

HEMU, septembre 2022
Mathilde Reichler, cours de synthèse

Béla Bartók, *Le Château de Barbe-Bleue* – 2



*Illustration de Walter Crane pour le
conte de Barbe-Bleue (1911)*

Rappel 1er cours :

- Unique opéra de Bartók, qui a écrit ensuite deux ballets « silencieux » (> absence de mots, préfiguré par le laconisme de *BB*), et qui n'est plus jamais revenu à des œuvres scéniques ;
- Un seul acte, durée réduite ;
- Aspect éventuellement autobiographique du sujet (sentiment de solitude de Bartók) ;
- Situation particulière de l'œuvre dans le paysage de la Hongrie de cette époque, en quête de son identité et de son indépendance ;
- Collaboration entre Bartók et Balázs ;
- Notion d'opéra *littéraire* : le poème » de Balázs (sous-titré « mystère ») ne fut visiblement pas pensé comme livret d'opéra, et ne fut mis en musique par Bartók que dans un second temps.
- Inspiration de l'auteur dans les ballades populaires de Transylvanie + conte / légende : des genres qui ne sont a priori pas *dramatiques* (soit : qui ne sont pas destinés à la scène).
- En conséquence, très intéressant au niveau des enjeux dramaturgiques (transformation du conte en « livret »)

Du conte à la fable

- « La Barbe-Bleue » (Charles Perrault, 1697) est peut-être le plus terrible des contes de *Ma Mère l'Oye*. Il raconte sur un ton presque distancié (qui tranche avec le caractère sordide des événements) la sinistre histoire d'un homme à la barbe bleue : cet attribut, beaucoup discuté par les spécialistes, semble être une tare rendant le seigneur des lieux laid et repoussant*. Or, cette laideur physique est manifestement un reflet de son âme. On apprend en effet que Barbe-Bleue égorge ses femmes les unes après les autres, et en conserve les corps dans un cabinet interdit....



** L'iconographie contredit souvent cette interprétation ; la couleur bleue semble parfois conférer plutôt un aspect « fantastique », ou exotique à ce personnage.*

Isolons les motifs du conte de Perrault pour sonder dans un deuxième temps l'originalité de la lecture proposée par Béla Balázs :

(voir: <http://www.contes-perrault.com/legende-barbe-bleue.html>)

Barbe-Bleue est un homme riche : il possède beaucoup de biens...

... Mais son physique est repoussant (= barbe bleue), et son passé obscur.

En organisant une grande fête dans son domaine, Barbe-Bleue parvient à convaincre la cadette de deux sœurs d'une famille voisine qu'il n'est pas si repoussant... Ils se marient.

Au bout d'un mois, Barbe-Bleue annonce à sa jeune épouse qu'il doit quitter le domaine pour une affaire d'importance : il lui confie les clefs de la maison.

Seul un cabinet doit impérativement resté fermé (« Ouvrez tout, allez partout, mais pour ce petit cabinet, je vous défends d'y entrer, et je vous le défends de telle sorte, que s'il vous arrive de l'ouvrir il n'y a rien que vous ne deviez attendre de ma colère »).

Les voisines et amies de la jeune femme, impatientes de découvrir les richesses du château, ne tardent guère. Les voilà parcourant les chambres, ouvrant les gardes-robres et s'extasiant devant tant d'opulence.

Mais la jeune épouse n'a qu'une idée en tête : ouvrir le cabinet interdit.

Elle y découvre les cadavres des épouses égorgées, attachées le long des murs...

Tout au choc de cette découverte, la jeune femme laisse tomber la clef du cabinet interdit. Celle-ci se tâche de sang.

L'épouse a beau laver et frotter la clef, la tâche ne part pas.

Le soir même, Barbe-Bleue revient de voyage : son affaire s'est terminée à son avantage avant même qu'il n'ait besoin de se rendre sur place.

Voyant la clef manquante au trousseau et constatant la tâche sur celle-ci, Barbe-Bleue comprend que son épouse lui a désobéi. « Il faut mourir, Madame ».

L'épouse trop curieuse obtient un demi quart d'heure pour faire sa prière. Elle envoie alors sa sœur guetter au sommet de la tour pour scruter l'horizon : leurs frères sont attendus au château pour une visite. (C'est la fameuse formule : « Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? » « - Je ne vois que le Soleil qui poudroie, et l'herbe qui verdoie. »)

Arrivés in extremis, les frères châtient sur-le-champ le sanguinaire mari de leur cadette.

Tout est bien qui finit bien : la jeune veuve fait le bonheur des siens grâce aux richesses de son défunt mari, et se trouve pour elle-même « un fort honnête homme » avec qui – on peut le supposer – elle vécut heureuse et eut beaucoup d'enfants.

En-dehors même des lectures psychanalytiques qui ont pu être proposées de ce conte (voir cours no 1), il paraît clair que la question de la curiosité (féminine...) et le thème de la transgression de l'interdit occupent une place centrale chez Perrault.

La morale du conte le laisse entendre sans équivoque :

« La curiosité malgré tous ses attraits
Coûte souvent bien des regrets
On en voit tous les jours mille
exemples paraître.
C'est n'en déplaise au sexe, un
plaisir bien léger,
Dès qu'on le prend il cesse d'être,
Et toujours, il coûte trop cher. »

NB : Chez Perrault, une deuxième morale vient contrebalancer la cruauté de cette histoire macabre (terrible, malgré son *happy end*), en laissant entendre qu'elle appartient à des temps révolus : de nos jours, les maris filent doux auprès de leurs épouses, si bien qu'« on a peine à juger qui des deux est le maître » !

