

Dans le dernier numéro de la *Revue musicale*, je donnais mes impressions sur *Salomé*, en ajoutant que je les modifierais après nouvelle audition, s'il y avait lieu. C'est une réserve qui me paraît toujours prudente. J'admire les journalistes qui, après une première et unique rencontre avec une œuvre nouvelle, se retirent pendant quelques minutes dans une brasserie pour délibérer, puis s'en vont porter à leurs journaux une sentence sans appel. Il faut se méfier davantage de soi-même et montrer plus d'égards aux hommes de talent. Une révision de l'affaire à juger leur est souvent favorable. Quelquefois aussi elle aggrave leur cas.

Je suis donc retourné au Châtelet pour voir *Salomé*. Certains défauts de la pièce, dominés et voilés d'abord par une impression générale d'étonnement, me sont apparus avec un relief extraordinaire. Je signalerai tout de suite le plus important, qui touche à une question essentielle et vitale en matière d'opéra.

M. Strauss ne se contente pas (comme la plupart des Allemands, et non les moindres) de mal écrire pour les voix; en beaucoup d'endroits il *supprime* le chant et le remplace par un monstre hybride auquel il est impossible de trouver un nom. Il y a une bonne partie du rôle d'Hérode où l'acteur que j'ai entendu hier (vendredi 18 mai) ne donne pas le son soutenu qui constitue le chant, mais abandonne brusquement la musique, non pour la simple déclamation, comme l'a fait quelquefois, avec franchise, M. Massenet, mais pour un genre mixte qui, n'étant ni du parler, ni de la mélodie, ni du cri, est pourtant un vague composé de tous les trois. C'est absolument la méthode de certains chanteurs de nos cafés-concerts qui, parfois, négligent les intervalles précis de la phrase à dire et les remplacent par une forme de défit où il n'y a plus ni intonation ni mesure. N'oubliez pas que M. Strauss lui-même était au pupitre; si les choses se sont passées ainsi, c'est donc avec son approbation et sous sa responsabilité. Ceci est très grave. Je vois là un procédé qui, s'il était appliqué avec logique, conduirait tout droit à la suppression pure et simple de l'opéra. Si, en certains cas, vous abandonnez le chant sous prétexte de vérité, vous voilà obligé de l'abandonner partout en vertu de cette grande règle qu'une œuvre d'art doit le plus possible être vraie. Si la convention fondamentale du genre est ébranlée sur quelques points, elle va bientôt l'être partout. Ce n'est pas seulement l'opéra, c'est la musique vocale tout entière qui va se trouver compromise. Et tel est bien son cas. Le drame lyrique, comme *Jochanaan*, chante aujourd'hui au fond d'une citerne; bientôt, un compositeur nous apportera sa tête sur un plat d'or. D'instinct, le // 278 // public parisien a parfaitement compris cela. Voici comment il l'a montré.

Il n'est d'abord pas possible qu'un musicien aussi distingué que M. Strauss se contente des recettes énormes réalisées par les représentations de *Salomé* et y voie la justification péremptoire de sa méthode. Un compositeur sérieux ne ramène pas son art à une brutale question d'argent; il tient la lyre, non la tire-lire. Je dirai donc à M. Strauss une chose dont il ne se doute probablement pas et qui lui paraîtra contradictoire; j'en garantis cependant l'exactitude. Le public se dispute les places, quand on joue *Salomé*, avec une ardeur qui tient de l'affolement,

cela est incontestable. Mais autour de moi – et j'étais aux fauteuils de balcon – de vrais rires de parodie, de moquerie, de surprise sceptique, ont accueilli les pages où Hérode, comme je viens de le dire, *cesse de chanter* pour se servir d'un débit innommable; ces rires involontaires, et d'ailleurs discrets, étaient ceux que provoque tout artiste abandonnant brusquement sa fonction normale pour se jeter dans une excentricité ou une fantaisie déplacée. C'est la revanche ou la protestation du bon sens parisien. Le fait que je note ici n'est pas une exception; au sortir du théâtre, je l'ai entendu signaler de plusieurs côtés.

Il faut d'ailleurs que M. Strauss sache bien ceci: en général, le public parisien apporte à la représentation de *Salomé* la curiosité des yeux beaucoup plus que celle des oreilles. *Salomé* est, pour beaucoup de personnes «du monde», un spectacle très libre et scandaleux, même genre que ceux de l'*Olympia* ou des *Folies-Bergère*, rapproché des spectacles de bon aloi par une réputation de «grand art». Le public suit l'action avec avidité; il regarde les décors, la danse, les costumes et l'éclairage avec un esprit d'enfant: quant à la musique, il la trouve négligeable et plutôt gênante. Elle trouble son plaisir. Il n'en a pas besoin. Elle lui imposerait un effort d'attention dont il juge très inutile de prendre la peine. – Et si mes deux objections étaient reconnues fondées; s'il était bien constaté que M. Strauss fait rire assez souvent l'auditoire et qu'il détourne au profit du spectacle visuel tout l'intérêt de l'œuvre sonore, j'aurais le droit de dire que, malgré l'énorme labeur d'écriture qu'il s'est imposé, il a fait œuvre malsaine et manqué son but.

Ne vous hâtez pas de dire que le public parisien n'aime pas la musique, et n'est pas «connaisseur»! Il est comme tous les publics: il aime ce qui est naturel, net, émouvant, beau; pour le reste, il est froid ou sceptique, avec un sourire mauvais. La musique de M. Strauss est confuse, contournée, grimaçante, franchement désagréable pour l'auditeur sans parti pris. De la *Symphonie domestique* [*Symphonia Domestica*], j'avais gardé une forte impression; de *Salomé*, je ne garde qu'une grande fatigue. C'est une débauche vraiment outrée de dissonances et d'incohérences qui aggrave un mal à la mode, et, aux bons endroits, reste au-dessous de ce que nous connaissions déjà. Voici par exemple la *Danse des voiles*, dont l'orchestre s'applique à bien contrarier le rythme (car il est entendu aujourd'hui que si le chanteur doit *chanter* le moins possible, la danseuse ne doit pas *danser*): elle me paraît très inférieure, en son genre, aux «dances sacrées et profanes» qu'a écrites M. Debussy pour la harpe chromatique; très inférieure aux danses de Berlioz et de dix autres compositeurs français que je pourrais citer. Et s'il faut faire une comparaison entre les maîtres étrangers actuellement présents à Paris, je trouve que pour ces deux qualités maîtresses: l'imagination et l'abondance des idées, M. Richard Strauss est fort au-dessous de l'admirable Rimsky-Korsakow.

LA REVUE MUSICALE, 1 juin 1907, pp. 277-278.

Journal Title:	LA REVUE MUSICALE
Journal Subtitle:	
Day of Week:	samedi
Calendar Date:	1 JUIN 1907
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	N° 11
Year:	Septième année
Series:	
Pagination:	277 à 278
Issue:	
Title of Article:	Les œuvres récemment exécutées.
Subtitle of Article:	Encore un mot sur la «Salomé» de M. Richard Strauss
Signature:	J. C.
Pseudonym:	
Author:	Jules Combarieu
Layout:	
Cross-reference:	15 MAI 1907