



Albert Roussel

FRAGMENTS D'UNE ÉTUDE BIOGRAPHIQUE INÉDITE (*)

I. — LES DEUX ROUTES



ON loin de la grand'place, une petite rue. Maisons basses de briques rouges sans histoire. Le temps, l'averse, les fumées les ont noircies et leur donnent cette patine à laquelle on reconnaît sans peine une ville industrielle du Nord. Les cheminées des usines surplombent les toits et griffonnent sur le ciel pur d'indéchiffrables arabesques. Car Roubaix s'est levé, par ce matin de juin 1894, sous un soleil léger qui donne aux choses l'aspect féerique d'un décor.

Serait-ce un spectacle qui s'offre à nos yeux ? Peut-être. A défaut de drame, un jeu grave, sinon historique pour qui devinerait l'avenir. La petite rue est déserte, les métiers à tisser ont accaparé les bras.

(*) Ces fragments sont des chapitres extraits d'un livre d'Arthur Hoerée sur *Albert Roussel*, ouvrage qui va sortir de presse très prochainement aux Éditions Rieder.

Mais voilà, débouchant de la grand'place, le premier personnage, jeune homme élégant à la démarche décidée : pantalon beige, veston bleu marine et — signe d'indépendance — cravate lavallière bleue à pois blancs. Une barbe fine cerne d'ombre son visage racé au teint clair, aux traits réguliers. Vingt-cinq ans. Dans le regard vif passe tour à tour un éclair de malice, une pointe de rêve lointain. Il s'arrête devant le bureau de poste qu'abrite la petite rue. La main va jeter une lettre dans la boîte. Elle tremble un peu, cette main, hésite en soupesant l'enveloppe qui tressaille; les doigts s'attardent, la lettre glisse enfin...

Cette modeste boîte aux lettres, véritable personnage digne d'un drame d'Ibsen, vient de jouer un rôle important malgré le colloque silencieux avec la silhouette qui s'éloigne et disparaît : l'enseigne de vaisseau Albert Roussel a adressé sa démission au ministre de la Marine pour se consacrer définitivement à la musique.

Deux vies opposées se recoupent au fond de cette rue provinciale, au seuil d'un bureau de poste d'où partent deux routes divergentes. L'une conduit à la gloire un musicien de France, l'autre va rejoindre dans le temps, la ville de Tourcoing où naissait, un jour de printemps de l'année 1869, un petit garçon qui ferait parler de lui.

VI. — LES ÉTUDES MUSICALES A PARIS

En « civil », la cravate lavallière au vent, Albert Roussel arrive à Paris en octobre 1894, nanti de son beau courage et, pour toute science, de la connaissance des *accords parfaits*. Il s'installe rue Viète, non sans inquiéter l'un de ses voisins, qui vient le trouver sans tarder. Il n'est pas médiocrement surpris de se trouver face à face avec Alfred Bruneau, qui composait alors *Messidor* et devait trouver superflu le renfort d'inspiration descendant du quatrième étage sous la forme des *Préludes et Fugues* de J.-S. Bach. Le maître et le jeune émule ont vite fait de régler, très amicalement d'ailleurs, leurs heures de travail.

Roussel rend visite à Eugène Gigout, qui partageait alors avec son neveu Boëlmann, un petit hôtel de la rue Jouffroy et entreprend sous sa direction, l'étude du piano, de l'orgue, de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue. Le maître le nourrit de Bach, de Hændel, de Beethoven et de Mozart. Ce qu'il sait au point de vue de l'écriture et du style il le lui doit; aussi garde-t-il pour sa mémoire une profonde vénération :

D'une grande largeur de vue, affranchi de tout préjugé scolastique, précis dans ses observations, élevant le point de vue purement musical au-dessus des règles des traités et l'esthétique au-dessus des querelles d'écoles, il m'apparaît dans mon souvenir comme un des maîtres les plus parfaits auprès duquel un jeune musicien ait pu s'instruire de son art. On sait quel admirable organiste, quel merveilleux improvisateur il fut. Et si l'on joint à la simplicité de l'artiste la bonté et le dévouement de l'homme, on n'aura pas de peine à reconnaître en lui une des plus nobles figures dont la musique puisse s'enorgueillir (1).

