

Trois classes distinctes composent aujourd'hui le peuple nombreux des musiciens de théâtre.

La plèbe que dès maintenant nous éliminons, comprend tous ceux qui, industriels ingénieux, se préoccupent uniquement de flatter les goûts d'un public grossier.

Dégagée d'aussi viles ambitions et les méprisant, une aristocratie estimable s'efforce de suivre sincèrement les voies de l'art. Fidèle aux institutions musicales, établies après la révolution wagnérienne, par les dernières générations qui en subirent l'influence, elle propose, à notre admiration plus ou moins vive, des talents plus ou moins grands.

Enfin, et tout récemment issue de cette aristocratie, une petite élite schismatique ne se résigne plus au respect absolu du dogme. Elle prétend approprier à l'originalité de l'inspiration musicale, un ensemble nouveau de conventions et de procédés dramatiques.

C'est dans cette élite qu'il convient de ranger M. Mariotte dont le Théâtre Lyrique de la Gaîté vient de nous donner, pour la première fois, à Paris, la *Salomé*. M. Mariotte ne s'exprime, en effet, que suivant les conventions et les procédés nouvellement instaurés. Il serait peu admissible qu'on lui reprochât – ainsi qu'un examen superficiel de son œuvre conduirait peut-être à le faire – de s'être trop volontiers soumis aux influences qui se dégagent de *Pelléas et Mélisande*, d'*Ariane et Barbe-Bleue*. Si M. Mariotte se rencontre, presque constamment, avec M. Debussy dans la manière de faire déclamer ses personnages, si, d'autre part, il se rencontre avec M. Paul Dukas, au point d'élire le même vocabulaire musical, son œuvre n'en est pas moins originale par ce qui en constitue l'essence même. Je m'explique.

Lorsqu'un artiste aborde un genre, ne serait-il pas absurde de lui contester tout mérite de nouveauté parce qu'il s'applique à diriger son inspiration propre selon les principes de ce genre? Quand Meyerbeer agençait un opéra au moyen de grands airs, de trios, de quatuors et d'ensembles variés, se faisait-il en cela l'imitateur de Ludovic Halévy qui employait exactement les mêmes éléments? Ou bien, au contraire, restaient-ils, l'un et l'autre soi-même, en coulant dans un moule identique, leurs inspirations respectives? Faudrait-il donc désormais que toute œuvre nouvelle équivalût à la révélation d'un système d'art entièrement nouveau? On voit quelles réponses s'imposent à de telles questions. Elles restent absolument identiques, si, à des noms anciens, évocateurs de méthodes depuis longtemps périmées, on substitue des noms contemporains, symbolisant d'autres méthodes qui n'ont pas encore pleinement cours, mais qui, dès maintenant, entrent de plus en plus en circulation et seront peut-être la monnaie courante de demain?

Ceci considéré, comment accuser M. Mariotte d'être l'un des premiers à soumettre son métal personnel à la frappe nouvelle? Ce qui importe seulement, n'est-ce pas la présence, la qualité, l'abondance du métal et que l'ouvrier l'ait tiré de mines qui lui sont propres? La valeur

brute de ce métal n'est-elle pas le plus sûr garant de la possibilité de refontes successives capables de lui donner enfin la forme idéale?

L'œuvre de M. Mariotte – et voilà qui ne me semble guère contestable – est celle d'un artiste au tempérament à la fois souple et puissant. De la façon complexe dont il s'exprime, on aurait tort de croire qu'il soit naturellement compliqué. Non, M. Mariotte conçoit avec clarté. Il a la juste vision de ce qu'il faut faire. Il saisit au premier instant, l'accent exact, pressent le mouvement nécessaire, devine la couleur qui convient. Musicien de théâtre, il a le sentiment très net de l'ordination musicale des scènes, et de la gradation qu'elles entraînent dans l'expression. Il ne perd tout d'abord aucune force, à s'attarder aux détails. Il embrasse l'ensemble du drame, le brosse à grands traits, en trace le plan symphonique avec autant de sûreté que de grandeur.

C'est seulement, en cours de réalisation que M. Mariotte complique singulièrement sa tâche. L'attachement dont il témoigne pour les deux chefs-d'œuvre dont je parlais plus haut, lui en crée le devoir. L'enseignement tout particulier qu'il a reçu, lui impose, en quelque sorte, sa loi. Et voici, M. Mariotte est obligé, inconsciemment j'en conviens, de rechercher les sonorités caractéristiques qu'on sait, d'avoir recours aux successions par tons qu'on n'ignore plus, et de demander tout l'intérêt de son édifice musical à cet enchevêtrement polyphonique, à cette trituration intensive des thèmes dont on n'a point tout à fait tort de redouter l'intransigeante noblesse.

Mais ce ne sont là, encore une fois, que des moyens d'expression. Ils n'ont point – ou presque pas – trahi les inspirations personnelles de M. Mariotte. Ils l'ont rarement empêché de se livrer entièrement. Par eux, ses personnages vivent et parlent, sans abdiquer leur individualité propre. Le Tétrarque est musicalement ce qu'il est dramatiquement: flottant, inquiet, autoritaire, à souhait. *Salomé* demeure dans la partition, ce qu'elle est dans le drame lui-même: voluptueusement perverse et fascinatrice. L'orchestre se meut – non sans quelques erreurs d'ordre instrumental – avec aisance, audace, et sonne en plus d'un endroit. J'entends bien qu'il n'est pas exempt, comme on dit, de quelque creux.

