

La voici enfin, cette *Salomé* fameuse, qui a tant fait parler d'elle avant de paraître parmi nous, et dont tant d'incidents et d'obstacles divers ont retardé la venue, en même temps qu'ils rendaient la curiosité plus vive et l'attente plus impatiente. Jouerait-on *Salomé*? Ne la jouerait-on pas? L'Opéra d'abord, on ne sait pourquoi, proclame la résolution de l'accueillir chez lui. Puis, un beau jour, sans qu'on sache pourquoi davantage, il renonce au projet pompeusement annoncé. Jouerait-on *Salomé*? Ne la jouerait-on pas? Les frères Isola s'empressent de lui offrir une hospitalité fastueuse. Puis ils l'abandonnent à leur tour. Jouerait-on *Salomé*? Ne la jouerait-on pas? M. Astruc la recueille alors des mains défaillantes des frères Isola, et son activité tenace réussit où ses prédécesseurs avaient échoué. Entre temps, un autre débat avait été soulevé: M. Richard Strauss ne voulait pas se soumettre à certaines clauses du contrat qu'il lui fallait signer avec la Société des auteurs dramatiques; et la Société ne voulait pas consentir aux réserves de M. Richard Strauss. Tout cela s'accompagnait de lettres, réponses et contre-réponses, publiées avec zèle par les gazettes, d'une foule de nouvelles vraies ou fausses, démenties ou confirmées à grand fracas, et de commentaires, considérations et opinions sans nombre, opinions nécessairement ignorantes, puisque personne ou presque personne à Paris ne connaissait *Salomé*. Pour s'exprimer comme Zadig, jamais peut-être il n'y avait eu dans Babylone, à cause d'une pièce de théâtre, un si vain bruit de paroles, tant de propos vagues et tumultueux, de décisions téméraires et de turlupinades. Jouerait-on *Salomé*? Ne la jouerait-on pas? On l'a jouée.

Est-il bien utile que je vous conte le livret? Vous devez la savoir par cœur, cette histoire de la princesse de Judée, du prophète Iochanaan et de sa tête; depuis quinze jours tout le monde vous l'a contée. Mais sans doute il faut que je vous la conte à mon tour... Le lieu de l'action est une terrasse du palais d'Hérode, tétrarque de Judée. C'est la nuit; la lune brille au ciel. A gauche, s'ouvre un portique, d'où vient la rumeur lointaine d'un banquet. Au fond est une citerne fermée par une grille. La princesse Salomé vient sur la terrasse. Elle s'ennuyait au festin, et le tétrarque, mari de sa mère Hérodiade, la regardait avec des yeux trop luisants. «Comme l'air de la nuit est doux à respirer!» Soudain, une voix tonnante sort du fond de la citerne. C'est le prophète Iochanaan, Jean le Précurseur, qui clame des anathèmes effroyables contre Hérode et contre Hérodiade. Salomé est prise d'un caprice soudain; elle veut voir l'homme qui dit ces choses. Mais Hérode a défendu que personne le vît. Il n'importe: le jeune capitaine qui garde Iochanaan est amoureux de Salomé: elle le séduit, elle l'affole, et obtient de lui qu'il fasse sortir le prophète de la citerne. Iochanaan surgit. Dès que Salomé le voit, une passion forcenée s'empare d'elle: «Iochanaan, je suis amoureuse de ta chair... – Arrière, fille de Babylone! – Iochanaan, je suis amoureuse de ta chevelure... – Arrière, fille de Sodome! – Iochanaan, je suis amoureuse de ta bouche. Je veux baiser ta bouche...» Le jeune capitaine, éperdu, désespéré, voit et entend tout cela. Fou de douleur, il se jette entre le prophète et Salomé, se frappe de son épée et tombe mort devant eux. Salomé ne lui donne pas un regard. Elle répète: «Je veux baiser ta bouche, Iochanaan...» Mais le prophète reste inflexible et farouche: «Sois maudite, fille d'une mère incestueuse! Sois maudite, Salomé! Sois maudite!» Il redescend dans sa prison. Salomé se

tait. Les soldats se taisent. Seul, l'orchestre déchaîné parle: il exprime la passion et la fureur de Salomé.

