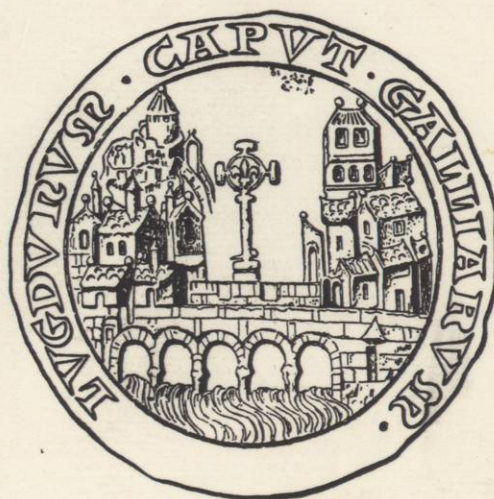


XVII^e
FESTIVAL
DE
LYON

18 JUIN



6 JUILLET

MCMLXII

THE
LIBRARY OF THE
MUSEUM OF NATURAL HISTORY
NEW YORK



1871

1871

XVII^{me} FESTIVAL DE LYON

18 JUIN - 6 JUILLET 1962

ORGANISÉ PAR LA VILLE DE LYON

sous le haut patronage de :

M. GAETAN PICON

Directeur général des Arts et des Lettres

et de

M. SAINTENY

Commissaire général au Tourisme

DIRECTEURS ARTISTIQUES

Paul CAMERLO, directeur de l'Opéra de Lyon

Charles GANTILLON, directeur du Théâtre des Célestins

Robert PROTON DE LA CHAPELLE,
directeur artistique de l'Orchestre Philharmonique de Lyon

Ennemond TRILLAT,
Directeur du Conservatoire National de Lyon

Groupement affilié à la
Sté des AMIS de RICHARD WAGNER
à BAYREUTH.

LES AMIS LYONNAIS

DE RICHARD WAGNER

7, Rue Royale - LYON 1^o -

seraient heureux de vous recevoir
et vous compter parmi leurs Membres Actifs.

Téléphone :: 28-28-95

C.C.P. Lyon : 37-36-49

Cotisation 10 NF

LE COMITE

ETUDES - AUDITIONS - REUNIONS - CONFERENCES

Bibliothèque de la Ville de Lyon

LYON AU XVIII^E SIECLE

Les Académies
Rousseau et Voltaire
La Franc-Maçonnerie

EXPOSITION

30 mai - 6 juillet
de 14 heures à 17 heures

à la Bibliothèque, 4, avenue Adolphe-Max

XVII^{me} FESTIVAL DE LYON

18 JUIN - 8 JUILLET 1962

ORGANISÉ PAR LA VILLE DE LYON

sous le haut patronage de

M. GAETAN PICON

Directeur général des Arts et des Lettres

et de

M. SAINTENY

Commissaire général au Tourisme

DIRECTEURS ARTISTIQUES

Paul CAMERON, directeur de l'Opéra de Lyon

Charles GANTILLON, directeur du Théâtre des Célestins

Robert PROTON DE LA CHAPELLE

directeur artistique de l'Orchestre Philharmonique de Lyon

Ennemond TRILLAT

Directeur du Conservatoire National de Lyon

REVENANT traditionnellement avec le solstice d'été, le Festival est une habitude chère à tous les amateurs de grand théâtre comme de belle musique. En vérité, le plaisir du Festival est inépuisable : il naît, dans l'instant, du spectacle lui-même, pour se perpétuer par le souvenir des heures passées, aimables ou grandioses, et renaître dès l'annonce du programme de la prochaine saison. Ainsi, vérifions-nous après Proust que, dans le mécanisme subtil du cœur et de ses intermittences, « le souvenir d'une certaine image n'est que le regret d'un certain instant ».

Je ne pense pas autrement que les Lyonnais, en l'occurrence, mais pour un Préfet — habitué à des tâches plus austères — c'est, en outre, un agréable divertissement que d'être appelé, tel le héraut d'antan, à annoncer le XVII^e Festival de Lyon.

Que l'on ne me fasse pas dire surtout que je considère une telle démarche comme futile ! Rappellerai-je — en mesurant bien entendu tout l'insolite du rapprochement — que Napoléon, bivouaquant en Russie, ne trouva pas inopportun de signer un décret sur l'administration du Théâtre français ? Tant il est vrai que l'art, sous toutes ses formes, participe de la vie quotidienne des hommes...

En réalité, tout ce qui concerne les multiples activités lyonnaises me touche et m'intéresse au premier chef. Comment pourrait-on d'ailleurs rester indifférent devant l'élan d'une ville qui nous donne aujourd'hui sur tous les plans la preuve d'une vocation incontestable à égaler les plus grandes capitales européennes, d'une décision bien arrêtée d'affirmer son rang de première ville française, après Paris ?

Parmi les nombreuses manifestations d'un dynamisme à coup sûr prometteur, le Festival tient une place de choix. En vérité, Lyon, « cette ville antique, marquée de sceaux latins », possède les titres les plus incontestables pour être, entre autres, une métropole intellectuelle. Aussi bien tout son passé le proclame car la littérature fut ici généreuse. Souvenons-nous seulement qu'à Lyon Rabelais composa son premier Pantagruel, Louise Labé, la Belle Cordière, fit entendre ses plaintes harmonieuses, Molière joua pour la première fois « L'Etourdi ».

Trouvant dans une civilisation en marche depuis 2 000 ans le climat favorable à son épanouissement spirituel et intellectuel, Lyon nous offre, aujourd'hui encore, ces mêmes qualités qui firent d'elle, au cours des siècles passés, un foyer de culture au rayonnement incomparable. Qu'on me pardonne une étrange association d'idées, mais cette lointaine causalité me rappelle la réponse de cet Anglais à qui l'on demandait le secret d'une pelouse, aussi britannique que remarquable : « Vous arrosez et vous tondez pendant 300 ans »... Ainsi, à Lyon, germent et mûrissent les idées, sur un humus fertile, venu du fond des âges.

Le XVII^e Festival sera, à n'en pas douter, digne du renom lyonnais ; choisi avec un soin tout particulier et un discernement où transparaît le souci évident du public, son programme en témoigne.

Avant que les lumières s'éteignent, avant que le silence retombe sur la « colline inspirée » de Fourvière, en cette nuit de juillet qui aura vu les péripéties rebondissantes et les imbroglios poétiques du « Marchand de Venise », puissent les spectateurs applaudir, en même temps que Shakespeare, le XVII^e Festival de Lyon.

LE PRÉFET DU RHONE,

*Inspecteur général de l'Administration
pour la 8^e Région.*

ROGER RICARD

JE suis heureux de souhaiter une amicale bienvenue à tous ceux qui nous font l'honneur et le plaisir de venir de près ou de loin assister aux manifestations artistiques du XVII^e Festival de Lyon.

Un beau programme leur est proposé. Des spectacles lyriques et dramatiques auxquels des artistes prestigieux et des maîtres d'œuvre de haute réputation, vont donner un éclat exceptionnel, auront pour cadre idéal le merveilleux ensemble des Théâtres romains de Fourvière. L'Odéon, jusqu'ici un peu délaissé, bénéficie pour la première année d'une installation définitive d'éclairage et l'œuvre de Marivaux y trouvera une place de choix.

Avec les Grands Concerts et le Récital prévus à l'Opéra et dans la belle cour de l'Hôtel de Ville, la musique symphonique sera bien servie, comme le sera dans des cadres plus intimes la Musique de Chambre Moderne et Classique. C'est avec satisfaction, j'en suis certain, que les mélomanes vont retrouver, pour le Concert d'hommage à Claude Debussy, la ravissante cour du Musée des Arts Décoratifs.

