

II

LE DRAME LYRIQUE

LA DRAMATURGIE CHRETIENNE

INTRODUCTION

Si dans le domaine musical Claude Duboscq se révéla un hardi novateur, plus encore le fut-il dans l'Art Dramatique, où il s'efforça d'ouvrir à sa manière une voie pour le théâtre chrétien futur.

Dans une précieuse brochure : "Le Bourdon et la Critique", réunissant différentes coupures de presse parues entre 1927 et 1929, on découvre une série de titres évoquant les premiers essais de théâtre populaire chrétien entrepris à Onesse-Laharie (Landes) par notre musicien, mué en dramaturge. Par exemple :

*"Les mystères d'Onesse" - "Un théâtre réaliste en Gascogne" -
"Un essai de théâtre chrétien" - "un mystère dans la grande
Lande" ...*

Mais rien ne résume mieux à nos yeux sa neuve et hardie conception de ce genre de drame que le tract suivant, annonçant plus tard, en 1930, la première représentation de "Colombe-la-Petite", son oeuvre majeure. Le voici :

"Encourager par les recherches qui se poursuivent à Onesse, et qui tendent à donner leur vraie technique à toutes les manifestations du rythme dans le monde : à l'église et à la scène. Réaliser sur celle-ci la conception intégrale du drame : poésie, musique, chorégraphie, architecture du décor, masques, jeu de poupées, projection, cinéma. Elever ainsi un monument d'art dramatique à la gloire de la Très Sainte Trinité. Voilà ce qu'espère la société du Bourdon". (13)

Le père Bordachar, prêtre du Sacré-Coeur de Betharram, précisait dans un émouvant article paru dans son Bulletin "Les Rameaux de Notre-Dame" :

"Il a osé, plus hardiment encore qu'au Moyen-âge, une forme d'art scénique total dans laquelle la parole, le chant et le geste (mimique et danse) étaient simultanément l'expression de la

13 Association déclarée, fondée par l'auteur cette même année 30.

bretons, ou certains rites folkloriques dénommés "paraliturgies", générés à l'époque par nos missionnaires diocésains. Enfin plus localement, dit-il :

"Je ne peux terminer cet avant-propos sans confesser ... mon admiration particulière pour la cohésion exceptionnelle, dans l'emploi des formes qui le composent, du théâtre tel que l'accomplissent les pastorales basques.

Avec cet avant-propos nous voyons déjà planté le décor tel qu'on l'imagine : ornant la scène du Bourdon. Reste à y découvrir ce qui, dans la pratique (les "praticables" disent les acteurs) sera le contenu du spectacle ainsi rêvé. En somme, Claude Duboscq cherche, au moyen de l'art à sortir de nos sanctuaires pour en exposer les trésors sur la place publique. Sa tentative dramaturgique est fille de la liturgie. En résumé c'est la culture émanant du culte. Est-il possible de marier ainsi une visée apostolique, tout incarnée qu'elle soit, avec un style de vulgarisation propre au monde des comédiens ? ... Le Moyen-âge avait déjà résolu la question en représentant ses somptueux "mystères" joués devant le porche de nos cathédrales. Leur hardiesse unissant le pittoresque au sacré avait un aspect saisissant, au sens fort du mot. Avidé de rénovation, Claude Duboscq était prêt à relever semblable défi. Ce qui se vérifia dès son premier spectacle présenté sous une tente et baptisé de ce titre paradoxal de "divertissement sacré".

même réalité intérieure ... " Il avait en sa faveur le fait qu'il prolongeait dans ce domaine du théâtre, une lignée de créateurs qui venaient ... de transformer du même coup la technique du spectacle et le goût des spectateurs : Antoine - Copeau - Baty - Dullin - Jouvet. Il faut enfin signaler l'influence des Ballets Russes et Suédois, dont la révélation avait marqué avec tant d'éclat une saison de Paris récente."

Efforçons-nous maintenant d'exposer en quoi la conception théâtrale de Claude Duboscq, essentiellement religieuse, se démarque de celle de l'Opéra classique. Et, disons-le, ce ne sera pas sans quelque surprise ... Je distinguerai pour cela trois aspects de cet art originial :

- son inspiration **liturgique**
- sa spiritualité "**trinitaire**"
- sa destination **populaire**

I - L'inspiration liturgique

Ceci est le plus inattendu. En 1936 Claude Duboscq eut l'occasion d'exposer sa conception personnelle du drame chrétien aux moines de l'abbaye Notre-Dame de Belloc ⁽¹⁴⁾. Devant ces bons Pères et leur Abbé il créa la surprise, leur déclarant d'emblée qu'il venait plutôt chercher lui-même auprès d'eux le secret d'une vraie dramaturgie chrétienne. Etonnant, n'est-ce pas ! Je cite :

"Mes Révérends Pères, votre propre vie est-elle autre chose qu'une quotidienne union dramatique avec Dieu ? ... La liturgie constitue votre fonction. Mais pour qu'elle soit vivante, vous la tissez des cent fils de vos existences respectives ... champ idéal de réflexion pour la pensée par laquelle je suis tourmenté par profession".