Hérode à son tour sort du banquet, avec Hérodiad et les convives. Inquiet, bizarre, puéril, à demi-fou, tragique et burlesque à la fois, Hérode a pour Salomé un désir maladif, que ses moindres paroles trahissent: «Salomé, trempe tes lèvres rouges dans ce vin; ensuite je viderai la coupe. – Je n'ai pas soif, tétrarque. – Salomé, mords dans ce fruit; ensuite, je mangerai ce que tu auras laissé. – Je n'ai pas faim, tétrarque.» De nouveau la voix terrible de Iochanaan sort de la terre. Hérodiad hait le prophète; elle demande à Hérode de le tuer. Mais Hérode refuse; il craint et respecte tout à la fois Iochanaan. Les Juifs joignent leur prière à celle d'Hérodiad. Hérode refuse encore. Dispute des Juifs et des Nazaréens sur le Messie et les prophètes; clameurs auxquelles Hérode ennuyé impose tout à coup silence. «Danse pour moi, Salomé. – Je n'ai pas envie de danser, tétrarque.» Mais Hérode insiste, s'obstine: si Salomé danse, elle pourra lui demander tout ce qu'elle veut. «Tu jures de me donner tout ce que je demanderai, tétrarque? – Je le jure, Salomé. – Je danserai pour toi.» Salomé danse, longuement, voluptueusement, sauvagement. Puis elle vient tomber aux pieds d'Hérode. «Je veux que tu me donnes, sur un plat d'argent, la tête de Iochanaan.» Hérode épouvanté tente de se dérober, offre à Salomé tous ses trésors en échange. Salomé implacable répète toujours: «Je veux la tête de Iochanaan». Contraint par son serment, Hérode se laisse arracher l'ordre de mort. Long silence, attente et angoisse. Un bras surgit de la citerne et tend un plat d'argent où repose la tête sanglante. Salomé la saisit, lui parle: «Tu n'as pas voulu me laisser baiser ta bouche, Iochanaan. Mais tu es mort et je vis. Je baiserais ta bouche, Iochanaan.» Les flambeaux s'éteignent, un nuage passe sur la lune. Dans les ténèbres, la voix de Salomé s'élève encore: «J'ai baisé ta bouche, Iochanaan. Il y avait un goût amer sur tes lèvres. Était-ce le goût du sang? Était-ce le goût de l'amour? Mais qu'importe! J'ai baisé ta bouche, Iochanaan.» Dans un sursaut d'horreur, Hérode se dresse: «Qu'on tue cette femme!» Les soldats se précipitent, et écrasent Salomé sous leurs boucliers.

L'audition de *Salomé* à Paris n'a rien changé au sentiment que je vous avais exprimé sur l'œuvre, après la première représentation, qui fut donnée à Dresde il y a un an et demi. Tout au plus ce sentiment s'est-il par endroits précisé et accusé... Le livret me paraît comme autrefois une chose prodigieusement agaçante, exaspérante et dégoûtante. Non pas du tout parce qu'il met en scène des personnages empruntés aux Écritures Saintes, et leur prête des passions et des actions scandaleuses. Hérode, Hérodiad et Salomé n'étaient pas des personnes fort recommandables, et il me semble tout à fait négligeable qu'on les ait faits un peu plus ou un peu moins noirs qu'ils n'étaient. Quant au Précurseur, Oscar Wilde, inspiré par Flaubert, l'a montré irréprochable et farouche; il est de pierre, il est d'airain; il ne dit pas un mot qui ne soit en accord avec son caractère biblique; il n'offre pas la moindre occasion de scandale. Il n'en était pas ainsi dans certaine *Hérodiade*, où l'on voyait Jean le Précurseur roucouler des duos d'amour avec Salomé, et dont la niaiserie indécente n'a pourtant paru scandaliser personne... Ce qui est abominable dans le livret de Wilde, c'est la littérature, cette littérature prétentieuse, précieuse, affectée et maniérée