Comme par le passé, le Comité du Festival et les Directeurs artistiques ont apporté tous leurs soins à la mise au point de ce programme de grande qualité ; ils souhaitent qu'il remporte l'adhésion de très nombreux spectateurs.

C'est également le vœu que je forme. N'est-ce pas le meilleur gage de la réussite d'un Festival et de sa pérennité ?

LE MAIRE DE LYON,
Président du Comité du Festival,

LOUIS PRADEL

MUSIQUE - SPECTACLES

Lundi 18 juin
Mardi 19 juin

Grand Théâtre
Romain de Fourvière

OEDIPE-ROI

Tragédie lyrique

Poème de JEAN COCTEAU - Musique de MAURICE THIRIET

Création mondiale

Jeudi 21 juin
Vendredi 22 juin

Opéra de Lyon
Cour d'Honneur de l'Hôtel de Ville

ORCHESTRE DE LA PHILHARMONIE NATIONALE DE VARSOVIE

Sous la direction de WITOLD ROWICKI

Lundi 25 juin

Salle Molière

CONCERT DE MUSIQUE MODERNE

Mardi 26 juin
Jeudi 28 juin

Grand Théâtre
Romain de Fourvière

LOHENGRIN

de RICHARD WAGNER

Direction musicale : ANDRÉ CLUYTENS

LYRIQUES ET DRAMATIQUES

Mercredi 27 juin

Cour du Musée
des Arts Décoratifs

HOMMAGE A CLAUDE DEBUSSY

Dimanche 1^{er} juillet

Lundi 2 juillet

Mardi 3 juillet

Odéon Romain
de Fourvière

LA DOUBLE INCONSTANCE

de MARIVAUX

Mercredi 4 juillet

Opéra
de Lyon

RECITAL SYMPHONIQUE

avec ALEXANDRE BRAILOWSKY

Jeudi 5 juillet

Vendredi 6 juillet

Grand Théâtre
Romain de Fourvière

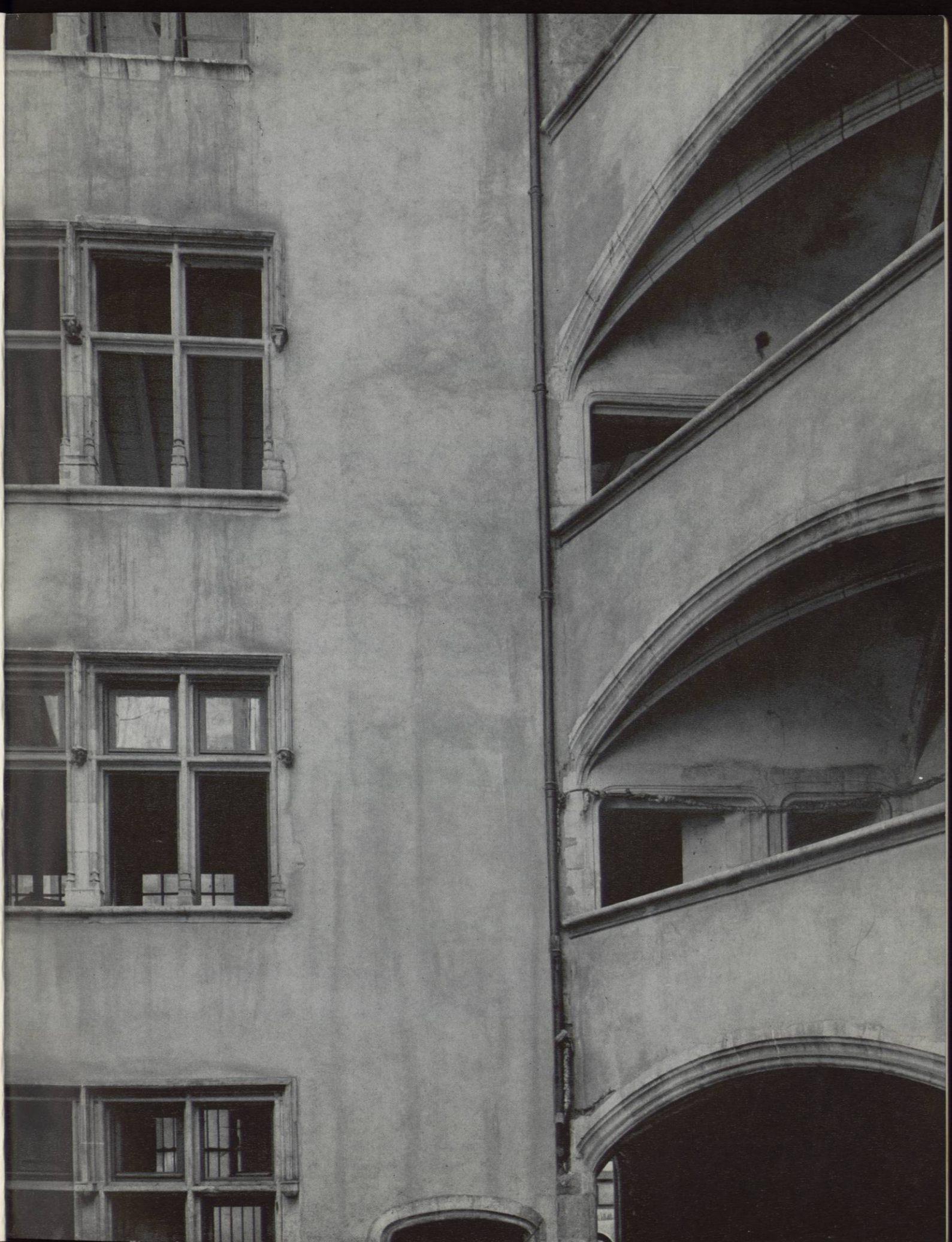
LE MARCHAND DE VENISE

de SHAKESPEARE

Spectacle officiel de l'Odéon Théâtre de France

Direction : RENAUD-BARRAULT





L'Hôtel de la Couronne où s'installe le Musée de l'Imprimerie et de la Banque.

Photo Blanc et Demilly



Le Musée historique de Lyon dans l'Hôtel Gadagne.

Photo Blanc et Demilly

Oedipe Roi

Mor cher Thiniot
 Les mythes ne vivent que si on les
 recharge de sang neuf. I'est dangereux
 de les croire intouchables. Antigone -
Oedipe - La machine infernale -
Oedipe Rex - autant d'efforts
 pour mettre ce chef d'œuvre au
 rythme de notre époque. Et si
 le musicien s'en mêle le chef d'œuvre
 après retrouver sa force de vol.

