

LA MUSIQUE

A L'OPÉRA : ŒDIPE

Par ADOLPHE BOSCHOT

de l'Institut

I

L faut saluer, avec une vive sympathie, ce grand effort artistique, à demi réussi mais très noble.

Les fables que les Grecs ont agglutinées autour du nom d'Œdipe furent souvent mises en œuvre par les poètes. Dans le onzième chant de l'*Odyssée*, il est déjà fait mention des crimes involontaires commis par cet homme que fait agir le ressentiment des dieux. Récemment, des esprits aussi féconds en ressources que le subtil Ulysse, nous ont expliqué qu'Œdipe était un mythe solaire : comment décider si ces explicateurs étaient des savants ou des poètes, tant il avaient d'imagination ?

Le poète qui a tracé d'Œdipe l'image la plus saisissante reste encore le vieux Sophocle. En latin, bien peu d'amateurs lisent la déclamatoire et stoïcienne tragédie de Sénèque ; en français, la galante tragédie de Corneille vieillissant n'est guère connue que pour quelques éloquents couplets ; quant à l'œuvre rimée par Voltaire à vingt ans, et qui fut son brillant début dès qu'il sortit de la Bastille, il n'en reste guère qu'un seul alexandrin. Tout le monde le cite, mais sans savoir qu'il vient d'*Œdipe* ; et le voici :

L'amitié d'un grand homme est un bienfait des dieux.

Ajouterai-je que l'œuvre la plus importante de Sacchini, compositeur napolitain qui fut touché par le style de Gluck, est un *Œdipe à Colone* ?... Mais où sont les neiges d'antan ?

Le sujet d'Œdipe, malgré l'impérieux tableau d'Ingres et l'estimable statue de Chaudet, restait fort étranger aux préoccupations du public lorsque le prestigieux Mounet-Sully ressuscita *Œdipe Roi* de Sophocle. Un des spectateurs les plus émus fut le tout jeune violoniste compositeur, M. Georges Enesco : il résolut alors — il y a quelque trente ans — de composer un *Œdipe* ; et l'Opéra, ces jours-ci, vient de nous le faire entendre.

Voltaire, dans une de sept lettres désinvoltes (mais clairvoyantes) où il prit la défense de sa tragédie, avait déclaré que les tragédies antiques semblaient, à notre goût moderne, sèches et arides : sujets impraticables, estimait-il, ingrats, et qui se réduisent à deux ou trois scènes... Les auteurs du nouveau

drame lyrique doivent être du même avis : dans leur pièce, ils ont fait entrer deux pièces de Sophocle, *Œdipe Roi* et *Œdipe à Colone* ; bien plus, ils ont réalisé sur la scène presque tout ce qui était en récit dans le poète grec. Ils nous ont montré une sorte de spectacle biographique, depuis la naissance jusqu'à la mort de leur héros.

Voici donc le nouveau-né sur les genoux de sa nourrice : ses parents l'amènent près de l'autel des dieux. C'est comme un baptême païen, ou du moins une présentation au temple. Mais, puisqu'on est à l'Opéra où il y a des danseuses et des figurants, voici des danses et des défilés.

Le devin Tisérias prédit que l'enfant sera l'assassin de son père et l'époux de sa mère, car telle est la volonté des dieux. Son père, Laïos, qui est un homme prudent, s'empresse donc de faire supprimer un enfant aussi dangereux ; il le confie à un berger pour qu'il l'attache à un arbre, sur une montagne déserte.

Mais l'enfant est sauvé, élevé, adopté par des âmes compatissantes. Vingt ans plus tard, dans un carrefour obscur, devant la maléficiouse image d'Hécate aux trois visages, il se prend de querelle avec un passant et il le tue. Serait-ce son père ?

Il fuit, poursuivi par le Destin, par l'inévitable Ananké. Et le voici devant le Sphynx (ou la Sphinx). Ce monstre à la tête de femme, au corps de lion, aux ailes d'aigle, lui propose une énigme. S'il ne la résoud pas, c'est la mort. Mais il la résoud. Le monstre s'enfuit. La ville voisine, Thèbes, en est donc enfin délivrée. Le peuple, joyeux de ne plus redouter le monstre, sort des murs, acclame Œdipe libérateur, le fait roi et lui présente la reine veuve, Jocaste, qu'il doit épouser. Il l'épouse. Serait-ce sa mère ?

