

Le Château de Barbe-Bleue – 2 : sources et dramaturgie



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

Rappel :

- Unique opéra de Bartók ;
- Le compositeur écrit à la même période deux ballets « silencieux » (-> absence de mots), qui complètent sa « trilogie » de jeunesse pour la scène ;
- Un seul acte, d'une 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, jeune poète dramaturge hongrois, qui mènera par la suite une carrière dans le cinéma.
- 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 + contes et légendes : des genres qui ne sont pas a priori *dramatiques* (donc non destinés à la scène).

P.S. à propos du conte de Perrault :

« La Barbe-Bleue » (Charles Perrault, 1697) est le plus terrible des contes de *Ma Mère l'Oye*. Le narrateur raconte sur un ton presque distancié la sordide 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 un reflet de son âme. On apprend que Barbe-Bleue égorge ses femmes les unes après les autres, et en conserve les corps dans un cabinet interdit....



** L'iconographie n'est pas toujours en phase avec cette interprétation ; la couleur bleue semble parfois conférer un aspect plutôt « fantastique », ou encore exotique à ce personnage.*

En-dehors 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 clairement :

« 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 (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).

Parenthèse :

Georges Méliès, adaptation cinématographique de Barbe-Bleue (1901)

- Le film de Méliès sur le conte de Perrault est l'un des premiers de l'histoire du cinéma. Il suit d'assez près le déroulement du conte.
- Par certains aspects, l'adaptation de Méliès évoque les ficelles du théâtre de vaudeville ; elle est proche du traitement du sujet proposé par les opérettes du 19ème.
- La dimension sociale ressort beaucoup (*cf.* le père qui « vend » l'une de ses filles à Barbe-Bleue, joué par Méliès lui-même).
- Méliès introduit une touche onirique : les clefs se mettent à danser dans le rêve de la jeune épouse, signe de son sentiment de culpabilité d'avoir osé - tentée par le diable ! - ouvrir la porte interdite en l'absence de son mari.



Voir : https://www.youtube.com/watch?v=gg_nWW-TgFg.

Du conte à la fable : les modifications de Balázs

- Loin de toute lecture « sociologisante », Balázs modifie complètement le conte originel.

TEMPS

- La temporalité du « récit » est resserrée en un seul moment. Il n'y a plus de ruptures, plus de « trous » dans la narration (« au bout d'un mois... », « le soir même », « un demi quart d'heure », etc.).

-> La notion « d'épisodes » disparaît. Toute la préhistoire est passée sous silence (= le mariage).

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

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

- L'aspect cyclique du livret (ombre -> lumière -> ombre) évoque un éternel recommencement.

ESPACE

- Pas de changements de lieu ni de changement de décors (NB : par contraste, le film de Méliès multiplie les lieux : cuisines, banquet, pièce gothique, tour,...). Chez Balázs, tout se déroule en un seul espace : les portes se referment au début de la pièce sur le monde extérieur, pour ne plus se rouvrir.

- Froid, humide et sombre, le château est comparé à une grotte. Obscur et impénétrable, il s'ouvre petit à petit à la lumière, avant de revenir à la nuit.

-> unité de temps

-> unité de lieu

ESPACE, suite

- Si Balázs travaille sur une « unité de lieu » absente du conte originel, le hors scène joue un grand rôle dans son livret : le suspense repose en effet sur le soupçon qu'il y a des espaces cachés dans le château. C'est parce qu'elle veut voir *ce qui n'est pas montré* que Judith bouscule le silence et la quiétude des lieux.

-> L'ouverture des 7 portes (chiffre très symbolique) introduit ainsi de nouveaux espaces, mais ceux-ci semblent « métaphoriques » plutôt que « réels » (voir diapositives suivantes).

-> C'est 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'enrichit dans son spectre jusqu'à l'ouverture de la 5ème porte, puis revient à l'ombre avec les portes 6 et 7 (> arche).

ACTION

- Balázs ne retient presque aucune « action » véritable :

-> 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. Il est question des parents de Judith, d'un frère et même d'un précédent fiancé, mais de façon elliptique : notre imagination doit compléter les nombreuses lacunes du texte.

-> Barbe-Bleue ne part pas en voyage !

-> Il n'y a pas de sœur Anne (« Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? »).

