

OPÉRA

Reprise de « *Salomé* »

PORTE-SAINT-MARTIN

Reprise des « *Mousquetaires au Couvent* »

On lit dans l'Evangile de Saint Matthieu :

« Or, comme on célébrait la naissance d'Hérode, la fille d'Hérodiade dansa au milieu de l'assemblée et plut à Hérode, de sorte qu'il lui promit avec serment de lui donner tout ce qu'elle lui demanderait. Elle, donc, poussée par sa mère, lui dit : « — Donne-moi, ici, sur un plat, la tête de Jean-Baptiste. » Le roi en fut attristé, mais à cause de ses serments et de ses convives, il commanda qu'on la lui donnât. Il envoya donc décapiter Jean dans la prison. On apporta la tête sur un plat et on la donna à la jeune fille, qui la présenta à sa mère. »

Symbole gracieux et atroce de la fragilité des causes ou de l'aveuglement du désir, ou de la cruauté formidable et inconsciente de la beauté. Inconsciente, il est indispensable que Salomé le soit, pour faire peur. Il faut qu'elle soit indifférente. Et Flaubert, pour bien marquer cette indifférence terrible

(j'aurais dit formidable si ce mot n'était évanoui), Flaubert écrit : « En zézayant un peu, elle prononça ces mots d'un air enfantin : « Je veux que tu me donnes » dans un plat la tête... » Elle avait oublié le nom, mais reprit en souriant : « La tête de Ioakanann. »

Luini représente Salomé placide et distraite. Titien lui prête une arrogance dédaigneuse et souriante, Rubens une lourdeur bonasse ; Regnault en fait une fille cynique et Gustave Moreau une automate scintillante. Toutes ces Salomés sont, comme celle de l'Evangile, insoucieuses, irresponsables ; aucune ne se rend compte de sa puissance ni de la monstruosité qu'il y a dans le fait de demander — et d'obtenir — en se jouant, en dansant, la tête d'un homme, et de quel homme ! D'un prophète terrifiant, habité de Dieu et qui fait trembler les rois !

Pourquoi Oscar Wilde, cet homme si intelligent, a-t-il méconnu ce symbole de l'irresponsabilité, respecté par tous ceux qui, avant lui, l'avaient interprété et, au lieu de paraphraser la légende pour en affirmer le sens, a-t-il cru devoir, au contraire, la modifier, la déformer, en faire une espèce de fait divers physiologique, et en tirer ce drame morne et bestial qui met en scène un gâcheur, proche parent de certains personnages d'opérette, une épouse acariâtre et vulgaire, et où Salomé, la frêle danseuse aux gestes machinalement lascifs, l'adolescente inconsciemment, naïvement cruelle qui sert d'instrument au Destin, apparaît comme l'in-

carnation d'une érotomanie abjecte, comme une folle libidineuse et sadique s'abandonnant avec frénésie aux excès les plus répugnants ?

Cette pièce horripilante échoua complètement devant le public sous sa forme originale et il fallut que la musique s'en mêlât pour lui redonner la vie. Grâce à Richard Strauss, elle a fait le tour du monde. J'avoue que c'est pour moi un sujet d'étonnement. Je n'arrive pas à comprendre l'engouement suscité par la partition de *Salomé*. Certes, c'est l'œuvre d'un musicien vertigineux, d'un des plus habiles manipulateurs d'orchestre qu'on ait jamais vus, mais aussi d'un artiste chez qui le manque de goût est proportionné à son immense talent. Il a donné de ce défaut des preuves criardes presque chaque fois qu'il a écrit pour le théâtre ; je dis « presque » parce qu'*Elektra* fait exception, à cause du sujet virulent et forcené auquel il s'attaquait et qui justifiait tous les débordements et tous les paroxysmes dont il est coutumier.

Qu'est-ce que la musique de Richard Strauss ajoute à la pièce de Wilde ? De la poésie ? Oh ! non ! Pas une fois elle n'intervient pour parer de beauté ou voiler de mystère les crudités ou les platitudes du texte. De la couleur ? Guère davantage. C'est à peine si, par moments, il se dégage de la danse de Salomé une bouffée de parfum oriental. Tout le reste est international ; pas une mesure ne nous transporte dans un pays ni dans un temps lointain. De la