(1) Souvenirs d'Albert Roussel in *Cinquante ans de Musique française* (Tome II).

En 1896, Vincent d'Indy, l'un des chefs de file de la jeune musique française, fonde avec Charles Bordes et Alexandre Guilmant, la *Schola Cantorum*. Attiré par la personnalité du maître de *Fervaal*, Roussel entre en 1898 à la Schola pour y suivre son cours de composition. Il approfondit l'étude des formes, s'initie aux secrets de l'orchestration et prend grand intérêt au cours d'histoire de la musique que Vincent d'Indy commence à cette époque.

Quand la polémique a opposé le d'Indysme au Debussysme, la Schola au Conservatoire, les moins enthousiastes de l'art roussellien l'ont rattaché, non sans intention, à la tradition de Vincent d'Indy. Or, il est assez piquant de constater que Roussel doit sa formation essentiellement à Koszul et Gigout et qu'il se rattache de ce fait, au travers de ses maîtres, à l'école Niedermeyer au même titre que Saint-Saëns, Gabriel Fauré et Messager...

Gigout disait de Roussel, qu'il avait le génie de la fugue. Vincent d'Indy s'en était certainement aperçu, car il demande à son élève de le seconder à la Schola et lui offre la classe de contrepoint que Roussel accepte. Parmi les élèves qui sont venus puiser à son enseignement, citons Paul Le Flem, le Roumain Stan Golestan, Félix Raugel, Varèze, Roland-Manuel, Guy de Lioncourt, Marcel Orban et, en dehors de la Schola, Buchardo Lopez et José André, l'un directeur, l'autre professeur au Conservatoire de Buenos-Ayres, Rohozinski, le Tchèque Martinu, l'Uruguayen Broqua, l'Italien Cesare Brero et Julia Reissrova, la femme du diplomate tchecoslovaque. L'un de ses disciples les plus zélés fut Erik Satie, qui suivait ses cours de 1905 à 1908 et dont il dira, plus tard, qu'il avait « un sens musical très riche et très neuf ».

Quand, un jour, il me fit part de son intention d'entrer à la Schola, j'essayai de l'en dissuader. Satie possédait un métier. Ses œuvres déjà publiées me prouvaient qu'il n'avait rien à apprendre. Je ne voyais pas les avantages qu'il pouvait retirer d'études théoriques et scolastiques. Néanmoins, il s'obstina. Ce fut un élève très docile et très assidu. Il me remettait exactement des devoirs calligraphiés avec soin et agrémentés de notations à l'encre rouge. Il était prodigieusement musicien... L'élève Satie obtint son diplôme de contrepoint ! (1).

Les relations qui unissaient l'élève au maître étaient des plus cordiales, ainsi qu'en témoigne la correspondance des deux musiciens, et quand Roussel félicite Satie pour l'exécution de son *Prélude à la porte héroïque du ciel*, orchestré par Roland-Manuel, l'auteur répond sur le ton humoristique qu'il affectionne :

..Arcueil, le 29 juin 1912.

Cher maître et ami,

Vous êtes gentil tout plein.

Le truc préludatoire n'a pas mal joué sa partie.

C'était joli d'orchestre, n'est-ce pas ? Inghelbrecht est très adroit.

Roland-Manuel n'est pas trop bête, le gros père. C'est une de mes bonnes découvertes, je pense.

(1) Un entretien avec Albert Roussel, par Albert Laurent, *Guide du Concert* des 12 et 19 octobre 1928..

Vous travaillez ? Moi, je me stupéfie à faire le matériel d'orchestre d' « *En habit de Cheval* », que je compte donner cet hiver [...].

Croyez-moi vôtre,

E. S.

Albert Roussel, pédagogue, garde son poste à la Schola durant douze ans et, voulant reprendre sa liberté, démissionne peu de temps avant la guerre.

