

Un entretien avec... Albert ROUSSEL

Vasterival! Au milieu des pins, des ajoncs et des bruyères, non loin du phare d'Ailly dont les feux tournants, la nuit, crèvent le ciel obscur et rappellent la vie de la mer, une retraite toute de solitude et d'amitié. Les choses sont sans âge, sans grâce vaine, et sans langueur. Il semble bien que ce qu'elles expriment, c'est une sorte de poésie grave où palpète secrètement l'instinct puissant de la nature. Parmi ces choses, au sein de cette nature, loin des routes insipides et à l'écart des foules turbulentes, l'auteur du *Festin de l'Araignée* vient renouer les fils de la rêverie interrompue et poursuivre son beau labeur d'artiste.

Albert Roussel nous apparaît bien comme l'une des figures les plus vigoureuses de ce temps. C'est par la qualité de son inspiration, par l'harmonieuse courbe du développement de sa pensée bien plus que par de retentissantes affirmations de principe qu'il s'impose. Il s'est tenu à l'écart des querelles et des partis. Et je suis certain que le titre de musicien d'avant-garde, auquel il pourrait prétendre, le laisse absolument indifférent. Ses desseins impliquent la vertu des grandes âmes : il est volontaire. J'entends qu'il se propose un but et conçoit un idéal sans se préoccuper des mouvements et des courants qui l'investissent. Il s'affirme, et affirme sa pensée avec l'assurance que lui dictent les certitudes de son esprit. Et, en se recherchant sans cesse pour ne pas perdre contact avec la réalité fuyante de la vie, il poursuit sa voie, noblement, insensible à ce qui n'est que bruit, façade, artifice. L'art d'Albert Roussel, écrivait récemment un critique, est un art tout en résonances. C'est dire qu'il est toute musique. Et c'est bien à ce signe que nous le reconnaissons. L'œuvre jaillit, vivante et vraie. Elle porte mieux qu'en promesse le rayonnement d'un classicisme neuf.

... Le maître me rejoint dans la petite antichambre. Très cordialement, avant d'aborder le sujet de notre entretien, il m'invite à parcourir son domaine.

En cette heure d'après-midi dominicale, tout prédispose aux repliements de l'âme. Aucun souffle. La vie végétale s'engourdit à l'approche de l'automne. Des gouttes de pluie tombent sans hâte sur la terre avide d'eau. D'un point plus élevé, on domine un vallon en partie boisé. Sur la pente proche paissent quelques vaches, — la note rustique de Vasterival. — Plus loin, dans une échancrure de la falaise, la mer, comme un triangle bleu-grisâtre. Sur elle, sur les pins et sur les gazons se répand avec la moiteur de l'été finissant le pressentiment des prochains dépouillements.

Et maintenant, Albert Roussel consent à me parler de lui-même :

« Je suis né en 1869, à Tourcoing. Mes débuts dans la vie ne se séparent point des souvenirs d'une enfance passée dans une grande ville industrielle où les vocations artistiques pour s'affirmer doivent vaincre l'esprit positif d'un milieu de gens d'affaires et de négoce. Je ressentis cependant très tôt un penchant naturel, puis un goût marqué pour la musique. Mais je ne la cultivai d'abord qu'en simple amateur. Par une bizarrerie de la destinée — car l'ambiance de ma ville natale ne prédisposait pas plus à la vocation de marin qu'à celle de compositeur, — j'entraî



