

able quant aux moyens extérieurs, et d'une vérité incontestable pour qui sait comprendre.

L'histoire de Barbe-Bleue est populaire ; de plus elle est véridique. A Nantes, l'on peut lire les pièces du procès qui fut jadis intenté à ce seigneur, dont le vrai nom était Gilles de Retz. M. Maeterlinck a supposé, a inventé — et combien il a eu raison — tout un épisode que l'histoire ne nous raconte pas.

Au premier acte, on entend les cris de haine, que pousse le peuple opprimé, contre Barbe-Bleue. Ariane est seule dans le château, avec sa nourrice, et nous apprenons que son seigneur et époux lui a donné les clefs de sept portes ; de six clefs d'argent elle peut se servir et ouvrir six portes mystérieuses ; de la septième clef, qui est d'or, elle ne doit point faire usage.

Ariane n'est pas tentée d'ouvrir la septième porte, elle a spontanément la VOLONTÉ d'en connaître le secret, parce que sa fierté est impatiente de tout joug et n'obéit jamais. Ainsi, dès les premières pages du drame, son caractère est dessiné simplement et avec force. La nourrice ouvre les six premières portes d'où ruissent des pierres, indifférentes à Ariane qui, ayant pénétré dans le septième caveau, entend des voix étranges et douloureuses, les voix des femmes que Barbe-Bleue a déjà épousées et qu'il a enfermées dans un souterrain. Le seigneur féroce apparaît et annonce à Ariane que son sort sera le même : elle a des réponses fières et simples, quand, soudain, une foule furieuse pénètre dans le palais... Ariane alors contient la populace, qu'avait ameutée la nourrice, et, grandement, déclare : « il ne me faisait aucun mal » — le peuple, soumis, se retire. Barbe-Bleue atterré s'enfuit.

Au deuxième acte nous voyons Ariane et la nourrice, qui ont pénétré dans le souterrain, délivrer les femmes captives : Sélysette, Mélisande, Ygraine, Bellangère, Aladine. Que de détails exquis, de poésie et de charme, en cet acte qui, traité avec moins de talent, semblerait vide et interminable et que l'on écoute avec ravissement !

Au dernier tableau, nous contemplons les jeunes femmes sauvées par Ariane, heureuses et se parant de bijoux, dans le palais somptueux. Mais Barbe-Bleue qui avait disparu revient furieux.

Le peuple, qui le hait et l'a attaqué, le rapporte, blessé et ligotté, au château : on le veut tuer — Mais Ariane promet aux paysans, de faire le nécessaire pour châtier le mal que le seigneur causa à tant de gens, et les serfs se retirent avec des paroles respectueuses.

Alors, Ariane demande aux jeunes femmes de panser les plaies du blessé, puis elle saisit un poignard... toutes croient, espèrent qu'elle va tuer le tyran... mais non, elle coupe ses liens, elle le délivre : la brute seigneuriale voudrait de nouveau s'élaner et frapper les femmes libérées et insoumises, mais sa faiblesse l'en empêche ; il ne peut même prononcer un mot.

Alors, Ariane, souriante et calme, invite ses sœurs à la suivre au loin et elles refusent : elles sont femmes, elles n'ont pas le sens de la liberté, de l'indépendance, elles aiment la main qui les rudoie, elles sont nées esclaves ; elles resteront près de Barbe Bleue et Ariane partira seule : femme libre elle sera isolée, sans amour.

Et tout cela est très vrai et très beau.

Ce dénouement, qui me semble génial de simplicité et de justesse psychologique, a été critiqué. On ne trouve pas logiques les femmes de Barbe Bleue, qui haïssent cet homme et restent près de lui : elles ne sont pas logiques en effet, mais elles sont réelles ; des faits semblables, dans tous les mondes, se produisent chaque jour.

Pourquoi donc vouloir que les personnages, au théâtre, soient plus raisonnables que nous mêmes, dans la vie ?

* *

La musique de M. Dukas m'a paru exprimer fort bien la grandeur mystérieuse du drame. Elle est riche en thèmes fermes et clairs, riche d'orchestration variée et habile, riche de construction solidement symphonique.

C'est une longue symphonie avec chant. La voix est bien traitée, mais on ne l'entend pas toujours ; si je n'avais pas connu le drame, je n'aurais guère su de quoi il s'agissait. Quand se décidera-t-on, en France, à enfouir l'orchestre sous le proscenium ? Les opéras anciens y gagneraient musicalement, les drames modernes en deviendraient intelligibles.

