

Manifestement, le très beau talent dont témoigne la *Salomé* de M. Oscar Wilde se dégrade par un manque total de personnalité. M. Oscar Wilde emprunta à Leconte de Lisle la majesté des images, à Gustave Flaubert la pompe du discours, à Théodore de Banville le luxe des épithètes, à Villiers de l'Isle-Adam le lointain du mystère sous la splendide transparence du Verbe, et il tient de M. Maurice Maeterlinck cette façon, comme un peu hagarde et bête, de dire plusieurs fois la même parole, de radoter la même phrase, moyen qui fut toujours facile, et qui est devenu banal, d'exprimer l'incertitude, la puérité peureuse, la pensée à tâtons des âmes troublées par la Chimère. D'ailleurs, c'est un fait fréquent que la littérature d'ici nous revienne en littérature d'au loin. Même les plus grands, même les plus originaux génies des nations émules – je ne pense qu'à l'heure actuelle – furent pleins, à leurs débuts, de l'Esprit et de l'Œuvre de France. Mais ils les localisèrent selon leur patrie, les nationalisèrent selon leur race, les transformèrent, les singularisèrent selon leur âme. M. Oscar Wilde n'a point pris cette peine. Nous voici en présence, tout simplement, d'un pastiche d'autant plus visible et saisissable que ce petit drame fut, par l'auteur lui-même, écrit en langue français; sans doute, traduit de l'anglais, il nous eût paru un peu original.

La seule chose qui, dans *Salomé*, soit tout à fait – du moins je le crois – de M. Oscar Wilde, c'est que la fille d'Hérodiade, bien loin de n'être que l'instrument des vengeances de sa mère, agit pour son propre compte. Si elle danse devant le Tétrarque, c'est pour obtenir de lui la mort de saint Jean, c'est parce qu'elle veut baiser, morte, la bouche que le prophète lui refusa vivante.

J'aime peu cette invention.

Nul n'est obligé de prendre une légende pour thème premier de son œuvre; mais si, de son plein gré, un poète la choisit, le voilà tenu désormais de n'y rien changer, de la maintenir telle qu'elle fut conçue par l'immémoriale rêverie des premiers âges, et fixée, mystérieusement, nécessairement peut-être, par la succession des siècles. Certes il peut, il doit en développer le sens intime, en faire le symbole d'un personnel idéal, d'un rêve nouveau; mais le fait légendaire, en soi, doit demeurer tel qu'il existe. Faites, à propos de lui, penser différemment, mais qu'il demeure pareil à ce qu'il fut. Et n'objectez point que la moindre importance de certaines traditions antiques permet de ne les point considérer comme sacrées; il n'y a pas de valeur diverse en l'héritage de l'ancestrale Humanité. Chaque légende, quelle qu'elle soit, Bible ou Fabliau, Evangile ou Conte de Fée, est la Légende; et, dérangeant pour n'importe quelle raison – elle est toujours mauvaise – l'harmonieux récit d'Hérodiade faisant danser sa fille pour qu'on apporte en un bassin d'or la tête de saint Jean-Baptiste, M. Oscar Wilde n'est pas moins sacrilège que le serait, faisant un mélodrame avec la Passion de Notre Seigneur. M. Xavier de Montépin si, au dernier acte, le divin gibet, ébranlé de la terre grâce à quelque artifice de Luc ou de Marie-Madeleine, s'abattait, et que le Sauveur fût sauvé afin qu'un dénouement heureux laissait les spectateurs sous une bonne impression.

Donc, que de reproches on peut faire au drame français du poète anglais! Cependant, le 11 février 1896, il fut, au théâtre de l'Œuvre, très applaudi, très admiré; et j'ai approuvé ce succès consolateur. Car, en dépit des imitations, il y a ici, incontestablement, et magnifiquement, une si éperdue appétence d'art hautain, une si violente, une si généreuse passion de la beauté, une si sublime confrontation de l'amour et de la mort, qu'en vérité on oublie, à s'émerveiller des similitudes, de se chagriner des ressemblances. Et, si l'on consent à ne point tenir compte de quelques maladroits et puérils artifices de style, M. Oscar Wilde fut glorieusement, pendant une heure, tous les poètes que son pastiche rassemblait.

