

FESTIVAL D'AIX 2016



CYCLE STRAVINSKY

Œdipus-Rex opéra-oratorio
d'après la tragédie de Sophocle

Sophocle :
arrêts sur images
par Christine Prost



www.alamy.com - B85WJD

Festival d'Aix 2016, Cycle Stravinsky, seconde époque. Au programme : *Œdipus-Rex*, opéra-oratorio d'après la tragédie de Sophocle, suivi de la *Symphonie de Psaumes* - les deux œuvres étant couplées en un seul spectacle par le stravinskien passionné qu'est Peter Sellars.

Œdipus-Rex date de 1927, la *Symphonie de Psaumes* de 1930 ; ils font partie de la production dite « néo-classique » de Stravinsky. « Néo-classique » : qu'entend par ce terme en ce qui le concerne ? Pour le dire vite : que se trouvant, comme tous ses contemporains, en quête d'un langage musical qui fût celui de la modernité, il se tourne vers l'histoire de ce langage pour y alimenter une réflexion fondée sur ses convictions esthétiques, depuis toujours résolument « classiques », persuadé qu'il y retrouvera des constantes agissantes pour sa propre création.

Ses premières œuvres néoclassiques sont instrumentales. Voulant aborder après ces premières expériences la musique lyrique, il conçoit le projet, longuement mûri, de composer une œuvre sur un mythe antique. Séduit par la façon dont Cocteau a traité récemment le mythe d'Antigone, il lui demande un livret sur le sujet d'Œdipe-roi, en précisant ce qu'il a en vue : non pas un drame d'action, mais une « nature morte » ; soit, en termes plus actuels, une sorte « d'arrêts sur images » sur la trame de la tragédie de Sophocle. Ce qui fut fait, sans réticences ni difficultés de la part de Cocteau, alors même que la requête de Stravinsky comportait que son texte fût traduit en latin.

On connaît les positions radicales de Stravinsky au sujet des rapports du son et du verbe. Ce qu'il en dit à propos d'*OEdipus-Rex* les met particulièrement en lumière :

« Quelle joie de composer de la musique sur un langage conventionnel, presque rituel, d'une haute tenue s'imposant d'elle-même ! On ne se sent plus dominé par la phrase, par le mot dans son sens propre. Coulés dans un moule immuable qui assure suffisamment leur valeur expressive, ils ne réclament plus aucun commentaire. Ainsi le texte devient pour le compositeur une matière entièrement phonétique. Il pourra le décomposer à volonté et porter toute son attention sur l'élément primitif qui le compose, c'est à dire sur la syllabe. Cette façon de traiter le texte n'était-elle pas celle des vieux maîtres du style sévère ? Telle fut aussi, pendant des siècles, vis-à-vis de la musique, l'attitude de l'Eglise qui, par ce moyen, l'empêchait de verser dans la sentimentalité et, partant, dans l'individualisme. »

L'action du drame de Cocteau/Stravinsky s'articule autour de la découverte progressive de la vérité par OEdipe.

L'action du drame de Cocteau/Stravinsky s'articule autour de la découverte progressive de la vérité par OEdipe.

La structure de l'œuvre est d'une rigueur toute classique : deux actes, composés de trois tableaux distincts, précédés d'une « annonce » parlée, destinée à mettre le spectateur au courant de la situation présente. Chaque tableau est centré sur l'un des personnages qui ont à intervenir dans la trajectoire d'OEdipe.

L'écoute de cette œuvre, dont le sujet représentait aux yeux de Stravinsky « l'archétype de la purification » peut donc être orientée selon deux axes croisés, que désigne le titre même de l'œuvre : opéra-oratorio.

Un axe vertical. (Oratorio)

Chacun des protagonistes y est comme statufié, figé dans une attitude « monumentale » et doté d'un style particulier faisant référence à telle ou telle forme de la musique du passé. Leur fonction est d'apporter, l'un après l'autre, leur pierre à la révélation progressive de la vérité. Une fois leur rôle joué, ils ne reparaissent plus.