Entrant alors dans le vif du sujet, Claude Duboscq expose :

"Qu'est-ce que le théâtre : précisément le champ idéal pour la réalisation de cette pensée ; mais le champ laïque, "neutre", celui-ci. Si la représentation liturgique concrétise l'abstraction de la réalité spirituelle, le drame chrétien au théâtre a un privilège moindre : celui d'exalter les apparences de la même réalité ...

"Certes la Sainte Eucharistie ne trône que dans les sanctuaires ou reposoirs ecclésiastiques. Mais en d'autres lieux la mise en oeuvre d'une pièce chrétienne et même de l'art dramatique profane a tout à gagner, m'apparaît-il, à adopter ou reprendre le régime de la liturgie, quant à la forme ; avec les élargissements nécessités, bien entendu".

Claude Duboscq appuie sa thèse et justifie son ambition en se référant à certains "rites" populaires tels que les processions des pénitents chères à l'Espagne, les pittoresques pardons

14 au pays basque, près de Bayonne

II) La Trinité du Rythme

"Elever un monument d'art dramatique à la gloire de la Très Sainte Trinité", lisait-on dans le manifeste déjà cité. Qu'est-ce à dire ?"

Il est frappant de voir à quel point la spiritualité "trinitaire" a imprégné, non seulement l'esprit et la piété personnelle de Claude Duboscq, mais jusqu'à la pratique la plus concrète de sa technique musicale, poétique ou scénique (ainsi, par exemple un contrepoint à 3 parties). Ceci à travers les règles de l'écriture : versification, harmonie, mise en scène, jusqu'au moindre pas de danse. Et surtout dans l'adoption du **rythme libre**. Citons à ce propos **Louis Valeton** dans son article, paru en 1928 dans "La petite Gironde" ⁽¹⁵⁾.

"L'auteur veut réaliser la "trinité du rythme". Le rythme de la parole doit s'unir et se superposer au rythme de la musique et au rythme du mouvement. L'action est à la fois chantée ou plutôt psalmodiée et mimée, et les artistes ne disent pas une parole qui ne soit scandée par la musique et par la danse".

Voilà déjà dessinée la religion "esthétique" de l'auteur. Elle s'accorde à la religion tout court. Celle du Dieu trinitaire, Père Fils et Saint Esprit, qui semble se répercuter comme un écho dans la triple union entre poésie musique et chorégraphie. Mais, notons-le, c'est toujours pour lui, **la parole qui prime**. Notre artiste était surtout un homme de pensée. De pensée profonde, éprise de synthèse. Pas question pour lui de s'enfermer dans un seul domaine artistique, mais plutôt de les souder tous en un seul faisceau. C'est là qu'il sut donner sa pleine mesure.

La **musique** ? ... il la maîtrisait depuis l'enfance. La **poésie** ? ... Elle fut la compagne habituelle de sa maturité et son refuge au temps de malheur. La **chorégraphie** ? ... ce fut son maillon faible, heureusement compensé par le savoir de proches collaborateurs. La **dramaturgie** ? ... il la découvrit passionnément en son adolescence : depuis Monteverdi jusqu'à ... Wagner, en passant par Rameau et Gluck. Sans oublier, bien sûr, la fascination exercée sur lui par les "ballets russes" (1909) quitte à chercher à purifier ce domaine. Mais laissons à Claude Duboscq lui-même justement ... la parole. Toujours s'adressant aux moines, il explique :

"Il s'agit au théâtre premièrement d'une pensée, d'une qualité de la pensée. Dans notre règne humain elle se traduit couramment par la simple parole ; et c'est le propre de l'art que nous examinons de façonner celle-ci dans un but d'exaltation pathétique et poétique. La poésie de valeur dramatique se propage par des moyens proprement prosaïques, ou prosodiques".

Cherchant alors modèle sur certains aînés, il évoque deux auteurs récents qui l'ont précédé et marqué : **Henri Ghéon** et **Henri Brochet**, ce dernier étant le créateur de la compagnie "jeux, tréteaux et personnages", dans les années 30.

A leur sujet, il s'exprime en termes louangeurs :

15 article reproduit dans "Le Bourdon et la critique" p. 37)

"La Divine Parole, qui s'appuie sur un langage de bon sens, légitime cette appropriation du parler à son rendement spectaculaire, là où elle daigne inspirer, animer, habiter de son esprit le mouvement dramatique. Oui ; Ghéon et son jeune collaborateur Brochet nous ont reconquis une jolie langue française pour nos tréteaux".

