

DEUXIÈME ANNÉE. - N° 8.

15 MAI 1929.

# MUSIQUE

REVUE MENSUELLE DE CRITIQUE, D'HISTOIRE,  
D'ESTHÉTIQUE ET D'INFORMATION MUSICALES

ROBERT LYON,  
Directeur.

MARC PINCHERLE,  
Rédacteur en Chef.

ADMINISTRATION : 252, RUE DU FAUBOURG ST-HONORÉ

Registru du Commerce : Seine 236.376

Compte Chèques Postaux : Paris 128.966

ABONNEMENT : UN AN ; FRANCE, 36 FR. ; ÉTRANGER, 48 FR. — LE NUMÉRO : FRANCE, 4 FR. ; ÉTRANGER, 6 FR.

## SOMMAIRE

- ROLAND-MANUEL** . . . . Albert Roussel.  
**SUZANNE DEMARQUEZ** Les Mélodies d'Albert Roussel.  
**NOTRE ENQUÊTE** . . . . Réponse de Manuel de Falla.  
**VLADÍMIR**  
**JANKELEVITCH** Franz Liszt et les étapes de la musique moderne.  
La Faust-Symphonie.  
**ALOYS MOOSER** . . . . . Le septième Festival de musique contemporaine  
à Genève.

Revue des Revues. — La Musique par Disques. — Théâtres.  
Premières auditions. — Mouvement Musical. — Varia.

---

# Albert Roussel

L'art de Roussel se fait aimer plus aisément qu'il ne se laisse définir, et l'on peut présumer que les historiens futurs de la musique auront bien du mal à situer exactement une personnalité trop remarquable pour qu'on la néglige, comme elle est trop haute pour ne pas donner de l'ombrage à ses voisines.

Ce musicien, qui se distingue de tous les autres sans songer même à s'opposer à aucun, semble jeter sans cesse un défi à l'esthétique régnante. Peu d'artistes auront été plus sincèrement admirés, aucun peut-être n'aura été moins suivi. Pourquoi le cacher ? La musique d'Albert Roussel n'apporte aucune contribution au fonds commun. Ce maître a des fidèles et n'a point de disciples. Cette gloire a bien pu susciter l'envie, elle a toujours découragé l'imitation. Bien plus : le créateur lui-même ne puise guère au curieux trésor de sa propre expérience, encore que ses moindres ouvrages portent la marque indiscutable de leur auteur. Musique sans procédés, sans formules reconnaissables, étrangement diverse et néanmoins cohérente, nette de virtuosité, et qui nous surprend sans se donner la peine de préparer ses surprises. Il n'en faut pas davantage pour encourir le reproche de *gaucherie*. Retenons cette imputation. Les Primitifs se la sont attirée — et naguère Cézanne. Tous gens, on l'a pu dire à leur louange, « qui ne savaient

pas ». Gaucherie si l'on veut, la gaucherie de Roussel nous est précieuse, qui le garde de l'académisme ambiant.

Un art peut bien souffrir des débauches de l'imagination et s'égarer dangereusement dans les divagations du sentiment : c'est proprement le mal romantique ; mais il ne meurt guère que de l'académisme, qui est la consommation classique. La musique « pure », au sens valéryen de l'épithète, est promise à cette espèce de consommation. Qui ne voit que l'académisme devient de nos jours un péché de jeunesse ?... Pour indulgent qu'il se montre aux fantaisies de nos débutants, le musicien du Psaume LXXX se défie d'une pureté qui a par trop le goût du néant : « Si l'on convient d'appeler romantique, nous disait-il un jour, l'artiste qui s'exprime par ses propres moyens, inconsciemment d'ailleurs, tout art est romantique à proportion de la personnalité qu'il révèle. A parler rigoureusement le classicisme « pur » n'est rien qu'une esthétique du pastiche. » La remarque est pleine de sens et Roussel met précisément le doigt sur la plaie secrète dont nous souffrons et dont il est peut-être le seul à ne point souffrir depuis la mort de Claude Debussy.

Ce qui rapetisse l'éternel débat du classicisme et du romantisme, c'est qu'il se voit sans cesse dominé par les chefs-d'œuvre de l'art. *Don Juan* ou *Pelléas* mettent aisément les deux partis en défaut. C'est la marque de leur primauté, le signe royal de leur précellence.

