

Salomé a fui la salle du festin.

Tandis qu'elle respire les effluves d'une nuit toute blanche de lune, une voix monte des profondeurs d'une citerne creusée au centre de la terrasse, une voix qui invective et qui vaticine. Là, en effet, est tenu captif le prophète Jochanaan.

Salomé connaît son nom, mais elle n'a jamais vu son visage; et voici qu'en cette nuit chaude et parfumée, le désir de voir face à face celui qui a dit d'Hérodiade qu'«elle emplît la terre du vin de ses iniquités» la saisit impérieusement.

On ne désobéit pas à la princesse de Judée; mais à peine Jochanaan est-il amené devant elle, l'aspect de ses yeux ardents et de son front blême, le son de sa parole terrible emplissent Salomé d'un extraordinaire émoi.

«Le fils de l'Homme est-il aussi beau que toi, Jochanaan?... Regarde-moi... je suis amoureuse de ton corps plus blanc que la neige et les lis! – Arrière!... – Je suis amoureuse non de ton corps qui est abominable, mais de tes cheveux si noirs! – Va-t'en!... – Je suis amoureuse non de tes cheveux qui sont affreux, mais de ta bouche!... Je veux baiser tes lèvres si rouges!... – Anathème sur toi, fille de Babylone.» Et le prophète redescend dans sa prison souterraine.

Hérode a déserté à son tour la table du banquet; ivre de vin, il cherche Salomé, que son désir poursuit sans cesse, et lui demande de danser pour lui. Qu'Hérode jure de satisfaire un vœu et Salomé dansera. Hérode jure. Mais lorsque Salomé a dansé, elle exige que la tête tranchée de Jochanaan lui soit apportée sur un plateau d'argent. Hérode lui offre ses trésors, ses palais, la moitié de la Judée et jusqu'à ses paons blancs, orgueil de ses jardins. «Tu as juré! je veux la tête de Jochanaan.»

L'œuvre atroce s'accomplit et l'on voit le bourreau sortir de la citerne avec la sanglante dépouille que Salomé saisit avidement. Alors, elle regarde ces yeux qui sont éteints parce qu'ils n'ont pas voulu la voir, elle caresse ces cheveux qu'elle eût souhaité d'inonder de parfums, enfin elle pose ses lèvres sur les lèvres qui s'étaient refusées à son baiser, et peut-être, dans cette abominable caresse, puise-t-elle l'illusion qu'elle a aimé et qu'il lui sera pardonné. Malheureusement Hérode, maintenant plein d'horreur pour elle, en la faisant égorger la met dans l'impossibilité d'approfondir cette pensée...

Evidemment, un spectacle dont une tête humaine fraîchement coupée constitue le principal accessoire, n'est pas de ceux qu'on ait coutume de voir. Il est donc permis d'attribuer au caractère monstrueux du drame d'Oscar Wilde – sans mettre en doute l'attrait que présentera toujours l'apparition d'une œuvre de M. Richard Strauss, – l'extraordinaire émotion que soulevèrent, partout où elles eurent lieu, les représentations de *Salomé*.

Quant à la partition, la nouveauté qui la distingue tout d'abord,

c'est que M. Richard Strauss y transporte l'esthétique qu'il n'avait appliquée jusqu'à présent qu'à 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 point de personnage dont ne soient minutieusement traduits – fût-ce jusqu'à la puérité, – l'individualité physique, la moralité – ou l'immoralité, – les pensées, les actes; point d'atmosphère, de couleur qui ne soient notées jusque dans leurs moindres nuances ou leurs moindres modifications; et tout cela au moyen de thèmes souvent médiocres, il est vrai, mais développés, maniés, enchevêtrés avec un art extrême que surpasse encore une technique orchestrale vraiment géniale, au point que ces thèmes – médiocres, ai-je dit – finissent par acquérir du caractère, de la puissance, de l'émotion.