ALBERT ROUSSEL

Croquis d'Hasselt

l'Ecole Navale, en 1887. J'en sortis en 1889, avec le grade d'aspirant. Puis, comme il est d'usage, je fis des croisières à travers le monde. J'accomplis, en 1893, mon dernier voyage comme enseigne de vaisseau sur le Styx. Ce voyage avait été décidé en raison de difficultés avec le Siam. Tout s'était arrangé à notre arrivée à Saïgon. Je restai trois semaines à Saïgon. Dès mon retour en France, je donnai ma démission. La musique m'attirait plus irrésistiblement que jamais. Déjà, au cours de mes voyages maritimes, j'avais écrit quelques œuvres. A Cherbourg, j'avais donné, un jour, la primeur de ces essais. Revenu dans ma région natale, je les montrai à un homme de grande valeur et de profonde probité artistique, Julien Koszul, décédé récemment, et, à cette époque, directeur de l'Ecole de Musique de Roubaix. Celui-ci m'encouragea, et son intervention fut décisive pour dissiper mes craintes et me rassurer sur les conséquences de ma décision. Il me donna de sages conseils : « Ne restez pas ici, me dit-il. Allez à Paris. Là seulement, vous trouverez un milieu en rapport avec vos aspirations. Il était trop tard pour que je pusse songer à m'adresser à l'enseignement officiel. Koszul me recommanda donc à Eugène Gigout, avec lequel, dès 1894, je travaillai l'harmonie, la composition, l'orgue et le piano. Gigout fut pour moi un professeur d'une qualité rare. Esprit large et clairvoyant, loin de contenir et de contrarier aucune de mes tendances, il favorisa mon acheminement dans une voie qui pouvait être différente de la sienne, mais que son libéralisme lui faisait considérer avec sympathie.

En 1898, la **Schola** vena de se fonder. Antoine Mariotte, officier de marine comme je l'avais été, mais d'une promotion plus récente, avait lui aussi, donné sa démission pour s'adonner spécialement à la musique. Il connaissait Vincent d'Indy, et me présenta à lui. Tous deux, nous suivîmes son cours de Composition. Personnellement, j'en recueillis un grand profit. En 1902, d'Indy me demanda d'enseigner le contrepoint à la Schola. Je fus titulaire de ce cours jusqu'à la veille de la guerre. »

— A la Schola, n'eûtes-vous pas Erik Satie comme élève ?

— En effet. Je connaissais Satie. Son caractère, comme ses œuvres, qui se distinguaient non seulement par leurs titres bizarres, mais encore par une recherche très personnelle, nous intriguait fort. Ils témoignaient, en tout cas, d'un music en d'une qualité rare. Souvent on le regardait comme un fumiste, ce qui est injuste. Satie 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.

— Ne croyez-vous pas que cet humour cachait une certaine réserve, peut-être quelque pudeur d'artiste ?

— Peut être. En tout cas, l'élève Satie obtint son diplôme de contrepoint !

Pendant les années qui précédèrent la guerre, je voyageai beaucoup. En compagnie de ma femme, je parcourus l'intérieur des pays dont je n'avais vu que l'extérieur, les rades et les ports : l'Italie, l'Allemagne, l'Espagne, l'Afrique du Nord. En 1909, nous visitâmes l'Inde et le Cambodge, les villes étranges et les ruines nostalgiques de l'Orient. De ce voyage, je rapportai les Trois Evocations pour orchestre. Elles se rattachent dans mon souvenir à quelques visions particulières de ces pays : Les grottes d'Ellora (Les dieux dans l'ombre des cavernes), Jeypour (La Ville rose), Bénarès et le Gange (Au bord du Fleuve sacré). Si je n'ai pas précisé l'identité de ces lieux dans les titres, c'est dans le dessein de n'imposer aucune limitation à l'expression de cette musique. Pourtant si l'on tient absolument à découvrir quelque élément de couleur pittoresque et locale, je puis mentionner dans la Ville rose un thème qui me fut suggéré par une scène dont je fus le témoin, l'entrée d'un rajah dans son palais, et, dans la troisième Evocation, la réminiscence d'une mélodie que j'entendis, sur les bords du Gange, modulée par un jeune fakir illuminé. Mais, je le répète, dans ces trois pièces, je n'ai pas prétendu localiser une impression ni suggérer exactement un décor.

Ce voyage eut une autre conséquence peu connue. Je c... intéressant de la rappeler pour montrer l'importance d'un simple incident de voyage dans la genèse d'une œuvre. Vous n'ignorez pas que le sujet de Padmâvati est tiré d'un fait historique qui se passa dans l'Inde, à Tchitor, au XIV^e siècle. Tchitor présente les ruines remarquables de son ancienne splendeur. Nous avions décidé de les visiter en nous rendant de Jeypour à Oodeypour. En arrivant à la gare de Tchitor, vers 11 heures du matin, nous eûmes la surprise de constater que la cité se trouvait à plusieurs kilomètres de distance, à l'extrémité d'une plaine qu'il aurait fallu franchir sous un soleil brûlant. Et aucun moyen de transport ! C'est alors qu'un Anglais, en voyage d'études avec sa femme, dont nous avions fait la connaissance dans l'express, témoin de notre perplexité, nous offrit de par-

tager avec nous les montures, — un éléphant et deux chevaux que devait leur fournir le rajah. — Nous acceptâmes avec empressement. Nous visitâmes Tchitor et évoquâmes le lointain passé de cette ville, son siège et sa destruction par les troupes mongoles commandées par le sultan Allaoudin, et surtout l'épisode dramatique de la mort de Padmâvati, montant sur le bûcher avec ses suivantes pour éviter de tomber entre les mains du vainqueur. Plus tard, Jacques Rouché me demanda une œuvre lyrique pour l'Opéra. Je me souvins de l'épisode de Padmâvati. Louis Laloy l'adapta à la scène. C'est alors que je me rappelai le nom de l'Anglais dont l'intervention m'avait été si utile. Ce nom auquel je n'avais pris garde au moment où nous échangeions nos cartes, c'était celui d'un personnage que les questions de politique nationale et internationale ont mis au premier plan : Ramsay Mac Donald.

La guerre vint. Je m'engageai. Mon activité de compositeur se ralentit. Mais ces quatre années ne furent pas perdues pour moi. Je les employai à réfléchir sur mon art. De ces retours sur moi-même qui me furent imposés, je retirai le plus grand profit. J'avais, comme d'autres, été entraîné par les modes nouveaux de la création musicale. L'impressionnisme m'avait séduit ; ma musique s'attachait, trop peut-être, aux moyens extérieurs, aux procédés pittoresques qui, — j'en ai jugé ainsi plus tard, — lui enlevaient une part de sa vérité spécifique. Dès lors, je résolus d'élargir le sens harmonique de mon écriture, je tentai de me rapprocher de l'idée d'une musique voulue et réalisée pour elle-même. Ma Symphonie en si bémol fut, je l'avoue, durement accueillie. Le public et la critique lui reprochèrent son âpreté. C'était, je le reconnais volontiers, une œuvre assez hermétique et, partant, d'une difficulté de compréhension assez spéciale. A l'époque où elle fut donnée, elle pouvait passer pour une œuvre excessive. J'aurais voulu que l'auditeur s'y reconnût sans l'aide d'un programme. Je crus bien faire cependant en en ajoutant un. Mais cela était formellement contraire à son esprit.

Cette Symphonie me fut-elle un enseignement ? A partir de ce moment, sans exclure le principe du développement mené suivant la logique de l'idée et la signification intime de l'œuvre, je rêvai une manière plus dépouillée, plus épurée, plus schématisée. De cette tendance de mon esprit naquirent successivement la Suite en fa, la Sérénade, le Concert pour petit orchestre, que donna naguère Straram, et, tout récemment, le Concerto pour piano. Dans ces œuvres, je crois avoir adopté un style plus clair, aboutissement d'une recherche plus complètement personnelle poussée vers la réalisation d'une musique pure. Actuellement, je termine le Psaume LXXX, pour ténor solo, chœur et orchestre. Il témoigne du dernier état de mes recherches dans une forme qu'il m'a plu d'adopter.

(A suivre)

Albert LAURENT.