

Que M. Richard Strauss, musicien excessif et incontinent, se soit un jour coiffé du «poème» d'Oscar Wilde, qu'il devait rendre fameux, on peut le comprendre. Il trouvait là une histoire extraordinaire, qui ne vaut certes pas celles d'Edgar Poe, mais qui, par sa bizarrerie voulue, par son incohérence, par son odieux excès de réalisme sadique, pouvait convenir à son tempérament tumultueux, fougueux jusqu'à la rage, amoureux de l'étrange et toujours à la recherche de l'impossible. Mais qu'un artiste français, un Latin, ait eu, de son côté, l'idée de mettre en musique ce canevas de *Salomé*, ce canevas inepte qui n'est même pas une pièce, qui n'offre ni action, ni mouvement, ni intérêt, qui remplace la passion par un hideux dévergondage spirituel et moral, qui, enfin, est écrit en une prose ridicule et grotesque, voilà qui est fait pour étonner et qui confond l'imagination. Cet artiste s'est pourtant trouvé. C'est M. Mariotte, dont on vient de nous convier à entendre la *Salomé*, après que nous avons pu apprécier déjà celle de M. Richard Strauss, dont, par surplus, l'Opéra va nous offrir une nouvelle édition à la suite de celle que nous avons eue au Châtelet. – C'est beaucoup de *Salomés* tout de même.

Mais qu'est-ce donc que ce M. Mariotte? M. Mariotte est un ancien officier de marine, qui, comme Rimsky-Korsakow, a abandonné son métier de marin pour se livrer entièrement à la musique, dont il avait commencé l'étude dans son enfance. Né à Avignon en 1875, il est, on le voit, dans toute la force de l'âge. A peine âgé de seize ans il était reçu au Borda en 1891, avec le n° 2. Devenu enseigne de vaisseau, il suivait, à bord du *Forfait*, la guerre sino-japonaise, puis, peu après son retour en France, donnait sa démission pour se consacrer à l'art qu'il affectionnait. Il entra alors à la *Schola cantorum*, où il devint élève de M. Vincent d'Indy. Ses études terminées, il acceptera une place d'organiste à Saint-Étienne, à l'église Sainte-Marie, demeura deux ans en cette ville, puis, en 1902, prit la succession de notre collaborateur Jemain comme professeur de piano supérieur au Conservatoire de Lyon. Là, il assumait la direction d'un orchestre d'amateurs, la «Symphonie Lyonnaise», fit exécuter à la Société des Grands-Concerts une *Légende dramatique*, puis publia quelques compositions, parmi lesquelles une sonate pour piano.

On sait à quels démêlés avec Richard Strauss donna lieu la *Salomé* de M. Mariotte, dont ce dernier avait, dit-on, commencé la composition // 139 // alors qu'il était encore officier de marine. *Le Ménestrel* a fait assez connaître ces démêlés, pour que je puisse me dispenser d'insister à leur sujet. Toujours est-il que c'est le 30 octobre 1908 que, se plaçant à la tête de l'orchestre, M. Mariotte put enfin faire représenter, sous sa direction, sa *Salomé* au Grand-Théâtre de Lyon, où le rôle principal était tenu par M^{me} S. de Wailly. Et enfin, voici que, dix-huit mois après, M. Mariotte a la chance de voir paraître son œuvre devant le public parisien, défendue par cette noble artiste qu'est M^{lle} Lucienne Bréval.

