

**ARTHUR HONEGGER, LA NORMANDIE...
ET *PACIFIC 231***

par M. Pierre Albert CASTANET

(Séance publique du 12 avril 2024)

Permettant de fêter le centenaire de la création de la partition *Pacific 231*¹, le présent exposé va également donner l'occasion d'évoquer son compositeur, Arthur Honegger né au Havre en 1892 et décédé à Paris en 1955².



Arthur Honegger.
(© Maurice Sénart)

¹ Je m'empresse de préciser que, déclarée à la SACEM (Société des Auteurs, Compositeurs, Éditeurs de Musique) le 4 janvier 1924, l'œuvre *Pacific 231* a été créée la même année à l'Opéra de Paris, sous la direction de Serge Koussevitzky.

² Au sujet de la carrière d'Honegger à travers le monde, lire CASTANET 2011.

En préambule, permettez-moi de vous donner quelques précisions concernant le déroulement de cette séance car je l'ai agencée en plusieurs phases : tout d'abord, je vais parler du musicien et de son rapport (somme toute méconnu) à la Normandie – il a été tellement adulé à Paris et à l'étranger que son ancrage au Havre est édulcoré dans bon nombre d'histoires de la musique. Afin d'éclairer la personnalité de cet artiste grandement inspiré, notre confrère Alain Bézu a accepté de nous lire, en contrepoint, des passages pertinents, essentiellement extraits de *Je suis compositeur*, un livre signé par Honegger, paru en 1951³. L'ouvrage est en fait constitué de réponses consistantes à tout un lot de questions posées par le critique parisien Bernard Gavoty (élève de l'organiste rouennais Marcel Dupré). Par conséquent, tout au long de cette conférence, notre collègue académicien incarnera la voix du compositeur.

À ce titre et en guise d'exergue, écoutons tout de go Arthur Honegger qui déclarait il y a précisément cent ans (en 1924 donc) que la musique était un acte de foi : « Je me passe fort aisément de théorie. J'aime la musique, voilà tout, et j'ajouterai que j'aime toute musique qui me semble bonne. Je ne me demande pas si une œuvre est à la mode pour me donner à moi-même la permission de l'admirer. Je voudrais être un honnête ouvrier de la musique, qui accomplit son métier en conscience. Il faut restaurer l'idée de métier qu'on a trop oubliée, se persuader que l'artiste, devenu véritablement orgueilleux, se considérant trop aisément comme un être à part, est ou doit être essentiellement un artisan⁴».

Ensuite, après avoir présenté succinctement la locomotive « Pacific » (ainsi que le rapport du compositeur à la machine roulante) – et à l'instigation de notre président Pierre-Bruno Ruffini que je remercie de m'avoir invité à réfléchir sur la thématique d'aujourd'hui – il sera projeté le petit film que Jean Mitry a réalisé, en 1949, sur la musique de *Pacific 231* composée en amont par Arthur Honegger. Et puis, comme j'aime l'illustrer le plus souvent lors des rencontres artistiques de notre compagnie, nous ferons place à la musique vivante. En effet, Madame Aurélie Aubrée, flûtiste émérite, par ailleurs directrice du conservatoire de musique de Sotteville-lès-Rouen, nous a fait le grand honneur d'accepter l'invitation de l'Académie. En conséquence, elle nous interprétera en fin de conférence trois partitions en rapport avec le sujet du jour...

³ HONEGGER 1951.

⁴ Déclaration d'Arthur Honegger au cours d'un entretien avec le poète et critique d'art Maurice Brillant, au lendemain de la représentation du *Roi David*, en 1924 (DUMESNIL 1946, p. 173).

Les années passées au Havre...

Né de parents protestants zurichois, le 10 mars 1892, au n° 86 du Boulevard François 1^{er} au Havre (entre la rue de Paris et l'actuelle avenue Foch) Arthur Honegger a très vite baigné dans l'atmosphère musicale qui régnait sur la côte normande. Son père, fondé de pouvoir d'une grande maison d'import-export, s'était installé dans la cité maritime pour exercer le commerce du café. À l'aube du XX^e siècle, entre 1903 et 1905, datent déjà trois *Trios* pour piano et deux violons (qui sont alors exécutés juste pour l'entourage familial). Dans ce cadre relativement aisé, le petit Arthur a eu, dès sa plus tendre enfance, la révélation de l'art polyphonique légué par Jean-Sébastien Bach. Ce grand inspirateur devant l'Éternel l'a incité à écrire, deux cantates d'adolescence (en 1907), pièces lyriques qui seront publiquement dirigées par le Havrais André Caplet – grand ami de Claude Debussy dont nous fêterons l'année prochaine le centenaire de la disparition.

À l'âge de neuf ans, Arthur Honegger dit avoir reçu également un grand choc musical en allant voir, en compagnie de ses parents, le *Faust* de Charles Gounod au Grand Théâtre du Havre. Dans un des palmarès émanant des annales du lycée de la ville portuaire (document consultable aux Archives municipales), on peut lire qu'en 1903 (il a alors onze ans), il a obtenu un deuxième accessit en « musique vocale »... Quatre ans plus tard, toujours dans la cité océane, le jeune autodidacte ne montre aucun complexe pour composer un oratorio-cantate dénommé *Le Calvaire* (1907)... puis c'est le tour de *Six sonates* (1908) pour son instrument (le violon). Il s'agit d'un recueil conséquent de 106 pages manuscrites, signées par un apprenti violoniste-compositeur, aux dons de plus en plus prometteurs... Le maître va admettre par la suite : « C'est au Havre que j'ai commencé à écrire de la musique. Avant même d'avoir rien appris, j'avais en moi un désir obscur de composition [...] Après avoir appris les rudiments du solfège, j'ai lu des sonates de Beethoven, qui m'ont fait découvrir le système harmonique tonal. L'idée d'écrire moi-même des sonates m'est venue tout naturellement. J'obligeais ma pauvre mère à déchiffrer mes élucubrations. Plus tard, on me donna un professeur d'harmonie. Je travaillais lentement, sans grande facilité ni beaucoup d'enthousiasme pour une science qui me paraissait assez arbitraire. Non content d'écrire des sonates, je voulus 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, la reliure !... C'est la reliure qui m'a donné le plus de mal ! [...] Tout cela était enfantin, sans doute même infantile⁵».

