

# Un entretien avec... Antoine MARIOTTE

Un compositeur dont l'œuvre va passer sur le plateau d'un « lyrique » doit être de bonne humeur et enclin aux confidences. Ainsi pensais-je, en attendant M. Mariotte à la sortie des artistes de l'Opéra-Comique. Et, quand j'entraînais le compositeur de *Gargantua* dans une brasserie voisine, je vis bien que je ne m'étais pas trompé.

— Alors, vous devenez parisien ?

— *En ce moment surtout. D'ailleurs, Orléans, c'est la grande banlieue. Cette proximité de la capitale est peut-être ce qu'il y a de plus agréable dans la ville de Jeanne d'Arc...*

— Vous présidez cependant là-bas aux destinées d'un Conservatoire remarquable...

— *Mon Dieu, mon Conservatoire n'est pas plus mauvais que la plupart des conservatoires de province, et la direction m'en intéresse beaucoup. J'ai pu organiser des concerts symphoniques qui me donnent de*

*grandes satisfactions. Nous ne perdons que 3 à 4 mille francs par concert, et, grâce à la générosité fidèle de nos « Amis de l'Orchestre », et aux subventions de l'Etat et de la Ville, nous pouvons donner chaque hiver 4 concerts d'orchestre au minimum. Quand les fonds sont en hausse, nous ajoutons un concert supplémentaire avec chœurs : Damnation de Faust, scène religieuse de Parsifal, la 9<sup>e</sup> Symphonie, les Béatitudes, etc...*

— Excusez-moi. Voulez-vous que nous procédions par ordre...

— *...chronologique. Voici. Je suis né à Avignon, le 22 décembre 1875. Mon père fabriquait des cordes de violon. J'avais six mois quand il mourut et ma mère alla se fixer à Saint-Etienne, dans sa famille. C'est là que je reçus une double instruction, générale et musicale.*

— Et vous délaissâtes la musique pour devenir marin ?

— *Que non ! la préparation de Navale ne m'empêcha pas de cultiver avec passion l'art qui m'est cher. Après deux ans d'Ecole, je partis comme enseigne de vaisseau à bord de l'Iphigénie. Croisières autour du monde, guerre de Chine (1893), séjour au Japon d'où je rapportai Kakémonos et le thème principal de Salomé. En 1896, je me fis mettre en congé sans solde et m'installai à Paris.*

— Vous fûtes l'élève de Vincent d'Indy ?

— *Je lui fus présenté par Charles Bordes et je travaillai l'harmonie avec le maître, le piano avec Rislér et Bordes, l'orgue avec Guilmant, le plain-chant avec Dom Moqueureau.*

— Vous fûtes aussi critique ?

— *A la « Presse », que dirigeait alors Baïlby. L'état de santé de ma mère me ramena à Saint-Etienne, où je devins organiste de Sainte-Marie et chef de l'orchestre des Concerts Symphoniques. En 1902, je me fixai à Lyon. C'est là que j'écrivis les Sonatines d'Automne sur les poèmes de Maucclair (1905) et Salomé, représenté au Grand Théâtre de cette ville en 1908 puis à Paris, à la Gaîté-Lyrique (1910), et à l'Opéra (1919).*

— Et *Gargantua*, l'idée vous en vint, je crois, en 1910 ?

— *Oui. J'avais entendu à Lyon le Pantagruel de Claude Terrasse. J'avais à cette même période pris goût à Rabelais dans une belle édition illustrée, et c'est en voyant sur un journal à la page des réclames le « Bibendum » de Michelin, personnage truculent, que se précisa en moi la pensée du *Gargantua musical* que je croyais possible de réaliser. J'en esquissai un scénario et en parlai à mon ami Armory, qui, sous le nom de Dauriac, avait écrit quatre des poèmes de mes Chansons Dramatiques. Six*



mois plus tard, pendant l'été de 1912, le livret put être mis au net et je m'attelai à la partition.

— Mais la guerre vint interrompre votre travail. Vous étiez officier de marine à Salonique ?

— C'est exact. Gargantua fut achevé, dans la joie, le 18 novembre 1918, juste huit jours après l'armistice, et la première audition que j'en donnai chez Lucienne Bréal, devant Pierre Lalo et Louis Masson, m'a laissé le souvenir durable d'une belle heure de bonheur et d'espoir. Il y a 10 ans, M. J. Hébertot avait annoncé Gargantua pour inaugurer une saison lyrique française au Théâtre des Champs-Élysées. Combien de ténors n'avons-nous pas entendu, Albert Wolf et moi, avant d'en découvrir un qui eût le poids et le volume du personnage !... Puis, ce fut la déconfiture... Plus récemment, quand, après le départ de M. Ricou, Louis Masson resta seul à la direction de l'Opéra-Comique, lui aussi reçut l'ouvrage et l'annonça. Mais il dut se retirer avant d'en avoir pu commencer les études.

— Vous me racontez ces déconvenues avec le sourire...

