

## Richard Strauss, *Salomé* : cours no 2

« Il ne faut pas trouver des symboles dans chaque chose qu'on voit. Cela rend la vie impossible. »

Hérode, dans la pièce d'Oscar Wilde

## Rappel premier cours sur *Salomé* :

- Quelques informations générales et repères chronologiques sur l'opéra de Richard Strauss
  - Quelques mots sur la réception de *Salomé*, entre succès et scandale
  - Réflexion sur la position de Strauss dans le paysage musical européen du tournant de siècle, entre tradition et modernisme
  - Situation de *Salomé* dans la carrière de Strauss, à la charnière entre le poème symphonique et une très grande carrière de compositeur d'opéra
  - Quelques mots sur la genèse de l'œuvre :
    - > découverte du texte de Wilde
    - > abandon du projet de versification au profit de la prose
- > OPERA LITTERAIRE :- ) (comme *Pelléas et Mélisande* de Debussy)
- Aujourd'hui : réflexion sur le livret et sur la question du symbolisme

# Réflexions sur le livret de *Salomé* : à propos des récurrences thématiques

Une observation préliminaire : à la lecture du livret (qui est la pièce de Wilde, quasiment sans changement), on est frappé par le grand nombre de phrases répétées, voulues par Oscar Wilde et conservées par le compositeur. Celles-ci donnent au livret un aspect lancinant, hypnotique, presque incantatoire.

« Les phrases répétées de *Salomé*, qui la rendent homogène comme l'est un morceau de musique par le fait de motifs répétés, sont et furent pour moi l'équivalent artistique des refrains de nos ballades. » (Oscar Wilde).

Ces répétitions servent aussi à structurer des passages entiers (par ex. le dialogue entre Salomé et Iokanaan, ou celui entre Salomé et Hérode).

Elles miment des structurations de récits du type contes, légendes ou récits bibliques, et donnent ainsi au texte une coloration « mythique ».

Enfin, elles contribuent à mettre en lumière les thématiques clefs de la pièce, et/ou à souligner les objets qui prennent valeur de symboles. (Procédé déjà rencontré dans *Pelléas et Mélisande*.) Ex. : le fruit qu'Hérode propose à Salomé, image éminemment connotée dans la tradition judéo-chrétienne, que la princesse réemploie lorsqu'elle s'apprête à embrasser la bouche du prophète.)

Seule Hérodiade se tient en-dehors d'une lecture métaphysique de l'histoire...

« Non, la lune ressemble à la lune, c'est tout. » (Hérodiade à Hérode, scène 4)

Intriguée par toutes ces récurrences, je me suis amusée à en répertorier un certain nombre, pour faire apparaître le travail d'Oscar Wilde sur ces insistantes répétitions qui finissent par nous envoûter, comme si on nous jetait un sort.

La Lune :

1. « La lune a l'air très étrange. On dirait une femme qui sort d'un tombeau. »  
(le Page, scène 1)

2. « Elle ressemble à une petite princesse qui a des pieds comme des petites colombes blanches... On dirait qu'elle danse. » (Narraboth, scène 1) (lune/Salomé)

3. « Jamais je ne l'ai vue si pâle. Elle ressemble au reflet d'une rose blanche dans un miroir d'argent. (Narraboth, scène 1) (Comme dans la citation no 2, on ne sait trop ici si on parle de la lune ou de Salomé ; les deux se confondent.)

4. « Que c'est bon de voir la lune. Elle ressemble à une petite pièce de monnaie. On dirait une toute petite fleur d'argent, froide et chaste. Elle a la beauté d'une vierge. »  
(Salomé, scène 2)

5. « On dirait des trous noirs où demeurent des dragons. On dirait des lacs noirs troublés par des lunes fantastiques. » (Salomé, scène 3, à propos des yeux de Iokanaan)

6. « Je suis sûre qu'il est chaste, autant que la lune. » (Salomé, à propos de Iokanaan, scène 3)

