

## Musique

Par Marc Chaperon

Extrait des inédits de la revue

L'étoile de Mer 2019

«Robert Desnos de A à Zèbre, ou le Dictionnaire La Rose»

Robert Desnos ne reprend certes pas à son compte le « Défense de déposer de la musique le long de mes vers » douteusement attribué à son cher Victor Hugo, mais il balise le parcours des musiciens : ainsi, si *État de veille* contient des « couplets » destinés à être mis en musique (postface, q998), c'est peut-être que le reste du recueil ne s'y prête pas. À l'opposé, les *Chantefables* sont « à chanter sur n'importe quel air » (q1326).

Après le succès radiophonique de *Fantômas*, il en tire une ébauche de livret (« Opéra. Ballet. Comédie musicale », q759 et pages suivantes) dont *La sérénade du rôti de porc*, plus tard excellemment interprétée par Chantal Galiana sur une musique de Joseph Racaille, est reprise du scénario *Y'a des punaises dans le rôti de porc* (Les cahiers jaunes, n° 4, 1933). Des extraits chantés de la *Complainte de Fantômas* (*Fortunes*, q944 et pages suivantes, musique de Kurt Weill) devaient en ponctuer l'action *ad libitum*. Première étape, nous dit Desnos, vers « le but auquel je tends : l'Opéra considéré comme la plus parfaite expression possible du lyrisme et du drame » (Note à la fin de *Fortunes*, q976). La deuxième étape était la *Cantate pour l'inauguration du Musée de l'Homme* écrite avec Milhaud\* – dont cette très haute idée de l'Opéra porte peut-être l'influence (claudélienne...) – et la troisième, *L'homme qui a perdu son ombre* (q969).

Ce désir d'opéra est en fait antérieur : dès le début des années trente, Desnos avait conçu avec Edgar Varèse, en compagnie de Carpentier et Ribemont-Dessaignes, le projet d'un opéra « total », *The One All Alone*, incluant même un rite Vaudou. Sans doute de la même époque date un début de synopsis pour un opéra « haïtien », *Le trésor des Caraïbes*<sup>1</sup>.

Son voyage marquant à Cuba, peu auparavant, ne lui avait pas seulement permis d'*exfiltrer* Alejo Carpentier, mais aussi de découvrir « L'admirable musique cubaine », titre de son article du 11 avril 1928 dans *Le soir* (q435). Peut-être sous le regard de Carpentier, Desnos s'y montre fin connaisseur en musique, étonnamment prescient de la mauvaise pente suivie par le jazz, qui

---

<sup>1</sup> Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, DSN 306, cité par Carmen Vázquez dans *Robert Desnos et Cuba*, L'Harmattan, 1999, p. 179-181.

« tourne à l'académisme » et devrait faire place au *Son*, « musique émouvante et poétique qui mérite à plus d'un titre d'être connue en France ».

Desnos évoque comme suit ses publicités à la TSF : « je me livrai avec passion au travail [...] de l'adaptation des paroles à la musique, [...] dont la première exigence était un retour aux règles proprement populaires en matière de rythme » (postface d'*État de veille*, q998), version extrême du *Prima la musica e poi le parole* de Salieri qui fait encore plus amèrement regretter la perte de ce fonds radiophonique.

En tout cas, c'est bien le rythme que vise sa formule « Utilité de l'hiatus dans l'harmonie poétique » (*Notes Calixto*, q1229) ainsi précisée : « Le hiatus – la batterie dans l'orchestre. » (*Contrée* suivi de *Calixto*, Poésie/Gallimard p.118) Tout le début de *Calixto* joue sur ce recours au hiatus, paradoxale source d'harmonie. Mais dès 1923 « Poésie ! Ô lapsus » (q30) était une pratique joyeusement transgressive de l'hiatus, tout comme P'oasis (q172).

