



Le langage harmonique d'Albert Roussel



Il est probable qu' Albert Roussel gênera beaucoup les musicographes de l'avenir. Les historiens d'art ont besoin de classification et d'étiquetage. Les écoles et les groupements sont pour eux une nécessité. Il en est qui n'ont été inventés que pour des commodités d'ordre littéraire. Mais nous attendons avec curiosité le bel exercice de virtuosité plumentive que devra s'imposer celui qui prétendra définir exactement et surtout situer le musicien de *Padmavâli*.

Ce n'est pas en ces quelques lignes que je m'y essaierai ; mais, sans prétendre y répondre de façon complète, je voudrais seulement poser ici une question : quel est l'élément du style roussélien où nous soyons certains de trouver la signature de l'auteur, de découvrir l'empreinte de sa griffe ?

Peut-on considérer Roussel comme un grand constructeur de formes neuves ? Est-ce à son invention mélodique que son style doit son originalité, ou à son coloris orchestral ? A-t-il puisé son inspiration à des sources populaires ou exotiques encore inexploitées ? Je ne crois pas que ses plus fervents admirateurs prétendent le soutenir. Si le secret de sa personnalité peut être trouvé, c'est je crois, dans son langage harmonique qu'il faut le chercher, langage si particulier, si complètement à lui, que dix mesures de Roussel, prises au hasard, ne peuvent laisser aucun doute sur leur origine. La marque de fabrique est indélébile, et la contrefaçon impossible. Tentez donc, pour vous en convaincre, un « à la manière de » Roussel ! Vous ne trouverez aucune formule, aucun tic qui permette de l'imiter, même en le chargeant. C'est là

structure
cette cou
Absen
défaut de
ainsi que
nom... H
ce que la
teur fécor
harmoniq
fausses ba
sel, rien c
traité d'h
n'en com
plutôt qu
nécessité
support in

Déform
un âge ou
l'apprenti
sonore ; o
de lui une
à envisag
à de fauss
rien à voi
les systèm
l'on avait
choses, to
se charge
par résou
les harmo
dant, est
l'on peut
se produi
leçons pra
quelconqu
simpleme
suppose u
pourrait o
musicien.
aspect éc
note n'a
dosage en
une impon
très varia
certains c

structure intime et quasi permanente de sa polyphonie qui confère à son discours cette couleur étrange et si caractéristique.

Absence de basses a-t-on dit et redit. Ses détracteurs ont vu là, à tort, je crois, le défaut de la cuirasse ; ils ont poussé la pointe plus avant et ont dit « fausses basses », ainsi que je l'ai lu sous la plume d'un critique dont je préfère ne pas rappeler ici le nom... Halte-là ! Pour dire « fausse basse », il faut pouvoir ajouter : voici la vraie, ce que la plupart de nos censeurs seraient bien embarrassés de faire. Berlioz, inventeur fécond d'idées mélodiques généreuses, les concevait en dehors de tout support harmonique ; ses réalisations, en général fort affligeantes, reposent souvent sur de fausses basses qu'il serait aisé de corriger sans édulcorer en rien son style. Chez Roussel, rien de semblable ; il y a absence de basses — ce mot étant pris dans le sens du traité d'harmonie — tout simplement parce que sa polyphonie est ainsi faite qu'elle n'en comporte pas. Conformation défectueuse ? Infirmité ? Aucunement. Je crois plutôt que la déformation est imputable à ceux qui érigent à l'état de dogme la nécessité de la bonne basse harmonique constante et impérieuse, considérée comme support indispensable de tout l'édifice sonore.