⁵ HONEGGER 1951, p.104-106.

Devenu élève de Robert-Charles Martin⁶ (organiste de l'église Saint Michel du Havre)⁷, Honegger a ensuite dédié à son cher professeur des *Pièces pour piano* (*Scherzo, Humoresque, Adagio espressivo*) qui furent éditées, en 1910, par la maison havraise Desforges sise Place Thiers. Louvoyant entre la France et la Suisse, l'ardent musicien participe ensuite aux cours donnés par Friedrich Hegar (un ami de Johannes Brahms) au conservatoire de Zurich (1909-1910), années studieuses qui débouchent, en 1911, sur son entrée au Conservatoire de Paris (il composera pour la classe d'orchestre de cette grande maison un *Prélude pour Aglavaine et Sélysette* en 1917 – resté inédit –, d'après Maurice Maeterlinck qui était le librettiste de *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy). Dans ce dernier établissement d'enseignement supérieur, il a pu approfondir sa technique violonistique (avec Lucien Capet – fondateur d'un célèbre quatuor à cordes qui porte son nom), ses connaissances en contrepoint et fugue (avec André Gédalge), ses notions de direction d'orchestre (avec Vincent d'Indy) et ses idées de composition (avec Charles-Marie Widor). Durant cette époque couronnant l'avant-guerre, on voit encore Honegger au violon jouant, le 24 septembre 1913, un *Concerto* de Jean-Sébastien Bach lors d'une conférence du Havrais Henri Woollett⁸ au Cercle Musical de sa ville natale.

Après l'armistice de 1918, Arthur Honegger encourage son ami René Gosselin à reprendre les Concerts de l'Université Populaire du Havre. Confortant une sorte de lignage culturel à l'écoute de la modernité du moment, les œuvres des compositeurs du Groupe des Six (dont, en 1922, les propres mélodies d'Honegger – par exemple *Automne* et *Saltimbanques*) vont notamment être interprétées pour le grand plaisir des auditeurs normands... Dans ce sillage, la ville du Havre va assister à la naissance de la Société de Propagande Musicale, association pleinement versée dans le registre de l'éducation populaire. Cette nouvelle phalange artistique met alors à son programme bon

⁶ MARIN Robert-Charles (1877-1949) est l'auteur de plus de 150 opus (notamment pour clavier). En dehors de quelques pièces religieuses, il a composé des concertinos, valse, mazurkas, gavottes, bagatelles, berceuses...

⁷ MEYLAN 1982, p. 17. L'église Saint Michel a été détruite par l'incendie qui ravagea le centre-ville du Havre, le 5 septembre 1944.

⁸ Élève de Jules Massenet, le compositeur Henri Woollette (1864-1936) est l'auteur – entre autres – d'un *Petit traité de prosodie à l'usage des compositeurs* (Le Havre, Éd. P. Hurstel, 1903) et d'une *Histoire de la musique depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours* (Paris, Max Eschig, 1909-1925 – 4 volumes). À la tête de nombreuses sonates, pièces pour piano, quatuors à cordes... il a été directeur de la Société philharmonique *La Sainte-Cécile* et a activement participé à la fondation d'un institut de musique qui était renommé dans toute la Normandie.

nombre d'opus d'Honegger qui, bien que commençant sa carrière parisienne, n'est nullement négligé par ses compères havrais (à Paris, il arrive tout juste à vivre en donnant des cours privés).

Lors de ces concerts publics – qualifiés sans ambages d'« avant-garde » par les commentateurs locaux – les Havrais découvrent le *Quatuor à cordes* (1916-1917), les *Sept pièces brèves pour piano* (1919-1920)⁹, la *Toccata en hommage à Ravel* (1919) et également des extraits (accompagnés par l'auteur au piano) du *Roi David* (1921)... L'intégralité du *Roi David* ne sera donnée au Havre qu'au printemps 1924, il y a juste cent ans (pour mémoire, la création de *Pacific 231* date du 3 mai de cette même année). En lieu et place de l'événement relatif à la partition davidienne, la presse havraise était alors ravie du concert de « notre jeune concitoyen », une audition qui s'est achevée par une « ovation formidable » du public venu nombreux. *La Cloche* du 27 mai 1924 a encore titré en lettres grasses : « Une soirée sensationnelle dans les fastes de notre ville ». À l'époque, le compositeur confesse que sa région natale et la mer ont eu une « énorme influence » sur sa production. On peut pointer à cet égard *Le Prélude de la Tempête* (1923), qui de son propre aveu, est réellement « d'inspiration normande ».

Toujours au Havre, le pasteur avait offert au jeune Arthur une vieille Bible à l'occasion de sa confirmation. Il s'agissait d'un ouvrage précieux sur la première page duquel le mentor protestant avait recopié les mots de Timothée (I, 4, 16) : « Persévère dans les choses que tu as apprises et dont tu es convaincu ». Humaniste déterminé, Honegger se souviendra toute sa vie de cette sentence, notamment lors de la composition de ses symphonies n°2 (dite « tragique ») et n°3 (dite « liturgique »), autant de partitions à la symbolique avérée, conçues lors des dramatiques événements belliqueux de 1939-1945. Parmi moult entretiens publiés ici ou là dans les colonnes des journaux français et étrangers, à la question demandant ce que le musicien devait à sa ville natale, Arthur Honegger a encore répondu : « Mes années d'enfance et ce qui fut la passion de cet heureux temps : la mer. J'aimais les bateaux, surtout les voiliers. Je connaissais par cœur leur nom, les différents modèles de navires et les pièces de leurs gréements : les trois-mâts carrés, les bricks, les goélettes, les schooners... La mer a eu sur mon esprit une influence très profonde, elle a agrandi l'horizon de mon enfance. À côté de la mer, je n'ai garde d'oublier mes sports favoris, la course à pied, la natation, le football, le rugby... La France, je lui dois tout le reste : un éblouissement intellectuel, mon affinement moral et

⁹ CASTANET 1988.

spirituel.¹⁰» Je dois dire incidemment qu'en compulsant les rubriques sportives liées au *Havre Athletic Club* dans la presse locale de l'année 1908, j'ai pu distinguer, au détour d'une page, que le musicien en herbe jouait au rugby, en position d'« avant »¹¹.

