

J'ai promis de vous conter l'histoire d'une *Salomé* française, qui vient d'être représentée à Lyon. La voici... Il y a quelque dix ans, un jeune officier de marine, qui naviguait alors sur l'océan Pacifique, lut la *Salomé* d'Oscar Wilde, et conçut le dessein de la mettre en musique; il commença de travailler à sa partition, lorsque les devoirs de son métier lui en laissaient le loisir. Puis un jour vint où M. Antoine Mariotte, tel est le nom de ce jeune officier, résolut de se donner tout entier à son art. Il quitta la marine, fut élève de M. d'Indy à la *Schola cantorum*, et s'établit à Lyon, où il devint professeur au Conservatoire. En 1905, il voulut avoir l'autorisation formelle de tirer de *Salomé* un drame lyrique. La succession d'Oscar Wilde était fort embrouillée; à cette époque, le propriétaire des œuvres du poète était un certain M. Russell, qui représentait un groupe de créanciers. M. Mariotte s'adressa à M. Russell, qui lui accorda l'autorisation demandée¹. M. Mariotte se crut en règle, et poursuivit paisiblement son travail.

En 1906, ayant lu dans les gazettes que M. Richard Strauss allait faire représenter une *Salomé*, M. Mariotte, vaguement inquiet, écrivit à M. Russell pour l'informer que sa partition était achevée. Celui-ci répondit que cette nouvelle ne le concernait plus en rien; que si la partition de M. Mariotte était achevée, la liquidation de la succession d'Oscar Wilde l'était aussi; que par suite, pour tout ce qui touchait aux ouvrages de cet homme de lettres, il fallait s'adresser non plus au représentant de ses créanciers, mais au représentant de ses héritiers, non plus à M. Russell, mais à M. Ross. M. Mariotte, dont l'inquiétude persistait, s'adressa à M. Ross. M. Ross fit connaître qu'il avait cédé tous droits sur l'œuvre de Wilde à M. Methuen, éditeur. M. Mariotte se tourna vers M. Methuen. Ce dernier déclara qu'il avait vendu *Salomé* à M. Richard Strauss. La situation de M. Mariotte était étrange. Il avait obtenu naguère, d'un homme qui semblait posséder la propriété des œuvres de Wilde, le droit de mettre *Salomé* en musique; mais cette propriété n'était que provisoire, avait passé en d'autres mains, et en d'autres encore, comme le furet du bois joli; et voilà que M. Mariotte ne savait plus en somme si son droit restait valable ou non. Pour éclaircir ces ténèbres, il y avait sans doute un moyen: c'était d'aller en justice. Mais plaider, plaider à Londres: quelle aventure, que d'affaires, et que d'ennuis. La justice passe en tous lieux pour n'être pas expéditive; en Angleterre, à tort ou à raison, elle passe pour marcher d'un pas plus lent que partout ailleurs; c'est peut-être aux seuls arrière-petits-neveux de M. Mariotte qu'il aurait été donné de savoir si leur aïeul était ou non fondé à mettre *Salomé* en musique, et si le représentant des créanciers, ou celui des héritiers, ou l'éditeur, ou toute autre personne avait qualité pour lui en accorder l'autorisation. Puis M. Mariotte est officier de marine, et point du tout homme de loi; il préféra sortir de ce maquis, et aller au but par des voies plus directes et plus promptes: il écrivit à M. Richard Strauss.

La réponse se fit assez longtemps attendre; elle vint enfin. «Monsieur, je vous donne avec plaisir la permission, que vous désirez, de jouer votre œuvre où il vous plaît. – D^r Richard Strauss.» Cette lettre porte la date du 30 mai 1907. Elle est d'une clarté et d'une franchise parfaites; elle fait, par sa libéralité sans réserves, honneur à celui qui l'a écrite; c'est

¹ Dans de récit, je n'avance pas un fait dont je n'aie vu le témoignage écrit.