Ce que je pensais alors du poème d'Oscar Wilde, écrit en français par un Anglais, je le pense encore de ce poème traduit du français en allemand; avec cette différence que, à travers une langue qui nous est plus obscure, ses emphases lyriques ont quelque air d'être plus mystérieuses, plus rares, moins banales en un mot. Mais l'œuvre n'en semble pas plus franchement vivante, ni plus sincère, ni plus émue; parlons argot: c'est du très splendide «toc», mais c'est du «toc»; et il est déplorable qu'un homme de la valeur de M. Richard Strauss, gloire de sa patrie et honneur de la musique de tous les pays, se soit laissé décevoir, étant étranger, par l'artifice qu'il y a dans la *Salomé* française, au point de le prendre pour de la poésie véritable et du vrai drame dignes de devenir Musique.

Et, dans son erreur, M. Richard Strauss a déployé un prodigieux talent.

Oserai-je affirmer que l'invention mélodique de l'illustre Capelmeister abonde en ces personnelles, naturelles et intenses trouvailles par qui s'imposent à la foule, désormais irréfutables, des sentiments, des sensations, des passions, des caractères que, semble-t-il, un autre groupement de sons rythmés n'aurait pu exprimer? non, je ne l'oserai point. *Salomé* offre souvent ce qu'on serait tenté d'appeler du «quelconque» dans la mélodie expressive. On pourrait, sans injustice, affirmer que ça et là M. Richard Strauss consent à des thèmes qui, voués à un emploi, auraient pu l'être à un autre; et que, – parfois puissants, parfois charmants, parfois bizarres, mais rarement animés d'un souffle où s'épanouit une grande âme originale, – ils nous captent moins par leur beauté intrinsèque, que par l'infinie ingéniosité, – l'ingéniosité, c'est la petite sœur cadette du génie, – avec laquelle ils sont développés, interrompus, repris, transposés, heurtés à eux-mêmes ou à d'autres, de manière à étonner, à irriter, à caresser, à agacer, à enchanter, à déjouer l'oreille qui est le chemin du cœur, et des sens. Certes, c'est une absurdité de dire que l'imagination thématique de M. Richard Strauss n'est pas très éloignée, en soi, d'éveiller le souvenir des banalités que rythment les marches héroïques des Chats Noirs ou qui s'alanguissent dans la pâmoison des valse chantées. Mais, d'autre part, il est sensible que, réduit à soi-même, le Chant chez M. Richard Strauss, – le Chant, qui est la voix du drame, selon le mot de Richard Wagner, – ne serait que médiocrement admirable et insuffisamment expressif s'il n'était corroboré, commenté, multiplié, exaspéré par l'orchestration la plus vibrante, la plus souple, la plus savante, la plus impertinente, en un mot la plus méthodiquement