-> Pas de combat de cap et d'épée avec l'arrivée des frères ! (etc.)

- Si une menace extérieure est évoquée au début du livret (les parents de Judith s'arment déjà contre Barbe-Bleue), la fable prend une portée toute nouvelle, par la suppression de tous les « épisodes ».

Ouverture des portes

- Barbe-Bleue assiste à l'ouverture des portes !
- Plus d'amies, plus de voisines : l'ouverture des portes devient un symbole de la découverte de l'autre, dans un huis clos oppressant.
- Barbe-Bleue 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.
- On a désormais l'impression d'assister à une sorte de rituel (effet renforcé par l'importance de la lumière dans les indications scénographiques).
- Le contenu des portes prend un sens métaphorique : là où le conte met en avant l'opulence et la richesse (garde-robes, 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 Royauté Souffrance Passé intime

(> nature) (> culture, identité?)

- Le château devient ainsi le reflet de l'âme de Barbe-Bleue.

-> intériorisation de l'action

Or, si les deux premières portes correspondent à la réputation du maître des lieux, les suivantes révèlent des beautés qui invitent le spectateur à douter de la « rumeur ».

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 à la mort des épouses égorgées. Mais ce n'est pas un motif « rationnel », puisque la dernière épouse ne parvient pas le nettoyer. Dès lors, on est déjà tenté d'en proposer une interprétation symbolique.
- Chez Balázs, le sang 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 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 par Bartók avec l'humidité qui perce les murs du château (voir l'usage du leitmotiv associé au sang) nous porte à l'interpréter comme une blessure intérieure, une représentation de la douleur de Barbe-Bleue.

Les épouses

- Au nombre de 3 (chiffre également très symbolique), les épouses sont « vivantes » ! Nos croyances sur la cruauté de Barbe-Bleue sont ainsi remises 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

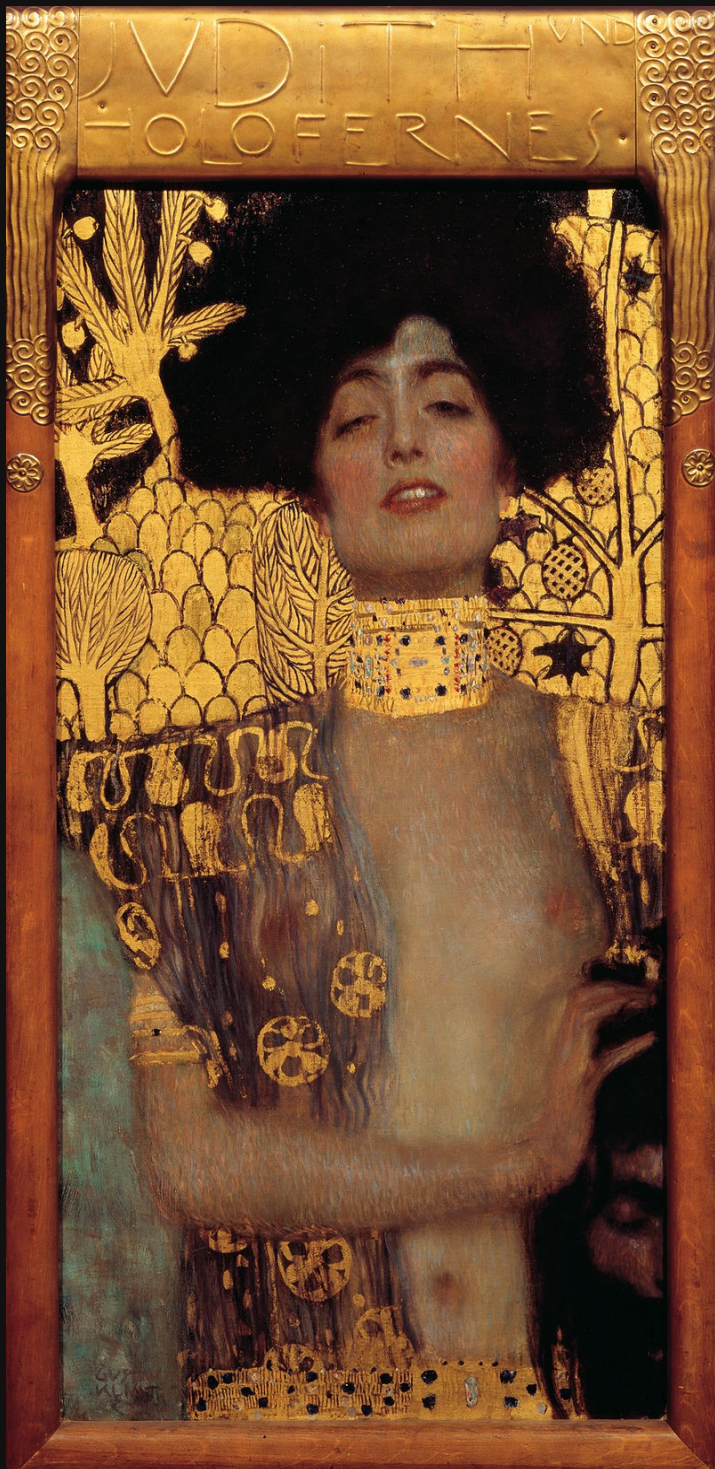
- Nous l'avons dit : voisines, amies, parents, domestiques... : tous sont évacués de la fable. En-dehors de l'apparition énigmatique et ambiguë des épouses, Balázs a réduit les personnages du conte à ses deux seuls principaux protagonistes.
- Il est tout de même question des parents de Judith, d'un frère aîné et même d'un précédent fiancé, mais seulement par leur mention dans le dialogue.
- Nous en déduisons que les proches de Judith sont inquiets : 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 semble suivre 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 se referme le rideau.
- Un détail qui pourrait sembler anodin contribue à approfondir 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, 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*.