Il y a tout de même une petite réserve :

"Ce qu'on peut demander encore à ce mouvement des "compagnons de jeux" c'est ... un peu moins de littérature ... sous ce reproche de littérature tombe un Claudel lui-même, malgré la puissance de son indéniable intuition dramatique. Certains autres poètes, Paul Fort, Jean Cocteau, Francis Jammes sont préférables sans doute dans leur portée vivante".

Passant à la musique, Claude Duboscq continue à citer certains prédécesseurs dont il s'inspire :

"Tous ceux qui pensent spirituel en France et qui sont avertis, reconnaissent le grand génie dirigeant de deux contemporains morts ces derniers temps : Debussy et Satie ... Ces profanes, avec leur sensibilité distincte, ont rallié spontanément, d'instinct, ce qu'il y a de perdurable ... dans ce que nos Modes musicaux traduisent du sentiment grégorien de la grande tradition. Charles Bordes avait déjà esquissé ce retour ; mais je crois pouvoir dire, avec moins de puissance profonde".

Et puis pour Claude Duboscq il y a, bien sûr et surtout l'importance vitale de l'**élan rythmique**. Toujours, le rythme ... c'est son idée force. Pour lui,

" ... Le mouvement d'une âme surnaturelle ... a son équivalent dans une certaine qualité de la rythmique musicale".

Enfin

"La musique peut tout soutenir de l'édifice du drame, comme dans nos offices" (allusion ici au lyrisme liturgique des chants monastiques)

"J'estime, précise-t-il, que c'est par la succession équilibrée du texte dominant, de la musique, et de la danse que se maintient le mieux l'intérêt d'une oeuvre spectaculaire (jeu de relai). La conjonction de ces trois éléments ne se produisant qu'aux rares sommets de la chaîne pathétique."

Je me permets ici de souligner l'esprit d'effacement méritoire de la part d'un auteur considéré comme un brillant compositeur :

"Ce qu'il y a de sûr, c'est que devant la primauté des paroles, l'expression des sons purs de la musique peut se ramener à très peu de chose ; même à rien".

Enfin Claude Duboscq n'oublie pas la chorégraphie :

" ... art de distribuer intelligiblement et harmonieusement les gestes, elle ne peut qu'être constante tout au long d'un spectacle dramaturgique, ainsi tout au long d'un office".

Note : comment ne pas voir dans ce principe une des spécificités propres à Claude Duboscq ? Ses drames seraient donc une sorte de ballet ininterrompu (N.D.L.R.) C'est sur cette dernière précision que l'auteur tire sa conclusion :

"La chorégraphie d'une représentation constitue bel et bien la trame ... et les méandres par quoi s'inscrivent, s'animent les phases d'un drame. La pensée qui occupe celui-ci en serait l'âme, la chorégraphie le corps. Et à ce propos nos rites ecclésiastiques ne sont-ils point la palpitation, ici-bas, du corps mystique du Christ ?"

Et c'est sur ce beau rapprochement spirituel que Claude Duboscq termine ses réflexions sur la trinité du rythme, tout en livrant une synthèse récapitulative :

"En résumé, je vois les éléments sains de la dramaturgie se présentant de la sorte :

- un texte d'une qualité spirituelle de mouvement, qu'il soit en prose ou en vers. Ou les deux concurremment.*
- Le rehaut d'une musique de qualité parente*
- Une chorégraphie épousant, en les établissant solidement les exigences de cette qualité".*

Et, s'adressant aux moines, toujours à l'écoute :

"Le tout dans une harmonie plastique dont je ne vois l'exemple que dans ... votre chapelle. Vous en conviendrez, mes bons frères, je ne vous ai rien révélé ; c'est vous-mêmes, la Liturgie, qui sauvegardez ces principes, en même temps que vous sauvegardez la Révélation".

III - La destination populaire

Deux extrêmes opposés, parfois se rejoignent. Avec Claude Duboscq, marier le pôle Nord avec le pôle Sud devient une performance évidente et naturelle ... Relevant chez lui l'expression "Divertissement sacré", je soulignais déjà le contraste paradoxal entre deux mondes éloignés l'un de l'autre, pour ne pas dire inconciliables. Comment un thème hautement religieux tel qu'un pur Mystère à trois faces ⁽¹⁶⁾ peut-il devenir une fois exposé sur les planches à la portée d'un parterre de braves gens humblement immergés dans le prosaïque ? A-t-il seulement sa place dans un théâtre populaire ?

Je ne répondrai ici que par le témoignage de certains amis, spectateurs, collaborateurs, qui eurent la chance, jadis de voir cet exploit concrètement réalisé à Onesse. Mais d'abord je laisse à nouveau la parole à Claude Duboscq lui-même. Concluant sa causerie aux moines de Belloc, ce dernier leur disait :

"Il reste que pour moi, dramaturge dans le monde, les considérations d'ordre social ou psychologiques ont, surtout à l'heure actuelle, une importance encore plus considérable, plus déterminante que celles d'ordre esthétique. Et des missionnaires le comprendront, car vous êtes aussi missionnaires".