Les années passent. Tout se dévoile. Le malheureux, malgré lui, a été le jouet du destin et les oracles se sont accomplis. Fous de douleur, Jocaste se pend, Œdipe se crève les yeux. Il fuit, misérable, abhorré de tous, pauvre loque humaine que poursuit l'implacable Fatalité.

Sa fille, la tendre, la pure et compatissante Antigone, ne l'abandonne pas. Rien n'est plus émouvant, plus noble, plus sublime que cette jeune fille si simple, sanctifiée par une charité d'avance chré-

tienne, et qui consacre toute sa vie à soulager le malheur, et à souffrir pour la justice et la pitié.

OEdipe aveugle, vieilli, brisé par les épreuves et la misère, parvient près d'Athènes, à Colone. Il s'arrête, avec Antigone qui le guide, près d'une source consacrée. Il sent qu'il va mourir. Sa fille, plongeant ses mains dans l'eau lustrale, rafraîchit le front du vieillard et calme le souvenir de ses crimes involontaires. Il y a là, dans le texte de Sophocle, un des sommets les plus hauts et les plus purs où ait jamais atteint le génie d'un poète. Jamais le sublime n'a été plus simple ni plus profondément humain. Jamais la venue de la mort n'a été accueillie avec plus de force, de sérénité et de tranquille soumission au Destin. Et quelle douceur, quelle bonté, lorsqu'OEdipe éloigne tendrement sa fille, pour qu'elle ne le voie pas mourir.

Lui-même, longtemps victime des dieux, il est enfin délivré de la vie par les dieux. « Un envoyé céleste l'a ravi, écrit Sophocle ; et la terre s'est entr'ouverte avec bonté pour qu'il aille sans douleur chez les morts ».

Telle est, brièvement résumée, la fable d'OEdipe, que nous montre l'Opéra. Elle contient des éléments enfantins, invraisemblables, vieux de plusieurs milliers d'années et fort antérieurs à Homère. Quelques scènes sublimes y ont été jointes par Sophocle. Celles-ci nous émeuvent et le reste nous laisse tout à fait indifférents.

Une explication ingénieuse, et même plaisante, a été naguère imaginée par des savants qui jouent sur les mots. OEdipe, c'est-à-dire *OEdipous*, veut dire : « qui a les pieds enflés ». En effet, le nouveau-né a été attaché par les pieds, pour être pendu à un arbre. D'autre part, *Jocaste* veut dire « la brillante, aux teintes violettes ». Elle doit donc personnifier l'aurore et les nuages violacés d'où sort le soleil. Celui-ci semble plus gros, et comme « enflé », lorsqu'il surgit de l'horizon. Ainsi, *Jocaste* est la mère d'OEdipe, appelé « pied enflé », quand il était enfant. Mais, le soir, le soleil redescend dans les nuages violets : c'est OEdipe qui épouse sa mère. Et plus tard, quand il disparaît, il est accompagné par la pure et blanche Antigone : celle-ci est donc la lune, qui rejoint le soleil sous l'horizon. Et ainsi OEdipe, d'après certains savants, est un mythe solaire. Vous n'y voyez peut-être aucun inconvénient.

Le livret, adroitement combiné par M. Edmond Fleg, distribue en quatre actes et six tableaux la fable que nous venons de résumer. Il est écrit en prose, ou plus exactement dans une prose où abondent les groupes de douze syllables. On perçoit donc des alexandrins, et même des rimes et des assonances qui alternent souvent comme dans des strophes régulières. Etant donnée la libre progression de la déclamation choisie par le compositeur, nous ne voyons pas l'utilité de cette pseudo-versification. Du moins, ce qui est plus important, le livret fournit au musicien des scènes de caractères contrastes et

des situations qui suscitent naturellement l'intervention de la musique.

La partition de M. Enesco s'impose avec évidence à l'attention la plus sympathique. On voudrait l'aimer pleinement et il nous en coûte beaucoup d'être obligé de faire de nécessaires réserves. Nous souhaitons même de nous tromper aujourd'hui, et de devenir totalement favorable quand nous connaîtrons son œuvre mieux que par deux auditions.

