus grands chanteurs acceptent de prêter gratuitement leur concours à l'exécution des cantates. La place occupée par les instrumentistes lors de l'exécution de ces scènes lyriques à l'Institut mérite d'être signalée, car, installés dans les hauteurs du dôme du palais des Quatre-Nations, ils furent toujours très mal situés d'un point de vue acoustique. D'où la conclusion accablante que toutes les cantates ont été entendues dans des conditions déplorables qui ne permettaient absolument pas de les juger objectivement.

1830 est indéniablement une date charnière dans l'histoire du prix. Quoiqu'on fasse pour minorer l'impact de la révolution de Juillet sur les mentalités, force est de reconnaître que, même dans le cadre prétendument conservateur du concours de Rome, un bouleversement s'opère. Le premier changement important intervient en 1831 : la cantate n'est plus écrite pour voix seule et orchestre, mais pour deux personnages. Bientôt un troisième rôle leur est adjoint. Ce tâtonnement trahit des enjeux de taille : confrontée à la modernité du grand opéra meyerbeerien – pour la forme – et aux élans d'un nouveau style musical – le « romantisme » –, la cantate se doit de correspondre au goût du moment. Tout simplement parce que son seul objectif est de tester l'aptitude des candidats à composer pour la scène contemporaine. Si le style musical de la scène lyrique réformée change, c'est aussi sous l'effet des livrets proposés au concours. Les auteurs se tournent volontiers vers la fiction romanesque ou légendaire, à une époque où le mélodrame connaît ses heures de gloire.

Mais, suite aux différentes critiques formulées à l'encontre du jugement du prix, l'administration des beaux-arts décide, en 1863, une réforme brutale de l'attribution des compétences : on retire à l'Académie l'organisation du concours, que l'on confie conjointement à l'École des beaux-arts et au Conservatoire (ce dernier pour la musique). Cette décision est le fruit de plusieurs années de réflexion ayant pour but de poser l'originalité comme pierre angulaire d'une politique artistique d'État. Il s'agit de rendre l'académisme plus proche du goût contemporain. Parmi les principales modifications apportées au concours, la première concerne les membres

du jury. Désormais au nombre de neuf, les examinateurs sont tirés au sort par le Ministère. Pour chaque concurrent, les modifications « concrètes » sont d'ordres divers : la limite d'âge est fixée à vingt-cinq ans ; l'État prend désormais intégralement en charge les frais pragmatiques qu'occasionne la mise en loge ; un prix seulement peut être décerné et la durée du séjour se voit raccourcie à quatre ans au lieu de cinq.

À l'automne 1871, cependant, la chute de l'Empire entraîne un « retour à l'ordre » dans les activités académiques. Tandis que la Troisième République est ballottée entre tendances monarchistes et républicaines, le concours de Rome réinvestit sa demeure première : l'Institut. En musique, cette réintégration ne se fait pas sans modifications par rapport au modèle initial. Puisque l'accusation de cabales et de favoritisme devient (ou plutôt reste) récurrente, le Ministère impose que des membres extérieurs à l'Académie lui soient associés pendant les délibérations, encourageant ainsi la transparence des résultats. Le prix de Rome connaît alors ses années les plus glorieuses. Entre 1880 et 1890, ce ne sont pas moins de quatre futurs grands noms de la musique française qui sont tour à tour lauréats : Bruneau, Pierné, Debussy et Gustave Charpentier.

C'est au tournant du siècle que le prix de Rome connaît un événement majeur de son histoire, dont les conséquences aboutiront à la suppression du concours. L'affaire en question naît des échecs successifs de Ravel qui, après avoir obtenu un deuxième second prix en 1901, n'est pas récompensé en 1902 et 1903, et pas même admis en loge à l'issue du concours d'essai de 1905. À cette occasion – et pour la première fois –, les journalistes vont engager une réflexion qui ne se contente pas de dénigrer, mais propose sérieusement de reconstruire. Car il y a bel et bien dissension entre « prix de Rome » et « modernité ». À une époque qui ne doute plus de l'intérêt de la musique instrumentale, la cantate semble aussi désuète qu'inutile dans la formation des compositeurs : le milieu artistique ne se reconnaît plus dans ce mode de sélection. Un conflit larvé oppose peu à peu le Ministère, l'Académie des beaux-arts, l'Académie de France à Rome et les institutions d'enseignement. Il atteint son apogée lors des événements de mai 68. Cette année-là, les épreuves du prix sont déplacées puis

ajournées. Aucun concours n'a lieu en 1969, mais ce n'est que le 16 septembre 1970 qu'un décret ministériel remet officiellement en cause le concours et fait disparaître la notion de « prix de Rome ». Depuis cette date, la Villa Médicis continue d'héberger des pensionnaires choisis chaque année sur concours, mais le mode de sélection n'a plus rien à voir avec le principe imaginé en 1803 pour la musique.



Vue de la Villa Médicis au début du xx^e siècle.
Musica, juin 1912.

View of the Villa Medici at the beginning of the 20th century.
Musica, June 1912.

Paul Dukas vers 1920.
Archives Leduc.

Paul Dukas around 1920.
Archives Leduc.