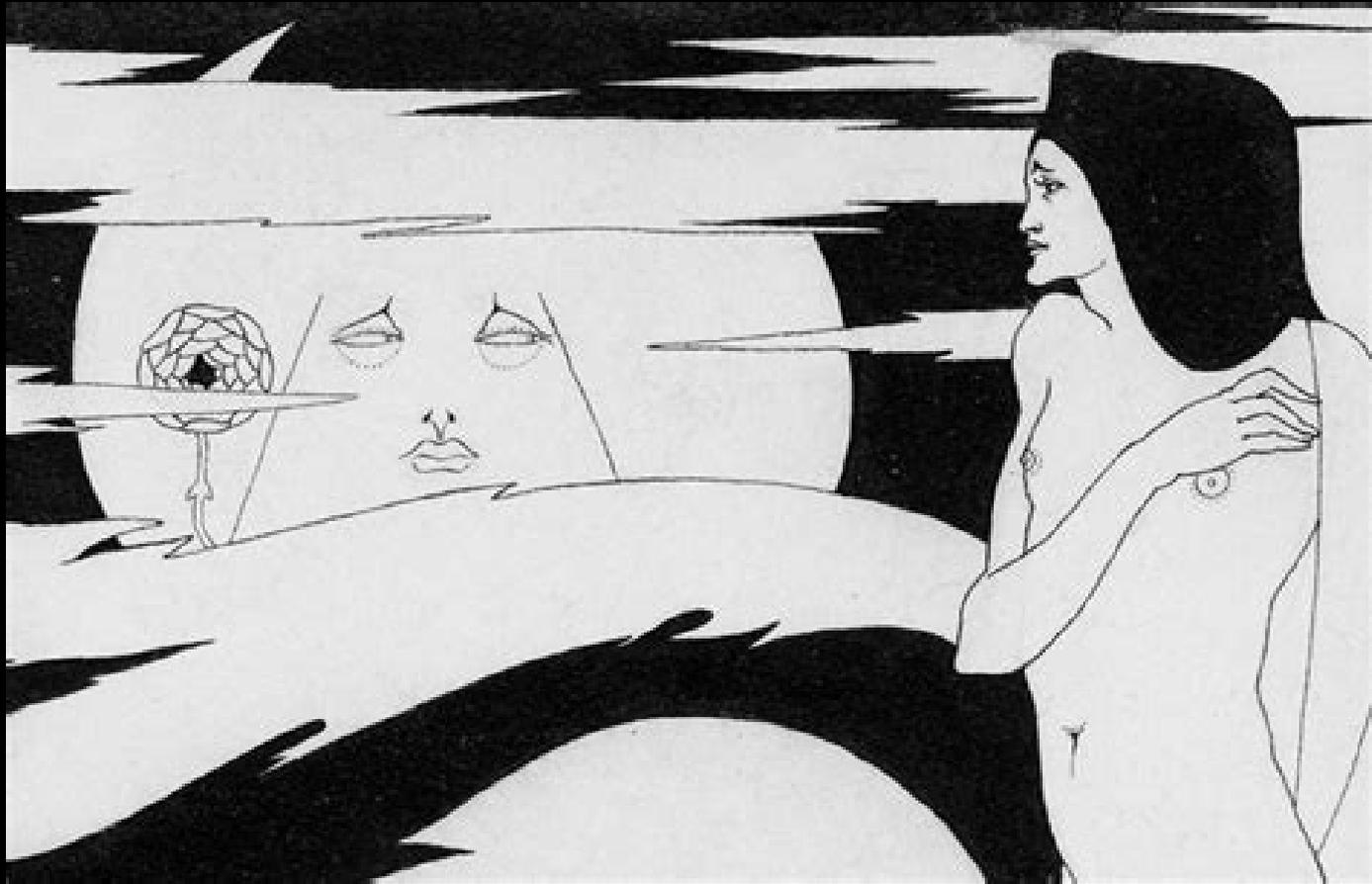
7. « La lune a l'air très étrange ce soir. (...) On dirait une femme hystérique, qui va cherchant des amants partout. N'est-ce pas qu'elle chancelle comme une femme ivre ? » (Hérode, scène 4)

8. Chez Wilde : « Elle est nue aussi. Elle est toute nue. Les nuages cherchent à la vêtir, mais elle ne veut pas. Elle chancelle à travers les nuages comme une femme ivre... Je suis sûr qu'elle cherche des amants. » « Elle ressemble à une femme hystérique, n'est-ce pas ? » (Hérode)

9. « Non, la lune ressemble à la lune, c'est tout. » (Hérodiade à Hérode, scène 4)

10. « Cachez la lune ! Cachez les étoiles ! » (Hérode, scène 4). La didascalie indique alors que la scène devient complètement sombre, puis un rayon de lune tombe sur Salomé avant la dernière phrase : « Tuez cette femme ! ».

A noter, l'effet boucle : l'image de la lune encadre le récit / le drame.



Aubrey Beardsley (1872-1898), illustrations pour la traduction anglaise de la pièce d'Oscar Wilde (1894)

## La voix / la parole :

NB : Cette thématique est particulièrement intéressante dans le contexte d'un opéra, puisque la voix – et le pouvoir de séduction de la voix – est au cœur de la représentation. L'importance de la voix et de la parole dans la pièce de Wilde (qui entend quelle(s) voix? Et qui parvient à convaincre par sa voix ?) a certainement joué un rôle dans l'intérêt de Strauss pour ce texte.

