

LA REVUE MUSICALE

////////////////////////////////////
DIXIÈME ANNÉE

1^{er} JANVIER

NUMÉRO 3
////////////////////////////////////

Arthur Honegger, musicien populaire

Par les frais qu'elle nécessite, la musique dite « sérieuse » constitue le plus souvent encore un *luxu*. Étant l'apanage des classes aisées ou du moins cultivées, quelques esprits superficiels en ont conclu qu'elle ne s'adressait point aux masses, aux incultes. Une éducation musicale, le contact permanent avec les chefs-d'œuvre peuvent augmenter la compréhension. Toutefois, la réceptivité dépendra de la sensibilité, de la qualité d'âme de l'auditeur et celles-ci ne se mesurent pas nécessairement à l'étendue de la culture. A témoin le don d'émotion chez les simples. La presse signalait récemment le bouleversement provoqué par la musique chez les enfants détenus. Pierre Loti qualifiait encore les marins contemplant la mer de « poètes muets » et la capacité musicale du peuple pourrait se mesurer à son goût pour le chant d'ensemble. Les chorales d'ouvriers, celles des mineurs du Borinage, par exemple, des instituteurs de différents pays sont autant de preuves irréfutables. Mais il faut reconnaître que l'œuvre de certains artistes s'adresse par son essence aux délicats, aux raffinés, et ne sera jamais compris par les foules que tel autre art subjuguera tôt ou tard. Je ne vise point ici un art mineur qui plaise au vulgaire, mais une expression de la pensée humaine susceptible de satisfaire tout à la fois les hautes compétences et la masse des hommes, voire une pensée qui nécessite pour libérer toutes ses vertus. qu'un courant de sympathie circule librement entre les hommes rassemblés pour communiquer avec elle. J'écouterais volon-

tiers tout seul dans le recueillement d'un atelier d'artiste, la *Sonate* de Lekeu par exemple ; la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven me pèserait si j'en étais l'unique auditeur. J'ai nommé Beethoven parce que son art, spécifiquement *humain*, s'adresse à tous les hommes, malgré le temps qu'il a fallu pour rendre son langage familier. Les plus belles pages de Wagner connaissent aussi le succès populaire. Parmi les contemporains, Strawinsky s'adresse parfois à l'âme collective quoique l'initiation sera longue. *Le Psaume LXXX*, l'œuvre nouvelle d'Albert Roussel, subjuguera certes les foules par sa puissance et sa grandeur. Darius Milhaud dans ses *Chocphores* et le final de ses *Euménides*, déploie d'imposantes forces sonores qui appellent le grand public. Art de plein air, le peuple y retrouve le souffle qui animait les tragédies grecques, spectacles du peuple. Le jeune Ferroud évoque directement, avec son poème symphonique *Foules*, les multitudes humaines et pourra toucher les cœurs simples par les qualités architectoniques de son art qu'il doit à son maître, Florent Schmitt, auteur d'un *Psaume*, œuvre puissante et très populaire.



Parmi les musiciens de la nouvelle génération auxquels l'admiration mondiale assure l'authenticité du génie, c'est Arthur Honegger qui semble soulever l'enthousiasme unanime des foules. Ce n'est point la stature plébéienne du musicien — épaules athlétiques, muscles de sportif, large visage ouvert, regard franc, ni la simplicité de ses manières, qui me le font taxer de musicien populaire, mais précisément l'essence de son art robuste, sair, direct, et l'histoire de sa gloire rapidement et d'ailleurs solidement établie par le succès populaire de deux œuvres : *le Roi David*, *Pacific 231*.

Avant d'aborder leur étude, retraçons succinctement la biographie du compositeur dont la personnalité est certes bien connue des lecteurs, mais qu'il sied d'avoir présent à la mémoire pour saisir le but que se propose cette étude.