La Judith de Balázs se distingue clairement de ses ancêtres bibliques et de ses représentations à Vienne au tournant de siècle (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 associations possibles liées à 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).

Gustav Klimt, *Judith et Holopherne* (1901)

MORALITÉ... ?

- Il paraît bien difficile de déterminer le sens ou la « morale » d'une fable devenue profondément équivoque. Que nous raconte-t-on ?

- La curiosité continue d'occuper une place importante, 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 le reste ? Positive jusqu'à un certain point, sa curiosité s'est retournée contre elle ; en souhaitant faire toute la lumière, elle a provoqué le retour de l'ombre et de l'obscurité*.

- 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 semble inéluctable, comme s'il n'était pas possible d'échapper à la fin cyclique de l'histoire.

* 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 à donner à la fable, la question de la communication, de la connaissance de l'autre et de soi-même sont au cœur de la lecture de Balázs. A travers une complète réinterprétation des motifs du conte, il sonde la question du non-dit, et plus encore peut-être, de l'*inexprimable*.

Post scriptum : à propos d'intertextualité

Il n'est pas impossible que la figure de Barbe-Bleue soit entrée en écho, dans l'esprit des auteurs, avec le conte de *La Belle et la Bête*, objet lui aussi de plusieurs réécritures au tournant du 20ème siècle. Le huis clos entre la Belle et le souverain des lieux, présenté comme un monstre féroce, n'est pas sans rappeler la transformation par Balázs du conte de Perrault. Dans *La Belle et la Bête*, la jeune femme réalise peu à peu que derrière la laideur apparente de la Bête se cache une personnalité raffinée et généreuse.

« Vous m'apprîtes à démêler les apparences qui déguisent toutes choses. Je sus que l'image trompe, et nos sens et nos cœurs. Vous m'apprîtes encore à ne point consulter mes yeux. Je sus alors qu'il fallait suivre les mouvements de l'esprit et que le monde ne me serait donné qu'en pensant. [...] Absenté de votre corps d'homme, vous l'exhibiez au gré des tableaux et des rêves afin que j'en recueillisse les images éparses.

Prisonnière de votre palais et de sa cour assoupie d'un sommeil minéral, je régnais à mon insu sur votre vie, puisque j'en détenais les fragments jetés de part et d'autre du miroir et que mon amour seul pouvait en rassembler le sens. »

Gabrielle de Villeneuve, Lettre de la Belle à la Bête, in *La Belle et la Bête* (1740).