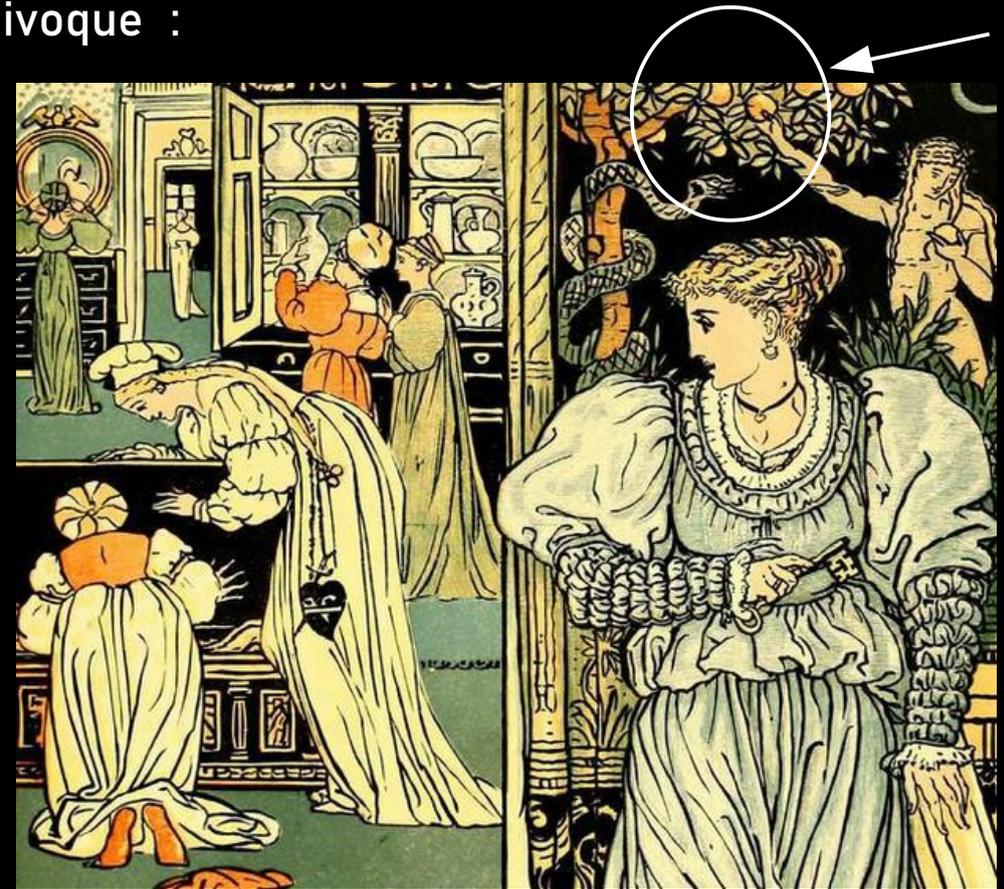


Illustration de Walter Crane (1911)

Ci-dessus, le dessinateur évoque discrètement le thème du péché originel et de la curiosité féminine, en mettant en regard le fruit défendu du paradis (voir la tapisserie derrière l'épouse) et le motif de la clef interdite, tandis que les autres femmes s'intéressent aux plaisirs légers appréciés du beau sexe... (cf. miroir (bijoux?), coffres et vaisselle).

Du conte à la fable, suite

-> A partir du résumé qui précède, on observera aisément la métamorphose complète de l'histoire telle qu'elle apparaîtrait dans le poème de Balázs.

TEMPS

-> Unité de temps : la temporalité de l'action a été resserrée en un seul moment. Il n'y a plus de ruptures temporelles (« au bout d'un mois... », « le soir même », « un demi quart d'heure », etc.), pas de « trous » dans la narration.

> La notion « d'épisodes » disparaît.

> Le dialogue entre Judith et Barbe-Bleue se déroule en temps « réel » -> continuité.

-> Toutefois, un temps symbolique est évoqué désormais derrière l'ouverture des portes : on a l'impression de remonter dans le passé de Barbe-Bleue.

-> En outre, l'aspect cyclique du livret (ombre -> lumière -> ombre) évoque un éternel recommencement.

ESPACE

-> Pas de changements de lieu ni (*a priori*) de changement de décors (NB : par contraste, le film de Méliès les multipliait (voir cours no 1) : fête, cuisines, banquet, pièce gothique, tour,...). Chez Balázs, tout se déroule en un seul espace, devenu intérieur : les portes se referment sur le monde extérieur au début de la pièce, et ne se rouvriront plus.

-> Froid, humide et sombre, le château est comparé à une grotte ; il semble à vrai dire une métaphore de l'âme souffrante et solitaire de Barbe-Bleue. Obscur et impénétrable, il s'ouvre petit à petit à la lumière, avant de retourner à la nuit qui l'a fait naître.