bien ainsi qu'un artiste doit accueillir la demande d'un autre artiste. M. Mariotte devait cette fois se croire à tout jamais tranquille; il pouvait, comme on dit, dormir sur les deux oreilles. Le Grand-Théâtre de Lyon décida de représenter sa *Salomé*: tout est bien qui finit bien. Mais rien n'était fini. Peu après, un reporter du *Figaro*, qui passait par Lyon, entendit parler de l'ouvrage du musicien français; il publia à ce propos dans son journal un article que reproduisirent plusieurs feuilles allemandes. Cette publication eut une conséquence tout à fait imprévue et surprenante: M. Strauss fit au Grand-Théâtre de Lyon défense de représenter la *Salomé* de M. Mariotte. Défense incompréhensible, et devant laquelle on demeure stupéfait. Quelles ont pu être les raisons de M. Strauss? A quoi a-t-il songé en formulant cette interdiction? Ou bien à quoi songeait-il en donnant, trois mois auparavant, son autorisation? Lorsqu'il permettait à M. Mariotte de faire jouer son œuvre où il lui plairait, que pensait-il donc qu'il adviendrait? Croyait-il qu'aucun journal ne parlerait jamais de cette *Salomé* nouvelle? M. Strauss vit-il vraiment assez renfermé dans sa tour d'ivoire, assez loin des vains bruits du monde, des théâtres et de la presse, pour ignorer que lorsqu'on représente une pièce les gazettes ont coutume d'en parler, d'en rendre compte, de lui distribuer des critiques ou des éloges? Ne sait-il vraiment pas que lorsque son œuvre à lui, sa propre *Salomé* a paru, les journaux en ont quelque peu parlé? S'il ne le sait pas, il faut le louer grandement d'un détachement aussi complet: pareille chose ne s'est point vue depuis les solitaires de la Thébaïde, et depuis saint Siméon Stylite. Mais s'il le sait, de quel droit prétend-il que l'on fasse à la *Salomé* de M. Mariotte un autre traitement que l'on a fait à la sienne, un traitement spécial, particulier, unique? Puisqu'un petit article de journal a excité en lui un si bizarre ressentiment, quel était donc son dessein en accordant à M. Mariotte l'autorisation de jouer son œuvre? Voulait-il par hasard qu'il la fit jouer devant une salle vide, et pour lui tout seul, comme le roi de Bavière? Que d'abîmes!

Ici encore il y avait matière à procès. Procès en Allemagne, et l'on sait qu'il y a des juges à Berlin. Mais de nouveau M. Mariotte aima mieux entreprendre d'établir directement une entente. Aux premiers pourparlers, M. Strauss fit savoir qu'il avait vendu *Salomé* à son éditeur Fürstner, et que c'était ce dernier qui s'opposait à la représentation de l'œuvre de M. Mariotte; voici, en moins de trois ans, la cinquième fois que nous voyons le poème de Wilde changer de propriétaire. Quand nous serons à dix, nous ferons une croix. Par cette déclaration, M. Strauss se désintéressait de l'aventure et se dérobaît derrière autrui; c'est ainsi qu'à l'époque à peu près où se passe *Salomé*, un personnage célèbre s'est lavé publiquement les mains. M. Mariotte entra donc en rapport avec l'éditeur Fürstner: il alla à Berlin; et la, candide sans doute avec un peu d'excès, il se laissa contraindre à accepter un extraordinaire traité. Il obtenait l'autorisation de faire représenter *Salomé* à Lyon; mais seulement pendant la saison présente, et à condition de verser à l'éditeur allemand la moitié de ses droits d'auteur. La série des représentations actuelles une fois terminée, il s'engageait à remettre à M. Fürstner toutes les partitions et parties d'orchestre de son œuvre, qui naturellement ne doit jamais être publiée, pour être anéanties, *zu Vernichtung*. Ainsi s'exprime, en termes textuels, le contrat imposé au musicien français. Je ne pense pas que jamais, en aucun

pays, en aucun temps, contrainte semblable ait opprimé un artiste et une œuvre d'art. Passons sur l'affaire des droits d'auteur, bien qu'elle soit en elle-même assez stupéfiante: il ne s'agit là que d'argent. Mais le prodige, c'est la remise et l'anéantissement de l'ouvrage. On croit rêver en lisant ces clauses fantastiques, qui évoquent on ne sait quelles solennités d'amende honorable, telles qu'on les célébrait au moyen âge. Quel sera le cérémonial de l'anéantissement des partitions? Le brûlera-t-on en grande pompe devant le peuple de Berlin: un autodafé *Unter den Linden*? M. Mariotte sera-t-il tenu d'y assister, en chemise, pieds nus et la corde au cou? Ou bien, ce qui s'accorderait avec le sujet du drame, offrira-t-on sa tête sur un plat d'argent, l'argent des droits d'auteurs, à M. Fürstner tandis que M. Strauss, ondulant au rythme de la musique, dansera la danse des sept voiles?