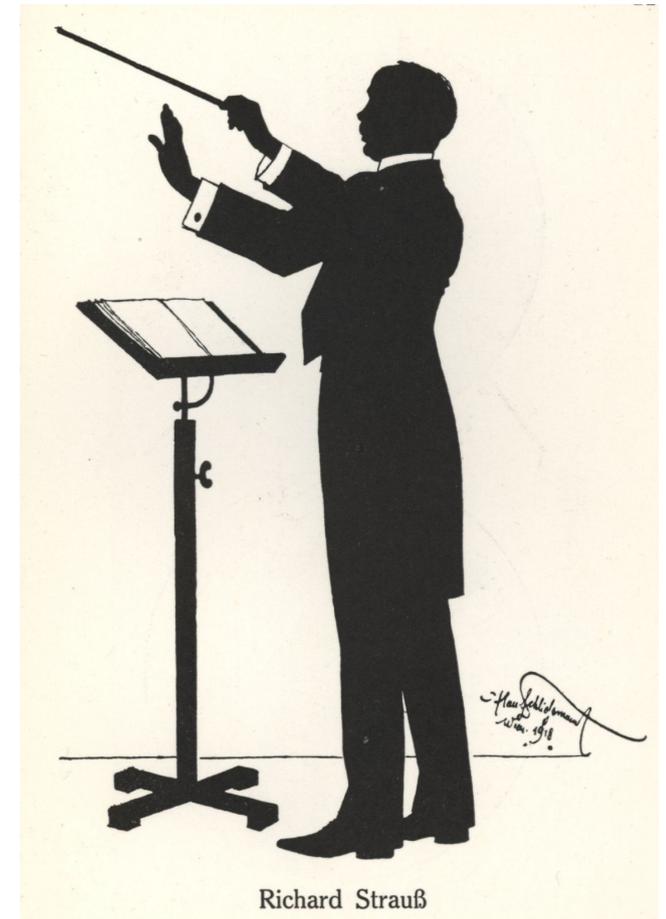
1. « Quelle étrange voix ! Je voudrais bien lui parler. » (Salomé, scène 2)
2. « Je veux lui parler. » (idem)
3. « Dites-lui de se lever de la couche de son impudicité, de sa couche incestueuse, afin qu'elle puisse entendre les paroles de celui qui prépare la voie du Seigneur. » (Iokanaan, scène 3).
4. « Parle encore, Iokanaan. Ta voix m'enivre. » « Mais parle encore, Iokanaan, et dis-moi ce qu'il faut que je fasse. » (Salomé, scène 3)
5. « C'est de ta bouche que je suis amoureuse. Laisse-moi baiser ta bouche. »  
« Je baiserais ta bouche, Iokanaan. » (Salomé, scène 3)
6. « Le jour est venu, le jour du Seigneur, et j'entends sur les montagnes les pieds de celui qui sera le Sauveur du monde. » (Iokanaan, scène 2)

Ainsi, Salomé cherche à détourner le prophète de sa mission, en transformant sa bouche en objet sensuel, tandis que celui-ci est « braqué » sur sa mission de porte-parole de la voix divine.

A un niveau plus métaphorique, on pourrait dire que la princesse entend le son avant tout, dans la voix de Iokanaan, tandis que celui-ci utilise sa voix pour dénoncer et professer la bonne parole. Salomé est donc sensible à ce qui ressort *des sens* (l'ouïe, le toucher) ; Iokanaan cherche à convaincre, à transmettre *du sens*.

« La lutte entre la parole et le son a été dès le début le grand problème de ma vie et s'est terminée dans *Capriccio* par un point d'interrogation ! »

Dans un certain sens, nous sommes ici au cœur du débat entre texte et musique à l'opéra... Et c'est extrêmement intéressant de penser que Strauss a choisi cette pièce pour livret !



## La voix / la parole (suite) :

7. « Ce prophète parle comme un homme ivre. Mais je ne peux pas souffrir le son de sa voix. Je déteste sa voix. Ordonnez qu'il se taise. » (Hérodiad, scène 4)

8. « Non, non, Salomé. Vous ne me demandez pas cela. N'écoutez pas votre mère. Elle vous donne toujours de mauvais conseils. Il ne faut pas l'écouter. » (Hérode, scène 4)

9. « Il n'y a pas de bruit. Je n'entends rien. »

« Non, je n'entends rien. Il y a un silence affreux. » (Salomé, scène 4)

10. « Et ta langue, elle ne remue plus, elle ne dit rien maintenant, lokanaan, cette vipère rouge qui a vomi son venin sur moi. »

11. « Ta voix était un encensoir qui répandait d'étranges parfums, et quand je te regardais j'entendais une musique étrange ! Ah ! Pourquoi ne m'as-tu pas regardée, lokanaan ? »

NB : Ici le thème du regard et de la voix se trouvent fusionnés. Et à nouveau, on observe que Salomé est résolument du côté des sens (odorat, ouïe, vue et toucher). La rencontre avec lokanaan était probablement vouée à l'échec... Ils ne sont vraiment pas sur la même longueur d'onde...

## Le regard :

1. « Vous la regardez toujours ». « Il ne faut pas la regarder. » (Le Page à Narraboth, scène 1) Je ne recense pas ici le refrain du Page, qui ne cesse de revenir sur cette idée dans les deux premières scènes de l'opéra.
2. « Quand il viendra les yeux des aveugles verront le jour. » (Iokanaan, scène 1)
3. « Pourquoi le tétraque me regarde-t-il toujours avec ses yeux de taupe sous des paupières tremblantes ? C'est étrange que le mari de ma mère me regarde comme cela. » (Salomé, scène 2)
4. « Je veux seulement le regarder. » (Salomé, scène 2)
5. « Je vous regarderai à travers les voiles de mousseline, je vous regarderai, Narraboth. » (Salomé, scène 2)
6. « Où est celle qui ayant vu des hommes peints sur la muraille, s'est laissée emporter à la concupiscence de ses yeux » ? (Iokanaan, scène 3)

7. « Je veux le regarder de près. » « Il faut que je le regarde de près. »  
(Salomé, scène 3)

8. « Qui est cette femme qui me regarde ? Je ne veux pas qu'elle me regarde. Pourquoi me regarde-t-elle avec des yeux d'or sous des paupières dorées ? »  
(Iokanaan, scène 3)

9. « Je ne veux pas te regarder. Je ne te regarderai pas. » (Iokanaan, scène 3)

