

Le théâtre de la Monnaie nous aura fait connaître, au cours de cette saison, les deux œuvres les plus marquantes de la production lyrique de ces dernières années: *Pelléas et Mélisande*, que l'on nous présentait il y a quelques semaines, et *Salomé*, dont l'apparition était attendue avec une vive curiosité et qui a vu pour la première fois le jour, en sa version française, lundi dernier. Si ces œuvres affirment toutes deux des tendances ultra-modernistes, celles-ci sont dirigées toutefois dans des voies absolument différentes, et c'est précisément ce qui rendait l'exécution successive des deux partitions d'un si grand intérêt, d'un si précieux enseignement: MM. Kufferath et Guidé auront, en cette circonstance encore, fait beaucoup pour l'éducation musicale du public belge, pour la formation de nos compositeurs, présents et futurs. En mettant ceux-ci en présence de deux formules d'art presque opposées, ils auront fait naître en leur esprit les mille rapprochements que suggèrent ces deux «types» de la production contemporaine, types absolus auxquels devaient presque infailliblement aboutir les essais et les compromis multiples que nous avons vu surgir en ces vingt dernières années.

D'un côté – c'est l'œuvre de M. Debussy que nous visons ici –, une préoccupation essentielle, celle de permettre la compréhension absolue de toutes les paroles du poème, de laisser à celui-ci, dans ses moindres détails, un rôle de premier plan qui fait que l'on en appréciera avant tout la valeur littéraire, l'intérêt psychologique, la musique n'ayant qu'une mission en apparence secondaire, mais en réalité capitale: si elle est mise en quelque sorte au service de l'œuvre poétique, c'est elle cependant qui donnera à celle-ci toute sa force d'expression, c'est elle qui décuplera par moment l'intensité d'émotion que peuvent faire naître non seulement les situations elles-mêmes, mais tous les ornements poétiques dont elles sont parées de par la forme littéraire du poème. Et lorsque, l'œuvre entendue, nous nous souviendrons d'un passage qui nous a particulièrement frappés, ce n'est pas, comme à l'ordinaire, l'idée mélodique qui nous reviendra en premier lieu à la mémoire, c'est le texte du poète, c'est la magie des mots, intensifiée par l'ambiance sonore dont les a enveloppés le musicien. Le plaisir, d'essence très élevée, sera surtout pour l'esprit.

Dans *Salomé*, le compositeur attribue au poème, pour son propre travail, une importance capitale, puisque les *Leitmotive* dont sa musique est presque exclusivement composée le suivent pas à pas, le commentent pour ainsi dire mesure par mesure; mais il n'a plus cette préoccupation constante et primordiale d'assurer, à l'auditeur, la compréhension des paroles, la perception nette des images littéraires dont le poème abonde. La forme plus lyrique, sinon plus mélodique, qu'il donne au chant s'y opposerait déjà quelque peu; mais l'obstacle vient surtout de l'orchestre, dont le rôle est continu, dont la voix, généralement peu discrète, se fait entendre d'une façon constante, les motifs conducteurs s'enchaînant les uns aux autres, se pénétrant mutuellement pour former une trame ininterrompue, – ou plutôt un tissu aux brillantes ou sombres couleurs, que les dessins des cordes ou des bois enrichissent de mille broderies. Dans Wagner, l'orchestre se tait par moment, laissant souvent la voix achever à découvert la ligne mélodique, qui, après avoir passé d'instrument en instrument, vient aboutir au plus expressif d'entre tous.

Ici, l'orchestre suit sa route sans arrêt et comme on l'a dit, la partition constitue en réalité // 254 // un vaste poème symphonique, éclairé par le commentaire du chant. Le système produit, en somme, un effet inverse de celui adopté par M. Debussy. *Salomé* et *Pelléas* furent au programme des soirées de lundi et de mardi, et ceux qui assistèrent aux deux représentations auront été particulièrement frappés par ces esthétiques si différentes.

Le *Guide musical*¹ a déjà analysé l'œuvre de Richard Strauss en deux articles éloquentes et convaincues, inspirés par une connaissance approfondie de la partition, par une pénétration intime de cette orchestration touffue qui dépasse en complications toutes les partitions dramatiques écrites jusqu'ici, mais dont tous les détails offrent de l'intérêt et dont l'étude est une source de jouissances extrêmes. Notre éminent collaborateur, qui communiait avec l'œuvre depuis plusieurs semaines, était particulièrement préparé à nous en dire les beautés, et nous savons que celles-ci lui apparurent avec une intensité plus grande à chaque audition nouvelle.

Après cette étude d'ensemble si complète, il ne nous reste plus guère qu'à parler de l'exécution que l'œuvre a reçue au théâtre de la Monnaie et de l'effet qu'elle a produit sur le public à la première représentation.

Constatons tout de suite que les spectateurs n'ont pas paru s'effaroucher de la tragique horreur de la scène finale, celle où Salomé prend sur la bouche du prophète supplicié ce baiser qu'elle lui avait en vain offert, lui vivant. Ils furent plutôt subjugués par la puissance de la musique, qui, employée avec une telle maîtrise, a le don d'immatérialiser les actes en apparence les plus brutaux.

Dans l'avant-propos placé en tête de la traduction anglaise faite par lord Alfred Douglas du poème original d'Oscar Wilde, écrit, on le sait, en français, M. Robert Ross rapporte que Wilde avait l'habitude de dire que Salomé était un miroir dans lequel chacun pouvait voir un reflet de sa propre nature: «The artist, art; the dull, dulness; the vulgar, vulgarity.» Le public de la première montra, par son attitude, qu'on pouvait le classer dans la première de ces trois catégories. Nous ne doutons pas qu'il en sera de même aux autres représentations!

