



CHRONIQUES ET NOTES

La Musique en France et à l'Étranger

LES THÉÂTRES LYRIQUES

////// *ANTIGONE*, tragédie musicale d'ARTHUR HONEGGER et JEAN COCTEAU, au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles.

La musique dramatique française vient enfin de produire un chef-d'œuvre, le premier peut-être depuis *Pelléas et Ariane* et *Barbe Bleue*. *Antigone* n'est pas une « curieuse tentative », un « essai original », c'est une réalisation complète, définitive. Cette fois, nous sommes loin du *Roi David* et de son style composite, formé de vingt styles différents, l'œuvre est une. C'est un bloc de béton, impossible d'en détacher une pierre. Il faut admirer ou se détourner. Impossible de faire la part de la critique et de la louange.

Voici donc enfin un drame lyrique, construit selon une esthétique nouvelle ou plus exactement renouvelée, qui échappe absolument aux influences contemporaines, à Debussy comme à Richard Strauss ou à Strawinsky. La conception des rapports du chant et de l'orchestre est neuve comme est neuve la technique de l'écriture vocale. J'y reviendrai tout à l'heure, mais jamais cette œuvre, agencée dans tous ses détails avec la plus parfaite lucidité, ne nous laisse l'impression d'un travail cérébral. Ce que nous aimons dans Honegger, ce qui fait la grandeur du *Roi David*, malgré ses imperfections de forme, et de *Judith*, d'*Horace Vainqueur* et de *Pacific*, cette inspiration puissante, cette force souveraine, cette imagination grandiose, ce souffle enfin qui traverse tout ce qu'il écrit, nous le retrouvons dans *Antigone*. Toutes ces forces tumultueuses ont été disciplinées et asservies par une volonté de fer, mais elles n'en ont que plus d'efficace sur notre esprit et sur notre cœur. Dès le lever du rideau, nous

sommes emportés par un flot musical qui déferle sur nous et ne nous abandonne qu'à la fin de l'action. Je ne connais aucune musique de théâtre qui ait cette rapidité.

Le poème de Jean Cocteau se prêtait bien à une telle musique. La tragédie de Sophocle a été coupée, taillée, abrégée. L'action y est condensée autant qu'il est possible de l'imaginer. Elle progresse par une série d'explosions jusqu'à la catastrophe finale. Tout cela témoigne d'une grande dextérité, mais le souci de moderniser le drame ancien a entraîné Cocteau à traiter les passages en langage familier qui se rencontrent dans le rôle de Créon ou du Garde d'une manière presque caricaturale. Il semble chercher la vulgarité et ne la trouve que trop facilement, là où Sophocle se contentait d'être simple et naturel... Il ne s'agit d'ailleurs que de quelques phrases malheureuses qu'on regrette de rencontrer dans ce magnifique « livret ».

Ce sujet tragique convenait admirablement au tempérament sombre et passionné d'Arthur Honegger. Il l'a traité avec une grandeur et une puissance dignes de Sophocle. On ne saurait d'autre part trop insister sur la nouveauté de la conception musicale. Depuis quelques années, tous les compositeurs qui tentaient d'aborder le problème du drame lyrique cherchaient des modèles dans le passé ou le présent. Ravel regardait vers le Music Hall, Stravinsky s'inspirait successivement de Tchaïkovsky et de Haendel. Cette fois, nous sommes en présence d'une œuvre absolument homogène sans aucun mélange de styles étrangers.

L'esthétique générale rappelle à la fois Lully et Gluck. C'est de nouveau sur la déclamation lyrique que va reposer le drame. Il est curieux de voir alterner à travers les siècles la faveur de la musique récitative et celle de la mélodie pure. Il y a quelques années le récitatif était proscrit, le sujet n'avait plus d'importance, créer de belles formes vocales seulement importait. Honegger revient à la pure tradition française de la *Tragédie en Musique*. Il faut dégager la mélodie de la sonorité, même des mots. Il rejette et la tradition mélodique de l'Opéra et la tradition debussyste qui tend à instituer un parler musical naturel qui ne devient lyrique que de loin en loin. Le récit d'Honegger est toujours mélodique et toujours fondé sur les accents de la parole. Seulement, alors que jusqu'ici on ne se préoccupait que de l'accent tonique, Honegger accentue également les consonnes d'attaques. L'effet à la lecture est assez surprenant mais à l'audition on s'aperçoit que cette prosodie n'a rien de choquant, qu'elle permet d'entendre tous les mots distinctement et qu'elle reproduit avec une étonnante fidélité les nuances de la déclamation. Ce chant qui consiste en un récitatif extrêmement mélodique avec peu de tenues, peu de notes répétées, des lignes très souples et très accusées, ne ressemble vraiment à aucun autre. Il est conçu en fonction de la symphonie et non greffé sur elle. La voix constitue l'instrument principal, mais elle ne cesse jamais de tenir sa partie dans l'ensemble des instruments. Déjà certains récits de *Judith* annonçaient ce procédé, mais ce n'était encore qu'un essai. Ici la technique nouvelle est absolument au point. Alors que l'orchestre se borne à exprimer le sentiment dominant dans chaque scène, sans chercher à traduire toutes les nuances du texte, la voix au contraire se plie à la traduction mélodique de la sonorité des mots. Debussy et Ravel prenaient pour modèles le langage parlé. Honegger, comme Lully ou Gluck, se fonde sur la déclamation tragique. Il en résulte un chant aux contours mélodiques expressifs et variés.

Au point de vue symphonique, l'œuvre est réalisée selon un contrepoint linéaire

très serré, mais relativement simple. Aucune surcharge. De belles lignes pures qui s'enlacent en des combinaisons hardies et expressives. L'atonalité règne le plus souvent sans donner pourtant l'impression d'un système préconçu. La complexité des rythmes est extrême.

Comme dans le drame antique, les récits et les dialogues sont coupés de chœurs sans rapport direct avec l'action. Ces chœurs, traités avec une suprême habileté, introduisent un peu de lumière dans les ténèbres de cette sombre tragédie.

L'interprétation au théâtre de la Monnaie fut excellente. Je louerai en bloc Mlles Ballard (Antigone), Deulin et Gerday, MM. Colonne (Créon), Maudier, Gilson, Yovanomitch et Salès, les chœurs et l'orchestre sous la direction tout à fait remarquable de M. Corneil de Thoran qui triompha aisément des difficultés dont cette partition est hérissée.

Il est regrettable qu'une œuvre de cette envergure et dont la première représentation marque une date mémorable dans l'histoire de la musique dramatique n'ait pas été créée à Paris. Il faut bien avouer toutefois que seul le Théâtre de l'Opéra eût été en état matériellement d'en assurer une exécution convenable au point de vue musical. Il n'est pas démontré toutefois que cette vaste scène se fût accommodée de cette tragédie sans figuration où le plus souvent deux personnages dialoguent sur les marches de l'escalier qui monte au Palais. A l'Opéra-Comique, l'orchestre (dont sans exagération plus de la moitié des musiciens devraient être invités à faire valoir leurs droits à la retraite) n'aurait jamais pu assumer la tâche de jouer une partition aussi difficile. Il suffit de se rappeler ce que fut l'exécution de *l'Enfant et les Sortilèges*, de Ravel, ou plus récemment, celle du *Pauvre Matelot*, de Darius Milhaud. Je viens de réentendre cette œuvre à la Monnaie et c'est à peine si je l'ai reconnue. Dans ma dernière chronique, je me demandais s'il fallait rendre Darius Milhaud responsable d'un orchestre bruyant et cacophonique qui empêchait d'entendre les paroles. Il n'en est rien et, à Bruxelles, on ne perd pas un mot de ce que chantent les acteurs. C'est que l'orchestre est composé d'excellents musiciens qui disposent de répétitions nombreuses pour mettre au point les œuvres nouvelles. On ne verrait pas là-bas dix-huit instrumentistes se faire remplacer le jour d'une première. Ces mœurs sont intolérables et on ne les tolérerait dans aucun autre pays du monde.

A la Monnaie, le *Pauvre Matelot* a été remarquablement interprété par M. Talember, Mme Josy, MM. Gilson et Chantraine. La mise en scène fort bien réussie n'avait pas toutefois l'originalité de celle de l'Opéra-Comique.

Le public belge a fait le plus chaleureux accueil à *Antigone* et au *Pauvre Matelot*. Il a, du premier coup, compris la grandeur et le force de l'œuvre d'Arthur Honegger. Ce n'est pas la première fois d'ailleurs que Bruxelles devance Paris...

Henry PRUNIÈRES.

////// A l'Opéra de Paris : *LA TOUR DE FEU*, opéra en trois actes, poème et musique de M. SYLVIO LAZZARI. — A l'Opéra-Comique : *ANGELO, TYRAN DE PADOUE*, drame lyrique en cinq actes, d'après Victor Hugo, par M. CHARLES MÉRÉ, musique de M. ALFRED BRUNEAU.

Pauvre drame lyrique. Nous lui avons tâté le pouls deux fois en vingt-quatre heures, et nous nous regardions en hochant la tête. — « Il est bien bas », disait l'un. —