Je l'ai déjà vaguement mentionné, en 1920, Arthur Honegger adhère au Groupe des Six¹², un collectif patronné par Jean Cocteau (poète et ami de l'avant-garde musicale et chorégraphique parisienne). Rassemblant six camarades compositeurs (Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Germaine Tailleferre), cette association parisienne – inventée de toutes pièces par le critique musical Henri Collet¹³ – a gravité autour des poètes Blaise Cendrars, Guillaume Apollinaire... des plasticiens Pablo Picasso, Fernand Léger, Marie Laurencin... et des pianistes Riccardo Vinès, Jean Wiener, Andrée Vaurabourg (qui deviendra madame Honegger, en 1926 et à qui est dédié le *Concertino pour piano et orchestre* de 1924, aux allures passablement jazzy)¹⁴.

Néanmoins, singulièrement différent des cinq autres copains de conservatoire, Arthur Honegger a été le seul à ne pas franchement suivre les principes conducteurs prônés par le « guide » Cocteau¹⁵ au sein de son manifeste intitulé *Le Coq et l'Arlequin*. Cet opuscule qui a été rédigé l'année même de la mort de Claude Debussy (1918) était destiné globalement à l'esthétique (ardemment attendue) des « Six ». Musicalement parlant, ce groupe était parrainé par le Normand Érik Satie. Né à Honfleur, ce vieux « gymnopédiste » avait tout de suite vu que son cadet Arthur Honegger se positionnait à l'écart de la philosophie générale recommandée par les appétences coctaliennes. Car au lendemain de la Première Guerre mondiale, il s'agissait pour le poète de dénigrer avec emphase l'influence allemande (en l'occurrence celle de l'œuvre de Richard Wagner), de se rebeller contre l'impressionnisme de Claude Debussy (et de Maurice Ravel), et de mettre en forme une « musique de tous les jours » qui s'inspire du cirque, de la foire, des ambiances nègres ou des numéros de music-hall (après-guerre oblige). Dans ces circonstances plutôt dirigistes, le mot d'ordre était : offrez-nous « une musique française de France¹⁶ » !

¹⁰ HONEGGER 1951, p. 104.

¹¹ CASTANET juin 2021, p. 13.

¹² CALMEL 1998, p. 30-44.

¹³ COLLET 1920.

¹⁴ CASTANET 2021.

¹⁵ « *Le Coq et l'Arlequin* de Jean Cocteau n'a jamais été notre *évangile*. Chacun de nous prend et laisse ce qu'il veut de ce spirituel ouvrage, d'après son tempérament et ses goûts personnels » (HONEGGER 1922, p. 58).

¹⁶ COCTEAU 1979, p. 58.0

Dès lors, si au gré de quelques métaphores proprement anti-debussystes, Jean Cocteau s'exclamait : « Assez de nuages, de vagues, d'aquariums, d'ondines et de parfum de la nuit¹⁷ »... vis-à-vis des différents degrés de filiation artistique possibles, je pourrais dire qu'Arthur Honegger convenait sincèrement ne pas vouloir exclure de son jardin secret des maîtres aussi importants que Gabriel Fauré ou Claude Debussy. Quant au rôle du père Bach, le musicien déclarait, en 1920, au philosophe musicologue Paul Landormy : « Mon grand modèle est J.-S. Bach. Je ne cherche pas, comme certains musiciens anti-impressionnistes, un retour à la simplicité harmonique. Je trouve au contraire, que nous devons nous servir des matériaux harmoniques créés par cette école qui nous a précédés, mais dans un sens différent, comme base à des lignes et à des rythmes... Je n'ai pas le culte de la foire et du music-hall, mais au contraire celui de la musique de chambre et de la musique symphonique dans ce qu'elle a de plus grave et de plus austère¹⁸ ». De plus, en dehors de ses révérences franches et loyales vis-à-vis du Cantor de Leipzig (*Trois contrepoints* – 1922, *Prélude, arioso et fughette sur le nom de Bach* – 1932), Honegger n'a-t-il pas écrit également pour piano, un *Hommage à Albert Roussel* (1928) ? Il convient peut-être de noter qu'enterré en 1937 au cimetière de Varengeville-sur-Mer (Seine Maritime), Roussel – officier de marine et compositeur – avait lui aussi été influencé dans sa jeunesse par Bach et Debussy... Pour ne rien vous cacher, le récital de Madame Aurélie Aubrée vous fera entendre, à dessein, des pages de Bach, Debussy et Honegger.

