

L'étrange histoire de cette *Salomé* vous est connue; je vous en ai conté les épisodes divers. Vous savez qu'un jeune officier de la marine française, tandis qu'il naviguait sur les mers d'Extrême-Orient, s'avisa de mettre en musique le poème d'Oscar Wilde, et qu'un peu plus tard le plus célèbre musicien d'Allemagne conçut le même dessein. L'un et l'autre voulurent avoir l'autorisation régulière de tirer de *Salomé* un drame lyrique; ils l'obtinrent tous deux, mais de personnes différentes, tant la succession de Wilde était embrouillée. Lequel avait le droit pour lui? C'est un point qui restera toujours obscur aux générations des hommes; mais ce qui est hors de doute, c'est que M. Mariotte était beaucoup plus inhabile aux affaires que M. Strauss; on le lui fit bien voir. Après des incidents compliqués, dont je ne vous répéterai point le récit, il se trouva conduit par son excessive ingénuité à accepter un traité extraordinaire: en échange d'une brève série de représentations au théâtre de Lyon, il s'engageait à livrer à l'éditeur de M. Strauss toutes ses partitions et parties d'orchestre, pour être anéanties, zur Vernichtung. Ainsi aurait été fait, la musique de *Salomé* aurait été détruite par l'éditeur Fürstner, et cet acte monstrueux, l'anéantissement de l'œuvre d'un artiste par la volonté d'un autre artiste, se serait paisiblement accompli, si de vagues échos de l'affaire n'étaient venus de Lyon à Paris, jusqu'aux oreilles de quelques personnes, qui jugèrent bon d'aller voir les choses de plus près. Ce qu'elles virent leur parut stupéfiant; elles proclamèrent très haut leur étonnement et leur indignation. Les journaux allemands ripostèrent; et tout cela fit assez grand bruit pour que les vainqueurs Strauss et Fürstner finissent par trouver leur victoire incommode. C'est alors que se produisit une singulière intervention de M. Romain Rolland: ignorant les pièces authentiques du procès, et ne jugeant de celui-ci que par les allégations des gazettes germaniques, il donnait raison à l'Allemand contre le Français, à l'illustre et au puissant contre le faible et l'inconnu. Une réplique de M. Mariotte rétablit la vérité; mieux informé, M. Rolland racheta son erreur, et lié d'amitié avec M. Strauss, obtint de lui qu'il rendît à son jeune rival la liberté... Voilà comment, après maintes péripéties, la *Salomé* française a enfin paru sur la scène d'un théâtre lyrique de Paris.

Le sujet de *Salomé* n'est plus nouveau pour vous et sans doute il n'est pas utile de vous en donner une fois encore l'analyse. Vous n'avez pas oublié la passion dont la princesse de Judée est saisie dès qu'elle entend la voix et les anathèmes du prophète Iokanaan, dès qu'elle aperçoit son corps et son visage: «Laisse-moi baiser ta bouche, Iokanaan!...» ni le prix atroce qu'elle exige d'Hérode, après qu'elle a consenti à danser pour lui la danse où elle laisse tomber les sept voiles: «Je veux la tête d'Iokanaan!...» ni les paroles terribles qu'elle dit à cette tête sanglante: «J'ai baisé ta bouche, Iokanaan: il y avait une âcre saveur sur tes lèvres. Était-ce la saveur du sang? Était-ce la saveur de l'amour? Mais qu'importe? qu'importe? J'ai baisé ta bouche, Iokanaan, j'ai baisé ta bouche...» M. Mariotte et M. Strauss ont tous deux mis en musique non pas une adaptation, mais le texte même d'Oscar Wilde; l'unique dissemblance, c'est que M. Mariotte y a pratiqué des coupures un peu plus larges. De la musique que ce poème lui a suggérée, je vous ai dit quelques mots après l'avoir entendue à Lyon, voilà un an et demi. Mon impression primitive, un peu confuse à cause d'une exécution imparfaite, où l'orchestre et les voix laissaient souvent fort