Arthur Honegger est né au Havre le 10 mars 1892, de parents zurichois fixés en France par leurs occupations commerciales. Une représentation du *Faust* de Gounod détermine la vocation du jeune musicien, alors âgé

de 9 ans. Possédant à peine quelques rudiments de la musique, il compose deux opéras : *Philippa*, *Sigismond*, et de la musique de chambre. Ces pages écrites de 1903 à 1905 ne sont certes pas fort originales, mais aucune n'est indifférente. Honegger termine ses études secondaires, travaille l'harmonie. En 1912, il entre au Conservatoire de Paris et étudie le contrepoint avec Gedalge, à la classe duquel il rencontre les élèves Darius Milhaud et Jacques Ibert qui, depuis, ont pris rang parmi les maîtres de la jeune école. Après un an de mobilisation en Suisse, il rentre au Conservatoire dans les classes de Composition (Widor) et de direction d'orchestre (Vincent d'Indy). Les œuvres de cette époque laissent déjà percer la personnalité du compositeur. Ce sont les *Alcools*, *Quatre poèmes*, *Toccatà et Variations*, le *Quatuor* et, pour l'orchestre : *Aglavaine et Sélysette*, le *Chant de Nigamon* (1915-1917). En 1918, Jane Bathori, alors directrice du Théâtre du Vieux-Colombier, commande au jeune Honegger la musique de scène pour le *Dit des Jeux du Monde* de M. Paul Méral. Le scandale de ce spectacle en fait en partie le succès et attire l'attention sur le musicien qui parle déjà sa langue et témoigne de rares qualités dramatiques. Cette œuvre qu'André Schaeffner taxe, avec raison, de prophétique, constitue le premier pas vers la popularité. La période 1920-21 est décisive pour le musicien qui nous livre des œuvres maîtresses : *Pâques à New-York* (chant et quatuor), les *Sonates*, *Pastorale d'été*, *Horace victorieux*, le *Roi David*.

Chant de gloire au muscle triomphant, tel apparaît *Horace victorieux*, vaste fresque sonore traitée de main de maître et dont l'audace réfléchie éloigne encore les foules. Mais on sent déjà confusément que la puissance organique de l'art honnégérien, que ses proportions gigantesques subjugueraient un jour les masses. *Le Roi David* qui rend son auteur célèbre en quelques mois, ne devait pas tarder à la démontrer. L'histoire du fameux psaume dramatique mérite d'être rappelée. Le poète romand M. René Morax, préposé aux spectacles du théâtre populaire du Jorat (à Mézières, près de Lausanne) cherchait un compositeur qui voulût écrire en un temps fort restreint une partition pour son psaume, le *Roi David*. Honegger accepte et entreprend le tour de force. Ce qui fait dire à M. André Georges (à qui l'on doit un excellent livre sur Honegger dans la collection « La musique moderne » que dirige André Cœuroy) : « On sait que le délai imparti était si court que nul musicien n'avait accepté l'offre. L'animateur d'*Horace*, lui, ne s'arrête pas à l'obstacle, et, comme le jeune Michel-Ange, jadis, tailla dans un étroit bloc de marbre décliné de tous, son David colossal, Arthur Honegger érige le sien en triomphant du temps si mesuré. La parti-

tion écrite à Paris et à Zurich du 25 février au 28 avril 1921, se trouve œuvrée en toute spontanéité et non point en hâte, grâce à une inspiration où n'intervient nulle improvisation (1).