Jean Cocteau

x

1962

THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

LUNDI 18 JUIN - MARDI 19 JUIN
à 21 h. 30

CREATION MONDIALE

ŒDIPE - ROI

Tragédie lyrique

Texte de Jean COCTEAU, de l'Académie Française

Musique de Maurice THIRIET

ŒDIPE

JEAN MARAIS

CREON

MAURICE ESCANDE

Sociétaire et administrateur général
de la Comédie Française

TIRESIAS

MICHEL ETCHEVERRY

Pensionnaire de la Comédie Française

JOCASTE

PAULA DEHELLY

LE BERGER

JEAN ROVILLE

LE PROLOGUE ET LE CHŒUR

ROBERT PARTY

LE MESSAGER DE CORINTHE

JEAN HERVE

Ex-sociétaire de la Comédie Française

LE MESSAGER DE THEBES

HUBERT CLANET

Prologue

LE SPHINX

VASSILI SULICH

ŒDIPE, danseur

GEORGE REICH

JOCASTE, danseuse

CLAUDINE LANOE

LE CHANT DU SPHINX

LYDIE MENGELLE

LA VOIX

FRANCIS BORDAN

Direction musicale : EDMOND CARRIÈRE

Mise en scène : LOUIS ERLO

Dispositif scénique et costumes de YVES BONNAT

Chorégraphie de VASSILI SULICH

Chef des chœurs : PAUL DECAVATA

Assistant metteur en scène : GASTON BENHAÏM

Costumes réalisés par la Maison ESSEAU

Lumières réglées avec le concours de MARCEL PABLOU

présenté par

PAUL CAMERLO, directeur de l'Opéra de Lyon

A PROPOS D'ŒDIPE-ROI

Chercher à donner au théâtre lyrique une forme qui renouvelle son cadre traditionnel, qui unisse la parfaite compréhension de l'action dramatique (*théâtre*) à la traduction, par la musique, du contenu émotionnel de ses moments essentiels (*lyrique*), tel est le but que je me suis proposé d'atteindre avec *Œdipe-Roi*.

Le texte concis, serré, émouvant de la tragédie de Jean Cocteau, où chaque mot percute, dont la langue familière et contemporaine « retranscrit » Sophocle au ^{XX}^e siècle, m'a fourni le prétexte idéal à cette tentative où musique, chœurs, chant, actions chorégraphiques et acteurs tragiques se fondent dans le creuset unique de l'œuvre de théâtre.

Conçu pour la scène dès 1941, ce n'est, cependant, qu'au concert, sous la forme partielle et succincte d'oratorio, qu'*Œdipe-Roi* a été connu du public musicien à la suite de la première audition qu'en donna Charles Münch à la Société des Concerts du Conservatoire en 1942 avec le concours de Jean Cocteau.

Ma reconnaissance est donc immense envers la Ville de Lyon et envers M. Paul Camerlo, qui m'offrent, à l'occasion du Festival de Lyon 1962, la réalisation d'un rêve vieux de plus de vingt ans ; qui prennent pour moi le risque de créer une œuvre lyrique de conception inhabituelle, et le font de somptueuse façon tant par le choix des collaborateurs éminents qui la réalisent scéniquement : Louis Erlo, Yves Bonnat, Edmond Carrière, que par celui des interprètes hors-classe qui la feront vivre dans le cadre unique du Théâtre antique de Fourvière.

Maurice THIRIET.

ŒDIPE-ROI



OPERA DE LYON

JEUDI 21 JUIN

à 21 heures

ORCHESTRE
DE LA PHILHARMONIE
NATIONALE DE VARSOVIE

Ouverture de LA FIANCEE VENDUE

SMETANA

SYMPHONIE CONCERTANTE

SZYMANOWSKI

pour piano et orchestre

Moderato - Andante Final

Au piano BARBARA HESSE-BUKOWSKA

V^e SYMPHONIE, en mi mineur

TCHAIKOWSKY

Andante - Allegro con anima

Andante cantabile

Valse (Allegro moderato)

Finale (Andante maestoso)

sous la direction de

WITOLD ROWICKI

Piano GAVEAU de la Maison GRANGE

SMETANA

Ouverture de LA FIANCEE VENDUE

La Fiancée vendue, opéra du compositeur tchèque Smetana, fut jouée pour la première fois en 1866 sous la direction de l'auteur.

On trouve dans l'ouverture les thèmes des principaux épisodes de l'opéra dont le premier, d'un entrain endiablé, peint le village en fête et donne l'atmosphère d'une kermesse tchèque. Le second symbolise le traité de Jenik vendant sa fiancée et les moqueries de la foule. Puis c'est la douleur de Marenka. Enfin le thème du traité apparaît, glorieux. Il devait séparer les deux amants, il les unit.

SZYMANOWSKI

SYMPHONIE CONCERTANTE

Cette œuvre qu'on a parfois intitulée *IV^e Symphonie* fut écrite en 1931-1932. Créée à Varsovie en 1933 puis jouée dans plusieurs villes d'Europe, sa première audition à Paris eut lieu en 1934 sous la direction de Pierre Monteux avec l'auteur au piano.

Le premier mouvement dégage une étonnante atmosphère de nature. L'Andante est un nocturne élégiaque d'une poésie et d'une grandeur peut-être sans égales dans la production contemporaine. La progression du Finale, concentré, puissant, secoué par des rythmes de danses viriles, est agencée de main de maître.

TCHAIKOWSKY

CINQUIEME SYMPHONIE

Peter Tchaikowsky, né à Saint-Petersbourg en 1840, subit l'influence de Schumann et de Berlioz d'une part, de Beethoven et de Mendelssohn, de l'autre.

Compositeur abondant, à mi-chemin du classicisme et du romantisme, il écrivit une douzaine d'opéras, de nombreux ballets, de la musique de chambre et des symphonies. Des trois symphonies les plus jouées, la Cinquième est la plus architecturale. Un motif caractéristique qui apparaît dans l'introduction revient dans tous les mouvements en les unissant.

COUR D'HONNEUR DE L'HOTEL DE VILLE

VENDREDI 22 JUIN

à 21 heures

ORCHESTRE
DE LA PHILHARMONIE
NATIONALE DE VARSOVIE

COLAS BREUGNON

T. BAIRD

Poème symphonique

LES ILLUMINATIONS

B. BRITTEN

Soliste : STEFANIA WOYTOWICZ, soprano

SYMPHONIE DU NOUVEAU MONDE

A. DVORAK

Adagio - Allegro molto

Largo

Scherzo molto vivace

Allegro con fuoco

sous la direction de

WITOLD ROWICKI

COLAS BREUGNON

TADEUSZ BAIRD

Tadeusz Baird, né en Pologne en 1928, étudia la composition à l'Ecole Supérieure d'Etat de Musique de Varsovie.

Colas Breugnon, quoique lié par son thème avec le roman de Romain Rolland, n'est pas une exacte illustration des scènes particulières ou des événements présentés dans ce roman. C'est plutôt un essai d'exprimer dans une œuvre musicale, l'ambiance et le coloris de ce chef-d'œuvre de l'écrivain français.

Le livre de Romain Rolland est le journal d'un vieux menuisier d'une petite ville bourguignonne du XVI^e siècle. C'est une œuvre pleine d'optimisme où le lyrisme et la réflexion sont présents sous une forme bien simple toute dépourvue de prétention. Ces traits caractéristiques ont eu une grande influence sur le style de la Suite de Baird et expliquent la forme claire ainsi que le sens émotionnel de son œuvre.

LES ILLUMINATIONS

BENJAMIN BRITTEN

Benjamin Britten, né le 22 novembre 1913 à Lowestoft, fit de solides études pianistiques et théoriques. Ses œuvres nombreuses et fort marquantes sont principalement des Variations pour orchestre à cordes, une Suite pour violon et piano, un cycle de mélodies sur *Les Illuminations* de Rimbaud, une sérénade pour ténor, cor et cordes et des opéras dont le premier, *Peter Grimes*, créé à Londres en 1945, fit sensation et a été repris depuis lors sur plusieurs scènes du continent, notamment à Bâle, Zurich et Stockholm.

SYMPHONIE DU NOUVEAU MONDE

ANTON DVORAK

Anton Dvorak, l'un des plus populaires auteurs tchèques, est né près de Kralup, en Bohême, le 8 septembre 1841. Fils d'un aubergiste, il travaillait le violon avec ardeur sous la direction du maître d'école de son village. A 16 ans, il partit pour Prague, bien décidé à faire une carrière musicale, et entra dans une école d'organistes, tout en gagnant péniblement sa vie dans un mauvais orchestre. En 1862, pourtant, il obtenait une place d'altiste dans l'orchestre du Théâtre national de Prague. Dès lors, sa vie matérielle était assurée.