à désirer, avait été cependant très favorable; elle n'est pas changée ni affaiblie par les représentations de la Gaîté; tout au contraire, ces représentations l'ont précisée, confirmée et fortifiée. L'œuvre de M. Mariotte n'est donc pas de celles dont on se détache à mesure qu'on a plus de familiarité avec elles, et sous l'apparence brillante desquelles on trouve le vide ou peu s'en faut. On n'en pourrait dire autant de certaines œuvres de M. Richard Strauss. Et si je le note ici, ce n'est pas pour attribuer des rangs à la *Salomé* allemande et à la *Salomé* française, mais parce que cette différence des impressions produites par les auditions répétées de l'un et de l'autre permet de discerner et de définir dès l'abord un caractère essentiel de chacune des deux partitions: celle de M. Strauss est plus en surface, celle de M. Mariotte plus en profondeur. Profondeur de sentiment, profondeur d'expression; volonté d'atteindre, au-delà des paroles et des gestes des personnages, jusqu'à l'idée ou à l'émotion intime dont le poème est inspiré; effort pour créer de cette émotion et de cette idée une traduction musicale directe et sobre, concentrée et pénétrante: ces signes, qui donnent à la *Salomé* nouvelle son aspect d'ensemble et sa personnalité, et qui la distinguent fortement de l'autre, expliquent assez qu'elle puisse retenir l'intérêt, et qu'elle ne perde rien à être mieux connue.

Cette observation d'ordre général qui touche à la nature même de l'œuvre, n'est pas au désavantage de M. Mariotte. D'autres, dans le détail de la musique, lui seront moins avantageuses. Vous pensez bien que je n'ai nul désir d'entreprendre une comparaison régulière et comme un parallèle de rhétorique entre les deux *Salomés*. Mais l'identité de leurs livrets, et la coïncidence de temps qui rend presque simultanées les représentations de la *Salomé* de la Gaîté et de la *Salomé* de l'Opéra, conduisent naturellement les auditeurs à faire des rapprochements entre l'une et l'autre, et à se souvenir de celle-ci lorsqu'ils entendent celle-là. Vous verrez tout à l'heure que certains se renferment dans ces souvenirs avec tant de complaisance qu'ils en paraissent aveuglés. Quoi qu'il en soit, il n'est pas possible de séparer entièrement les deux partitions et d'oublier la première en parlant de la seconde; d'ailleurs, si quelques-uns des rapprochements auxquels on se trouve ainsi amené se réduisent à des constatations élémentaires, d'autres peuvent jeter sur l'esprit et l'essence des deux ouvrages d'assez vives clartés... Il va de soi que vous ne trouverez pas dans la *Salomé* de M. Mariotte la prodigieuse habileté, l'éblouissante virtuosité orchestrale, le renouvellement perpétuel d'effets instrumentaux, l'incessante invention de combinaisons de timbres, l'inépuisable feu d'artifice de sonorités que vous offre la *Salomé* de M. Strauss: pour ces étincelles et ces fusées, M. Strauss est unique au monde, et lorsqu'il écrivit *Salomé*, il était un praticien passé maître, consommé dans l'expérience de son art. M. Mariotte est un musicien qui débute; c'est ici son premier ouvrage, et même dans ceux qui suivront, il n'atteindra sans doute pas à l'éclat et à la richesse extraordinaires par quoi nous étonne l'orchestre de son illustre rival. Son orchestre à lui, plein, sonore et vigoureux, a pour défaut d'être souvent trop touffu, trop chargé et trop encombré de l'être surtout trop uniformément; cela manque de jours et de contrastes; il s'en dégage, du moins dans la première partie du drame, une impression de monotonie. Cette impression n'a pas pour cause l'orchestre seulement; le choix des tonalités, l'emploi trop fréquent de certaines d'entre elles y contribuent, et

aussi la nature même du sentiment dont l'œuvre est inspirée, sentiment constamment grave et mélancolique, où manquent les caprices et les oppositions, les brusques alternances de violence et de langueur, de bouffonnerie et de tragédie, qui donnent à la musique de M. Strauss sa couleur et sa diversité. Enfin cette *Salomé* nouvelle ne déchaînera pas sur vous la frénésie qui possède la *Salomé* allemande, la fièvre, le délire, la furie qui agissent sur l'auditeur comme par des chocs précipités et violents, et le laissent à la fin terrassé, anéanti et vaincu. Mais ici, je ne suis plus aussi certain que cette frénésie soit un avantage, et l'occasion d'éclaircir ce doute se rencontrera bientôt.

