

NOTICE SUR THÉODORE DUBOIS

Charles-Marie Widor

(Discours prononcé à l'Académie des beaux-arts en 1924.)

Messieurs,

C'est un fils de paysans, d'une famille dont le blason est fait de travail et de droiture. Son grand-père était l'instituteur du village, son père un vannier. Métier charmant, ce métier-là : poètes et musiciens l'ont chanté, Dubois aurait dû le chanter à son tour. L'a-t-il fait ? Peut-être...

Rosnay, joli village champenois situé dans la vallée de la Vesle, est à treize kilomètres de Reims. Notre confrère y conserva toujours la maison natale, qu'il se plaisait à embellir. Il y faisait chaque année, fidèlement, de longs séjours d'étés, et fidèlement il y conservait le petit harmonium que ses parents, sur leurs économies, avaient acheté pour le petit Théodore. Quand le paisible cottage, au cours de la grande guerre, disparut sous le choc de l'invasion, ce fut l'un des plus grands chagrins de sa vie.

Jusqu'à douze ans, il va à l'école, chez l'instituteur son grand-père. Aux heures de liberté, son plaisir est de jouer du flageolet. C'était l'éveil, sans doute, de sa vocation. Mais ce qui le détermina irrésistiblement, ce fut un office auquel il assista dans la cathédrale de Reims. Les chants de la maîtrise, les sons de l'orgue bouleversèrent sa petite âme (il avait sept ans) : « Je veux être enfant de chœur », déclara-t-il à ses parents. « Et pourquoi ? » demandèrent-ils. « Pour chanter à l'église. » Le malheur, c'est que l'église n'agréa pas à ces fonctions un candidat dont les moyens vocaux, voisins de l'aphonie, s'avéraient insuffisants. C'est un signe caractéristique de cet homme grand, nerveux, bien bâti, que sa voix fut toujours un peu sourde : il n'était pas né chanteur. Cette pre-

mière infortune ne fit d'ailleurs qu'enflammer son amour de la musique. Il fallut bien lui donner un maître.

À Rosnay, pas de musiciens ; mais à Gueux, village voisin, le tonnelier, en même temps que ses tonneaux, gouverne une contrebasse et l'orgue de la paroisse. De ce maître rural, le petit Théodore reçoit neuf leçons. Après la neuvième, le tonnelier, loyal, déclare à son disciple, qu'il n'a plus rien à lui apprendre. Mais entendre le bonhomme cercler ses tonneaux, n'était-ce pas recevoir une leçon encore ? C'est le rythme du travail que martèlent les coups de maillet, et cette musique chante si bien dans la paix du village ! Les tonneaux ont de la musique en eux : George Sand, amenée au concert par son meilleur ami – c'était alors Chopin – remarqua surtout, dans l'orage méthodique de la *Pastorale*, une similitude entre le grondement du tonnerre et la sonorité cavernueuse des tonneaux de Nohant que son enfance avait entendu cercler.

L'instituteur, son grand-père, avait pour ami un instituteur de Reims, dont la fille, qui jouait du piano, devint le second maître de l'enfant. Son maître véritable fut le troisième. Il se nommait Louis Fanart ; il était de Reims également : riche dilettante, possédant une belle bibliothèque littéraire et musicale, excellent musicien, sachant l'harmonie, qu'il avait étudiée avec Lesueur, le professeur de Berlioz. Deux fois par semaine, pendant trois ans, Théodore a fait à pied les treize kilomètres, aller et retour, de Rosnay à Reims et vice versa. Il doit à Louis Fanart les principes de son éducation technique et la connaissance des grandes œuvres musicales. Mais à mesure que s'étendait le champ de son instruction, l'horizon de Reims lui paraissait plus restreint et son désir s'augmentait d'aller à Paris, d'entrer au Conservatoire. Comment franchir la porte sacro-sainte, quand on n'est qu'un petit paysan ?

Le maire de Rosnay était le vicomte Eugène de Breuil, homme de goûts affinés, ami d'artistes parisiens. Il avait constaté les progrès du jeune Dubois (17 ans à cette date). Il le fit venir à Paris et le présenta à Ravina, pianiste à la mode, puis à Marmontel et à Bazin, tous deux professeurs au Conservatoire, qui l'accueillirent dans leur classe. M. de Breuil l'hospitalisa dans une maison qu'il avait, à Paris, vers la rue Saint-Georges. Dubois habitait tout au haut de l'immeuble et prenait ses repas dans la loge, entre le concierge souvent pochard et sa femme toujours malodorante. Années, comme on voit, d'assez rudes

épreuves. Mais qu'importe ! Il vivait à Paris, il était élève du Conservatoire, ses maîtres l'avaient remarqué, il ne doutait pas de lui-même, il se sentait vraiment musicien : il était heureux. La dette de gratitude envers son protecteur, jamais il ne l'oublia.



