



Albert Roussel et la Mélodie

La chanson populaire ne varie guère et, comme on dit, n'évolue que fort lentement. Il sera donc toujours commode de la prendre pour élément de référence, si l'on veut apprécier les tours et les détours de la mélodie savante. Dans notre France, par exemple, il saute aux yeux que le style vocal s'éloigne de plus en plus de la chanson, au cours du siècle passé. Cet éloignement atteint à son maximum avec ce qu'on a coutume de nommer l'impressionnisme et, depuis, la mélodie se rapproche de la chanson après lui avoir tourné le dos. Ceci en gros, bien entendu, et avec tous les dangers qu'il y a de systématiser tant.

Hier, la « mélodie » se compliquait à l'extrême. Elle devenait un raccourci de poème symphonique, avec voix obligée. C'était une forme suprême de raffinement, un plaisir subtil et rare, très loin, en somme, du *lied* et de l'art qu'avaient pratiqué les grands Allemands. Peut-être ne serait-il pas impossible de comparer cette luxueuse complexité, à la floraison du style polyphonique chez les virtuoses Renaissants. Ondoyante et diverse, cette mélodie de l'âge antérieur au nôtre fait plus que de rivaliser avec les autres arts : elle se les annexe. Elle choisit de mieux en mieux ses poètes, recourt souvent aux plus hermétiques et sait en traduire les plus hauts songes. L'alliance contradictoire entre poésie et musique — le mariage forcé — devient possible en ces courts entretiens. On y essaye les audaces, on y accumule les trouvailles, avec un Fauré, un Debussy. C'est un peu, par

rapport au drame lyrique, ce qu'est le quatuor à la symphonie. Et l'art complet rêvé par le Symbolisme trouve ici l'une de ses expressions le plus achevées. Lorsqu'on voudra retrouver l'écho significatif de cet âge de découvreurs, les reflets sur la musique d'une poésie subtile et d'une peinture mouvante, l'on devra choisir les chefs-d'œuvre de Debussy, le *Clair de lune*, le *Faune*, les *Chansons de Bilitis*... Ceux qui les ont une fois connus y reviendront toujours, aux heures où l'on n'éprouve aucunement le besoin d'aller de l'avant, mais celui de goûter la beauté parfaite.

Dans ce beau royaume, il faut d'ailleurs convenir que la voix faisait un peu visage de princesse lointaine, pour ne pas dire oubliée. La réaction technique a passé par là, depuis. Chacun sait qu'aujourd'hui tout le monde « écrit pour la voix » ou s'efforce de le faire. Les poètes esthéticiens, d'autre part, ont ouvert la porte sur le faubourg, le carrefour et la foire ; l'éclairage a changé, il est cru. Nos jeunes compositeurs ont donc, eux aussi, tourné la page artistique. Une certaine subtilité ne les tente nullement. Il est curieux qu'un Valéry — l'homme le plus cité du monde, dans le moment — n'ait à ma connaissance attiré les jeux mallarméens d'aucun mélodiste.

Albert Roussel, sur ce terrain encore s'est trouvé à la croisée des chemins. La mélodie n'est pas, chez lui, le fait musical essentiel, mais n'y retrouverait-on point la marque de son évolution, aussi bien que la preuve de ses dons ? Il a écrit, jusqu'ici, quelque vingt-cinq morceaux (1). J'y fais rentrer la *Menace*, destinée d'abord pour l'orchestre, réduite ensuite par l'auteur, et j'y compte ensuite une œuvre nouvelle, *Jazz dans la nuit*. Tous ces ouvrages sont curieusement répartis dans le temps. Les douze premiers — la moitié, pourrait-on dire — appartiennent aux quatre années qui s'espacent entre 1903 et 1907. Ensuite, et jusqu'à la guerre, c'est l'âge des *Evocations*, le *Festin de l'Araignée*, le grand travail de *Padmavâti*. Après les années de mobilisation, le musicien revient à la mélodie. En 1919, il compose *Light*, *A Farewell*, le *Bachelier*, la *Sarabande*. Après *Padmavâti*, c'est un temps d'arrêt. L'auteur ne me disait-il point alors, comme on fait une déclaration de principe : « Je n'écris plus de mélodies ». Par bonheur, ce n'était que repos avant nouvelle recherche, la suite devait nous détromper tous et Roussel même. *La Naissance de la Lyre*, si vocale, le décida j'imagine, à rompre le silence. En 1927, c'est tout un groupe de mélodies neuves qui éclot : les six *Odes Anacréontiques*, les deux poésies empruntées de la Chine

(1) Éditeurs : Rouart-Lerolle et Durand.

ancienne. Puis récemment, *Jazz dans la nuit*, et l'on espère bien que la liste reste ouverte.