d'esthète anglais, cette rhétorique frelatée et malsaine, cette suite interminable des métaphores les plus artificielles, cette contrefaçon du *Cantique des Cantiques*, cette fausse poésie, ce faux raffinement, cette fausse sensibilité, cette fausseté de toutes choses, ce mauvais goût de rastaquouère préraphaélite qui s'étale sans pudeur, s'admire et se complaît en lui-même. C'est aussi cette exploitation industrielle du sadisme; ce sadisme bourgeois qui n'est point du tout le produit naturel d'une sensualité aiguë et d'une brutalité forcenée, mais l'ouvrage adroitement calculé d'un cabotin de lettres; ce sadisme qui mêle la fadeur à l'âcreté, l'essence de roses au gin, les sucreries au sang, qui dose froidement ces denrées diverses comme pour un cocktail: le sadisme des grands bars. Cela, c'est la bassesse même... Je ne méconnais d'ailleurs pas que le livret d'Oscar Wilde soit assez théâtral et mélodramatique, qu'il contienne des épisodes assez saisissants, et que par sa coupe il convienne assez à la musique. Mais cela ne rachète pas ce qu'il y a dans son esprit et dans son goût d'odieux et d'écœurant.

Sur la musique non plus, mon sentiment n'a pas changé. Comme autrefois, ce qui m'a d'abord frappé et saisi, c'est la force du mouvement et de la vie; force de mouvement furieuse, frénétique, irrésistible, dont il est impossible de ne pas sentir l'ivresse et le vertige; tumultueux flot de vie, qui roule pêle-mêle des choses grandioses, ou baroques, ou passionnées ou triviales, qui jamais ne se ralentit ni ne s'arrête, que poussent et que dirigent une volonté âprement tendue et une intelligence impérieuse. Cela est plein de contrastes et de caprices; cela fait alterner la violence et la langueur, le tragique et la bouffonnerie, les imprécations tonnantes de Iochanaan et les voluptueuses supplications de Salomé, la burlesque agitation d'Hérode et la mortelle angoisse de la mort du Prophète. Et ces contrastes ne se heurtent point; ces éléments disparates s'accordent et s'enchaînent, emportés dans le même élan et le même tourbillon. On n'a pas un instant d'ennui; on n'a pas conscience du temps. Quand le torrent achève son cours, il y a deux heures qu'on est soulevé, porté, roulé par lui; on croirait que quelques minutes à peine ont passé. Puis on redevient maître de soi; on peut considérer l'œuvre d'un esprit plus libre, rechercher quels sont ses qualités et ses défauts, ses forces et ses faiblesses. On aperçoit alors que pendant ces deux heures, on a été saisi, entraîné, possédé: on n'a pas été ému. L'émotion est presque entièrement absente de *Salomé*. La sensibilité profonde, la vie intérieure lui sont inconnues; elle n'a rien qui vienne du cœur et qui parle au cœur; elle est tout intellectuelle et cérébrale. Mais son intellectualité despotique, si elle est une infériorité, est une supériorité aussi. Elle est si intense, si absorbante, qu'elle exclut la sensualité, ou presque. La molle afféterie, la basse fadeur dont le texte d'Oscar Wilde est encombré, la musique de M. Strauss les ignore; elle est plus fière est plus ferme que le poème; elle ne parle que d'un accent âpre, incisif et nerveux. Il y a d'ailleurs, dans cette cérébralité agressive et dominatrice, quelque chose d'excessif, de crispé, de frénétique; il y a un germe morbide, une fièvre, une névrose. Un passage comme le trille fameux qui accompagne le suprême baiser de Salomé aux lèvres mortes de Iochanaan, semble dans son étrangeté glaciale, dans son obstination morne, le produit d'un délire de l'imagination; et *Salomé* apparaît par moments comme une hallucination violente et magnifique.