Telles sont les principales causes d'infériorité qu'ont pris plaisir à énumérer certains partisans de la *Salomé* de M. Strauss. L'état d'esprit de ces partisans, tel qu'on l'a vu se manifester en paroles et en écrits, est d'ailleurs assez surprenant. Asservis à l'impression que leur avait fait naguère éprouver l'œuvre du musicien allemand, et peut-être aussi subissant malgré eux le prestige d'un nom illustre, d'une réclame puissante et propagée par tout l'univers, ils n'ont rien fait pour s'affranchir de cette domination, et pour considérer l'œuvre nouvelle avec liberté. De prime abord et par principe, ils ont agi comme s'il n'existait pour eux qu'une seule manière de traduire en musique *Salomé*, celle de M. Strauss, hors de laquelle il n'était point de salut. Ils n'ont pas cherché plus avant; ils n'ont rien voulu voir au-delà de ce qu'ils connaissaient déjà, et qui les avait jadis séduits; leur ressouvenir de la première *Salomé* a été sur leurs yeux, leurs oreilles et leurs esprits comme un bandeau à travers lequel ils ne voyaient, n'entendaient, ne sentaient rien; ils n'ont pas pris souci de regarder de près la *Salomé* nouvelle, de distinguer et de comprendre les qualités qui sont en elle; et tandis qu'on leur jouait la musique de M. Mariotte, c'est celle de M. Strauss qu'ils écoutaient. Ne les imitez pas; ne vous soumettez pas à cette sorte d'intimidation de la renommée; n'acceptez pas sans examen personnel le préjugé favorable à l'œuvre fameuse et dédaigneux de l'œuvre inconnue. Prêtez votre attention à la *Salomé* de M. Mariotte: elle en est digne. Ne lui demandez pas d'être pareille à celle de M. Strauss; sachez-lui gré, au contraire, d'être différente et d'être elle-même. Si l'on tient à poursuivre le jeu des rapprochements, on en fera plus d'un qui n'est pas au désavantage du musicien français. Vous savez quelle est, dans la *Salomé* de M. Strauss, ainsi que dans ses autres ouvrages, l'insignifiance ou la vulgarité de la plupart des thèmes; parfois ce sont des combinaisons de notes si élémentaires, qu'elles sont dépourvues de tout sens et de tout accent; parfois, des mélodies italiennes, italiennes par leur mollesse, par leur courbe arrondie, par le caractère banal de leur expansion, italiennes à la façon de celles qui s'étaient chez les musiciens de la jeune Italie; parfois encore des mélodies viennoises, dont les faciles rythmes de danse évoquent à l'esprit le souvenir d'un Strauss qui ne fit point de symphonies. L'idée musicale a chez M. Mariotte une autre valeur, une autre fermeté et une autre noblesse; elle n'a rien de vulgaire ni de fade; elle est chaleureuse, énergique et expressive. Vous ne trouverez pas non plus dans sa musique le mauvais goût, le terrible mauvais goût qui est celui de M. Strauss, ce goût de barbare à la fois tout près de la sauvagerie et corrompu par la civilisation, énorme et déséquilibré, puéril et formidable, qui ne recule ni devant les pires

trivialités ni devant les pires laideurs, qui recherche à l'outrance l'effet matériel, qui ne s'attache qu'à grossir cet effet par une accumulation effrénée de moyens sonores, et à accabler l'auditeur sous la violence de l'ébranlement physique. L'expression chez M. Mariotte est sobre, forte et juste; elle ne s'attache pas à l'effet extérieur, mais à la vérité intime, et elle y atteint souvent. On a dit que cette expression concentrée ne s'accordait pas avec le drame, auquel convenait seule la frénésie trépidante de M. Strauss. C'est exactement le contraire qui me semble vrai. Le poème de Wilde, odieux et exaspérant par sa littérature et son style frelatés, est assez beau et assez puissant par son sujet et son essence, par l'atroce symbole de l'amour et de la mort qu'il recèle. Il y a en lui une tristesse profonde, qui est le principe même dont il est inspiré, et qui a sa grandeur et sa noblesse. Cela, M. Strauss ne l'exprime point du tout. Sa musique ne pénètre pas le sujet; elle reste à la surface; elle le parcourt, pour ainsi dire, d'un élan furieux, avec une gesticulation et une vocifération forcenées; elle montre avec une véhémence extraordinaire l'aspect extérieur du poème et du drame; elle n'en saisit pas, elle n'en révèle pas l'essence; elle exprime frénétiquement des impressions superficielles. Lorsque j'ai pour la première fois, il y a cinq ans, entendu *Salomé*, ce caractère extérieur, ce défaut d'émotion, m'avaient frappé tout d'abord; d'audition en audition, ils m'apparaissent toujours plus évidents.