Deux mois ont donc suffi pour écrire et orchestrer les 28 numéros que comporte la partition du *Roi David*. Tout n'y est pas parfait et l'œuvre pêcherait peut-être par son manque d'unité de style. Mais ce qui prend immédiatement l'auditeur, c'est le souffle épique qui anime ces pages saisissantes et exceptionnellement plastiques. Le moindre accompagnement, une sonnerie de cuivre, un coup de cymbale, tout y fait image et prend un singulier relief. Musique établie par grands plans, tantôt ciselée, tantôt taillée à la hache, elle exprime la force et la poésie. Les chants largement traités, les masses orchestrales violemment éclairées restent simples de procédé et atteignent à la plus persuasive des éloquences. Après les exécutions de Mézières à effectif instrumental restreint, l'œuvre est donnée partiellement à Paris. Transcrite pour grand orchestre avec soli, chœurs et récitant, elle connaît enfin, en mars 1924, un triomphe que la musique n'avait plus enregistré depuis longtemps. Cette fois les suffrages de la foule coïncident avec ceux des musiciens et *le Roi David* porte le nom glorieux d'Arthur Honegger aux quatre coins du monde. Le triomphe de cette œuvre est en partie d'ordre réactionnaire. L'alchimie quintessenciée des dernières années demandait un musicien dont l'art vaste, plus aéré, pût émouvoir par la simplicité. Honegger qui ne craint pas de faire clamer un accord parfait par les mille voix de ses chanteurs et de son orchestre, fut celui-là. André Cœuroy l'a fort bien compris en disant (dans son livre trépidant : *Panorama de la musique contemporaine*) que le succès de cette œuvre est avant tout psychologique : « *Le Roi David* est apparu à un moment où l'on était excédé des « petites choses », des improvisations mort-nées... Il fut la magnifique rafale qui balaie poussières. »

Un nouveau succès populaire, *Pacific 231* (1923) allait prouver une fois de plus que l'art honeggérien pouvait atteindre les masses par son essence même. Car, à rebours du *Roi David* dont on pourrait, à la rigueur, expliquer le succès spontané par certains attraits extérieurs (récitant, textes chantés, petits hors-d'œuvre symphoniques faisant tableau, langage souvent classique), la *Pacific 231* procède, tout au contraire, d'une esthétique audacieuse, voire subversive et en tout cas si synthétique, si privée de séduction qu'on la croirait pour le moins impénétrable à la foule.

(1) "Arthur Honegger" (*Revue de Genève*, décembre 1924).

La genèse de l'œuvre est des plus curieuses. Honegger, tout enfant, adorait déjà les locomotives et ne quittait jamais le Havre pour se rendre, deux fois la semaine, au Conservatoire de Paris, sans faire visite au monstre d'acier qui allait l'emporter. D'ailleurs, dès que l'on pénètre dans le studio du compositeur, on est frappé par les photos de ses « majestueuses amies » qui ornent les murs. Ne confiait-il pas un jour :

« J'ai toujours aimé passionnément les locomotives ; pour moi, ce sont des êtres vivants et je les aime comme d'autres aiment les femmes ou les chevaux. »

D'un amour si tenace devait naître l'un des plus robustes enfants du musicien : *Pacific 231*. Ce mouvement symphonique emprunte le schéma de sa construction rythmique aux phases de la marche d'une locomotive : démarrage, accélération, sifflet dans la nuit, trépidation du train lancé à toute vitesse, coups de frein, arrêt. Le 8 mai 1924, le chef Koussévitzky, de sa baguette magique, mit la *Pacific 231* en branle, devant un public émerveillé de sa puissance docile et de sa vitesse frénétique. Depuis, elle ne s'est guère arrêtée et a fait le tour du monde en clamant le nom de son célèbre constructeur. L'œuvre est certes, parmi les plus belles de la musique d'aujourd'hui et se termine, au plus fort de la frénésie trépidante, par un majestueux choral, véritable chant de gloire à la vitesse, cette conquête du xx^e siècle. *Pacific 231* vient donc à son heure. Son développement n'est pas formel mais dynamique. Esthétiquement parlant, il n'est point durée, mais exprime la vitesse, cet élément de comparaison auquel nous sommes si sensibles et qui donne conscience de la durée. Vitesse de débit et vitesse de pensée, ce développement, réalisé par une progression rythmique irrésistible, jauge quantitativement et qualitativement le temps. Et c'est là, sans doute, la raison profonde du succès de *Pacific 231*, malgré son sens fermé et son langage sans charme. Nous pensons en raccourci et de profil ; la musique de face n'est plus d'aujourd'hui. C'est pourquoi *Pacific 231* marque une date dans l'histoire du dynamisme symphonique.