Autant que le caractère expressif et poétique de l'œuvre, son caractère technique et musical révèle des contrastes et des inégalités... L'invention des thèmes n'a jamais été ce qu'il y a de plus rare et de plus précieux dans l'art de M. Richard Strauss. Dans maints de ses poèmes symphoniques, il semble qu'il se soit contenté de combinaisons de notes quelconques, qu'il ait accepté les premières idées qui lui venaient à l'esprit, qu'il se soit peu inquiété de trouver une mélodie qui eût une valeur propre, un sens intime et un accent particulier; l'insignifiance de certains de ses motifs, développés avec un art prodigieux, a eu souvent de quoi déconcerter. Dans *Salomé*, les thèmes ont plus de relief, de saillie et de force; ils s'imposent davantage à l'attention et au souvenir. Mais beaucoup d'entre eux ont de la vulgarité; ce sont des mélodies essentiellement italiennes: italiennes par leurs courbes arrondies, par leur expansion vocale, par leur caractère un peu banal d'ardeur et de passion; italiennes presque à la façon des idées mélodiques qu'on voit chez les musiciens de la jeune Italie. Elles s'en distinguent cependant par un contour plus serré et une concision plus nerveuse; elles s'en distinguent surtout par l'appareil d'harmonie et d'orchestre qui les enveloppe et les transforme: idées italiennes exprimées dans le langage le plus fortement et le plus complètement germanique. Auprès de cette influence dominante de l'Italie, d'autres influences apparaissent çà et là: celle de Mendelssohn, dans les paroles de Nazaréens proclamant la venue du Messie, paroles qui ont cette onction correcte et cette froide religiosité par quoi les oratorios d'*Elie* [*Elias*] et *Paulus* sont si déplorablement fastidieux; celle de Wagner, dans le second thème de Iochanaan, profond et puissant, le meilleur thème sans doute de la partition, mais qui fait songer à *Parsifal*..... La mise en œuvre est dans *Salomé* infiniment plus belle et plus originale que l'invention des idées. Ce n'est pas que certaines influences ne puissent encore y être observées: celle de Berlioz, celle de Liszt, celle de Wagner surtout. Mais il faut ici s'entendre. Si l'influence wagnérienne est sensible dans *Salomé*, ce n'est plus du tout, comme dans les drames antérieurs de M. Strauss, *Guntram* et *Feuersnoth* [*Feuersnot*], comme dans les ouvrages de la plupart des compositeurs allemands ou français de notre temps, une influence directe, immédiate, tyrannique, un étroit asservissement à une formule. M. Richard Strauss est sorti de cette servitude; il a dépassé ces limites; il est entré dans la liberté. Hormis en quelques passages où l'on peut encore observer des ressouvenirs plus précis, s'il se rattache au wagnérisme, c'est seulement par un principe: la construction de son œuvre est fondée sur des thèmes conducteurs, sur leur évolution et leur transformation. Mais les applications qu'il tire de ce principe ne sont pas empruntées à autrui; les formes qu'il donne au développement de sa pensée ne sont pas wagnériennes, elles sont issues de son tempérament et de son esprit; le tour et l'accent de son langage sont à lui; cela n'apparaît pas comme un reflet, cela ne sonne pas comme un écho de Bayreuth. Les brusques audaces de son système harmonique, les âpres hardiesses de son contrepoint lui appartiennent en propre. Quelques éléments divers qu'il emploie, sa personnalité les assimile, les unit et les fonde dans un tissu musical d'une solidité, d'une souplesse et d'une richesse extraordinaires.

