

COLOMBE-LA-PETITE

Ce drame fut représenté pour la première fois en 1930 à Onesse (Landes) où habitait son auteur. Il fut repris quatre ans plus tard. Une longue maladie de Claude Duboscq, puis sa mort à moins de quarante ans en 1938, la guerre qui survint, empêchèrent cette œuvre, grande par la qualité, sinon par la longueur, de connaître auprès du public le succès qu'elle avait obtenu auprès des connaisseurs qui avaient pu l'entendre.

Car la première représentation de *Colombe-la-Petite* avait attiré de tous les coins de France et d'Espagne aussi, un nombre important d'auditeurs qui avaient deviné par ses premières œuvres le génie naissant de Claude Duboscq.

Henri Ghéon, dont l'influence sur le théâtre a été si grande, écrivait après le spectacle : « On ressent une émotion d'une limpidité incomparable parce qu'il semble qu'elle ne trempe pas dans les sens. Et pourtant, tous les moyens sont sensuels, le théâtre n'en admet pas d'autres : déclamation et poésie, danse, instruments et voix, transformés, dominés surtout, mais réduits au rôle essentiel... »

Je n'oublierai pas ce moment. J'en ai vécu d'aussi beaux au théâtre. Pas de plus beaux. Aucun surtout qui emprunte à l'art dramatique tous ses moyens sans les confondre, sans les sacrifier l'un à l'autre... »

Les Grecs ont connu ce drame total, où dans une architecture stable, la poésie, la musique et la danse (qui est la plastique en mouvement) étaient unies étroitement. Nos mystères du Moyen Âge partaient d'une conception analogue. Le drame de Claude Duboscq est conçu de même, avec toutes les ressources qu'offre la musique aujourd'hui.

Colombe fut martyre à Sens au troisième siècle. Elle était espagnole, d'une famille noble mais païenne. Elle vint dans les Gaules avec plusieurs membres de sa famille, dont un cousin, Sanctien, et sa sœur Béate (qui furent martyrs eux aussi) pour s'instruire dans la religion chrétienne. Sur le parcours, Colombe fut baptisée en face de Vienne en Dauphiné en un lieu qui est aujourd'hui la paroisse de Sainte-Colombe-les-Vienne.

La petite colonie s'installe à Sens, alors ville très importante de la Gaule romaine, mais lors des persécutions contre les chrétiens, Sanctien, Béate et Colombe furent arrêtés.

Interrogés, et faisant profession de foi chrétienne, Sanctien et Béate furent condamnés à mort ; Colombe n'avait que seize ans ; elle fut réservée peut-être à cause de son jeune âge, pour la faire apostasier plus facilement ; interrogée, menacée et enfermée dans un cachot qui se trouvait à Sens là où s'éleva l'église Sainte-Colombe-la-Petite aujourd'hui détruite. Puis elle fut conduite aux arènes et le persécuteur donna ordre qu'elle fut déshonorée dans sa prison.

Elle y fut défendue soudain par une ourse apparue miraculeusement ; le jeune homme qui la poursuivait se convertit et périt martyr lui aussi. A cause de l'ourse, personne ne pouvait approcher de Colombe et on mit le feu à sa prison ; l'ourse se sauva ; une nuée miraculeuse éteignit le feu, et Colombe eut la tête tranchée.

Le drame suit fidèlement l'histoire traditionnelle, les interrogatoires sont authentiques, mais le sens musical et dramatique de l'auteur en tire des effets puissants et imprévus : la tentative du jeune homme dans la prison devient une danse emportée entre lui-même qui veut passer à toute force et l'ourse qui se dresse sur ses pattes pour lui interdire le passage.

Devant le miracle, le jeune homme se convertit : les trois vertus, la foi l'espérance et la charité, naissantes dans son cœur s'avancent vers lui sous la forme de trois enfants qui dansent gravement sur le thème musical qu'entonne ensuite le jeune homme à genoux : « Mon Dieu, je

vous aime ; que la vie est belle ! Mon Dieu je vous aime. » Et le chœur des vierges qui assistaient Colombe dans sa prison répète avec lui ce chant.