Que d'œuvres faudrait-il encore citer pour épuiser les créations honeggériennes où président l'homme et les principes élémentaires qui le régissent ! Le sombre *Skating Ring*, donné aux « Ballets suédois » ; la *Tempête*, prélude tumultueux au drame de Shakespeare ; le *Chant de joie* robuste et tendre tout à la fois, viennent à témoin.

L'auteur qui dirigeait ces deux dernières œuvres lors d'un récent « Festival Honegger » (concert hors série de l'O. S. P. — Orchestre Symphonique de Paris) en a souligné le caractère humain, la vigueur organique, que l'orchestre

subjugué a traduits sans défaillance. Disons en passant, que malgré une ridicule campagne de presse, l'O. S. P. s'est montré à la hauteur de la lourde tâche qui lui incombait et qu'il se range incontestablement, quoique débutant, parmi les meilleurs orchestres qui soient.

On sait qu'une séance entièrement consacrée à un auteur constitue pour lui une épreuve dangereuse. Les ovations qu'a recueillies le musicien prouvent péremptoirement l'intérêt du public pour les six numéros du programme où le *Concerto* pour piano et orchestre (M^{me} Andrée Vaurabourg-Honegger en est la dédicataire et parfaite interprète) n'a pas été le moindre attrait. Public de musiciens direz-vous? Non pas. Les mélomanes se mêlaient aux personnalités mondaines. Et si les musiciens applaudissaient à l'œuvre d'un musicien, la foule délirante des fameuses premières du *Roi David* et de *Pacific 231* était présente et ne mesurait point son enthousiasme. Elle a été particulièrement chaleureuse pour l'œuvre la plus récente du maître : *Rugby*, dont c'était la seconde audition et qui est appelée, après *le Roi David* et *Pacific 231*, à une carrière aussi populaire. Car, malgré ses « rugosités » *Rugby* subjugue par sa vie profonde, par son élan rythmique, fléchissant et entraînant à sa suite les sympathies les plus rebelles. « C'est laid, évidemment, écrira dans *Le Matin* Alfred Bruneau, mais c'est puissant et cela s'impose invinciblement à l'attention. »

Le titre, qui appelle la masse houleuse et tendue des stades sportifs, le titre seul évoque je ne sais quoi de rural, de journalier, de démocratique, voire d'universel : le sentiment collectif du peuple, dont l'âme individuelle s'annihile quand tendent ses muscles vers un but commun.

A témoin l'annonce de *Rugby, mouvement symphonique*, par un journal sportif, bien avant qu'Honegger en eût écrit la première note, annonce qui n'alla pas sans faire naître maints commentaires, favorables ou hostiles. La presse s'en mêla et Clément Vautel railla l'idée dans son « Film » quotidien. Le journaliste invoqua évidemment la caducité de l'harmonie imitative ; ce qui est parfaitement puéril puisque la supériorité du modèle vis-à-vis de la copie étant plus qu'avérée, il y a longtemps que cette voie ne tente plus personne. D'autre part, si vous interviewez Honegger sur *Rugby*, il déclarera probablement — comme pour *Pacific* — qu'il n'a pas fait de musique descriptive ou à programme. Tous les auteurs s'en défendent. En fait, cela n'a aucune importance. Peu importe où un créateur puise, le principe de ses réactions créatrices : dans la géométrie des formes pures, dans un spectacle de la nature, dans un événement personnel exaltant certaine tendance de l'esprit, dans le lyrisme d'une mécanique ou d'un ébat