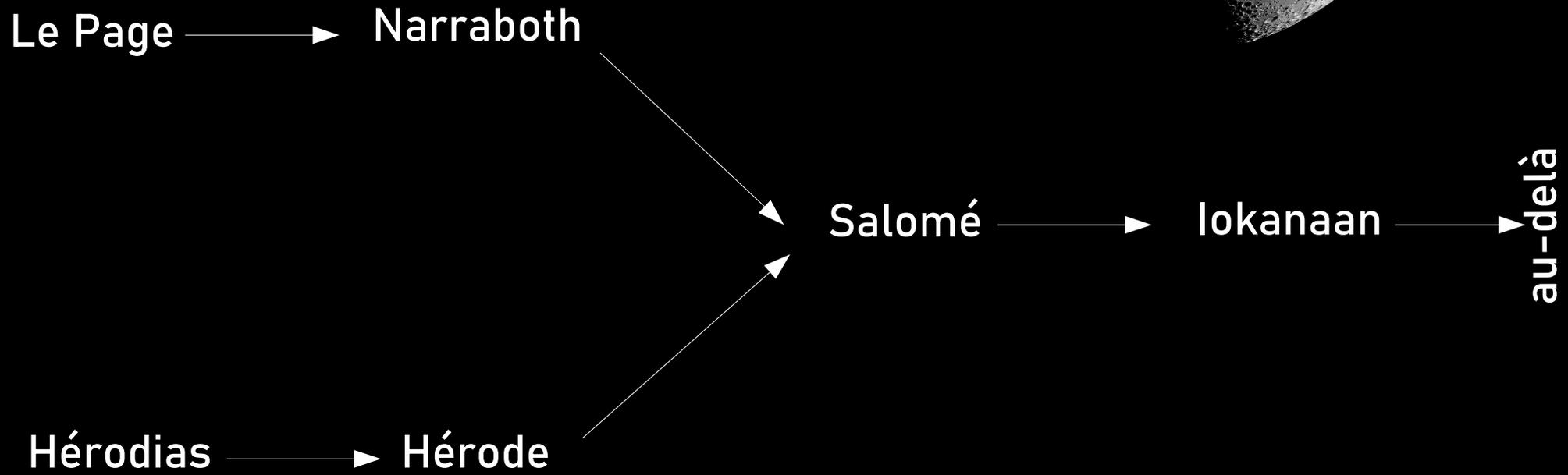
10. « Que fait ici ce cadavre ? Je ne veux pas le regarder. » (Hérode, scène 4)

11. « Je vous ai dit de ne pas la regarder. » (Hérodias, à propos d'Hérode, scène 4)

12. « Pourquoi la regardez-vous toujours ? » (idem)

13. « Vous me dites cela seulement pour me faire de la peine, parce que je vous ai regardée pendant toute la soirée. » (Hérode, scène 4)

# Parenthèse : la chaîne du regard





14. « Mais pourquoi ne me regardes-tu pas, lokanaan ? Tes yeux qui étaient si terribles, qui étaient si pleins de colère et de mépris, ils sont fermés maintenant. Pourquoi sont-ils fermés ? Ouvre tes yeux ! Soulève tes paupières, lokanaan. Pourquoi ne me regardes-tu pas ? » (Salomé, scène 4)

15. « Tu as mis sur tes yeux le bandeau de celui qui veut voir son Dieu. Eh bien, tu l'as vu, ton Dieu lokanaan, mais moi, moi... Tu ne m'as jamais vue. Si tu m'avais vue, tu m'aurais aimée. » (Salomé, scène 4)

16. « Ah ! Ah ! Pourquoi ne m'as-tu pas regardée, lokanaan ? Si tu m'avais regardée tu m'aurais aimée. Je sais bien que m'aurais aimée, et le mystère de l'amour est plus grand que le mystère de la mort. » (Salomé, scène 4)

NB : Tout comme lokanaan et Salomé *n'entendent pas* de la même façon (cf : la voix et la parole), ils ne *voient* pas non plus les mêmes choses. Deux manières de voir (voir l'autre / voir l'au-delà) entrent donc en conflit. Et l'on retombe sur l'idée de l'incommunicabilité de ces deux êtres.

On trouve aussi plusieurs phrases, dans le livret, qui parlent du regard / de la vision sur un plan plus métaphysique, transcendantal. Ainsi, la question de la visibilité de Dieu revient plusieurs fois dans les débats religieux :

17. « Cela, c'est impossible. Personne n'a vu Dieu depuis le prophète Elie. » « En vérité, on ne sait pas si le prophète Elie a réellement vu Dieu. C'était plutôt l'ombre de Dieu qu'il a vue. » « Dieu ne se cache jamais. Il se montre toujours et dans toute chose. Dieu est dans le mal comme dans le bien, chez les bons comme chez les méchants. » (Les Juifs, dans la scène 4)

Cette thématique, qui transporte le regard sur le plan de la vision et de la foi, est encore renforcée dans le texte de Wilde (que Strauss a dû raccourcir pour les besoins de l'opéra) :

18. « - Les Juifs adorent un Dieu qu'on ne peut pas voir. - Je ne peux pas comprendre cela. - Enfin, ils ne croient qu'aux choses qu'on ne peut pas voir. » (Seulement chez Wilde, dans la 1ère scène, entre le premier soldat et le Cappadocien)

19. « Pourquoi est-ce que j'entends dans l'air ce battement d'ailes ? Oh, on dirait qu'il y a un oiseau, un grand oiseau noir, qui plane sur la terrasse. Pourquoi est-ce que je ne peux pas le voir, cet oiseau ? » (Hérode, scène 4)

20. « Assez sur ce point. Je ne veux pas vous le livrer. C'est un homme qui a vu Dieu. » (Hérode au Juif, scène 4)

21. « Il ne faut pas trouver des symboles dans chaque chose qu'on voit. Cela rend la vie impossible. » Hérode (scène 4)

-> En définitive, les personnages de *Salomé* se distinguent tous par *ce qu'ils voient*.