ESPACE, suite

-> Si on peut parler d'« unité de lieu » dans le livret de Balázs, le hors scène y joue un rôle prépondérant (à savoir : le jeu sur *ce qui n'est pas montré*). Le soupçon qu'il existe un hors scène est même la clef de voûte de tout l'édifice : c'est parce qu'elle veut (sa)voir ce qui est *derrière* que Judith va bousculer le silence et la quiétude du château.

-> L'ouverture des 7 portes (chiffre éminemment symbolique) introduit de nouveaux espaces, mais ceux-ci semblent désormais devenus « métaphoriques ».

-> Ce n'est pas par des changements de lieux, mais par l'enrichissement progressif du spectre lumineux que Balázs suggère ces espaces restés jusqu'à présent secrets.

-> Les didascalies sont très précises à ce sujet : 1- lumière rouge 2- lumière rouge cuivrée 3- lumière dorée 4- lumière bleue/verte 5- lumière blanche 6 et 7- retour de l'obscurité.

NB : La lumière s'intensifie et s'enrichit dans son spectre jusqu'à l'ouverture de la 5ème porte ; puis elle revient à l'ombre qui l'a fait naître, avec les portes 6 et 7 (> arche).

ACTION -> INTÉRIORISATION

-> Balázs ne retient presque aucune « action » véritable (*cf.* pas de combat de cap et d'épée avec l'arrivée des frères, par exemple!)

-> De ce point de vue aussi, la métamorphose du conte est complète, et la fable en prend une portée toute nouvelle.

Préhistoire

-> Tout le début du conte est passé sous silence ; pas de grande fête organisée au cours de laquelle Barbe-Bleue obtient la main de sa future épouse. Notre imagination doit compléter les lacunes... (Procédé très apprécié des auteurs symbolistes, entre autres).

Ouverture des portes

-> Barbe-Bleue ne part plus en voyage !

-> En conséquence, il assiste à l'ouverture des portes ! Cette modification opère un changement profond, ontologique, sur le sens de la fable. On a désormais l'impression d'assister à une sorte de rituel initiatique (effet renforcé par l'importance de la lumière dans les indications scénographiques).

-> Plus d'amies, plus de voisines : l'ouverture des portes devient un symbole de la découverte de l'autre, dans un huis clos quelque peu oppressant.

-> Barbe-Bleue ne livre pas d'emblée le trousseau entier : il cède les clefs petit à petit (avec un effet d'accélération entre les portes 3-4-5), en suppliant son épouse de laisser la dernière porte fermée.

-> Le contenu des portes prend un sens métaphorique : là où le conte met en avant l'opulence et la richesse (garde-robres, mobilier, tapisseries, soieries, miroirs), le livret de Balázs choisit des contenus hautement symboliques :

1- instruments de torture 2- armes 3- trésor 4- jardins 5- domaines 6- larmes 7- épouses.

Puissance (bâtie sur la cruauté?) Richesses Éden, Étendue, Royauté Souffrance Passé intime
(> nature) (> culture, identité?)

Si les deux premières portes correspondent à la « réputation » de Barbe-Bleue, les suivantes révèlent des trésors et des beautés cachées qui invitent le spectateur à revoir ses préjugés.

Le motif du sang

-> Ce motif est transformé dans un sens mystérieux. Dans le conte, le sang apparaît sur la clef du cabinet, tombée au sol ; on le rattache donc spontanément au sang versé par les épouses égorgées. Mais ce n'est pas un motif « rationnel », puisque ce sang ne peut pas être nettoyé. Dès lors, on est tenté d'en proposer une interprétation symbolique ; selon certains, il témoigne de la culpabilité de l'épouse qui n'a pas respecté l'interdit et, partant (d'un point de vue psychanalytique), pourrait désigner l'adultère.

-> Chez Balázs, le sang est présent derrière chaque porte.

-> Il n'apparaît pas sur les clefs, mais sur le « contenu » même des portes. Logique sur les instruments de torture et sur les armes, il est paradoxalement plus inquiétant lorsqu'il colore les fleurs du jardin ou les nuages des domaines. Mais sa « matérialité » est questionnée, au fur et à mesure que nous avançons dans la fable. Ne serait-ce pas plutôt Judith qui, ne parvenant plus à voir ce qui lui est montré, projette l'ombre du sang sur ce qu'elle découvre ?

- D'autre part, sa mise en relation (au plus tard dans la partition) avec l'humidité qui perce les murs du château (« Ton château pleure ») nous porte à interpréter désormais ce sang comme une blessure intérieure, une représentation de la douleur de Barbe-Bleue.

Les épouses

-> Au nombre de 3 (autre chiffre éminemment symbolique), les épouses sont « vivantes » ! Tous nos préjugés sur la prétendue cruauté du maître des lieux sont ainsi remis en question. Le lac de larmes de la porte 6, puis les épouses muettes de la porte 7, laissent le spectateur comme Judith : décontenancé, cherchant à interpréter, à comprendre, et contraint de remettre en question ce qu'il croyait savoir.