Sa notoriété date de 1873, année où il put faire exécuter un « Hymne » pour chœurs et orchestre dont le succès fut considérable. Peu après, il était pourvu d'une pension de l'Etat et de la protection de deux grands musiciens : Brahms et Hans de Bulow. Ses œuvres furent ainsi rapidement propagées, et il fut nommé professeur de composition au Conservatoire de Prague, fonction qu'il abandonna pendant trois ans, ayant accepté, en 1892, le poste de directeur du Conservatoire de New-York. Le mal du pays le ramena vite à son pays natal. Du moins rapporta-t-il de son voyage une Symphonie « Le Nouveau Monde », qui n'a d'américain que l'emploi de quelques thèmes empruntés au folklore noir, mais fort modifiés et travestis.

En 1895, Dvorak ajoutait à ses fonctions de professeur de composition, celles de directeur artistique du Conservatoire de Prague. C'est à Prague qu'il mourut le 1^{er} mai 1904.

SALLE MOLIERE

LUNDI 25 JUIN

à 21 heures

CONCERT DE MUSIQUE MODERNE

avec le concours

de HELGA PILARCZYK

Soprano de l'Opéra de Hambourg

des Artistes du Studio de Musique Contemporaine de Genève

sous la direction de JACQUES GUYONNET

I. *VALSES NOBLES ET SENTIMENTALES* MAURICE RAVEL

Piano soliste : MARIANNE BONNET

II. *TRIO A CORDES* (1936)

FRANK MARTIN

- a) Grave
- b) Très vif et coulant
- c) Très lent

Violon : ALBERT MICHAUD

Alto : WILLY KUNZ

Violoncelle : CHAIM ZEMACH

III. *PIERROT LUNAIRE* (opus. 21)

ARNOLD SCHÖNBERG

Trois fois sept poèmes d'ALBERT GIRAUD

Version allemande d'OTTO ERICH HARTLEBEN

Récitant : HELGA PILARCZYK, soprano

Piano : MARIANNE BONNET

Flûte : BRIGITTE BUXTORF

Clarinette : GEORGES RICHINA

Clarinette basse : FRANCIS ZAHLER

Violon : ALBERT MICHAUD

Alto : WILLY KUNZ

Violoncelle : CHAIM ZEMACH

FRANK MARTIN est incontestablement le plus célèbre compositeur helvétique de ce temps.

A juste titre, d'ailleurs. On lui doit de nombreuses œuvres de musique de chambre, des concertos pour piano et pour violon, des oratorios, notamment *Golgotha*, *Le Vin herbé*, etc.

Le trio à cordes date de 1936. Cette œuvre est l'une des premières dans laquelle Martin ait employé la série dodécaphonique schönbergienne.

FRANK
MARTIN

PIERROT LUNAIRE

Pierrot Lunaire Op. 21, l'œuvre sans doute la plus célèbre de Schönberg, est composée dans le courant de l'année 1912.

Conçue comme un triptyque, l'œuvre décrit une sorte de crescendo-decrescendo affectif. Elle passe d'une *ivresse lunaire* morbide au décor d'une nuit troublée qu'anime peu à peu une passion dramatique. La fin du cycle n'exprime plus par contre qu'un humour léger — lyrique ou grinçant selon les cas — et l'impatiente tendresse d'un *retour au pays*.

Selon André Schaeffner, nous sommes en présence d'une *commedia dell'arte* viennoise dont le sens *caricatural* et *witzig* échappe aux Schönbergiens de la dernière heure.

De fait il n'existe pas d'interprétation privilégiée « à la viennoise » ou « à la française » pour cette œuvre dont la sensibilité reste polyvalente.

Le *Sprechgesang* (littéralement : parlé-chanté) fait également beaucoup parler, mais — faute d'information — les exégètes d'occasion ne nous en offrent que des solutions douteuses. Il s'agit selon Schönberg d'une « déclamation guidée par les intervalles écrits de la partition », la voix attaquant juste, et infléchissant le ton vers le grave ou l'aigu selon le contexte. En aucun cas, sauf indication « *gesungen* », le récitant ne doit chanter le texte qui devient ainsi analogue à la *déclamation chantée du théâtre extrême-oriental*. La notion d'intervalle garde cependant toute son importance puisque la dix-septième pièce est construite sur un *canon strict entre voix et instruments*.

L'attitude de Schönberg est contradictoire, car de l'avis de ses collaborateurs mêmes, il a supervisé diverses exécutions très différentes du « Pierrot ». Marya Freund à Paris, dont l'interprétation fut très *chantée*, mais d'autres également d'une conception radicalement modifiée.

Pierre Boulez a cité récemment un fragment de la correspondance de Schönberg : « Pierrot Lunaire ne se chante pas, vous détruiriez complètement l'œuvre si vous la faisiez chanter, et chacun aurait raison de dire : on n'écrit pas ainsi pour le chant ! » Concluons : le *Sprechgesang* fut pour Schönberg une façon de poser le problème des rapports *possibles* entre musique et parole : comment rendre sensible la mélodie d'un texte sans lui appliquer une convention, la correspondance mot et hauteur absolue, le langage recelant des *pouvoirs* autrement secrets.

Soulignons l'effort du traducteur allemand qui nous offre une version en quelque sorte épurée de l'œuvre de Giraud. L'expression outrée disparaît, le sentiment s'affine.

On propose parfois une version française du « Pierrot » : il ne peut s'agir que d'une parfaite méconnaissance de l'œuvre.

Il serait injuste de ne pas mettre au premier plan le travail des sept musiciens qui composent cet ensemble, tant les qualités exigées d'eux par l'œuvre sont celles de la maîtrise et de la plus haute virtuosité.

JACQUES GUYONNET.

PIERROT LUNAIRE

PREMIÈRE PARTIE

1. *Ivresse de lune*
le vin que l'on boit par les yeux
à flots verts de la lune coule...
Piano, flûte, violon ; plus tard, violoncelle.
2. *A Colombine*
les pleurs pâles du clair de lune.
Piano, violon ; plus tard, flûte, clarinette.
3. *Pierrot dandy*
D'un rayon de lune fantasque
luisent les flacons de cristal
... du pâle dandy bergamasque.
Piano, piccolo, clarinette.
4. *Pierrot au lavoir (eine blasse Wäscherin)*
comme une pâle lavandière.
Flûte, clarinette, violon avec sourdine.
5. *Valse de Chopin*
Il tombe de cette musique un charme morbide et dolent.
Piano, flûte, clarinette, plus tard, clarinette basse.
6. *Evocation (Madonna)*
O *Madonne des Hystéries!*
monte sur l'autel de mes vers...
Flûte, clarinette basse, violoncelle ; plus tard,
piano, violon.
7. *Lune malade*
Une lune — le soir — mortellement malade.
Flûte.

DEUXIÈME PARTIE

8. *Papillons noirs (Nacht)*
De sinistres papillons noirs
du soleil ont éteint la gloire,
et l'horizon semble un grimoire...
Piano, clarinette basse, violoncelle.
9. *Supplique*
O Pierrot ! le ressort du rire,
entre mes dents je l'ai cassé...
Piano, clarinette.
10. *Pierrot voleur*
Pierrot, avec des malandrins,
veut ravir, un jour, après boire,
les rouges rubis souverains...
Flûte, clarinette, violon, violoncelle.
11. *Messe rouge*
Il montre aux fidèles tremblants
son cœur entre ses doigts sanglants
— Comme une horrible et rouge hostie
Pour la cruelle Eucharistie.
Piano, piccolo, clarinette basse, alto, violoncelle.
12. *La chanson de la potence*
Elle est svelte comme un bambou
Sur sa gorge danse une tresse
Et, d'une étranglante caresse
le fera jouir comme un fou,
la maigre amoureuse au long cou !
Piccolo, alto, violoncelle.

