

REVUE MUSICALE

« Iphigénie en Tauride », de Gluck, à l'Opéra-Comique (reprise). — « Guercœur », d'Albéric Magnard, à l'Opéra (première représentation).

Une reprise d'*Iphigénie en Tauride* ! C'est une bénédiction du ciel et dont on ne saurait trop remercier les directeurs de l'Opéra-Comique. L'œuvre n'est pas seulement la plus caractéristique du génie de Gluck, elle nous appartient plus que toute autre. Une chose, en effet, qu'il ne faut pas perdre de vue lorsqu'on écoute les deux *Iphigénie*, c'est que ce sont encore des « tragédies en musique », et non des opéras ou des drames lyriques. Gluck, qui avait étudié, de loin, notre façon de traiter la musique dramatique, et qui, dès *Alceste*, à Vienne, avait formulé ses vues nouvellement sur la vérité d'expression, a pris franchement, à Paris, le type illustré par Lully et par Rameau, en lui conservant son caractère de tragédie classique, mais en le transfigurant, tout ensemble, du génie de son inspiration mélodique, dans les airs, et de la puissance de son évocation expressive, dans l'orchestre. Avec lui, le texte garde toute son importance et la moindre syllabe s'entend, car il ne la couvre jamais. On parle communément de la pauvreté de son accompagnement instrumental ; mais il lui fait dire exactement ce qu'il veut ; et si on l'écoute avec des oreilles libérées de la polyphonie d'aujourd'hui, on reconnaît tout de suite qu'il n'en faut pas tant pour rendre intense l'accent dramatique.

Un exemple est resté célèbre. C'est la scène où Oreste, demeuré seul en sa prison, épuisé d'angoisse et de fatigue, croit trouver, dans le sommeil qui le saisit soudain un soulagement, une sérénité : « Le

calme rentre dans mon cœur !... » L'orchestre frémit, cependant, frissonne, et semble le poursuivre sourdement d'une obsession vengeresse, comme vont le faire, dans un instant, les Euménides en personne. Et Gluck, à quelqu'un que surprenait cette contradiction, répondait : « Oreste ment ! Il prend pour calme l'affaissement de ses organes. Mais la Furie est toujours là (Gluck frappait sa poitrine) : il a tué sa mère ! » Eh bien ! cet orchestre, qu'on pourrait supposer, et qui serait aujourd'hui, en pareil cas, comme déchainé, reste presque en demi-teinte, mystérieux, à peine nuancé, ne couvrant jamais la voix..., mais d'autant plus incisif, pénétrant, ... évocateur ! Et il en est ainsi à chaque pas, dans cette admirable partition, si noble et si pure, si ardente et si humaine aussi.

Ardente et humaine, c'est toujours par la vérité de l'expression qu'elle l'est. On serait tenté, plus d'une fois, de crier aux interprètes : « Pressez donc le mouvement ! Soyez plus vifs, plus emportés ! » Mais quoi ? Si Gluck, qui était, lui, on le sait assez, passionné, exubérant, qui menait ses troupes à la bataille et les exaltait si bien que jamais répétitions ne furent plus ardentes, plus zélées..., si Gluck avait voulu ce pathétique extérieur que nos instincts modernes réclament, il l'aurait marqué ! Il l'a marqué dans la soudaineté de certaines répliques, dans ces explosions de paroles sorties tout à la fois des bouches d'Oreste et de Pylade (« Mon ami, tu vivras !... », etc.) ; dans leur sublime soit de sacrifice mutuel. Mais la musique reste toute mesure, toute harmonie, avec les éléments les plus sobres. Les bas-reliefs du Parthénon ne cherchent pas à faire valoir par des gestes dramatiques la pureté de leurs lignes, la beauté, la justesse de leurs expressions !

