

La musique en notre temps l'Oedipe d'Enesco

Ce nous est une joie de le reconnaître : un des vœux, que nous avons naguère formulés, se voit finalement exaucé. L'opéra magistral d'Enesco, *Oedipe*, s'inscrit au catalogue, Y demeurera-t-il ? Tout de l'accueil qui lui sera réservé. La courageuse maison française — si jeune encore — Déesse qui l'a importé, fait confiance au public. Il faut souhaiter que celui-ci mesure la chance qui lui est offerte et sache en profiter. Car, en cas d'échec, l'offre risque d'être de courte durée !

Voici près de trois ans en effet, nous demandions : „A quand, par exemple, l'enregistrement de *L'Oedipe* d'Enesco dont parlent tant d'ouvrages et qu'il est pratiquement impossible de connaître ?“ (no. 87, p. 39). Publiée aujourd'hui en quatre disques, l'œuvre est devenue accessible. Ce n'est plus seulement un nom, c'est une réalité tangible, audible, mise à la portée de tous.

Bien entendu, on aurait préféré voir enregistrer et diffuser la version originelle de l'ouvrage, en langue française, celle qui vit le jour le 13 mars 1936 à l'Opéra de Paris et suscita un vif enthousiasme. Mais un pays qui n'a pas encore su inscrire au catalogue un seul enregistrement français d'un des grands opéras de Rameau, est-il, sera-t-il jamais, capable de faire quelque effort en faveur d'Oedipe ? Il l'aurait dû, assurément, à plus d'un titre : ne serait-ce que comme témoignage de reconnaissance à l'égard du compositeur roumain qui passa la plus grande partie de sa vie chez nous et tint à écrire son œuvre maîtresse dans notre langue afin de lui assurer par là une plus vaste audience internationale.

Mais puisqu'il faut se rendre à l'évidence des faits, la réalisation, chez nous, d'une telle version étant impossible, comment ne réserverait-on, du moins, un excellent accueil à cette interprétation roumaine qui nous fait mieux réaliser l'injustice dont a été victime le chef-d'œuvre d'Enesco ?

Car *Oedipe* est une des créations majeures de notre siècle, le fait est certain. Fort bien accueilli à Paris lors de sa création, nous l'avons dit, il fut représenté une trentaine de fois à l'Opéra. Puis ce fut la guerre. Et, en dépit de quelques efforts méritoires en vue de ramener l'attention sur son cas, l'oubli l'atteint, comme tant d'autres ouvrages qui, pour des raisons plus ou moins fondées, ont connu la même disgrâce. On voudrait que cet enregistrement soit de nature à réhabiliter ce monument. Il faut reconnaître qu'il porte le dur handicap de la langue, handicap que le livret ne réduit qu'en partie : un simple résumé est donné en notre langue qui,

s'il permet, Dieu merci, de suivre l'action dans son mouvement essentiel, laisse perdre nombre de détails qui ont certainement leur raison d'être et gagnerai à être connus.

Mais à quoi bon rêver l'impossible ? Une fois de plus, il faut le redire : la sagesse consiste à savoir apprécier à son prix l'apport qui nous est fait. Et, d'ores et déjà, cette version d'*Oedipe* par les soins de solistes, des chœurs et de l'Orchestre de l'Opéra de Bucarest, dirigés par M. Brediceanu, nous paraît une des plus utiles, des plus importantes qui aient vu le jour au catalogue ces dernières années. Quatre disques donc la composent, accompagnés d'un livret copieux en diverses langues, dont le français, le tout groupé sous coffret (DDLX 53—56).

L'extraordinaire, dans *Oedipe*, est bien le style éminemment personnel de l'œuvre. Enesco y use d'un langage qui est le sien propre et sait rester totalement indépendant au milieu des innombrables courants qui soulevaient les milieux musicaux de son temps. Nul retour à Bach, ici, nulle invasion sérielle, nul néo-debussysme. A la façon de Bartok, Enesco se fraye librement sa route. Il plonge ses racines dans la musique de son peuple, le fait est certain, mais il dépasse de loin tout folklore, fût-il imaginaire et, comme sans peine, parvient à une expression originale, puissante et fraîche qui ne sent nullement la recherche ou l'effort, mais frappe bien au contraire par son aisance, sa liberté, son naturel. A ce titre, Enesco se révèle comme l'un des grands parmi les grands et l'on s'étonne qu'il reste encore si peu connu, si peu reconnu plutôt, alors qu'il représente un tempérament créateur comme il serait difficile d'en trouver beaucoup d'équivalents en notre siècle.

En s'attaquant à un thème aussi gigantesque que celui d'*Oedipe*, le compositeur a fait montre de beaucoup d'audace. On conçoit qu'il lui ait fallu quelque 26 ans pour mener à bien sa tâche et l'on admettra qu'un opéra de cette densité ne s'épuise pas en une seule audition. C'est pourquoi son enregistrement est capital : un tel drame révèle certainement sa beauté dès le premier contact, mais il ne cesse de subjuguier à mesure qu'on l'entend et le réentend. A l'opposé de certaines œuvres qui séduisantes, captivent de prime abord et s'effritent bien vite lorsqu'on revient à elles, *Oedipe*, tout au contraire, ne cesse de révéler ses trésors à mesure qu'on l'approche davantage et l'étudie de plus près.