- Hérodiade : très « terre à terre » (une lune est une lune !).
- Hérode : homme malade, épuisé par ses visions (et ses pulsions...), qui ne parvient pas à assumer ses positions.
- Salomé, victime elle aussi de ses sens (?), incapable d'entendre la parole « vraie » ?
- Iokanaan, qui voit au-delà des apparences, peut-être...

Mais qui est le plus visionnaire, entre Salomé et Iokanaan, finalement... ? Ce dernier, sacrément obtus, refuse aussi de *voir*, dans une certaine mesure (cf. citation no 16).

## Retour à Strauss et à sa recherche d'un livret idéal

- exotisme
  - densité littéraire et mythique
    - effets « musicaux » dans le texte de Wilde (> leitmotifs)
  - Importance du thème de la voix
    - Présence de la danse
      - Opposition de caractères (> caractérisation musicale)
        - figure de Salomé > lyrisme

> Beaucoup de thématiques rentrant en écho avec le « Zeitgeist » (= l'air du temps) !  
On comprend que Strauss ait senti dans la pièce de Wilde un terrain magnifique pour la musique, lui qui était à la recherche d'un livret idéal à cette époque (voir support de cours précédent).

# Personnages : réflexions sur la distribution vocale

Narraboth, capitaine de la garde: ténor (*Jugentlicher Heldentenor*)

Un Page d'Hérodiad: alto (ou mezzo-soprano) (rôle travesti)

Deux Soldats et un Cappadocien: basses

Iokanaan: baryton (*Heldenbariton*)

Salomé: soprano (*Dramatischer Sopran*)

Hérode: ténor (*Charaktertenor*)

Hérodiad: mezzo (*Dramatischer Mezzosopran*)

Cinq Juifs: 4 ténors et une basse

Deux Nazaréens: ténor et basse

NB : ci-dessus, j'ai précisé les « emplois », ou types de voix que la tradition allemande a retenue pour ces rôles.

## Personen:

Herodes . . . . .	. Tenor
Herodias . . . . .	. Mezzosopran
Salome . . . . .	. Sopran
Jochanaan . . . . .	. Bariton
Narraboth . . . . .	. Tenor
Ein Page der Herodias . . . . .	. Alt
5 Juden . . . . .	{ 4 Tenöre 1 Bass
2 Nazarener. . . . .	{ Tenor Bass
2 Soldaten	} . . . . . Bässe
Ein Cappadocier	
Ein Sklave	

## Schauplatz der Handlung:

Eine grosse Terrasse im Palast des Herodes.



Très intéressant, car inattendu : Strauss confie le personnage d'Hérode à un ténor, qui plus est « de caractère ». On aurait pu imaginer plutôt une voix grave pour un roi, d'une génération au-dessus de celle de Salomé et Narraboth. Le fait de choisir un ténor de caractère donne d'emblée à ce personnage une couleur grotesque, et souligne son côté immature et colérique.

Voir la caractérisation d'Hérode :

<https://www.youtube.com/watch?v=j1RLY7BBpFg>

(Nous nous trouvons dans la scène 4, juste après la Danse des 7 voiles.)

La distribution de Iokanaan en baryton « héroïque » est très intéressante aussi. Ce n'est pas une basse, comme on aurait aussi pu s'y attendre, en raison de sa qualité de « prophète ». Sa voix puissante est encore juvénile en un certain sens, et l'un des soldats répond à la question « innocente » de Salomé dans la 2ème scène : « - Ist dieser Prophet ein alter Mann ?... - Nein, Prinzessin, er ist ganz jung. » (« - Est-ce que ce prophète est un vieil homme ? - Non, Princesse, il est tout jeune. »)

# *Salomé*, composition de l'orchestre :

3 Flûtes  
Piccolo  
2 Hautbois  
Cor anglais  
Heckelphon (hautbois basse)  
Clarinete en Mib  
2 Clarinettes en La  
2 Clarinettes en Si  
Clarinete basse  
3 Bassons  
Contrebasson  
6 Cors  
4 Trompettes  
4 Trombones  
Tuba basse