La musique de M. Mariotte au contraire a cherché à pénétrer jusqu'à l'essence de l'émotion, à s'emparer de la substance du drame, à en concentrer, à en recréer en elle la pensée et la sensibilité. Et ce qu'il y a de triste et de noble dans le poème de *Salomé*, elle l'a senti et saisi; elle l'a ennobli par l'expression qu'elle en a donnée. «J'étais une princesse et tu m'as dédaignée, j'étais une vierge et tu m'as déflorée», dit Salomé. La *Salomé* de M. Strauss n'est ni vierge ni princesse, jamais; celle de M. Mariotte l'est. Son œuvre est baignée d'une mélancolie profonde, pareille à la clarté de lune qui enveloppe le poème de Wilde; mélancolie changeante, qui va jusqu'à la douleur et à l'amertume de la mort, en même temps que la lune devient sinistre et se teinte de reflets de sang. Dès les premières mesures, cette atmosphère de clair de lune et de mélancolie se répand sur le drame; et ce commencement est d'une poésie délicate et charmante; sous les paroles du page et du capitaine syrien, l'orchestre, qui à ce moment n'est ni pesant ni encombré, mais léger au contraire, subtil et fluide, indique et précise le lieu, l'heure et le sentiment. Le dialogue de Salomé et du jeune capitaine a de la grâce, de la séduction et de la volupté. J'aime moins la scène où la fille d'Hérodiade déclare à Iokanaan son amour; elle manque d'ardeur et de fièvre, et les trois strophes dont elle est formée: «Laisse-moi toucher ton corps... Laisse-moi toucher tes cheveux... Laisse-moi baiser ta bouche...» ne sont pas en progression assez marquée. Mais de cette scène jusqu'au dénouement, la traduction musicale du drame ne cesse plus un instant d'être directe, serrée et poignante. Les propos d'Hérode ont un étrange accent de trouble et d'inquiétude; il y a une âpreté farouche dans la réponse implacablement répétée de Salomé aux supplications du Tétrarque: «Donne-moi la tête d'Iokanaan.» Et lorsqu'elle tient dans ses mains cette tête horrible, et qu'elle lui dit les paroles suprêmes, où se mêlent une atroce triomphe et un désespoir mortel, alors la musique atteint à une force et à une beauté qui ne craignent plus la

comparaison. L'orchestre se tait. La foule épouvantée s'est enfuie; hors de la scène déserte, on entend au loin sa lamentation, comme un murmure de terreur qui semble s'exhaler des murs du palais, et ce chœur invisible et lointain accompagne seul la funèbre plainte de Salomé. Sur ce gémissement sourd, la voix de Salomé s'élève; et tout ce qu'elle chante a une intensité d'accent véritablement admirable. La puissance de l'impression n'est pas moindre que dans la *Salomé* de M. Strauss; et elle est toute différente, et elle est obtenue par des moyens opposés. Au lieu d'une dépense effrénée de forces sonores, une sobriété absolue; au lieu d'une recherche perpétuelle du bizarre, de l'excessif, de l'énorme, une simplicité concentrée. Mais à chaque parole la musique donne l'expression la plus forte et la plus profonde, la plus émouvante, une émotion qui touche au fond de la douleur humaine. Cette émotion-là, si saisissante et si noble à la fois, la musique de M. Strauss ne la connaît point. Dans cette dernière scène, telle que l'ont réalisée l'un et l'autre musicien, se révèlent par l'opposition la plus frappante les traits qui définissent les deux œuvres. D'une part, surabondance formidable de moyens employés, usage déréglé, capricieux et frénétique de toutes les ressources de la musique, tumultueuse poursuite de l'effet extérieur et matériel; de l'autre, moyens volontairement restreints, choix épuré des éléments du style et de l'expression, goût de l'émotion intime et pénétrante: c'est la différence d'un mélodrame musical à une tragédie lyrique. Et c'est aussi, il est temps de l'observer, la différence du génie germanique au génie français. Il ne me déplait pas de constater ici que malgré l'inégalité d'un musicien illustre à un débutant, l'œuvre française ne s'efface point devant l'allemande, et que dans la scène principale du drame, elle affronte victorieusement la plus redoutable rivalité.