On ne sait pas bien d'abord ce qui l'emporte en cette aventure, du comique ou de l'odieux; mais bientôt il faut reconnaître que c'est l'odieux. Comment M. Strauss, après avoir accordé son autorisation en paroles si formelles, a-t-il pu renier sa signature après un intervalle de quelques semaines? Comment a-t-il pu, lui, musicien illustre, parvenu au comble de la gloire et de la fortune, consentir à écraser un musicien jeune et ignoré à l'heure même de ses débuts? M. Strauss le craint-il donc? C'est un grand honneur qu'il lui fait. M. Strauss craint-il, plus simplement, quiconque peut entrer en rivalité avec lui? Ni l'une ni l'autre de ces suppositions ne fait honneur à sa magnanimité. Ou bien l'œuvre de M. Mariotte ne vaut rien; et alors qu'importe à M. Strauss? Ou bien elle vaut quelque chose; et alors il est abominable qu'un artiste exige l'anéantissement d'une œuvre d'art, quelle qu'elle soit, qui possède une valeur. Voilà le fait, le fait monstrueux, que l'on est en droit de reprocher à M. Strauss, et dont il est difficile qu'il se justifie. Car il essaierait en vain d'imiter le geste de Pilate, et de rejeter la faute sur son éditeur: façon trop commode de se mettre à l'abri d'une personne interposée. Il lui appartenait de faire entendre à cette personne qu'il ne pouvait approuver ou paraître approuver un tel acte, ne fût-ce que par son silence, et qu'il ne consentait point à être montré aux yeux de tous comme un artiste sans bonté, sans respect de l'effort d'autrui, et sans respect de l'art lui-même. Un compositeur n'est pas dépourvu de moyens d'action sur son éditeur; et un compositeur aussi célèbre et aussi heureux que M. Strauss, en possession de tant de gloire et de succès, a une autorité particulièrement efficace. Si M. Strauss ne l'a pas employée, c'est qu'il n'a pas voulu. C'est grand dommage pour lui: d'autant plus qu'il avait devant lui un musicien français, et qu'il n'a jamais eu, que je sache, lieu de se plaindre de l'accueil qui lui a été fait en France. Il est fâcheux que M. Strauss n'ait pas, avec plus de générosité, plus de mémoire.

L'œuvre de M. Mariotte est de celles qui valent quelque chose. Je ne puis, après une seule audition, et sans avoir lu une partition qui, par ordre de Berlin, n'existe point et n'existera jamais, vous parler avec détails de cette *Salomé* nouvelle. Je ne vais pas non plus tenter de la comparer à sa devancière, dont elle n'a ni la couleur éclatante et diverse, ni l'habileté consommée. C'est l'ouvrage de début d'un artiste pourvu de sérieuses qualités, à la fois musicales et dramatiques. Les idées principales sur lesquelles la partition est construite sont saillantes, et clairement