Derrière l'apparence



Walter Crane, illustration pour le conte *La Belle et la Bête* (Gabrielle-Suzanne de Villeneuve, 1740).

Le château-grotte

-> Le thème de la (mé-)connaissance est central dans le livret de Balázs, qui compare plusieurs fois le château de Barbe-Bleue à une grotte. Ces deux indices ne suggèrent-ils pas un dialogue secret avec l'allégorie de la caverne de Platon (*La République*, chapitre VII) ? Notons que Balázs était très amateur de philosophie.

Voici deux résumés de cette allégorie (la première par Alain Badiou) :

https://www.youtube.com/watch?v=ElrWe2y_vwo

<https://www.institut-pandore.com/philosophie/caverne-platon/>

Et pour le texte complet : <https://www.jepense.org/allegorie-caverne-platon-texte-complet/>

-> Le parallèle est assez éclairant ; il permet de voir l'opéra comme une allégorie aussi, mais peut-être dans un sens inverse : c'est en explorant les profondeurs de la caverne qu'on cherche ici à comprendre l'autre, comme reflet du monde.

-> D'autre part, la quête de connaissance semble contenir ses propres limites, puisqu'elle engendre le retour de l'obscurité.

-> La philosophie de Balázs (tout comme celle de Bartók) – manifestement marquée par les avancées de la psychanalyse sur le rôle de l'inconscient –, est plutôt pessimiste. Le mythe de la caverne pourrait bien avoir été revisité à travers le prisme de Schopenhauer.

-> D'autres textes encore, mythes ou légendes, pourraient être convoqués : l'intertextualité du *Château* s'avère d'une grande richesse.

-> On pense notamment à *Parsifal*, dont l'histoire inspira à Wagner son dernier opéra (1882), sous-titré *Bühnenweihfestspiel* (festival scénique sacré). Assistant à une mystérieuse cérémonie, menée par un roi blessé et souffrant, Parsifal n'ose poser aucune question. Il apprend pourtant par la suite qu'en s'informant sur le Graal, il aurait permis au roi de guérir de sa blessure. C'est donc autour d'une question *non posée*, dans un château à l'agonie, que s'articule l'opéra de Wagner. La dimension rituelle de l'œuvre, le thème de la rédemption et de l'empathie nous ramènent du côté du château de Barbe-Bleue : face au non-dit, Judith décide toutefois de ne pas se taire.

-> Dès lors, c'est aussi *Lohengrin* qui vient à l'esprit : autre chevalier du Graal et autre opéra de Wagner (1850). L'analogie vient cette fois de l'interdit posé par Lohengrin à sa jeune épouse, qui n'a le droit de savoir ni qui il est, ni d'où il vient (« *Nie sollst du mich befragen* »). A nouveau, un non-dit sous-tend la légende, qui semble en outre thématiser l'impossible communion entre deux êtres, dont l'un est d'origine céleste. Lorsqu'Elsa transgresse l'interdit, en demandant à son mari de lui dévoiler qui il est, Lohengrin ne peut plus rester sur terre, et retourne au service du Graal.

La question à (ne pas) poser



Willy Pogány, Parsifal soutenant Amfortas (1912)

-> L'intertextualité sous-jacente au *Château de Barbe-Bleue* explique en partie l'aspect polysémique de ce texte, qu'on ne peut décidément plus résoudre à une quelconque « morale ».

-> Tout comme les mots choisis par Balázs ne sont pas réductibles à un seul sens (voir la comparaison des différentes traductions du Prologue), son traitement même de la matière est ambigu.

-> D'autres mythes, contes ou allégories se mêlent à une œuvre marquée en outre par la psychanalyse et la philosophie.

-> Au fond, le dialogue entre Judith et Barbe-Bleue devient presque une métaphore de la lecture et de l'interprétation : ne nous invite-t-on pas à relire l'histoire lorsque celle-ci se termine, pour y découvrir de nouveaux sens ?