Les cinq rappels frénétiques qui ont signalé la chute du rideau à l'issue de la première représentation de la nouvelle *Salomé* ne sauraient nous faire prendre le change sur la valeur réelle de l'œuvre, sur sa vitalité et sur l'avenir qui lui est réservé. Cette œuvre a d'ailleurs contre elle son

sujet, sur lequel il me semble inutile de revenir quant à présent, d'autant qu'il nous en faudra parler encore un de ces jours prochains, après l'apparition à l'Opéra de la *Salomé*-Strauss. Je n'ai à m'occuper, pour le moment, que de la partition de M. Mariotte et je dois bien déclarer qu'elle n'a excité chez moi aucune espèce d'enthousiasme. Nous verrons bien, par la carrière qu'elle est appelée à parcourir, ce qu'en pense le public, mais je serais sensiblement surpris, je l'avoue, que celui-ci lui témoignât une bien profonde sympathie, surtout très prolongée. Ce qui ne veut pas dire que MM. Isola aient eu tort de lui présenter cet ouvrage. Tout au contraire, j'estime qu'ils ont fort bien fait de le mettre à même de juger cette *Salomé* qui avait bénéficié des circonstances pour acquérir une certaine notoriété, et de mettre en même temps en évidence un jeune compositeur, dont l'effort, après tout, est intéressant, si le résultat n'est pas adéquat à cet effort.

Précisément, nous ne devons pas oublier que M. Mariotte est un «jeune»; que *Salomé* est son début au théâtre, et qu'il a droit, non seulement à l'attention, mais à l'indulgence. Et si l'impression que j'en donnerai est loin d'être favorable à son œuvre, je m'en prendrai, plus encore qu'à sa valeur intrinsèque, au système déplorable dans lequel elle est conçue. Ce système, c'est celui de la complication à outrance cher aux adeptes de la prétendue école nouvelle, cette complication mise en honneur par Wagner, exaspérée par M. Richard Strauss, et à laquelle leurs émules s'efforcent d'atteindre sans avoir ni le génie de l'un, ni la prodigieuse, l'incroyable dextérité de l'autre. Dès les premières mesures de la nouvelle *Salomé*, l'auditeur est mis à une rude épreuve, et se trouve aux prises avec des difficultés et des audaces harmoniques auxquelles il n'échappera pas un instant pendant les sept interminables quarts d'heure que dure l'exécution de l'œuvre: modulations intempestives, enchevêtrements et successions d'accords impossibles, agrégations agressives et impitoyables, duretés incessantes et douloureuses pour l'oreille, tout s'y trouve, sans que nous ayons un moment de calme et de répit, une minute, une seule, pour respirer à l'aise au milieu de ce tumulte harmonique, de cet amas ahurissant de dissonances farouches et cruelles, de cette accumulation de sonorités ennemies et furieuses de se trouver ensemble. Notez que l'orchestre n'est ni moins tourmenté ni moins agité, qu'il gronde sans cesse et sans relâche, qu'il sonne, tonne et tourbillonne sans repos ni trêve, et vous aurez une idée du résultat obtenu. Encore faut-il dire que cet orchestre, bruyant mais épais, plus violent que sonore, trop souvent lourd et sans grâce, manque à la fois de lumière et de variété, et qu'on y cherche en vain quelque dessin ingénieux ou imprévu. Le musicien en connaît certainement le maniement, il en sait employer les éléments divers, mais il ne sait pas jouer des contrastes, de la rencontre et de l'alliance des timbres, de sorte que cet orchestre ne présente qu'un médiocre intérêt.

Il me serait impossible de nier l'habileté technique de M. Mariotte. Elle est très grande, et l'on peut dire de celui-là qu'il connaît son «métier». Mais, en matière d'art, le métier n'est pas tout, et il faut qu'il soit au service de quelque chose. Ce quelque chose, en musique, s'appelle d'ordinaire l'inspiration, et l'inspiration, dame! je la cherche dans la partition de