révolutionnaire qui ait jamais fait grincer les cordes, gémir les bois, et retentir la profondeur des caisses! J'insiste sur ce point que la méthode, en cette orchestration, est la froide souveraine d'un apparent désordre. Toutes les Furies de la passion, toutes les Ménades du rut, tous les Corybantes du bien ivre et du mal saoul, sont déchaînés dans la tempête instrumentale! mais, pas un instant on ne craint qu'Orphée soit déchiré par les belles louves et les grand chiens; on sent bien que tout ça était arrangé d'avance, et que cela s'arrangera. Cela s'arrange, en effet, en triomphe. Les plus enthousiastes ovations ont salué, – d'ailleurs on s'y attendait, – les principales scènes de *Salomé*, et mêmes celles qui ne sont pas principales. On a acclamé, après ce qu'on avait déjà acclamé, la voix chrétienne qui sort d'un puits fermé d'un couvercle de corbeille, – dans ce corbeillon, qui met-on? Jochanaan, ou Jochanaan, car les avis, sur ce nom, sont partagés; et l'on a été enchanté du papotage hargneux des cinq juifs, parodie très amusante de l'ensemble des Fille-Fleurs de *Parsifal*; et l'on s'est extasié de la danse de Salomé, – je préfère pourtant la page de Flaubert, – et palpitante a été l'hystérique émotion qui s'empara de toutes les dames vraiment tendres qui se trouvaient dans la salle, lorsque Salomé, après avoir vainement imploré la bouche vivante de Jokohanan, baisa la bouche morte de Jokohanan! Voici, en effet, par tous les efforts conjoints du verbe musical et de l'instrumentation la plus prestigieuse, un moment redoutable, sinistre, effrayant, délicieux. – Mais quoi! Il semble que la part d'insensibilité qui permit à Oscar Wilde, en son poème, de ressembler à tant de poètes, permit aussi à M. Richard Strauss de trop peu ressembler à soi-même, et de se singulariser avec tant d'invention d'ailleurs, dans la réminiscence. Pour tout dire, il ne semble pas que l'œuvre de l'ardent, enthousiaste et philosophe Maître de chapelle soit véritablement spontanée, et neuve. Elle apparaît comme la conséquence forcenée d'œuvres antérieures. Même orchestralement, elle ne fait que développer, – jusqu'à l'excès, à vrai dire. Mais l'excès n'est pas une nouveauté, il est une suite, que se rue, au lieu d'accompagner! Aucun art, neuf, n'en est fondé. Malgré tant de détails dont personne avant lui ne s'avisa, M. Richard Strauss n'est pas un inventeur ingénu; c'est seulement «de plus fort en plus fort», comme chez Nicolet Wagner. – Mais quel merveilleux virtuose, l'auteur de *Salomé*! Il faut rendre grâce aux organisateurs de ces représentations qui nous offrent la joie d'applaudir un des plus grands artistes de l'actuel monde musical. – Sous la magistrale direction de M. Richard Strauss lui-même l'orchestre Colonne a été soumis, fervent, parfait. Des spectateurs français sont toujours un peu surpris par des interprètes allemands. Nous nous étonnons de cet excès dans le geste, et dans l'accentuation de la voix, qui ne manque pas, cependant, de quelque méthodique lenteur; on dirait de gens qui se hâtent de ne pas arriver. Cette menue observation hasardée, il faut louer Mme Emmy Destin qui, dans une défaillance, a superbement, passionnément, lyriquement, joué, chanté, clamé le personnage de Salomé. Mlle Tenger est belle, avec quelque énormité. J'avais entendu M. Burrian, à Munich, dans *Tristan*; sa voix m'a paru plus large, plus forte, plus hardiment posée; il a bien indiqué le comique qu'il y a dans le rôle de l'imbécile Hérode. Et il faudrait, pour être juste, citer tant de noms, que je me vois obligé de me borner à vanter Mlle N. Trouhanova qui, en un charme lent tour à tour et violent, a su exacerber jusqu'à l'extrême la langueur et la fureur de la danse qui se

LE JOURNAL, 9 mai 1907.

meurt et qui tue. – Et, plus de dix fois, les rideaux se sont écartés, pour permettre à l'universel délire parisien de fêter le compositeur et ses interprètes.

LE JOURNAL, 9 mai 1907.

Journal Title:	LE JOURNAL
Journal Subtitle:	
Day of Week:	jeudi
Calendar Date:	9 MAI 1907
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	
Year:	
Series:	
Pagination:	
Issue:	
Title of Article:	Premières Représentations
Subtitle of Article:	THEATRE DU CHATELET. – <i>Salomé</i> , drame musical en un acte, poème d'Oscar Wilde, musique de Richard Strauss.
Signature:	Catulle Mendès
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	
Cross-reference:	