- La peste ravage Thèbes. *Créon*, (*baryton*), revient de Delphes, porteur du premier indice : Thèbes sera guérie lorsqu'on aura démasqué l'assassin du feu roi Laiüs, qui s'y cache.

- Le devin *Tirésias*, (*basse*), consulté comme autorité indiscutable, précise que cet assassin est un roi. On ne saurait mieux désigner Œdipe...

- *Jocaste*, (*mezzo-soprano*) qui n'a pas la conscience tranquille, veut se persuader (et persuader Œdipe) que les oracles mentent, puisqu'il est avéré que Laiüs n'a pas été tué par son fils, mais par des brigands, au carrefour des routes de Delphes et de Daulie.

- Le *Messager*, (*baryton*) venu de Corinthe, annonce la mort du roi Polybe et révèle qu'Œdipe, qui s'en croyait le fils naturel, n'en est que le fils adoptif. Le *Messager* est seul à savoir, avec le *Berger*, (*Ténor*) auquel il a confié jadis le nouveau-né abandonné dans la montagne, que cet enfant devenu Œdipe est le fils de Laiüs et de Jocaste. Tous deux le proclament solennellement.

Un axe horizontal, évolutif. (Opéra)

Les six étapes du processus par lequel *Œdipe* (*Ténor*) passe de l'arrogance et de la confiance en soi du chef d'État au constat terrible de son impuissance en regard d'un destin auquel il n'a aucune part, dessinent un trajet linéaire et dramatique relevant clairement de l'opéra. Le *Chœur* (*Chœur d'hommes*), personnage à part entière, dialogue avec Œdipe, suit et commente avec ferveur le drame qui s'élabore.



Première étape (tableau 1) : La peste infeste Thèbes. Le chœur implore Œdipe de l'en délivrer. Œdipe ne doute pas d'y parvenir. La vocalité très ornementée de son chant, tendu dans l'aigu de la voix, signe son assurance.

Seconde étape (tableau 2) : Créon est revenu de Delphes. Œdipe ne doute toujours pas de pouvoir réussir à trouver l'assassin qui se cache dans Thèbes. Mais c'est maintenant avec les accents d'un père qu'il s'adresse au peuple, par une cantilène tendre et affectueuse alternant avec la mélodie ornementée, mais adoucie de sa première intervention : Roi et père du peuple, il prend tout en charge.

Troisième étape (tableau 3) : Incapable d'accepter l'inacceptable vérité prononcée par Tirésias, Œdipe cherche une parade à l'accusation. Mais il est profondément blessé. Le lyrisme de son Air « *Invidia fortunam odit* » est empreint d'une mélancolie qui dément les accusations d'insensibilité portées à l'encontre de Stravinsky - accusations souvent provoquées par ses propres déclarations en matière d'expression musicale, il faut bien le dire.

Quatrième étape (Tableau 4) : Jocaste est intervenue. L'insistance avec laquelle elle s'acharne à prouver que les oracles mentent est en elle-même une preuve de son inquiétude. La mention du carrefour où a été tué Laïus déclenche chez Œdipe une peur panique. C'est à ce carrefour, précisément, qu'il a tué un vieillard qu'il ne connaissait pas. Serait-ce Laïus ? Rien n'importe plus désormais que de le savoir. Jocaste, affolée, veut le persuader de rentrer à la maison. Un grand duo dramatique clôt le tableau. « *Sciam !* » - je saurai, lance-t-il, tandis que Jocaste, vaincue, se retire.

Cinquième étape (Tableau 5) : Œdipe vient d'apprendre par le Messager qu'il n'était pas le fils de Polybe, mais un enfant abandonné. Reste une ultime question : quelle est son origine, qui est-il, lui, Œdipe ?

