

Sous le patronage de la Société des Grandes Auditions musicales de France, M. Gabriel Astruc offre à notre admiration la *Salomé* d'Oscar Wilde et de Richard Strauss. Il a réuni d'excellents chanteurs; les instrumentistes de Colonne, dirigés par le compositeur qui est un merveilleux chef d'orchestre, ont joué cette œuvre avec une précision et une fougue extraordinaires. S'il avait eu le temps d'imaginer une mise en scène, M. Gabriel Astruc, qui a le goût de la beauté, aurait certainement voulu, sur la scène immense du Châtelet, un décor plus pittoresque; il aurait groupé avec plus d'art les figurants; il aurait obtenu des accessoires ingénieux et de somptueux costumes. Il mérite toute notre gratitude pour les belles représentations qu'il est parvenu, malgré toutes les difficultés, à organiser. Le succès a été immense; mais, quelques heures après la répétition générale, certains se sont repris, ont réfléchi, ont découvert des raisons d'oublier leur enthousiasme. Il est évident qu'un mouvement se dessine contre le drame musical de Richard Strauss et il n'est peut-être pas sans intérêt d'en rechercher les causes.

Je tiens à déclarer que je ne mets pas en doute la bonne foi des adversaires de *Salomé*. Chacun de nous est libre d'aimer ou de ne pas aimer une partition. Il serait ridicule de soupçonner les détracteurs d'obéir à des motifs personnels et bas; il ne serait pas moins sot d'accuser de *snobisme* des admirateurs. Ceux qui ont soutenu Wagner et qui l'ont imposé à la foule, ceux qui adorent M. Debussy furent traités de *snobs*. C'est un moyen trop facile de ne point discuter. Nous devons admettre que les deux partis sont parfaitement sincères. Il est certain que nombre de spectateurs étaient prévenus en faveur de *Salomé* par les acclamations qui l'ont accueillie en Allemagne, en Autriche, en Belgique et par le scandale même qui éclata à New-York. Mais il est vrai aussi que d'autres Français furent un peu irrités par ces triomphes qu'ils jugent excessifs et par ces incidents trop favorables à la gloire de l'œuvre. Ils protestent contre ceux qui saluent déjà en Richard Strauss l'égal de Richard Wagner. Ils redoutent surtout l'influence qu'il pourrait avoir sur notre musique nationale. A peine délivrés de la domination wagnérienne, nos compositeurs vont-ils être subjugués par Strauss au lieu de rivaliser avec M. Debussy? Je comprends ces inquiétudes patriotiques; mais il serait injuste de dénigrer une œuvre pour décourager les imitateurs. Il ne me paraît pas plus utile de sacrifier Richard Strauss à nos concitoyens que d'abaisser nos concitoyens devant Richard Strauss. On ne manquera pas d'opposer à *Salomé* la féerie de M. Paul Dukas, *Ariane et Barbe Bleue*. Je ne consens pas à classer ces deux œuvres comme des copies d'écoliers et je me refuse absolument à me ranger dans l'un des partis qui semblent sur le point de se constituer: les *Straussistes* et les *Dukasistes*.

*

**

Le drame d'Oscar Wilde, qui a inspiré Richard Strauss, nous amène au temps si proche, et déjà lointain, de la littérature symbolique et légendaire. Il y a une dizaine d'années, une réaction violente s'était produite contre le réalisme. L'observation minutieuse de la vie banale, la notation fidèle de la platitude vulgaire étaient devenues odieuses aux jeunes artistes. Les écrivains, las des Rougon-Macquart et des paysans

normands, s'étaient réfugiés dans des palais de rêve et de magiques faits. Les peintres dédaignant Courbet et Bastien Lepage, s'agenouillaient devant Gustave Moreau et devant les préraphaélites anglais. Le génie de Wagner avait puissamment contribué à cette évolution: le cygne de Lohengrin avait entraîné la génération nouvelle vers des terres de féerie. La Muse fut une Vierge frêle, aux bandeaux pâles, à la robe diaphane, aux regards inquiets. Le dégoût des joies naturelles fut si vif que les uns, ivres de mysticisme, eurent le souci de gagner le Ciel et que les autres aspirèrent aux voluptés des paradis artificiels. On vit renaître les ardeurs religieuses et les appétits de vices. Jamais les légendes de l'Orient et l'opium ne groupèrent une aussi riche clientèle. Dans le pays de Rossetti et de Burne Jones, un écrivain affirma, avec un rare talent, ce dédain de la laideur moderne. Il se promena dans les parcs de Londres, un lys à la main. Il afficha un tel mépris pour la loi morale, il s'appliqua avec une telle audace à être un *surhomme* qu'il dut subir le plus cruel des châtements. On peut dire qu'il en mourut. C'était Oscar Wilde.