Il y a peu de domaines où la nature profonde d'artiste se révèle mieux. Sa réserve, une tendresse pudique et passionnée tout ensemble, une mélancolie ardente et sobre, un monde bien à lui s'exprime ici. Comme ces peintres du Nord, dont il n'est guère loin par un côté de son ascendance, Albert Roussel est un maître de l'intimité : il excelle à dégager, d'une scène très simple, le sens général, la vie intérieure. Aussi est-ce davantage dans certaines pièces moins répandues, comme *Le Départ*, *Adieux*, *Invocation*, telles *Anacréontiques* ou les deux poésies chinoises de 1927, que nous le cherchions pour notre part, afin de le trouver vraiment. Il y a l'autre Roussel, à coup sûr, le maître charmant de ces petits chefs-d'œuvre spirituels, légers : le *Bachelier de Salamanque*, la *Sarabande*, et la merveilleuse *Ode à un jeune gentilhomme*, son œuvre la plus séduisante, la grâce même. Dans ces pages colorées, piquantes, souples et rythmées, l'auteur donne la mesure de son art le plus aimable, tout de même qu'à l'autre pôle, les *Evocations*, la *Symphonie en si bémol*, le *Psaume*, témoignent de son art le plus fort. Entre les deux, il nous murmure une discrète confidence qu'il faut savoir entendre.

Le choix longtemps persistant des textes d'Henri de Régnier traduit en langage clair cette intention du musicien. La collaboration ira jusqu'au *Monsieur de la Péjaudie* (du roman *La Pécheresse*) dans les *Joueurs de flûte*. Ce n'est pas, d'ailleurs, le Régnier un peu extérieur, le néo-parnassien, que viendra trouver Roussel. Ce sont les poèmes où le rêve et l'amour se confient leurs espoirs et leurs regrets dans une forme harmonieuse, qu'Albert Roussel sut élire chez l'artiste des *Jeux rustiques et divins*. Dès le début, ces mélodies nous donnent un accent profondément humain, général — au delà des particularités qu'offrent les vers choisis. Voyez, par exemple, l'âme sonore du *Jardin mouillé*. En plein impressionnisme même, il faut le noter, Roussel n'a jamais été l'homme du *ton local*. Il développe logiquement, musicalement, l'idée qui lui vient du poème, demeurant dans l'atmosphère que ce poème évoque, certes, mais *sans la raconter ni la peindre*, si je puis dire.

La façon dont ce marin se souvient de la mer, est ici bien caractéristique. On a souvent noté qu'il ne la décrit pas et beaucoup la croient absente de son œuvre. Il s'agit de s'entendre. Là comme ailleurs, je le vois ennemi de la couleur locale et du pittoresque détaillé. Les poèmes de Régnier, par lui mis en musique, renferment presque toujours le mot magique :

Je n'emporte avec moi sur la mer sans retour...
La grande voix sourde de la mer...
Il est de longs adieux au bord des mers...

Mais le déroulement musical suit son cours, sous la ligne mélodique, sans esquiver la moindre vague. A peine si, dans la *Menace*, par exemple, le songe d'une belle insensible entraînée « à des pays lointains, à des villes lointaines, au delà de la mer » — s'évapore-t-il en un paysage de songe où les accords se balancent sur la courbe sinueuse de la basse.

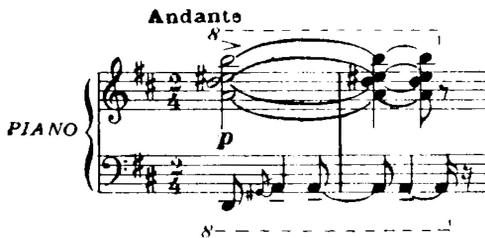
Et pourtant, l'on demeure convaincu que la mer n'est pas plus étrangère à l'artiste, qu'elle ne le fut à l'homme. J'oserais presque affirmer qu'elle est là très souvent, invisible et présente. Elle lui sert de départ pour son rêve intérieur. Son âme s'embarque, mais c'est de cela seul qu'il s'agit. Élarguant de plus en plus le pittoresque, Albert Roussel cherchera toujours à situer son art en dehors des aspects singuliers et des rivages précis. Comme il l'a très bien déclaré personnellement, son idéal « c'est une musique se satisfaisant à elle-même, une musique qui cherche à s'affranchir de tout élément pittoresque et descriptif, et à jamais éloignée de toute localisation dans l'espace ». (1).