Bien évidemment, je ne peux ici vous parler de l'intégralité du catalogue d'Honegger (cent soixante-huit numéros d'opus dont cinq symphonies, trois concertos, trois quatuors à cordes, trois opérettes, deux opéras, de nombreuses sonates et mélodies pour chant et piano fondées sur des poésies de Jules Laforgue, Paul Fort, Guillaume Apollinaire, Robert Desnos, Jean Cocteau...). Parmi ses oratorios, il est à noter que la création du *Roi David* (1921-24) – contemporain de la composition de *Pacific 231*, de la musique du ballet *Sous-Marine* et de la musique de scène de *La Tempête* d'après Shakespeare – a été le point de départ d'une légitime et croissante popularité. Architecturé par vingt-huit morceaux juxtaposés, ce grand psaume dramatique écrit sur un poème de René Morax fut accueilli triomphalement (en une semaine, la filiale parisienne de l'éditeur helvétique a vendu trois cents exemplaires de la partition de cet oratorio biblique, pourtant écrit pour chœur et orchestre). Et puis, au cœur de ce riche répertoire, en dehors d'une cinquantaine de partitions destinées à la radio et au cinéma, je me

¹⁷ COCTEAU 1979, p. 61.

¹⁸ CÉUROY 1928, p. 95.

dois, bien entendu, de citer (ici à Rouen) *Jeanne d'Arc au bûcher* (1935)¹⁹, une œuvre épique qui résulte d'une commande d'Ida Rubinstein (la dédicataire du célèbre *Boléro* de Ravel...). Fondé sur un long poème de Paul Claudel²⁰, cet *opus magnum* dramatique (intégrant des rôles parlés) a désiré révéler « le mystère de la grandeur²¹ » de la Pucelle d'Orléans. Entre tact et pudeur, entre simplicité et profondeur, entre humanité et humilité, la partition²² a su entremêler éléments matériels et récits surnaturels, histoire inventée et mémoire visitée.

Pardonnez-moi pour ce raccourci de parcours artistique, mais mises à part les symphonies déjà mentionnées, cinq musiques de scène et trois partitions à destination radiophonique, les années d'après Seconde Guerre mondiale vont encore voir naître un opéra – désormais oublié – *L'Appel de la montagne* (créé en juillet 1945), une page pour piano intitulée *Souvenir de Chopin* (1947) et *Une cantate de Noël* (1953)... « À la fin de ma carrière, je jette un regard par-dessus mon épaule et je m'aperçois que rien n'est valable qui ne soit fait dans un esprit de liberté [...] Ne vivent et ne durent que les œuvres écrites avec foi et sincérité. Tel est mon évangile personnel²³ », confessait Honegger.

Alerté par une foudroyante crise cardiaque à New York, en 1947, Arthur Honegger meurt finalement à Paris d'une thrombose, le 27 novembre 1955. Lors de la crémation au cimetière du Père Lachaise, Jean Cocteau a exposé solennellement : « Arthur, tu es parvenu à obtenir le respect d'une époque irrespectueuse. Tu joignais à la science d'un architecte du Moyen Âge la simplicité d'un humble ouvrier des cathédrales. Tes cendres sont brûlantes et ne refroidiront plus, même si notre terre a cessé de vivre. Car la musique n'est pas de ce monde et son règne n'a pas de fin [...] Tu as été un ami adorable et admirable. C'est la première fois que tu nous fais de la peine »... Le musicien a été enterré au cimetière Saint Vincent à Montmartre. Six ans plus tard

¹⁹ À noter qu'Honegger fut, avec l'écriture de *Sémiramis* et de *Jeanne d'Arc au bûcher*, le premier musicien à utiliser les ondes Martenot dans l'orchestre (après lui, suivront des pages venant des plumes d'André Jolivet, Darius Milhaud ou Olivier Messiaen... autant de partitions modernes écrites pour ce clavier monodique électrique, ancêtre du synthétiseur).

²⁰ Il est à remarquer que dans un texte étiqueté « Sur la musique », Paul Claudel a loué la « pleine puissance » du génie d'Honegger (CLAUDEL 1946, p. 178). Dans ce même recueil, on pourra bien sûr lire le chapitre précisément intitulé « Arthur Honegger » (p. 181-184).

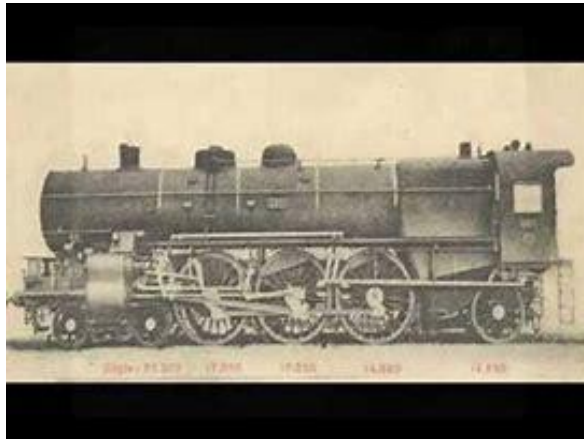
²¹ Expression du musicologue rouennais DUMESNIL 1946, p. 169.

²² Nous pouvons constater que cette partition emblématique est cruellement absente des programmes actuels rouennais (pour mémoire, l'amateur peut noter que la création française de cette œuvre dédiée à Jeanne d'Arc – en 1939 – n'a pas eu lieu à Rouen... mais à Orléans).

²³ Propos d'Honegger cités par GAVOTY et LESUR 1957, p. 152.

(donc en 1962), Francis Poulenc a composé une *Sonate pour clarinette et piano* à la mémoire de son cher collègue du Groupe des Six. Enfin, afin d'honorer symboliquement l'œuvre et la pensée de l'auteur de *Pacific 231*, le conservatoire à rayonnement départemental du Havre a été baptisé du nom d'Arthur Honegger, en 2002, lors de la prise de possession des nouveaux locaux situés Cours de la République... à deux pas de la gare SNCF²⁴.

