

Un entretien avec... MAX D'OLLONE

Connaissez-vous la *Madelon* de Jean Sarment ? (Jean Sarment et Max d'Ollone furent collaborateurs l'un de l'autre : Jean Sarment en donnant à Max d'Ollone le poème de l'*Arlequin* joué à l'Opéra, Max d'Ollone en donnant à Jean Sarment la petite symphonie qu'on lui voit diriger à la scène finale de *Madelon*).

Or l'Acte I de cette *Madelon* est, à mon sens, la plus émouvante réussite du jeune dramaturge qu'on s'obstine un peu trop tout de même, à considérer comme celui de la seule *Couronne de Carton*. Cela se passe quelque part dans une banlieue de plaisir de New-York, en quelque « cafeteria » vidée sous la neige et dans le vent de décembre, entre cinq ou six Français glacés d'exil et transis de nostalgie. Or l'un d'eux, un musicien précisément, propose de jouer à un jeu innocent nouveau : il s'agira, comme gage, de raconter sa vie, ni plus ni moins que si l'on était Jean-Jacques Rousseau ou saint Augustin, mais un peu plus brièvement. Les plus brava-ches s'y essaient, hésitent, trébuchent, balbutient — et se taisent : ils n'ont point la vocation.



Max d'Ollone

Comme j'ai pensé à cette scène-là en prenant place dans le confortable fauteuil américain que Max d'Ollone m'offrait en face de lui ! Tourné vers le soir de pluie et de fumée collé à la grande baie de son atelier-studio, il me montre — rayonnante jeunesse et cheveux blancs — un fin profil renaissant d'une médaille d'argent de Pisanello. Et cette heure, celle du chien loup et des lampes, a beau être propice, semble-t-il, aux confidences : j'ai cru voir cette figure si ouverte, si cordiale se crispier devant ma trousse professionnelle : le carnet ouvert dans le creux de la main et l'eversharp aiguisé.

— *Voyons, c'est très difficile ce que vous me demandez-là, me dit Max d'Ollone* (Et il ponctue la phrase de deux longs silences). *Très difficile : j'ai déjà adressé au Guide une note sur George Dandin.*

Non, il n'y a plus qu'à y aller, sans barguigner, de la pire question, et de la plus indiscreète. Tout l'homme n'est-il pas dans l'enfance ? Pourquoi la musique est-elle entrée dans la sienne ?

— *Que vous dire ? répond Max d'Ollone. Vraiment, vous croyez que cela peut avoir quelqu'intérêt ?*

— Je le crois.

— *Alors... Eh bien, je fus « pianiste » à quatre ou cinq ans, et « compositeur » à six ou sept... Non, pas d'ascendance spécialement musicienne. Une famille ni pour, ni contre. J'entrai au Conservatoire en 1892 ; mais avant même de « travailler », j'avais publié quelques mélodies. Vous ferez, n'est-ce pas, un choix parmi ce que je vous dis là ?*

— Il est fait.

— *Je fus donc, au Conservatoire, élève de Massenet, Gédalge étant son répétiteur ; puis, pendant un an, élève de Lenepveu. J'obtins, en 1902, le Prix de Rome, avec une scène lyrique intitulée Frédégonde.*

Ici, il semble que la confession achoppe subitement au souvenir de cette « épouse calamiteuse » de Chilpéric I^{er}, pire que celle du pauvre Marouf de Rabaud. Rabaud, Max d'Ollone va le retrouver dans son exil romain. Mais il suffit : la ferveur de l'amitié réchauffe le ton du discours.

— *L'exil romain ? Vous savez que depuis Stendhal le climat de Rome suffit au bonheur. Les belles années de travail et d'enthousiasme ! C'est avec Rabaud que je fondai*

alors des concerts de propagande artistique française à Rome et à Vienne. Ainsi fimes-nous jouer en première audition dans la Monarchie Austro-Hongroise, la *Symphonie de Franck*.

— Celle-là que Gounod considérait comme l'affirmation de l'impuissance portée à la hauteur d'un dogme ?

— Il n'en est qu'une. Et n'empêche que Gounod reste un grand musicien ! Je lui avais été présenté tout enfant, et il fut même, fort indirectement, quelque chose dans George Dandin.

Mais la chronologie n'exige-t-elle pas que nous revenions d'abord de l'infortuné mari moliéresque à la royale mégère franque ?

— Après Frédégonde, et tout en me consacrant à la musique de concert, j'entrepris une œuvre théâtrale de grande envergure.

— Cinq actes ?

— Ou davantage. Cela s'appelait Jean. J'en écrivais le texte et la musique à la fois. Les matériaux en étaient énormes et disparates : philosophie, métaphysique, religion, bref la somme des aspirations confuses et contradictoires d'un enfant du siècle, ou d'un jeune homme fin de siècle, comme on disait alors. Elle est là, cette partition, me dit Max d'Ollone en me montrant du regard un coin d'ombre de sa bibliothèque. Inachevée ? Injouée en tout cas ! Seuls les grands concerts en ont inscrit certaines pages à leur programme. Je ne suis point parvenu à donner à ce drame la valeur humaine et dramatique dont j'avais rêvé.