sportif. Tous les objets sont bons et l'infériorité de certaine musique à programme ne réside point dans son principe, ni dans son programme, mais bien dans sa réalisation défectueuse. Voilà qui remet en cause le problème de l'objectivisme musical dont tout le monde parle... Il indiffère que *Rugby* soit objectif, subjectif, descriptif, évocatoire. C'est un admirable bloc de musique qui va tout droit sans s'arrêter, à la manière du premier *tempo* de la *Cinquième* de Beethoven, et qui ajoute à l'édifice honeggérien un titre de gloire nouveau. Titre de gloire, pour la valeur intrinsèque de l'œuvre, titre de gloire pour sa signification. Car au nombre grandissant des adeptes du « retour à l'antique », à ce freinage esthétique sous couvert d'originalité, Arthur Honegger (et quelques autres, d'ailleurs) oppose un courage de remorqueur, remontant ce courant factice pour continuer, plus avant, la route tracée par la génération précédente. Étant de son époque, il l'exprime naturellement. Son cœur, son cerveau, lui dictent des pages que rythme le rythme profond de la vie d'aujourd'hui — mécanique et sportive. L'importance des sujets religieux, champêtres ou historiques, respectivement chez les peintres du moyen âge (et de la Renaissance) des XVIII^e et XIX^e siècles est un phénomène tout aussi fonctionnel.

Plus librement sans doute et avec moins de souci de couleur que dans *Pacific 231*, *Rugby* évoque les différentes phases d'un match où le ballon ovale est, en quelque sorte, l'animateur sonore vers lequel converge la course, la ruée, les heurts d'une jeunesse vibrante. Transposé sur le plan sonore « l'ovale » devient prétexte à conflit linéaire autour d'un point mobile ou, musicalement parlant, engendre un contrepoint serré autour d'une mélodie fort simple, très *tonale*, qui commande et domine tout le mouvement. Des *tutti* de cuivres éclatent de temps en temps comme une victoire, véritable retour d'un refrain, tandis que les « cordes » puis les « bois », chantent allègrement une cantilène dont la bonne humeur étonne chez Honegger. J'ai dit bonne humeur. Il faut y ajouter santé, joie. Tout en reconnaissant la robustesse et certaine sérénité à l'œuvre honeggérien, son côté grave, épique, voire tragique, semble primordial. *Rugby* (et avec lui peut-être *Pastorale d'été*, *Chant de joie*, le *Concertino*), implique au contraire une insouciance, une détente morale, un plaisir sans mélange qui l'opposent au pathétisme, à l'âpreté de *Pacific 231*. Il y circule aussi ce grand air si léger aux poumons dilatés et dont les sportifs connaissent l'action exultante, véritable transfiguration du corps devenu élément cosmique.

Quoi qu'en pensent les partisans de « l'art pur » ou de « l'art pour l'art »,

la vie des peuples et leur production artistique ont été solidaires au travers des différentes périodes de l'histoire. Le xx^e siècle s'éveille sous le signe de la mécanique et du sport. La peinture, la littérature, l'architecture, s'en trouvent en partie modifiées. Seule la musique semblait échapper au mouvement profond de notre temps. Il apparaît assez clairement que l'œuvre d'un Honegger (et avant lui celle du Strawinsky, forger de rythme) est quasi-prophétique.

Le musicien du *Roi David*, dont les admirateurs ne trouvèrent pas tous place lors d'une exécution au Trocadéro, vaste de cinq mille auditeurs, n'est point victime de son succès et n'écrit jamais, *a priori*, pour plaire au public moyen, au public tout court. Alors que le snobisme d'aujourd'hui prend les formes les plus inattendues (il existe un communisme de salon, des conversions littéraires, un snobisme du music-hall et du jazz), Honegger n'affecte jamais une tendance prolétaire qu'il pourrait transposer sans risques dans le plan esthétique pour s'attirer les suffrages de la masse et ceux des initiés. Le musicien crée d'abord. Il se fait, ensuite, que tout le monde trouve à glaner dans l'œuvre. Dans *Rugby*, Honegger, musicien des foules, évoque leur tumulte ordonné et actif ou leur rumeur jubilatoire comme témoin. Mais, négligeant la foule « élément esthétique », remarquons que la foule « élément réceptif » vibre au contact des sonorités « inouïes » — dans le sens l'étymologique — et comprend, confusément sans doute, mais dans son essence, la beauté de *Rugby*. Je n'en veux pour preuve que la confiance avec laquelle je ne sais quelle société sportive a inscrit l'exécution de l'œuvre au programme d'un authentique match de rugby au stade de Colombes.