La « Pacific 231 »

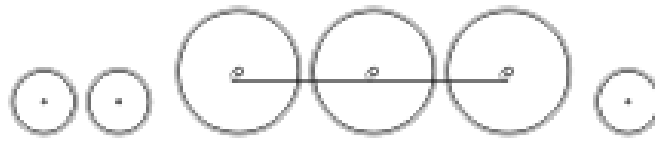


Quelques mots à présent sur la machine qui porte le nom de « Pacific 231 ». Elle représente un type de locomotive à vapeur dont la disposition des essieux montre la configuration suivante, de l'avant vers l'arrière :

- 2 essieux porteurs
- 3 essieux moteurs
- 1 essieu porteur

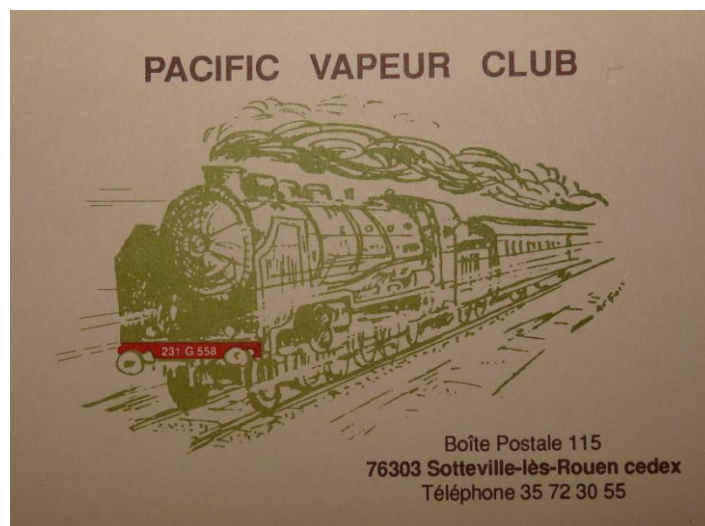
D'où la terminaison générique chiffrée « 231 »...

²⁴ La ville du Havre et le Conseil Suisse de la Musique (avec le concours de la Bibliothèque Nationale – Paris) ont publié un ouvrage programme intitulé *Arthur Honegger – Le centenaire – Le Havre – Zurich 92*. Il s'agit d'un catalogue (bien détaillé) relatif à une belle exposition qui s'est tenue au Musée des Beaux-Arts André Malraux du Havre (10 mars - 13 avril 1992) et au Musée Strauhof de Zurich (20 août - 10 septembre 1992).



L'appellation « Pacific » vient du fait que la première locomotive de cet acabit, livrée en 1901 par le constructeur américain Baldwin pour le compte des New Zealand Railways, a été acheminée à travers l'océan Pacifique. Quelques spécimens sont encore préservés en France où il reste trois machines « Pacific » classées à présent par les instances des Monuments historiques :

- . La 231 K 8 localisée à Villeneuve-Saint-Georges et fabriquée par la firme Henschel und Sohn.
- . La 231 E 41 contingentée à Saint-Pierre-des-Corps et venant tout droit des ateliers de Fives-Lille.
- . La 231 G 558 hébergée à Sotteville-lès-Rouen et construite par les équipes de Batignolles-Châtillon. Nous devons aux dévoués membres du Pacific Vapeur Club sottevillais (animé actuellement par Monsieur Victor Pognon) le soin de continuer à toletter, pomponner... soigner, réparer... les atours et les entrailles de cette vieille et noble carcasse.



Il importe d'énoncer que dans le premier quart du XX^e siècle, la « Pacific 231 » était évocatrice de rêves inaccessibles et de chimères

mouvementées, emblématique de voyages lointains et de nouveaux horizons, ambassadrice d'évasion sentimentale et de sensation forte... Imposant symbole de robustesse et de puissance, elle figurait la muse de la modernité et de la postérité. Sélectionnés par leur vigilante hiérarchie, les chauffeurs et mécaniciens qui la conduisaient étaient surnommés les « sénateurs du rail », en raison de leur salaire supérieur à celui des « roulants » de base.

Arthur Honegger et la « Pacific 231 »

Comme ses collègues compositeurs Anton Dvorak ou Dimitri Chostakovitch, Arthur Honegger était ferrovipathe (c'est-à-dire fou des trains). Tout petit déjà, il aimait se divertir avec des jouets provenant de l'univers du transport par rail. « Je veux donner l'idée d'un divertissement innocent. Il y a d'amusements qui ne soient pas coupables !²⁵», s'exclamait Charles Baudelaire. Cela dit, dois-je vous avouer que j'ai été stupéfait en découvrant une photographie datant de 1895, cliché sur lequel le très jeune Arthur (à peine âgé de trois ans) s'amusait déjà avec une locomotive miniature... ?



Arthur Honegger en 1895 avec une locomotive jouet à quatre roues²⁶.

²⁵ BAUDELAIRE 1986, p. 178.

²⁶ Archives provenant du programme *Arthur Honegger – Le centenaire – Le Havre – Zurich 92*, *op. cit.*

Plus tard, dans son adolescence, Honegger ne quittait jamais sa ville natale sans aller jeter un coup d'œil à la machine « Pacific 231 » qui l'emportait à destination de la gare Saint Lazare à Paris. Alors qu'il entamait une grande tournée aux États-Unis comme chef d'orchestre, on l'a encore vu, en 1929, en bleu de chauffe, en compagnie du mécanicien du train Boston-Providence devant une locomotive Knickerboker (il était aux USA pour diriger, entre autres, la partition de *Pacific 231*).

Enfin, comme en témoignent certaines photographies prises chez lui, on peut constater que le compositeur collectionnait bravement les cartes postales reproduisant des trains et qu'il était farouchement amateur de modèles réduits. Et puis, chose curieuse, lors d'un entretien relatif à la manière dont le compositeur travaillait, Honegger s'est mis à se prendre lui-même pour une locomotive : « Une journée de travail qui veut être fructueuse doit ne comporter aucune obligation ni possibilité d'interruption. Je suis enfermé dans mon atelier, j'essaye de ne pas entendre la sonnette ou le téléphone... [...] Je suis comme une machine à vapeur : j'ai besoin d'être chauffé, il me faut un long temps pour me préparer au travail véritable. Que je reste au repos un mois durant, il me faut des jours ou des semaines pour remettre la machine en marche. Avec l'âge, ce démarrage devient de plus en plus pénible. Cependant, le moteur ne tourne rond qu'en prise directe...²⁷».