M. Dukas emploie beaucoup les gammes par tons entiers, mais avec un tel naturel que l'on ne saurait en être vraiment choqué : il en tire non des mélodies grimaçantes mais des accords de chaude sonorité, féconds en enchaînements inattendus : de plus, l'ensemble symphonique donne l'impression d'unité sonore.

Ariane et Barbe-Bleue est assurément une œuvre digne d'admiration : elle témoigne de tendances pour lesquelles l'avenir, peut être, sera sévère, car je crois bien qu'un jour on aimera enfin plus de sérénité musicale et qu'on se reprendra au charme d'entendre les voix chanter plus que déclamer... mais c'est là une supposition toute gratuite de ma part et qui est peut être tout à fait erronée.

Ce qui paraît certain, c'est que M. Dukas s'affirme un merveilleux musicien, de la race des grands symphonistes, et dont l'art moderne peut s'enorgueillir

* *

Mme Georgette Leblanc Maeterlinck a joué Ariane en artiste lettrée, intelligente et consciente ; elle a compris les moindres intentions psychologiques de l'auteur et les réalisa avec une plastique idéale : elle fut, elle même, une œuvre d'art. Mlle Thévenet a bien chanté le rôle de la nourrice ; Mlle Brohly fut une Selysette à la voix ample et forte ; Mlle Demelier, une douce Mélisande, à l'organe clair et souple.

Mlles Bakkers, Deblangère, Régina Badet avaient peu à chanter, mais avec quel plaisir on les regardait ! MM. Vieuille, Azema, Tarquini, Lucazeau, en des rôles très courts, firent preuve de talent et de sûreté.

La mise en scène... il n'en faut pas parler : n'étions-nous pas chez M. Carré, grand magicien, ou mieux, artiste merveilleux ?

JEAN HURÉ



« Salomé » à Paris

THÉÂTRE DU CHATELET. — *Salomé*, drame en un acte d'Oscar WILDE, musique de M. R. STRAUSS.

Depuis tantôt un an, tous les journaux de tous les pays analysent et commentent le drame de Wilde, mis en musique par M. Strauss, aussi n'en rappellerai-je que brièvement le sujet.

Salomé, dédaignée par Iochanaan (Saint-Jean-Baptiste), obtient d'Hérodiade que l'on décapite le précurseur, et lorsque, sur son désir, on lui apporte la tête du prophète qu'elle aimait, baise avec passion ces lèvres mortes et ces yeux clos... Hérodiade ordonne qu'on tue cette amoureuse étrange.

Cette scène finale est assurément d'invention bizarre et perverse mais absolument vraie. Certaines natures dépravées éprouvent, dit-on, l'attraction spéciale de la mort et comme le goût du sang, en quelque volupté monstrueuse. Un exemple nous vient à l'esprit : la Morgue s'emplissait naguère de jeunes filles qui venaient, chaque jour, contempler avidement la lividité verdâtre des cadavres...

Il me semble donc assez faux d'accuser d'invraisemblance la curiosité malsaine de Salomé. Au reste, le drame d'Oscar Wilde est splendide de vie et de passion, parfait de construction forte et resserrée : il pouvait tenter un musicien.

* *

La musique dont M. Strauss l'a orné semble se préoccuper uniquement d'être expressive, et pour y parvenir, ne recule devant aucun moyen. Elle méprise toute beauté plastique, et ne craint aucune monstruosité sonore si cette monstruosité est expressive.

Or, tout bruit, tout rythme, tout timbre, tout agencement sonore, toute mélodie, etc., sont expressifs et évoquent des sentiments, par simple association d'idée. Bach, Beethoven, Gluck, Wagner savaient cela et choisissaient, parmi ces moyens d'expression, ceux qui leur paraissent les plus beaux, musicalement... Ils voulaient la mélodie, expressive, mais belle avant tout ; l'harmonie expressive mais belle avant tout ; les rythmes, expressifs mais beaux avant tout ; et la construction, logique, claire, puissante, solide, naturelle ; — les timbres, variés, sobres, discrets.

M. Strauss méprise tout cela (1), il veut être expressif et la seule concession qu'il fasse à l'art musical est qu'il emploie pour cela des instruments de musique; mais on sent qu'il s'arrangerait aussi bien de n'importe quels corps sonores; et cela est si vrai que, souvent, il se sert de procédés qui anéantissent presque entièrement le son musical, pour faire place au bruit, plus expressif, au moins extérieurement.