XVI. — L'ESTHÉTIQUE

Nous venons de parcourir l'œuvre actuel de Roussel; il comporte environ soixante numéros d'opus. Sans délimitation précise il se divise en quatre périodes auxquelles correspondent, si l'on veut, quatre manières. La première manière va jusqu'au *Divertissement* (1906) et semble, malgré la franskiste *Résurrection*, sinon originale, du moins personnelle en raison de son développement en marge des tendances modernes. La seconde, qui part des *Rustiques* (1906) pour aboutir au *Festin* (1912), subit l'ambiance du debussysme, influence tout extérieure, ainsi qu'en témoigne la *Suite pour piano*, par exemple. La troisième, toute personnelle, de *Padmâvatî* (1914), à la *Deuxième Symphonie* (1921), obéit à certain romantisme de combat et sert de transition aux conquêtes de la quatrième manière qu'inaugure la *Suite en Fa* (1926). L'auteur y atteint à l'équilibre classique en résolvant un problème de forme et de style — attitude de sagesse dont maints grands maîtres, à leur apogée, nous ont donné l'exemple. Cette constante évolution, signe de vitalité, nourrit néanmoins une profonde unité dont se dégage une esthétique. Les caractéristiques de celles-ci sont étroitement liées à la vie, à la formation, aux dominantes ethniques du musicien.

De la Flandre, Roussel garde la profondeur : sens de la gravité, goût de la rêverie. Le besoin de libérer son désir sonore par des rythmes de danses est certes universel; mais son expression, ici truculente, est encore de tradition flamande, surtout si l'on songe que dès le xvi^e siècle, l'Espagne ardente a mêlé son sang à ce peuple amoureux des belles couleurs et des guirlandes sonores qui fleurissaient chez ses peintres et polyphonistes illustres. De la France, de son ascendance champenoise (1), de sa culture latine, il hérite ces précieuses qualités de clarté, de discrétion et cette tendresse voilée dont le sourire pudique cache une profonde sensibilité. Ses études mathématiques l'enrichissent d'une logique qui a son prix et développent son goût de l'absolu, parallèlement à l'enseignement technique qu'il reçoit de l'École Niedermeyer (au travers de Gigout) et de d'Indy. La mer, avec son rythme lent et volontaire, les larges paysages découverts au cours des croisières, la méditation du marin solitaire, si propice au repliement sur soi-même, ont certes pu influencer sur sa façon d'être, de sentir, d'écrire, sur son œuvre. Sa nature intime, de toute évidence, intervient aussi et si elle incline à la contemplation, ne se manifeste-t-elle pas précisément dans le goût du musicien pour la mer, dans le *oui* qu'il a répondu à

(1) La plupart des ascendants de Roussel sont originaires du Nord, sauf son arrière-grand'mère maternelle, Adélaïde de Livry, originaire de la Champagne. Ce dernier était cousin germain de Dubois de Crancé, ministre de la Guerre sous la Convention.

son premier appel ? Les impressions reçues au cours de sa vie de marin et sa nature se confondent donc, se complètent, sans qu'on puisse les dissocier. A cette source commune, l'art de Roussel puise encore de nouvelles déterminantes : la mobilité, la fluidité de la matière sonore, le souffle impérieux, la souplesse des lignes onduleuses que viennent couper çà et là, souvenirs de ses voyages, quelques mélodies d'Orient. A l'image de ces vagues qui montent, retombent et s'amollissent comme à regret en une ligne infinie, ainsi la plupart de ses œuvres, après leur ultime envolée, s'éteignent en une fin suspensive. Elles ignorent, au mépris du succès facile, le point final péremptoire ou la pirouette à effet. Au contraire, la péroraison roussélienne s'attarde à exprimer la nostalgie des fins de rêve : elle évoque comme une présence évanouie, l'écho d'une résonance, le souvenir d'un parfum. Elle requiert parfois la force, surtout dans la dernière manière; mais alors elle surprend, étant brève et le simple aboutissement d'une phrase, d'un rythme. Il y a des architectes qui ne peuvent s'arrêter au fronton qu'ils surmontent d'un socle, celui-ci d'un ovet. Cet ovet s'allonge en une flèche perçant une pomme, portant plus haut la girouette et puis encore un coq. Il y a aussi des musiciens qui secouent dix accords parfaits dans l'aigu, assèment trois unissons dans le grave pour indiquer qu'ils vont finir. Roussel s'arrête sur le dernier mot utile, à l'exemple de ces façades contemporaines qui s'achèvent par une horizontale.