13. Décollation

Il flageole, et s'agenouillant
rêve dans l'immensité noire
que pour la mort expiatoire
sur son cou s'abat en sifflant
la lune, comme un sabre blanc.
Piano, clarinette basse, alto, violoncelle.

14. Les croix

les beaux vers sont de larges croix !
Piano ; plus tard, flûte, clarinette, violon,
violoncelle.

TROISIÈME PARTIE

15. Nostalgie

Comme un doux soupir de cristal
l'âme des vieilles comédies
se plaint des allures raidies
du lent Pierrot sentimental...
Piano, clarinette, violon ; plus tard, violoncelle.

16. Pierrot cruel

dans le chef poli de Cassandre
don les cris percent le tympan
Pierrot enfonce le trépan
d'un air hypocritement tendre...
Piano, piccolo, clarinette, violon, violoncelle.

17. Parodie

la duègne en casaquin cerise
ne se lasse de marmotter...
sous la treille elle vient guetter
Pierrot dont sa chair est éprise.
Piano, piccolo, clarinette, alto.

18. Lune moqueuse (der Mondfleck)

la lune fait une tache claire
dans le dos de l'habit de Pierrot...
empoisonné, il tente en vain de l'effacer ;
en vain, il frotte jusqu'au matin...
Piano, piccolo, clarinette, violon violoncelle.

19. Sérénade

d'un grotesque archet dissonant
... il pince d'un air inconvenant...
Piano, violoncelle.
Transition : flûte, clarinette, violon.

20. Départ de Pierrot

un rayon de lune est la rame
un blanc nénuphar, la chaloupe.
comme du punch dans une coupe,
le vague horizon vert s'enflamme.
Piano, flûte, clarinette, violon, violoncelle.

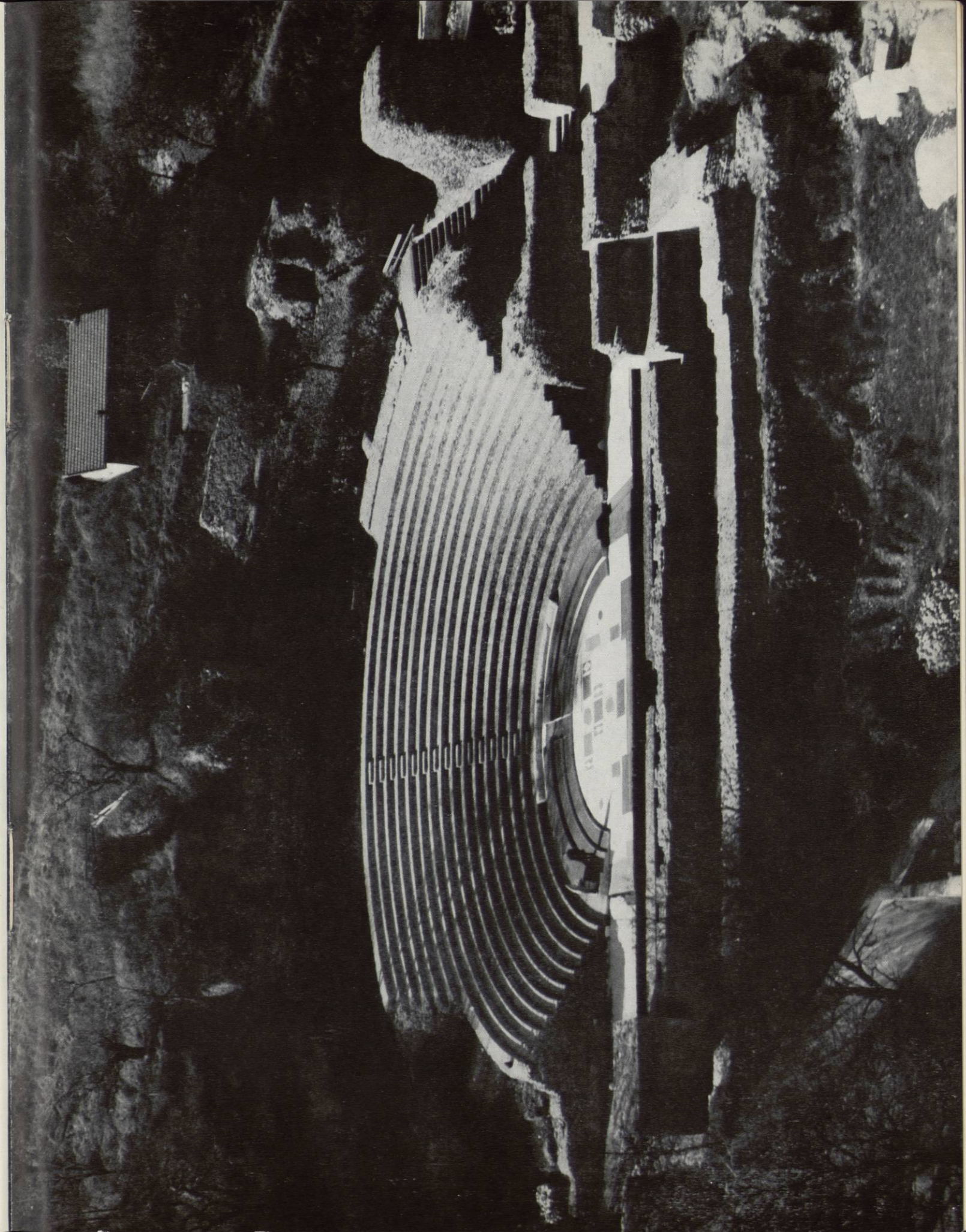
21. O vieux parfum

O vieux parfum des temps légendaires.
Tous.



Le Musée des Tissus, dans l'Hôtel Villeroy.

Photo Blanc et Demilly



L'Odéon de Fourvière et le site du Musée de la Civilisation gallo-romaine (en construction).

THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

MARDI 26 JUIN - JEUDI 28 JUIN

à 21 heures

LOHENGRIN

Opéra romantique en trois actes et quatre tableaux

Poème et musique de RICHARD WAGNER
(dans la langue originale)

Direction musicale : ANDRÉ CLUYTENS

DISTRIBUTION

ELSA

HERTHA WILFERT

ORTRUDE

GERTRUD GROB-PRANDL

LOHENGRIN

HOLBJOERN HOISETH

FREDERIC DE TERALMUND

FRANS ANDERSSON

LE ROI

OTTO VON ROHR

LE HERAUT

PIERRE FILIPPI

Mise en scène : LOUIS ERLO

Dispositif scénique et costumes : JEAN GUIRAUD

Chef des chœurs : PAUL DECAVATA

Assistant metteur en scène : GASTON BENHAIM

Orchestre renforcé de l'Opéra de Lyon

Chœurs de l'Opéra de Lyon avec la participation
d'un groupe d'artistes des chœurs du Théâtre de Bayreuth

Lumières réglées avec le concours de MARCEL PABIOU

Ingénieur des Services électriques de la Ville

présenté par

PAUL CAMERLO, directeur de l'Opéra de Lyon

LOHENGRIN

Le personnage de Lohengrin apparaît pour la première fois au ^{xii}e siècle dans la geste française du « Chevalier au Cygne » où il est désigné sous le nom de Garin le Lorrain (« il loheren garin »). Mentionné à titre épisodique dans le « Parsifal » de Wolfram Von Eschenbach, il deviendra le héros central d'un vaste poème écrit en haut-allemand vers le milieu du ^{xiii}e siècle, auquel travaillèrent successivement deux minnesinger anonymes de Thuringe et de Bavière. Lors de son séjour à Paris en 1842, Wagner eut connaissance de ces divers textes ; la composition de « Tannhäuser » retarda jusqu'en 1845 la réalisation du projet que lui avait aussitôt suggéré l'épopée médiévale. En trois mois il écrit le livret ; dès septembre 1846 le troisième acte est composé, les deux autres l'occupent durant toute l'année suivante. Orchestré au cours du printemps de 48, « Lohengrin » est accepté par le Théâtre de Dresde ; mais les événements politiques obligent le maître à s'exiler. Il lui faudra attendre le 28 août 1850 pour voir son œuvre représentée sur la scène de Weimar, sous la direction de Franz Liszt.

