

Qu'un écrivain de la valeur de M. Oscar Wilde s'empare d'une légende chrétienne d'une plasticité exceptionnelle¹, qu'il la transforme ou la déforme selon les exigences d'un esprit que hantent des visions de luxure, que par la magie d'un art littéraire raffiné, il arrive à idéaliser dans une certaine mesure et dans un certain sens, un cas de psychopathie sexuelle que le docteur Von Krafft-Ebing lui-même² aurait eu peine à concevoir, tellement il est monstrueux, – cela se conçoit et cela s'excuse. L'art a des droits qu'on ne peut lui enlever et la morale n'a pas à intervenir pour lui imposer telles ou telles limites. Il est // 243 // seulement à regretter, que les œuvres dont s'enorgueillit l'art «libéré de contrainte» d'aujourd'hui, ne dégagent pas plus souvent une morale qui leur soit propre, une morale qui soit l'expression d'un idéal qui élève et ennoblit les âmes...

Mais, qu'un musicien de la valeur de M. Richard Strauss, s'empare d'un poème auquel les tendances particulières de son auteur confèrent le lyrisme malsain que l'on sait, et que ce musicien, qui ne s'était signalé jusqu'à présent, que par un art sain et vigoureux, tente de mettre en musique ce poème d'exception, – cela tient de la gageure!...

M. Strauss a-t-il réussi à accomplir le tour de force rêvé? Est-il arrivé à vaincre la contradiction fondamentale qui existe entre sa nature de Germain riche de santé et de sève, et le sujet décadent qu'il avait à traiter? Est-il parvenu, lui, le peintre des rayons de soleil et des nuages de la vie de famille allemande¹, à rendre, avec des couleurs saisissantes de vérité, l'atmosphère de surexcitation charnelle incarnée dans Salomé, en opposition avec le mysticisme prophétique de Jokanaan?

Nous sommes profondément persuadé du contraire et nous pensons que *Salomé*, telle qu'elle a été réalisée par M. Strauss, est une grossière erreur.

Tout d'abord, mis à part le côté décoratif extérieur auquel pouvait donner lieu la mise en musique du livret de M. Wilde – le compositeur ne s'est d'ailleurs guère attaché à cet aspect, en dehors de la *Danse* – le poème n'offre, comme thèmes principaux de développement musical, que la passion impudique de Salomé, et la parole de Jokanaan; le surplus, à l'exception du débat final entre Hérode et la fille d'Hérodiade, est purement épisodique. Si l'amour véritable trouve dans la musique son moyen d'expression le plus parfait, il est loin d'en être de même d'un cas isolé d'hystérie ou d'érotomanie: non seulement ce sujet manque totalement

¹ La légende de Saint Jean-Baptiste et de Salomé se trouve rapportée dans l'*Évangile selon Saint-Mathieu*, chapitre xiv, et dans l'*Évangile selon Saint-Marc*, chapitre vi. Elle a donné lieu, surtout au moyen-âge, à des interprétations artistiques de tout premier ordre. Qu'il nous suffise de rappeler, parmi bien d'autres, celle de Giotto, dans les fresques de l'église de Santa-Croce (chapelle Peruzzi), à Florence, et celle de Masolino da Panicale, dans les fresques du Baptistère de la Collegiata, à Castiglione d'Olena.

² Auteur d'un livre célèbre et d'une valeur scientifique reconnue, sur les *Psychopathies sexuelles*.

¹ *Symphonie domestique* [*Symphonia Domestica*]

d'intérêt musical intrinsèque, mais encore on se demande vraiment comment il serait possible de donner, sous prétexte qu'on peut tout exprimer en musique, une image adéquate d'un cas pathologique, au moyen de combinaisons mélodiques, harmoniques et polyphoniques. Certes, la musique peut être sensuelle: M. Massenet n'est-il pas passé maître dans l'art de provoquer des titillements de volupté, grâce à certaines caresses mélodiques qui lui sont particulières? Mais personne ne lui envie cette spécialité. Quant aux mélodies populaires exotiques dont le caractère sensuel est parfois singulièrement accentué, n'ont-elles pas leur raison d'être psychologique dans la spontanéité avec laquelle elles ont été créées?... M. Strauss avait donc à exprimer l'inexprimable, et, comme il n'a rien d'un sensuel à l'imagination perverse, la difficulté était doublée pour lui.

D'autre part, l'auteur de la *Simfonia domestica* [Symphonia Domestica] est aussi peu mystique que possible, dans le sens strictement chrétien du mot: pour traduire la parole de Jokanaan dans toute son ampleur et dans toute son inspiration, il eût fallu un César Franck. Or, M. Strauss est aux antipodes du *Docteur angélique de la musique*; il n'a pas cette foi qui fait du Christ des *Béatitudes*, être de rêve, un être de réalité doué d'une infinie puissance de suggestion. Il a bien la foi dans la grandeur de son art, mais cela ne suffit point... Il était donc dépourvu, lorsqu'il résolut de mettre *Salomé* en musique, des facultés essentielles qui eussent été nécessaires pour donner aux deux aspects opposés du drame, le caractère qui leur convenait.

