

UN HOMME DE SON TEMPS

Alexandre Dratwicki

Lorsqu'en août 1912, Théodore Dubois met un point final à ses *Souvenirs de ma vie* (destinés à l'édition, mais publiés seulement en 2008), il conclut : « Maintenant, à partir d'aujourd'hui, afin que ma mémoire ne me trahisse plus – comme je crains bien qu'elle ne l'ait fait maintes fois pour tout ce qui précède – je prendrai mes notes au jour le jour. Ce sera donc plutôt un journal que des souvenirs. » Joignant le geste à la parole, il rédige, à partir du 24 août 1912 et jusqu'au 21 décembre 1923 – peu de temps avant sa mort –, un journal intime auquel il confie régulièrement les faits les plus importants qui ponctuent son quotidien d'homme. C'est après la lecture émue de ces pages, conservées par les descendants de Dubois, qu'a commencé en 2010 la redécouverte de l'artiste. Et que de belles surprises elle réserva...

Dubois est l'archétype de l'artiste « officiel ». « Académique » dit-on aujourd'hui. Élève doué, né en 1837, il fait de brillantes études au Conservatoire de Paris, remportant de multiples récompenses notamment en piano et en composition, dont un premier grand prix de Rome (1861). De retour en France, il entame sans attendre le cours naturel d'une régulière et patiente ascension. Professeur d'harmonie au Conservatoire dès 1871, il y devient dix ans plus tard professeur de composition, puis est nommé directeur de 1896 à sa retraite en 1905. Parallèlement à ces activités, il assure différentes fonctions musicales au service de l'Église, en particulier à l'orgue de la Madeleine (1877-1896). Honoré par les milieux officiels, membre de l'Institut en 1894, Dubois eut à pâtir après sa mort de cette position privilégiée. Tout en restant fidèle à ses idéaux de clarté et de respect de la tradition, il était sensible aux avancées de son temps, comme en témoigne son adhé-

sion précoce à la Société nationale de musique. D'inspiration éclectique, son œuvre vaste et variée touche à tous les genres, et se réclame autant de Franck et de Schumann, que de Brahms et de Saint-Saëns. Parmi les ouvrages permettant de se faire une juste idée de son style, la plupart était malheureusement oubliées et introuvables jusqu'à récemment. Un festival international dédié au compositeur en 2012, une quinzaine de parutions discographiques parues depuis lors et le présent *Portrait* favorisent désormais la reconsidération des préjugés tenaces dont Dubois est encore victime. Et avec lui toute l'École officielle « fin-de-siècle » balayée des mémoires par l'innovant symbolisme d'un Debussy et d'un Ravel.

Le choix est large – à dire vrai – des œuvres illustrant l'inventivité du compositeur et témoignant d'une réelle évolution de son écriture. On a retenu, pour le présent livre-disque, des ouvrages couvrant toute la chronologie du répertoire de l'auteur (depuis sa *Messe pontificale* écrite dès 1862 à Rome et présentée d'abord sous le titre de *Messe solennelle*, jusqu'aux symphonies des années 1910). On a également puisé dans des corpus très divers, de la *Sonate pour piano* aux pièces d'orchestre, du *Quatuor avec piano* aux motets pour La Madeleine.



Malgré l'éclectisme de son parcours et de son catalogue d'œuvres, la postérité n'a retenu de Dubois que l'image d'un artiste zélé à défendre les règles, capable seulement de les illustrer et de les théoriser dans des traités dont l'un fit date et ravive encore des souvenirs de bancs d'école à quelques-uns. L'image tenace qu'on associe par nature aux auteurs de méthodes est l'une des raisons du mépris dans lequel est tenu Dubois depuis sa mort, lui qui fut si prolifique en la matière. Une autre explication est sans doute la diffusion extrêmement importante de la partie la moins personnelle du corpus de l'auteur : celle constituée par la musique d'orgue et la musique religieuse. Publiées dès les années 1860, ces pages circonstancielles (principalement des motets de solistes), et – quoiqu'agréables – nécessairement limitées dans leurs ambitions, circulèrent dans toute la France et assirent la réputation du compositeur comme celle d'un homme de culte plus que de théâtre ou de concert. De fait, beaucoup continuent à ne connaître de Dubois que cette facette du compositeur.

