

## Un entretien avec... Arthur HONEGGER

— Allo ! M. Honegger ?

— C'est lui-même...

— Voilà Chevaillier, mon cher Honegger, je voudrais bien faire un Entretien avec... vous pour le Guide du concert. Un petit rendez-vous, s. v. p.

— Diable ! C'est que je suis un peu bousculé. Je pars demain pour Barcelone...

— Ça ne fait rien...

— Eh bien ! voulez-vous tout de suite ?...

— Je saute dans un taxi...

— Prenez plutôt le métro.

Une demi-heure après. Le modeste cabinet de travail du jeune maître. Une petite bibliothèque avec deux locomotives dessus, des rayons bourrés de livres, un piano à queue, nu bureau, un fauteuil, le tout parsemé de papiers témoins d'un labeur incessant. Pas de bluff ! Ici l'on sent bien que l'on ne pense qu'à une seule chose : le travail. Par conséquent, ne gaspillons pas un temps aussi précieux et menons l'interrogatoire, serré.

— Vous revenez d'Amérique ? Parlons-en...

— Oui... Et entre temps je reviens également de Strasbourg où l'on a monté *Judith*.

— Longue tournée ?

— 2 janvier-28 mars. Et que de villes ! New-York, Boston, Chicago, Syracuse...

— Syracuse ?

— Mais oui, vous savez bien, à côté de Rome...

— De Rome ? !

— Mais oui, villes américaines !

Comme je connais mal ma géographie !

— San Francisco, Los Angeles, le Texas, la Nouvelle-Orléans...

— Quelles œuvres ?

— Orchestre, musique de chambre...

— Et votre impression ?

— Public enthousiaste, accueil exquis. Mais j'ai l'impression que les Américains sont avant tout des gens pleins de bonne volonté, qui ont une confiance touchante dans les trompettes de la Renommée et qui font preuve d'un éclectisme au-delà duquel il me semble difficile d'aller, passant avec le sourire de Stravinsky à Toselli...

— Laquelle de vos œuvres vous semble avoir « porté » davantage ?

— J'ai eu une surprise à ce propos. Je ne parle pas de *Pacific* qui, bien entendu, jouait sur le velours. Mais j'ai été assez étonné de constater que le *Concertino* était admirablement compris, beaucoup mieux qu'en Europe, même... Le Finale, aux allures de *Blues*, pouvait paraître un peu fade : pas du tout ! Et l'on trouva au contraire que cette musique était précisément celle que l'on eût désiré voir faire aux compositeurs américains.

■ Ajoutons que le *Concertino* était interprété par la charmante artiste Mme Honegger-Vaurabourg qui partageait les lauriers de cette triomphale tournée.



Arthur HONEGGER

— Mais, continue Honegger, la plus belle impression que j'ai rapportée d'Amérique c'est celle de notre Art occupant enfin la situation sociale qu'il n'a pas encore conquis en France. La Musique, aux Etats-Unis, est « considérée » — tout court — ce qui me paraît énorme. On reconnaît qu'elle est utile, que son rôle est sérieux. On fait tout pour y intéresser la jeunesse. On favorise, on aide les manifestations musicales en dispensant les concerts de taxes et de droits.

Ah ! comme je suis heureux d'entendre dire cela, et comme il faut le répéter, à l'heure où dans notre pays on semble chercher un résultat contraire, où l'on traque la musique et les musiciens dans tous les recoins des salles de concerts, où les agents du fisc et du droit des pauvres vont poursuivre l'artiste jusque dans l'inviolabilité de son foyer pour extirper de sa poche les quelques derniers sous que la location de la salle et la publicité y ont laissés ! A un tel point que chez nous on peut dire qu'il faut encore payer pour avoir le droit de perdre de l'argent en donnant un concert !

Arthur Honegger se lamente avec moi, mais à quoi bon ?

— Il en est de même pour les droits de propriété, où nous sommes scandaleusement exploités. Quand on pense qu'un chef-d'œuvre célèbre, vendu une fois pour toutes, peut être gravé sur tous les disques du monde, répandu à profusion, enrichir des compagnies de machines parlantes, sans que son auteur ait rien à réclamer ! Bien heureux encore quand il n'est pas saboté par-dessus le marché !

Enfin ! passons à... *Antigone*.

— Je suis très heureux de vous parler d'*Antigone*, avoue Honegger, car c'est pour moi une question de principe et d'avenir du Théâtre lyrique. Certains prétendent en effet, que le Théâtre lyrique est fini. En désespoir de cause les uns ont cherché à revenir à l'Opéra-Comique, les autres ont jugé qu'il fallait remonter jusqu'à des formes encore plus anciennes. Il me semble qu'agir ainsi, c'est reculer et que la reculade est une défaite. »

« Sans doute il y a actuellement une grande difficulté à traiter le Théâtre en Musique. Nous avons au moins trois gardiens menaçants de ce terrain d'exploration : Wagner, Debussy, Strauss. Chacun garde une porte et on se demande vraiment par où entrer. Pour éviter Debussy on est souvent tombé dans Massenet. Pour éviter Strauss, dans Puccini. Cela ne vaut pas mieux. Ce qui serait préférable, ce serait de trouver une nouvelle porte. »

« Si l'on supprime la Symphonie, que reste-t-il ? Le Chant. Je ne crois pas qu'on puisse traiter aujourd'hui un sujet tragique à l'ancienne manière. Je ne vois guère Antigone venant lancer un grand Air devant le trou du souffleur. Ce serait un élément comique ».

« Que reproche-t-on aujourd'hui au Drame lyrique ? D'abord, sa lenteur, l'allure traînante de son récit qui noie l'élément dramatique dans l'extension des sons quand il ne l'est pas dans la symphonie. Ensuite, l'impossibilité presque continuelle de comprendre le texte et je suis convaincu qu'une des principales choses au Théâtre c'est que l'on distingue les mots ».

— Ah ! comme je suis heureux de vous entendre dire cela ! Car véritablement depuis Wagner, c'est une pure vérité que l'on n'osait plus mettre en avant de peur d'exciter les moqueries et de ne pas paraître à la page !

— Eh bien ! à mon avis ces deux choses se tiennent. Je crois que — toute question d'écrasement par l'orchestre mise à part — la compréhension du texte est liée à la rapidité du débit. En d'autres termes je crois — quelque paradoxale que puisse vous paraître mon assertion — que si l'on comprend mal le chanteur, c'est qu'il s'exprime trop lentement. Parler trop lentement est aussi fâcheux que parler trop vite. Nous sommes habitués à une vitesse moyenne du langage en deçà et au-delà de laquelle nous éprouvons de la difficulté à comprendre les mots. En effet, quand les syllabes se succèdent trop vite, nous n'arrivons pas à les discerner, mais quand elles se succèdent trop lentement nous ne pouvons plus les réunir ».

« J'ai cherché à faire un *chant rapide*, presque aussi rapide que la parole. Pratiquement je puis admettre que j'y suis arrivé, puisque la pièce chantée, malgré deux grands chœurs, dure à peine un quart d'heure de plus que la pièce parlée — moins d'une heure contre 45 minutes !

— En somme, si je comprends bien, vous avez voulu que l'on chantât comme on parle ?

— Exactement ! On m'a objecté que cela ne serait plus que du récitatif. Mais j'ai fait remarquer qu'en prenant mon récit au *ralenti* on constaterait qu'il forme une mélodie pouvant être considérée comme telle. On a tort de ne pas se rappeler ces admirables récits des Passions de Bach, dont on ne comprend d'ailleurs ni la souplesse ni la vérité parce

qu'on s'obstine à vouloir les *déclamer* trop lentement, au lieu de les *dire* dans le mouvement naturel ».

« J'ai donc avant tout traité mon poème en restant rigoureusement fidèle à ce principe. Puis je me suis attaché à réagir contre cette fausse prosodie conventionnelle à laquelle nous nous sommes malheureusement accoutumés depuis si longtemps. Pourquoi s'obstine-t-on à mettre toujours certaines consonnes d'attaque très importantes sur les anacrouses ? Nous ne parlons pas ainsi. C'est encore une des raisons pour lesquelles le chant est incompréhensible. Par exemple dans le mot « colère », l'accent doit tomber sur la première syllabe : on dit je suis en colère, et non pas je suis en colère.

— Et comment comprenez-vous le rôle de l'orchestre avec le chant ?

— Symphonie concertante et continue, créant une sorte de vie symphonique indépendante, réalisant la synthèse du drame.

— Et quel accueil ont reçu jusqu'à présent ces conceptions si nouvelles, si intéressantes et si judicieuses ?

— Je vous avoue que j'avais d'abord un peu peur. Le caractère très dissonant de ma polyphonie, la rapidité inusitée du chant, devaient étonner et peut-être rebuter les artistes. Les premières difficultés commencèrent à la Monnaie de Bruxelles. Mais le moment de surprise passé, je constatai avec joie et étonnement que cela marchait tout seul. En commençant par mettre le rythme bien d'aplomb, les notes s'y encastraient ensuite facilement. Cette réussite presque inespérée m'apparut comme une grande victoire, car elle me prouvait que je ne m'étais pas trompé dans mon raisonnement. J'ai d'ailleurs été bien suivi par le public bruxellois ainsi qu'en Hollande où l'œuvre fut donnée au concert. Quant à Essen, où je produisais la traduction allemande, ce fut plus houleux...

Et la bienveillante physionomie d'Honegger s'éclaira d'un malicieux sourire...

— N'aurons-nous jamais *Antigone* à Paris ?

— Je ne puis vous dire. Mais en tout cas il n'est pas question de l'Opéra-Comique pour l'instant. Peut-être le Théâtre de Strasbourg accueillera-t-il *Antigone* avant la grande capitale... ? Sous toutes réserves !

Mais je me rappelle qu'Honegger est attendu par les Espagnols. Encore un dernier mot sur ce voyage.

— Je vais d'abord à Barcelone où l'on doit donner le *Roi David* et quelques pièces d'orchestre. De là je me rendrai directement à Cambridge où le même *Roi David* sera interprété par les étudiants de l'Université, ce qui est d'un intérêt passionnant.

— Quel voyageur infatigable vous faites ! Trouvez-vous le temps de nourrir des projets ?

— Mais je crois bien. Il y en a déjà !

— Si ce n'est indiscret...

— Premier projet : un *Amphion* avec Paul Valéry. Difficile d'en préciser le genre. Ni ballet, ni opéra. Un peu l'un et l'autre avec danse, mime, chant, parlé. Ici je resterai encore fidèle aux principes qui m'ont guidé dans *Antigone*. Destiné à l'Opéra avec Rubinstein.

— Second projet ?

— Une opérette pour les Bouffes, le *Roi Pausole*, livret de Willemetz.

— Toujours même principe ?

— Pas tout à fait ! Car là, la fausse déclamation dont je parlais est à sa place, c'est l'élément comique même. De temps en temps sans doute userai-je de mon « chant rapide », mais dans l'ensemble je m'en tiendrai à la forme classique et aux indispensables « couplets ». C'est que, voyez-vous, la tragédie d'autrefois c'est ce qui fait la comédie d'aujourd'hui !

— Mon cher Honegger, vous êtes ce que l'on dit à tous les échos : le plus aimable des grands artistes. Mais j'ai suffisamment abusé de cette amabilité. Je vous rends à vous-même, aux Espagnols, aux Anglais et à tous les peuples vers lesquels vous porterez triomphalement les locomotives chères à votre cœur.