

M. Richard Strauss composa *Salomé* sur la traduction littérale d'une pièce d'Oscar Wilde, écrite en langue française, et qui fut d'abord représentée sur le théâtre de l'Œuvre. Cette pièce, on la peut donc juger directement.

Pour le décor (qui est la terrasse de Machœrous), pour le détail (la querelle des Juifs au banquet d'Antipas, par exemple), elle s'inspire du conte célèbre de Flaubert. Dans l'expression, tantôt elle exagère les floraisons d'images et multiplie les métaphores abondantes du *Cantique des Cantiques*, tantôt elle emprunte à M. Maurice Maeterlinck – le Maeterlinck d'avant *Monna Vanna* – les retours de phrases balbutiées, les réticences énigmatiques de ses fantoches ahuris, hagards, lointains et mystérieux, mûs à tâtons sous la menace continue d'un malheur vague, et, maniaques, qui bégayent sans fin des propos hésitants, qui les rabâchent sans liaison apparente, mine peureuse et le geste incertain, – tels des somnambules un peu sourds que l'on arracherait à leur songe.

Nulle particularité dans le langage d'Oscar Wilde. Rien que des imitations de tics, des appropriations de manières, rien que des artifices de style aggravant le modèle d'insupportable préciosité.

Dès lors, quelle est sa part inventive?

De l'âpre tribun crachant l'outrage à la face des puissants et des riches, rugissant l'anathème contre les pharisiens, les prêtres et les soldats de Rome, du Précurseur imprécatoire et forcené, les librettistes d'*Hérodiade* imaginèrent, à l'intention de M. Massenet, un rabbin idyllique et suave, mièvre et bénisseur, un illuminé tendre que les femmes accompagnent en agitant des palmes, en psalmodiant des hosannah sur le chemin; de la presque fillette aux lèvres écarlates, frottée de fards, lascive et féroce, qui s'en ira, petite bête inconsciente, zézayante, et d'un air enfantin, demander au Tétrarque enflammé de convoitise la tête du rebelle sur un plat d'or, ils ont déduit une hallucinée mystique et sensuelle, éprise de l'anachorète, clamant ses désirs en paroles brûlantes de volupté charnelle ou qui défaille en d'immatérielles extases... De la sorte, ils aboutirent à ce dénouement inattendu, savoir: Hérode ayant ordonné le supplice de Jean, Salomé réclamera sa grâce; et, parce qu'il meurt, elle se tue.

Conception absurde, cocasse, extravagante, que cette décollation d'un Baptiste en pâte de guimauve, évoquant le Jésus douceâtre d'une Myriem mâtinée de sainte Thérèse.

Et, certes, Oscar Wilde ne va pas jusque-là. Mais, s'il conserve leur physionomie caractéristique aux personnages, il n'hésite pas à dénaturer la fiction. Lui aussi nous montre une Salomé qu'embrase le Précurseur. Elle exige éperduement sa chair blanche, sa chevelure noire, sa bouche rouge. Ecoutez-la pasticher les éjaculations de sa Sulamite:

– Iaokanann, je veux baiser ta bouche... Ta bouche est comme une bande d'écarlate sur une tour d'ivoire... Les fleurs de grenade dans les

jardins de Tyr, plus rouges que les roses, ne sont pas aussi rouges... Les cris des trompettes rouges annonçant l'arrivée des rois ne sont pas aussi rouges que ta bouche... Ta bouche est plus rouge que les pieds des colombes qui demeurent dans les temples... Ta bouche est comme une branche de corail dans le crépuscule de la mer, comme le vermillon que les rois prennent dans les mines de Moab... Il n'y a rien d'aussi rouge que ta bouche. Iaokanann, je veux baiser...

Ta bouche!

Mais le Baptiste:

– Arrière, fille de Babylone et de Sodome!

Elle insiste, elle affirme, elle menace:

– Iaokanann, je baiserais ta bouche.

Et, en effet, ce n'est plus à l'instigation d'Hérodiade, par obéissance passive, indifférente, et pour venger sa mère, mais pour sa propre joie, pour mordre à pleines dents les lèvres mortes, les lèvres blêmes, d'une saveur âcre de sang, qu'il lui refusa vivantes et pourprées, c'est aux fins de cette conclusion douteuse, équivoque et malsaine, que Salomé requiert la tête du Précurseur.

Elle recommence:

– J'ai baisé ta bouche, Iaokanann; j'ai baisé ta bouche!

Sa bouche encore! Elle agace Hérode. Il commande:

– Tuez cette femme.

Et des gardes abattent Salomé.

Aux poètes, aux artistes de tous temps, personne ne contesta jamais le droit d'interpréter les poèmes primitifs, de nous les présenter sous une forme nouvelle, avec une signification différente, et d'y prendre prétexte à des pensées, des rêveries diverses, chacun selon son état d'âme, une vision propre, un idéal individuel. A cette condition, néanmoins, de respecter en soi l'*action* d'une légende que consacrent des traditions séculaires.