On a choisi pour ce portrait discographique un ensemble de six motets présentant les diverses variantes du genre traité à plus de cent reprises par l'artiste, presque tout au long de sa vie. On trouvera ainsi un *Ave verum* à voix seule avec orgue, un *Panis angelicus* pour voix solistes, chœur et plusieurs instruments (qui valorise particulièrement le groupement typique d'un violon, un violoncelle, une harpe, un orgue et une contrebasse) et trois motets pour chœur et orgue avec contrebasse (un *O Salutaris* et deux *Ave Maria*, certains pouvant être chantés a capella). Enfin, un surprenant *O Salutaris* pour mezzo-soprano, chœur et orgue s'avère une parodie du mouvement lent de la *Deuxième Symphonie* de Beethoven, cette technique ancestrale étant un hommage aux maîtres du passé et non un clin d'œil ironique. Dubois utilisera à une autre occasion l'air « O Isis und Osiris » de *La Flûte enchantée* de Mozart pour une composition avec voix d'hommes et orgue. Ces six motets illustrent pour certains la vogue néo-palestrinienne imitant le dépouillement et la modalité de la Renaissance, pour d'autres le style opératique alors en vogue à l'église (notamment l'*Ave verum* à voix seule et orgue).

Relevant toujours du domaine de la musique sacrée, mais nettement plus ambitieuse, la *Messe pontificale* fut publiée en 1895. On sait aujourd'hui qu'elle est en fait nettement antérieure puisqu'elle est une révision partielle de la *Messe solennelle* que le compositeur avait écrite dans les années 1860, lors de son séjour à la Villa Médicis. Le règlement de l'Académie de France à Rome imposait en effet aux pensionnaires musiciens de première année l'envoi, à l'Académie des beaux-arts, d'une pièce de musique religieuse étoffée, le choix étant laissé entre messe, *Requiem*, *Te Deum* ou oratorio. Le rapport des membres de l'Institut, en 1863, loue sans réserve le travail du jeune compositeur :

Pour son travail de première année, M. Dubois a envoyé à l'Académie une Messe solennelle à grand orchestre. Dans cet ouvrage, traité avec l'habileté d'un musicien savant et sérieux, nous avons remarqué un Kyrie d'un style pur et suave ; dans le Gloria, un Qui tollis, écrit pour solo de ténor, avec chœur, d'un beau sentiment religieux ; nous signalerons aussi à la suite de ce même morceau, une fughetto parfaitement écrite pour les voix. Le Credo nous a semblé le morceau capital de l'ouvrage ; le Et incarnatus est et le Crucifixus sont des pages d'un sentiment noble et élevé. Nous louerons sans réserve les développements, l'unité de style et le caractère grandiose de ce Credo. Citons

encore le Sanctus, le O Salutaris et un Agnus Dei dont le sentiment mélodique et l'expression sont on ne peut mieux adaptés au caractère du sujet. [...] Les travaux de ce pensionnaire attestent de fortes et sérieuses études et font augurer on ne peut plus favorablement de son avenir.

Cette messe fut éditée à Paris par Heugel, chez qui Dubois fit paraître la plus grande partie de son œuvre. Sa création parisienne eut lieu à l'église Saint-Eustache à l'occasion de la fête de Sainte-Cécile, en novembre 1895 (bien que Dubois évoque l'année 1896 dans les *Souvenirs de ma vie*). Le compositeur raconte :

En ce temps-là, l'Association des artistes musiciens fêtait la Sainte-Cécile par l'exécution d'une grande messe avec orchestre dans l'église Saint-Eustache. Je me souvins d'une Messe pontificale composée à Rome en 1862, comme envoi, et que je n'avais entendue qu'une seule fois à la Madeleine en 1870, dans de mauvaises conditions. J'eus le désir de la réentendre. Je la proposai au comité qui l'accepta. Mais je ne voulais pas la produire de nouveau sans lui faire un bout de toilette. Je la remaniai et réorchestrai entièrement ; elle fut très bien exécutée sous la direction de Lamoureux.