Après ce coup d'encensoir à l'adresse des contemplatifs, référons-nous à une autre causerie ⁽¹⁷⁾, pour en extraire le passage suivant, plus explicatif :

"L'élite intellectuelle, l'aristocratie, évidemment nous attire plus facilement... Mais, il y a la charité, notre finalité, qui nous pousse à justifier le don de jouissance créatrice, lequel nous tient fortifiés comme une tour d'ivoire contre les vicissitudes communes ... Comment ? ... Tout simplement en faisant ... don de ce don même à nos frères malheureux, malades, mal embarqués, mal dirigés, mal éclairés, mal nourris, mal traités. Mal lotis en un mot.

Je peux dire, parlant plus pratiquement, que si le Théâtre-Ecole du Bourdon, par dignité professionnelle, n'appelle qu'un concours de collaborateurs de choix, en vue du grand oeuvre majeur, ... les genres mineurs sont par ailleurs l'objet de notre sollicitude, grâce auxquels nous entrevoyons la possibilité de pénétrer gracieusement dans les milieux les moins favorisés ; et pour se faire de créer et développer une humble littérature dérivée".

Cet aspect social se précisa plus tard sous la plume de Mme **Philippe-Marie Duboscq Kergall** qui fut la femme de Claude et sa plus étroite collaboratrice au plan artistique. Nous lisons dans quelques notes qu'elle rédigea dans la Revue Zodiaque ⁽¹⁸⁾.

16 Il ne s'agit pas ici de la fameuse règle des 3 unités : action, lieu, temps, chère aux écrivains de théâtre.

17 Causerie faite en 1934 à Pau ... cette fois-ci au Béarn ! Le titre, résumant son esthétique était "S'arcorder à l'Harmonie du monde"

18 Zodiaque N° 131 pages 33 et 34

"L'influence de Claude Duboscq sur son équipe de travail, composée de gens simples et sur des publics très différents ... s'explique par le fait que sa musique est par essence fonctionnelle. Il faut à la musique une motivation telle que la prière, le spectacle, la détente corporelle par la danse ... l'action d'un film, pour qu'elle retienne la faveur de la masse. Le concert en tant que tel semblait à Claude Duboscq ... comme une forme de délasserment ne répondant pas aux besoins du peuple. A l'inverse le drame, né du peuple et conçu pour le peuple, exerce un pouvoir indiscutable, aussi bien sur celui-ci que sur les couches les plus élevées de la société. L'expression corporelle que le drame implique exerce un pouvoir équilibrant".

Précision : "Nous ne parlons ici que de la musique, parce que c'est elle qui est le meneur de jeu dans le drame total. La parole, c'est à dire le texte poétique, obéit aux lois du rythme et de l'euphonie, mais c'est le rythme musical dans la danse ou la pantomime qui constitue l'ossature du spectacle".

Philippe-Marie rejoint à ce propos le thème de la causerie de son mari à Belloc :

"... Claude Duboscq voulait faire renaître un théâtre populaire. Il sentait bien que le théâtre était devenu décadent avec l'oubli de la comédie italienne et le mépris du cirque. Il l'accusait d'être devenu surtout littéraire, discursif, philosophique, cérébral".

C'est plutôt un "théâtre de conversation", définissait pour sa part l'auteur Henri Ghéon (NDLR). Poursuivons :

"... d'où la simplicité qui marque ses créations théâtrales. Elle se révèle de nature à subjuguier la masse, parce que la masse est simple. Faut-il ajouter que le besoin de simplicité, ce n'est pas la facilité, car ce terme laisse facilement supposer la vulgarité. Simplicité du sujet, simplicité de l'écriture musicale, simplicité non exempte de science, cette science qui souvent fait écran à l'expression de l'âme".

Note. Claude Duboscq précise ailleurs à ce sujet :

"Je tiens à le souligner fortement : à part un judicieux fleurissement à tel ou tel moment d'épanouissement de la sève pathétique, la musique dans la Dramaturgie se ramène pour moi à très peu de chose : dans mon esprit et déjà dans mes oeuvres les plus lyriques ... presque à l'importance de quelques couplets de Vaudeville!".⁽¹⁹⁾

19 cf la conférence de Pau, déjà citée : "s'accorder à l'harmonie du monde".