L'œuvre de M. Strauss n'est pas un instant ennuyeuse : elle émane assurément d'un cerveau génial, organisé prodigieusement, doué d'un sens théâtral et littéraire extraordinaire, ayant abandonné du reste, et très volontairement, une musicalité qui s'affirma mainte fois.

M. Strauss est un homme de génie qui dédaigne de rester le musicien qu'il fut dans *Mort et transfiguration*, par exemple.

Du reste cette belle œuvre attirait moins l'attention que *Salomé*, car elle n'était que belle, et *Salomé* est ahurissante, au moins pour la foule.

En *Salomé* on trouve tout : des pages assez simples et qui consentent, un instant très bref, à être musicales, presque belles plastiquement, des phrases que M. Mascagni pourrait composer, d'autres qui ressemblent à du Tchaïkowsky; des sonorités exquises, ou amples et vraiment belles, auprès de grosses agglomérations de timbres vulgaires; quelques rythmes vraiment cohérents et nobles, et une abondance de rythmes bondissant en clowneries inexplicables, jamais de plan musical bien établi et, cependant, une tendance au style symphonique, parfois; des polyphonies habiles et des maladresses, qui s'alourdissent de tenues et de trémolos sans fin...

Et, cependant, on a l'impression du génie qui crée et s'émeut puissamment en créant.

Un musicien de nos jours ne saurait être surpris par des hardiesses un peu enfantines, mais, s'il est sensible, il ne peut résister à une émotion intense, extérieure le plus souvent, mais très réelle.

L'orchestration, surtout, est féconde en effets nouveaux et souvent savoureux.

Le manque d'unité particulièrement dans le style, est assez déconcertant, et, cependant, l'œuvre est un bloc, puissant si assez informe.

Des laideurs sont fréquentes, mais un frisson de sublimité s'y mêle parfois et les voile superbement.

Latins, nous ne pouvons comprendre entièrement cet art très german (les allemands, eux, ne nous comprennent pas du tout), mais il faut nous honorer d'en reconnaître et d'en admirer le côté puissant et chaotiquant robuste (2).

(1) Peut-être l'avenir lui donnera raison, mais on ne saurait l'affirmer.

(2) Il est bon cependant de remarquer que les très grands génies, jusqu'à nos jours, ne furent presque pas de leur race. Rameau, Berlioz, Lalo, Bach, Mozart, Beethoven, Wagner, etc., sont-ils français ou allemands? — Ils semblent plutôt accessibles à tous les musiciens de tous les pays et de tous les temps.

Malgré la sonorité énorme d'une orchestration touffue, les voix purent être entendues assez clairement, presque toujours, car M. Strauss dispose habilement ses timbres et sait faire ressortir ceux qu'il désire qu'on entende.

Mlle Destinn, qui chantait le rôle de Salomé, est l'une des cantatrices les plus admirables qu'on ait entendues à Paris au théâtre. Sa voix est souple et puissante, et chaude et veloutée, elle sait en tirer des douceurs exquises.

Sa manière de chanter, son art vocal, me semblent entièrement italiens et nullement allemands : pas de syllabes machées avec rage, pas de sons pris « en dessous », partout autant de musicalité qu'on en pouvait mettre en cette œuvre. Le jeu de Mlle Destinn est expressif et sobre et vrai; elle s'affirme, autant qu'une admirable chanteuse, une actrice admirable.

M. Burrian, à qui fut confié le rôle si difficile d'Hérodiade, a fait preuve d'une justesse d'intonation étonnante.

Sa voix est mordante, son style expressif, son jeu puissant et habile.

M. Feinhals possède une voix un peu « blanche », ce qui donna, du reste, au rôle de Saint-Jean-Baptiste, la froideur solennelle qui convenait. Il m'a semblé musicien très sur et chanteur de talent.

Les rôles secondaires furent tenus merveilleusement par des artistes probes, consciencieux, attentifs, profondément musiciens, très sûrs d'eux mêmes.

M. Strauss dirigeait l'orchestre; son geste est souple et précis, à la fois, et sa maîtrise admirable : il possède une faculté de persuasion dans les indications, et d'autorité, en même temps, qui domine l'orchestre et lui fait exprimer les nuances les plus délicates.

M. Strauss est, on le sait, l'un des plus merveilleux « capellmeisters » de nos jours.

L'orchestre Colonne, préparé avec soin par M. Pierné, dont on connaît le grand et modeste talent, s'est montré obéissant, intelligent et souple.