Pour compléter le portrait esthétique du musicien, il faut encore considérer son attitude devant le problème de la création. Est-elle objective ou subjective ? Classique ou romantique ? A vrai dire, tout artiste original s'exprimant forcément dans son œuvre, est quelque peu romantique. « Quelques-uns de nos compositeurs contemporains, écrivait l'auteur, sont des romantiques au meilleur sens du terme. Qu'a donc fait notre Debussy, sinon d'exprimer, dans une langue qui se souciait si peu d'éloquence et des cris, les formes choisies de son univers intérieur... Ce romantisme-là est sain ». Par contre, il trouve morbide « tout sentiment résultant d'une hypertrophie du moi ». L'auteur des *Evocations*, qui nourrit un sentiment profond de la nature, a le don exceptionnel de transposer musicalement le côté sensible du paysage qu'il perçoit. René Chalupt n'a-t-il pas dit avec exactitude :

M. Roussel est visiblement hanté par la forme sensible des choses qu'il ne sépare pas de l'idée; c'est dans la nature qu'il puise le meilleur de son inspiration, et toute son œuvre exprime la nostalgie des paysages... Il sait la vîte mystérieuse des arbres; il a senti la sève couler sous l'écorce... Il a jeté des cailloux dans la source pour faire peur aux nymphes, et, caché derrière un buisson, il a surpris les chèvres-pieds aux jambes torsées.

Le visuel et le musicien sont intimement liés chez Roussel, qui écrivait pendant la guerre : « Insensiblement la musique me reprend, la musique et l'art et toutes les belles choses que nous avons vues ensemble... Je revois Venise et cette fête nocturne en l'honneur du roi Humbert; te rappelles-tu ce kiosque flottant, portant un orchestre et des chœurs et trainant avec lui tout un chaquet de gondoles ? » (30 novembre 1915). Ou encore, à propos de fleurs reçues : « Tu te rappelles la phrase des *Evocations* : *Mais les parfums de la nuit réveillent dans les cœurs l'amour...* ? Je ne sais pas pourquoi en respirant ces fleurs

je suis repris du désir intense de réentendre ces chœurs et ce solo du ténor; je suis vraiment pris par une émotion extraordinaire en me rappelant toute cette réalisation qui m'a donné tant de joie. » La correspondance entre le lieu de travail et l'œuvre a aussi marqué dans sa mémoire : « Et le Poème de la Forêt à Cormeilles, avec cette vue admirable sur la vallée de la Seine et enfin la Tunisie où j'ai terminé *les Evocations* ». (23 janvier 1916).

Quand une dame, lors d'une réception, s'inquiétait de la quantité respectable de gâteaux au chocolat qu'acceptait Honegger, celui-ci de répliquer : « N'ayez aucune crainte, chez moi cela se transforme intégralement en musique ». Boutade à part, on peut prétendre de même que le rêve intérieur du panthéiste Roussel se nourrit de ses visions d'artiste sans qu'il lui soit nécessaire d'en imiter plus ou moins l'objet. Quand il poursuivra dans sa nouvelle orientation une musique plus pure d'éléments descriptifs ou littéraires, il ne pourra guère changer sa nature profonde, s'il change son mode d'extériorisation; et, sans renier son œuvre d'ambiance impressionniste, il pourra écrire : « Qu'exprime la musique ? La réalité profonde conçue par le compositeur ». Et plus loin : « Je n'empêche personne de demander à ma musique une évocation pittoresque ou littéraire... Toutefois, j'affirme qu'une telle impression est indépendante de moi-même... Loin de vouloir décrire, je m'efforce toujours d'écarter de mon esprit le souvenir des objets et des formes susceptibles de se traduire en effets musicaux. Je ne veux faire que de la musique. »

Un peintre musicien nous disait qu'il fallait écouter Debussy avec les yeux. On pourrait ajouter, sans prendre à la lettre ce que de tels aphorismes ont de trop exclusif, que Ravel s'écoute avec les oreilles, Roussel avec l'âme. Un « musicien pensant », écrit Georges Pioch; « la tendre confidence » dit encore André Cœuroy. Pour simple qu'il soit, l'art du compositeur reste fermé aux impatients s'il comble ceux qui peuvent y pénétrer. Lui-même le pense qui écrivait :

Il n'est pas nécessaire qu'une symphonie ou un drame deviennent aussi populaires qu'une chanson de Mayol. La Musique est l'art le plus fermé et le plus inaccessible. C'est du musicien bien plus encore que du poète qu'on peut dire qu'il est complètement isolé dans le monde, seul avec son langage plus ou moins incompréhensible... A part deux ou trois belles œuvres qu'on pourrait écrire pour le peuple, pour des fêtes analogues aux fêtes suisses et qui seraient comme de grandes fresques largement brossées, tout le reste, dans l'état réciproque actuel de la musique et de la foule, sera toujours destiné à de très rares auditeurs... (3 janvier 1916).

La musique de Roussel se prive volontairement des séductions si chères au mélomane distrait. Il faut aller vers elle, soulever son masque austère pour découvrir son vrai visage et y lire une pensée mouvante et émouvante que l'éternel rêveur nourrit de son vagabondage spirituel.

XVIII. — L'HOMME

La tradition romantique veut que les traits d'un artiste reflètent avec exactitude son œuvre et que sa manière d'être, les détails de sa mise éclairent sur

son esthétique. On songe à décrire les redingotes et les colères de Beethoven l'emporté, le visage mélancolique de Chopin l'élégiaque; et l'exaltation d'un Berlioz n'a trouvé d'image plus fidèle que sa crinière hirsute.

Au moment de nous rendre au square Gabriel Fauré, où nous attendait Albert Roussel, nous évoquons sa fine et discrète silhouette. Elle nous accueille, simple, courtoise, et nous traversons un salon d'une ordonnance parfaite. A-t-on songé que la demeure, l'aménagement du cabinet de travail, l'aspect des outils d'un penseur décèlent peut-être sa personnalité? « Chez Strawinsky, écrit Cocteau, l'ordre effraye... C'est la trousse du chirurgien ». La sobriété, ici, donne le ton que rehausse une pointe d'exotisme de bon aloi. Le « Mandarin devant l'Empereur » domine les casiers d'une bibliothèque murale, tandis qu'une « lettre de souhaits », sous l'aspect d'une broderie chinoise, émaille de ses signes mystérieux, un écran de soie. Un tapis de Chine, rose et bleu, règne au centre de la pièce ocre clair, que ferme une baie où veillent deux éléphants d'albâtre « en prière devant les dieux ».

Une volée d'escaliers nous conduit, sous les toits, dans le petit studio où Roussel érige patiemment ses architectures sonores. Silence de la retraite. Il semble qu'on quitte brusquement le monde des hommes et leur agitation stérile. Les murs disparaissent sous des affiches où brille parmi les vocables étrangers, le nom du musicien. Ici, des rubans aux couleurs roumaines et tchécoslovaques, vestiges des trophées rapportés de voyage; là, deux estampes japonaises du XVIII^e siècle. Aux photographies se mêlent des reproductions de toiles célèbres, une Vénus de Cranach, la Vénus couchée du Titien. Un portrait du compositeur domine le piano, tandis qu'un vol de vampires, brodés sur une portière de soie ferment le cercle de l'intimité. L'hôte s'est assis à sa table :

— Vous permettez que j'achève ce petit travail ?

Et pendant que Roussel classe avec minutie une pile de partitions, prend soigneusement des notes, nous observons ce Français du Nord qui semble échappé d'une toile de Vélasquez : visage fin, front droit, petits yeux vifs, nez mince, lèvres dessinées, moustache tombante et courte barbe en pointe. Comme le jeune démissionnaire de 1894, il porte toujours la cravate lavallière. Esprit de continuité, ou signe de l'artiste indépendant? Le trait saillant de sa vie est certes ce besoin impérieux de liberté qui rejette toute sujétion. Ni groupe, ni parti, ni milieu : il reste seul. S'il y a de l'atavisme espagnol chez lui, ce trait-là est bien flamand. Romain Rolland, dans sa *Vie de Beethoven*, Ernest Closson dans *l'Elément flamand dans Beethoven*, insistent sur la soif d'indépendance de leur héros et attribue ce caractère, qui n'est pas spécifiquement allemand, à son ascendance flamande : le grand-père paternel de Beethoven est, en effet, originaire de Malines.

