

22 AVRIL. – Première représentation de *Salomé*, tragédie lyrique en un acte, poème d'Oscar Wilde, musique de M. A. Mariotte¹. Voici qu'avant // 343 // la *Salomé* de l'Opéra, MM. Isola nous donnaient une *Salomé* dont la musique n'était point de M. Richard Strauss. L'auteur, M. Mariotte est un ancien officier de marine, qui, comme Rimsky-Korsakow, donna sa démission pour se consacrer entièrement à la carrière musicale: il est aujourd'hui professeur de piano au Conservatoire de Lyon. M. Mariotte avait mis en musique, tout comme M. Strauss, le poème d'Oscar Wilde, et sa partition était à peu près terminée lorsque la *Salomé* de celui-ci parut à Berlin. Ce fut, comme on pense, un coup cruel. Comment faire pour ne pas perdre le fruit de son travail? Il fallut, pour obtenir la faculté de faire représenter l'ouvrage, ouvrir des négociations, d'abord avec les éditeurs, puis avec M. Strauss lui-même qui n'entendait pas qu'on offrit au public un autre *Salomé* écrite sur le poème d'Oscar Wilde. Ces négociations durèrent plus de deux ans, et leur succès comportait de fortes restrictions. En effet, M. Mariotte avait obtenu l'autorisation de faire jouer sa pièce à Lyon seulement, sur la scène du Grand Théâtre, où un nombre de représentations, déterminé par contrat, ne pouvait être dépassé. Comment de Lyon, où elle fut, il y a deux ans, accueillie avec une grande faveur, l'œuvre du jeune compositeur // 344 // a-t-elle pu venir ici, à Paris? C'est affaire aux frères Isola qui ont depuis longtemps – c'est le cas de le dire – plus d'un tour dans leur sac, et savent à merveille triompher de tous les obstacles... Toujours est-il que la *Salomé* de M. Mariotte a été montée au Théâtre-Lyrique de la Gaîté, et qu'il eût été dommage que l'occasion ne nous fût pas donnée de l'applaudir autant qu'elle le mérite. Le sujet de la pièce est trop connu pour qu'il soit utile d'y beaucoup insister. Tous les lettrés savent l'éclat du conte d'*Hérodias* de Flaubert. Ils possèdent ainsi la donnée de la *Salomé* d'Oscar Wilde. Celui-ci a délibérément supprimé tout ce qui pouvait servir d'exposition. Il nous a supposés suffisamment instruits du sujet pour nous jeter, dès l'abord, dans l'action; elle se déroule avec une poignante intensité dramatique dans le court intervalle qui sépare le crépuscule du lever du soleil. La Mort, l'Amour, et l'Amour dans la Mort: voilà toute la pièce. Mort, Narraboth, le jeune capitaine qui ne peut supporter les paroles enfiévrées que Salomé adresse à Iochanaan; mort, Iochanaan; morte, Salomé; mort bientôt, Hérode Antipas. C'est devant la tête morte de Saint Jean-Baptiste que Salomé chante ses plus douces, ses plus amoureuses plaintes; c'est à une femme morte que ressemble cette lune laiteuse et fugitive qui traverse lentement le ciel. Mais elle ressemble aussi à la beauté d'une «jeune vierge», et ce sont des mots d'amour que lui adressent Hérode et Salomé, car elle est faite à l'image de leur pensée et de leur destin. Ce n'est point la Juive, «si // 345 // charmante et si touchante d'humilité» que représente Salomé, c'est la Syrienne en proie aux sept démons qui comprend dans son culte d'amour la beauté, la

¹ DISTRIBUTION. – Salomé, M^{lle} Lucienne Bréval. – Hérodias, M^{lle} Comès. – Le Sosie, M^{lle} Trouhanowa. – Un page, M^{lle} Clément. – Hérode, M. Jean Périer. – Iokanaan, M. Séveilhac. – Le capitaine des gardes, M. André Gilly. – 1^{er} soldat, M. Audoin. – 2^e soldat, M. Germat. – Le bourreau, M. Wagner.

Danse des Sept Voiles, réglée par M^{me} Mariquita, exécutée par M^{lle} Trouhanowa.

