

Il y a deux partitions de *Salomé* sur la pièce d'Oscar Wilde: celle, déjà célèbre, de M. Richard Strauss, que l'Opéra va nous donner la semaine prochaine, et celle de M. Mariotte, exécutée hier soir, à la Gaîté-Lyrique après être passée par le théâtre de Lyon, non sans que M. Richard Strauss y mît opposition d'abord.

Mais l'incident n'a plus qu'un intérêt rétrospectif puisque, à quelques jours de distance, nous aurons eu l'une et l'autre œuvres.

Lorsque la première fut représentée au Châtelet, je vous ai longuement parlé de l'emphatique poème, inspiré du conte de Flaubert, où tantôt Wilde emprunte à M. Mæterlinck – le Mæterlinck d'avant *Monna Vanna* – les retours de phrases balbutiées, les réticences énigmatiques de ses fantoches hagards, mystérieux et lointains, où tantôt il pastiche, avec des artifices de langage aggravant le modèle d'insupportable préciosité, les éjaculations de la Sulamite, ses métaphores continues, ses floraisons abondantes d'images.

Et je viens à la musique.

Elle témoigne d'un effort hautain.

N'espérez pas ici les frénétiques audaces de M. Richard Strauss. La manière de M. Mariotte est plus sobre, comme contrainte en certains endroits; son orchestre, un peu lourd et confus. Il manque d'air. Les intentions n'en «sortent» pas toujours avec une clarté décisive. Mais il s'impose par la richesse et la diversité de sa polyphonie.

Nous savons qu'au dessein d'apprendre son art, M. Mariotte quitta la marine il y a dix ou douze ans, et qu'il fut le disciple de M. Vincent d'Indy. Mais une autre influence l'impressionna. Gamme à tons entiers, harmonies antitoniales, fausses relations, frottements de secondes mineures, successions d'accords ambigus, et cette façon de déblayer les récits à découvert, de noter la parole en suivant l'inflexion naturelle de la voix sur des modulations flottantes, – autant de procédés que M. Mariotte demande à M. Debussy, pour ne les employer d'ailleurs qu'accidentellement. De sorte générale, le dessin mélodique est chez lui plus ferme, plus distinct: le sentiment du rythme, de la modalité, beaucoup plus net.

A défaut d'un relief très saisissant, ses idées ne sont jamais banales. Elles s'appliquent moins à traduire le drame que le côté voluptueux du poème de Wilde. De parti-pris, il en néglige les épisodes bouffons. Par exemple, le compositeur a totalement supprimé la dispute des Juifs; et, s'il exprime la luxure sénile d'Antipas, il ne rend pas, il ne prétend pas rendre le caractère falot, presque burlesque du personnage.

Laborieuse, mais attachante et dédaignant les faciles effets, la partition de M. Mariotte s'élève à la plus émouvante beauté dans les dernières scènes, dans les lamentations de Salomé, baisant les lèvres blêmes du prophète, – et l'on fit à l'ouvrage un très chaleureux accueil.

L'HUMANITÉ, 23 avril 1910, p. 2.

Mme Bréval, cantatrice de pur style, douloureuse sinon terrible; M. Périer, tétrarque bestial et dément; M. Petit, Baptiste hiératique, et Mme Trouhanowa, danseuse ardemment sensuelle, lui sont de remarquables interprètes.

Enfin, le bon chef Amalou conduit une excellente exécution.

L'HUMANITÉ, 23 avril 1910, p. 2.

Journal Title:	L'HUMANITÉ
Journal Subtitle :	
Day of Week:	samedi
Calendar Date:	23 AVRIL 1910
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	2197
Year:	7 ^e ANNÉE
Series:	
Pagination:	2
Issue:	
Title of Article:	Les Premières
Subtitle of Article:	GAITÉ-LYRIQUE. – <i>Salomé</i> , tragédie lyrique en un acte, poème d'Oscar Wilde, musique de M. Mariotte.
Signature:	B. M.
Pseudonym:	
Author:	B. Marcel
Layout:	Internal main text
Cross-reference:	