*
*
*

L'œuvre fut acclamée : on devait s'y attendre.

Au temps de Wagner, l'excentricité était un crime; aujourd'hui elle est la seule vertu artistique. Sembler étrange c'est être grand : M. Strauss le sait.

De plus, le succès fut admirablement préparé par la presse, les affiches, les polémiques intimes; les partitions se sont vendues par centaines. On a fait et l'on fera salle comble ici et ailleurs...

Il faut, du reste, rendre hommage à la Société des grandes auditions et à M. Astruc qui nous ont fait connaître cette œuvre, œuvre de génie, à coup sûr, si d'une musicalité contestable.

JEAN HURÉ.

« Salomé » et la presse

Opinions de MM. C. Saint-Saëns, Gabriel Fauré, A. Coquard, G. Carraud.

Au cours de son récent voyage à Berlin, M. C. Saint-Saëns a eu l'occasion d'assister à une représentation de *Salomé* « ce poème de l'hystérie, dit-il, soutenu par le plus extraordinaire des orchestres ».

Voici comment le grand maître français s'exprime au sujet de la partition de R. Strauss dans une lettre qu'il adresse au *Temps*.

Cet orchestre, écrit-il, tressaille, murmure, gezoille, chante, glapit, crie, hurle, éclate, tonne, s'apaise, se trouble, éructe, toussé, éternue... Tantôt c'est de la soie qu'on déchire, tantôt c'est une vitre qui se brise; ou bien c'est le vent qui siffle, le bou qui craque; puis un fleuve qui s'écoule paisiblement; son cours se précipite, une cataracte s'écroule et mugit. La plus grande liberté règne; tandis qu'un groupe d'instruments parcourt une tonalité, un autre ne se fait aucun scrupule de s'ébattre chez la voisine, alors que les voix se promènent ailleurs. Parfois d'exquises suavités, succédant à de cruels déchirements, vous caressent délicieusement l'oreille; et j'étais, en écoutant tout cela, aux belles princesses d'un Sacher-Masoch, qui prodiguent à des jeunes gens les plus voluptueux baisers en leur promenant des fers rouges sur les côtes, au *Jardin des supplices* de M. Mirbeau. Quoi qu'il en soit, M. Richard Strauss a un prodigieux talent et Mme Destinn est une admirable Salomé.

De M. Gabriel Fauré, dans le *Figaro*.

La nouveauté qui distingue premièrement la partition de *Salomé*, c'est que M. Richard Strauss y transporte l'esthétique particulière que représentent ses poèmes symphoniques, c'est-à-dire le principe de la description et de l'analyse sonores poussé aux limites extrêmes. *Salomé* est un poème symphonique avec des parties vocales en plus. Ici, il n'est pas de personnage dont ne soient minutieusement traduits — presque jusqu'à l'enfantillage — l'individualité physique, la moralité — ou l'immoralité, — les pensées, les actes, point d'atmosphère, point de couleur qui ne soient décrites jusque dans leurs moindres modifications jusque dans leurs moindres nuances; et tout cela au moyen de thèmes souvent médiocres, il est vrai, mais développés, maniés, enchevêtrés avec un art merveilleux dont l'intérêt est cependant dépassé par la magie d'une technique orchestrale vraiment géniale à ce point que ces thèmes — médiocres, ai-je dit, — finissent par acquérir du caractère, de la puissance et presque de l'émotion.

Cette habileté, cette prodigieuse dextérité, ne va pas sans quelque inconvénient, et cette mobilité de la musique, cette fugacité des effets orchestraux — tous jours nouveaux et curieux, toujours saisissants, mais qui à peine entendus sont remplacés par d'autres, — finissent par créer un perpétuel papillonnement qui fatigue non seulement l'esprit, mais — cela paraîtra-t-il absurde? — même les yeux. D'autre part, est-ce en raison du caractère si particulièrement brut du sujet, ou est-ce uniquement pour innover, que M. Richard Strauss a introduit tant de dissonances crues et qui défient toute explication? Est-ce pour déléminer le Mal et le Bien qui se côtoient dans le drame qu'il fait se côtoyer dans sa musique les tonalités les moins conciliantes? On me dira que son prestigieux orchestre fait tout passer, ce qui est vrai souvent; je n'en ai pas moins pensé, en subissant certaines terribles discordances, à ces mots de Salomé lorsqu'elle baise les lèvres du décapité : « Il y avait une âcre saveur sur ta bouche ».