C'est par cinq rappels chaleureux que la salle manifesta lundi, au baisser du rideau, l'admiration que lui avaient inspirée à la fois l'œuvre de Strauss et la brillante exécution qui venait d'en être donnée.

Nous avons fait ressortir le rôle capital de l'orchestre dans la partition du maître allemand. Aussi est-ce avant tout à M. Sylvain Dupuis que doivent aller les félicitations. On se rend difficilement compte de la vaillance que réclame la direction d'une exécution semblable, se prolongeant près de deux heures, sans une pause, sans un repos, – deux

¹ Voir les articles signés M. K. dans les numéros des 17 et 24 mars 1907.

heures pendant lesquelles il faut commander à une armée de cent et cinq musiciens, ayant presque tous un rôle différent à remplir, tant les parties sont divisées. M. Dupuis a mené sa tâche jusqu'au bout sans accroc, sans défaillance, fournissant, de cette partition si touffue, une exécution souple et puissamment colorée, s'efforçant de mettre en lumière les thèmes essentiels, ceux qui servent surtout de commentaire au développement du drame, sans négliger les multiples motifs secondaires, combinés et transformés parfois à l'excès, au point d'aboutir à des subtilités dont le sens ne peut vraiment apparaître qu'à ceux qui ont la partition d'orchestre sous les yeux. Nous ne relevons ce détail que pour faire ressortir combien est délicate ici la tâche des instrumentistes et de celui qui les dirige, combien facilement on aboutirait à la confusion et au chaos. Le chef d'orchestre devient, dans ces conditions, un véritable collaborateur pour le poète et le musicien, et seule une pénétration complète de l'œuvre, même dans sa donnée poétique, peut lui permettre de s'acquitter de sa tâche d'une manière adéquate. M. Dupuis eut donc sa très grande part dans le succès de cette semaine, et l'on ne saurait trop l'en féliciter.

Mais de vifs éloges doivent aller aussi à l'interprète du rôle de Salomé, rôle écrasant par la tension dramatique qu'il impose à l'artiste pendant presque tout le développement de l'œuvre, par les intervalles étendus qu'il fait franchir constamment à la voix de la chanteuse. M^{me} Mazarin montra, elle aussi, une vaillance admirable, et elle sut s'affranchir assez des difficultés de l'exécution vocale pour donner à la représentation plastique du personnage toute l'importance qu'elle réclame. Ses attitudes, dont on avait admiré l'ampleur tragique dans la Cassandre de la *Prise de Troie*, prirent ici un aspect tout nouveau et non moins expressif. Elle eut toute la grâce féline du rôle; et dans la scène finale, où, paraissant oublier la présence du tétrarque et de ses hôtes, elle s'entretient avec la tête du Précurseur, comme fascinée par elle, elle fit preuve d'une adresse extrême, montrant toute la souplesse que réclamait une mimique qui s'écarte autant des jeux de scène traditionnels.

M. Petit chante le rôle de Iokanaan de cette voix prenante si appréciée dans *Pelléas*; il a tour à tour // 255 // l'accent indigné et vengeur ou l'expression douce et sereine que réclame le personnage. Les inquiétudes du tétrarque Hérode, la convoitise que lui inspire Salomé, le mépris qu'il a pour son épouse sont rendus avec une intensité impressionnante par M. Swolfs; et M^{me} Laffitte traduit avec une autorité souveraine l'attitude hautaine d'Hérodiad.

Il faut citer encore M^{lle} De Bolle, qui donne une silhouette gracieuse au page d'Hérodiad, M. Nandès, dont la jolie voix et l'excellente articulation furent très appréciées dans le rôle de l'officier syrien Narraboth, M. Vallier, l'un des Nazaréens, enfin les cinq juifs, MM. Nandès, Dognies, Dister, Dua et Belhomme, qui ont chanté avec une sûreté admirable le difficile quintette de la discussion théologique des juifs, épisode plein d'humour et de caractère, qui fait une amusante diversion parmi les sombres péripéties du drame.

C'est à M^{lle} Boni, la danseuse déjà souvent applaudie ici et qui

débutera l'an prochain à l'Opéra, qu'était confiée la partie chorégraphique du rôle de Salomé, si importante tant au point de vue de l'action elle-même que par la part qui lui est attribuée dans la partition. La «danse des sept voiles» qu'exécute Salomé constitue à elle seule tout une symphonie, dans laquelle reparaissent avec un sens précis les principaux thèmes conducteurs de l'œuvre. M^{lle} Boni fut merveilleuse de souplesse expressive, de grâce enveloppante; elle nous donna au plus haut point la vision qu'évoque la description pittoresque de Gustave Flaubert dans le conte qu'il a consacré à la légende d'Hérodiade.

Salomé a pour cadre, à la Monnaie, un décor très réussi de M. Delescluze, et la mise en scène, réglée avec goût par M. Debeer, présente tout l'intérêt d'une «restitution» aussi documentée que possible.

LE GUIDE MUSICAL, 31 mars 1907, pp. 253-5.

Journal Title:	LE GUIDE MUSICAL
Journal Subtitle:	
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	31 MARS 1907
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	
Year:	53 ^{me} ANNÉE
Series:	
Pagination:	253 à 255
Issue:	
Title of Article:	SALOMÉ
Subtitle of Article:	Drame musical en un acte, poème d'Oscar Wilde, musique de M. Richard Strauss. – Première représentation au théâtre royal de la Monnaie.
Signature:	Jules Brunet
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	
Cross-reference:	17 MARS 1907 24 MARS 1907