PERSONNAGES : quelques réflexions encore

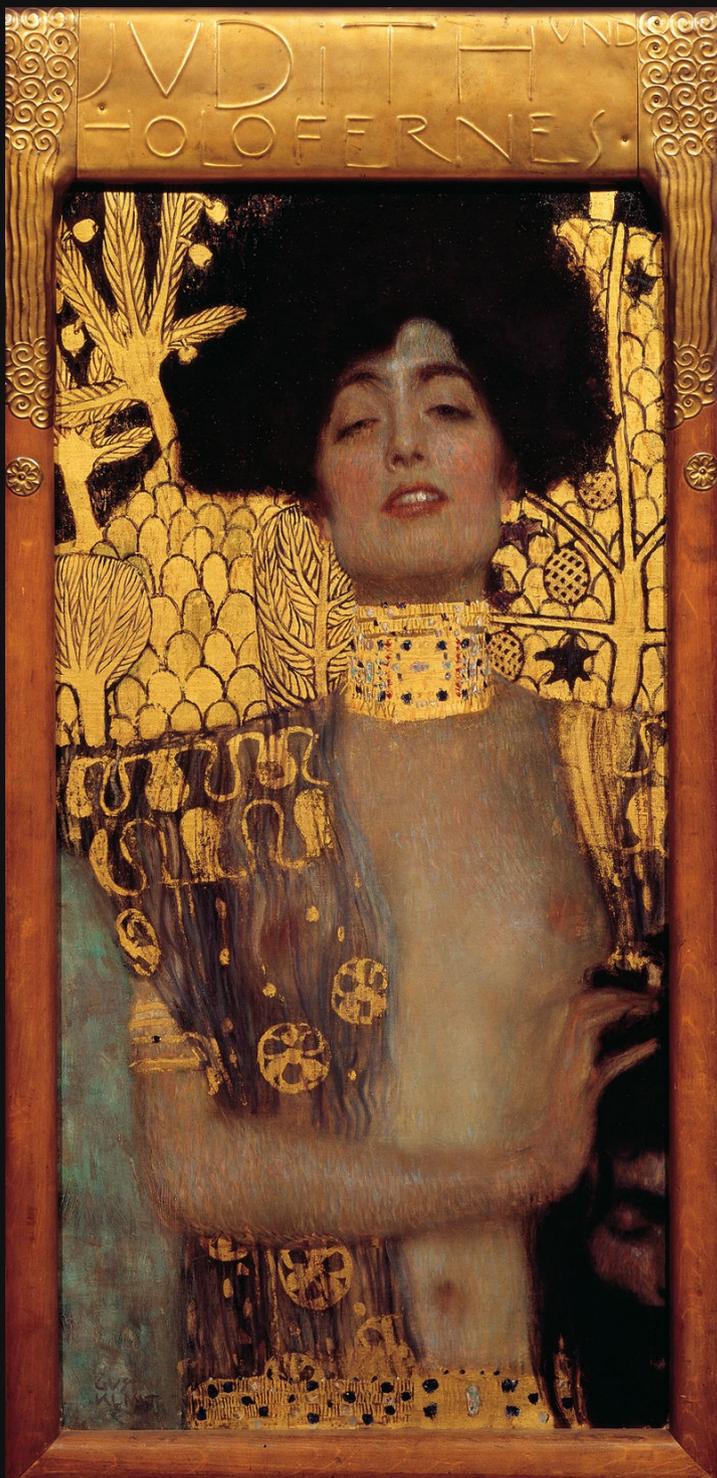
- > En-dehors de la fugitive apparition des épouses, muettes – vision ambiguë et mystérieuse – Balázs réduit les personnages du conte à ses deux seuls principaux protagonistes. Voisines, amies, parents, domestiques... : tous sont évacués de la fable.
- > Il est tout de même question des parents de Judith, d'un frère aîné et même d'un précédent fiancé. Mais personne n'apparaît à la fin pour assurer le *happy end* (« Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? »).
- > Nous déduisons du dialogue que les proches de Judith sont inquiets pour elle : le tocsin résonne, son père « ceint son épée tranchante », et son frère « scelle son cheval ». Visiblement, Barbe-Bleue n'a pas bonne réputation, et la famille de Judith se prépare à la guerre avant même que la jeune femme ne soit arrivée au château. Pourtant, Judith est consentante : elle suit Barbe-Bleue par amour (nouvelle différence avec le conte, où l'épouse accepte le contrat par intérêt pour les richesses de son mari).



Willard White et Béatrice Uria Monzon dans une production de la Fura dels Baus (Opéra de Paris (2007) Voir un extrait de ce spectacle ici : <https://www.youtube.com/watch?v=OvppAUCvUPM>

- > Le passé de Barbe-Bleue est trouble : Balázs exploite l'effroi provoqué chez son lecteur à la simple évocation de ce nom, qui nous ramène au récit terrifiant de notre enfance. Toute l'imagerie s'enclenche dans notre esprit (c'est la « rumeur » dont il est question au début du livret).
- > Et pourtant, Barbe-Bleue est-il « vraiment » cruel, riche et repoussant ? Son château humide et sombre, sans balcons ni fenêtres, paraît démentir sa puissance. Mais surtout, on découvre un homme souffrant de solitude, profondément attaché à ses anciennes épouses qui semblent vivre encore, au moins dans sa mémoire.
- > Nous sommes ainsi amenés à revoir nos certitudes... Et les questions que nous nous posons restent ouvertes, tandis que s'éteint la lumière et que se referme le rideau.
- > Un détail qui pourrait sembler anodin contribue à approfondir et embrumer tout à la fois le sens de la fable : pourquoi Balázs a-t-il choisi le prénom de Judith pour nommer la dernière épouse de Barbe-Bleue ?
- > D'origine juive (*yehudit* en hébreu signifie « juif »), ce nom évoque peut-être la courageuse jeune femme de l'ancien testament qui coupe la tête d'Holopherne pour libérer la ville de Béthulie, après avoir usé de ses atours pour séduire le puissant général au cours d'une nuit d'amour*.