Desnos a plus ou moins collaboré avec la moitié du « groupe des six » : outre Milhaud\*, il faut citer Arthur Honegger, auteur de la musique du film *Les mutinés de l'Elseigneur* de Pierre Chenal (1936) – dont les chansons sont sur des textes de Robert – et d'un *Hymne au Bâtiment* (*Les Gars du Bâtiment*) pour le « film documentaire, d'après Robert Desnos » de Jean Epstein *Les bâtisseurs* (1938) ; Francis Poulenc a magnifiquement mis en musique *Le disparu* en 1947 (avait-il demandé les droits au poète lui-même ?) et surtout le *Dernier poème* en 1956.

Celui-ci, sous le titre de *Tereczin 45*, figurait en dernier dans le recueil de cinq mélodies *État de veille* publié en 1946 par le compositeur Marcel Delannoy, proche de Desnos à la fin de sa vie ; ce recueil incluait aussi *Les Portes* (*Couplet des Portes Saint-Denis et Saint-Martin*, q990), *Couplets du boucher* (q993), *Je n'aime plus la rue St. Martin* (*Couplets de la rue Saint-Martin*, q991) et *Le soleil de la rue de Bagnolet* (*Couplet de la rue de Bagnolet*, q992). La mort a interrompu plusieurs autres projets avec Delannoy : il reste un synopsis des ballets *Monte-Cristo* d'après Alexandre Dumas père et *Feu et lieu* (alias *Suite française*), ainsi que de l'« opéra-concert » *Bacchus et Orphée*, rêvé comme un spectacle total mis en scène par Jean-Louis Barrault.

Desnos a aussi écrit les textes des chansons<sup>2</sup> du film *Panurge* (1932) de Michel Bernheim, musique d'Henri Cliquet-Pleyel.

---

<sup>2</sup> Réunies en 1987 dans le recueil *Les voix intérieures*, où figurent aussi *Chant de la jeunesse*, *No pasaran* (1936-37, q825-26), la cantate *Savez-vous la nouvelle – Garcia Lorca va mourir...* (1936-37, q827-29) et *Sangre y sombra. Le visage de l'Espagne*, écrits pour les Maisons de la Culture avec Paul Arma, disciple de Bartók.

\*

Il a eu une importante activité de critique de disques, lui que les moyens de communication nouveaux (eh oui !) passionnaient. Sa chronique *Les voix intérieures* dans *Le soir* en 1928-29 mêlait jazz, chanson, opéra et musique classique, avec une qualité d'oreille et de jugement assez rares. Entre 1937 et 1939, sa rubrique *Disques* dans le quotidien communiste *Ce soir* (auquel Milhaud\* collaborait aussi) loue aussi bien la Môme Piaf que Nadia Boulanger ou Walter Gieseking ; petit extrait : « On n'attend pas ici de critiques musicales. La critique de disques est autre chose. » (5 août 1939). En 1939, Radio-Magazine publie sous le titre *Gravures* quatre articles assez développés ; la conclusion de celui du 2 avril garde toute son actualité :

A notre époque plus qu'à aucune autre, la proscription en matière d'art, quelle qu'elle soit, est une preuve de barbarie. Écoutons donc Wagner. Sachons tirer de son enseignement une leçon digne des hommes libres que sont les Français et souhaitons, quoi qu'il arrive, de ne jamais voir notre pays tomber dans la stupide manie d'excommunication qui déshonore certains peuples et dont nous ne fûmes malheureusement pas exempts, il y a une vingtaine d'années.

Toujours en 1939, il tient la rubrique *Disques* de la revue *Commune* et écrit deux articles dans *Europe* sur *Le disque et les ondes*, sujet qui lui tenait particulièrement à cœur. De 1940 à 1944, il rend compte des disques dans *Aujourd'hui*<sup>3</sup> – où son deuxième article, à rebours « des notes de Gide sur Chopin [...] qu'il aime avec jalousie », exprime son admiration pour les *Valses* par Alfred Cortot.

---

<sup>3</sup> Fondé en 1940 par Henri Jeanson pour pallier l'interdiction du *canard enchaîné*, ce quotidien vite récupéré par la Collaboration sert de couverture à Desnos résistant ; son directeur après le prompt départ de Jeanson, Georges Suarez, sera fusillé à la Libération.