Salomé, et je suis bien contraint d'avouer qu'elle échappe complètement à ma recherche, mais, là, complètement. Il y a pourtant, dans le poème odieux d'Oscar Wilde, certains passages où elle pourrait se donner carrière, comme la scène où Jochanaan sort de son puits, presque aussi nu que la Vérité, et son dialogue avec Salomé. Ce dialogue, par exemple, pourrait être coloré, mouvementé, le prophète répondant aux singulières supplications de la jeune princesse par des invectives et des injures, et le contraste pouvait se produire dans la musique de façon piquante de la part des deux interlocuteurs, tandis que l'orchestre soulignerait la situation par des dessins caractérisant le rôle de chacun et le complétant. Au lieu de cela, que trouvons-nous? Là où il fallait de la couleur, du nerf et de la véhémence, nous n'avons qu'une déclamation froide, monotone, sans accent et sans relief. Tout cela est lent, long, lourd, alors qu'au contraire la scène devrait se précipiter et déborder de chaleur. C'est le défaut de toute cette musique, au point de vue général; c'est la lenteur, la lourdeur et la longueur, causées par l'absence continuelle de rythmes accusés et l'abus d'une déclamation interminable et traînante, dépourvue de tout mouvement et de toute vigueur. Vous me direz qu'il est plus facile d'écrire cinquante mesures de déclamation insignifiante et molle que de trouver vingt mesures d'un joli chant, ayant une physionomie musicale et destiné à frapper l'oreille... Je suis parfaitement de votre avis.

M. Mariotte a trouvé en M^{lle} Bréval une interprète délicieuse pour sa *Salomé*. Cantatrice dont on connaît l'habileté, comédienne aussi experte qu'intelligente, elle a su, à force de tact, amortir autant qu'il était possible le côté indigne et répugnant dans l'horrible scène avec la tête coupée de Jochanaan. Signalons d'ailleurs ici une heureuse modification de mise en scène qui sauve en partie le caractère cynique de cet épisode. Au lieu de venir sur le proscenium, devant le public, pour injurier, en la tenant à la main, cette tête qui n'en peut mais, M^{lle} Bréval reste auprès du puits, la pose sur la margelle et, s'asseyant de façon à se trouver à sa hauteur, lui fait ses aimables confidences. Si la scène ainsi conçue y perd peut-être en peu de vérité, elle y gagne en propreté. La femme n'est pas moins charmante dans ce rôle que l'artiste; au point de vue de la démarche, des gestes, des attitudes, il faut louer sans réserve M^{lle} Bréval.

Une indisposition subite de M. Séveilhac a mis en relief de façon imprévue le talent et la bonne volonté de M. Georges Petit, qui a accepté de jouer au pied levé, pour le remplacer, le rôle de Jochanaan. La tâche n'était point facile, et il s'en est tiré tout à son honneur. On ne peut que le féliciter et du service qu'il a rendu à l'auteur et au théâtre, et du talent qu'il a déployé. C'est M. Jean Périer qui était chargé du personnage d'Hérode, auquel son physique ne semblait point le désigner. Sous ce rapport, en effet, on ne saurait nier qu'il manque un peu d'ampleur et de majesté. Mais l'artiste est toujours là, et il l'a prouvé de façon aussi satisfaisante que possible. L'ensemble est bien complété par M^{lle} Comès en Hérodiade, M^{lle} Clément en page, et M. André Gilly, fort bien dans le capitaine des gardes. Il n'est pas besoin de dire si, dans la danse des sept voiles, M^{lle} Trouhanowa a retrouvahowé (pardon!) son succès ordinaire. Un point excellent à l'orchestre, dont la manœuvre est parfaite sous la direction toujours très ferme de M. Amalou.

LE MÉNESTREL, 30 avril 1910, pp. 138-139.

Journal Title:	LE MÉNESTREL
Day of Week:	samedi
Calendar Date:	30 AVRIL 1910
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	4127
Year:	76 ^e ANNÉE
Series:	
Pagination:	138 à 139
Issue:	
Title of Article:	Semaine Théâtrale
Subtitle of Article:	Théâtre-Lyrique (Gaîté). – <i>Salomé</i> , tragédie lyrique en un acte, poème d'Oscar Wilde, musique de M. A. Mariotte. (Première représentation le 22 avril 1910).
Signature:	Arthur Pougin
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Internal main text
Cross-reference:	