

Je viens ici faire un article apologétique sur la *Salomé* de Wilde et de M. Richard Strauss, mais entendons-nous bien. Tout a été dit sur le caractère de l'œuvre. Elle ne pouvait naître, elle ne pouvait réussir que dans l'atmosphère d'insalubrité morale qui nous enserme et nous enveloppe, et dont les modes, en toutes matières, sont le fidèle reflet. Les civilisations raffinées ont des flamboiements de décadence et l'art a besoin parfois de formes tourmentées pour frapper les esprits et laisser vivement son empreinte. Tout, dans les lignes qui suivent, se subordonne à ces réserves.

Le poète anglais Oscar Wilde écrivit en français *Salomé* pour M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt, qui la mit en répétition à son théâtre et ne la joua pas. L'année suivante, à l'Œuvre, le 28 octobre 1893, M<sup>me</sup> Lina Munte incarnait pour la première fois le rôle de Salomé. La pièce a toute la beauté sombre d'un coin de bois rempli de plantes vénéneuses. Le personnage principal s'y tient psychologiquement sans aucune fêlure. Jeune vierge pervertie par la luxure de son entourage, Salomé est terrassée par le resplendissement d'un certain idéal à la vue de la sublimité du Baptiseur en haillons; puis, invertie tout à coup, c'est-à-dire passant de l'amour à la haine, qui est pour elle aussi de l'amour, elle veut la tête de l'homme qui l'a dédaignée et qu'elle chérit encore de toute la force de ses sens rebutés. Elle s'en fera, par le délire de son imagination dépravée, un objet de volupté, mais, avant d'arriver à ce dénouement macabre, nous y serons préparés lentement par un dialogue admirablement homogène, dans lequel chaque mot, chaque phrase accumulera, entassera toujours de plus en plus les pressentiments et les angoisses. Il n'en faudra pas moins pour nous faire supporter la scène finale, cauchemar impudique et sanglant, mimé avec inconscience par une échappée de Sodome et Gomorrhe. Hérode lui-même en a le cœur soulevé. Pris d'une terreur superstitieuse en voyant, sous un rayon du clair de lune, le corps blanc de Salomé penché sur la tête de Iokanaan, il s'écrie: «Tuez cette femme», et les soldats étouffent la jeune fille sous leurs boucliers.

Wilde n'a pas créé ses tableaux de toutes pièces. D'après une légende du moyen âge, aussitôt que Salomé eut approché ses lèvres impures de la bouche sainte de Jean, il sortit de cette bouche un souffle si violent que Salomé fut projetée en l'air. Elle plane depuis avec les damnés de la chair, conduisant la danse des sorcières qui l'ont choisie pour leur reine. Une Salomé, dansant sur les mains à la façon des amuseuses païennes louées pour les festins, se voit au portail Saint-Jean de la cathédrale de Rouen; une autre, naïvement souriante, se livre à de pareils ébats sur un haut-relief de la cathédrale d'Amiens.

Dès le début de la *Salomé* de M. Richard Strauss, sans ouverture ni prélude, nous pénétrons en plein dans l'action. Le thème principal de la fille d'Hérodiad est exposé le premier. Quarante-cinq à cinquante autres apparaîtront dans le cours de la partition. Ils ont été considérés parfois comme inexpressifs et d'une invention médiocre. C'est une question de perspective musicale; quand tout est bien au point, l'ensemble est beau. L'analyse des parcelles d'une mosaïque n'est plus de l'art, mais de la dissection. Ces thèmes, sous les chatoiements variés d'une orchestration

prestigieuse, illuminent les phrases, font resplendir les syllabes, renforcent le coloris des mots, exaspèrent les sentiments jusqu'au paroxysme ou rendent infiniment douces les intimes caresses et les effusions, distribuent enfin partout la chaleur et la vie, le mouvement.

Ceux de Iokanaan forment un groupe à part et sonnent dans le piano sombre des cuivres, avec la grandiose intensité d'accents religieux. C'est comme le cantique des temples au milieu du désert: ondulations lentes de l'air sur les sables, clameurs éteintes et solennelles à la fois. C'est la voix d'apostolat des sanctuaires, opposée aux frivolités corruptrices de la cour d'Hérode. L'antithèse musicale s'offre ici imposante et superbe.

Lorsque, épuisée de désirs, Salomé se fait suppliante en face de l'homme semi-divin dont elle veut baiser la bouche, son idée fixe se retrouve dans les notations, y devient une obsession de cruauté, comme un vertige de sang. Le motif de l'extase et celui du baiser, combinés avec nombre d'autres, forment ici d'incomparables moments d'impression; // 155 // celui de la rédemption, dit par Iokanaan, ajoute le couronnement d'un auréole surhumaine, lorsque vient l'allusion délicieuse au lac de Tibériade et au Rabbi de Galilée.

Sans lenteurs, sans longueurs se glisse alors la dispute des Juifs, fragment d'humoristique ironie, très habilement échafaudé en tierces et quarts grimaçantes.

De plus en plus, Salomé s'empare de la scène; nous ne la séparerons plus de M<sup>lle</sup> Mary Garden qui en restera peut-être la plus sincère incarnation.