De l'antique légende Wagner ne retient que trois éléments éminemment propices à l'action dramatique : le mythe du chevalier élu, descendu sur terre pour accomplir une mission de justice ; l'amour de deux êtres, menacé par un redoutable interdit ; la haine enfin, personnifiée par un couple maléfique.

PRELUDE

Cette page célèbre établit l'atmosphère surnaturelle où baigne le drame. La substance en est fournie par le récit du Saint-Graal que chantera Lohengrin vers la fin du troisième acte. Présenté pianissimo par les violons divisés (huit parties), le thème aérien passe tour à tour à l'harmonie aux altos et aux violoncelles, chaque fois chargé d'une sonorité accrue. L'entrée des cuivres et de la percussion le conduit à un éclatant paroxysme. Puis un lent decrescendo le fait parcourir le trajet inverse jusqu'à ce qu'il se dilue dans la suavité ineffable du début. Suggestion géniale de la mission assumée par le héros, cette préface est la plus courte qu'ait placée le maître au seuil de ses drames.

PREMIER ACTE

La scène se passe au ^xe siècle sur une rive de l'Escaut. L'empereur Henri l'Oiseleur a convoqué ses dignitaires pour décider d'une entreprise contre les Hongrois qui menacent l'Allemagne. Il s'informe des troubles qui déchirent le Brabant ; à ses questions le comte Frédéric de Telramund répond que le jeune prince héritier Godfried a mystérieusement disparu au cours d'une promenade faite en la compagnie de sa sœur aînée Elsa, et il accuse nettement celle-ci du meurtre de son frère. L'épouse de Telramund, Ortrude, renforce l'allégation.

L'empereur fait comparaître Elsa. La princesse rapporte alors le rêve qui lui a révélé le secours prochain d'un défenseur envoyé par le ciel. Le roi ordonne un combat singulier que tranchera le jugement de Dieu. Au second appel lancé par son héraut, la foule voit apparaître sur le fleuve une nacelle traînée par un cygne, sur laquelle se dresse un chevalier à la blanche armure. Il en descend, renvoie l'oiseau puis, tourné vers le roi, se présente en défenseur d'Elsa. En prix de la victoire il exige la main de la princesse sous une seule réserve : qu'elle renonce à savoir qui il est d'où il vient (thème du Nom). Sorti vainqueur du duel, le chevalier fait grâce à son ennemi terrassé, tandis que les chœurs acclament le cortège triomphal. Ortrude profère sa haine et jure de venger l'affront.

DEUXIEME ACTE

Une cour intérieure du château d'Anvers, c'est la nuit, Ortrude et Telramund, assis sur les degrés de l'église, échangent leurs rancœurs. Dans un récit véhément, Ortrude repousse les reproches que lui adresse son époux et l'exhorte à préparer leur revanche. Elle sèmera le doute dans le cœur d'Elsa, après quoi Telramund pourra aisément abattre un adversaire en proie au découragement.

Elsa paraît alors au balcon, éperdue de bonheur. Les plaintes d'Ortrude la tirent de sa rêverie. Pendant qu'elle descend pour consoler la perfide, celle-ci, au cours d'un admirable arioso implore le secours des divinités païennes. Puis ayant repris son attitude de fausse humilité à l'approche d'Elsa, elle parvient à l'apitoyer mais en profite pour alerter la jeune fille ; ne craint-elle pas que son fiancé ne la quitte pour retourner vers sa mystérieuse patrie ?

Peu à peu le jour se lève. Les échos de la diane appellent les hôtes pour le cortège nuptial. Frédéric entend la sentence qui le chasse hors du Brabant. Elsa, entourée de ses compagnes, se dirige vers l'église, c'est alors que surgit Ortrude, puis Telramund, exigeant que le chevalier dévoile son identité. En vain : celui-ci déclare ne la révéler qu'à sa femme, si elle le désire...

TROISIEME ACTE

Premier tableau. — Après un prélude fameux, le rideau se lève sur le décor de la chambre nuptiale. Les époux entrent aux accents du chœur de fiançailles. Leur duo exalte d'abord l'ivresse amoureuse ; timidement Elsa s'inquiète de ne rien savoir de son mari ; il tente de la calmer en évoquant la caution qu'il a mise à leur bonheur. Mais elle se fait pressante et en arrive à poser la question redoutable. A cet instant Frédéric entre violemment armé de son épée. Le chevalier se saisit de l'arme que lui tend Elsa, frappe l'intrus d'un coup mortel. Le sort en est jeté, le héros ira devant le tribunal impérial pour révéler publiquement ses origines et son nom.

Second tableau. — On retrouve le décor du premier acte. Un à un les groupes de nobles se rassemblent, qu'annoncent les fanfares de trompettes. Revêtu de son armure d'argent, le chevalier entre, précédé par Elsa. Après s'être justifié de la mort de Frédéric, il reproche à sa femme d'avoir rompu le pacte, puis à pas lents gagne le centre de l'assemblée. Là, figé dans une attitude hiératique, il dit le mystère du Graal, vase sacré où Joseph d'Arimathie recueillit le sang de Jésus et qui désormais repose au Montsalvat, sous la garde des preux élus pour leur pureté. Il dit aussi le devoir qui parfois les ramène sur terre afin de combattre l'injustice, mission qu'il leur faut accomplir sans se faire connaître sous peine de retourner au sanctuaire.

Enfin, il se nomme : fils de Parsifal, chevalier Lohengrin.

Malgré le chœur de désolation, le héros regagne la rive où l'on voit aborder la nacelle qui l'amena. Ortrude s'effondre pour avouer le crime qu'elle imputait à Elsa, elle seule a tué Godfried et par un sortilège, l'a métamorphosé en cygne. Lohengrin redonne à l'enfant sa forme première, lui remet le cor et le glaive, puis monte dans l'esquif qui s'éloigne tiré par une colombe. Elsa tombe sans vie, tandis que retentit le chœur d'allégresse.

ALBERT GRAVIER.