Déformation d'école inévitable. Stigmate d'un long martyr imposé à l'élève à un âge où le cerveau malléable garde pour la vie certaines empreintes. On dresse l'apprenti musicien à travailler en dehors de tout contact direct avec la matière sonore ; on le prive même du piano comme instrument de contrôle si l'on veut faire de lui une bonne bête à concours ; il doit se contenter de signes abstraits qui l'amènent à envisager son « quatre parties » sous un aspect plus visuel qu'auditif, on l'habitue à de fausses analogies tirées des lois de la pesanteur, lois avec lesquels les sons n'ont rien à voir. C'est en vertu d'une pure convention qu'on a accoutumé d'écrire en bas les systèmes vibratoires à faibles fréquences et en haut ceux à grandes fréquences. Si l'on avait décidé de faire le contraire, ce qui n'aurait rien eu d'offensant à la nature des choses, toutes ces fausses analogies n'auraient plus de sens. La physique elle-même se charge de leur donner de fréquents démentis ; par exemple, l'entrée en vibration, par résonance, d'une échelle d'harmoniques naturels ne nous restitue que rarement les harmoniques graves, et, encore plus rarement la fondamentale. Celle-ci, cependant, est instinctivement reconstituée par l'oreille. L'expérience prouve même que l'on peut reconstituer un son parfaitement audible par le moyen d'interférences se produisant entre ultra-sons inaudibles. On aurait pu tirer de ces phénomènes des leçons pratiques, et étudier, par exemple, comment, dans un agrégat harmonique quelconque, on peut donner l'impression très nette de la fondamentale sans l'écrire, simplement par l'emploi des harmoniques supérieurs, judicieusement étagés. Cela suppose une conception harmonique de haut en bas qui, sans être érigée en système, pourrait cependant élargir singulièrement le sentiment de la polyphonie chez le jeune musicien. Il apprendrait qu'il y a des résultantes pratiques que l'accord, sous son aspect écrit et visuel, ne laisse aucunement prévoir : que, dans cet accord, chaque note n'a pas une valeur absolue, intrinsèque, mais que les timbres, c'est-à-dire le dosage en harmoniques de chaque son, introduisent un facteur nouveau qui a souvent une importance décisive ; qu'il y a des réactions sonores, des « précipités » de couleurs très variables selon la nature et l'étagement des instruments ou des voix, et qu'en certains cas, par exemple, on arrive à donner l'impression d'un accord parfait complet

et homogène avec une tierce et une septième aiguës, une quinte médiane et une fondamentale absente, ou à peine indiquée ; on dégage ainsi une impression de légèreté aérienne et transparente, de libération de la pesanteur, et la botte d'égoutier de l'éternelle basse harmonique, toujours présente et bourdonnante au bas de la polyphonie n'apparaît plus comme une nécessité inéluctable...

Des lecteurs m'accuseront peut-être de jouer ici le rôle de l'avocat du diable et de soutenir des paradoxes dangereux pour la vertu des élèves... qu'ils se rassurent : ce n'est jamais moi qui enseignerai aux élèves d'harmonie — que je n'ai d'ailleurs pas — que la recherche de la bonne basse n'est qu'une vieille balançoire. J'ai simplement essayé de montrer que l'argument dont quelques-uns se sont servi contre Albert Roussel se retourne contre eux et contribue à la louange de celui qu'ils croyaient accabler en le montrant comme ayant pressenti et utilisé un aspect très particulier de la chimie sonore, aspect que l'harmonie traditionnelle ignore complètement et ne peut qu'ignorer. Il ne l'a pas fait pour illustrer un système, qu'il n'avait d'ailleurs même pas formulé ; il y a été porté inconsciemment par sa nature ; c'est pourquoi son style, bien que souvent inquiet et tourmenté, garde toujours une vie, une jeunesse, une vigueur, un mouvement que ne saurait avoir une démonstration doctrinaire. Le génie est essentiellement intuitif et Roussel a toujours eu horreur des théories esthétiques. Il ne s'analysait pas, ou peu ; il ne parlait pas de sa musique, ni ne la commentait, mais il la jouait en toute simplicité, à ses amis en leur demandant avec une certaine inquiétude leur avis et leurs critiques. Chez lui nul orgueil, nul contentement de soi ; au contraire une certaine timidité charmante qui aurait pu faire croire qu'il doutait de lui-même ; mais sous cette apparence calme et effacée, couvait un foyer intérieur d'une extraordinaire ardeur. Farouchement indépendant, détaché des honneurs aussi bien que des préjugés sociaux et mondains, la vie et le caractère de l'homme éclairent son œuvre d'une lumière si vive qu'avoir connu et aimé l'homme, c'est avoir acquis le privilège d'aimer doublement son œuvre.

Venu tard à la musique, il avait longuement rêvé, longuement médité avant de prendre la plume. Il avait pu penser musicalement, hors de toute contrainte, et, lorsqu'il décida de se plier aux exercices et aux disciplines de l'école, sa religion musicale était déjà trop formée pour que les dogmes de la scolastique eussent une trop forte prise sur lui. C'est là peut-être que l'on doit rechercher l'origine et la cause de cette libération dont j'ai essayé de souligner un des caractères au cours de ces quelques lignes. C'est aussi là qu'on peut trouver le secret de cette totale indépendance qui fait de lui l'une des figures les plus puissantes, mais aussi la plus isolée de sa génération musicale. Sa filiation spirituelle me paraît indéfinissable...

Musicographes, présents et futurs, il vous faudra bon gré mal gré consacrer, dans vos études sur la musique de notre époque, un chapitre spécial à Albert Roussel.

CLAUDE DELVINCOURT.