— Au moins vous sentiez-vous déjà attiré par le théâtre. Votre premier contact avec la scène ?

— Ce fut Saint-Saëns qui me l'offrit. J'avais, et je garde croyez-le bien en dépit de la mode injuste et changeante, la plus haute admiration pour le maître de la Symphonie avec orgue. Elle n'a jamais été déçue. Quant à la mode, dont son œuvre n'a pas besoin, elle lui reviendra...

— Elle lui revient.

— Saint-Saëns devait donc écrire un ballet pour accompagner le Prométhée de Fauré aux Arènes de Béziers. Or ce Bacchus que, souffrant et fatigué, il ne pouvait entreprendre, il me l'offrit. Et c'est ainsi que je reçus le baptême du théâtre, sans feux de rampe ni de projecteurs, sous l'égide de Fauré et le patronage de Saint-Saëns, en Languedoc, par un beau jour éclatant de lumière et de mistral. Entre temps, j'avais été nommé directeur des Concerts populaires à Angers et je m'étais mis à écrire, toujours dans la même ambiance un peu brumeuse et symbolique — n'oubliez pas que c'était vers 1910 — *Le Retour*, qui fut inscrit au programme de la première saison d'Astruc au Théâtre des Champs-Élysées, saison qui fut singulièrement écourtée par les circonstances. Puis la guerre survint. De 14 à 18 : je m'occupai de propagande française ; j'entendis, au cours des spectacles coupés montés à l'Opéra, mes Amants de Rimini, un acte. Enfin depuis 12 ans, depuis la paix, j'ai assumé deux professorats : l'un à l'École Normale de Musique, l'autre depuis 1923 au Conservatoire. J'y formai deux prix de Rome : Yves de la Castillère et René Loucheur : ce ne sont pas les moins réussis de mes ouvrages. Quant à mon œuvre théâtrale, elle s'augmenta au cours de cette période, de deux partitions : *Les Uns et les Autres*, d'après Verlaine, à l'Opéra-Comique, et, à l'Opéra, *L'Arlequin*, de Jean Sarment.

— De Verlaine à Sarment — ou à Molière, vous choisissez bien vos collaborateurs.

— Mes idées sur le théâtre ont beaucoup évolué. La guerre a changé tant de choses ! C'est une banalité de le dire. Une banalité de constater que nous vivons plus vite et que nous tendons, par réaction sans doute de ces années terribles d'héroïsme et de souffrance, vers plus de verve, d'optimisme et de joie. Je vous ai dit que tout enfant, j'avais approché Gounod. Or j'appris par Bellaigue que le musicien du Médecin malgré lui avait voulu être aussi celui de George Dandin : il laissa même quelques esquisses de l'œuvre projetée. Je n'ai fait que reprendre son projet. Y a-t-il quelque irrévérence à musiquer Molière ? Est-ce que lui-même ne collabora pas avec Lulli ? Et puis, dites-moi, qui nous n'avons pas accommodé à la scène lyrique ? Goethe et Beaumarchais, Maeterlinck et d'Annunzio. Mais c'est là tout le commentaire que je veux donner de mon œuvre, jugeant que si elle est bonne, elle s'en passera le mieux du monde ! Toutefois, un mot de mon collaborateur, du second de mes collaborateurs : de Belviane. C'est un ami charmant, un lettré, un dramaturge. Mais tout cela est peu ! En musique, c'est bien

mieux qu'un dilettante : il regrette souvent de n'être point compositeur. Ainsi m'a-t-il donné un livret étonnamment fait pour la musique. Je n'y ai pas laissé de « parler », comme Jacques Ibert le fit dans son *Roi d'Yvetot*. Et je serais presque prêt à le regretter. Au moins ai-je gardé aux récitatifs leur allure simple, vive et familière. A côté d'eux, j'ai voulu que mes personnages chantent, vieille ambition que réalisèrent Verdi et, avec quelque excessivité, Puccini. La symphonie où l'auditeur se perd comme dans un taillis épais, n'est pas de mise au théâtre. De plus, le théâtre reste un art objectif : il faut être Wagner pour y pouvoir projeter son rêve démesuré. Ainsi mon œuvre de demain, qui sera réalisée avec le même collaborateur que George Dandin, sera-t-elle une *Olympe de Clèves*...

— D'après Dumas ?

— Oui, Monsieur : d'après Alexandre Dumas.

Avez-vous lu *Olympe de Clèves* ? Il est bien peu probable que cela soit lourd de philosophisme autant que roman russe. Mais n'est-il pas certain que cela est vivant, imprévu, amusant ? Et que demander davantage ?

C'est une étrange entreprise de vouloir amuser d'honnêtes gens, disait Molière.

Ce à quoi Voltaire répondait, un bon siècle plus tard :

— C'est un grand art, Monsieur, que de rendre un homme heureux pendant deux heures...