Il est certain que peu de spectateurs ont subi le charme d'un dialogue qui fut échangé devant nous en langue allemande. Il serait bon de comprendre les mots étranges que prononce, sous le clair de lune, Narraboth, le page d'Hérodiad et les soldats. Tandis que, sur la terrasse du palais, Narraboth regarde avec ardeur Salomé qui est dans la salle du festin avec sa mère Hérodiad et le tétrarque de Judée, Hérode, tandis que le page s'inquiète de cet amour, tandis que les soldats rient des Juifs qui discutent avec âpreté sur leur religion, la voix du prophète Iokanaan s'élève. Il est enfermé dans une citerne. Il annonce la venue prochaine du fils de Dieu, le châtement de l'incestueuse Hérodiad et du cruel Hérode.

Mais Salomé a quitté la salle du festin; elle redoute les regards du tétrarque, du mari de sa mère. Elle est troublée par la lourdeur de l'air et par le charme froid de la lune. Soudain elle entend les menaces d'Iokanaan et elle veut voir le prophète. Le tétrarque a défendu qu'on lui parlât; mais Salomé obtient vite de Narraboth qu'il manque à son devoir et Iokanaan sort de sa prison. Ses prédictions et ses cris de colère font trembler Salomé; mais elle est séduite aussi, par sa sauvagerie et par sa beauté, par la blancheur de son corps qu'elle voudrait toucher, par sa sombre chevelure, par sa bouche rouge qu'elle voudrait baiser. Affolé par la jalousie et par la douleur, Narraboth se tue: Salomé ne le voit même pas. Elle ne regarde que les lèvres d'Iokanaan. Le prophète la maudit et descend dans la citerne tandis que Salomé répète: «Je baiserais ta bouche, Iokanaan! Je baiserais ta bouche, Iokanaan!»

Son drame, *Salomé*, nous paraît, aujourd'hui, un peu suranné, parce qu'il n'est pas encore assez vieux. Nous sourions de ces phrases qui se répètent afin de donner l'impression du mystère. C'est un procédé qui est cher aussi à Mæterlinck. Nous sommes un peu gênés par l'accumulation des images subtiles et par les épithètes longuement méditées. Les personnages nous paraissent artificiels; nous ne croyons pas à leur existence. Nous n'avons pas l'illusion de la réalité. Nous sommes devant un tableau qui a été très soigneusement composé, et c'est précisément ce qu'a voulu nous faire sentir l'écrivain. C'est sa vision qu'il nous propose. Il

a construit ses personnages afin qu'ils expriment ses propres pensées, ses sentiments. Il nous offre ses héros raides, froids, méditatifs comme ceux qu'a tracés Gustave Moreau; comme lui, il les place en des décors significatifs, en des paysages irréels et, comme de somptueuses couleurs, il les pare de phrases éclatantes et rares.

