



CHRONIQUES ET NOTES

LA MUSIQUE EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

Les théâtres lyriques

/// *ŒDIPE*, de GEORGES ENESCO, à l'Opéra.

Une grande œuvre d'art dramatique vient enfin de nous être révélée à l'Opéra. Depuis combien d'années attendions-nous un chef-d'œuvre comparable à cet *Œdipe* de Georges Enesco, si plein de musique, si dense, si équilibré, si mûr, où le lyrisme s'exaspère, éclate et retombe en pieuse sérénité dans une atmosphère de grandeur souveraine ! Miraculeuse transposition des tragédies de Sophocle ! Soyons reconnaissants au poète Edmond Fleg qui a servi de trait d'union entre l'incomparable dramaturge et Georges Enesco. Sans doute la forme n'est pas toujours impeccable, mais quel sens vivant des situations et des proportions scéniques ! C'est cela qui importe et il faut reconnaître que depuis *Pelléas*, aucun livret de pareille force n'avait été proposé en France à un musicien. Ce qui tout d'abord me semble admirable, c'est l'équilibre merveilleux du chant et de l'élément symphonique. Les deux se complètent et se tiennent sans se nuire, sans se gêner. Enesco a illustré ce livret avec une ardeur réfléchie, sans rien abandonner au hasard, à l'improvisation. Quelles que soient l'intensité des sentiments et la véhémence du langage, jamais rien ne nous choque. C'est un chef-d'œuvre classique. Il y a une dizaine d'années, Georges Enesco voulut bien donner à quelques amis une lecture de sa partition dans les salons de *La Revue Musicale*, alors installée rue Madame ; les trois premiers actes étaient déjà terminés et le dernier tout au moins esquissé. J'en reçus une impression formidable, mais, en ce temps, on attendait avant tout la révélation d'un art nouveau et j'étais bien persuadé que l'âge du drame lyrique était passé. Je pensais que Georges Enesco avait tiré un effet prodigieux d'une vieille forme, mais que celle-ci, malgré tout son talent, ne pouvait ressusciter. Aujourd'hui que nous sommes allés si loin, nous attachons moins d'importance à la nouveauté des formes. Quand la musique est

double de vie, elle ranime les anciens modèles : suites, sonates, symphonies et même opéras. *Œdipe* nous en apporte une preuve nouvelle. Ce qui est extraordinaire chez Enesco, c'est la vie qui anime cette musique. Elle n'a point d'âge. Elle est d'aujourd'hui, elle est de tous temps. Rien n'y date. Elle prend place parmi les chefs-d'œuvre du passé et gardera son rang dans l'avenir...

L'œuvre est agencée avec un goût subtil. Au prologue, nous assistons à la fête religieuse de la naissance d'*Œdipe*, chœurs, danses et magnifiques récits du grand prêtre, mais Tirésias survient et prophétise l'avenir sinistre du nouveau-né qui doit tuer son père et féconder sa mère. Tout le monde fuit et le roi Laïus terrifié donne l'enfant à un berger qui doit le jeter dans un gouffre. Au tableau suivant, *Œdipe* adolescent, se lamente. Il connaît son destin que lui a révélé l'oracle d'Apollon, mais il se croit l'enfant du roi de Corinthe, Polybos, auquel un berger l'a apporté à la place du petit prince dont il avait la garde et qui est mort. Cette scène chantée avec une émotion profonde par Pernet, est l'une des plus belles de la partition. Cette déclamation lyrique si souple, si vraie, si naturelle, est un modèle de style dramatique. La scène suivante souffre de la mise en scène qu'elle a reçue à l'Opéra. Chose étrange, *Œdipe* a été l'objet de tous les soins de la Direction. Il y a parfois près de 150 personnages en scène et des prodiges ont été réalisés pour les faire mouvoir. Le décorateur André Boll est l'un des meilleurs que nous ayons en France et ses décors sont magnifiques, mais un absurde parti pris d'éclairage a compromis trop souvent ses efforts. Probablement, pour se rapprocher des peintures de vases grecs à figures claires se détachant sur fond noir, tout se passe dans l'obscurité. Il faut admettre que le noir n'est pas la nuit et ne pas s'étonner d'apercevoir dans l'obscurité un carrefour de trois routes que surplombent des pâturages où paissent des moutons veillés par un berger joueur de flûte, tandis que vont se rencontrer *Œdipe* et le char du roi Laïus. Comment se meut ce char?, pourquoi *Œdipe* massacre-t-il le roi et ses serviteurs? Personne ne saurait le dire. De même, pourquoi à la scène suivante, (*Œdipe* ayant résolu l'énigme et la Sphynge étant morte, un projecteur illumine-t-il tout à coup les remparts de Thèbes et la foule joyeuse, pourquoi au troisième et quatrième acte, restons-nous *en plein jour*, dans l'obscurité? C'est à n'y rien comprendre et un tel parti pris aurait dû se justifier par un emploi d'attitudes et de costumes stylisés dont personne n'a jugé bon de faire usage. Bizarrie singulière qui fatigue le public, l'empêche souvent de suivre l'action et n'apporte rien à l'effet dramatique, au contraire. Étrange erreur à laquelle il serait nécessaire et assez facile de remédier.

