

Tout le monde connaît cette lugubre page de la Bible: Salomé, fille d'Hérodiade, a dansé, à la prière du roi Hérode, et, pour prix de sa complaisance, elle exige qu'on lui apporte, sur un plat d'argent, la tête du prophète Jean.

Pourquoi cette horrible fantaisie? Nous avons cru, jusqu'ici, que Salomé n'avait été que l'instrument des rancunes de sa mère. Une si simple explication ne peut satisfaire des esprits, amoureux de l'extraordinaire. Voici l'invention où se jette l'imagination hardie d'Oscar Wilde, à la suite d'un poète du XIII^e siècle, qui l'avait effleurée. Cette conception, il la fait sienne; il la caresse amoureusement, la creuse, l'amplifie. Je la résume en quelques mots, dégagée de tous les accessoires.

Salomé a vu le beau prophète. Elle lui crie son amour; Jokanaan la repousse. Elle insiste; il la maudit. Eh bien! cette tête, qui s'est détournée d'elle avec horreur, elle l'aura. Par vengeance? Non pas; c'est bien trop simple. Admirez le raffinement: elle l'aura, pour la posséder. Ce baiser, que le vivant lui a refusé, elle l'imposera au mort.

Je sais que d'excellents esprits ne s'effarouchent point de cette donnée. M. Maurice Kufferath, le très distingué musicographe belge, a écrit, sur le poème d'Oscar Wilde, une étude fort intéressante, dans laquelle il s'efforce d'en faire ressortir la grande portée esthétique et philosophique. Le malheur est que le public ne regarde ni si loin ni si haut, et que l'impression qui se dégage de la lecture ou de l'audition de *Salomé* est infiniment plus terre à terre et suggestive d'émotions qui n'ont rien d'immatériel. Ce n'est ni à l'intelligence ni au cœur que s'adresse une telle œuvre. Elle saisit l'imagination par ce qu'elle a de moins noble.

Ce point réglé, que penser de la façon dont est conduit le drame? Je reconnais volontiers que, dans l'exécution, on sent un certain souffle tragique. J'ajoute qu'une étrange, mais réelle poésie, de couleur tout orientale, – on dirait parfois un poème arabe, – s'en dégage fréquemment. Mais quelle atmosphère de corruption! On y étouffe. Et quels personnages! Tous pervers, nous le savions: mais aussi tous fous... et fous furieux! Conséquence logique, dira-t-on, et très morale de leur perversion. Soit. D'un bout à l'autre du drame, on crie, on s'injurie. Hérode ne décolère que pour s'amollir en de sensuelles allusions. La reine, dont la démente est compliquée de sottise, ne cesse d'écumer contre le prophète, qui ne paraît que pour lui lancer l'anathème... et avec quelle violence, quelle insistance! Salomé pourrait faire contraste, étant amoureuse. Mais c'est une amoureuse à tempérament violent. Elle est, à sa façon, la plus exaspérée des trois. Il n'y a, dans ce singulier poème, qu'un être sympathique... et il se tue, au bout de cinq minutes, écœuré de ce qu'il entend et de ce qu'il voit venir. C'est un jeune Syrien, capitaine des gardes, qui adore en silence la belle Salomé. Présent à la scène – où la princesse crie à Jokanaan sa folle passion, le pauvre Narraboth se tue, de honte, j'imagine, autant que de désespoir. Il faut d'ailleurs que la malheureuse aille bien loin pour qu'à la scène finale le Tétrarque jette aux gardes ce mot terrible, – le dernier de la pièce: «Tuez cette femme!...» Les soldats

s'élançant sur Salomé et l'écrasent de leurs boucliers.

On comprend que, sur un tel poème, M. Richard Strauss ait écrit une musique violente. Mais encore y a-t-il plus d'une façon d'être violent. Tel restera simple, cherchant l'expression à grands traits énergiques, la rudesse franche et claire. Tel autre se plaira aux moyens complexes, aux enchevêtrements de la polyphonie. Fidèle à son tempérament, l'auteur de la *Symphonie domestique* [*Symphonia Domestica*] se jette dans la complication à l'outrance: il s'y joue d'ailleurs avec une aisance superbe. Ne lui demandez jamais de ces méthodes spontanées, se développant sur des harmonies simples. Il semble qu'il ait à cœur de reprendre les traditions des contre-pointistes du quinzième et du seizième siècle, qui ne voyaient dans la musique que l'art des combinaisons sonores.

Quoi qu'on pense du système, il y a, dans cet acte – qui en vaut deux – une somme de talent considérable, énorme. Enorme, ai-je dit? C'est bien le mot: tout cela est énorme, plutôt que grand; prodigieux, plutôt que beau. L'auteur me fait penser à ces Titans qui prétendait bouleverser les lois de la nature et qui y parvenaient. Ne réussit-il pas à marier des tonalités différentes, sans nous faire hurler? Il détourne les fleuves de leur cours naturel, il entasse Pélion sur Ossa, il dresse des Pyramides sonores... Oui, c'est énorme, colossal.