Mais la plus éclatante richesse de cette musique, c'est l'orchestre qui

la constitue. A cet égard, M. Strauss est incomparable, et c'est vraiment le génie de l'orchestre qui habite en lui. La puissance, la fécondité, l'abondance, la diversité, la nouveauté de son instrumentation sont inépuisables and stupéfiantes. Tout au long de *Salomé*, c'est une invention perpétuelle de sonorités, de combinaisons de timbres inconnues, imprévues, frappantes, éblouissantes. «Je croyais connaître l'orchestre, disait après *Salomé* un des plus grands musiciens français; mais il y a là des sons que je ne connais pas.» De l'extrême violence à l'extrême délicatesse, toutes les nuances existent dans cet orchestre admirable. C'est par les sonorités surtout que M. Richard Strauss crée l'expression. Je ne veux pas dire que sa déclamation ne soit pas expressive; mais c'est son orchestre qui rend son drame saisissant, c'est son orchestre qui colore de la vie la plus intense chaque détail de son œuvre. Nulle lourdeur, nulle confusion non plus dans cette instrumentation formidablement complexe et nombreuse; tout est léger, nerveux, précis et vivace. Elle est d'ailleurs divisée à l'extrême; rien ne ressemble moins à la masse concentrée de l'orchestre wagnérien que ce souple et changeant orchestre, où chaque instrument tour à tour joue un rôle indépendant, qui semble formé d'éléments capricieux et fantasques, qui pourtant n'est jamais creux ni incohérent, qui sonne toujours plein et fort. Tout au plus observait-on que M. Richard Strauss a besoin, pour réaliser sa conception orchestrale, d'une multitude formidable, d'une énorme armée d'instruments et que d'autres maîtres, avec de moindres ressources, produisent des effets aussi puissants. Il se peut; mais si la conception orchestrale de M. Strauss a une force et une beauté, qu'importe la somme des moyens nécessaires pour la réaliser?... Je pense ne vous avoir rien dissimulé des qualités et des défauts qu'il me semble apercevoir dans *Salomé*. En elle, l'émotion a moins de valeur que l'intelligence et la volonté, et l'idée que la mise en œuvre. Elle a plus d'éclat extérieur que de sens intime; elle est plus en surface qu'en profondeur. Elle est souvent de mauvais goût; elle est une expression exaspérée du romantisme germanique. Mais elle a une force de mouvement et de vie, une puissance de verve et de couleur, une énergie violente et capricieuse qui font d'elle un être exceptionnel parmi les êtres de la musique; et le musicien qui l'a créée, quelles que soient ses inégalités et ses faiblesses, est un grand musicien.

L'interprétation de *Salomé* est extrêmement brillante. Quelques-uns des meilleurs artistes allemands ont pris part à la représentation. Mlle Emmy Destinn, étoile de l'Opéra de Berlin, est la plus célèbre cantatrice de l'Allemagne. J'ai plus d'une fois eu l'occasion de vous parler d'elle. Mlle Destinn a une voix admirable, du timbre le plus riche et du métal le plus solide, et elle chante avec un art consommé. Mais elle ne donne pas du personnage de Salomé une image très frappante, et son jeu ni son geste ne valent son chant. M. Burrian, qui figure Hérode, et qui est un des ténors les plus renommés d'outre-Rhin, paraît un artiste plus complet. Son air agité, égaré, malade, son mélange de bouffonnerie et de violence forment un spectacle saisissant. Et la précision, le rythme, l'accent de son chant sont extraordinaires. M. Feinhals mugit avec plus de puissance que d'art les anathèmes de Iochanaan. Les petits rôles sont bien tenus. La danse de Mlle Trouhanowa ne m'a pas semblé avoir le caractère qu'il faudrait à la danse de Salomé. L'orchestre, un peu lourd à la répétition générale, est

LE TEMPS, 15 mai 1907, p. 3.

devenu à la première représentation plus léger et plus nerveux. M. Richard Strauss, chef d'orchestre merveilleux, lui a communiqué l'âpre, subtile et fantasque puissance qui convient à sa musique et à son œuvre.

LE TEMPS, 15 mai 1907, p. 3.

Journal Title:	LE TEMPS
Journal Subtitle:	
Day of Week:	mercredi
Calendar Date:	15 MAI 1907
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	16762
Year:	47 ^e ANNÉE
Series:	
Pagination:	3
Issue:	
Title of Article:	LA MUSIQUE
Subtitle of Article:	Au théâtre du Châtelet: première représentation de <i>Salomé</i> , drame lyrique en un acte, poème d'Oscar Wilde, musique de M. Richard Strauss.
Signature:	PIERRE LALO
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Internal feuilleton
Cross-reference:	None