La page de titre de la réduction pour piano signale un arrangement de l'œuvre pour quintette à cordes, harpe et deux orgues (l'un étant chargé des parties de vents). Malheureusement, ni la grande orchestration révisée ni la transcription pour petit ensemble ne sont plus aujourd'hui disponibles à la location. Les archives d'Heugel, acquises par Leduc et tout récemment par Music Sale, restent muettes concernant cette messe. Le présent enregistrement propose donc une transcription moderne, réalisée par Alexandre et Benoît Dratwicki à partir de la réduction pour clavier de Dubois, dans l'esprit des adaptations du XIX^e siècle. L'arrangement sollicite, en plus du chœur et des quatre solistes (soprano, mezzo-soprano, ténor et baryton), une flûte, une clarinette, un basson, un cor, une harpe, deux violons, deux altos, deux violoncelles, une contrebasse et un orgue. Bienheureux revers du sort, après que le présent enregistrement a été réalisé, et dans l'élan de l'émulation provoquée par le festival consacré à Dubois en 2012, la Bibliothèque nationale de France a catalogué en 2014 un large ensemble d'œuvres de Dubois déclarées perdues et récemment retrouvées. Parmi elles figure, en sus du *Paradis perdu* ou de l'opéra *Aben-Hamet*, le manuscrit

de la *Messe pontificale* dans sa « grande » version. Elle reste donc à enregistrer dans cette magistrale révision.

La *Messe pontificale* obéit au découpage traditionnel du genre. Le *Kyrie*, d'inspiration schubertienne, met en valeur le ténor pour la partie contrastante du *Christe eleison*. La texture chorale dense évolue de manière limpide non sans s'autoriser quelques élégantes modulations. D'allure très verdienne, l'entame du *Gloria* confie au baryton solo un thème héroïque et virilement scandé. Le reste du mouvement tire parfaitement profit des différents caractères du texte littéraire utilisé, le *Propter magnam* renouant avec l'esprit des messes classiques viennoises, introduit par un *Gratias* en forme de chœur de séraphins parfaitement angélique (parties féminines divisées à quatre voix). Le magnifique *Qui sedes* de la soprano solo, sur des balancements d'arpèges de la harpe, convoque toutes les caractéristiques de la sensualité d'opéra. Mais la reprise du *Qui tollis* héroïque du ténor solo coupe court à trop de sentimentalisme. Un *Quoniam* largement scandé conclut avec maestria. C'est également au baryton qu'est confiée l'amorce du vaste *Credo*. Sur des triolets de clarinette, la soprano introduit ensuite tout le charme des *cantabile* d'opéra italien pour le *Et incarnatus est* d'une grande sincérité de ton. La redite au chœur est indiscutablement l'un des moments les plus poignants de cette messe. Le très bref *Sanctus* s'enchaîne quasiment avec un original *O Salutaris* pour quatre solistes (la dernière réplique du chœur étant facultative d'après une indication de Dubois). Composé dans le style néo-palestrinien, cet *O Salutaris* referme la messe dans un climat d'intériorité loin du style pompier qu'on prête au compositeur. L'ultime *Agnus Dei*, pour soprano, ténor et chœur, participe de cet effacement du monumental au profit de l'introspection. L'émouvante mélodie accompagnée et ses commentaires poétiques de clarinette sont présentés d'abord isolément puis en dialogue entre les deux solistes. Un lumineux passage choral conduit vers une longue coda éthérée qui semble toucher du doigt le pardon divin.