* Balázs connaissait bien cette histoire, pour avoir soutenu une thèse de doctorat sur Friedrich Hebbels (1813-1863), poète et dramaturge allemand qui avait tiré de cette matière une pièce de théâtre en 1840 (*Judith*). Commentée par Freud en 1917, cette pièce fut jouée plusieurs fois à Budapest dans les mêmes années que le *Château*.



Gustav Klimt, *Judith et Holopherne* (1901)

Le célèbre tableau de Gustav Klimt (1901), devenu un emblème du Jugendstil viennois, avait porté ce personnage à la connaissance d'un large public. A noter que la Judith de ce tableau fut souvent confondue avec la princesse juive Salomé, également peinte par le même artiste en 1909. Associée plus encore à la figure de la femme fatale, très en vogue au tournant du siècle, Salomé est connue pour avoir fait décapiter le prophète Jean-Baptiste. Elle inspira à Oscar Wilde une sulfureuse pièce, qui fut mise en musique presque mot pour mot par Richard Strauss dans son extraordinaire Salomé (1905).

La Judith de Balázs se distingue clairement de ses ancêtres bibliques et de ses représentations du tournant de siècle viennois (tout comme Barbe-Bleue ne correspond que partiellement à son modèle littéraire). Mais il est clair que ce prénom aux couleurs orientales est pourvu d'une « épaisseur » culturelle* ; il introduit face à Barbe-Bleue une figure féminine forte : nous sommes loin de l'épouse anonyme du conte de Perrault.

* Pour une étude approfondie des sous-entendus de ce prénom, voir : Carl Leafstedt, « Judith : The Significance of a Name », *op. cit.*, pp. 185-199 (accessible en ligne depuis la page de la bibliothèque).

MORALITÉ... ?

- Il paraît bien difficile de déterminer le sens ou la « morale » d'une fable devenue profondément équivoque. Que nous raconte-t-on ?
- Une seule chose est sûre : les transformations apportées par Balázs incitent le lecteur à interpréter l'action à un niveau symbolique. Le château de Barbe-Bleue représente plus que jamais l'âme de son propriétaire, tandis que le contenu des portes révèle des facettes de sa personnalité, en ouvrant les pages de son passé (?).
- La curiosité féminine continue d'occuper une place importante dans la fable ; mais on ne sait plus ce qu'il faut en penser (si on croyait le savoir!). Judith a-t-elle raison de vouloir ouvrir les portes ? Barbe-Bleue cède : il donne les clefs, et le château s'éclaire sous l'effet de la lumière. Judith aurait-elle dû s'arrêter, s'en tenir à ce qu'elle avait obtenu, et ne pas insister pour connaître la fin ? L'ouverture des deux dernières portes va mener au retour de l'ombre et de l'obscurité complètes. Positive jusqu'à un certain point, la curiosité de Judith s'est retournée contre la jeune femme ; en souhaitant faire toute la lumière, elle a provoqué le retour de l'ombre*.
- D'un autre côté, Barbe-Bleue pouvait-il attendre de Judith qu'elle reste silencieuse et ne pose pas de questions ? Le secret des deux dernières portes était-il vraiment tenable ? La conclusion pessimiste de la fable semblait inéluctable, comme s'il n'était pas possible d'échapper à la complétude cyclique de l'histoire.

* Balázs introduit ici encore un motif nouveau par rapport au conte, offrant une clef de lecture intéressante. Face à la dernière porte, la curiosité de Judith semble se transformer en jalousie. « Comment l'as-tu aimée ? Était-elle plus belle, autre que moi ? » : les questions de Judith ne concernent pas la mort des femmes, mais bien leur existence dans l'esprit de Barbe-Bleue.

Éloge du jardin secret qui dort en chacun de nous ? Dénonciation du poids du passé sur notre inconscient ? Remise en cause de la légitimité du besoin de savoir ? Clairvoyance ou aveuglement de l'amour ? Échec de la tentative de connaissance de l'autre ? Perversion des rapports de couple ? Solitude, impossibilité d'une authentique rencontre amoureuse ?

Quel que soit le sens que l'on souhaite donner au « mystère » de Balázs, la question de la communication, de la connaissance de l'autre et de soi-même sont au cœur de sa lecture du conte. A travers une complète réinterprétation de ses motifs, Balázs sonde la question du non dit, et plus encore peut-être, de l'*inexprimable**.

A ce titre, le texte de Balász était fait pour rencontrer la musique, que les philosophes romantiques avaient élevée au rang de première parmi les arts, en raison de sa capacité à exprimer ce qui relève précisément de l'inexprimable. Or le mouvement symboliste, à la fin du 19ème siècle (dont le jeune poète hongrois était un disciple), marqué notamment par Wagner, s'inspire de cette métaphysique romantique de la musique dans l'écriture poétique elle-même.

A travers différents procédés (polysémie lexicale, brouillage du sens, usage de motifs à la portée symbolique, répétitions, silences,...), le théâtre et la poésie symbolistes cherchent à capter dans les textes même l'ouverture de la musique sur le sens. Mais c'est aussi le potentiel de celle-ci à prendre en charge ce que les mots ne peuvent pas *dire* qui se trouve au cœur de l'esthétique symboliste. On pense en particulier à Maeterlinck et sa pièce *Pelléas et Mélisande*, qui fut incontestablement un modèle pour Balázs.