Et pourquoi n'avouerais-je pas que je regrette trop souvent le petit «grain de mil»?... Eh bien! oui... je sacrifierais un peu et même beaucoup de ce talent prodigieux pour un peu plus de *beauté*. Disons-le franchement, les idées ne sont pas, chez le musicien allemand, à la hauteur de la maîtrise technique. Et c'est grand dommage.

Regardons-y de près. Les thèmes, dès qu'ils tendent à se caractériser, à s'amplifier en mélodies expressives, tournent facilement à la *formule* convenue, témoin le motif de Jean, et surtout celui qui traduit la passion de Salomé. Aussi l'auteur s'oppose-t-il, prudemment, à ces dangereuses expansions. Il coupe, si j'ose dire, l'idée dans sa racine; plutôt encore, il l'enveloppe d'accessoires, d'ailleurs prodigieux, qui en dissimulent la médiocrité.

Si j'avais à signaler les pages les plus remarquables de la partition – et il y en a de superbes – j'irais tout droit aux *moments silencieux* du drame: le retour de Jean au puits et le muet désespoir de Salomé repoussée, la danse si pittoresque et si fougueuse, et cette minute d'angoisse où l'on sent que le bourreau est à l'œuvre: il y a là une pédale de *si bémol* qui donne le frisson. Ajoutons-y, si vous voulez, l'extase de Salomé devant la tête du prophète.

Pourquoi cette supériorité des pages purement instrumentales? Par la simple raison que M. Strauss est avant tout un symphoniste, qu'il dédaigne le chant expressif, que, pour lui, l'intérêt réside dans l'orchestre. Ici, par exemple, il faut admirer. Nul musicien n'a poussé aussi loin la virtuosité instrumentale. Cela tient du prodige. Entre ses mains, l'orchestre brille, étincelle, il mugit, il rugit, il éclate, il tonne... et, tout à coup,

s'alanguit en des douceurs exquises. Les effets sont imprévus, nouveaux, toujours heureux. Je n'aperçois guère de tache dans cette énorme «symphonie avec chant».

Et ici, encore, je constate que M. Strauss arrive à l'effet par l'extraordinaire. Non content de recourir à des masses inusitées, il divise les instruments à l'infini... Mieux encore, il leur demande autre chose que ce qu'ils ont coutume de donner. S'il était horticulteur, je crois qu'il serait de force à contraindre les poiriers à produire des pommes. Ainsi, ses violons arrivent à des sifflements de petites flûtes; ses contrebasses montent comme des violons... elles poussent des cris humains et surhumains... Les bois, les cuivres... mais je m'arrête et j'aime mieux dire, d'un mot, que c'est extraordinaire encore et, toujours, l'énorme. On sort de là stupéfait, mais avec la nostalgie de l'idéal, et aussi, par le vice du sujet, avec un besoin d'air pur, de santé physique et morale...

L'interprétation est très bonne, dans l'ensemble. Il faut louer, tout d'abord, Mme Emmy Destinn, de l'opéra de Berlin: c'est une admirable Salomé, à la voix puissante et, quand il convient, pleine de douceur. M. Burrian, de Dresde, donne à la physionomie d'Hérode les violences et les âpretés qui conviennent au personnage: la voix est belle et sonne à merveille. Le prophète, M. Feinhals, a la voix un peu lourde, mais chante d'ailleurs en artiste. Très bonne Mme Sengern dans le rôle bien ingrat de la reine Hérodiade. Les rôles secondaires sont tous tenus en conscience par d'excellents musiciens. La danse des sept voiles a été brillamment exécutée par Mlle Trouhanowa. Quant au personnage principal du drame – vous avez nommé l'orchestre – je suppose que M. Strauss ne s'en plaindra pas et qu'il partage l'avis de son célèbre compatriote, M. Joachim, sur la valeur des orchestres de France.

L'ECHO DE PARIS, 9 mai 1907

Journal Title: L'ECHO DE PARIS

Journal Subtitle:

Day of Week: jeudi

Calendar Date: 9 MAI 1907

Printed Date Correct: Yes

Volume Number:

Year:

Series:

Pagination:

Issue:

Title of Article: MUSIQUE

Subtitle of Article: Société des Grandes Auditions.
THEATRE DU CHATELET.
SALOMÉ. Drame musical en un
acte, poème d'Oscar Wilde,
musique de Richard Strauss.

Signature: Arthur Coquard

Pseudonym:

Author:

Layout:

Cross-reference: