

Musiciens sur la sellette : Honegger, ombre et lumière

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Aînés : mensuel pour une retraite plus heureuse**

Band (Jahr): **14 (1984)**

Heft 6

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

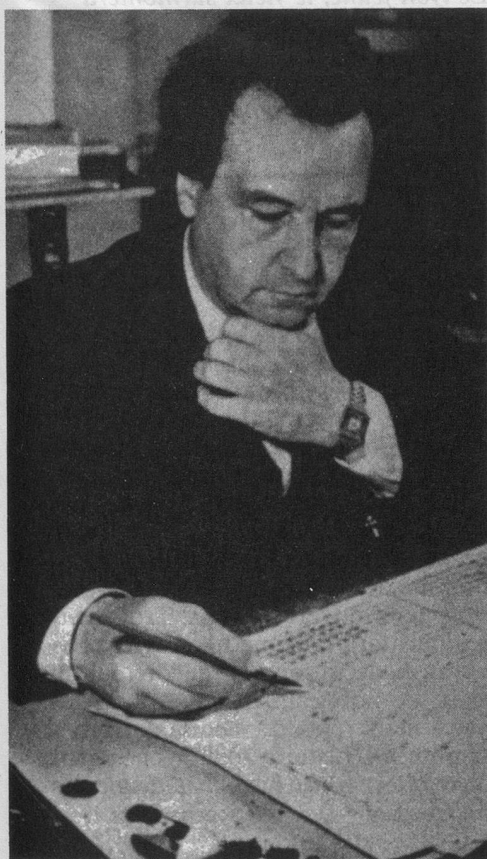


Musiciens sur la sellette

Pierre-Philippe Collet

Honegger, ombre et lumière

Entre les deux guerres, les musiciens français entrèrent en récréation. Le conflit de 14-18 venait de mettre fin à une forme de civilisation. Le scandale du «Sacre du Printemps» promettait un avenir haut en couleur. L'Amérique, nouveau continent noir, prenait Paris à l'abordage, avec son jazz, que le bourgeois français goûta d'abord en cachette, comme une drogue.



Il n'y aurait plus de guerres. L'avenir était à l'art et au progrès. Il s'agissait de vivre. Les peintres avaient pressé du pouce leurs tubes de couleurs brutes. On les avait appelés les Fauves. Ils peignaient du plat de la lame des arbres bleus, des femmes violettes. Mais déjà les Cubistes venaient remplacer tout cela par d'autres impératifs: la forme éclatait comme une vitre.

Dans le préau des musiciens en vacance de réglemens, en recherche d'aventures esthétiques, le critique Henri Collet jeta le fil: restèrent prisonniers Milhaud l'heureux barbare, Poulenc le malicieux (dont on ne savait pas encore la grandeur dont il serait capable dans ses œuvres de maturité), Auric le pétulant, Germaine Tailleferre qui était la grâce et Durey qui devint l'homme invisible (il ne composa guère). Et bien sûr, Honegger. Ce fut le «Groupe des Six». Un peu plus loin, les patronnant, les intrigant, les coiffant de passes magnétiques, un curieux pion: Erik Satie. Enfin leur échut un parrain, responsable de l'irrationnel, médium aux mains fines, au complet fil à fil, le génie à la boutonnière: Jean Cocteau.

Ce «Groupe des Six» avait pour caractéristique de rassembler des personnalités absolument différentes les unes des autres. Leur seul point commun était de donner dans les feux d'artifice et les illuminations. Quant à Honegger, au milieu de ces effervescences, de ces rythmes syncopés, de ces ballets, parades, farces chorégraphiques, parodies, il devait écrire: *Je n'ai pas le culte de la foire ni du music-hall, mais au contraire celui de la musique de chambre et de la musique symphonique dans ce qu'elles ont de plus grave et de plus austère.*

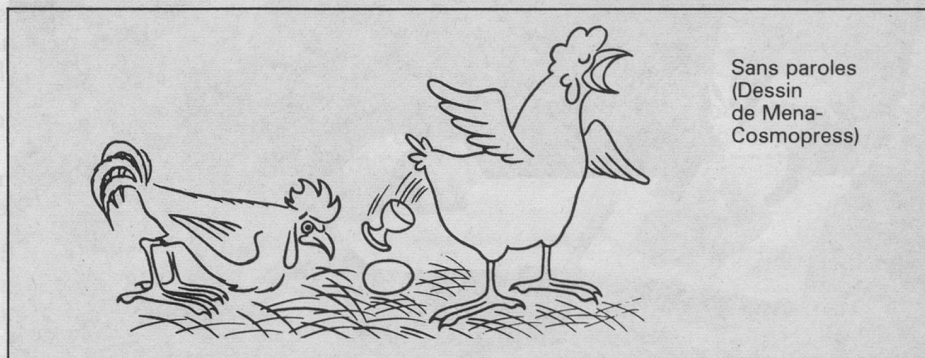
Une autre phrase de lui démontre, sous l'humour attendri du vieil homme, la précision de sa vocation d'enfant: *Non content d'écrire des sonates, je voulais composer des opéras. J'en avais déjà commis deux, à une époque où je savais à peine lire les clés. J'avais fait le texte, la musique et la reliure!... C'est la reliure qui m'a donné le plus de mal!*

Très tôt empoigné par sa vocation d'écrire, il connut l'amer sentiment d'être *arrivé avec une faim de loup à un banquet déjà desservi.* (Pirandello). Ses écrits témoignent d'un infatigable pessimisme quant à l'avenir de la musique et des musiciens. Pessimisme qui éclate en longues plaintes dans sa «Symphonie liturgique», construite comme un sanglot qui s'achèverait, à travers les larmes, par un sourire d'enfant. Encore plus sombre est sa Cinquième Symphonie, la lugubre «Di tre re» (les trois rés par lesquels la timbale termine chaque mouvement). Elle dut son titre à la crainte qu'avait son auteur, qu'on l'appelât «la Cinquième», car la seule «Cinquième» était à son sens celle de Beethoven.

Je viens! je viens! j'ai cassé: j'ai rompu! Il y a la joie qui est la plus forte! Jeanne au Bûcher», de Paul Claudel. Dès le «Roi David», Honegger avait ouvert le premier de ses grands livres enluminés qu'on appelle des oratorios, opéras sans coulisses, sans truquages, rêves peints à la façon de vastes fresques, sorte de symphonies à programmes où les saints du ciel ne dédaignaient pas de venir batailler. Et le ciel et la terre s'étaient donné rendez-vous dans le petit Théâtre du Jorat, à Mézières, où le public avait fait un triomphe à cette musique dite moderne, qui l'était, et qui était de la musique! Honegger avait déclaré: *Au théâtre, un sujet d'amour quand c'est fort ça fait «Tristan», et quand c'est faible ça fait «Pelléas»!* Comme toute boutade, celle-ci détenait une part de vérité et Honegger trouva «sa» façon.

La rencontre de Claudel, poète tonique, capable d'emboucher la trompette de la résurrection, devait être salutaire à Honegger. Car si ses 3^e et 5^e symphonies étaient si sombres, c'était un signe qu'Honegger en savait long sur la joie. Il avait confié à Ansermet la première exécution, en 1923, à Genève, de «Chant de Joie». Sa dernière œuvre devait être la «Cantate de Noël», œuvre de jubilation... Entre ces deux pôles lumineux, le cheminement parfois désespéré d'un chercheur qu'attiraient les abîmes.

P.-Ph. C.



Sans paroles
(Dessin de Mena-Cosmopress)