Maurice Maeterlinck, *Pelléas et Mélisande* (1893)

Extrait Acte I scène 1

GOLAUD

Quelqu'un vous a-t-il fait
du mal?

MÉLISANDE

Oh! Oui! Oui! Oui!...

*(Elle sanglote
profondément.)*

GOLAUD

Qui est-ce qui vous a fait
du mal?

MÉLISANDE

Tous! Tous!

GOLAUD

Quel mal vous a-t-on fait?

MÉLISANDE

Je ne veux pas le dire!

Je ne peux pas le dire!...



Debussy, manuscrit de la 1ère page de Pelléas et Mélisande (1902)

Extrait Acte I scène 2

ARCEL

Je n'en dis rien. Cela peut nous paraître étrange, parce que nous ne voyons jamais que
l'envers des destinées, l'envers même de la nôtre...

Béla Balázs : Prologue du Conteur dans le *Château de Barbe-Bleue*

Je veux dire un conte
Comme on dit et raconte,
Il était une fois : dehors ? dedans ?
Conte ancien, ah, quel sens il a,
Seigneurs et gentes dames ?

Voici : le chant s'élève,
Vous regardez, je vous regarde.
Le rideau de nos cils se lève :
Où est la scène : dehors ? dedans ?
Seigneurs et gentes dames.

Amères et heureuses
Histoires très fameuses
Dehors, le monde est plein de guerres
Mais notre mort ne viendra pas d'elles,
Seigneurs et gentes dames.

Nous nous regardons, regardons,
Notre conte racontons.
Qui sait d'où nous le tenons ?
Émerveillés, nous l'écoutons,
Seigneurs et gentes dames.

Le rideau se lève derrière lui.

La musique fuse, la flamme danse,
Que le spectacle commence.
Le rideau de mes cils est levé.
Applaudissez quand il sera baissé,
Seigneurs et gentes dames.

C'est un bien vieux manoir,
C'est une bien vieille histoire,
Oyez-la vous aussi.

NB : Comme pour se souvenir des traditions populaires orales (les balades de Sekely?), à mi-chemin entre conte, chant et récit, Bartók a maintenu ce prologue parlé. Pour écouter le texte en hongrois, et entendre arriver la musique presque imperceptiblement :

<https://www.youtube.com/watch?v=bHRdmXX5hNw>

Traduction de Calvocoressi (ca. 1922)

Il est un conte, que l'on raconte.
On dit : « Il était une fois... ».
Et, comme en songe, l'on revoit,
Messieurs, Mesdames...

Espoirs, chimères, lointains mystères.
Que nous apporte celui-ci ?
Que nous apprend ce vieux récit,
Messieurs, Mesdames ?

Traduction de Margit Molnar (?)

Mais où, mais où, dois-je cacher mon chant ?
Ah mon chant je le cache au fond de moi ?
Cela fut, cela ne fut pas : dehors ou bien dedans ?
Vieille légende, mais que signifie-t-elle, Messieurs,
Mesdames ?
Maintenant écoutez le chant.

Vous le regardez, je vous regarde.
Le rideau des cils de nos yeux s'entrouvre :
Où est la scène : dehors ou bien dedans ?
Messieurs, Mesdames ?

Booklet (?)

Le conte est vieux, qui va vous être narré,
Mais à quel monde appartient-il, le réel ? l'irréel ?
Comment raconterai-je l'histoire, Mesdames,
Messieurs ?

Laissons la musique parler, je vous prie.
Nous regarderons tous ensemble,
Nos yeux sont grand ouverts.
Mais où se situe l'action, dans le réel, dans l'irréel,
Mesdames, Messieurs ?

Traduction de P. Unwin et C. Lamarque

Sorti, sortilège,
Où donc le cacherais-je ?
Eut-il lieu dehors ou dedans ?
Ce vieux récit, qui le comprend,
Seigneurs et gentes dames ?

On chante, et je vous vois,
Vous qui me voyez, moi.
Le rideau devant nos yeux se lève,
Sur la vérité ? sur le rêve ?
Seigneurs et gentes dames...?

Herzog Blaubarts Burg Bluebeard's Castle

BÉLA BARTOK, op. 11

Prolog

Dies begab sich einst.
Ihr müßt nicht wissen, wann,
auch nicht den Ort, da es geschah,
Topographie und Jahreszahl.
„Aha“, sagt ihr (und es klingt recht fatal),
„eine Legende!“

Und fragt — denn es ist nützlich,
das vorher zu wissen —
was in Wahrheit sie bedeute.
Liebe Leute, ich muß euch sagen:
die Wahrheit ist ein Rauch
und ist ein Echo nur
von eines Seufzers Hauch.
Ihr seht mich an. Ich sehe euch.

Ganz offen steht
der Vorhang unserer Augenlider.
Ihr sucht die Bühne?
Ja, wo ist die aufgeschlagen?
In dir? In mir? Am rost'gen Pol der Zeit?