Les reprises modernes d'*Iphigénie en Tauride* évoquent un souvenir incomparable. Ce fut l'une des maîtresses idées des frères Milliaud, lorsqu'ils soutinrent, en 1899-1900, sur différentes scènes, mais surtout à la Renaissance, une saison lyrique qui fit connaître sept ou huit œuvres nouvelles et en reprit une vingtaine d'ancien-

nes. A cette date, on ne pensait plus guère à Gluck, et *Iphigénie en Tauride*, en particulier, était abandonnée depuis 1829. L'interprétation de Mme Jeanne Raunay assura à l'œuvre un succès aussi prolongé qu'inattendu, et cette vision radieuse de beauté et de grand style est de celles qu'on n'oublie pas. L'Opéra-Comique ne voulut pas demeurer en reste et appela à son aide une autre grande artiste, Rose Caron, qui, de 1900 à 1909, incarna l'héroïne avec cette noblesse, cette grâce, cet accent émouvants dont nous ne saurions non plus perdre la mémoire. Mme Raunay reparut aussi sur cette même scène (en 1906). Mais quelques années s'étaient écoulées quand eut lieu la dernière reprise, le 20 avril 1914, avec Mme Lucy Isnardon. Comme depuis longtemps, l'excellent baryton Ghasne était Oreste, Beyle évoquait Pylade et Allard Thoas. Ce dernier a reparu, cette fois encore, dans ce rôle ingrat et malaisé auquel il donne beaucoup d'autorité. Oreste et Pylade sont MM. Musy et Micheletti, deux tempéraments chaleureux, deux voix pleines et sonores, à la diction parfaite. Et quant à Iphigénie, c'est Mme Suzanne Balguerie, qui bien autrement que dans *Pénélope*, trouve ici l'épanouissement de sa belle voix si pure, d'une souplesse, d'une couleur si généreuses, d'un accent si juste. Tous trois ont bien compris qu'avec Gluck la passion doit rester frémissante et concentrée. L'orchestre, qui réclame, de son côté, une mise en valeur particulièrement expressive, est dirigé à merveille par M. Albert Wolff.

Par une curieuse coïncidence, c'est encore un « tragédie en musique » que cet admirable *Guercœur* auquel la direction de l'Opéra vient enfin de rendre justice : ainsi, du moins, a tenu à le qualifier Albéric Magnard. Mais ce n'est pas du tout le même genre de théâtre. A peine, même, *Guercœur* est-il du théâtre : en ce sens, qu'à part deux ou trois scènes, la partition ne perdrait rien à s'en passer. Elle vit, elle agit par l'expression et la saveur de ses symphonies vocales et instrumen-

tales, par la beauté, par le caractère de sa déclamation lyrique, par l'harmonieuse richesse des idées mélodiques qui la pénètrent toute. On reconnaît Magnard à son peu de souci des réalisations scéniques ; on a l'impression qu'il n'a songé, en sa solitude méditative, qu'à donner corps à son rêve : il a laissé parler son cœur. Et si ce langage est parfois démesurément développé, il garde une éloquence, une noblesse, une grandeur dont très peu de partitions modernes approchent et qui font de celle-ci une œuvre à part. Ecrite voici trente ans, elle semble d'hier. On n'y sent pas l'homme de théâtre, mais le poète n'en est que plus émouvant.

Car il a conçu tout ensemble le poème et la musique. Gaston Carraud — un autre disparu — suppose qu'il en aurait trouvé l'idée dans cette phrase si caractéristique et si dure de Bossuet, dans son Oraison funèbre de Michel Le Tellier : « Ah ! si quelques générations, que dis-je, si quelques années après votre mort, vous reveniez, hommes oubliés, au milieu du monde, vous vous hâteriez de rentrer dans vos tombeaux, pour ne pas voir votre nom terni, votre mémoire abolie et votre prévoyance trompée dans vos amis, dans vos créatures, et, plus encore, dans vos héritiers ! » Mais ce thème se rencontre aussi dans l'Inde, et c'est au *Nirvana* suprême qu'a surtout pensé Magnard, pour évoquer son étrange « séjour de délices » célestes.

Guercœur, qui fut sur terre un homme d'action, un chef, qui a donné au peuple la liberté, qui a formé un disciple, qui avait une maîtresse adorée, fait un peu figure de révolté (et il faut avouer qu'on le serait à moins), quand il entend des chœurs chanter : « Ne plus sentir, ne plus penser, se perdre dans l'âme des choses !... » ; quand l'ombre d'une femme lui dit : « J'ai aimé, j'ai été aimée : l'amour s'est éteint. J'ai eu des enfants : ils m'ont quittée. Mon âme est désormais sereine ! » ; quand l'ombre d'un poète lui déclare à son tour : « J'ai connu la gloire... Elle passe comme le reste. L'oubli est la félicité suprême !... » Et, devant le trône de Vérité, qu'entourent Bonté, Beauté, Souf-

france, ses ministres, il demande à revenir sur la terre, à jouir encore de cet amour, de cette gloire, de cet apostolat, qui ont consolé sa mort prématurée... Sur l'avis de Souffrance, qui estime que Guercœur a besoin d'être « châtié dans son orgueil », le héros est rendu à la vie.