Le mouvement symphonique *Pacific 231*

Les années 1920 ont vu la naissance de trois « mouvements symphoniques » autonomes, signés de la main d'Honegger. L'un d'entre eux a souhaité renouer avec l'esprit sportif de sa jeunesse normande : il s'agit de la partition pour orchestre intitulée *Rugby* (1928). Quatre ans plus tôt, le musicien s'était déjà inspiré du potentiel dynamico-sonore d'une motrice ferroviaire, pour élaborer un programme symphonique original.

Cet autre « mouvement symphonique » a été intitulé *Pacific 231* (1924). Ce morceau qui fit scandale (mais Honegger n'était pas à ses premiers esclandres) désirait traduire – nous l'avons vu – la jouissance physique et la poésie tonitruante d'un engin puissant aux vertus exaltantes.

²⁷ HONEGGER 1951, p. 98-99.

l'état lyrique, au pathétique du train de trois cents tonnes lancé, en pleine nuit, à cent-vingt à l'heure.²⁸».

Enfin, plus neutre – si l'on peut dire –, une troisième partition orchestrale sans autre dénomination que celle de *Mouvement symphonique n° 3* sera créée en 1933... Légitimant le fait qu'« il y a dans la musique une grande part de magie, d'inexplicable²⁹» cette nouvelle page « a payé cher son titre ingrat et sec³⁰», a alors reconnu le compositeur.

Issu de la musique de l'ouverture du film *La Roue* (1923) d'Abel Gance³¹ (dont Blaise Cendrars était l'assistant réalisateur), la partition de *Pacific 231* est dédiée à Ernest Ansermet, un chef suisse ayant fondé, à l'époque (1922), la Société internationale pour la musique contemporaine en Europe. Il faut bien admettre qu'à l'écoute de la pièce honeggerienne, les esprits curieux et friands de figuralisme ont pu être à même de pouvoir suivre quelque peu le cours d'une épopée musicale à bord de la célèbre locomotive à vapeur. En amont, des recherches fructueuses ont porté sur les vertus modernes des dissonances en lice. L'exercice musical a, semble-t-il, alors tenu à mettre un point d'honneur à imiter une multitude de bruitages grâce aux alliages de timbres singuliers que pouvaient offrir les instruments traditionnels de l'orchestre symphonique ; ainsi, l'amateur a pu aisément repérer les références aux crissements de roues, aux bruits de pistons et de bielles, aux échappées sonores des chaudières simulées par les *glissandi* d'instruments aigus (violons et petite harmonie), à la lourdeur colossale du train au démarrage (sentiment de pesanteur rendu par le registre grave des cuivres : trombones et tuba), à la belle fluidité hybride accusant la pleine vitesse de l'engin (tutti orchestral), à la décélération terminale légitimant un violent fracas dû à l'agogique heurtée du freinage (percussions) – le mot « mouvement » symphonique trouvant, en l'occurrence, son plein sens premier... Bref, vous l'aurez saisi, tous les pupitres de l'orchestre symphonique moderne sont ici mis à contribution (notamment vis-à-vis d'un flamboyant contrepoint nourrissant l'intense densité sonore comme de la répétitivité inventive des divers éléments rythmico-machiniques en présence³²).

²⁸ HONEGGER 1924, p. 79-80.

²⁹ HONEGGER 1951, p. 78.

³⁰ HONEGGER 1951, p. 119.

³¹ HALBREICH 1992, p. 430.

³² CASTANET 1987.

Néanmoins... près de trente ans après la création, les exégètes ont pu noter une sorte de dérobade de la part du compositeur. En effet, Honegger a voulu se dédouaner vis-à-vis du rapport à ce figuralisme primaire et légendaire qui nourrissait, a priori faussement, la musique associée aux bruits de la machine à vapeur roulante³³ : « Il ne faut jamais faire au public une peine inutile : c'est une des lois essentielles de la composition musicale. Tant et tant de critiques ont si minutieusement décrit la ruée de ma locomotive à travers les grands espaces qu'il serait inhumain de les déromper ! L'un d'eux, confondant *Pacific* et *Pacifique*, a même évoqué les senteurs du grand large... En vérité, j'ai poursuivi dans *Pacific*, une idée très abstraite et tout idéale, en donnant le sentiment d'une accélération mathématique du rythme, tandis que le mouvement lui-même se ralentit. Musicalement, j'ai composé une sorte de grand choral varié, sillonné de contrepoints à la manière de Jean-Sébastien Bach³⁴».

Projection du film de Jean Mitry

En 1931, le Russe Mikhail Tsekhanovski a réalisé un film à partir de la partition *Pacific 231* mais, pour l'heure, je n'ai pas trouvé trace de ce document historique. Cela dit, après-guerre, Jean Mitry a voulu à son tour adjoindre des images accompagnant au plus près la musique symphonique d'Arthur Honegger.

Présenté en public en 1949, son court-métrage expérimental (noir et blanc) a été récompensé au festival de Cannes où il a obtenu le prix du meilleur montage. Jean Mitry (vis-à-vis de l'état civil, il se nommait Jean-René-Pierre Goetgheluck Le Rouge Tillard des Acres de Presfontaines) est un historien, critique et théoricien français du cinéma, né le 7 novembre 1904 à Soissons (Aisne) et mort le 18 janvier 1988 à La Garenne-Colombes (Hauts-de-Seine). Il était mélomane et parmi un catalogue d'une quinzaine d'« essais filmiques », il est possible de repérer les *Images pour Debussy* (1951), la *Symphonie mécanique* (1955 – avec une musique concrète de Pierre Boulez) ou encore l'*Hommage à Chopin* (1958).