Depuis le commencement jusqu'à la fin de l'œuvre, M<sup>lle</sup> Garden fait de Salomé la personnification d'un être chez lequel prédominent les instincts. Ainsi comprise, Salomé n'a ni cœur, ni sens moral. Son interprète l'a rendue magnifique dans la gradation de ses sentiments pour Iokanaan, lorsqu'elle s'enivre à détailler l'homme du désert, – la blancheur de son corps, la splendeur de ses cheveux noirs, l'incarnat de sa bouche – et, malgré tout, laisse subsister une retenue presque chaste au milieu des voluptueuses convoitises, montrant ainsi qu'elle subit l'ascendant de l'apôtre et que celui-ci, créant autour de lui une atmosphère de réserve, dompte l'animalité. Quoi de plus naturel que l'attitude pensive de Salomé rebutée, lorsqu'elle se couche sur le banc comme un sphynx inconscient et pervers. A quoi songe-t-elle? On le devine, mais son laisser aller la rend à la fois présente et lointaine à la manière des effigies égyptiennes; mystérieuse surtout.

Salomé consent à danser pour Hérode. On lui retire sa robe. Elle reste parée de quelques voiles flottants, dont sept seront rejetés pendant ses évolutions. Tout reste encore ici d'une décence étudiée et voulue, dans la simplicité du plus noble art. M<sup>lle</sup> Garden semble avoir, inné en soi, le caractère enfantin qui est le propre des peuples orientaux. Avant l'âge, chez ces peuples, les paroles et les poses du corps se font extrêmement sensuelles, mais cette perversion native, qui apparaît dans les moindres

gestes de Salomé, nous la fait haïr et non pas aimer. Ainsi est écarté de l'œuvre commune de Wilde et de M. Richard Strauss tout soupçon d'immoralité. Pas un instant M<sup>lle</sup> Garden ne laisse apercevoir une intention équivoque, étrangère aux préoccupations artistiques.

Au point de vue musical, la danse de Salomé est un superbe poème des sons et des rythmes, d'une richesse mélodique exceptionnelle. Les principaux thèmes de l'ouvrage s'y condensent et s'y baignent dans une mer de chaudes harmonies. Depuis la délicieuse mélodie dolente du hautbois jusqu'au motif de la séduction et au presto final, on est tenu haletant, partagé entre l'effet plastique de la danse et l'irradiation sonore de la musique, ou plutôt saisi par les deux.

Arrivons à la dernière scène sans nous arrêter à la discussion entre Hérode et sa belle-fille pour la tête de Iokanaan. Le bourreau a remis cette tête à Salomé dont l'imagination s'en délecte. «Ton corps est la colonne d'ivoire au socle d'argent; c'est un parterre de colombes, un jardin fleuri de lys; rien n'est sur terre aussi blanc que ton corps, rien d'aussi noir que tes longs cheveux, d'aussi rouge rien au monde, rien, que ta bouche». Sur ces paroles, prises dans Wilde avec le minimum des retouches nécessaires pour l'adaptation musicale, Salomé chante son cantique des cantiques, en une page monotone passionnée et frémissante. Plus loin, elle dit avoir entendu au fond de l'âme une musique pleine de mystère, et son chant est souligné par deux notes d'orgue formant pédales, un *la* et un *ré*, dont l'imprévu frappe comme un trait de génie. L'inspiration coule à pleins bords.

Accablée de lassitude, indolente et langoureuse en sa folie érotique, Salomé ne sait plus que répéter, devant son trophée sanglant: «J'ai baisé ta bouche». Un trille mineur sur *la* naturel aigu se prolonge pendant trente mesures environ, et des agrégations de sons échappant à l'analyse font jaillir sous cette frise sonore singulière des dissonances dont on s'étonne de ne pas avoir l'oreille déchirée. A travers tout cela passe en lamentations désespérées le chant de Salomé. C'est la fin. L'orchestre grossit, la voix épanche en un suprême effort les voluptés contre nature de la vierge qui râle, et l'expiation par la mort s'accomplit.

L'interprétation de M<sup>lle</sup> Mary Garden est restée, jusqu'au bout, digne de tous éloges; servie par son tempérament personnel, la cantatrice, l'actrice aussi, ont vécu le rôle et en ont supporté l'horreur avec aisance, comme si elle n'existait pas. C'est bien ainsi que fut Salomé. M. Muratore a donné une caractéristique excellente du personnage d'Hérode, alcoolique à qui sa lubricité ne laisse plus que de rares intervalles lucides; c'est là aussi une superbe création. Celle de Iokanaan s'impose encore davantage, grâce à l'organe de M. Dufranne. Le Baptiseur ainsi compris est beau à faire frissonner d'admiration, et repousse l'amour. M<sup>lle</sup> Le Senne est à distinguer parmi les plus méritants, et, après elle, MM. Dubois, Fabert, Nansen, Gonguet, Varelly et Delpouget, qui ont surmonté victorieusement les difficultés ardues des parties vocales de ce drame musical complexe.

Rendons un hommage chaleureux à M. André Messager et à

*LE MÉNESTREL*, 14 mai 1910, pp. 154-5.

l'orchestre de l'Opéra. Bien rarement on a pu constater une pareille sûreté de direction, autant de clarté, de musicalité, de variété dans le coloris et les nuances, autant de précision sans nulle raideur, autant d'homogénéité. Nos artistes français et leur chef peuvent être fiers d'avoir su s'assimiler complètement une œuvre si différente des nôtres.

*LE MÉNESTREL*, 14 mai 1910, pp. 154-5.

Journal Title:	LE MÉNESTREL
Journal Subtitle:	
Day of Week:	samedi
Calendar Date:	14 MAI 1910
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	4129
Year:	76 <sup>e</sup> ANNÉE
Series:	
Pagination:	154 à 155
Issue:	
Title of Article:	SEMAINE THÉÂTRALE
Subtitle of Article:	OPÉRA. – <i>Salomé</i> , drame musical en un acte, d'après Oscar Wilde, musique de M. Richard Strauss (Première représentation à l'Opéra, le 6 mai 1910).
Signature:	Amédée Boutarel
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	
Cross-reference:	