En fait, comment les a-t-il traités? Usant du procédé wagnérien dans toute sa rigueur, il a pris le leitmotiv pour base: ses leitmotivs, d'ailleurs peu nombreux, sont d'une originalité d'invention voulue ou sujette à caution; les uns expriment les diverses faces de la passion de Salomé, les autres caractérisent la nouvelle religion dont Jokanaan est le prophète. Ces thèmes conducteurs s'entremêlent, s'enchevêtrent // 244 // et s'interpénètrent à tel point qu'il devient souvent difficile, sinon impossible de faire le départ de ce qu'ils doivent exprimer de sensuel ou de mystique. Ils ne conservent que rarement cette clarté et cette pureté originaires, dans lesquelles Wagner sait si bien maintenir ses leitmotivs à travers toutes leurs combinaisons et transformations. Ils s'époumonnent constamment sur des pentes de rocaille, sans jamais atteindre ces sommets que le maître de Bayreuth hante si volontiers et qu'il gravit avec une aisance si naturelle ou avec un enthousiasme si communicatif. Ils se heurtent sans cesse en des duels qui les font se perdre dans une indicible mêlée... Le chant ou déclamation lyrique, qui vient se greffer sur le tissu symphonique est également traité selon le mode wagnérien mais il est loin d'avoir l'accent juste que l'auteur de la *Tétralogie* savait donner à tout ce qu'il faisait dire par des héros. Il semble viser avant tout à ne pas errer dans des sentiers battus et à ne pas tomber dans des réminiscences, ce qui le rend souvent contourné et inexpressif.

Dans les scènes de moindre importance que celles qui touchent au nœud même du sujet, ou dans les scènes purement épisodiques, même confusion, même absence de gradation et de nuances. La *Danse*, qui, au

point de vue thématique et rythmique oscille entre la musique chorégraphique orientale et la valse allemande, est sans doute un morceau symphonique d'une facture intéressante et qui ne manque pas d'une certaine grandeur, mais elle est lourde, empâtée et au demeurant, fort peu sensuelle. La dispute des Juifs est rendue avec un sens comique inférieur à celui que l'on aurait attendu de l'auteur d'*Eulenspiegel* [*Till Eulenspiegel*], ce chef-d'œuvre d'humour.

Mais, nous n'avons pas encore parlé de l'orchestration. Elle est d'une richesse inouïe, elle est trop riche, beaucoup trop riche. Elle dépasse en richesse tout ce que Wagner a jamais pu imaginer. Du commencement à la fin, *Salomé* se signale par un phénomène singulier d'hyperesthésie instrumentale. Certes, M. Strauss n'a pas su suivre, par la pensée, les débauches d'imagination de l'héroïne de M. Wilde : par contre, il s'est rattrapé quand il s'est agi de se livrer à la débauche des timbres et à l'éclat des sonorités... A cet égard, rien, – pas même les mastodontesques symphonies de Bruckner, – ne peut donner une idée de la passion avec laquelle l'auteur de *Salomé* a déchainé les fureurs de sa symphonie... On a l'impression d'un *fortissimo* constant qui ne laisse de répit à personne, ni acteurs, ni auditeurs, et qui écrase de sa masse gigantesque la voix des interprètes, qu'ils soient à la rampe, ou au fond d'une citerne. Ce n'était pas assez que cette malheureuse *Salomé* fut atteinte d'érotomanie sadique; il fallait combler la mesure: M. Strauss l'a comblée en mettant au monde une œuvre musicale atteinte d'éléphantiasis.

En résumé, la partition du maître allemand nous paraît un contre-sens. Le musicien a voulu exprimer des sentiments qu'il lui était impossible d'exprimer, et ne pouvant arriver à ses fins qu'au moyen de procédés exclusifs de l'inspiration, il a usé de ceux-ci avec sa coutumière habileté, mais avec une surabondance telle, qu'il a étouffé la pensée de M. Wilde et la sienne sous un amas d'éléments artificiels. La *Salomé* du poète anglais est un monstre féminin. La *Salomé* de M. Strauss est un monstre musical.

Il faut louer sans réserve, le courage avec lequel le personnel du Théâtre de la Monnaie lutte contre ce monstre. M. Sylvain Dupuis dirige son orchestre avec beaucoup de vaillance. Mme Charles Mazarin supporte sans aucune défaillance le rôle écrasant de *Salomé* et le joue avec infiniment de tact... et de pudeur; M. Swolfs rend à souhait la pusillanimité d'Hérode: on ne peut guère lui reprocher qu'une certaine exubérance de gestes, à des moments où l'on préférerait, pour la bonne tenue de l'ensemble, le voir rester plus tranquille; M. Petit est aussi bon qu'on peut l'être dans le rôle ingrat de Jokanaan: son extrême sobriété de mimique est fort bien en situation; Mme Laffitte // 245 // est assez effacée dans le personnage d'Hérodias; M. Nandès, en Narraboth, est un peu monotone d'attitudes; M. Vallier est remarquable en Nazaréen: il a, d'ailleurs à chanter l'un des passages les moins antipathiques de la partition. Quant aux rôles de moindre importance, il sont bien tenus. L'ensemble scénique est réglé avec grand soin et donne vraiment l'impression de la vie. Dans la *Danse*, Mlle Aïda Boni est gracieuse, mais guère originale.

LE COURRIER MUSICAL, 15 avril 1907, pp. 242-5.

Journal Title:	LE COURRIER MUSICAL
Journal Subtitle:	
Day of Week:	lundi
Calendar Date:	15 AVRIL 1907
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	
Year:	41 ^e ANNÉE
Series:	
Pagination:	242 à 245
Issue:	
Title of Article:	SALOMÉ
Subtitle of Article:	Drame musical en un acte, poème de OSCAR WILDE. Musique de RICHARD STRAUSS. Représenté pour la première fois en langue française à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie, le 25 mars 1907.
Signature:	Charles VAN DEN BORREN
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	
Cross-reference:	None