Note importante : cette vision restrictive, on le voit, est bien éloignée des usages de l'opéra classique. Dans lequel au contraire le développement musical a fini par submerger tout l'ensemble de l'oeuvre. Je parle évidemment du développement de style **symphonique**, et non de la musique en tant que telle. Mais on découvrira que celle de Claude Duboscq, aussi tenue soit-elle se maintient pourtant comme une trame ininterrompue tout au long du drame (NDLR)

Pour tout dire, sachons que Claude Duboscq dans son métier, se considérait comme **un artisan** ⁽²⁰⁾. Il composait, comme on dit "sur le tas", avec la matière qu'il trouvait sous la main ; en fonction des besoins et capacités de chacun chacune des acteurs, costumiers, décorateurs instrumentistes, recrutés dans le milieu rural ambiant. Il faut dire qu'en son temps régnait encore dans nos villages un esprit de solidarité, d'homogénéité et de compénétration qui facilitait l'entente et la coopération entre les diverses couches sociales.

Ne manquons pas maintenant de nous référer au témoignage profond et lucide d'un grand ami de Claude Duboscq : le révérend **père Bordachar**, supérieur alors du collège apostolique de Bétharram, prêtre de grande culture, il avait été l'un des brillants prédicateurs de la fédération catholique du général de Castelneau. Celle qui un jour avait fait don de ses anciennes tentes pour abriter la scène de plein air des premiers spectacles au Bourdon. Voici donc ce qu'affirma ce religieux dans un bel article paru dans sa revue "les rameaux de Notre-Dame" (tiré à part p. 13) :

"Rien ne serait plus faux que de voir en Claude Duboscq un musicien de laboratoire soumis à des experts. Lui, l'artiste comblé, riche et heureux, qui aurait pu être le plus égoïstement raffiné des esthètes, il a toujours éprouvé, jusque dans son coeur le plus secret, le sentiment d'une responsabilité absolue qui lui venait justement de ses avantages. Et il s'y joignait la hantise du peuple auquel il allait de toute son âme avec le projet de prendre ses frères à bras-le-corps, et qu'ils ne vivent plus courbés mais la tête haute et les yeux pleins de lumière, comme des rachetés".

Et, puisant dans leur correspondance, le père Bordachar ajoute :

"Il parle du "pénible effort de tourner tout à Dieu, même notre théâtre lyrique" et il supplie qu'on vienne au secours de ses facultés vagissantes de soulèvement des masses. Il reste beaucoup à faire devant nous, et surtout un enthousiasme collectif à susciter, sans lequel aucune oeuvre n'est vraiment catholique. L'art atteindra ce maximum, ne s'y maintiendra que sous la poussée d'un effort unanime".

De telles lettres caressent le sublime ... Pourtant, et tel est ici le côté paradoxal de cet engagement artistique, la mise en action scénique de ces jeux spiritualistes emploie généralement chez lui des procédés plutôt "gros", burlesques et volontairement forcés, relevant parfois de la caricature. L'effet produit sur l'assistance étant "surprenant". Comme dans un film de Charlie Chaplin, tout geste inattendu faisait passer alternativement du rire franc aux larmes émotives. De la satire au recueillement.

20 comme il le signala avec insistance dans sa "théorie d'art" présentée et commentée par Henri Charlier

Voici deux exemples. L'un choisi dans le drame "Parentage". Dans un tableau évoquant "le péché" on voit un pécheur seul sur scène, psalmodiant les paroles de saint Paul "Oh ! Bienheureuse la faute qui nous valut un tel Rédempteur" ; tandis qu'un énorme serpent se tortille à ses pieds jusqu'à expirer finalement dans un retentissant soupir ! A cet effet Claude Duboscq demanda au garagiste du village de souder à la suite plusieurs chambres à air pour fabriquer un long serpent ondulant lequel, par un système de soufflerie, se gonflait ou se dégonflait à tour de rôle ... il fallait y penser !

L'autre exemple est tiré de "Colombe-la-petite". Au moment le plus bouleversant celui de la décapitation de la sainte, alors que celle-ci étreint la borne où elle a posé sa tête, le rôle du bourreau est tenu par un nain qui, avec lenteur, abaisse un glaive trois fois plus grand que lui ... L'effet est suffisamment parlant. Personne à ce moment n'a envie de rire.

Oui, disons-le sans trahir, il ne serait pas déplacé de voir ce type de spectacle "mystico-réaliste" joué dans l'enceinte d'un cirque ou dans la rue à la manière de la "comedia del arte". Et même, pourquoi pas à nouveau devant le portail d'une de nos majestueuses cathédrales ... On se contentera d'en rêver.

Le père Bordachar relatait dans son article (déjà cité) :

"Dans la précieuse liasse de lettres reçues de lui (CD) ... je suis tombé sur cette confidence imprévue : "... Charlot, le plus grand génie, à mon sens de tout le monde de l'art contemporain (21). Je rêve de lui faire interpréter, accompagné de ma musique, les tribulations de saint Paul d'après l'épître de la sexagésime"... On ose à peine sonder en esprit ce que le génie du compositeur eut tiré d'un thème semblable, si bien accordé à son âme de chrétien et à sa sensibilité d'artiste ; avec dans l'accumulation des circonstances d'une vie chargée d'orages, ce mélange étonnant de grandiose et de simple".