À l'occasion du contexte cinématographique de Mitry, un des désirs d'Honegger était que sa partition devenue « musique de film » (comme

³³ Attachée de fait aux fruits de la révolution technologique qui s'épanouissait à grands pas en ce premier quart du XX^e siècle, ce poème symphonique a notamment influencé Sergueï Prokofiev dans l'écriture de sa deuxième *Symphonie* dite « de fer et d'acier » (opus 40, précisément de 1924).

³⁴ HONEGGER 1951, p. 118.

c'est le cas classiquement) soit remplacée par la notion expérimentale de « film sonore » proprement dit. Ainsi, une telle musique préexistante³⁵ ne devait se contenter nullement d'un rôle purement secondaire, en tant qu'illustration primaire ou simple accompagnement acoustique, une sorte de « raccommodage » citationnel d'extraits de symphonies, d'opéras ou d'opérettes. Mais elle devait devenir un élément non pas indépendant mais « organique » du film. À cet effet, elle se devait précisément d'inspirer la réalisation cinématographique...³⁶ Par la suite, en 1931, Honegger a écrit un article intitulé « Du cinéma à la musique réelle », texte dans lequel il précisait que le rythme doit devenir le lien commun entre la mise en images du film et la composition écrite sur portées. « Le cinéma sonore ne sera lui-même que lorsqu'il aura réalisé une union à ce point étroite entre l'expression visuelle et l'expression musicale d'un même fait qu'ils s'expliqueront et se compléteront l'un et l'autre à égalité³⁷ », a confié le compositeur. Quant à Mitry, en 1951, il a relaté, à propos de *Pacific 231*, qu'« en réalité il ne s'agit pas d'ajouter quoi que ce soit à une partition qui se suffit à elle-même, mais de lui donner un équivalent plastique, de poursuivre et de signifier dans l'espace un rythme qui se poursuit et se signifie dans la durée ».

Le film qui dure une petite dizaine de minutes a été conçu en duo par Jean Mitry et Marc Ducouret, et réalisé en solo par Jean Mitry. Produit par la société Tadié Cinéma, les cinéphiles pouvaient lire sur le programme : « Essai de synchronisation d'images sur la composition symphonique d'Arthur Honegger, qui est elle-même la transposition musicale d'impressions visuelles, de sensations physiques éprouvées lors d'un déplacement sur une locomotive prestigieuse, la 'Pacific 231 E.24' ». Découpées et scandées de mains de maître, les images accompagnent la musique d'Honegger (qui n'arrive qu'au bout de 2'40...). À vous de juger à présent de l'ambiance des noces de l'image et de la musique, union pour laquelle les inflexions décalées de la métrique et les troubles dus au déséquilibre harmonique se traduisent visuellement. En dehors de la pleine puissance de la machine glorifiée et exaltée à son climax par les trompettes dans l'aigu, je vous laisse par

³⁵ À l'inverse, lorsque la musique reste à écrire, « non seulement le musicien doit se plier aux différentes phases de l'image et savoir passer en quelques secondes du plaisant au sévère, du serein au tumultueux, mais encore il faut sentir l'inspiration le soulever aussi bien pour la culture du rhododendron que pour l'emballage rationnel du camembert synthétique [...] » (HONEGGER 1948, p. 38).

³⁶ TAPPOLET 1957, p. 229.

³⁷ HONEGGER 1992, p. 107.

exemple écouter la musique coïncidant avec un plan vertigineux pris à grande vitesse de l'avant de la locomotive...³⁸

Récital de Madame Aurélie Aubrée

Nous l'avons vu, le présent exposé a mentionné, ici ou là, le nom de quelques aînés ayant influencé le parcours créatif du musicien havrais. Dès lors, parmi d'autres exemples qui auraient pu être possibles, le programme qui va suivre va faire entendre des pages référentielles signées bien entendu par Arthur Honegger, mais également des partitions provenant de la plume de Jean-Sébastien Bach et de Claude Debussy³⁹.

Au programme :

Partita de Jean-Sébastien Bach : Vieux d'à peu près trois siècles (puisque l'on pense qu'il a été achevé en 1723), le recueil BWV 1013 en la mineur est constitué de quatre mouvements, tous apparentés à la danse : « Allemande », « Courante », « Sarabande », « Bourrée anglaise ». Pour débiter le récital, nous aurons la joie d'entendre l'« Allemande » initiale caractérisée par sa succession d'arpèges rappelant à certains égards l'allure des *Suites* pour violon ou violoncelle seul du Cantor de Leipzig, pièces baroques dont l'écriture simule une polyphonie virtuelle.

Syrinx de Claude Debussy : Cette œuvre a été composée en novembre 1913 pour la pièce de théâtre *Psyché* de Gabriel Mourey, un spectacle donné à Paris dans le cadre des séances du « Masque ». Dédiée à une « flûte captieuse, ravisseuse, fascinante⁴⁰ », ce bref et mystérieux solo porte un titre qui fut donné *post mortem*, en 1927, lorsque les héritiers ont proposé à la maison Jobert d'éditer la partition. Pour certains commentateurs, la scène semble évoquer « les environs de l'Olympe en compagnie d'Éros et de son épouse Psyché⁴¹ », pour d'autres, elle représenterait « le dernier chant exhalé par le dieu Pan avant son dernier soupir⁴² ». En tous les cas, Gabriel Mourey lui-même décrivit plus tard cette partition (aussi appelée *La Flûte de Pan*) comme figurant « un véritable joyau d'émotion restreinte, de tristesse, de beauté

³⁸ CLOUZOT 1963, p. 1520.

³⁹ CASTANET 2013.

⁴⁰ KANKÉLÉVITCH 1976, p. 52.

⁴¹ Propos du flûtiste Pierre-Yves Artaud parus dans le livret du CD 2e2m 1003 édité en 1995.

⁴² HALBREICH 2000, p. 5.

plastique, de tendresse discrète et de poésie⁴³». Réservée à la flûte seule (ce qui était rare pour l'époque), la création eut lieu par son dédicataire Louis Fleury, dans le théâtre privé de l'industriel Louis Mors.