Au contraire de la musique religieuse, le catalogue de musique de chambre de Dubois est impressionnant moins par sa quantité que par sa variété. Le compositeur illustre à peu près toutes les formations « classiques » de son temps (quatuor à cordes ; trio avec piano ; qua-

tuor et quintette avec piano ; sonates pour violon, pour violoncelle, pour piano ; etc.) et innove même au contact de certains instruments plus modernes (*Fantasetta* pour flûte, alto et harpe ; *Dixtuor* pour quintette à cordes et quintette à vent ; etc.). Le présent *Portrait* a choisi comme exemple représentatif de cette production le *Quatuor pour violon, alto, violoncelle et piano*, publié en 1907. Il est écrit au moment où Dubois, en pleine possession de ses moyens musicaux, quitte le Conservatoire pour prendre sa retraite (1905). C'est en particulier à cette époque que le compositeur s'intéresse de plus près à la construction cyclique dont son maître César Franck était un fervent défenseur. Le final du *Quatuor avec piano* propose ainsi une récapitulation thématique finement maillée et analysée sur la partition par Dubois, qui indique aux instrumentistes la provenance et le type de transformation appliqués aux mélodies. D'une ampleur et d'une intensité toutes romantiques, le premier mouvement se distingue par son thème initial fiévreux et passionné. Mais ce sont surtout les développements de ce motif et de quelques autres qui montrent la parfaite maîtrise de l'harmonie que possédait Dubois, d'ailleurs professeur dans cette discipline et non pas en composition ou en contrepoint. Quoiqu'en bon organiste il maîtrisât les techniques d'écriture fuguée, il préféra toujours favoriser les couleurs chatoyantes de l'harmonie à la sécheresse du travail contrapuntique. Le mouvement lent du *Quatuor* est un des sommets de l'œuvre chambriste de Dubois, au même titre que le sublime adagio du *Quintette avec piano*. Le timbre nostalgique de l'alto y fait merveille et, là encore, les détours harmoniques de la progression thématique sont d'une poésie frémissante. Spirituel, presque haydenien dans sa simplicité, le *Scherzo* est une révérence piquante au classicisme d'un autre temps. Il rappelle les mouvements similaires de la *Suite concertante*, des trios avec piano ou des quatuors à cordes, et apparaît – pour qui connaît Dubois – comme une signature caractéristique de l'auteur. Auditeur de la première exécution de l'œuvre, en 1907, Amédée Bourtarel écrira dans *Le Ménestrel* du 30 mars :

À la dernière séance du cercle musical de la rue de Clichy, un quatuor de M. Théodore Dubois, pour piano, violon, alto et violoncelle, a reçu l'accueil le plus chaleureux. De belles phrases chantantes se produisent à travers une texture faite de thèmes toujours mélodiques, une forme irrécusablement

claire, sans bizarrerie et sans vulgarité, des motifs présentant un caractère bien tranché afin de constituer une œuvre sans monotonie, toujours attrayante et neuve, voilà les qualités maîtresses qui nous ont paru justifier les applaudissements réitérés du public.



S'il était sans doute meilleur organiste que pianiste (il avouait lui-même avoir commencé l'instrument trop tard pour en devenir un véritable virtuose), Dubois put compter toute sa vie durant sur les conseils pianistiques de sa femme, Jeanne Duvinage, concertiste appréciée du public parisien. Elle fut d'ailleurs la créatrice de certains des ouvrages de son mari, comme par exemple du *Concerto-capriccioso* datant des années 1870. La *Sonate pour piano*, éditée en 1908, profita certainement de judicieuses remarques techniques. L'écriture y est variée et ingénieuse, la pâte sonore, tantôt schumanienne tantôt éthérée, est parfois traversée d'éclairs héroïques. Certains traits techniques, notamment, nécessitent plus qu'un amateurisme de bon aloi. En *la mineur*, le premier mouvement déploie une thématique contrastée, dont le second motif est harmonisé avec esprit et poésie. Le mouvement lent est un vaste nocturne de forme tripartite, la reprise du chant élégiaque initial permettant une variation calme et soutenue. Le final débute par une cadence suspensive semblant retenir toute la fougue qui s'épanche ensuite d'un seul jet. Un très beau motif wagnérien montre que le maître de Bayreuth n'a pas été toujours dénigré par Dubois. *Le Ménestrel* voit dans cette *Sonate*