Un mélange de grandiose et de simple ... Je pourrais m'arrêter sur cette formule. Mais comment conclure mon exposé, sans réserver une bonne place à celui qui, mieux que tous, sut comprendre et encourager son jeune ami Claude, je veux dire, Henri Charlier. C'est ce dernier qui, engageant sa notoriété, ouvrit le n° 131 de la revue Zodiaque entièrement consacré à Claude Duboscq, sur ces quelques mots :

" Les cérémonies liturgiques de l'Eglise offrent un modèle de ce que donnent la poésie, la musique et le geste indissolublement joints ... Il y a dans ces actions liturgiques les drames les plus parfaits qui soient autour de la plus grande des réalités. C'est sans doute pourquoi il était réservé à un chrétien (Claude Duboscq) d'en retrouver le secret. Car depuis la Renaissance l'art a pris l'homme et non Dieu comme but et il en est sorti toutes sortes de dérèglements ... entre autres : jouir de l'art comme d'une fin (22). On peut donc dire que Claude Duboscq reprend l'idée du

21 Il va sans dire que l'art contemporain dont parle Claude Duboscq est celui de son époque : 1ère moitié du 20e siècle, et non d'un insoupçonnable avenir.

22 Rappelons que H. Charlier traite uniquement du théâtre lyrique. On se console heureusement grâce à l'apparition des oratorios qui fleurissent en Europe dès la fin du Baroque, surtout après Bach, pour la plus grande gloire de

drame total qui a été celle de l'antiquité grecque, qui est celle de notre liturgie, et a été probablement celle de tout l'art dramatique du Moyen-Age. Et qu'en plus il réintègre dans la musique contemporaine les richesses perdues de l'ancienne".

Je m'arrête sur cette brève analyse de Henri Charlier. Mais en me réservant de présenter ultérieurement en annexe deux articles plus approfondis du même Charlier, toujours sur l'oeuvre dramatique de Claude Duboscq.

Francis Egide,

livres, langue, esprit,
 pensées, énergies,
 que tout retentisse en
 langues;
 que la charité s'enflamme
 et s'embrase,
 Et que ses feux gagnent
 le proche en proche.

Dieu. Mais l'oratorio n'est pas un spectacle. C'est uniquement une audition musicale avec chœur et orchestre, interprétée dans un "oratoire" i.e une église.

Appendice

Il faut savoir que dès la fondation du Théâtre du Bourdon (1930) Claude Duboscq s'était mis en relation avec un religieux de l'ordre des trinitaires : (²³) le révérend père Richard, supérieur du couvent de Marseille. Il avait un projet très précis à lui soumettre : celui de la fondation d'un Tiers-Ordre rattaché à cet ordre trinitaire. Ceci en accord avec le conseiller spirituel de la société du Bourdon, l'abbé Dulucq, ancien élève comme lui de la Schola Cantorum. Il s'agissait de recruter des membres parmi les quelques 40 sociétaires déjà à la tâche. Beau projet qui devait renforcer le potentiel spirituel d'une oeuvre tournée essentiellement vers la gloire divine.

En cette année 1930 donc Claude Duboscq envoyait une lettre au père Richard, datée de la fête du Sacré-Coeur et titrée par cette invocation litanique : "sancta Trinitas unus Deus, Miserere nobis !"

J'en extrais les passages suivants :

" Mon révérend père,

... Il est quelques pauvres âmes qui se rassemblent dans ce petit coin des Landes, anxieuses de ne rien distraire des dons que le Bon Dieu leur a départis de la Très Sainte Trinité, "sancta creatrix et gubernatrix omnium", (²⁴) et qui ont besoin, grand besoin de votre pieuse assistance. C'est pourquoi je me permets d'insister, humblement, pour que vous condescendiez à venir jusqu'à nous, le moins tardivement possible ; "quoniam advesperascit" (²⁵) ; beaucoup autour de nous, et nous mêmes, avons besoin d'être réconfortés et confirmés dans la voie ; c'est un pèlerin mendiant qui s'adresse à vous ...

... J'ajoute qu'au prix de mille difficultés, un théâtre s'édifie dans l'enclos du Bourdon ; sous la première pierre, bénie par M. le curé de la paroisse, ont été scellés (outre un peu de terre où saint Pierre aurait été crucifié) un peu de roc de Subiaco, quelques feuilles du rosier de la Portioncule, et un morceau de linge ayant touché le corps du bienheureux père Claude la Colombière, des reliques de soeurs Elizabeth et Marie de la Trinité. Les carmélites, en particulier d'Auch, de Bethléem, et du Christ-Roi près de Paris, prient pour notre oeuvre ; Saint Jean de la Croix a été ma méditation quotidienne.

