

Un entretien avec... Marcel-Samuel ROUSSEAU

— Monsieur le professeur, je vous salue bien.

Car, c'est dans le cadre même de son activité professorale (et que cela me rajeunit donc) que Marcel-Samuel Rousseau me donne aujourd'hui audience. Son cours au Conservatoire vient de finir. Les pas de ses derniers élèves résonnent dans l'escalier sonore de la grande maison de la rue de Madrid. Nous allons « être tranquilles pour causer », entre le piano fermé, auquel il s'appuiera, et l'angle de cette haute fenêtre vers laquelle il m'a poussé un tabouret.

— ... Vous avez fait un bon voyage en Allemagne, Monsieur le professeur ?

— Excellent. Il n'est pas d'attention dont on ne nous ait comblé là-bas. Plus qu'à moi, plus qu'à nous, elles s'adressaient, bien entendu, à la musique française elle-même.

— Mais, qu'en connaît-on en Allemagne ?

— A la vérité, assez peu de chose. Trop peu de chose. J'ai pourtant eu l'occasion de rappeler, à Dresde, quelle place, d'ailleurs légitime, nous faisons ici à Richard Strauss. Un Maurice Ravel n'est certes pas inconnu là-bas. Un Albert Roussel non plus. Par contre, rien de notre théâtre musical (je ne parle ni de *Faust*, ni de *Carmen*, bien entendu) n'a passé la frontière.

— Cependant, un Jacques Ibert n'a-t-il été joué à Berlin ? Et aussi un Darius Milhaud ?

— Si fait ! Et, pour ce dernier, son *Christophe Colomb* y a été jadis monté luxueusement. Ce n'est pas que je proteste contre le choix de cette œuvre : je tiens Milhaud pour un excellent musicien. Encore serait-il de stricte justice de ne pas juger toute notre musique actuelle... sur sa seule extrême gauche. Il faut toutes sortes de talents pour faire un monde de musique. Notre propagande, hélas ! inexistante parce que sans crédits, devrait pouvoir présenter à l'étranger une carte d'échantillon de notre art, si j'ose dire, une carte complète allant de Darius Milhaud à Reynaldo Hahn, en faisant place à ce centre où fleurissent les œuvres de genre tempéré. Elles trouveraient outre-Rhin des soins qui leur manquent trop souvent ici. Car on y insiste bien moins qu'ici sur la fallacieuse distinction entre grande et petite musique ; et l'on ne croit point qu'il faille traiter la seconde en parente pauvre.

— Je sais : le même orchestre joue, sous la même baguette, les deux Strauss, Richard et Johann.

— Les théâtres passent sans gêne ni dommage de Wagner à Offenbach, du *Crépuscule des Dieux* à la *Grande Duchesse de Gérolstein*. Je n'en demanderais pas tant chez nous. Je crois cependant qu'une évolution est en train de s'y faire, et qu'il faut y aider. Je crois qu'il faut détruire ce qui reste de certaines idées de 1900. 1900, c'est l'âge de *Pelléas* et de *Louise*, deux chefs-d'œuvre, certes, mais qui ont suffi à détourner l'Opéra-Comique de sa voie véritable : celle de l'œuvre de demi-caractère, comme on disait avant elles. On prête à Albert Carré, on prête, dis-je...

— Mais les mots faux, comme les fausses preuves, sont plus justes et plus convaincants que les autres, pour la bonne raison, disait France, qu'ils ont été fait exprès...

— C'est ma foi vrai. On prête donc à Albert Carré le mot que voici : « Ce n'est pas tout d'avoir monté *Louise* ; ça va désormais m'empêcher de jouer *Le Domino Noir* ». Et cela fut exact pendant vingt ans. Molière — qui de plus français que Molière cepen-