Quittés ces sommets, le classique prend son bien où il le trouve, le romantique cherche son mal où il le sent. Des artistes qui ont malheureusement brisé, comme les nôtres, les derniers liens qui les attachaient à la nature, se vouent nécessairement au pastiche dès lors qu'ils répugnent à puiser en eux-mêmes la matière de leurs ouvrages. C'est une conséquence à quoi Ravel ni Strawinsky ne songent à échapper.

L'attitude d'un Roussel est singulière et toute différente. Aucune musique ne se tient plus éloignée du pastiche. Elle fait davantage : symphonie, sonate ou ballet, elle brise ingénûment les cadres où elle s'insère. L'harmonie n'y consent point à se reposer sur une « bonne » basse ; l'orchestre ne s'y satisfait pas des prudentes « doublures ». Le système tonal y est bouleversé. D'où vient que cette apparente anarchie évite partout le désordre et atteigne, au plus beaux moments de Roussel à la plus admirable sérénité ?

C'est d'abord que ce sage ne méprise que ce qu'il possède bien. Ses élèves pour le contrepoint peuvent attester l'orthodoxie, voire les exigences de son enseignement. Si les droits imprescriptibles de l'harmonie furent proclamés quelque part, rue Saint-Jacques, il ne le furent jamais mieux que dans certaine classe du rez-de-chaussée au fond de la cour. Les sièges y étaient rafistolés avec des bouts de ficelle ; mais les contrepoints bancals s'y faisaient mal recevoir...

C'est ensuite que ce poète échappe, par un privilège peut-être unique, aux dangers qui menacent tout homme qui ne prend conseil que de soi-même et s'abandonne volontiers aux suggestions de son instinct. Wagner a dédié son chant suprême « au simple, au pur qui suit son cœur ». Le malheur veut qu'il suffise habituellement de suivre son cœur pour cesser d'être simple et cesser d'être pur.

Tel est l'ordinaire écueil de la sincérité. Roussel évite cet écueil. Il trouve en lui-même une sérénité que les plus grands princes de l'art n'ont découverte que dans une étroite soumission à l'objet. Le secret d'une telle sérénité échappe à l'esthétique. Il ressortit à la morale. On est un peu gêné de devoir évoquer ici l'exquise bonté de ce timide — et cette modestie que nous avons soumise, récemment, à l'épreuve la plus rude.

Une exceptionnelle humilité autorise Roussel à suivre sa nature sans s'écarter de la nature. Mais il n'est pas donné à l'homme d'identifier infailliblement son être à son acte. Les meilleurs ouvrages de Roussel évoquent la beauté du monde plutôt qu'ils n'expriment leur auteur. Le plaisir qu'ils nous donnent ne nous ramène point vers ce cœur qui pourtant leur a donné d'être. *Le Festin de l'Araignée*, *la Ville Rose*, *la Fête de Printemps*, *la Suite en Fa*, *le Psaume LXXX* nous introduisent dans un paysage choisi dont le charme unit aux attraits du songe les prestiges d'une mystérieuse ordonnance. Quel est le lien de cette unité et de cette profonde cohérence ? Il semble bien que ce soit le rythme. On dirait que la musique est pour Roussel ce que la poésie est pour Edgar Poe, « une création rythmique de la beauté ». Pareille à ces oiseaux des tropiques qu'on a pu croire sans pattes et qui ne se posent jamais, la musique d'Albert Roussel se sert moins volontiers de ses pieds que de ses ailes. Toute sa vie est intimement ordonnée au rythme, qui lui confère sa souplesse harmonieuse ; car la symétrie n'est pas son fait. Cette mouvante architecture défie l'analyse. On ne discute point devant une partition de Roussel. Aucune musique ne concède moins aux exigences des yeux. Il n'est que de la suivre, comme on suit les volutes de la cantilène grégorienne dans leur imprévisible déroulement. C'est un effort dont beaucoup d'excellents musiciens se reconnaissent incapables. On n'entreprend point ici de les convertir ; mais comment notre Ecole, toujours portée, au témoignage de M. Croche, à rétrécir son univers, ne s'enorgueillerait-elle point de compter parmi ses maîtres un musicien de cette qualité, qui se sépare naïvement de tous les autres et nous apporte, sans efforts et sans cris, des richesses dont la modestie de son cœur lui laisse ignorer toute l'importance ?

ROLAND-MANUEL.