Sur la terrasse apparaissent Hérode, Hérodiad et leur suite. Le tétrarque a besoin de voir Salomé qu'il adore. Il sent vaguement que cette passion est monstrueuse; mais il s'y abandonne avec une faiblesse de *gâteux*. Il a peur cependant: il frissonne; il croit entendre les plaintes du vent. Pour s'étourdir il boira; mais il faut que Salomé touche d'abord de ses lèvres sa coupe. Elle refuse. Qu'elle morde au moins un fruit et le tétrarque goûtera la marque de ses petites dents! Salomé refuse. Qu'elle vienne s'asseoir auprès de lui. Salomé refuse! Et voici que de nouveau, s'élève la voix de Iokanaan. Hérodiad supplie Hérode de livrer aux Juifs ce faux prophète; elle est interrompue par les deux Nazaréens qui proclament la naissance du Messie, du Messie qui sera bientôt dans Jérusalem, du Messie qui ressuscite les morts: «Je ne permets pas qu'il ressuscite les morts, s'écrie Hérode. Ce serait terrible si les morts reviennent.» Il est très pâle et, pour échapper à ses remords ou bien parce qu'il est obsédé par son unique désir: «Salomé, dit-il, dansez pour moi.» Si Salomé consent à danser, il lui donnera tout ce qu'elle voudra; il en fait le serment. Et Salomé danse avec frénésie, puis avec langueur, puis avec une furie nouvelle. Elle s'abat enfin aux pieds d'Hérode. Quelle récompense désire-t-elle? Tous les trésors du tétrarque lui appartiennent! Elle réclame seulement un bassin d'argent et, dans ce bassin la tête d'Iokanaan.

Hérodiad pousse des cris de joie. Mais Hérode supplie Salomé de renoncer à cet horrible projet. Il lui offre une émeraude, des paons blancs, des perles, des topazes, des opales, des chrysolites, des rubis, des turquoises merveilleuses, le manteau du grand-prêtre, le voile même du sanctuaire. Mais Salomé, implacable, répète ces mots: «Donnez-moi la tête d'Iokanaan!» Lié par son serment, Hérode doit obéir; il faut, pourtant, qu'Hérodiad lui enlève, par surprise, la bague de la mort: c'est le signe qui permet de tuer Iokanaan. Le bourreau descend dans la citerne, sur laquelle se penche Salomé. Mais il hésite et laisse tomber son épée. Salomé l'insulte. Elle réclame des soldats pour exécuter l'ordre du tétrarque; mais tous se détournent d'elle. Tout à coup, la main du bourreau sort de la citerne et présente sur un bouclier d'argent, la tête du prophète. Hérode cache son visage, Hérodiad sourit, les soldats ne peuvent supporter ce spectacle, les Nazaréens prient. Mais Salomé s'est emparée de la tête et elle lui parle.

Elle la raille affreusement: Pourquoi ses yeux sont-ils fermés? Pourquoi cette langue qui l'insultait ne remue-t-elle plus? Mais Salomé se rappelle la beauté d'Iokanaan et elle gémit. Pourquoi n'a-t-il pas voulu la regarder? «Si tu m'avais cru, tu m'aurais aimée et le mystère de l'amour est plus grand que le mystère de la mort.» Terrible et douloureuse, Salomé s'est penchée sur la tête d'Iokanaan et elle a baisé ses lèvres: «Ah! j'ai baisé ta bouche, Iokanaan! Ah! j'ai baisé ta bouche! Il y avait une âcre saveur sur tes lèvres. Etait-ce la saveur du sang? Mais peut-être est-ce la saveur de

l'amour. On dit que l'amour a une âcre saveur. Mais qu'importe? Qu'importe? J'ai baisé ta bouche, Iokanaan.» En extase, Salomé sourit sous un rayon de lune: «Tuez cette femme!» ordonne le tétrarque, et les soldats écrasent Salomé sous leurs boucliers.

*

**

Ce drame est malsain, fiévreux. On pouvait croire que le musicien qui s'en inspirerait, écrirait des phrases vagues, inachevées. Je redoutais à l'avance, ces balbutiements ingénieux qui passent pour de l'ingénuité, ces dissonances faciles qui sont, comme chacun sait, la marque d'une intelligence affinée et d'une sensibilité délicate. Je pensais que cette partition serait aussi malade que le poème. Mais Richard Strauss n'est pas un compositeur anémique aux grâces inquiétantes. C'est un être solide et fort: il m'a semblé qu'il y a désaccord entre ses pages vigoureuses et les rêveries d'Oscar Wilde. Il est très possible que je me trompe; les critiques sont, plus que les autres mortels, sujets à l'erreur. Il est d'ailleurs bien difficile de juger, après une seule audition, une œuvre telle que *Salomé*. Il paraît au-dessus des forces humaines de s'en rendre compte par le secours du piano. L'orchestre est d'une telle complexité que ce serait folie d'essayer d'exposer avec sincérité les impressions que j'ai ressenties. Avant tout, j'ai cru apercevoir entre le poète et le musicien cette différence de tempéraments.