Voilà Arthur Honegger, l'un des premiers musiciens de son temps, écouté et applaudi par le public sportif que les intellectuels et les artistes jugent habituellement avec peu d'aménité. Le premier, Honegger a favorisé cette tentative de faire renaître les jours glorieux du peuple grec chez qui les jeux olympiques, le retour d'un athlète victorieux, étaient le prétexte de magnifiques fêtes musicales. Les brillantes représentations, les admirables exécutions chorales, les concours instrumentaux et vocaux n'y étaient pas uniquement le fait d'une élite mais celui du peuple tout entier.

Toutefois si *Rugby* chante la multitude, c'est dans *Judith*, créée ce dernier printemps avec un éclatant succès à la Salle Pleyel, que le compositeur évoque encore le plus puissamment le mouvement des foules dans ce qu'elles ont de spécifiquement organique, grâce surtout à l'emploi judicieux des masses chorales. Il y a, notamment dans l'Invocation, le Cantique de

Bataille et le Cantique de Victoire, de suppliants murmures, de tragiques chevauchées entrecoupées de hurlements guerriers et de folles fanfares, un déploiement d'étendards tout sonores de chants jubilatoires auxquels ne peuvent demeurer insensibles les oreilles les plus frustes, le cœur le plus lent à s'émouvoir. Et quand Paris connaîtra *Antigone*, créée en 1927 à la « Monnaie » de Bruxelles, le dynamisme irrésistible de l'Ode à Bacchus, les forces aveugles qui précipitent le dénouement tragique, subjuguèrent à nouveau les foules, par delà les difficultés de saisir un art aussi neuf.



Il faut aller à l'étranger pour se rendre compte à quel point Arthur Honegger y est populaire et maintes anecdotes ne laissent pas de confirmer le mouvement de sympathie unanime pour ce musicien de 36 ans qui porte en lui l'un des plus étonnants phénomènes musicaux qui soient et demeure cet homme simple, ce camarade séduisant entre tous. Rien de plus touchant, par exemple, que cette petite surprise d'un instituteur de Genève, conduisant Honegger devant une soixantaine de tout jeunes élèves qui entonnent les chœurs du *Roi David* et, en canon, une mélodie extraite de la *Première Sonate* pour piano et violon, le tout en perfection.

A témoin aussi, le voyage à Londres en 1927. Flattée de l'auréole dont un musicien avait entouré l'une de ses machines, la Compagnie du L.N.E.R. (London North Eastern Railway) tint à exprimer sa reconnaissance envers un agent de publicité aussi désintéressé que talentueux, en satisfaisant un de ses désirs qu'on peut deviner ardent : Honegger allait posséder durant soixante kilomètres une vraie « Pacific ». C'est à King's Cross que l'attendait la « belle empanachée ». Honegger se hisse près du mécanicien sous l'iris métallique des appareils des reporters, tandis qu'on accrochait un wagon supplémentaire pour la presse nombreuse qui compose la suite du « Roi Arthur ». Arrivé à Hitching, terme de l'équipée, notre compositeur-mécanicien descend de machine sous les ovations. Réception cordiale du chef de gare, collation, retour à Londres, car le soir même, Honegger, chef d'orchestre, doit couronner le *Roi David* et chauffer la *Pacific* devant le public qui lui fera grand succès. Les agents de la Compagnie ne manquèrent pas d'offrir à l'auteur de *Pacific* de nombreux fétiches, lithos représentant les locomotives du réseau, photographie de la machine montée, criblées des

signatures des ingénieurs et membres de la presse, des réductions en fonte. L'hommage le plus charmant est celui d'un garagiste qui adressa à Paris un dessin soigneusement lavé reproduisant les traits de la machine que monta Honegger. Une lettre accompagnait l'envoi ; en voici la traduction :

« Cher Monsieur,

« Considérant votre intérêt pour nos locomotives, j'espère que vous excuserez la grande liberté que je prends en vous envoyant, ci-joint, une aquarelle du type de la locomotive sur laquelle vous fîtes récemment un petit voyage.

