

CONCLUSION

Le recueil des *Chansons grises* nous permet d'avancer tout de suite que, malgré son jeune âge, Reynaldo Hahn s'illustre brillamment dans ce genre musical.

L'ensemble de ce recueil possède une grande homogénéité. Le titre général proposé par l'auteur adopte parfaitement cette atmosphère en demi-teinte que confèrent ces *Chansons grises*. Ce choix n'est pas à mettre en doute. Reynaldo Hahn nous donne ici une clé pour saisir au plus près le sens musical, poétique.

De l'analyse séparée de chacune de ces sept mélodies, nous pouvons conclure qu'elles possèdent leur caractère propre grâce à l'absence de redondance soit formelle, soit tonale. À chacune, une approche du texte par un diction remarquable, une ligne mélodique assurant une lecture original du poème, un accompagnement confirmant cette lecture par un jeu approprié. La singularité de chacune d'elles ne brise en rien l'homogénéité de l'ensemble.

L'agencement général du recueil proposé par l'auteur porte une signification : il illustre le désir du compositeur de nous faire suivre le parcours sentimental d'un être exsangue, "blême"⁷, qui chemine progressivement d'un monde automnal et triste (dans des tonalités mineures), comparable à une "dure épreuve"⁸, vers une clarté solaire (en tonalité majeur) où son amour se clame au grand jour.

En effet, l'œuvre s'ouvre de façon très retenue, introvertie, par un arpège juste effleuré qui reste aussitôt en suspens, dans une hésitation qui se retrouve dans la ligne mélodique à peine dessinée, murmurée... Elle se conclut par une assurance

⁷ Cf. *Chanson d'automne* : « Tout suffocant, et blême... »

⁸ Cf. *La bonne Chanson* : « La dure épreuve va finir. »

démonstrative, au glorieux retour d'un refrain, où la déclamation est large, puissante exalte son bonheur.

La progression harmonique d'une mélodie à l'autre nous y conduit. La structure charpentée soigneusement du recueil comme le développement interne pour chacune des mélodies, les évitements de répétition dans la diction comme dans la ligne mélodique à l'intérieur de chacune d'elles, une élaboration formelle très souple qui déjoue les moules éculés, une harmonie subtile où notes étrangères, accords instables enchaînés rendent la frontière tonale diaphane, une écriture pianistique sans artifice mais d'une grande efficacité, tous ces éléments combinés font un style.

Cela est assurément dû à une justesse d'écriture, celle d'un compositeur qui porte en lui son univers. Et à travers des adresses techniques significatives de cette personnalité musicale, l'auditeur comme l'analyste reconnaît un style.

Si nous citons le compositeur, nous pouvons saisir combien il tient pour ambigu le genre qu'est la mélodie :

« La qualité essentielle pour une mélodie doit consister en ce que, l'entendant pour la première fois, on ne songe pas à en écouter la musique. »⁹

Cette analyse laisse présager sûrement de belles découvertes lors des travaux futurs qui porteront sur les mélodies postérieures. Elle est encourageante car, en dépit du jeune âge de l'auteur, les *Chansons grises* sont tout à fait dignes du répertoire de la mélodie française. Une étude universitaire approfondie des recueils ultérieurs¹⁰, comme des mélodies éditées de façon isolée permettra d'affiner notre approche, de préciser encore plus finement le style du compositeur. En le rapprochant alors de ses contemporains, elle aura la vocation de faire émerger assurément une écriture qui avait su les toucher comme elle sait encore nous émouvoir. Car, plus encore que le style

⁹ *Journal intime*, mars 1909, p. 276.

¹⁰ *Les Études latines*, les *Rondels*, les *Feuilles blessées* entre autres.

musical précisément défini, Reynaldo Hahn et sa sensibilité nous facilite l'immersion dans une période donnée, et par des voies qui restent vives.

Le regard que porte le compositeur sur son recueil près de quarante années plus tard est tout autant révélateur de cette acuité si précoce que nous venons de relever. Voici les propos tenus¹¹ par le compositeur lui-même au sujet des *Chansons grises* :

« Daudet les trouv[ait] “très littéraires” c’est à dire adaptées au poème avec un perpétuel souci verbal qui reléguait la musique au second plan, ne lui permettant ni de traduire ni de commenter les vers, mais seulement de leur fournir un cadre et de les baigner d'une atmosphère, dirais-je, presque de les entourer d'un silence qui leur permit d'apparaître dans leur intégrité ».

L'idée même de vouloir créer une atmosphère particulière pour cadre général est très vérifiée après cette étude.

Plus loin il confie : « Ce genre de poésies, sans nul doute, s'accommode particulièrement de la musique et même en appelle souvent le secours, à cause des interstices par lesquels elle peut s'infiltrer et baigner les mots, tandis que, dans les vers très achevés, très serrés, où tout est exprimé et où chaque vocable accomplit sa fonction, remplit son rôle, la musique n'a que faire. »

Les *Chansons grises* exhalent une atmosphère poétique d'une belle tenue, homogène et sensible. La grande réussite du compositeur est, par une rigueur adroitement masquée, d'avoir à la fois révélé les finesses de chacun des poèmes et d'avoir répondu à l'attente chère au poète quand il écrivait :

« Où l'Indécis au Précis se joint¹² ».

¹¹ Cf. *Conferencia*, n° IX, 1933-1934.

¹² Verlaine, Paul, *Jadis et naguère*, Paris, Lemerre, 1885.



Doc. 15 : **Le compositeur *au canotier* croqué par Jean Cocteau**
(s. d.)¹³

¹³ Dessin faisant la première de couverture du livre de Bernard Gavoty, *Reynaldo Hahn, le musicien de la Belle Époque*, Paris, Ed. Buchet/ Chastel, 1976.