Avant même que le Messager et le Berger n'énoncent solennellement l'horrible vérité, Stravinsky a répondu. Car le thème de l'Air d'Œdipe, ici, n'est autre qu'une auto-citation d'un passage connu de son ballet *Petrouchka*, qui mettait en scène trois marionnettes : ce que tu es Œdipe ? Un pantin dans les mains du destin.

Resté seul, effondré, Œdipe ne peut que prendre acte du triple sacrilège qu'il a commis sans le savoir.

*Celui dont je suis né, sacrilège !
Celle avec qui j'ai couché, sacrilège !
Celui que j'ai tué, sacrilège !
La lumière est faite*

La musique, ici, parle d'elle-même. Répété trois fois à l'identique, à découvert, l'énoncé du sacrilège est entouré de mystérieux battements de cordes graves et de flûtes dans l'aigu. L'espace musical semble s'ouvrir comme un gouffre où s'enfonce Œdipe.

Sixième étape (Tableau 6) : Le Messager, secondé par le chœur, a fait part des catastrophes qui se sont produites dans la pièce voisine : Jocaste s'est suicidée, Œdipe s'est crevé les yeux. Réapparaissant, ensanglanté et muet : « *Il veut se montrer à tous, montrer la bête immonde, l'inceste, le parricide, le fou* », écrit Cocteau. Et le même chœur, qui naguère le suppliait, maintenant l'accable. Mais la pitié a finalement raison de la colère : « *On le chasse. On le chasse avec une extrême douceur. Adieu, adieu, pauvre Œdipe ! Adieu Œdipe, on t'aimait.* ». Sur le fond d'ostinato de croches qui a jalonné le parcours de l'œuvre, la musique s'estompe peu à peu et sa disparition laisse le spectateur en suspens. Ces sonorités fantomatiques évoquent-elles les pas d'Œdipe qui s'éloigne, chassé de Thèbes ? Leur extrême douceur n'est-elle pas plutôt l'indice du message compassionnel que veulent délivrer poète et compositeur ?



Œdipus-Rex, est une œuvre, on le voit, particulièrement composite : chaque épisode vocal ou choral a son propre référent stylistique, qui bondit de la polyphonie médiévale à l'autocitation ; du récitatif baroque au grand opéra romantique ; de l'impressionnante vocalité des basses russes au charme enveloppant des ténors lyriques. Aucun des choix qui n'ait sa raison d'être dans le symbolisme de la forme, la convenance et la justesse de la convention adoptée. L'exploration stravinskienne relève d'une inlassable et gourmande curiosité. Il en amalgame les trouvailles avec une personnalité créatrice tellement forte qu'il suffit de quelques mesures pour que l'auditeur reconnaisse son inimitable « patte » : dans l'élan moteur du rythme, la forme séquentielle d'épisodes contrastés, tels des flashes cinématographiques ; dans ses ostinatos têtus, les tons crus d'une couleur instrumentale gouvernée par les instruments à vents, les dissonances acidulées, les contrepoints inattendus...

Par ailleurs, l'humour sous-jacent qui apparaît parfois sous le sérieux du propos l'allège, et permet au compositeur, me semble-t-il, de prendre ses distances avec ce que pourrait avoir de trop écrasant le mythe antique.

Il n'est pas interdit de penser que, visitant dans un désordre soigneusement calculé l'histoire de la musique occidentale, Stravinsky n'ait voulu rendre compte, par ce désordre même, de l'intemporalité du mythe. L'hypothèse est séduisante, mais invérifiable. Quoiqu'il en soit, *Œdipus-Rex* s'est imposé au fil du temps comme le chef-d'œuvre le plus achevé du néoclassicisme. Chef-d'œuvre dans l'ordre du savoir-faire et de l'intelligence ; chef-d'œuvre de puissance et de force concentrée ; chef-d'œuvre par la qualité du trouble émotif qu'il suscite, d'autant plus prégnant que ne l'entache aucune sensiblerie ni aucune sentimentalité.

À suivre...