COUR DU MUSEE DES ARTS DECORATIFS

MERCREDI 27 JUIN

à 21 heures

1862 - 1962

Hommage à Claude Debussy

POUR LA FLUTE

Syrinx

Marius BEUF

POUR LE PIANO

Toccata

Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir

Pour les octaves

L'Isle joyeuse

Suzy BOSSARD

TROIS CHANSONS DE FRANCE

Le temps a laissé son manteau

Ch. d'Orléans

La grotte

Tristan L'Hermite

Pour ce que Plaisance est morte

Ch. d'Orléans

Mandoline

Verlaine

Jacques JANSEN

SONATE pour flûte, alto et harpe

Pastorale - Interlude - Final

Marius BEUF - Sylviane BEUF - Janine DESGEORGE

CINQ MELODIES

C'est l'extase — Green

Verlaine

Le jet d'eau

Baudelaire

Les chevaux de bois — Fantoques

Verlaine

Jacques JANSEN

SONATE pour violon et piano

Allegro vivo, Intermède-Final

Jeanne GAUTIER - Suzy BOSSARD

TROIS BALLADES de Villon

Ballade de Villon à s'amy

Ballade que feict Villon à la requeste de sa mère pour prier Nostre-Dame

Ballade des femmes de Paris

Jacques JANSEN

AUTOUR DE CLAUDE-ACHILLE DEBUSSY

Depuis l'aube de cette année 1962 qui commémore noblement le Centenaire de la naissance de Claude Debussy, les antennes de la R.T.F., les critiques musicaux ont apporté unanimement un témoignage fervent de leur culte debussyste.

Il nous a paru nécessaire — ne serait-ce que le désir d'inspirer la prudence aux jugements définitifs que nous portons souvent sur des œuvres contemporaines qui peuvent nous déplaire, parce qu'elles nous surprennent — de citer les textes des personnalités éminentes qui au début de notre *xx^e* siècle ont, en grande majorité, ignoré le danger du « *digitus in oculo* ».

TEMOIGNAGES

PÉLADAN : « M. Debussy ne ressemble à personne ; déformateur musical impressionniste, il correspond peut-être à quelque catégorie nerveuse difficile à désigner ».

FUNCK-BRENTANO : « La musique de M. Debussy sera-t-elle en harmonie avec l'état nerveux des générations qui succéderont à la nôtre ? Tout est là et qui peut le dire ? Les plus grands critiques se sont toujours trompés quand ils se sont mêlés de prédire l'avenir ».

WILLY : « On peut analyser chimiquement certaines productions des disciples de Debussy, où l'on ne trouvera que du bicarbonate de neuvième par degrés conjoints, de l'acétate de dissonances avec enchaînement de tierces majeures, des traces aussi d'appogiatures non résolues ».

ARTHUR POUGIN : « Le rythme, le chant, la tonalité, voilà trois choses inconnues à M. Debussy et volontairement dédaignées par lui ; sa musique est vague, flottante, sans couleur et sans contour, sans mouvement et sans vie ».

EUGÈNE D'HARCOURT : « M. Debussy consentira peut-être à renoncer à son système et à revenir à une conception plus saine de l'art musical ».

CAMILLE BELLAIGUE : « Je crois bien, et ce n'est pas la moindre originalité de M. Debussy, que, le premier entre tous les compositeurs, il a tenu cette gageure, et l'a gagnée, d'écrire une partition sans une phrase, que dis-je, sans une mesure de mélodies. Un tel art est malsain et malfaisant ».

REYNALDO HAHN : « Je ne suis pas debussyste et je tiens les debussystes pour des malheureux ».

Les « malheureux » avaient pour les soutenir — sinon les professionnels de la musique — au moins les « intellectuels », les « peintres modernes » et quelques critiques musicaux parmi lesquels Louis Laloy fut une manière de prophète.

Et voici quelques lignes perspicaces d'un jeune Suisse et d'un jeune Français de 1900 (Ansermet et Paul Dukas) consacrées à M. Debussy.

ANSERMET : « L'œuvre de M. Debussy me semble le phénomène le plus important depuis Wagner et les Russes ; œuvre puissamment originale, elle est si peu accidentelle qu'elle aurait pu être prévue si le génie ne dépassait pas toujours les extrapolations les plus hautes de la logique. Cette musique, en effet, continue l'œuvre de Wagner et des Russes à la fois, enrichissant et assouplissant le style de l'une, les trouvailles des autres et, d'autre part,

restant l'expression d'une personnalité qui résume fortement son époque et son pays ».

PAUL DUKAS : « Cette musique en quelque sorte impondérable, comme située aux confins du monde des harmonies intelligibles, et qui, cependant, demeure toujours et avant tout de la musique extrêmement claire et persuasive ».

COUR DU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

ODEON ROMAIN DE FOURVIERE

DIMANCHE 1^{er} - LUNDI 2 - MARDI 3 JUILLET

à 21 h. 30

La double inconstance

de MARIVAUX

DISTRIBUTION

(par ordre d'entrée en scène)

TRIVELIN

GABRIEL CATTAND

SYLVIA

DOMINIQUE ARDEN

LE PRINCE

JEAN DESAILLY

FLAMINIA

SIMONE VALERE

LISETTE

NICOLE MEROUZE

ARLEQUIN

JEAN-PIERRE GRANVAL

LE COMTE

REGIS OUTIN

LAQUAIS ET SERVANTES

Mise en scène de CHARLES GANTILLON

Dispositif scénique de HUBERT MONLOUP

Costumes de JEAN-DENIS MALCLES

Lumières réglées avec le concours de MARCEL PABIOU

Ingénieur des Services électriques de la Ville

LA DOUBLE INCONSTANCE

Marivaux sera donc représenté dans le cadre infiniment poétique de l'Odéon romain.

Par la grâce de ses héroïnes, par la vivacité de ses caractères, par la féerie de son intrigue, par la force de son style, Marivaux s'apparente à Shakespeare : chez l'un comme chez l'autre la création théâtrale ne cesse pas d'être une création poétique.

La double inconstance me paraissant être l'une des œuvres les plus poétiques de notre auteur, trouvera naturellement sa place dans le cœur même de notre colline de Fourvière.

En arrêtant mon choix, j'ai imaginé que depuis nos gradins millénaires, les fantaisies d'un prince préoccupé sans cesse de sa grandeur et de ses caprices amoureux, l'hésitation de Sylvia devant la promesse de l'amour, les habiletés machiavéliques de Flaminia, se mêleraient comme les inventions ininterrompues d'un *Comme il vous plaira* fait sur mesures pour nos esprits français.

J'ai pensé aussi que la présence d'un Arlequin authentique nous réjouirait, comme si l'insouciance frondeuse des comédiens italiens ne nous avait pas quittés depuis trois siècles.

Et puis, ces représentations, qui feront entrer notre petit théâtre dans la programmation habituelle des Festivals, seront données avec les comédiens de la « Compagnie Renaud-Barrault ». Depuis des années nous travaillons ensemble à Fourvière et nous essayerons de servir Marivaux dans *La double inconstance* aussi bien qu'il l'a été dans *Les fausses confidences*.

Il y a, dans *La double inconstance* cet aveu de Sylvia : « Moi, je ne parais rien, je suis tout d'une pièce », qui symbolise la délicatesse du cœur ; cette délicatesse fera pendant à la grandeur tragique d'*Œdipe* à Fourvière cet été.

CHARLES GANTILLON.

OPERA DE LYON

MERCREDI 4 JUILLET

à 21 heures

RÉCITAL SYMPHONIQUE

ALEXANDRE BRAILOWSKI

ET

L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE LYON

Ouverture d'EGMONT

BEETHOVEN

CONCERTO EN FA MINEUR

CHOPIN

pour piano et orchestre

Maestoso - Larghetto - Allegro vivace

CONCERTO N° 2

RACHMANINOFF

Allegro - Andante - Rondo

QUATRIEME SYMPHONIE en Mi mineur

BRAHMS

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso (Scherzo)

Allegro energico e passionato

Sous la direction de KURT REDEL

Piano Gaveau de la Maison GRANGE

BEETHOVEN

OUVERTURE D'EGMONT

C'est en 1810 que Beethoven composa la musique de scène destinée au drame où Goethe avait représenté la tentative d'affranchissement des Pays-Bas soumis à la domination espagnole, l'humble amour d'une fille du peuple pour le comte d'Egmont, la mort de celui-ci sur l'échafaud. La partition comprend une ouverture, des entr'actes, des « mélodrames » et deux airs de musique vocale.