M.-S. ROUSSEAU

dant ? — eut beau prétendre que la première règle était de plaire, le mélomane français moyen d'hier avait une sorte de vague mépris pour celui qui prétendait lui plaire. Il avait une sorte de fausse honte d'être amusé. Le musicien passait pour un amuseur. L'art avait beau avoir été changé vingt fois par des « amuseurs », ce mot n'en avait pas moins un sens péjoratif. Devant une œuvre « légère », il croyait n'en avoir point pour son argent, et n'était jamais trop sûr qu'on ne s'était point moqué de lui. Né malin autant qu'on sait, il s'imaginait volontiers, comme si l'admiration devait être en fonction directe de la difficulté vaincue, qu'il était plus difficile de faire frémir que de faire sourire. C'est, vous le savez, tout l'inverse. J'en ai fait moi-même l'expérience avec *Tarass Boulba* et *Le Roi Dagobert*. Quand, vers 1920, j'avouai abandonner pour l'esprit souriant les tragiques transports avec coup de poignard obligé, on accueillait la nouvelle d'un « Vraiment ? » qui, par son ton, pouvait se traduire : « Vraiment, vous en êtes-là ? Mais vous courez tout droit au pire échec ! ». Albert Carré lui-même ne croyait pas que le public accepterait sans grimace le *Hulla* de la part du musicien de *Tarass Boulba*. Il fut, pour une fois, mauvais prophète ! Le pauvre Rivoire et moi nous continuâmes : notre *Roi Dagobert* succéda à notre *Hulla*, et il a franchi joyeusement le cap de la cinquantième.

— Va-t-on le réentendre bientôt ? Et à ce propos que croyez-vous des projets de réorganisation de l'Opéra-Comique ? (*)

— Mon Dieu ! je n'en sais guère plus long que vous-même, sans doute, qui les avez lus dans les journaux. Je ne fais point partie de la nouvelle Commission. Mais je crois que, sous la super-vision d'un « super-viseur » de la classe de Jacques Rouché, on peut s'attendre à des merveilles. Une meilleure répartition des œuvres entre les deux grandes scènes lyriques parisiennes s'imposait depuis longtemps : *Ariane et Barbe Bleue*, on le sait aujourd'hui, n'a trouvé sa vraie place qu'à l'Opéra. *Le Roi d'Ys* y trouvera la sienne demain. Et il ne manque pas d'exemples de l'inverse. D'autre part, la nouvelle direction n'annonce-t-elle pas, comme premier spectacle, *Quand la cloche sonnera* et *La Habanera*, qui sont deux belles œuvres ? Le répertoire moderne n'est donc pas oublié. Je suis sûr que le répertoire d'autrefois ne le sera pas davantage et que, sous une forme un peu élaguée, nous réentendrons les petits chefs-d'œuvre de Grétry, de Dalayrac ou d'Auber.

— Entre *La Habanera* et *Le Domino Noir*, votre *Roi Dagobert* reprendra donc sa place. Mais avant ça ?

— Avant ça, vous pourrez sans doute entendre deux œuvres de moi d'un genre assez différent. L'une est une œuvre de concert : ce sont des *Variations à danser* pour piano et orchestre, dont Mme Marguerite Long me fait le grand honneur d'être l'interprète. L'autre est un ballet que Serge Lifar règle à l'Opéra ; il a pour titre *Les Promenades dans Rome*.

— Un ballet qui, d'après son titre, doit être stendhalien ?...

— Nous l'avons choisi, mon librettiste Vaudoyer et moi, parce que l'époque où son intrigue se déroule est celle de Stenhdal : 1829. Peu de chose que cette intrigue : il s'agit des aventures sentimentales, touristiques et saltatoires d'un couple anglais à travers la ville, ses environs — et à travers quatre décors : un carrefour de Rome au matin, la Villa d'Este, la Campagne romaine, et le même carrefour au crépuscule et à la nuit. Cela veut être léger et divertissant : les deux britanniques opposent leur gigue à la saltarelle de deux indigènes, celle-ci contrepointant celle-là, etc... Bref, quarante minutes de musique sans interruption, l'action se prolongeant devant le rideau de scène. Et ce petit ouvrage auquel je tiens assez me rappellera mon séjour à la Villa Médicis : J'avais obtenu mon prix avec *Maïa*. C'était en 1905...

Et en faisant tomber à ses pieds ce qui restait de cendre au bout de sa cigarette éteinte, Marcel Samuel-Rousseau ajoute, une ombre légère sur son fin sourire et dans ses yeux vifs :

— J'avais vingt ans...

Car, si, au dire d'Henri Beyle, le climat de Rome peut suffire au bonheur, il peut aussi bien suffire à la musique.

Aux souvenirs aussi.

JOSE BRUYR.

(*) Cet entretien est antérieur à la publication par la presse du nouveau répertoire de l'Opéra-Comique.