O liebe Freunde, laßt es dabei bewenden,
beginnt nicht mit Fragen,
die nie und nimmer enden.
Ein Flickwerk ist das Leben.
Und was auf Erden blüht
und Frucht wird, ernten Kriege.
Aber, liebe Leute, das ist nicht,
woran wir sterben.
Woran wir denn zugrunde gehn?
Die Antwort hängt im Strauch,
zerfetzt, befleckt.

und ist das Echo nur
von eines Seufzers Hauch.

(Der Vorhang geht auf.)

Prologue

Once upon a time . . .
No need to worry when.
But as to place, where was it?
Here? Or there?
'Tis just another legend, you may say
And so dismiss it.

Ah, but, gentle folk,
Should any of you ask me what it means,
Alas, there's but a single true reply —
The echo of an echo of a sigh.
You see me standing here. And I see you.
The curtains of your eye-lids
All are raised.
But where is the stage?

Within us, or without?
Here where I stand?
In me? In you? Ah, friends,
Why start the questioning that never ends?
Life's a strange patchwork

Of the grave and gay,
The paltry and august;
And the teeming world
Time and time again is torn apart by wars.
But, gentle folk, that isn't what we die of,
No, not at all!
Of what, then, do we die?
The answer is the echo of a sigh.
We sit in chimney-corners, telling tales.
Who knows where they were born?
Who knows? Who knows?

We listen and we marvel and we cry —
When? Where? . . . and hear the echo of a sigh.

(The curtain rises.)

(im 4. Takt beginnend)

Musik beginnt. Das Spiel hebt an.
Hat es euch gefallen — dann am Ende
spart nicht mit Dank und regt die Hände.
Jetzt schließt den Vorhang eurer Augenlider.
Auftaucht das alte Haus. Muß ich es nennen?
Ihr werdet's tief in euch erkennen.
Ihr wißt den Ort und wißt den Namen auch:
das Echo nur von eines Seufzers Hauch.

(beginning in the 4th bar)

The music starts,
The flame leaps up and up.
Let the play begin!
The curtains of your eye-lids all are raised.
And when they fall, Sirs,
Give us your applause.
'Tis an old castle, as ancient as the tale.
Hearken ye, one and all. Hearken ye.

COMMENTAIRES sur les traductions :

-> Visiblement, le texte original en hongrois est très équivoque. La comparaison entre les traductions est frappante : plusieurs des termes clef employés par Balázs peuvent être traduits de multiples façons. Et chaque fois, l'interprétation du texte s'en trouve légèrement modifiée... Ou du moins, c'est un autre aspect qui est mis en lumière.

-> Ainsi le mot « conte » semble pouvoir désigner en hongrois à la fois le récit, la légende, mais aussi le sortilège et le chant... Par ailleurs, le traducteur allemand a choisi d'insister plus que les autres sur la méfiance de la vérité qui est « fumée » (« Rauch »), écho d'un souffle de soupir (mais « Hauch » est aussi le soupçon...).

-> Ainsi, le lexique choisi par Balázs est investi d'une profondeur, d'une épaisseur littéraire (tout comme les prénoms des deux protagonistes), rendant la compréhension non immédiate, et l'exégèse non transparente, mais riche et susceptible de relancer sans cesse la recherche de sens.

Béla Balázs :

« Les mots peuvent dire peu de ce qui devrait être dit, mais c'est précisément pour cette raison que les mots signifient plus que ce qu'ils disent en réalité. »

Cité par Carl Leafsteadt, in *The Cambridge Companion to Béla Bartók*, p. 67.

Dedans, dehors ? Réflexions sur le Prologue de *Barbe-Bleue*

Sous couvert de capter notre attention et notre bienveillance (« Si le conte vous a plu, applaudissez, mesdames et messieurs...»), le barde interroge donc d'emblée le sens du conte. En nous mettant en garde contre la recherche d'une vérité simple (« Conte ancien, ah, quel sens il a ? » / « Que nous apporte ce vieux récit », « vieille légende, que signifie-t-elle ? »)*, il nous incite à interpréter l'action qui va suivre de manière non littérale.

D'autre part, en comparant les cils de nos yeux avec les rideaux du théâtre, ne nous engage-t-il pas à penser avant tout l'action à l'intérieur de chacun de nous ? Vous regardez, je vous regarde...

Même si certaines des traductions insistent plutôt sur la distinction entre rêve et réalité (et non entre monde intérieur et extérieur), il y a quelque chose comme une frontière qui s'estompe entre ce qu'on va nous montrer, et ce qui se passe à l'intérieur de nous. Le non temps et le non lieu dont il est question renforcent encore ce sentiment.

Dedans, dehors ? Et s'il fallait prendre la fable de façon entièrement métaphorique ? En tout cas, la menace est annoncée comme essentiellement intérieure (voir les guerres qui font rage au-dehors ; mais ce n'est pas d'elles que nous mourrons). Il ne s'agirait dès lors même plus de l'antagonisme homme / femme, mais de la complémentarité entre deux principes : celui qui nous pousse à chercher et à découvrir en posant des questions ; et celui qui nous invite à accepter ce qui est et à ne pas vouloir tout comprendre.

Il y aurait ainsi dès le Prologue du *Château* une double invitation à chercher le sens sans le figer, tout en restant à l'écoute de ce qui est ancestral et caché au fond de nous.

Entrée dans l'œuvre..