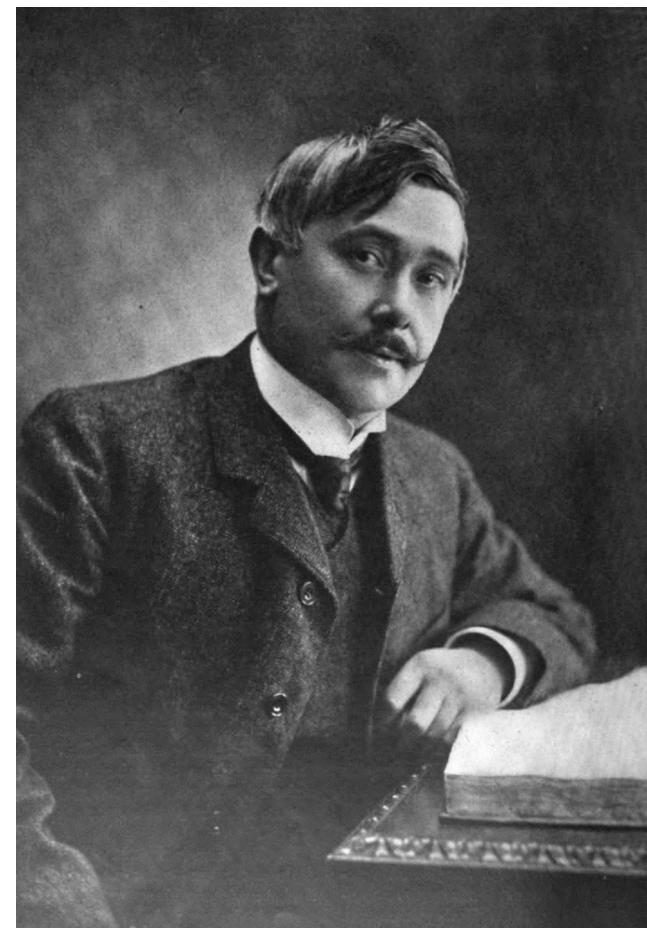
Tout semble finalement être une question de perspective ou de regard.

-> Les considérations qui précèdent ramènent toutes à l'héritage du symbolisme, et le nom de Maeterlinck revient souvent sur les lèvres, tant cette figure centrale du théâtre symboliste semble avoir marqué le jeune Balázs.

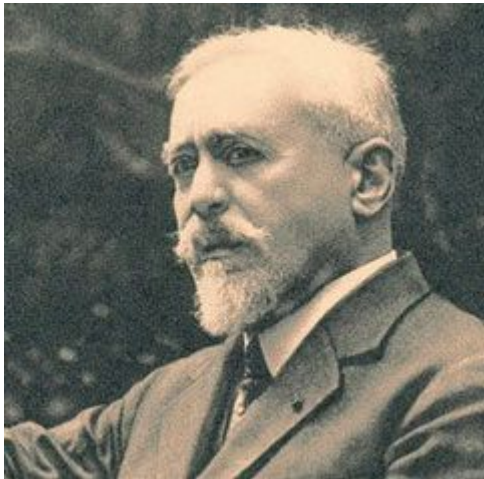
-> A vrai dire, *Le Château de Barbe-Bleue* est même plus « maeterlinckien » que l'*Ariane et Barbe-Bleue* de Maeterlinck lui-même (1899) (!), livret inspiré du même conte de Perrault, dont le compositeur Paul Dukas tira un opéra éponyme.

-> *Ariane et Barbe-Bleue* est la pièce manquante du puzzle dans le réseau intertextuel gravitant autour du *Château* de Balázs / Bartók.

-> Elle joue manifestement un rôle fondamental dans la réflexion des deux auteurs sur cette matière, même si leur proposition se distingue de ce modèle.



Maurice Maeterlinck
(1862-1947)



Paul Dukas (1865-1935)

-> C'est que la pièce de Maeterlinck *Ariane et Barbe-Bleue* est très engagé socialement : elle comprend une dimension politique, que certains ont interprétée comme le signe d'un tournant féministe dans la carrière du dramaturge.

-> La dernière épouse de Barbe-Bleue porte ainsi le fier nom d'Ariane, l'héroïne de la mythologie grecque, celle qui donne la pelote de fil à Thésée pour sortir du labyrinthe après avoir tué le Minotaure.

Maurice Maeterlinck, *Ariane et Barbe-Bleue*, extraits acte I :

« D'abord il faut désobéir : c'est le premier devoir quand l'ordre est menaçant et ne s'explique pas [...] ».