Ce compositeur, qui aime vraiment la musique pour elle-même et qui la sert aussi avec éclat par son grand talent de virtuose-artiste, n'a pas redouté de se mesurer avec une tâche immense, écrasante, et, par conséquent, fort périlleuse. Bien plus, dans son héroïque désir de prendre son sujet à plein, sans artifice, sans subterfuge ingénieux ou prudent, il n'a pas craint d'accumuler les difficultés devant lui. Une telle attitude, loyale, totalement désintéressée, commande le respect.

A notre avis, et d'après nos impressions d'auditeur, comment s'est-il posé la question à résoudre et quelles ont été ses directives ? Il s'est trouvé d'abord et fatalement, ainsi que presque tout compositeur contemporain, devant la « question Wagner ». Donc : que prendre et que ne pas prendre, dans le langage wagnérien ? Il a utilisé, mais sans excès, le système des motifs conducteurs ; il a plutôt fait des rappels de thèmes, mais il n'a guère employé les thèmes en tant que germes de développements musicaux. Il n'a pas voulu introduire la symphonie au théâtre.

Et il a allégé l'orchestre ; il l'a « dépouillé », ainsi qu'on le disait récemment. Il s'est proposé, d'ailleurs avec succès, de laisser plus d'importance aux voix et de leur permettre de franchir le rideau des sonorités instrumentales. Voilà qui est logique, voilà qui est excellent. Mais alors, si l'on diminue l'intérêt musical de l'orchestre, il devient nécessaire de rendre les voix plus musicalement expressives. C'est dire qu'il faut que la déclamation se fasse plus souvent voisine de la mélodie caractérisée et même, çà et là, qu'elle soit vraiment une mélodie vocale.

En disant cela, nous ne prétendons pas opposer une fin de non-recevoir, ni opposer un système à un autre. Mais nous croyons exprimer une nécessité inévitable : quand on fait de la musique, il faut bien que celle-ci soit quelque part, ou bien dans les voix, ou bien dans l'orchestre, ou même dans les deux. Or, il n'y a pas de musique possible sans forme caractérisée et sans développement. Nous prévoyons ce qu'on peut répondre, en s'autorisant de certains exemples récents. Mais est-on assuré que ces œuvres-là aient une vitalité durable ?... La crise du théâtre lyrique, qui provient de causes multiples, ne tient-elle pas aussi à ce qu'on a voulu imposer au public un genre musical qui ne pouvait pas aller jusqu'à lui, parce qu'un tel genre comporte une déficience native ?

Pour montrer *OEdipe*, dont la haute aspiration est indéniable, le théâtre de M. Rouché fit un très bel effort. Les décors de M. André Boll, la mise en scène réglée par M. Pierre Chéreau sont splendides, et M. Philippe Gaubert conduit l'œuvre avec puissance. Une semblable réussite résulte d'un long et acharné travail, car la partition est fort difficile.

Dans la distribution vocale, qui est remarqua-

ble, il faut féliciter notamment Mmes Montfort, Ferrer, Courtin ; MM. José de Trévi, Marcou, Etcheverry et Médus. Quant à M. Pernet, il a réalisé, dans l'écrasant rôle d'OEdipe, une magistrale interprétation qui fait grand honneur à sa science du chant et à son intelligence scénique.

ADOLPHE BOCHOT,
de l'Institut.

LES LIVRES NOUVEAUX

Romans et Nouvelles

FLORIAN LE ROY. — *Guénolé*. (Editions Tallandier).

Florian Le Roy a fait ses débuts littéraires par la publication aux « Œuvres Libres » d'un récit d'une verve étincelante « Le Capitaine dénordé » qui fut fort remarqué.

« Guénolé » est son premier roman. Il étonne par la solidité d'une construction qui semble fantaisiste et qui retient l'attention haletante du commencement à la fin, par la qualité de la langue, par l'art de mettre en valeur le détail qui découvre un état d'âme. C'est l'histoire d'un jeune Breton qui rêve d'intellectualité, de spiritualisme et que l'influence maternelle confine dans l'épicerie familiale. Autour de lui s'agite un milieu modeste que ravagent les passions primaires de l'intérêt, qui ne connaît l'affection et l'amour que sous une forme en quelque sorte animale à l'image de l'épouse que la tradition maternelle a imposée à Guénolé lui-même.

Il s'agit là d'une première œuvre qui annonce un auteur l'avenir. L. B.

SOMERSET MAUGHAM. — *Orient et Occident*. Texte français de Mme E. R. Blanchet. (Ed. de France).