Percussion  
Xylophone  
Glockenspiel  
2 Harpes  
Célesta

16 Violons I  
16 Violons II  
10-12 Alti  
10 Violoncelles  
8 Contrebasses  
(soit 60 cordes)

Derrière la scène : Orgue et Harmonium

# Découpage / structure de l'opéra

- L'opéra est constitué d'un seul acte, sans coupures ni entracte. La forme est parfaitement continue.
- Strauss réintroduit toutefois la notion de «scène», absente de la pièce de Wilde.
- Assez classiquement, il commence une nouvelle scène pour marquer l'entrée d'un nouveau personnage:
  - Scène 1 : Narraboth, le Page et les soldats (durée 5 min environ)
  - Scène 2 : les mêmes + Salomé (durée 10 min environ)
  - Scène 3 : les mêmes + Iokanaan (durée 27 min environ)
  - Scène 4 : idem (moins Narraboth) + Hérode et Hérodiade (durée 1h environ)
- La durée des scènes est exponentielle: la scène 4 occupe plus de la moitié de l'œuvre! C'est la plus vaste et la plus complexe de toutes. Elle se subdivise en plusieurs sous-sections, et contient en particulier la Danse de Salomé ainsi que l'immense dernier monologue final de Salomé.
- Ceci dit, le « découpage » en 4 scènes est plutôt abstrait, dans la mesure où l'on n'entend aucune rupture à la fin des scènes, musicalement parlant. A vrai dire, l'opéra ne contient presque aucun silence...
- Le tuilage entre les scènes 1 et 2 est particulièrement saisissant pour rendre compte de l'excitation croissante à l'arrivée de Salomé : l'effet est une sorte de fondu-enchaîné. Par contre, entre les scènes 2 et 3, puis 3 et 4, Strauss insère un interlude orchestral qui développe les leitmotifs à la façon d'un poème symphonique, comme pour continuer à raconter l'histoire par les sons.

## › Unité de temps

L'action nous est montrée en « temps réel »: elle se déroule sur une seule soirée.

## › Unité de lieu

Pas de changements de décors (ce qui contribue au sentiment de continuité): tout se déroule en un même lieu, sur la terrasse du Palais d'Hérode.

Par contre, Wilde et Strauss font usage du « hors scène » pour renforcer le suspens : la citerne (profondeurs), et le palais (d'où proviennent les bruits du festin) permettent d'ouvrir l'espace sur ce qu'on ne voit pas, et qui stimule l'imagination du spectateur.

## › Unité d'action

› Brièveté, concentration, continuité

NB : encore plus frappant dans le livret que dans la pièce de Wilde : Strauss a condensé l'action, et l'a dépouillée d'une bonne part d'« exotisme », de pittoresque et d'allusions historiques.

Voir : citation du PP no 1 : « Après quoi il ne fut pas bien difficile de nettoyer la pièce de toute la très belle littérature qu'elle contient pour en faire un fort beau "livret". »

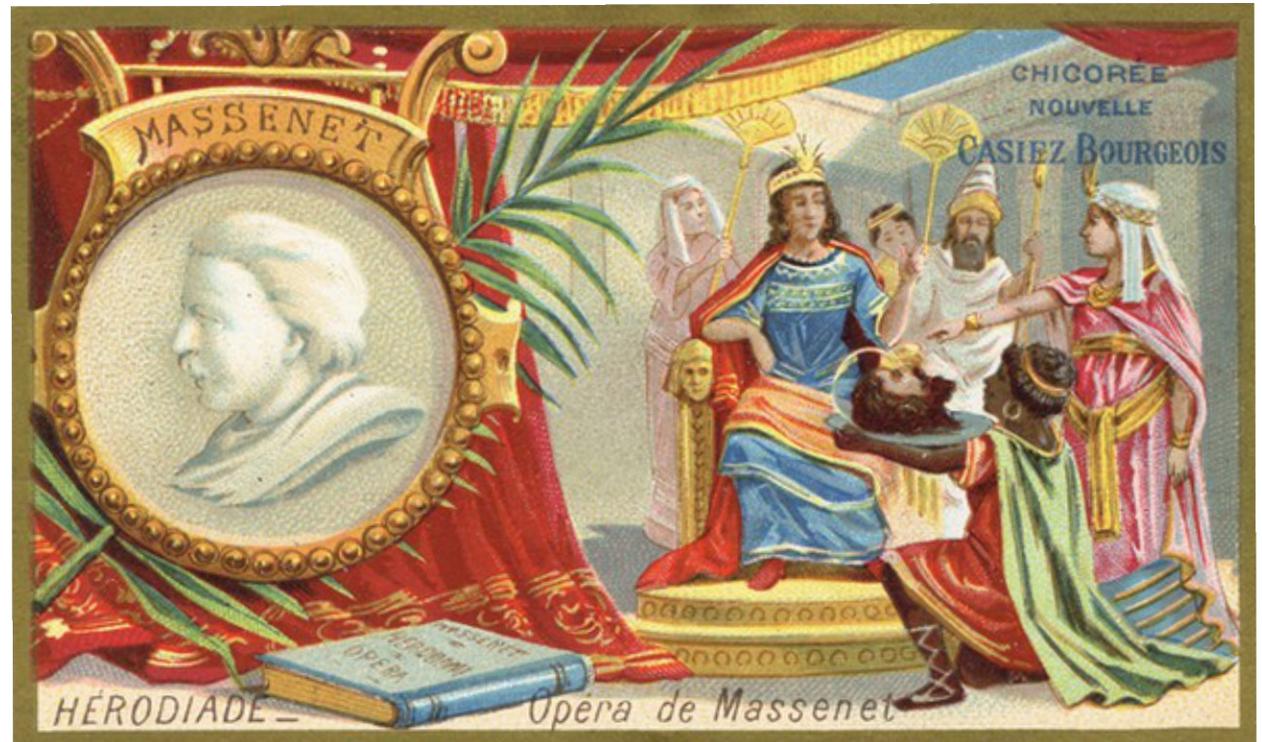
Au fond, Wilde respecte la règle du théâtre classique des trois unités (temps, lieu, action), ce qui contribue à notre impression d'assister à une vraie « tragédie ».

Pour comparaison : Massenet, *Hérodiade* (1881/1895)

Livret de Paul Milliet et Henri Grémont, d'après la nouvelle de Flaubert *Hérodiade* (tirée des *Trois Contes*, 1877)

Basé sur le même sujet que l'opéra de Strauss, l'opéra de Massenet insiste beaucoup plus sur la couleur locale, multipliant les scènes « pittoresques », tout en proposant une image de Salomé beaucoup plus pure et innocente que celle de Wilde.

L'opéra *Hérodiade* de Massenet fut très populaire en son temps. En témoignent ci-contre l'emballage de chicorée à l'effigie de Massenet, en médaillon, avec une petite scène exotique plutôt bon-enfant... malgré la tête coupée du prophète sur le plateau !!



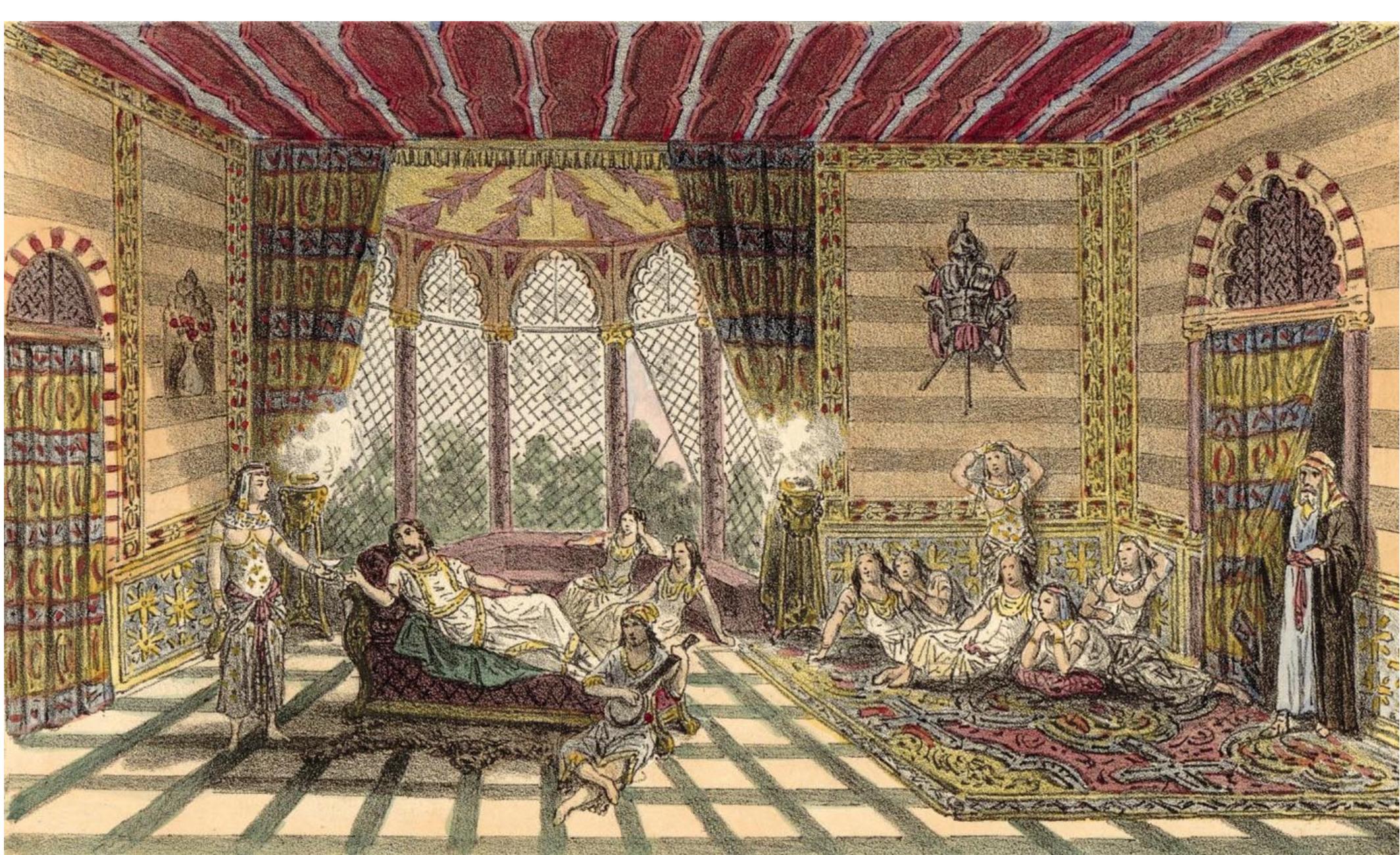
Voir :

<http://www.artlyriquefr.fr/oeuvres/Herodiade.html>

Et, pour une écoute : « Qu'est est doux, qu'il est bon » (air de Salomé) :