une des pages les plus fortes et les plus personnelles qu'ait écrites l'auteur de Xavière. Je signale cette belle œuvre à ceux qui prétendent que M. Th. Dubois n'est pas dans le mouvement... et d'abord le premier morceau, avec ses deux thèmes si caractéristiques, le premier fougueux, le second poétique, enveloppé d'harmonies charmantes ; le tout trituré, développé avec une étonnante habileté ; puis ce bel Andante à l'inspiration toute beethovénienne, que M. Risler a dit avec un admirable sentiment ; enfin le final, si bien rythmé, ardent, passionné, qui fit éclater la salle en applaudissements enthousiastes. Je le répète avec autant de franchise que de joie : une belle œuvre magnifiquement interprétée.

(*Le Ménestrel*, n° 21, 23 mai 1908, p. 168.)

Créateur de l'œuvre, il semble que Risler n'ait ensuite jamais cessé de la rejouer dans des contextes très variés. Dubois note ainsi dans son *Journal*, à la date du 11 mars 1913 :

Superbe exécution de ma Sonate pour piano par Risler, au Salon des musiciens français. Artiste merveilleux, Risler a pénétré et rendu ma pensée avec une force, un charme, une coloration tout-à-fait remarquable. Le public lui a fait un très gros succès bien mérité.



La tradition symphonique du XIX^e siècle, riche des chefs-d'œuvre sans cesse rejoués de Beethoven, fut lourde à porter pour les compositeurs de la seconde période romantique. Dubois fut de ceux-là, qui ne se mesura que tardivement à ce genre exigeant, de même qu'il s'attaqua tard au quatuor à cordes. Lorsqu'il entame la composition de sa *Symphonie française*, en 1908, il a néanmoins derrière lui un solide métier orchestral déjà éprouvé dans certaines ouvertures de concert (l'*Ouverture de Frithiof*, en particulier, qui connut un grand succès) et différentes pages symphoniques d'opéras (*Aben-Hamet*, *Xavière*) ou d'oratorios (*Le Paradis perdu*). Dubois est très prolixe concernant la création et les reprises de la *Symphonie française* dans ses *Souvenirs* :

En 1908, je terminais la Symphonie française déjà sur le chantier. Cette symphonie fut exécutée à Bruxelles en novembre 1909, sous la direction magistrale du grand Ysaye. Je préférais donner la première audition à l'étranger, redoutant avec raison les avaries que le public des concerts Colonne et Lamoureux réserve trop souvent aux compositeurs qui ne craignent pas de l'affronter. J'ai bien fait. Non seulement mon œuvre eut un très vif succès à Bruxelles, mais depuis elle obtint le même succès à Paris, à la Haye, dans plusieurs villes d'Allemagne, à Nancy, à Boston. Cette année même (1912) où je l'ai dirigée moi-même aux Concerts Colonne, Pierné étant malade, ce fut un triomphe ! Songez donc ; retour de l'étranger ! N'ai-je pas déjà dit que le public semblait revenir envers moi à des sentiments meilleurs ? Il en est de même avec la presse, si souvent dure, malveillante, injuste autrefois. Je récolte peut-être un peu le fruit de ma persévérance et de ma sincérité artistique !