Cependant cette habileté, cette dextérité, cette mobilité de la musique, cette fugacité des effets orchestraux, – toujours nouveaux, curieux, saisissants, mais qui à peine entendus sont remplacés par d'autres, – ne vont pas sans inconvénient et finissent par créer une sorte de papillotement qui fatigue non seulement l'esprit, mais – cela paraîtra-t-il absurde? – même les yeux. D'autre part, est-ce en raison du caractère particulièrement violent, brutal, presque anormal du sujet, ou est-ce délibérément pour innover que M. Richard Strauss a introduit dans la partition de *Salomé* tant de dissonances cruelles qui défient toute analyse? Est-ce pour montrer comment le Bien et le Mal se côtoient dans le drame qu'il fait se côtoyer dans la musique les tonalités les moins conciliables?

On objectera que la magie de son orchestration fait tout accepter, ce qui est vrai souvent; je n'en ai pas moins pensé, en subissant certaines cuisantes discordances, à ces mots de Salomé lorsqu'elle baise les lèvres du décapité: «Il y avait une âcre saveur sur ta bouche.»

Ces critiques qui, dans ma pensée, visent des moyens musicaux, ou extra-musicaux, avec lesquels je ne sympathise pas, – la «dispute des Juifs» par exemple, – ne m'empêchent pas d'estimer hautement une œuvre vigoureusement conçue, exécutée avec une science et une virtuosité exceptionnelles et dont certaines pages s'élèvent jusqu'à la véritable beauté.

Les représentations de *Salomé* qui eurent lieu, il y a trois ans, au Châtelet, et dont l'initiative est due à M. Gabriel Astruc, ont laissé d'ineffaçables souvenirs, du moins en ce qui concerne l'interprétation vocale où brillèrent si vivement Mlle Destinn, M. Burian et M. Feinhals. L'Opéra, de son côté, a monté *Salomé* avec un soin qu'on ne saurait trop reconnaître; mais, cette fois, dans le bulletin de victoire, c'est l'orchestre qui mérite la première place.

Pour peu qu'on puisse soupçonner les difficultés d'exécution que représente la partition, on admirera sans réserve la précision, la souplesse, la variété, le brio, que M. André Messager a su obtenir de ses vaillants collaborateurs.

Dans le rôle de Salomé, Mlle Mary Garden apporte les qualités particulières qui rendent sa personnalité infiniment attrayante, surtout par son jeu vivant, intense, et où se révèlent tant de recherches, tant d'heureuses trouvailles. M. Muratore chante et joue avec une énergie et une véhémence excessives le rôle d'Hérode, rôle de fou furieux dont il est probablement difficile de varier l'effet. Quant au rôle de Jochanaan, la belle voix, la ferme déclamation, l'accent un peu âpre de M. Dufranne y trouvent à merveille leur emploi. Je dois également des éloges à Mlle Le Senne (Hérodias), à Mlle Bailac (le Page), à M. Dubois (Naraboth), ainsi qu'à MM. Fabert, Nansen, Gonguet, Varelly et Delpouget, qui chantent avec une extraordinaire sûreté le périlleux et bien désagréable «quintette» des Juifs; et je dirai enfin qu'en qualité de traducteur de *Salomé*, en collaboration avec M. J. de Marliave, M. Pedro Gailhard a sa part dans la très intéressante représentation d'hier soir.

LE FIGARO, 7 mai 1910, p. 5.

Journal Title:	LE FIGARO
Journal Subtitle:	
Day of Week:	samedi
Calendar Date:	7 MAI 1910
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	127
Year:	56 ^e ANNÉE
Series:	3 ^e SÉRIE
Pagination:	5
Issue:	
Title of Article:	LES THÉÂTRES
Subtitle of Article:	Académie nationale de musique: Première représentation de <i>Salomé</i> , drame musical en un acte, poème d'Oscar Wilde, musique de M. Richard Strauss.
Signature:	Gabriel Fauré
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Internal main text
Cross-reference:	