Une grande salle ronde de style gothique. A gauche, un escalier raide mène à une petite porte en fer. A droite de l'escalier, il y a sept grandes portes dans le mur ; quatre en face du public, et deux à l'extrême droite. A part cela, il n'y a ni fenêtre ni décors. La salle est vide, sombre, inhospitalière, semblable à une caverne. Quand le rideau se lève, la scène est plongée dans l'obscurité où le conteur disparaît. Soudain, la petite porte en fer s'ouvre et dans un rectangle de lumière aveuglante se découpent les silhouettes noires de Barbe-Bleue et de Judith.

Barbe-Bleue

Nous sommes arrivés. - Regarde :
C'est le château de Barbe-Bleue.
Moins splendide que chez ton père.
Judith, me suis-tu encore ?

Judith

Je viens, je viens, Barbe-Bleue.

Barbe-Bleue (*Il descend quelques marches.*)

N'ois-tu pas sonner le tocsin ?
Ta mère revêtu le deuil,
Ton père ceint son épée tranchante,
Ton grand frère selle son cheval.
Judith, me suis-tu encore ?

Judith

Je viens, je viens, Barbe-Bleue.

*Barbe-Bleue arrive en bas et se tourne vers Judith qui s'est arrêtée au milieu de l'escalier.
Le faisceau de lumière qui entre par la porte éclaire l'escalier et les deux silhouettes.*

Barbe-Bleue

Tu t'arrêtes ? Reculerais-tu ?

Judith *(les mains serrées sur sa poitrine)*

Non. J'ai fait un accroc à ma robe,
A ma belle robe de soie.

Barbe-Bleue

En haut, la porte bée encore.

Judith

Barbe-Bleue !

Elle descend quelques marches.

J'ai quitté mon père et ma mère,
J'ai quitté mon si beau frère,
Et j'ai quitté mon fiancé
Pour te suivre dans ton château.
Elle se blottit contre Barbe-Bleue.
Barbe-Bleue ! Si tu me chassais,
Je m'arrêterais sur ton seuil,
Je me coucherais sur ton seuil.

Barbe-Bleue (*la serrant dans ses bras*)

Maintenant, que la porte se ferme. *La petite porte en fer se ferme. La salle reste éclairée
juste assez pour qu'on voie les deux silhouettes et les sept grandes portes noires.*

Andante ♩ = 92

Vla. *pp misterioso*

Vlc. *pp misterioso*

Cb. *pp misterioso*

Mächtige, runde, gotische Halle. Links führt eine steile Treppe zu einer kleinen eisernen Türe. Rechts der Stiege befinden sich in der Mauer sieben große Türen: vier noch gegenüber der Rampe, zwei bereits ganz rechts. Sonst weder Fenster, noch Dekoration. Die Halle gleicht einer finstern, düstern, leeren Felshöhle. Beim Heben des Vorhanges ist die Szene finster.

It is a vast, circular, Gothic hall. Steep stairs at Left lead up to a small iron door. To the Right of the stairs seven enormous doors, four of them directly facing the audience, the last two at one side. No windows, no ornamentation. The hall is empty, dark, and forbidding like a cave hewn in the heart of solid rock. When the curtain rises the stage is in total darkness.

Meno mosso ♩ = 72

Fl. 1 2 3

Ob. 1 2

Cor. ingl. *mp dolce* *poco marc.*

Cl. 1 (La) *mp dolce* *poco marc.*

Cl. 2 (La) *mp dolce*

Cl. b. (La) *mp dolce*

Fg. 1 2 3

p *mf* *mf* *mf* *mf* *muta in Cl. 3 (La)*

Meno mosso ♩ = 72

I VI

Vla. *p*

Vlc. *p*

Cb. *p*

Andante ♩ = 92

Der Barde: Geigen beginnen, lasset das Sinnen.
A regös: Zene szól, a láng ég, Kezdődjön a játék.

Piano

(Cord.) *sempre leg. pp misterioso*

Hört nun und scht; und geht es zu Ende, und hat es
gefallen, so reget die Hände. Ihr Herren und Damen. Ein Schloß, - muß ich's nennen? Ihr solltet es kennen!
Szemem pillás függönye fent. Tapsoljatok Noch seht Ihr es kaum, doch bald sollt Ihr's hören...
majd ha lement, Urak, asszonyosságok. Régi vár, régi már Az mese, ki róla jár, Tik is hallgassátok.

Mächtige, runde, gotische Halle. Links führt eine steile Treppe zu einer kleinen eisernen Türe. Rechts der Stiege befinden sich in der Mauer sieben große Türen: vier noch gegenüber der Rampe, zwei bereits ganz rechts. Sonst weder Fenster, noch Dekoration. Die Halle gleicht einer finstern, düstern, leeren Felsenhöhle. Beim Heben des Vorhanges ist die Szene finster, der Barde verschwindet in ihr.

Hatalmas kerek gotikus csarnok. Balra merdek lépcső vezet fel egy kis vasajtóhoz. A lépcsőtől jobbra hét nagy ajtó van a falban: négy még szembenkeltő már egész jobboldalt. Különben sem ablak, se dísz. A csarnok üres sötét, rideg, sziklabarlanghoz hasonlatos. Mikor a függöny sötétül, tájékos sötétség van a színpadon, melyben a regös eltűnik.

Meno mosso ♩ = 72

poco marc.

mp dolce (Klar.) *mf*