« Je ne suis qu'un garagiste du L.N.E.R., j'ai donc l'espoir que vous pardonneriez la liberté prise.

« Sincèrement vôtre,

C. M. »

N'est-ce point significatif? Notre amateur dessinateur avait-il assisté au départ de King's Cross, à la réception de Hitching, ou encore au concert que dirigeait Honegger? Enfin n'était-ce pas plutôt la renommée du musicien et de son fameux *Pacific* qui avait déterminé le geste de ce sympathique garagiste que rapprochait du compositeur suisse une passion commune pour les déesses acérées?

Cette sympathie des simples pour l'auteur de *Pacific* s'est manifestée lors d'une première tournée en U. R. S. S. où le mouvement symphonique connaît une fortune éclatante et se joue toujours deux fois de suite. Le côté aciéré de cette œuvre qui constitue, somme toute, un poème dédié à la machine, devait séduire un peuple chez qui l'usine symbolise une vertu sociale. Deux séances de musique de chambre, une de musique d'orchestre à la Philharmonique de Léningrad réunirent un public nombreux qui applaudit *Le chant de Nigamon*, la *Pastorale d'été*. Mais le grand succès fut pour *Horace* et *Pacific* qui, pour ne point déroger à la coutume, eut les honneurs du *bis*. *Antigone* et *David* seront probablement montés cette année lors d'une seconde tournée. Au retour de la première, Honegger s'arrêta à Varsovie, où il dirigea le *Chant de Joie*, bissé d'enthousiasme et le *Concertino* pour piano et orchestre.

On pourrait grossir sans difficulté le dossier d'Arthur Honegger le populaire. Chaque audition de l'une de ses œuvres de premier plan, le moindre petit festival de sa musique de chambre en province, sont prétexte à un geste de sympathie signifiant qu'Honegger est aimé *différemment*

de la plupart de ses contemporains. Le catalogue des hommages reçus serait, à ce point de vue, des plus significatifs, quoique extra-musical (dessins, réductions de locomotives et pipes — ces derniers, compagnons inséparables du compositeur — dominant nettement). Toutefois c'est l'exécution du *Roi David* qui favorise les mouvements les plus spontanés. Je me souviens, au moment de pénétrer dans un café, après un concert, d'une ovation enthousiaste par un public anonyme qui venait d'applaudir Honegger comme chef et compositeur du fameux psaume. A Strasbourg, ce sont les choristes qui chargèrent un aquarelliste de l'hommage collectif : les traits de l'Église Saint-Guillaume qui a donné son nom à la chorale réputée et dans laquelle l'œuvre avait été exécutée.



La popularité d'Arthur Honegger, tant en Europe qu'aux États-Unis, dont il est présentement l'hôte acclamé, n'est point inféodée à quelque facilité de sa muse, à quelque séduction factice d'un art fabriqué pour le vulgaire, mais sans doute à l'universalité de sa conception. Elle puise en effet, son austérité et sa grandeur épique aux racines germaniques — héritage ancestral — et a pu trouver, en outre, au contact de la France et de ses maîtres, la leçon de mesure et de joie sereine qui féconde.

Arthur Honegger constructeur, évocateur des foules, chantre de la machine et du muscle triomphants, symbolise son époque dans ce qu'elle a de plus vivant. Admiré des musiciens, il peut l'être des foules, car son art ne sacrifie à aucun snobisme, à aucun parti pris ; il ne constitue jamais un programme de cénacle et ne répond à aucun geste esthétique. Il est — pour employer une expression de Saint-Saëns. — le fruit naturel d'une fonction qui, chez Honegger, se comparerait volontiers à celui d'un pommier donnant ses pommes (1).

Arthur HOERÉE.

(1) A part le *Roi David*, édité par la maison Fœtisch, de Lausanne, la plupart des œuvres importantes d'Arthur Honegger sont éditées par la maison Maurice Senart, 20, rue du Dragon, à Paris.