Panthéiste, Roussel croit à une certaine nécessité de la perfectibilité : il n'est point sceptique, ni certes égoïste, encore qu'il tienne farouchement à son indépendance. Sa modestie est proverbiale, son désintéressement vraiment anachronique. Quand on joue de sa musique, il ne demande pas d'entrée et paie au besoin sa place, faute d'invitation. Il détourne au bénéfice de camarades moins bien partagés, maintes commandes rémunérées. Nous l'avons vu, au Comité de la S.I.M.C., refuser l'inscription de sa *Quatrième Symphonie* au pro-

gramme d'un festival, estimant que la société avait pour but de faire connaître les jeunes et qu'il ne devait point leur usurper une chance. Quand il est nommé président de la section musicale de l'Expositoin 1937, il obtient, du ministre, qu'on rétribue convenablement les quelque vingt compositeurs qui illustreront les Fêtes de la Lumière: vous y chercheriez en vain le nom de Roussel. Connaissiez-vous, ami lecteur, beaucoup d'hommes de cette espèce? Sa sensibilité est parfois mise à rude épreuve.

A témoin le mot qu'il nous écrivait — blême d'indignation nous a-t-on rapporté — à bord du « Paris » voguant vers New-York :

Tout à l'heure nous nous promenions sur le pont supérieur. Confiants, des oiseaux volaient autour de nous, suivant le navire. ... Deux coups de feu! un sportsman quelconque, habitué, sans doute, des tirs aux pigeons a tiré, et l'oiseau visé s'abat et tombe à la mer. Voilà... et une envie irrésistible me prend de crier! Que ce soit sur la terre ferme, que ce soit entre ciel et l'eau, dès qu'il y a des hommes quelque part, il y a de la bêtise, de la saleté et du sang! (1^{er} octobre 1930.)

Sa droiture se heurte à maintes nécessités de la vie. Nous nous souvenons d'une scène, lors d'un retour en France, qui faillit tourner mal. Au rituel « rien à déclarer? » du douanier, Roussel avait répondu : « rien! ». Toutefois, comme le gabelou fouillait sa valise : « J'ai dit, rien! pourquoi chercher et me suspecter de mensonge! Ne posez pas de question et fouillez, soit! Mais provoquer la tentation pour attraper les gens, c'est malhonnête. » Il s'en fallut de peu que le brave douanier verbalisât pour outrages à un agent de l'Etat!

L'ironie épistolaire a aussi ses droits :

On a repris « Padmâvati », ou du moins des fragments de « Padmâvati », mais pas à l'Opéra, dans une boîte de nuit de la rue Fontaine. Nous y dinions dimanche avec des amis; au milieu du défilé des femmes nues, une danseuse annamite ou cambodgienne, Saramani, est venue faire un petit numéro de sa façon et, brusquement, Fratze et moi, nous nous regardons stupéfiés! Ce que jouait l'orchestre de jazz, c'était la danse de femmes esclaves de « Padmâvati »... C'était pas mal du tout... C'est égal, c'est un petit commencement. Je vais voir maintenant si je ne pourrais pas placer quelques fragments du « Psaume » ou de « Bacchus » au « Moulin bleu » ou chez « Lulu de Montmartre ». (6 avril 1936.)

Albert Roussel, grand musicien, cache sous sa timidité une fierté aristocratique, un grand caractère. On dirait volontiers de lui, qu'il est chevaleresque, si l'épithète ne manquait d'actualité; car il est certes le dernier musicien-chevalier.

— Voilà. Je viens de classer les cinquante-sept partitions du concours Scherchen « Jeunesse 1937 ». Douze jours de lecture!

— Quelle conscience! Mais vous aimez les jeunes...

— Beaucoup... Auric, qui savait tout à quatorze ans, le bon Satie prenaient volontiers le chemin de ma maison... Et puis, Jean Cartan, si doué, qui m'avait dédié son *Quatuor* et qui devait mourir à vingt-cinq ans... Et Alexandre Stefanescu, fils du réputé professeur et critique d'art, qui à treize ans m'écrivait des lettres d'une maturité, d'un sens critique que je souhaiterais à beaucoup de ses

ainés. Il ne composait pas, mais connaissait toute la musique et devait s'éteindre plus jeune encore... D'autres aussi viennent me montrer leurs œuvres...