Et nous l'allons voir, d'abord, devant sa ville chérie, puis dans la maison où il va retrouver celle qu'il aime, enfin sur la place, parmi son peuple. De loin, les Illusions d'amour, les Illusions de gloire, encourageaient encore ses pas... Dans sa demeure, Giselle est aux bras d'Heurtal, le disciple fidèle. Sur la place publique, les femmes s'écrient : « C'est à Guercœur que nous devons ces deux ans de misère ! » Et les hommes acclament Heurtal dictateur... Guercœur a pardonné à Giselle, mais il prétend faire honte au nouveau tyran et au peuple oublieux : on le traite de fou..., il tombe percé de coups ! Lorsqu'il se représentera devant Vérité, pour implorer son pardon, la reine céleste lui accordera, bercé de l'espoir utopique d'une paix et d'une liberté futures, le sommeil de l'oubli, félicité idéale...

La musique qui enveloppe, pénètre et épanouit tout ce rêve, est une très belle chose, devant laquelle l'auditeur est saisi comme d'un religieux respect. L'orchestre (en grande partie reconstitué par M. Guy Ropartz) séduit par la sincérité et la franchise de son expression, et les voix, dès leurs premiers accents, y mêlent une beauté mélodique, claire et harmonieuse. Aussi bien, tout est mélodie ici. C'est le style juste et vivant du dialogue ; c'est la couleur charmante des phrases des personnages allégoriques et le mâle caractère que prennent les angoisses, les aspirations, les déceptions du héros ; c'est la grâce discrète et éthérée des chœurs lointains... Dans ce ciel trop suave du premier tableau, quels cris superbes que ceux de Guercœur : « Vivre !... Aimer !... », et quelle robuste explosion dès qu'il obtient ce qu'il a souhaité ! Lorsqu'il se retrouve, baigné des effluves matinaux de la nature, enivré des échos séduisants des Illusions, quelle poésie savoureuse ! A l'insistant ou son indignation et sa souffrance

se calment, devant Giselle prostrée, jusqu'à la pitié, jusqu'au pardon..., quelle grandeur simple !... Le tableau populaire accentue avec intensité le contraste réaliste que produit ici la vie terrestre... Mais n'oublions pas que, dans ce drame, c'est la réalité qui est le rêve, qui est « l'illusion » ; et une sérénité plus harmonieuse, au mirage plus persuasif que jamais, nous rouvre, comme conclusion, les espaces imprécis où Vérité règne.

Guercœur est, en somme, l'œuvre maîtresse de l'auteur de *Bérénice*. Ecrite entre 1897 et 1900, publiée en 1904 (1), ne cherchons pas pour quelles frivoles raisons elle a dû attendre si longtemps : elle n'y a rien perdu. Son exécution fait le plus grand honneur à M. Jacques Rouché qui l'a entreprise, à M. Pierre Chéreau qui l'a réalisée, à M. Ruhlmann qui l'a dirigée, aux artistes qui l'ont interprétée. Un nouveau venu, M. Endrèze, baryton à notes élevées, a incarné, avec un organe chaudement expressif, une éloquente ampleur de style, le vibrant personnage de Guercœur. Celui d'Heurtal, brutal et cynique, est rendu au naturel par M. Forti, et celui de Giselle, avec passion, avec souplesse, par Mlle Ferrer. Mais le rôle le plus délicat était celui de Vérité : Mlle Yvonne Gall lui a donné une grâce très pure avec une voix très brillante. Souffrance, aux notes profondes, c'est Mlle Lapeyrette ; Bonté et Beauté, Mlles Hörner et Morère...

Albéric Magnard s'était borné à indiquer, comme scène de son second acte, « une petite ville libre de Flandre ou d'Italie, au Moyen Age ». Quel heureux choix que cette cité hérissée de hautes tours, que cette batailleuse et charmante San Gimignano ! Beauté, Bonté, Souffrance... et Vérité, vous les trouverez encore là, après des siècles. Pourquoi les chercher dans un ciel sans horizon, sans nature et sans art ?

HENRI DE CURZON.

(1) Par l'auteur même, qui tenait à garder la propriété de ses œuvres et ne les montrait guère. Elle est aujourd'hui éditée par MM. Rouart et Lerolle.