Jusqu'au troisième acte, l'action s'est déroulée selon un rythme paisible. De superbes récitatifs, de beaux chœurs, des symphonies émouvantes, ont constamment tenu le public en haleine, c'est alors que, en un acte, *Œdipe-Roi* va nous être résumé, puis *Œdipe à Colonne*. Servi par l'admirable adaptation d'Edmond Fleg, Enesco va traiter les péripéties pathétiques de l'action avec une vigueur qui nous restitue la fougue sublime dont ce drame était animé au temps de Mounet-Sully. Toute cette scène, avec ses multiples incidents, est agencée avec une merveilleuse habileté et R. Pernet incarne *Œdipe* avec une force déchaînée.

Au quatrième acte, *Œdipe* résigné, assagi, a pris conscience de son innocence. Guidé par sa fille Antigone, il arrive sur le territoire d'Athènes, au bois sacré des

Eumenides où il doit trouver son repos. L'oracle a prédit que le lieu de sa sépulture assurerait la liberté du peuple qui l'accueillerait. Les Thébains l'ont sù et voila Créon qui s'efforce à le convaincre de regagner sa patrie, puis use de violence pour enlever Antigone. Thésée, à la tête d'une troupe de vieillards athéniens l'oblige à lâcher prise. Il accompagne Œdipe jusqu'à la grotte mystérieuse où brusquement il disparaît.

Ce dernier acte est plein d'émotion religieuse, de ferveur, d'émouvante sérénité. La musique s'est simplifiée. Elle semble imprégnée de chants d'oiseaux et de bruissements de feuillages, mais toujours des grandes lignes mélodiques dominant. Quelle grandeur, quelle incomparable majesté dans ces dernières pages qui couronnent le déroulement de cette action pathétique et cruelle. Quelle symphonie splendide, que viennent illuminer des fragments de chants d'une beauté surprenante.

Ce chef-d'œuvre de Georges Enesco mérite de rester au répertoire et nous devons lui être reconnaissant de l'avoir composé dans notre langue. Au sortir de notre Conservatoire, il fut d'abord un grand rapsode, plein de fougue tzigane, peu à peu il s'est assagi, il s'est discipliné, plié à la force classique et c'est maintenant qu'il nous donne l'œuvre de sa vie. Puisse-t-il produire encore d'autres chefs-d'œuvre lyriques ! On sent qu'un génie de cette force a besoin du drame pour le diriger. Le classicisme est chez lui une force vivante qui impose, d'un bout à l'autre au drame une incomparable atmosphère de grandeur.

Soyons reconnaissants à M. Jacques Rouché d'avoir monté avec tant de soins une œuvre de telle importance. Toute l'interprétation fut d'une qualité exceptionnelle André Pernet a sans doute trouvé dans *Œdipe* le plus beau rôle de sa carrière. Etcheverry se révèle dans *Tirésias* un magnifique interprète dont on ne saurait assez louer l'intelligence et la puissance. M^{lle} Marise Ferrer fut une excellente *Jocaste*, Jeanne Montfort dans la *Sphinx*, Jacqueline Courtin dans *Antigone*, Froumenty dans *Créon*, José de Trévy dans le *berger*, Narçon dans le *grand prêtre*, Chastenot dans *Laius*, Medus dans le *veilleur*, Claverie dans *Phorbas* se montrèrent tous à la hauteur de leur tâche. On a rarement vu à l'Opéra une partition aussi bien montée. Les chœurs dirigés par Robert Siohan se surpassèrent, en particulier au troisième acte dont la mise en scène compte parmi les plus belles réussites de M. Jacques Rouché. L'orchestre, superbement dirigé par M. Philippe Gaubert, fut constamment à la tête de cette superbe exécution, mettant en valeur les délicatesses et les effets les plus subtils de cette partition colorée de teintes exquises et d'effets imprévus et nouveaux.

Henry PRUNIÈRES.

////// *TRISTAN ET ISEULT*, A L'OPERA. (« Première » de la version française de G. SAMAZEUILH).

Sous la direction de Paul Paray, l'Opéra nous a donné une admirable représentation de *Tristan*. Exactitude des *temp*i, intelligence du texte, soin dans sa réalisation, mise en valeur minutieuse des moindres détails, équilibre des sonorités, qualités de vie, d'enthousiasme, d'ardeur, perfection de la mise en scène, tout concourait à placer ce spectacle sur un pied d'égalité avec les meilleures représentations wagnériennes d'Outre-Rhin. Pour la plupart, les protagonistes étaient en tous points excellents : Mme Germaine Lubin, émouvante, dominant