La scène du dit théâtre est adossée à une vaste salle de musique (où il y a un grand orgue) que nous transformons en oratoire, consacré, du moins dans notre pensée, à la Très-Sainte Trinité ; une Vierge de la Très Sainte Trinité y sera centralement représentée, dans un vitrail hautement artistique. La juste orientation de cet ensemble, s'il plaît à Dieu, sera confiée à vos soins. J'attends, mon révérend Père avec ... patience votre réponse à tout ceci. Et je vous prie de croire à mes fidèles sentiments in X^o.

In corde Jesu
Claude Pierre Duboscq
Fr. Grégoire O.S.B.

23 Ordre fondé au 12e siècle par Saint Jean de Matha pour la délivrance des esclaves chrétiens.

24 "Sainte créatrice et gouvernante de tout".

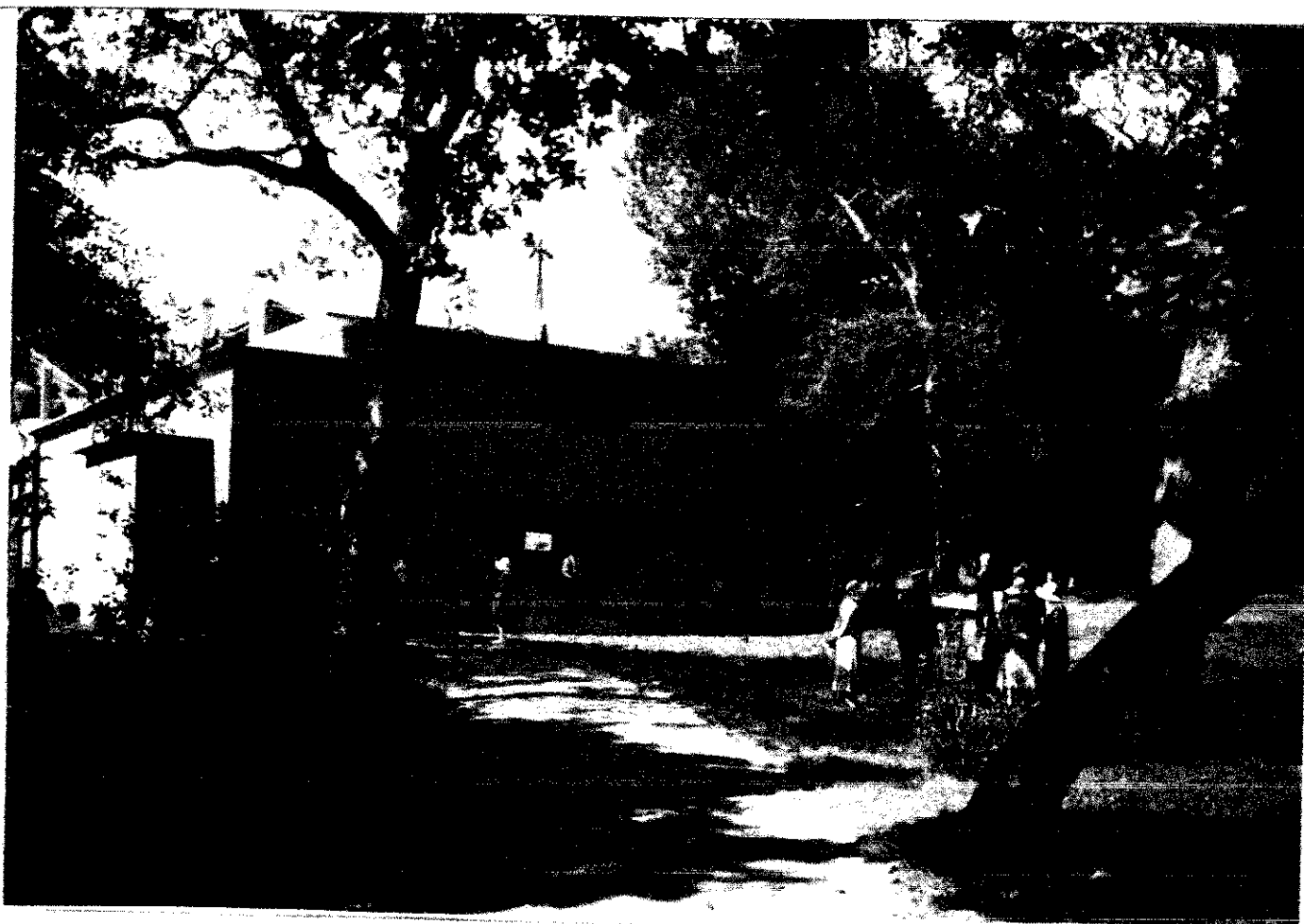
25 "car il se fait tard".