— Ce sont vicissitudes qu'il faut savoir accepter avec philosophie. D'ailleurs, j'en ai vu d'autres et le récit de mes aventures d'auteur dramatique pourrait servir de leçon de patience à bien des jeunes compositeurs pressés. Sans vouloir rappeler les difficultés que j'ai eues au sujet de Salomé, avec Richard Strauss ou plutôt avec son éditeur Fûrnster (en voilà un qui s'entendait à défendre les intérêts de ses auteurs !) je puis citer le cas de Nele Dooryn, un ouvrage en trois actes (poème de Mauclair) qui, reçu par Albert Carré en 1913 et affiché sur le tableau de la saison 1913-14, attend encore de voir les feux de la rampe... Et Le Vieux Roi (tragédie de Rémy de Gourmont) qui, sur le point de passer l'Opéra en 1915, fut soudain arrêté par les raids d'avion sur Paris, et jamais repris ! Il est vrai que Le Vieux Roi avait été joué en 1913 au Grand-Théâtre de Lyon, mais la belle prose symboliste de Gourmont avait quelque peu dégoûté les Lyonnais.

— N'avez-vous pas songé alors à vous tourner vers la musique purement symphonique ?

— J'ai peu écrit pour le concert. J'aime toutes les musiques, certes, mais je me suis toujours senti particulièrement attiré vers la musique de théâtre. D'ailleurs, musique dramatique, musique symphonique, y a-t-il donc entre elles tant d'essentielle différence ? Je ne le crois pas, et, pour mon compte, chaque fois que le livret m'en a offert l'occasion, je me suis efforcé d'apporter le style symphonique à la composition dramatique. C'est ainsi que, dans Salomé, dans Esther ou dans Gargantua, vous trouverez de nombreuses scènes traitées comme de vastes allegros de symphonie. Tout cela est affaire de goût. Or, la première condition du bonheur, surtout quand on écrit peu, est d'écrire ce qu'on aime.

— Comme je vous comprends ! Mais, dites-moi, allons-nous retrouver à l'Opéra-Comique le « Bibendum » inspirateur et les géants rabelaisiens à leur véritable échelle ?

— Non. Ce serait trop gigantesque. Il s'agit d'une adaptation de Rabelais aux possibilités théâtrales. C'est surtout le sel rabelaisien que nous avons essayé de condenser.

— En somme, vous allez tenter une formule neuve, et la création de Gargantua marquera un renouvellement assez considérable du style théâtral dont les jeunes compositeurs pourraient s'inspirer ?

— Peut-être. Ce n'est pas, en effet, une idylle agrémentée de scènes et d'intrigues, dans la tradition de l'Opéra-bouffe, mais une suite d'épisodes rabelaisiens s'enchaînant comme s'enchaînent eux-mêmes les livres du grand satirique. Nous avons essayé d'animer Gargantua et Grandgousier, personnages principaux de l'œuvre, avec la servante Magdeleine et Frère Jean des Entommeurs, de ce gros bon sens, de cette bonasserie et de cette générosité caractéristiques des héros de Rabelais.

— On a dit que vous avez voulu faire « voyant », appuyer un peu grassement le trait, cerner en quelque sorte les contours pour souligner les effets comiques.

— Parfaitement. Et j'ai notamment prévu, dans mon orchestration, deux familles de cuivres : les gros cuivres habituels et les cuivres de fanfare se répondant les uns aux autres.

— Je croyais même que vous aviez prévu l'adjonction à l'orchestre de quelques saxhorns destinés, dans votre esprit, à corser la note de joyeuse trivialité, en plein accord avec l'atmosphère rabelaisienne... Et la partie vocale ?

— Elle comprend plusieurs grands airs : la lettre de Grandgousier que chante Magdeleine, le discours de Gargantua à l'occasion de la bataille, enfin le trio des trois pendus (Picrochole et ses capitaines) au troisième acte. Les chœurs occupent une place presque prépondérante : chœurs de buveurs, de paysans, de servantes, de soldats, de moines, de petits manants... A la fin du dernier acte, on ne compte pas moins de cent personnes en scène. Malheureusement, nous avons dû nous résigner à la fusion des 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> parties de l'ouvrage, ce qui implique des coupures.

— Que vous regrettez ?

— Evidemment ! Enfin, dans l'ensemble, je suis satisfait. La réalisation scénique permettra, je l'espère, de rendre l'atmosphère de gaieté que n'avait pu complètement extérioriser l'audition des fragments donnés en 1927 aux Concerts Padeloup et aux Grands Concerts de Lyon en 1929, auditions pourtant favorablement accueillies. Notre ouvrage, à vrai dire, comportait d'assez réelles difficultés scéniques qu'il a fallu tourner, c'est à quoi s'est consacré avec un zèle, une foi, un enthousiasme que nous ne dirons jamais assez le régisseur général de l'Opéra-Comique, M. Joseph Ancelin. Quant à M. P.-B. Gheusi, qui nous a fait quelque peu attendre cette création, il y porte aujourd'hui un intérêt qu'il y aurait ingratitude de notre part à ne pas reconnaître et dont nous devons lui savoir gré. Songez qu'il a été jusqu'à faire construire un meuble spécial pour loger la partition d'orchestre, qui était trop grande pour tenir sur le pupitre directorial habituel de l'Opéra-Comique !... Enfin, les chœurs sont remarquables et font preuve d'un dévouement, d'un entrain qui me touchent. Quant à l'orchestre, sous la direction de Paul Bastide, qui prête sa grande maîtrise à notre cause, il s'est montré tout de suite excellent.

— Je voudrais encore vous questionner sur cette Fédération des Artistes Orléanais...

— Mille regrets. Il est trop tard. Orléans m'appelle...