Danse de la chèvre d'Arthur Honegger : Strictement contemporaine de la création de la *Pastorale d'été* à la salle Gaveau (Paris) et du *Roi David* au Théâtre du Jorat à Mézières (Suisse), cette œuvre pour flûte a été écrite en 1921 (en pleine époque bénie du Groupe des Six). Ce soliloque était originellement intégré à la musique de scène de *La Mauvaise pensée*, une pièce théâtrale de Sacha Derék. Accompagnée par une chorégraphie de la danseuse Lysana, l'idée de danse est figurée par un rythme ternaire. La création de cette courte partition a eu lieu au Nouveau Théâtre à Paris par son dédicataire, le flûtiste René Le Roy.

Avant les premières notes de la flûte de Madame Aurélie Aubrée, permettez-moi encore quelques mots prononcés par Arthur Honegger en 1950, à propos de ces « années folles » qui ont couronné la vie artistique française au lendemain de l'Armistice de 1918 : selon ce musicien, les années 1920⁴⁴ figuraient un temps particulier « où régnait une euphorie générale » : « Jeunes compositeurs, mes camarades et moi trouvions toutes les portes ouvertes. Nous avions mille facilités que les jeunes d'aujourd'hui ne peuvent pas imaginer, et que je ne veux même pas énumérer pour ne pas avoir l'air de les narguer... Songez qu'à vingt-deux ans, après avoir écrit quelques piécettes sans importance, des maisons d'édition nous faisaient des contrats à l'année, tandis qu'aujourd'hui, des compositeurs qui ont un nom, dont on a écrit la biographie, ne trouvent pas à faire éditer leurs œuvres [...] Nous croyions qu'une nouvelle guerre était impossible, que toute l'activité du monde irait vers la science, l'art, la beauté⁴⁵». D'après Honegger, il n'en fut rien...

Enfin, je profite de la coda de cette conférence pour remercier une fois encore chaleureusement monsieur Alain Bézu qui a accepté de lire, comme toujours avec justesse et brio, les divers textes que j'ai sélectionnés d'Arthur Honegger et j'invite à présent Madame Aurélie Aubrée à monter sur scène afin d'interpréter, comme annoncé précédemment, des pages en solo de Bach, Debussy et Honegger.

⁴³ ORLEDGE 1982.

⁴⁴ On notera incidemment qu'un film muet noir et blanc (35 mm) a été tourné en 1923-1925 par Henri Chomette, une production intitulée *Jeux des reflets et de la vitesse* (cf. *1905-1925 – Le Paris de la modernité* 2023, p. 258).

⁴⁵ HONEGGER 1951, p. 24.

Bibliographie

- BAUDELAIRE Charles, *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 1986.
- CALMEL Huguette, « Arthur Honegger et le Groupe des Six – Documents », *Bulletin de l'Association Arthur Honegger* n°5, décembre 1998.
- CASTANET Pierre Albert, « L'appareil cinétique dans l'œuvre instrumentale d'Arthur Honegger », Paris, *Analyse Musicale* n°8, 1987.
- CASTANET Pierre Albert, « Mouvements et mouvements dans la musique d'Honegger », Analyse des *Sept pièces brèves* pour piano, Mont Saint Aignan, *Les Cahiers du CREM* n°8/9, 1988.
- CASTANET Pierre Albert, « Arthur Honegger », Ville du Havre, 2017 & *PLUS* n°2, décembre 2011.
- CASTANET Pierre Albert, « Arthur Honegger : un compositeur havrais amoureux de l'impressionnisme musical de Claude Debussy », *Le Fleuve et la mer*, Festival Normandie impressionniste, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, magazine éphémère n°4, juillet 2013.
- CASTANET Pierre Albert, « Musique et sport : Rugby d'Arthur Honegger », *Études normandes* n°18, juin 2021.
- CASTANET Pierre Albert, « Centenaire du Groupe des Six », *Précis analytique*, Rouen, Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen, 2021.
- CLAUDEL Paul, *L'Œil écoute*, Paris, Gallimard, 1946.
- CLOUZOT Olivier, « La musique de film », *Histoire de la musique* 2, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1963.
- COCTEAU Jean, *Le Coq et l'Arlequin*, Paris, Stock, 1979.
- CŒUROY André, *Panorama de la musique contemporaine*, Paris, Simon Kra, 1928.
- COLLET Henri, « Les Six Français », revue *Comœdia*, 16 et 23 janvier 1920.
- DUMESNIL René, *La Musique en France entre les deux guerres – 1919-1939*, Genève, Milieu du Monde, 1946.
- HALBREICH Harry, *Arthur Honegger : un musicien dans la cité des hommes*, Paris, Fayard, coll. « Bibliothèque des grands musiciens », 1992.
- HALBREICH Harry, livret du CD Arcana A 303, 2000.
- HONEGGER Arthur, *Le Courrier musical* n°3, 1^{er} février 1922.
- HONEGGER Arthur, « Pacific (231) », revue *Dissonances* n°4, avril 1924.
- HONEGGER Arthur, *Je suis compositeur*, Paris, Éditions du Conquistador, 1951.

- HONEGGER Arthur, *Incantation aux fossiles*, Lausanne, Édition d'Ouchy, 1948.
- HONEGGER Arthur, *Écrits* (dir. H. Calmel), Paris, Honoré Champion, 1992.
- JANKÉLÉVITCH Vladimir, *Debussy et le mystère de l'instant*, Paris, Plon, 1976.
- MEYLAN Pierre, *Honegger*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1982.
- ORLEDGE Robert, *Debussy and the Theatre*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.
- TAPPOLET Willy, *Arthur Honegger*, Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, 1957.
- 1905-1925 – *Le Paris de la modernité*, Paris, Éditions Paris Musées, 2023.