Ce nouveau volume de Somerset Maugham contient un choix de six des meilleures nouvelles de cet auteur, dispersées jusque-là dans divers recueils. C'est dire la joie que l'on éprouve à la lecture de ce florilège. *Pluie*, ce récit magnifique, ce drame du refoulement chez un pasteur anglican, ouvre tragiquement le volume ; vient ensuite *La déchéance d'Edouard Barnard*, où le conventionnel yankee est mis à son tour sur la sellette, avec son faux intellectualisme, le dernier paragraphe est un inégalable chef-d'œuvre d'humour. D'autres récits (*Le Mexicain chauve*, *La Lettre*) valent surtout par leur intrigue et tiennent du récit policier, mais partout, dans ces nouvelles représentatives du talent si divers de leur auteur, on retrouve sa haine du convenu, sa clairvoyance sévère vis-à-vis des Occidentaux, qu'il se plaît à dépayser dans un cadre oriental, prestigieux certes, mais qui, pour lui, n'est pas seulement un décor. Peut-être faut-il prendre au pied de la lettre cette phrase désabusée, qu'il prononce dans le seul de ses récits où il se mette lui-même en action : « Je ne me sens chez moi nulle part. » Cette rare faculté de dépaysement est peut-être ce qui lui a permis de scruter d'un regard froidement dépourvu d'indulgence ses concitoyens et les Occidentaux en général, et le rend si différent d'un Kipling, dont l'œuvre est toute à la gloire de l'Anglais qui sait, sous toutes les latitudes, demeurer si profondément anglais.

Ajoutons que le choix des nouvelles, aussi bien que leur adaptation française, fait le plus grand honneur à l'intelligente collaboratrice du grand écrivain.

P. M.

Hagiographie

JACQUES DES GACHONS. — *Le chevalier des Icônes* (Bloud et Gay).

Une des plus abominables périodes de l'histoire religieuse d'Orient, est celle qui vit naître et se propager l'hérésie des iconoclastes ou briseurs d'images. La Byzance que le grand empereur Constantin avait si merveilleusement ornée qu'elle avait mérité le nom de Constantinople fut, au IX^e siècle, sacagée et ensanglantée par ordre de Léon l'Isaurien et de Léon l'Arménien qui, par orgueil, en voulaient beaucoup plus au Christ et à la Vierge qu'à leurs images.

Dans ce temps troublé vivait un ardent jeune homme de grande famille que sa décision et sa bravoure avaient fait l'ami et le conseiller d'un de ces empereurs félons. Il s'appelait Jacques, fils de Félix, et son frère aîné s'était retiré dans un couvent. Soudain, Jacques découvrit la duplicité de Léon l'Arménien et il quitta le monde à son tour.

C'est l'histoire dramatique de ce religieux que raconte Jacques des Gachons, le romancier bien connu, c'est toute l'histoire de ce IX^e siècle qui se déroule devant nos yeux.

Nous voyons Jacques poursuivi par son destin, tour à tour en Terre Sainte, en Afrique, en Sicile, en Corse, à Rome, à Gênes, puis en France, en Berry, enfin, où il se fait ermite, où il devient un saint. Et aux tableaux les plus barbares, les plus féroces, succèdent les scènes les plus apaisantes, les plus réconfortantes.

Saint Jacques, ermite en Berry, est un modèle d'humilité et de ténacité. Il met toute une vie pour parvenir à la fraîche oasis qu'il avait entrevue dans ses premières méditations au couvent et l'auteur de cet ouvrage, après nous avoir fait frémir, nous charme par la peinture de l'ermitage de saint Jacques, chevalier des Icônes. R. D.

Henri Gréon. — *Saint Jean Bosco*. (Flammarion, collection « Les Grands cœurs »).

Deux mois après la bataille de Waterloo naissait dans un village du Piémont un enfant qui devait être un grand chef pacifique : Jean Bosco.

Sa vocation de bonne heure se révèle : il est appelé à conquérir la jeunesse. Son histoire s'évoquerait bien en une série de fresques radieuses. La première représenterait une prairie où un petit garçon divertit ses camarades en imitant les saltimbanques de la foire. Soudain le petit garçon s'arrête, devient très grave, répète les enseignements de son cathéchisme. Ses « tours » sont un piège pour gagner les cœurs à Dieu. Jean Bosco appartient à une famille paysanne qui vit de son christianisme.

Quinze ans s'écoulaient. Le 5 juin 1841, Jean Bosco est or-