L'ouverture, qui appartient encore à la « forme française ancienne » du genre, se compose d'une introduction et d'un allegro. L'introduction expose des thèmes correspondant aux trois idées maîtresses du drame : tyrannie espagnole ; Claire ; la révolte. L'allegro développe ces données. Puis, quelques accords soutenus suspendent pour un instant l'idée musicale, faisant place à un murmure pressé qui conduit et finit par éclater en fougueux accents. Cette péroraison éclatante n'est autre que la « symphonie triomphale » qui accompagnera la conclusion, la marche d'Egmont à l'échafaud, avec la vision d'un avenir d'indépendance et de liberté.

CHOPIN

CONCERTO EN FA MINEUR

Ce concerto fut achevé à la fin de l'hiver de 1829 et Chopin le fit entendre pour la première fois le 17 mars à Varsovie.

Le premier mouvement commence par une longue introduction orchestrale qui énumère tous les thèmes. Le Larghetto en la bémol majeur a été composé en pensant à Constanca. Schumann et Liszt en ont parlé avec beaucoup d'admiration.

RACHMANINOFF

CONCERTO N° 2

Né le 1^{er} avril 1873 dans le gouvernement de Novgorod, Rachmaninoff obtint en 1892 la médaille d'or de composition. En 1899 il se faisait entendre à Londres où il obtint le plus vif succès comme compositeur, chef d'orchestre et pianiste.

Le deuxième concerto en ut mineur comprend trois mouvements : un Allegro d'un lyrisme très slave, un Andante, sorte de lente rêverie poétique d'une couleur orientale, un Rondo, vif, dont le rythme s'affermi à mesure qu'on approche de la conclusion.

BRAHMS

QUATRIEME SYMPHONIE

Avec le recul du temps, la *Quatrième Symphonie* est devenue la plus populaire des œuvres orchestrales de Brahms.

Elle fut achevée dans l'été de 1885. Le manuscrit en faillit disparaître dans un commencement d'incendie qui se déclara dans la demeure du compositeur. Des amis survenus à la hâte sauvèrent les précieux papiers. En octobre 1885, Brahms porta sa nouvelle œuvre à Hans de Bülow qui la mit immédiatement à l'étude. La répétition générale eut lieu devant trois auditeurs : le landgrave de Hesse, Richard Strauss et le pianiste Frédéric Lamond. L'auteur redoutait fort l'accueil que le public ferait à un ouvrage dont il ne se dissimulait pas le caractère très austère. Or, le 25 octobre 1885, la première audition déclencha des transports d'enthousiasme ; le troisième mouvement fut bissé et l'exécution se termina au milieu des acclamations générales. Il est vrai que le concert avait lieu à Meiningen, c'est-à-dire dans le sanctuaire depuis longtemps consacré au culte de Brahms.

THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

JEUDI 5 JUILLET - VENDREDI 6 JUILLET

à 21 h. 15

Le Marchand de Venise

de SHAKESPEARE

Adaptation de CLAUDE-ANDRÉ PUGET

Spectacle officiel de l'ODÉON THÉÂTRE DE FRANCE

Direction RENAUD-BARRAULT

DISTRIBUTION

ANTONIO, marchand de Venise	GABRIEL CATTAND
BASSANIO, son ami	JEAN DESAILLY
SHYLOCK	JEAN-LOUIS BARRAULT
GRATIANO	JEAN-PIERRE MOULIN
SOLANIO { amis d'Antonio et de Bassanio	PIERRE VERNIER
SALERIO	ANDRÉ BATISSE
LORENZO, amoureux de Jessica	PIERRE GALLON
TUBAL, ami de Shylock	ROBERT LOMBARD
LE DOGE DE VENISE	JEAN-ROGER TANDOU
LE PRINCE DU MAROC	WILLIAM SABATIER
LANCELOT, valet de Shylock	JEAN-PIERRE GRANVAL
LEONARDO, valet de Bassanio	JEAN-DANIEL EHRMANN
BALTHAZAR, valet de Portia	GEORGES SELLIER
STEPHANO, valet de Portia	GUY FLAMENCOURT
PORTIA	SIMONE VALERE
NERISSA, sa suivante	CHRISTIANE LASQUIN
JESSICA, fille de Shylock	MIREILLE CALVO
LE CHANTEUR	DOMINIQUE SANTARELLI
GARDES DU PRINCE DU MAROC	CAMILLE TABOR
Sénateurs, valets et gardes	JULIEN HORN

Mise en scène de Marguerite JAMOIS

Musique de CLAUDE ARRIEU

Décors et costumes de DOUKING

Orchestre sous la direction d'ANDRÉ GIRARD

Portia 34



LE MARCHAND DE VENISE



Balliano 35

Boullier
61

LE MARCHAND DE VENISE

PRÉSENTATION

C'est à une initiation rédemptrice que revient l'enseignement du *Marchand de Venise*. Deux intrigues — la dette d'Antonio et l'amour de la noble Portia — s'y fondent peu à peu en un unique thème : la charité dont l'intervention finale sauvera les êtres qui en sont dignes. A ces épisodes correspondent les deux lieux où l'action se déroule : Venise, cité du lucre, des appétits sensuels — et Belmont, vrai château du Graal, où Portia, après avoir éconduit deux soupirants, devra se rendre au troisième : Bassanio. Ebauchée dans les quartiers commerciaux de la ville, l'histoire s'achèvera dans les jardins de ce manoir, illustrant ainsi le passage du négoce à la noblesse, de la débauche à la pureté, de la vie vulgaire à la vie spirituelle.

Cette transmutation apparaît des plus nettes, lors de la fameuse scène des coffrets. Il va sans dire que Portia symbolise l'ultime amour et l'ultime sagesse dont l'homme ici-bas puisse rêver.

Entre trois cassettes de plomb, d'argent et d'or, les prétendants doivent choisir celle qui renferme la « céleste image » de leur idole. Fréquemment, les contes hermétistes montrent ainsi l'adepte à la croisée de routes dont une seule mène au salut, et Shakespeare semble ici vulgariser la parabole, en leur substituant les métaux traditionnels de l'alchimie. Qu'annonce, en effet, le coffre d'or ? « Qui me choisit gagnera ce que maints hommes désirent ». C'est à savoir : la mort, puisque choisir l'or signifie préférer à la richesse de l'âme la possession matérielle, partant, mourir aux seules joies qui vaillent. En châtiment de cette erreur, le Prince du Maroc ne trouve qu'un squelette et le plus froid congé. Quant au coffre d'argent, sa devise proclame : « Qui me choisit obtiendra ce qu'il mérite ». Mais que mérite celui qui ne s'est point consacré tout entier à la recherche de la connaissance ? Reste le coffre de plomb, où se lit : « Qui me choisit doit donner et hasarder tout ce qu'il a ». C'est ici la tierce voie du magistère, la porte étroite, la « via regia » du sacrifice. En l'adoptant, Bassanio gagne Portia ; entendons qu'il échange le plomb vil des apparences pour l'or de la révélation. Et sa victoire aussitôt le situe, par delà notre humaine nature, dans un paradis « où tous les sentiments se mêlent en une joie suprême qui s'exprime sans s'exprimer ».

Jean PARIS.

Extrait de *Shakespeare par lui-même*.
(Editions du Seuil).