variété ? Encore moins ! Tous ces personnages parlent, ou plutôt crient, de la même façon, car ils crient tous ! Comment feraient-ils autrement, puisqu'ils ont à lutter avec un orchestre perpétuellement déchainé qui rend impossible l'audition des paroles prononcées ? D'autant plus impossible que le D^r Strauss, qui n'ignore rien de la technique instrumentale, affecte d'ignorer entièrement les possibilités et les ressources de la voix humaine, lui infligeant des tâches impraticables, la soumettant à des efforts exténuants, sans souci de ce qu'elle peut ou ne peut pas accomplir. Le résultat est fâcheux. Il n'est point de volonté humaine, il n'est point de talent ni de génie qui puisse forcer la nature, et le D^r Strauss, malgré son despotisme d'« übermensch », malgré son énorme talent et même malgré ses fulgurances géniales, n'obtiendra jamais qu'un ténor puisse se faire entendre dans l'extrême limite du registre grave quand un orchestre pesant l'accompagne, ni qu'un soprano puisse articuler de longues phrases en hurlant sur les notes les plus aiguës de sa voix. Vouloir aller contre ces simples vérités, c'est proprement faire preuve d'extravagance et d'arbitraire. Mais cela est bien dans le programme de hardiesse brutale et de laidéur voulue qui régissait l'art « moderne » à l'époque où Richard Strauss composa *Salomé* (voir Bourdelle, etc.).

Peut-être, après tout, le succès universel de cet ouvrage tient-il à des causes extra-musicales. Vous devinez lesquelles. C'est une idée qui ne peut man-

quer de venir quand on voit la fille d'Hérodiade, après avoir, sur tous les tons, exprimé les convoitises qu'éveille en elle la chair « blanche comme la neige » de Jean-Baptiste, sa chevelure semblable « à des raisins noirs » et sa bouche « d'écarlate ardente », se vautrer sur la tête coupée du prophète et la baiser gloutonnement à pleines lèvres... Passons.

La reprise à l'Opéra est des plus brillantes. Mme Marjorie Lawrence prête sa voix généreuse, ses capacités pulmonaires et son jeu plein de vie au personnage faussé de Salomé. M. John Brownlie clame d'une voix pleine et forte les imprécations de Jean-Baptiste. M. de Trévi fait preuve d'une adresse exceptionnelle dans le rôle d'Hérode qui, comme je le disais plus haut, est écrit vocalement de la façon la plus absurde. Mmes Georgette Caro et Almona sont bien. M. Rambaud fait entendre sa voix touchante à la faveur de quelques éclaircies de l'orchestre, dirigé magistralement par M. Philippe Gaubert.

Après *Salomé*, on a revu avec plaisir *La Vie de Polichinelle*, ce joli ballet de Mme Claude Sérane, dont la mise en scène est si délicate et la chorégraphie si ingénieuse. Espérons qu'on le reverra souvent, mais espérons aussi qu'on ne laisse pas trop longtemps dans l'ombre le poétique *Rayon de Lune*, repris récemment, qui fait si grand honneur à l'invention chorégraphique de Mme Carina Ari et qui, avec ses groupes nébuleusement lumineux, se formant et se dissolvant au son de la douce et grave musique de Faure que M. D.-E.

Inghelbrecht a orchestrée avec tant de talent, offre aux yeux et aux oreilles un régal raffiné.

La Porte-Saint-Martin a monté *Les Mousquetaires au Couvent*. Comme elle a bien fait ! Cette opérette est charmante. Qu'il y a d'aimables trouvailles mélodiques dans cette partition, et pimpantes, et gracieuses ! Que ces ensembles sont bien menés ! Le premier acte est complet, varié, d'une gaieté de bon aloi, d'un ton malicieux et plaisant. Le second, plus inégal, contient pourtant des pages pleines de verve, et la progression qui amène les joyeux éclats du finale dénote chez Varney un rare instinct théâtral.

A tout instant, on remarque dans l'instrumentation des touches spirituelles et délicates. En vérité, cela vient se classer tout de suite après Offenbach et le meilleur Lecocq. C'est net, sain, bien français ! Le livret, s'il est à base d'invéraisemblances, est du moins gentiment construit, correctement écrit et prend des airs de chefs-d'œuvre quand on le compare aux livrets stupides des opérettes viennoises dont on nous a surabondamment gavés.

L'interprétation est des plus satisfaisantes (notons que M. Castel s'y montre, sous les traits de l'abbé Bridaine, autrement plaisant et fin comédien que dans *Fragonard*) et l'exécution musicale presque irréprochable sous la conduite de M. Frigara.

Quant à M. André Bauge dans *Brisac*, c'est, tout simplement, la perfection.

Reynaldo Hahn.