Ce qui est frappant encore, c'est la clarté de cette musique. Imaginez l'orchestration la plus touffue et la plus riche. Je ne saurais pénétrer le mystère des bois, des cuivres et des cordes; mais il est évident que, rarement, on vit s'épanouir une aussi luxuriante polyphonie. C'est une éclosion de fleurs merveilleuses et diverses. Je renonce à distinguer chaque corolle, mais la richesse de l'ensemble apparaît nettement et me séduit. Supposez que vous vous trouviez devant des flammes ou devant la mer. Vous ne savez pas pourquoi le feu prend, ici, une nuance bleue, et pourquoi, là, il se dore; vous ignorez pourquoi il crépite et pourquoi il mugit; vous ne distinguez pas les rayons les matières, les influences célestes qui donnent à une vague sa force, sa grâce, son chant. Mais vous comprenez, sans effort, la beauté d'un bûcher ou des flots. L'orchestre de *Salomé* est précisément incompréhensible et simple comme les éléments. Il a la puissance fluide de l'eau; il nous brûle; il nous emporte comme le vent; il nous attire comme les éléments.

Il aurait été facile à Richard Strauss de nous donner, sans cesse, l'illusion de la couleur locale. Il y a des rythmes et des sonorités qui évoquent infailliblement l'atmosphère de l'Orient. Mais il n'est pas romantique. Il s'est contenté de nous montrer, par la prodigieuse danse de Salomé, qu'il est capable d'écrire des pages pittoresques. Il se contente point d'ailleurs de nous offrir la tristesse langoureuse et provocante des danses arabes. Les pas de Salomé expriment ses sentiments, sa folie d'amour, sa colère: ce n'est pas un divertissement, mais une définition du personnage. Sans doute le musicien ne recule pas devant des effets purement descriptifs et qui auraient plu à Berlioz; c'est ainsi qu'il s'attarde à nous donner la sensation de l'épée qui scie le cou de Iokanaan; mais ce

n'est point par ces détails que son œuvre est personnelle et dramatique. Elle vaut, à ce qu'il m'a semblé par l'expression juste, sincère, intense des sentiments et des faits.

Notez qu'il ne se soucie pas de créer, par un prélude, l'atmosphère favorable à l'action. Dès que les trois coups sont frappés, le rideau se lève et la pièce s'engage. Il ne cherche pas à nous émouvoir en écrivant le nocturne qui semblait s'imposer. Ce n'est pas le clair de lune qu'il doit nous révéler, mais l'émoi de ses personnages dans une nuit chaude de l'Orient. Il indiquera seulement la clarté opaline du ciel comme un des motifs qui justifient le trouble de ses héros. Ce qu'il s'attache à peindre, ce sont des sensibilités humaines, et chaque individualité est caractéristique. Pour la distinguer des autres, il ne lui attribue pas une phrase qui est comme un écriteau: il trouve les expressions justes et sans cesse renouvelées des états d'âme successifs.

L'héroïne, Salomé, est un admirable exemple de ce développement psychologique. Son trouble et son irritation en sortant de la salle du festin, son alanguissement sur la terrasse, sont traduits avec une étonnante simplicité. Il lui suffit d'être légère et harmonieuse comme une oiselle et Narraboth est séduit. Mais, devant le prophète, quel déchaînement de colère et quel épanouissement de sensualité! Pour célébrer le corps, la chevelure, la bouche d'Iokanaan, la musique s'enfle, se gonfle: ce n'est pas le gémissement passionné du *Cantique de Cantiques*; c'est un débordement triomphant de la jeunesse et de la vie, c'est la brusque éclosion d'un printemps. Brisée, Salomé n'accorde à Hérode que des réponses étouffées et rapides jusqu'au moment où elle entrevoit la possibilité d'avoir la tête du prophète. Elle le réclame avec une âpreté douloureuse! Ah! les diverses expressions de cette phrase: «Donnez-moi la tête d'Iokanaan!» et comment faire comprendre l'ironie, la douleur, le désespoir, la folie de Salomé, qui lance des injures, qui gémit, et qui baise enfin les lèvres du prophète! Il y a là des pages d'une extraordinaire ampleur, d'une souffrance presque religieuse.