Enesco y sait renouveler la leçon du drame antique : le personnage central, Oedipe, — dont le rôle est écrasant — dialogué souvent avec le chœur. L'apport des modes grecs est évident. Mais aussi bien tiers et quarts de ton viennent encore enrichir le langage et surtout la langue reste toujours neuve et novatrice éminemment personnelle, et cela dès les premières mesures de l'ouverture, cette page incroyable qui est peut-être l'une des plus audacieuses, des plus surprenantes de tout l'ouvrage !

La progression est continue qui, de la naissance d'*Oedipe*, mène peu à peu, à travers le meurtre de Laios et le dialogue dramatique avec la sphynge, à l'écrasant 3-e acte : le héros y découvre la vérité et, horrifié par cette révélation brutale, se crève les yeux. C'est le sommet du drame. Enesco y a trouvé

*) Article reproduit de la publication *Zodiacque*, no. 98, Paris, octobre. 1973, pag. 12—13.

des accents inouïs, bouleversants, proprement inouïables. Un 4-e acte où paraît la figure si attachante d'Antigone amène l'apaisement. Oedipe a connu un destin affreux mais il sait en rester le maître : il proclame son innocence foncière en dépit des crimes qu'il a semés malgré lui. La sérénité marque la dernière scène qui évoque la mort du héros : jusqu'aux ultimes mesures, l'opéra reste neuf. Il ne cède à aucun poncif, aucun procédé, aucune facilité. Il s'exprime de façon originale, comme sans songer un instant à solliciter l'approbation de l'auditeur, et c'est pour cela peut-être qu'il atteint si intensément ce dernier. Visiblement Enesco a écrit Oedipe pour lui-même avant de le monter sur scène et c'est à l'intime de l'âme du compositeur que l'on a l'impression d'accéder par le truchement et comme sous le masque du héros grec qu'il a visiblement emprunté.

En bref, il s'agit d'un drame exceptionnel, à tous points de vue, admirablement écrit de surcroît (car les voix ne sont jamais couvertes par l'orchestre), d'une magnifique sonorité et d'un constant lyrisme. Certes, il serait excessivement intéressant de pouvoir

comparer la version roumaine à la version française. On peut penser que, par le caractère même de la langue employée, l'ouvrage apparaîtrait en elles sous deux visages différents. Un certain expressionnisme anime l'adaptation roumaine, qui doit être moins sensible dans la version française originale. Mais connaissons-nous jamais cette dernière par le disque ?

Il convient de saluer pour finir, la très belle prestation de l'ensemble de Bucarest. D. Ohanesian dans le rôle d'Oedipe suscite l'admiration de façon particulière, tant sa tâche est surhumaine. Et M. Brediceanu domine avec aisance, semble-t-il, une partition exigeante. La prise de son (qui date de quelques années) est bonne et rend justice à l'écriture, tant instrumentale que vocale : aérée, limpide et d'une couleur si neuve.

Inutile d'insister davantage : il ne faut pas laisser passer cette version. On n'a plus le droit de méconnaître cette grande oeuvre. Une occasion unique est enfin donnée de l'approcher à loisir. C'est une rare aubaine dont il faut savoir profiter.

Réflexions sur la musique nouvelle

par PASCAL BENTOIU

Ce que je viens d'exposer plus haut* a probablement été pensé — ou confusément ressenti — par beaucoup de monde, et en premier lieu par le peloton de tête des compositeurs de notre temps. Le flux de l'organisation maximale, de la recherche théorique intensive, a été suivi par un reflux placé sous le signe de la liberté (parfois anarchique), de l'improvisation et de l'exploitation des ressources du moment, du déclenchement des forces de l'intuition — bref, de la dissolution de l'oeuvre en tant que forme constituée. D'un excès d'attention accordée à l'objet et à ses structures, on est passé (parfois brutalement) à une attention non moins excessive, et focalisée — démagogiquement, dirais-je — sur le sujet en ce qu'il a de plus fugitif. On a constitué en sujet absolu non seulement l'auditeur, qui au fond est laissé se débrouiller comme il le pourra, mais aussi l'interprète et même le compositeur. L'oeuvre, si elle mérite encore ce nom, devra définir son visage à confluence de plusieurs effluves subjectifs : ceux qui viennent du compositeur, fournisseur de suggestions graphiques, mêlés à ceux qu'apporte l'interprète, qui

répond à ces suggestions selon l'inspiration du moment ; de leur côté les interprètes (quand il s'agit d'une formation) s'envoient les uns aux autres, au cours même de la production du flux sonore différentes suggestions auxquelles peuvent venir s'associer les suggestions fournies par les auditeurs, car ceux-ci, recevant les impulsions acoustiques de la formation agissante, peuvent être à leur tour gagnés par la turbulence générale et s'insérer dans le déroulement sonore. L'événement (le happening) artistique est la somme de ces actions spontanées, irrépétable comme la vie même („on ne se baigne pas deux fois dans le même fleuve“) et celui qui prend part à un fait de ce genre est du moins certain de se situer en plein courant vital. Et que soient à jamais enterrées les vieilles formules de musée, où l'objet constitué vous crevait les yeux et vous trouait les tympanes avec sa permanence et son insupportable identité (fût-elle légèrement relative) à lui même !

La nouvelle formule est possible. Tout est possible. Et si non pas la majorité, mais au moins une fraction raisonnablement grande du public acceptait cette façon de voir, je m'inclinerais et garderais le silence ; ce que je dis n'aurait plus de sens. Mais je constate que l'écrasante majorité de mes semblables repoussent cette façon de voir et d'entendre,

*) Dans la première partie de cet article, publié dans la revue MUZICA no. 12/1973.