

LE FIGARO, 9 mai 1907, p. 4.

Salomé a fui la salle du festin. Tandis qu'elle respire les effluves d'une nuit toute blanche de lune, une voix monte 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 remplit 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 que 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 inonder de parfums, enfin elle pose ses lèvres sur les lèvres qui se refusèrent à son baiser, et peut-être puise-t-elle dans cette abominable caresse l'illusion qu'elle a aimé et qu'il lui sera pardonné. Malheureusement Hérode, maintenant plein d'horreur pour elle, en la faisant mettre à mort ne lui permet pas d'approfondir cette pensée.

Sans douter de l'attrait que présente l'apparition d'une œuvre nouvelle de M. Richard Strauss, n'est-il pas permis de penser qu'une grande part de l'émotion qu'ont soulevé les représentations de *Salomé*, partout où elles ont eu lieu, tient à l'extraordinaire étrangeté de la pièce?

Si le sujet prêtait le moindrement à la plaisanterie, on pourrait ajouter que, coïncidant chez nous avec le projet d'abolition de la peine de mort, une tête coupée offre un singulier spectacle. Mais ce n'est point l'occasion de plaisanter, car il s'agit ici d'une légende biblique, d'un poète disparu et d'un musicien étranger dont la personnalité et le talent jouissent d'une considération universellement établie et hautement justifiée.

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 – toujours nouveaux et curieux, toujours saisissants, mais qui à peine entendus sont remplacés par d'autres, – finissent par créer un perpétuel 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 si particulièrement brutal du sujet, ou est-ce uniquement pour innover, que M. Richard Strauss a introduit tant de dissonances cruelles et qui défient toute explication? Est-ce pour déterminer le Mal et le Bien qui se côtoient dans le drame qu'il fait se côtoyer dans sa musique les tonalités les moins conciliables? 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».

Néanmoins, ces critiques ne désignent pas, dans ma pensée, des faiblesses, mais seulement des moyens musicaux avec lesquels je ne puis pas sympathiser, dans une œuvre très vigoureusement conçue, exécutée avec une science et une virtuosité de premier ordre, et qui contient bien des pages très impressionnantes: par exemple, la première apparition de Jochanaan hors de la citerne, la danse de Salomé, véritable petit drame dans le grand drame, l'extraordinaire et si comique discussion des cinq Juifs, et surtout la scène finale, d'une véritable beauté.

La troupe allemande qui représente *Salomé* est formée d'artistes tous absolument remarquables; on sent que pour ces parfaits interprètes, ce que nous appelons un rôle de second plan n'existe pas. Tous ont de belles voix, tous ont du talent et, quels que soient les personnages qu'ils représentent, tous témoignent du même zèle ardent. En premier ligne, je nommerai Mme Destinn: une voix belle, solide, souple et conduite avec un art consommé; puis Mme Sengern, excellente dans le rôle d'Hérodiade; Mlle Gesner, la page; M. Burrian qui, je crois, a créé le rôle d'Hérode, rôle qu'il interprète avec l'autorité d'un grand artiste; M. Fritz Feinhals (Jochanaan), MM. Warbeck, Kuthan, Klamüller, Passy-Cornet, Hemsing, Schutzendorf,

LE FIGARO, 9 mai 1907, p. 4.

Winter, Alsdorf et Muller. Je ne dois pas oublier Mlle Trouhanowa, dont le succès a été très vif dans la «danse des Sept Voiles»; et je dois moins oublier encore un des plus précieux collaborateurs des représentations de *Salomé*: M. Gabriel Pierné, qui a dirigé les laborieux travaux de l'orchestre jusqu'au jour où M. Strauss en a pris la direction. On devine combien ces travaux ont dû être épineux; on ne saurait donc trop apprécier le dévouement artistique, l'abnégation et le grand talent dont l'éminent artiste a fait preuve en cette mémorable circonstance.

LE FIGARO, 9 mai 1907, p. 4.

Journal Title:	LE FIGARO
Journal Subtitle:	
Day of Week:	jeudi
Calendar Date:	9 MAI 1907
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	129
Year:	53 ^{me} ANNÉE
Series:	3 ^e SÉRIE
Pagination:	4
Issue:	
Title of Article:	LES THÉÂTRES
Subtitle of Article:	<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:	