Colombe-la-Petite est donc non seulement une œuvre musicale puissante, mais nous met en face d'un renouvellement complet du drame musical. Non seulement à cause du rôle de la danse qui est réellement incorporée comme source elle-même de l'émotion dramatique, mais par l'originalité des récitatifs. Ces derniers sont obligatoires dans une œuvre dramatique, mais il est stupide de les traiter comme des symphonies ainsi que le fait Wagner, qui rend ainsi suprêmement ennuyeux les débats de Fricka et de Wotan, et leur enlève précisément ce qu'un dialogue verbal peut avoir par lui-même de dramatique. Claude Duboscq fait accompagner ses récitatifs par de simples coups de harpe, de cymbales, ou de triangle pour marquer les accents principaux en choisissant le timbre qui convient aux mots et aux voyelles du texte. Enfin deux admirables psalmodies dans chacun des deux actes, accompagnées du tambour, de la harpe et d'un saxo-alto sont les centres spirituels de l'œuvre.

Car l'histoire de *Colombe-la Petite* n'est pas un simple épisode tragique où seraient honorées les vertus naturelles de l'héroïne, le courage et la force d'âme d'une gracieuse adolescente. L'auteur en a élargi le sens et lui a donné une vertu spirituelle. Colombe voyage à travers l'Espagne et la France à la recherche de la foi. Presque épuisée, elle chante sa première psalmodie : « Pendant des siècles, et des siècles, j'ai voyagé... Fuyant la lèpre des lèpres, Le Péché. »

Elle devient la figure de l'âme humaine qui pendant tant de siècles a cherché le moyen de sortir de la fatalité du mal. Tel est déjà le sens profond de la tragédie grecque.

Un tel renouvellement de l'esprit dramatique ne pouvait aller qu'avec un renouvellement du pur esprit musical. Toute cette musique est en rythme libre, même la danse du jeune homme. On sait que c'est là le caractère de notre plus ancienne musique religieuse et il est nécessaire à un certain niveau d'expression spirituelle. Car les mouvements de

l'âme sont toujours libres et imprévisibles. Seul le rythme libre (qui est d'ailleurs toujours celui de l'inspiration) peut en être l'image. Dans le drame de Claude Duboscq le rythme libre est introduit dans la polyphonie instrumentale, et l'auteur a dû inventer une manière nouvelle de marquer le rythme. Pour tout dire, l'indication du rythme est sacrifiée dans la musique moderne à celle de la mesure (qui ne coïncide guère avec le rythme que dans les galopades de chevaux familières à la musique allemande).

Dans l'écriture de Claude Duboscq, les barres marquent et annoncent les divisions binaires ou ternaires du rythme. Les ligatures des queues des notes marquent les « incisives ». La partition fut gravée, à *La Flûte de Pan*, 49, rue de Rome, Paris (8^e) ; les musiciens en se la procurant verront l'intérêt de cette réforme de l'écriture.

Ajoutons que cette musique est *modale* dans sa conception, c'est-à-dire qu'elle est l'aboutissement de la réforme commencée par Erik Satie dans ses premières œuvres, sans rien perdre des richesses de la modulation tonale dont les temps modernes ont enrichi la musique. C'est une voie totalement opposée à celle de Schönberg et de l'école de Vienne, aussi franche dans son audace que la seconde est indécise, tortueuse et malsaine.

Colombe-la-Petite est donc, à tous points de vue, une œuvre profondément originale. Les moyens d'expression les plus anciens et les plus simples sont utilisés avec une nouveauté qui renouvelle la force. Ici point de « sauce ». Toute note a un sens. Et cette simplicité donne une qualité sonore entièrement neuve.

Pour aider les auditeurs à suivre le drame, nous avons fait imprimer à part le livret. Quelques-uns des morceaux sont très brefs. Ainsi la source miraculeuse où boit Colombe, épuisée, le chœur des Vierges qui invite Colombe à y boire et le baptême occupent sept lignes de la partition. Cette brièveté générale est au spectacle une cause de puissance ; aucun « développement » conventionnel ne vient dénaturer la pureté de l'inspiration ni arrêter l'action. On ne se rend même pas

compte de la brièveté car : *le temps est rempli* ; on a vécu pendant le drame *en dehors du temps*.

Les deux actes sont séparés par un entr'acte (sonnerie, chœur et orchestre) qui leur donne un centre musical et spirituel. Il fut conçu d'abord comme la musique d'une procession du Saint Sacrement. Les voix d'enfants rythment le geste de ceux-ci qui se retournent vers le Saint Sacrement et lui jettent des fleurs. Ainsi cet « entr'acte » a-t-il lui-même un caractère dramatique ; il est d'ailleurs composé comme ce qu'on appelle en musique un « mouvement perpétuel ».

Telle est cette œuvre où la musique, le drame et la danse sont étroitement unis d'une manière tout à fait neuve. Elle est sœur des œuvres de nos plus grands poètes Péguy et Claudel.

Henri CHARLIER