« Il m'a donné ces clefs qui ouvrent les trésors des parures nuptiales. Les six clefs d'argent sont permises, mais la clef d'or est interdite. C'est la seule qui importe. Je jette les six autres et garde celle-ci. »

« Tout ce qui est permis ne nous apprendra rien. »

« Le bonheur que je veux ne peut vivre dans l'ombre. »

COMMENTAIRES :

-> L'Ariane de Maeterlinck ne supporte pas l'obscurité, et prône la désobéissance !

-> Elle ouvre les portes en l'absence de Barbe-Bleue (comme dans le conte de Perrault).

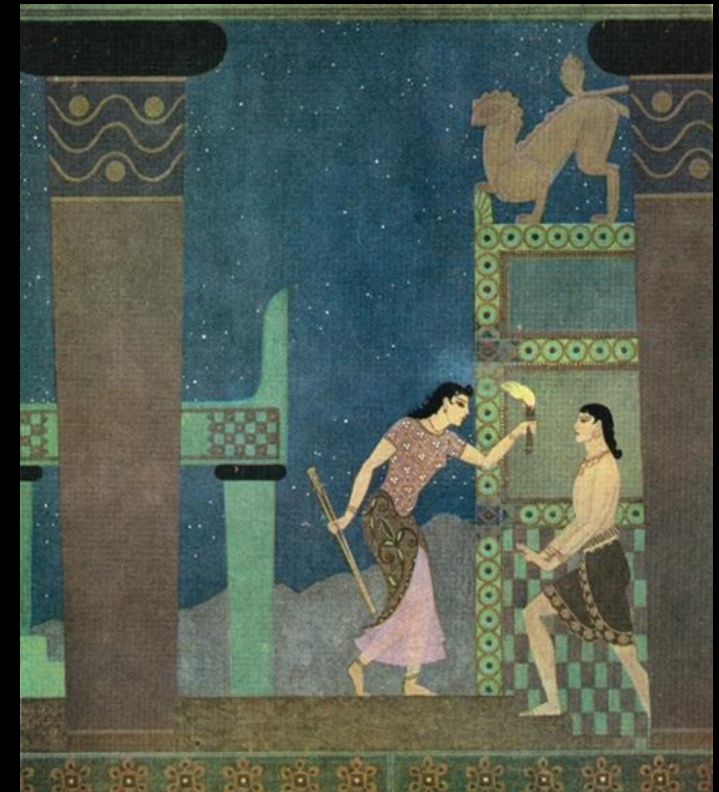
-> Après six portes ruisselant de perles et de diamants, elle atteint les entrailles du château, où elle trouve les femmes de Barbe-Bleue.

« Vous avez donc désobéi ? », demande l'une des prisonnières à Ariane. « J'ai obéi plus vite ; mais à d'autres lois que les siennes », répond Ariane.

Voir aussi :

<https://www.opera-online.com/fr/items/works/ariane-et-barbe-bleue-dukas-maeterlinck-1907>

- > Dans cette pièce de Maeterlinck, la curiosité est une valeur résolument positive. (Rappelons que le narrateur de Perrault, dans la morale du conte, nous mettait en garde contre ce trait de caractère typiquement féminin*.)
- > Comme son illustre homonyme grecque, Ariane est dotée de courage et de détermination. Elle illumine par son action libératrice la sombre demeure de Barbe-Bleue.
- > La révolte gronde aussi chez le peuple, qu'on sent réagir derrière les murailles ; les paysans finissent par pénétrer dans le château et ligoter Barbe-Bleue.
- > Pourtant, Ariane quitte seule le château : les femmes de Barbe-Bleue ne veulent pas de la liberté qu'on leur offre. Elles préfèrent rester prisonnières de l'ombre, loin de la clarté du jour.
- > La dimension sociale qui sous-tend la pièce de Maeterlinck est évidente. Sous-titrée « Ariane ou la délivrance inutile », elle dénonce la soumission ancestrale de la femme, mais aussi du peuple à son seigneur. Et la résilience des femmes interpelle autant que leur aliénation.



*Edmond Dulac (1882-1953),
Ariane menant Thésée, 1921*

* Maeterlinck est plus proche de la deuxième morale du conte, qui sous-entend un renversement des rapports de « domination » homme-femme.