Nous songions, malgré nous, à la distance hautaine que gardent la plupart des maîtres « arrivés ». Roussel, lui, écrivait dès 1919 un article sur les « Nouveaux jeunes » qui devaient devenir les « Six »; et depuis il n'a cessé de suivre avec le plus vif intérêt, l'évolution des jeunes générations.

— Des œuvres nouvelles sur le chantier ?

— Ma foi, non !

— Vraiment ? Car il s'agit de dresser le catalogue complet de vos œuvres...

— Non, vraiment ! J'ai soixante-huit ans passés, j'ai beaucoup travaillé et suis un peu las; je voudrais me reposer, profiter de la vie...

Profiter de la vie ! La sienne tout entière est consacrée à son œuvre :

« Malgré l'envie qui vous vient, irrésistible, de passer la journée étendu sur l'herbe ou à l'ombre des pins, je passe la plus grande partie de mon temps à ma table de travail » (Vasterival, 2 août 1928). Ou encore : « Je suis plongé dans la correction des épreuves de *Bacchus*, après celles de la *Symphonie*. J'aurai passé toutes mes vacances à ce travail fatigant, mais dont je préfère me charger moi-même. » (21 septembre 1931.)

Cette vie qui eût pu être « facile » est une vie de dur et constant labeur. Au lieu des randonnées en Europe, des passionnants voyages en Orient, c'est, dès l'armistice, la retraite volontaire, toutes les forces de l'être tendues vers un seul but. Depuis le jour où il a quitté la mer, l'homme n'a eu qu'une seule pensée : édifier une œuvre forte et belle, se confondre avec elle. Comme un possédé, il s'enferme du matin au soir sous les toits, dans son petit studio de Paris, ou dans sa lumineuse salle de musique de « Vasterival », et n'a de cesse qu'il ait fixé son message d'artiste. Et comme nous soulignons l'importance de ce message :

— Je n'ai cherché, en exprimant clairement ma pensée, qu'à servir mon art. J'espère y avoir réussi. C'est la seule récompense que je souhaite...

Un silence. Méditatif, le regard lointain, Albert Roussel parcourt peut-être le cycle de sa vie bien remplie et va rejoindre le bambin passionné d'aventures. Il peut refaire la route non sans une légitime satisfaction; car la moisson est belle, lourde de pensée, éclatante de jeunesse.

Paris, Printemps 1937.

APPENDICE*

LA FIN D'ALBERT ROUSSEL

Un rythme mystérieux a ordonné, comme une fatalité, la fin d'Albert Roussel. Après la pneumonie de l'hiver 1933-34 qui avait failli emporter le musicien, une prompte guérison nous avait valu des œuvres particulièrement heureuses comme la *Sinfonietta*, écrite pour l'orchestre Jane Evrard, et la *Quatrième Symphonie*, dédiée à Albert Wolff, deux partitions achevées durant l'été et l'automne 1934. Un an plus tard, une nuit d'août 1935, un bois contigu à la

* Cet Appendice, écrit spécialement pour la *Revue Musicale*, ne fait point partie du livre auquel appartiennent les fragments précédents.

propriété d'Albert Roussel flambait et faillit détruire « Vasterival », où le compositeur a écrit ses plus célèbres partitions. La villa était pour ainsi dire cernée par le feu, et ce n'est pas sans émotion que le musicien avait dû sauver en pleine nuit tous ses manuscrits.

Le 27 août 1936, une crise aiguë d'angine de poitrine venait interrompre l'orchestration du *Concerto* pour violoncelle. L'alerte était grave, mais avec une énergie rare, une sorte de révolte contre la maladie et aussi une pudeur qui affectait ne pas admettre cette gravité, Albert Roussel ne voulait pas ralentir son activité. La crise finie, il achève le *Concerto* et se dévoue, désormais, corps et âme à l'organisation de la musique à l'Exposition 1937 et assume la lourde charge de présider le festival de la S.I.M.C. à Paris. Il avait promis; et son sens aigu du devoir, le respect de la parole donnée n'auraient pu le faire dévier un moment de la route qu'il jugeait indispensable de suivre.