Pourtant, dès le début du *prélude* cet orchestre s'impose et prévient de la valeur de l'ouvrage. Les premières scènes sont longues. Les autres parfaitement normales, même et surtout les dernières. La danse des sept voiles est richement colorée. Ces redites auxquelles se complaisent les héros d'Oscar Wilde trouvent dans le commentaire sonore de M. Mariotte, une exaspération d'expression tout à fait forte, tout à fait émouvante. Enfin, la scène où Salomé possède la tête de Jochanaan n'est pas éloignée d'être parfaitement admirable. Le musicien a tiré des voix en coulisse et du silence de l'orchestre, un effet d'une grande et belle intensité. Il y a même là une intention puissante, et réalisée de façon fort précise. Au demeurant, l'œuvre – on en dira peut-être grand mal, sans toutefois en penser autant – est d'une réelle valeur.

Une critique, d'apparence grave – et je ne serais pas surpris que

quelques-uns la formulassent – paraît devoir être adressée à M. Mariotte. C'est de n'avoir, au cours d'une partition assez longue, varié les teintes, gradué les nuances, ni diversifié le moins du monde l'atmosphère de sa musique. Il est vrai que l'ouvrage ne laisse pas de présenter un aspect monochrome. Mais n'est-ce pas là précisément le résultat d'une très juste et très louable volonté? Le sujet, choisi par M. Mariotte, ne lui imposait-il pas de chercher à transporter dans l'expression musicale, cette sorte de monotonie émouvante qui se dégage du style spécial aux légendes évangéliques? Le poème d'Oscar Wilde l'y encourageait, s'il ne l'y contraignait point.

Notons, d'ailleurs, que *Salomé* est une tragédie. Dès le lever du rideau, tout doit concourir à composer un milieu d'angoisse, d'horreur, et de crainte mystique que l'évolution du drame ne modifie que pour peindre plus violemment. Les peurs, les hésitations du Tétrarque, la passion perverse de Salomé, la violence justicière de Jochanaan, sont entières au début même de l'action. Elles coexistent, d'un bout à l'autre de l'œuvre, s'exaspérant au contact les unes des autres; invariables qu'elles sont, comment leur peinture pourrait-elle varier?

Sans doute un souci d'art plus superficiel conduisit un Massenet à l'expression d'une volupté plus lascive et pourtant moins pénétrante; un Richard Strauss à la recherche d'un pittoresque plus éclatante mais trop exclusif. La vérité était dans le maintien absolu d'une couleur uniforme, pourvu qu'elle fût exactement correspondante à la conception même du poète. Si l'abnégation dont témoigne une telle conscience n'est pas de nature à lui valoir l'approbation des artistes, auxquels le devoir incombe d'une plus grande sensibilité.

Il nous faut maintenant – et ce sera brièvement – vanter l'excellente interprétation de *Salomé*. Elle fait le plus grand honneur à MM. Vincent et Emile Isola. Jamais le Théâtre Lyrique de la Gaîté ne conquit plus noblement son droit à l'existence ni à l'estime générale. La mise au point scénique est parfaite, les rares chœurs font preuve d'un entraînement méritoire, les figurants, d'un zèle et d'une discipline dont il convient de les féliciter. Sous la direction experte, convaincue, chaleureuse de M. Amalou, l'orchestre a accompli une véritable prouesse. Elle est, sans nul doute, le résultat d'un courageux labeur qu'il faut louer.

Les artistes chanteurs sont de tout premier ordre. Mme Comès personnifie avec une belle autorité vocale, Hérodiade. Mme Trouhanowa est infiniment troublante. M. Petit qui jouait et chantait au pied levé le rôle de Jochanaan, mérite de très particuliers éloges pour son assurance dramatique et sa musicalité. Je ne pense point qu'on puisse entendre souvent un ensemble d'aussi jolies voix que celles de Mme Clément, de MM. Gilly, Audoin, Cermat, Wagner.

Enfin, deux grands artistes, animent, vivifient, ce sombre drame, où la profondeur, la variété et la richesse de leurs dons, se manifestent inlassablement. Je veux parler de Mme Lucienne Bréval et de M. Jean Périer. La première, avec une grande vaillance vocale, et cette conscience

merveilleusement réfléchie qu'elle apporte à l'incarnation d'un personnage, est une Salomé, en vérité, terrifiante. Ses pires ennemis – et tant mieux donc qu'elle en ait – seront contraints à l'admirer. Je ne pense point qu'ils le lui pardonnent. Le second, comédien exceptionnel, que dis-je, comédien virtuose, joue et chante le rôle du Tétrarque avec cette spontanéité violente d'accents et de gestes qui lui ont valu maintes fois d'être classé parmi les plus remarquables interprètes du théâtre lyrique moderne.

Mme Lucienne Bréval et M. Jean Périer sont bien les défenseurs qu'il fallait à *Salomé*. Ils sont dignes de combattre pour l'œuvre autant que l'œuvre est digne qu'ils combattent pour elle.

Journal Title:	COMŒDIA
Day of Week:	Samedi
Calendar Date:	23 AVRIL 1910
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	
Year:	
Series:	
Pagination:	3
Issue:	
Title of Article:	Théâtre municipal de la Gaîté-Lyrique. Salomé.
Subtitle of Article:	Tragédie lyrique en un acte. Poème d'Oscar Wilde. Musique de A. Mariotte.
Signature:	L. Vuillemin
Pseudonym:	
Author:	Louis Vuillemin
Layout:	
Cross-reference:	