L'effet produit par *Salomé* a été extrêmement grand, et le succès de la première représentation triomphal. De ce succès, une interprète incomparable a sa part. Jamais le personnage de la princesse de Judée, que tant de cantatrices ont déjà tenu, n'a été représenté et chanté comme il l'est par Mlle Bréval; jamais le drame de son amour et de son désespoir n'a été émouvant et saisissant comme il l'est aujourd'hui; ou pour mieux dire, c'est la première fois que ce drame saisit et émeut, la première fois qu'on voit révélé ce qu'il contient de passion et de douleur humaines. Une Salomé nouvelle nous apparaît, atroce toujours, mais plus touchante et ennoblie par la souffrance; et cette Salomé plus humaine et plus noble est profondément en accord avec la poésie et le sentiment qui inspirent la musique de M. Mariotte. Mlle Bréval a réalisé cette conception du personnage avec un art et une poésie merveilleux. Depuis le moment où elle entre sur la terrasse du palais, magnifique et mystérieuse sous les pierreries qui la couronnent et le vêtement qui l'enveloppe comme un rayon de lune, jusqu'à l'instant suprême où, à genoux et les bras levés, elle dresse vers le ciel la tête de Iokanaan, tous ses accents, tous ses mouvements sont à la fois profondément expressifs et parfaitement beaux. Et lorsque commence la terrible scène finale, lorsque Salomé, son âme nue comme son corps, nue devant la mort et l'amour, ayant rejeté, ainsi que les sept voiles, tout ce qui n'est pas sa passion et sa douleur, possède la tête sanglante de celui qui l'a dédaignée, elle a, pour traduire l'immensité de sa tristesse, l'horreur de sa victoire, l'anéantissement de son être, un chant,

une diction, des plaintes, des expressions de visage, des gestes et des attitudes, qui sont d'une beauté et d'une émotion sublimes; c'est une des choses les plus admirables que l'on puisse voir au théâtre. Et pour faire naître cette émotion, aucun effet extérieur, aucun excès mélodramatique; rien que la sensibilité et l'intensité de la diction, la lumière et l'ombre de la voix, plus nette et plus souple que jamais, qui revêt toutes les nuances du sentiment, qui se pénètre de couleurs diverses dans la douceur, dans la violence ou dans la douleur. Mlle Bréval est une des seules artistes qui sachent, sans prendre aucune licence avec la musique, en la chantant simplement comme elle est écrite, atteindre à la plus grande puissance de l'expression. J'ai essayé récemment, à propos de l'exécution de la Messe en *ré* par M. d'Indy, de vous définir ce qu'est une interprétation fidèle, une interprétation profonde, une interprétation complète: c'est une interprétation de cette sorte que Mlle Bréval crée dans *Salomé*.

M. Périer est un Hérode excellent, dont la déclamation mordante, le jeu caractéristique et frappant donnent au personnage tout son relief. M. Georges Petit, remplaçant à l'improviste M. Séveilhac malade, a été fort bon sous la figure d'Iokanaan; Mlle Comès est une Hérodiade énergique; Mlle Clément, M. Gilly, M. Audoin, M. Germa, s'acquittent à merveille des petits rôles du page, du capitaine syrien et des soldats. Mlle Trouhanowa, superbement dévêtue, danse avec grâce la danse des sept voiles. La mise en scène a été intelligemment et heureusement réglée par M. Labis. Vous savez que les chœurs de la Gaîté sont au nombre des meilleurs de Paris; ils n'ont ici qu'une brève occasion de se signaler; mais ils savent en profiter. Jamais, depuis la fondation de ce théâtre lyrique, l'orchestre ne s'était trouvé aux prises avec une œuvre de ce caractère et de cette difficulté. Il lui a consacré une ardeur, un zèle, une application évidentes, et il a donné, de la partition de M. Mariotte, une exécution chaleureuse et brillante, qui a droit à de vifs éloges. Quant à M. Amalou, qui le dirige, j'ai eu plaisir à retrouver en lui le chef précis, souple, pénétrant et énergique, qui naguère avait enchanté les Parisiens en déplacement à Rouen, par une interprétation extrêmement vive et juste de *Siegfried*. Il m'est arrivé maintes fois de souhaiter que le théâtre de la Gaîté, en possession d'une troupe, d'un répertoire et d'un public, s'occupât de rendre à la musique des services efficaces, et prît des initiatives utiles. Les représentations d'une œuvre telle que *Salomé*, montée avec un soin parfait et un éclat singulier, inaugurent ces services et ces initiatives. Il faut en louer le théâtre et ses directeurs.

LE TEMPS, 4 mai 1910, p. 3.

Journal Title:	LE TEMPS
Journal Subtitle:	
Day of Week:	mercredi
Calendar Date:	4 MAI 1910
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	17841
Year:	50 ^e ANNÉE
Series:	
Pagination:	3
Issue:	
Title of Article:	LA MUSIQUE
Subtitle of Article:	Au Théâtre-Lyrique de la Gaîté: <i>Salomé</i> , tragédie en un acte, l'Oscar Wilde, musique de M. Mariotte.
Signature:	Pierre Lalo
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Internal feuilleton
Cross-reference:	