On commençait par le troisième acte le *Lucie de Lamermoor* [*Lucia di Lammermoor*], celui de «la Folie», chanté par M^{lle} Chambellan, et l'acte du ballet d'*Orphée* (M^{mes} Comès, Castel).

mort et la résurrection, et si l'histoire ne l'eût rendue véridique, nulle fable n'eût été plus singulièrement profonde que celle de la rencontre de la fille d'Hérodiade avec celui qui, le premier, versa l'eau du baptême sur le front du Ressuscité. Elle apostrophe audacieusement le Baptiste; son amour, son désir, elle l'exprime avec l'ardeur d'un adolescent, et, comme la Sulamite, c'est elle qui lui peint ses charmes dans un langage qui semble emprunté au *Cantique des Cantiques*. Les personnages s'expriment et s'expliquent eux-mêmes. Ils disent leurs haines et leurs désirs: Iochanaan, sa haine des Pharisiens; Hérodiade, sa haine de Iochanaan; Salomé, ses désirs angoissés, ses espiègleries sanglantes, son indifférence à la mort de Narraboth... Hérode, par la seule vertu du mouvement dramatique, est tracé de main de maître. Il est craintif, nerveux, luxurieux, et désordonné; il aime la débauche raffinée; il supplie Salomé de boire dans sa coupe, de mordre au fruit qu'il achèvera, de s'asseoir sur son trône, de partager sa puissance; enfin, de danser... Et la danse de Salomé, toute vivante, toute heurtée de rythmes qui s'entrechoquent comme des cris de luxure, exprime le drame avec autant d'intensité que la parole... C'est avec un lyrisme d'une violence extrême qu'est rendue la longue scène entre Salomé et Iochanaan. Et le musicien a trouvé des accents de plus en plus exaspérés pour traduire // 346 // l'audacieux langage de la fille d'Hérodiade. Il n'a point chanté son amour en mélodies plaintives, mais il a décelé toute la puissance tragique que renferme cette sorte d'érotisme funèbre, et cet impur parfum des cultes de Syrie dont parle Michelet... Sur un orchestre remarquablement traité, qui jamais – ceci est à noter – ne couvre les voix des chanteurs, la déclamation de M. Mariotte nous est toujours apparue claire, large, admirablement adaptée aux situations. Oui, sans doute, le compositeur ne s'est pas entièrement soustrait aux influences de MM. Claude Debussy et Paul Dukas, mais son œuvre est celle d'un artiste d'un beau tempérament dramatique. Et, entre autres pages de haute inspiration, nous n'hésiterons pas à qualifier d'admirable la scène finale où Salomé possède la tête de Iokanaan. Des voix en coulisse et du silence de l'orchestre le musicien a tiré un effet d'une intensité réellement puissante. M^{lle} Bréval s'est montrée, une fois de plus, vraiment grande tragédienne lyrique. C'est bien la princesse sensuelle qu'entraîne le violent désir qui la pousse jusqu'au crime. Sous les traits du sombre tétrarque, où il nous a rappelé le Justinien qu'avait créé Philippe Garnier dans *Théodora*, M. Jean Périer a dessiné une figure caractéristique digne de ses meilleures créations. M. Georges Petit, un artiste précieux que nous connaissons depuis le Conservatoire, s'est tiré à son honneur de la tâche ingrate de remplacer, au dernier moment, dans Iokanaan, M. Séveilhac indisposé. M^{lle} Comès réalise on ne peut mieux l'Hérodiade de Wilde, et M. Gilly a // 347 // rendu avec beaucoup de charme de bref rôle du jeune Syrien qui se tue aux pieds de Salomé. Et, comme elle avait déjà fait dans l'œuvre de M. Richard Strauss, M^{lle} Trouhanowa, se substituant à Salomé, a dansé «toutes voiles dehors», on peut le dire, la danse des Sept Voiles, qui, vraiment, ne nous a rien laissé ignorer de son opulente beauté. M. Amalou, enfin, avait conduit avec beaucoup de vaillance et de soin l'exécution, plutôt difficile, d'un ouvrage dont pouvait s'enorgueillir le Théâtre-Lyrique de la Gaîté.

LES ANNALES DU THÉÂTRE ET DE LA MUSIQUE, 1910, pp. 342-347.

Journal Title:	LES ANNALES DE THÉÂTRE ET DE LA MUSIQUE
Journal Subtitle:	
Day of Week:	
Calendar Date:	1910
Printed Date Correct:	
Volume Number:	36
Year:	36 ^e ANNÉE
Series:	
Pagination:	342 à 347
Issue:	
Title of Article:	
Subtitle of Article:	
Signature:	Edmond Stoullig
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Internal main text
Cross-reference:	