J'ai donc dit qu'il ne fut jamais de ceux qui cédèrent sans mesure à la sollicitation du texte, à l'invitation au voyage dans les autres arts. Mais les mélodies d'aujourd'hui, chez Roussel, reflètent aussi l'évolution qui le conduisit à l'art épuré, schématisé, de la *Symphonie*, de la *Sérénade*, de la *Suite en fa*. Le choix des textes, déjà, se montre significatif, comme il arrive souvent. Après Régnier, Jean Aubry, et leur note troublée, lyrique, après la fantaisie piquante et spirituelle de René Chalupt, — ce sont les petits poèmes anacréontiques, où Leconte de Lisle n'est que pour la forme nette et rapide. (Rien du Leconte de Lisle des *Tragiques* ou des *Barbares*). Ce sont encore ces merveilleux récits de la Chine où tant d'observation aiguë, de hautaine réserve, d'intense poésie profonde ou familière se mêlent. En tous cas, il s'agit désormais de poésies brèves, qui vont très vite leur chemin, sans s'attarder en fioritures pittoresques ou sentimentales. Et la musique reprend cette vive trajectoire. Ouvrez, entre autres, cette *Réponse d'une épouse sage...*, pour qui je confesse une dilection singulière. Le thème nous vient du lointain Chang-Chi (VII^e-IX^e siècles), à travers l'anglais de Herbert Giles. Pas la moindre trace d'exotisme puéril, ai-je besoin de le dire ! C'est l'esprit même

(1) Voir l'interview du *Guide du Concert* (12 et 19 octobre 1928).

du texte qui passe dans la musique, et il y passe à l'état pur. Avec deux ou trois mesures, à peine, de commentaire inaugural et final, la musique suit le cours plus ou moins paisible de la parole. La ligne mélodique, calme et simple, s'élève tout au plus lorsque la sage épouse proclame la hauteur de son rang conjugal. Tout est sobre, clair et fin, jusqu'à l'hésitation — le *rallentando* — des « deux larmes », que l'épouse sage, au détour de la lettre, renvoie à l'étranger hardi, « pour ne pas l'avoir connu plus tôt ».

La dernière tentative d'Albert Roussel est toute récente : *Jazz dans la nuit*, dont j'ai déjà cité le titre, ne sera chanté et publié que dans le moment même où paraîtront ces lignes (1). La poésie de M. René Dommange évoque la danse nocturne : *Le bal, sur le parc incendié, Jette ses jeux multicolores...* C'est un prélude un peu orchestral, teinté d'émotion, qui ouvre le tableau musical :



Ce petit « prélude d'atmosphère » reviendra tout à l'heure, pour l'apostrophe voluptueuse et mélancolique : *Passant, ramasse ce mouchoir...*

Mais le développement central, en andantino d'abord, s'accélégrant ensuite, variant son rythme sans cesse, anime la danse que jouent les *nègres nostalgiques*, que chante le *saxophone sanglottant...* Non point imitation, emploi direct, mais simple stylisation : du jazz suggéré.



(1) Nous avons pu connaître l'ouvrage grâce à la Maison Durand qui nous a fort complaisamment prêté les épreuves.

En somme, là encore — dans cet ultime exemple, auquel nous parvenions pour aujourd'hui — l'auteur retient fort peu de pittoresque, repense en musicien et en musicien personnel, les valeurs poétiques d'où naît sa mélodie. Nous n'avions en vue, dans cette esquisse, qu'une province isolée de son art, et non pas la plus importante, de beaucoup s'en faut. Nous y trouvons pourtant un peu de la vraie voix roussélienne. Nous y devinons cet effort continu à écarter de sa route artistique tout élément extérieur, et — pour emprunter, de nouveau, l'un de ses propos personnels — *à ne vouloir faire que de la musique.*

André GEORGE



*Costume de Valdo Barbey
pour Padmâvati,*