Lexique explicatif :

Subiaco : abbaye mère, fondée par saint Benoît en Italie
Portioncule : sanctuaire vénéré de saint François d'Assise
O.S.B. : oblat de saint Benoît

EPILOGUE

Je me contente de livrer cette lettre à la méditation des lecteurs ou auditeurs. Sans commentaire. Si, parmi eux, certains pensaient découvrir dans cet art un simple projet de centre culturel ou de délasserement musical, assurément ils verront que son initiateur visait plus profond. Plus loin. Plus haut.

F.E.**THÉÂTRE DU BOURDON.****ONESSE (LANDES)**

H. Charlier

... « Pour bien comprendre ces notes sur l'art chrétien, il faut savoir que l'œuvre essentielle de Claude Duboscq est la réforme du théâtre lyrique chrétien. Ce petit traité a été pensé en vue de cet art total qui comprend la poésie, la musique et la danse. Et comme des costumes et une architecture de la scène sont indispensables ; comme la danse est de la plastique en mouvement, c'est bien d'un art total qu'il s'agit.

La tragédie grecque a été cela, notre théâtre du Moyen-Age aussi, et celui de Rameau, mais à des degrés divers. Dans l'antiquité la poésie était l'art directeur parce que la musique était monodique et suivait la métrique du vers. Nous ignorons à peu près tout de la manière dont le chœur chantait et dansait. Les Grecs eux-mêmes ne se sont pas souciés de nous en transmettre la musique. Il nous reste quelques lignes musicales d'un chœur d'Euripide ; elles sont d'une tristesse indicible que le Christ a pour jamais noyée dans sa gloire. De notre Moyen Age nous possédons quelques drames liturgiques comme celui des vierges folles et des Vierges Sages, les comédies d'Adam de la Halle. Ce qui reste de plus parfait se trouve dans les offices de l'Eglise ; ce sont l'adoration de la Croix le Vendredi saint ; le Victimae Pascali Laudes que nous avons pu faire jouer – très noblement – dans l'office de Pâques même, l'ancienne cérémonie gallicane des Rameaux que nous avons encore entendue dans notre enfance. L'union de la poésie, de la musique et du drame y est parfaite.

L'opéra de Rameau a gardé (mais successivement) la division scénique de notre théâtre du Moyen-Age où se trouvaient toujours trois « demeures », la terre, l'enfer, et le ciel. Ces trois demeures sont restées l'ordonnance fondamentale de l'opéra français. Mais alors que dans le théâtre antique la poésie prédominait, dans l'opéra français elle est devenue la parente pauvre. Elle y a rarement quelq'intérêt. De plus la danse elle-même s'est dissociée davantage du drame musical qui est une tragédie lyrique, brève en elle-même mais où, à chaque acte, se trouve un développement symphonique qui est dansé. Ce spectacle est conçu pour faire voir les rythmes musicaux.

Dans les ballets de Rameau qui sont un des sommets de l'histoire de la musique, il y a bien des airs qui sont chantés et dansés successivement ou les deux à la fois, mais non par les héros du drame, ; le ballet est en quelque sorte accolé au drame.

Claude Duboscq a retrouvé la véritable unité dramatique ; on peut même dire qu'elle n'a jamais été réalisée aussi parfaitement, bien que sa courte vie ne lui ait permis d'écrire qu'une œuvre vraiment complète. Dans son drame, c'est le héros principal, sainte Colombe, qui danse elle-même. Ce qu'elle chante est chanté dans la coulisse, les chœurs sont sur la scène. Par des balancements ou des gestes appropriés, ils participent au grand rythme de la musique en même temps que la danseuse en suit le détail et les mouvements. La jeune fille, martyre à Sens sous Aurélien, est défendue dans sa prison par une ourse contre les tentatives d'un jeune homme envoyé pour abuser d'elle. C'est une danse combien dramatique entre le jeune homme qui veut passer, l'ourse qui se dresse et la jeune fille gémissante.

Devant ce miracle manifeste, le jeune homme se convertit. Il s'agenouille et chante : « Mon Dieu, je vous aime ! Que la vie est belle ! » Et sur cette mélodie, les trois vertus théologiques, la foi, l'espérance et la charité, naissantes dans son cœur et représentées par trois enfants, s'avancent vers lui en dansant.

Si on ajoute que l'orchestre de Claude Duboscq a une qualité de son réellement inouïe on peut dire que l'ascèse artisanale dont il parle dans ce petit écrit l'a conduit à donner une puissance extraordinaire aux moyens les plus simples.

Il a en outre trouvé le moyen de noter dans la musique le rythme et non plus la mesure. Son œuvre est très brève mais elle est d'une importance extraordinaire dans l'histoire de la musique et du drame ; elle en ouvre l'avenir.

Henri CHARLIER