Hérode, inquiet, sournois, concupiscent, maladif, quasi fou, cruel et couard, tragique et grotesque; Salomé, câline, ardente et fatale, puérile et terrible; Iaokanann, l'énergumène furibond, sauvage aux prunelles flamboyantes, farouche et formidable, vociférateur d'invectives, – convenons toutefois qu'Oscar Wilde a marqué de traits nets, vigoureux, décisifs, les types essentiels de sa pièce...

Et je viens à la musique.

Nous ignorons en France les premiers drames de M. Richard Strauss. *Guntran* [*Guntram*] et *Feuersnoth* [*Feuersnot*] ne passèrent pas la frontière. D'ailleurs, la critique allemande les déclare assez impersonnels, influencés de wagnérisme.

Mais le public parisien qui suit les grands concerts connaît: *Zarathustra* [*Also sprach Zarathustra*], *Mort et Transfiguration* [*Tod und Verklärung*], *Till l'Espiègle* [*Till Eulenspiegel*], la *Vie d'un Héros* [*Ein Heldenleben*], *Don Juan*, la *Symphonie domestique* [*Symphonia Domestica*], – toutes œuvres subtiles et fortes, encore que dénuées d'émotion.

Et, de fait, l'intellectualité de M. Richard Strauss dépasse de beaucoup ses facultés émotives. Dans *Salomé* comme ailleurs, il touche moins qu'il n'émerveille. Il est prodigieux: il n'est pas génial. Il éblouit: il n'enthousiasme pas. Sa phrase mélodique manque de relief. Même, il arrive qu'elle soit banale. Mais on n'y prend pas garde à cause des parures qui la revêtent.

L'art de M. Richard Strauss s'impose par ses seuls moyens expressifs, par l'éloquence alerte, vivace, capricieuse et fougueuse d'un orchestre miraculeusement inventif de rythmes et de combinaisons sonores, rempli de trouvailles imprévues, souple de pâte et d'une étonnante liberté de plume. Très augmenté dans l'espèce, cet orchestre complexe, audacieux d'agencements et d'harmonies, toujours tendre, parfois humoristique et goguenard, semble d'abord d'un débraillé fantasque. Mais, au contraire, il témoigne bientôt d'une technique très réfléchie, d'une maîtrise et d'une sûreté qui sont à confondre. Pour braver les règles, sa véhémence outrancière n'en reste pas moins ordonnée dans une composition symétrique et parfaitement rationnelle. M. Richard Strauss ne s'abandonne jamais. Il y a chez lui plus de volonté têtue, fière, hautaine, que d'inspiration véritable. Sa spontanéité n'est qu'apparente. L'exaltation progressive, qui gagne l'auditeur, qui le domine et le tient en haleine pendant les deux heures que dure *Salomé*, est surtout cérébrale. Elle s'adresse à notre intelligence, à notre système nerveux; elle n'atteint pas notre cœur et notre sensibilité. Nous en subissons un ébranlement physique; nous ne l'éprouvons pas au profond de l'être.

La montée, la descente de Iaokanann, son dialogue avec la fille d'Hérodiade, les imprécations du prophète, le quintette de la dispute des Juifs, les récits d'Hérode, la danse des voiles, la scène de la décollation, les lamentations de Salomé baisant la tête de Baptiste, – tout cela, tendre, bouffon, voluptueux ou tragique, vise à des sensations extérieures. Nous sommes contraints, nous sommes domptés par l'extraordinaire puissance d'une polyphonie qui s'exaspère et qui se crispe, nous sommes emportés, secoués par des sonorités violentes, saisissantes, mais nous ne sommes pas convaincus.

M. Richard Strauss est despotique; il est rarement persuasif. Ici, le principal ne réside pas dans l'idée, souvent quelconque, je le répète, mais bien dans l'énergie d'une expression animée de vie propre, qui laisse une illusion de vie plus générale et d'une signification plus étendue.

Et je ne sais personne qui pétrisse une matière musicale aussi nombreuse, somptueuse, et d'un aussi prestigieux éclat...

Mme Emmy Destinn est une admirable cantatrice; M. Burrian dresse la figure d'Hérode, pupazzi dément, sombre et burlesque, en grand comédien lyrique, et je demeure stupéfait par l'irréprochable interprétation du quintette des Juifs, si dangereux, si difficile! Mlle Trouhanowa ne s'avère pas une danseuse extrêmement originale. Il y a des maladresses dans la mise en scène, des fautes de goût dans le choix des costumes...

Mais nous devons à l'orchestre Colonne la plus magnifique, la plus superbe exécution d'une œuvre redoutable, semée de chausse-trapes, hérissée de périls.

L'accueil fut triomphal, en somme, et le public, conquis, salua le compositeur au pupitre de frénétiques ovations.

*L'HUMANITÉ*, 9 mai 1907, p. 3.

Journal Title:	L'HUMANITÉ
Journal Subtitle:	
Day of Week:	jeudi
Calendar Date:	9 MAI 1907
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	1117
Year:	4 <sup>e</sup> ANNÉE
Series:	
Pagination:	3
Issue:	
Title of Article:	MUSIQUE
Subtitle of Article:	CHATELET – <i>Salomé</i> , drame musical en un acte, poème d'Oscar Wilde, musique de M. Richard Strauss.
Signature:	B. Marcel
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Internal feuilleton
Cross-reference:	None