Très fatigué, le musicien va rejoindre son cher Vasterival, qu'il ne devait plus revoir. Il y achève un *Trio* à cordes (op. 58), demandé pour le dixième anniversaire de la S.I.M.C. de Bâle. Mais le temps troublé l'oblige à rentrer à Paris. Un soir, après dîner, il veut nous jouer l'œuvre nouvelle (dont l'*Adagio*, en particulier, est d'une riche inspiration); mais il doit s'interrompre, toute animation après le repas lui étant douloureuse. Peu de jours après, le 28 juillet, il part pour Royan, espérant y trouver un peu de repos. Le 13 août, très las, il doit s'aliter, et interrompt la composition d'un *Trio* pour anches, dont la partie médiane a pu être achevée et qui constitue un émouvant « chant du cygne ». Il lit encore les épreuves du volume que nous lui avions consacré et dont la sortie était imminente; il nous dit sa satisfaction dans une lettre qu'il nous adressait et dont voici la conclusion : « Le temps très beau jusqu'ici est un peu troublé aujourd'hui et je m'en ressens. Espérons que cela ne durera pas. »

Ce sont les dernières lignes qu'il a tracées. Les jours qui suivent, il supporte vaillamment, en toute lucidité, les affreuses souffrances d'une nouvelle crise cardiaque. Et ses dernières paroles sont un dernier hommage à l'admirable compagne de sa vie, qui, effacée mais agissante, a servi avec tant de sollicitude son œuvre. C'est le lundi 23 août, à quatre heures de l'après-midi, que s'éteignait le grand artiste. Le 27 août, jour anniversaire de la première crise, ses amis, ses confrères, surtout les « jeunes » qu'il aimait tant, sont réunis au cimetière de Varengeville pour dire un bon adieu à l'auteur de *Padmâvati*. Fidèle à un vœu, avec un courage magnifique, sa compagne a fait toute seule, par la route, durant quinze heures, le dernier voyage, de Royan jusqu'au cimetière marin, ne voulant abandonner un seul moment le compagnon de son existence. Que de fois nous avions fait ensemble cette jolie promenade de la propriété de « Vasterival » jusqu'au cimetière de Varengeville ! Avec cette indifférence affectée qui cachait une pudeur d'artiste sensible, Albert Roussel nous montrait le coin de terre choisi qu'il appelait « l'annexe » et dont il faisait les honneurs comme de sa jolie maison. Et il semble bien, en ce jour de deuil, que rien n'ait changé. Sans doute, la tombe disparaît sous les fleurs cueillies à « Vasterival », et que les mains amies ont répandues; sans doute, le ministre de l'Éducation nationale, empêché, a délégué Daniel Lazarus pour prononcer quel-

ques paroles émues; sans doute Honegger, Ibert, Delvincourt, Roland-Manuel sont là, et aussi les aînés : Grovlez, Samazeuilh. Mais la vie est toute proche et le nom de Roussel resplendit à l'évocation de tant d'œuvres si vivantes ! L'homme est aussi grand que l'artiste, sa bonté rayonne encore et il a fixé dans le monde sonore, qui était le sien, quelques moments d'éternité.

« La mer, écrivait-il durant la guerre, la mer !... Il n'y a rien de plus beau au monde, n'est-ce pas, et c'est en face de la mer que nous irons finir nos existences et que nous irons dormir, pour entendre encore au loin son éternel murmure... »

C'est au bord de la mer qu'il a tant aimée, dans ce petit cimetière campagnard accroché au flanc de la falaise, qu'Albert Roussel repose. Le cadre lui était cher : la baie de Dieppe, toute blanche de ses roches crayeuses, apparaît nimbée de soleil, dans une atmosphère de féerie; le ciel léger va rejoindre la ligne verte de l'horizon que vient franger l'écume des flots. Le vent du large apporte l'âpre parfum de l'air salin auquel se mêle les senteurs musquées des bois tout proches. Tout ce que le musicien aimait se trouve réuni, ici, en cette heure unique. Pour nous, Albert Roussel est toujours présent : il vit dans son œuvre si pure, si grande, pour la joie des âmes sensibles.

Arthur HOÉRÉE.

