

Les premières œuvres orchestrales

C'est le privilège de quelques artistes de manifester, dès leurs productions premières, l'essentiel de leur personnalité. Ils pourront, par la suite, poursuivre la conquête de nouveaux moyens d'expression, mais leur premier contact avec le public a été décisif et ils se sont installés dans l'opinion, sous un aspect formel. Albert Roussel est de ceux-là.

Assez tard venu dans la musique, il bénéficia de tout l'enrichissement que ses randonnées à travers le monde lui avaient valu. Il ne s'est évadé de la marine qu'après avoir reçu de ce beau métier une inépuisable provision de souvenirs et d'images. Contemplatif, très cultivé, il avait promené au loin la curiosité et la sensibilité d'un poète, mais c'est avec des sons et non en vers qu'il a « chanté ».

Avec des sons et sur des mots. Presque tous ses premiers ouvrages sont les commentaires d'un titre ou d'un texte. Sa première Symphonie (1904-1906) est le *Poème de la Forêt : Forêt d'hiver, Renouveau, Soir d'été, Faunes et Dryades*. Descriptions qui n'ont rien d'imitatif. Elles gardent ce caractère de rêverie qui exclut le détail au profit du décor. Elles sont, reflet de leur auteur, éminemment discrètes, et, — ce qui est significatif, elles s'achèvent par un retour aux teintes assourdies de « l'hiver » : après avoir lancé dans un tourbillon orchestrique ses Faunes et ses Dryades, Roussel répugne à finir en vitesse, avec fracas. Il apaise peu à peu ses sonorités et ses rythmes et il conclut dans la mélancolie d'un paysage estompé.

Les Évocations (1911) nous invitent au lointain voyage. Elles nous mènent aux *Dieux dans l'ombre des cavernes*, à la *ville Rose*, aux *bords du Fleuve Sacré*. Et ceci est encore une série d'images flottantes, imprécises, auxquelles notre esprit s'attache, sollicité par ce que nous pouvons entrevoir des mystiques concepts de l'Orient.

Quant au *Festin de l'Araignée* (1913), on sait ce qu'il doit aux spectacles imaginés par le librettiste, et à travers M. Gilbert de Voisins, à Fabre, le naturaliste-poète de Sérignan. Il nous montre les bêtes dans l'exercice de leurs instincts, de leurs passions ; et le musicien, conducteur du ballet, serre d'assez près son scénario pour que ce que l'on voit et ce que l'on entend étroitement s'allient. Une cantilène de flûte sur un fond de *cordes* en sourdine sert de frontispice à l'ouvrage. De même que le paysage initial revient pour conclure le *Poème de la Forêt*, cette mélancolique flûte chantera la péroraison. Cruelle Nature, où s'entredévorent tous les êtres !

Un tambour lointain bat une petite marche : entrée des fourmis. [Les violons font grésiller un dessin persistant, sorte de trotte-menu]. Un drame

va se jouer dans les rets de la bête de proie, et le papillon, après avoir dansé, se prend dans la toile, se débat. [Le petit orchestre exprime ses vains efforts et un rien de violon dit sa mort.] Inutile d'en rappeler plus long : une fois de plus, Albert Roussel apparaît dans les ouvrages qui ont fondé sa réputation, musicien-poète et peintre. Aussi d'avisés « esthètes », sans doute jaloux d'une gloire naissante, ont-ils réclamé, avant d'octroyer leurs suffrages au musicien, un peu de « musique pure ».

La musique pure ! Ne peut-on se demander avec Louis Laloy si une sonate ou une symphonie classiques, construites sur un plan précis, passe-partout, en une enceinte tonale close, donc « abstraites à un très haut degré », ne sont pas des musiques moins « pures » que celles dont les formes variables sont commandées par l'émotion à traduire ou l'objet à symboliser ? La forme classique abrite des chefs-d'œuvre ; mais Beethoven lui-même a montré qu'elle n'est pas rigide. Et la *Faust-Symphonie* de Liszt, où chaque partie reflète si lumineusement un personnage, n'est-elle pas, dans une perspective agrandie, un monument de dure musique ? Il y a de dangereuses étiquettes. De ce que, dans ses dernières symphonies et autres pièces orchestrales, Roussel a renoncé aux titres explicatifs, cela n'implique pas qu'il ait abordé un genre nouveau. Couperin, Rameau, Debussy, Ravel n'auraient-ils pas produit de musique « pure » ?

Roussel a pensé en musique, tout d'abord, avec le secours des mots, sans être leur esclave. Son imagination, alimentée par le spectacle du monde, réglée par une vaste culture, a conçu l'art musical comme un reflet et comme un confident.

Il faut remarquer que *le Poème de la Forêt* est antérieur à toutes les œuvres orchestrales de Ravel et que si le *Prélude à l'après-midi d'un Faune*, les *Nocturnes* et *la Mer* de Claude Debussy ont précédé ce *Poème* et les *Evocations*, Roussel se montre distant de ces contemporains. Serait-ce avec d'Indy, qui fut un de ses maîtres, qu'il semble s'apparenter ? Il a gardé le goût des constructions chères au Directeur de la Schola et lui-même en a enseigné les assises à l'Ecole de la rue Saint-Jacques. Mais sa langue harmonique est autre que celle de *Fervaal*. Avec le développement de la carrière, elle s'en écarte de plus en plus. La personnalité, accusée déjà dans les ouvrages rappelés ci-dessus, s'affirmera ensuite dans les diligentes recherches d'un musicien qui voulut se renouveler, et qui poursuivit son labeur en dépit d'une santé trop souvent défaillante.

MAURICE EMMANUEL.