<https://www.youtube.com/watch?v=VYySrGZxh0s>

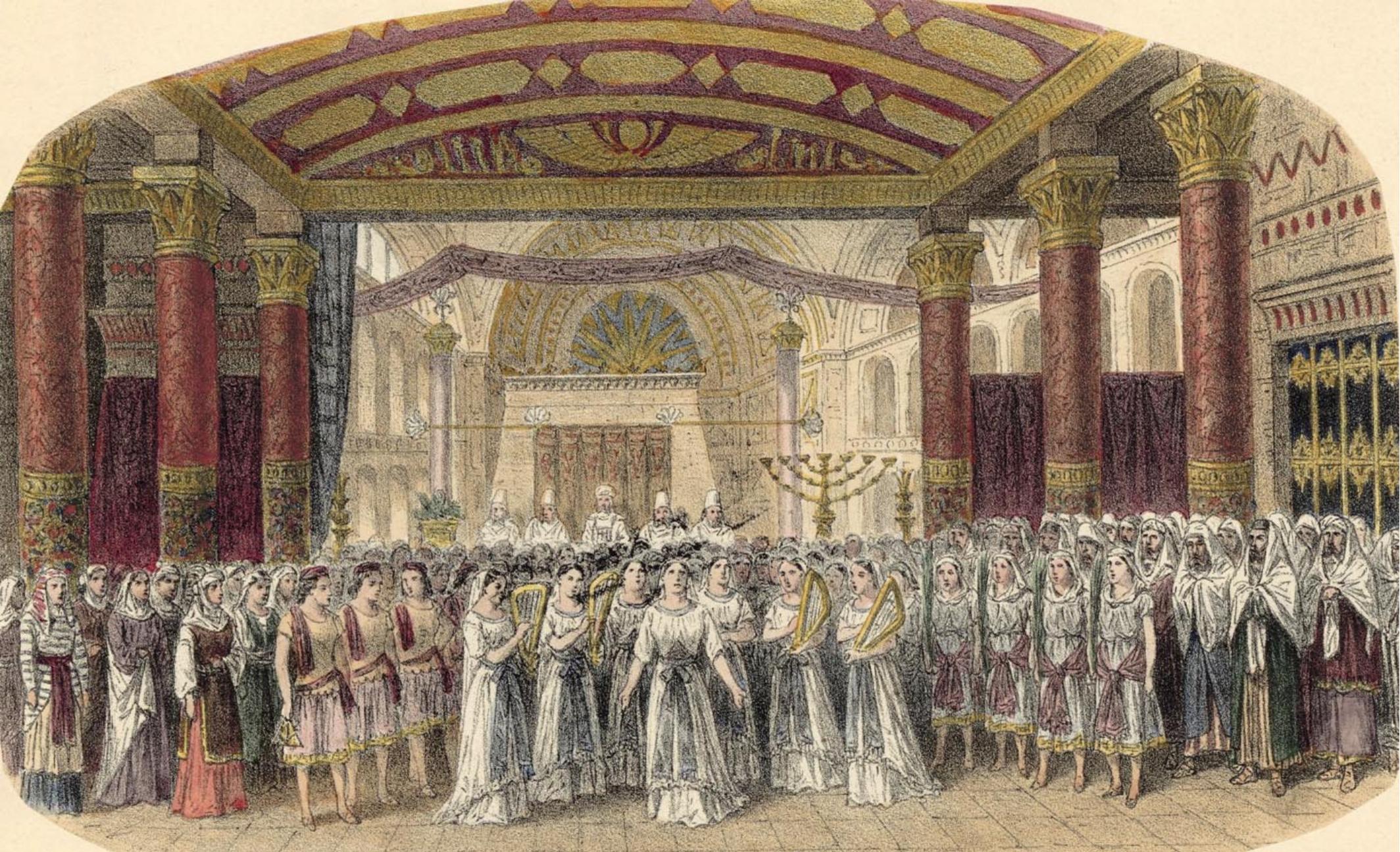
- > Les librettistes de Massenet ont «innocenté» Salomé, qui ne connaît pas ses parents.
- > Elle cherche à sauver le prophète, dont elle est tombée éperdument amoureuse.
- > Elle ne danse pas pour Hérode (tout le monde danse dans cet opéra, sauf elle!).
- > C'est par jalousie qu'Hérode ordonne qu'on tue Jean Baptiste... De son côté, celui-ci est pris dans un dilemme cornélien, éprouvant pour Salomé un amour qu'il sent ne pas être compatible avec sa mission divine...
- > Le livret est travaillé comme un «vrai» (!) opéra, avec beaucoup de lyrisme, des duos, trios, ballets, changements de décors... Les différences entre ce livret et la pièce de Wilde utilisée par Strauss sont très parlantes, pour cerner l'esthétique de l'une et de l'autre de ces deux œuvres



Estampes de Jules Gaildrau du décor de la création à la Monnaie de Bruxelles (1881)

Source: <http://www.artlyriquefr.fr/oeuvres/Herodiade.html>





Processions, dances, prières, marches: tous les ingrédients du grand opéra français sont présents dans ce livret, qui joue également sur l'opposition entre la destinée personnelle (celle de Salomé, en l'occurrence) et la marche de l'Histoire.