caractérisées; elles prennent dans les épisodes lyriques de l'expansion et de l'ampleur; elles sont traitées, développées et transformées avec art et avec logique, parfois aussi avec plus de complication qu'il n'est nécessaire; il arrive que la trame polyphonique soit serrée et enchevêtrée à l'excès. L'orchestre, ordinairement sonore et expressif, trahit aussi le même défaut; il est souvent un peu trop touffu, encombré et surchargé. Ce défaut-là semble d'ailleurs ici un défaut de jeunesse: c'est le désir, naturel chez un musicien encore novice, de tout dire et de tout mettre; il en met trop. Dans son aspect d'ensemble, *Salomé* révèle l'influence de M. d'Indy, dont M. Mariotte fut l'élève; elle ne s'exerce d'ailleurs pas d'une manière despotique; c'est une influence et non une imitation. Çà et là, des détails harmoniques évoquent le souvenir de M. Debussy, mais de façon discrète, et dans la mesure où il est légitime qu'un musicien tel que l'auteur de *Pelléas [et Mélisande]* exerce une action sur la génération qui lui succède. La sonorité de l'œuvre de M. Mariotte a quelque monotonie; monotonie causée tout ensemble par la plénitude trop constante de l'orchestre, et par l'emploi trop fréquent des mêmes tonalités; le ton de *fa* mineur, en particulier, reparaît à tout moment, et l'on pourrait presque nommer cette *Salomé* un drame lyrique en *fa* mineur. Le sentiment dramatique est sincère chez M. Mariotte; son expression est juste et souvent éloquente. Sa déclamation a de la variété, de la souplesse, de l'accent et de la force. Le dialogue de Salomé avec le jeune capitaine syrien est gracieux et voluptueux; les mots par lesquels la princesse exige d'Hérode la tête de Iochanaan ont une véhémence énergique; et lorsqu'elle tient enfin en ses mains cette tête horrible, lorsqu'elle lui dit des paroles d'amour, et que la foule épouvantée s'est enfuie, son morne monologue est accompagné, hors de la scène déserte, par un chœur lointain, sorte de murmure de terreur qui semble s'exhaler des murs du palais; impression saisissante, qui ne manque ni de simplicité, ni de beauté. La partition entière est l'œuvre d'un musicien convaincu et modeste, qui travaille pour lui, et non pour l'effet, et qui ne parle que pour exprimer ce qu'il sent. Il faut retenir son nom... *Salomé* est bien mise en scène et bien interprétée. Le rôle de la princesse de Judée est tenu par une jeune actrice qui se nomme Mlle de Wailly; sa voix est inégale, mais elle a de l'accent et de l'énergie, un jeu souple et expressif, et son succès est fort mérité. M. Strauss la réclamera-t-il pour l'autodafé de Berlin, avec le manuscrit, la partition et les parties d'orchestre?

M. Taffanel est mort. Du chef d'orchestre qu'il fut dans les dernières années de sa vie, il ne me reste rien à dire. Je l'ai attaqué trop souvent et trop vivement pour pouvoir aujourd'hui parler de lui soit en bien, soit en mal. Mais le flûtiste qu'il était avant de devenir kapellmeister fut un musicien incomparable. Jamais, dans un orchestre, la flûte n'a tenu sa place et accompli sa fonction comme elle l'a fait lorsque M. Taffanel en jouait; jamais elle n'a eu à tel point, entre tous les timbres et tous les instruments, la couleur qui lui est propre; jamais elle n'a eu tant de poésie, tant de grâce et tant de légèreté. Ceux qui ont entendu M. Taffanel à l'orchestre du Conservatoire ou à celui de l'Opéra n'en perdront jamais le souvenir. Et la pureté du style était chez lui pareille à la pureté du son. Il fut un admirable professeur: la classe qu'il dirigea pendant vingt ans a peuplé nos orchestres d'instrumentistes excellents, qui, s'ils n'ont pas égalé un maître inégalable, maintiennent du moins glorieusement la

LE TEMPS, 25 novembre 1908, p. 3.

supériorité des *bois* français sur ceux de tous les autres pays. Il a été vraiment, dans un petit royaume de l'art, un grand artiste.

LE TEMPS, 25 novembre 1908, p. 3.

Journal Title:	LE TEMPS
Journal Subtitle:	
Day of Week:	mercredi
Calendar Date:	25 NOVEMBRE 1908
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	17319
Year:	48 ^e ANNÉE
Series:	
Pagination:	3
Issue:	
Title of Article:	LA MUSIQUE
Subtitle of Article:	Au Grand-Théâtre de Lyon: <i>Salomé</i> , drame lyrique en un acte, poème d'Oscar Wilde, musique de M. Antoine Mariotte. – L'histoire de <i>Salomé</i> : M. Mariotte et M. Richard Strauss. – Mort de M. Taffanel.
Signature:	Pierre Lalo
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Internal feuilleton
Cross-reference:	