La *Symphonie française* débute dans le même climat inquiétant qui ouvre la *Symphonie en ré mineur* de Franck, le maître de Dubois. Le rapprochement n'est pas fortuit : comme son professeur, Dubois reprend le matériau thématique dans une tonalité différente à peine l'exposition initiale terminée. *L'allegro* tourmenté s'appuie sur plusieurs motifs, le premier sinueux et aux intervalles sans cesse élargis, le second plus calme confié à la clarinette solo. En général, le discours est réparti aux différents pupitres de manière très morcelée, encore haché par diverses sonneries de cuivres. Le mouvement lent est étonnant de sobriété. Construit sous la forme de variations d'un thème populaire français d'abord joué au seul hautbois, et graduellement étoffé, il convoque peu à peu un instrumentarium d'une rare opulence chez Dubois, jusqu'à un célesta utilisé avec raffinement. Le final, aux scansion de cuivres triomphants, fait entendre subrepticement la *Marseillaise*, mais sans que le compositeur n'appuie avec vulgarité cette citation. Dans son *Journal*, Dubois relate des exécutions de l'œuvre à Paris, Monte-Carlo, New-York, chaque fois semble-t-il avec un succès important. Les deux dernières mentions sont datées du 31 janvier 1919 (« Ma *Symphonie française* a eu beaucoup de succès aux concerts Padeloup. Très bien dirigée et très bien jouée, elle a fait un effet vraiment grandiose et chaleureux ! J'en suis content. ») et du 17 janvier 1922 (« J'ai oublié de mentionner que ma *Symphonie française* avait été jouée en décembre à la Société des concerts. Exécution admirable ! Accueil très chaleureux ! »). Le titre de l'œuvre lui profita pendant la guerre, certains programmeurs l'utilisant à des fins patriotiques faciles mais efficaces.

Achevée en 1912, la *Symphonie* n° 2 connut une vie bien plus compliquée que la précédente. Ni son langage ni son orchestration n'en sont pourtant radicalement différents. Dubois raconte :

Première audition de la Symphonie. Le premier morceau est fortement applaudi, probablement trop au gré de certains énergumènes des galeries supérieures, car ils ont commencé à faire du boucan, et ils ont continué jusqu'à la fin, à siffler, à chanter, à faire des lazzi même pendant l'exécution, de façon à empêcher d'entendre et à faire de l'obstruction ! C'était honteux ! Cette bande de cannibales ne veut rien en dehors de ce qui sort de sa boutique, et je crois bien que la boutique, c'est la Schola cantorum. On me le dit de tous côtés. Mon nom sur une affiche suffit à les mettre en fureur ! Un vieux qui produit encore ! Ça les gêne ! Enfin, j'ai passé un assez mauvais après-midi, d'au-

tant plus que je savais ma pauvre femme dans la salle ! Elle a été très courageuse, et a bien supporté l'algarade ! Dans les premiers bruits de protestation, j'ai distingué de la place où j'étais dans la coulisse, le mot « Institut », d'où j'ai conclu qu'on voulait par là reprocher à Pierné de jouer un membre de l'Institut, me faisant ainsi sa cour en vue des élections futures ! Pierné a-t-il senti le coup ? Je le croirais volontiers, car son attitude a été plutôt molle. Il n'a pas eu l'énergie nécessaire pour tenir tête à l'orage. S'il avait arrêté l'exécution, se tournant vers les perturbateurs (ce qu'auraient fait Colonne et Lamoureux dans leur temps) et disant : « Messieurs, je continuerai quand vous permettrez au public d'entendre », les choses auraient tourné autrement. Mais non, il avait l'air gêné et mettait, je ne sais pourquoi, un espace interminable entre chaque partie de l'œuvre !
(Journal, 10 novembre 1912.)

Il ajoute, le lendemain :

La presse n'est pas trop mauvaise. Je dois dire que toute la critique blâme énergiquement l'attitude de cette bande d'apaches qui pratiquent si bien et si honteusement le sabotage artistique ! J'ai compris que ce qui servit de prétexte à ces malfaiteurs, c'était une ressemblance avec les trois premières notes de Vision fugitive de Massenet. Il est vrai qu'il y a là une petite réminiscence involontaire, mais que le compositeur à qui cela n'est jamais arrivé me jette la première pierre. De plus célèbres que moi ont eu de ces réminiscences : a-t-on jamais reproché à César Franck la similitude absolue du thème initial de sa belle symphonie avec un des thèmes de la Walkyrie ? A-t-on reproché à Ambroise Thomas d'avoir emprunté note pour note tout le début des stances du Songe d'une nuit d'été à un lied célèbre de Schubert ? Et Richard Strauss, dont la plupart des motifs d'Elektra semblent plagés, en dépit de légères déformations, sur ceux d'un opéra italien, inconnu du reste : Cassandra, de Gnocchi ? Qui a jamais songé à en faire un crime à des maîtres ? Mais moi, c'est différent, « je suis ce pelé, ce galeux ! »
(Journal, 11 novembre 1912.)