Il faudrait analyser longuement le caractère musical d'Hérode, qui est à la fois bouffon terrible et lamentable. Il faudrait montrer comment le compositeur a su nous montrer ses désirs monstrueux, ses rages enfantines et les victimes de sa faiblesse. Et la vanité blessée d'Hérodias! Et sa bêtise cruelle! La foule même est analysée avec une singulière clairvoyance. Ecoutez la dispute grotesque des juifs, qui fait songer au comique des *Maîtres Chanteurs* [*Die Meistersinger von Nürnberg*]. Ecoutez aussi le chant large, par lequel les Nazaréens annoncent la venue du Messie, pages d'une inspiration vraiment religieuse et sereine, qui s'élèvent au-dessus de clameurs prophétiques de Iokanaan.

Je voudrais avoir réussi à vous faire pressentir le singulier intérêt de cette œuvre vivante et noble, tumultueuse et hautaine. J'ai conscience de n'y être point parvenu; je voudrais du moins que Richard Strauss trouvât ici, l'hommage de mon admiration.

L'orchestre Colonne, conduit par l'auteur, a été digne de la belle tâche qui lui avait été confiée. Il nous a étonnés par sa vigueur, par sa souplesse, par son ardeur. Il ne faut pas oublier que M. Gabriel Pierné avait dirigé les études, donnant un bel exemple de confraternité artistique et d'abnégation.

Mme Emmy Destinn, dont la voix est admirable, a chanté sans défaillance le terrible rôle de Salomé. Elle est en scène pendant une heure et demie; ce drame lyrique n'est pas coupé, en effet, par un entr'acte. On ne saurait trop louer la facilité des notes élevées que lance Mme Destinn. Mais elle n'a pas la science du costume, elle ignore les [...] attitudes et son visage n'est point tragique. C'est une bonne cantatrice.

Mme Sengern n'a pas donné une belle allure à Hérodiade, et Mlle Gessner aurait pu prêter au petit page un charme plus mystérieux; mais elles savent chanter.

MM. Gustave Warbeck, Julius Kuthan, Fritz Klamüller, Anton Passy-Cornet, Jean Hemsing méritent de chaleureuses félicitations; ils ont chanté avec une aisance surprenante le quintette si compliqué des Juifs; ils l'ont joué avec esprit. Il ne faut pas oublier la belle voix et le style de M. Schétzendorf, la noblesse de M. Winter qui sont les deux Nazaréens.

Etrange comme une statue de Rodin, M. Fritz Feinhals nous a offert une curieuse image d'Iokanaan. Sa voix solide est bien faite pour lancer des prophéties et des menaces. Mais le véritable artiste de cette troupe, c'est M. Burrian. Il ne se contente pas de chanter sans le moindre effort et avec puissance; c'est un étonnant médecin. Il a composé, avec une surprenante intelligence, le personnage d'Hérode. Nous ne saurions oublier ce tétrarque au visage de faune, ce bourreau poltron, ce bouffon cruel, ce fou qui est le maître d'un peuple.

La danse de Salomé a été exécutée par Mlle Trouhanowa. Elle s'est acquittée adroitement de cette tâche délicate et nous avons particulièrement apprécié un exercice difficile: Mlle Trouhanowa s'agenouille et elle renverse entièrement son buste; sa nuque touche ses talons. Cependant nous aurions souhaité que cette danse fût plus voluptueuse; précisément, Mlle Maud Allan, nous montre, sur la scène des Variétés, une danse de Salomé qui mérite d'être décrite: je le ferai demain.

GIL BLAS, 9 mai 1907, p. 3.

Journal Title:	GIL BLAS
Journal Subtitle:	
Day of Week:	jeudi
Calendar Date:	9 MAI 1907
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	10,063
Year:	28 ^e ANNÉE
Series:	
Pagination:	3
Issue:	
Title of Article:	Le Théâtre
Subtitle of Article:	AU CHATELET: <i>Salomé</i> , drame d'Oscar Wilde, musique de Richard Strauss
Signature:	Nozière
Pseudonym:	
Author:	Fernand Weil
Layout:	Internal main text
Cross-reference:	