Conscient que cet emprunt involontaire puisse être souligné par les commentateurs, Dubois s'empresse de vouloir le faire disparaître. Il semble toutefois qu'Heugel ait refusé de réimprimer la partition et les parties avec les corrections apportées. C'est toujours un exemplaire soigneusement barré qui est proposé à la location aujourd'hui, por-

tant les traces du repentir et permettant le cas échéant de jouer la symphonie dans sa première version. Par respect pour les modifications souhaitées par Dubois, le présent enregistrement tient néanmoins compte de toutes les coupures signalées, y compris dans un autre mouvement que celui utilisant le motif de Massenet. À ce sujet, Dubois signalait dans son *Journal* qu'il ferait « de légers changements pour faire disparaître la réminiscence incriminée » et qu'il « allégerait un peu l'adagio » (25 novembre 1912). Non sans évoquer *Une nuit sur le Mont chauve* de Moussorgsky, le premier mouvement de cette symphonie exploite un motif fortement dissonant, tournoiement chromatique autour d'une note pivot. Il n'est que le halo sonore du premier thème à proprement parler qui émerge du grave de l'orchestre. Clarinette basse et contrebasson sont ici régulièrement sollicités, et cette sonorité si particulière doit être signalée comme l'une des originalités de la partition. Ce mouvement initial se fonde non pas sur deux idées principales mais sur quatre, ce qui enrichit considérablement la variété des développements. Le mouvement lent foisonne lui aussi de recherches orchestrales. Des textures de cordes chromatiques convoquent à nouveau la mémoire de César Franck, tandis que les ciselures du second motif favorisent une superposition finale des deux idées mélodiques. Le *scherzo* est une réminiscence aimable de Mendelssohn, et le soleil d'Italie dont Dubois a tant vanté les charmes scintille ici tant dans le staccato des bois que dans le chant expressif des violoncelles. On croit entendre un mouvement inédit de la symphonie italienne du compositeur allemand. Point d'humour primesautier, si ce n'est dans la dernière gamme de flûte qui achève en clin d'œil une danse indéfinissable. Avec la véhémence d'un Schumann, le finale s'élance noblement et traverse avec éclat les paysages les plus contrastés. Les cuivres sont ici plus présents et rappellent les sonorités flamboyantes du final de la *Symphonie française*. Le cyclicisme de l'œuvre se résume à une récapitulation thématique sommaire mais dont la redite du mouvement lent interrompt avec surprise et efficacité le discours. Avant lui, le sombre thème du premier mouvement avait reparu, suivi du motif lyrique d'altos cette fois joué avec fierté à la trompette. C'est presque du Chausson que l'oreille découvre. Le mouvement s'achève « con brio » et revisite l'image d'un Dubois compassé et réservé. Après une exécution en Belgique, en 1913, le compositeur écrira :

L'Indépendance belge constate mon évolution ! Je suis franckiste, d'indyste, et « je tends la main » aux jeunes ! De réactionnaire, me voilà maintenant dans le train ! C'est amusant. À Paris, j'ai été sifflé comme pompier. Ici, je suis acclamé comme avancé. Je suis tout simplement indépendant et ne veux faire partie d'aucune coterie.

(Journal, 23 novembre 1913.)



Dubois et son secrétaire général du Conservatoire, Bourgeat.
(Musica, août 1903.)

Dubois with his *secrétaire général* Bourgeat at the Conservatoire.
(Musica, August 1903.)