Très maigre alors, pauvrement vêtu, inénarrablement coiffé d'une casquette jaune dont ses camarades s'amusaient, le jeune homme n'en travaillait pas moins avec une énergie qui lui valut le prix d'harmonie, en 1854, puis le prix de fugue, puis le prix d'orgue, enfin le poste d'accompagnateur à la chapelle des Invalides. C'est alors que commencèrent ses relations avec César Franck.

Franck, maître de chapelle de Sainte-Clotilde, avait besoin d'un accompagnateur. Dubois se présente. Le maître lui fait subir une sorte d'examen, constate qu'il est digne du poste et l'y fait nommer. Fonctionnaire impeccable, notre futur confrère trouve néanmoins le temps de travailler. Élève d'Ambroise Thomas, pour la composition, il attaque le prix de Rome. Un concurrent plus heureux emporte la place : c'est Guiraud. L'année suivante, second assaut. Tandis même qu'il est en loge, il attrape la scarlatine qui l'oblige à quitter le combat. Il n'est pas inutile d'être un honnête garçon et d'être aimé de ses camarades. Dubois en reçoit alors la plus touchante preuve. Ses camarades eux-mêmes, ne voulant pas profiter de sa malchance, s'entendirent loyalement pour demander au ministre que leur concurrent, quand il serait guéri, fût réintégré en loge pour les vingt jours qui lui restaient à faire. Et notre confrère, cette fois, remporta le prix (1861).

Il y a deux catégories de « Romains », j'entends par là nos pensionnaires. Dans la première, les incurieux qui vivent à Rome comme ils vivraient à Paris et, s'ennuyant à Rome, ne songent qu'à revoir le boulevard ou Montmartre. Dans la seconde, les esprits curieux de voir et d'apprendre, qui se passionnent aux œuvres de l'Antiquité latine, de la Renaissance italienne et s'enrichissent de grands souvenirs. Théodore Dubois était de la seconde. Son temps de Rome lui fut précieux. Il en garda toujours un souvenir ébloui, et retourna souvent aux bords glorieux du Tibre.

À la Villa, il eut pour camarades : musiciens, Paladilhe et Guiraud ; peintres, Henner et Jules Lefebvre ; sculpteurs, Falguière et Carpeaux ;

architectes, Moyaux et Coquart. Il y reçoit un jour la visite de Liszt en personne : « Montrez-moi une ou deux de vos œuvres. » – « Maître », répondit, très ému, le jeune pensionnaire, « oserai-je vous montrer ces deux pièces pour piano ? » Dans la chambre, un de ces vieux pianos carrés de l'époque. Sur le pupitre, Liszt étale le manuscrit et joue. Joie intense de l'auteur. Le piano fut moins heureux. Sous la poigne magistrale huit ou dix cordes sautèrent. Liszt revint assez souvent à la Villa, une fois entre autres, pour féliciter Dubois d'une messe* qu'il venait d'écrire et que le maître avait entendue. Un matin, il était encore à Rome, Dubois reçut une lettre de Franck, son ancien patron. Franck lui mandait qu'un grand orgue venait d'être construit à Sainte-Clotilde, qu'il en devenait, lui Franck, le titulaire, que le poste de maître de chapelle se trouvait donc vacant, et qu'il serait heureux de le réserver à son ancien accompagnateur. Dubois s'empressa d'accepter, revint en hâte et l'on peut dire que l'acceptation de ce poste détermina, pour une large part, sa carrière artistique, et qu'elle fit de notre confrère un musicien plus particulièrement d'église et d'œuvres sacrées. J'ajouterai d'ailleurs que son éducation première, très religieuse, et sa foi personnelle le prédisposaient à ce genre de musique.

En 1868, de Sainte-Clotilde Dubois passe à la Madeleine comme maître de chapelle encore. Saint-Saëns en est l'organiste. Dès ce temps, les relations entre ces deux hommes furent ce qu'elles restèrent jusqu'à la fin, très confiantes, très affectueuses. Aussi bien Dubois admirait-il profondément son futur confrère et notamment ses improvisations du dimanche. Il faut remarquer ici (et nous y reviendrons avec plus de détail) qu'il n'était plus seulement à cette époque le chef d'une maîtrise, mais un compositeur déjà renommé, l'auteur, entre autres nombreux ouvrages, d'une œuvre chorale et orchestrale, *Les Sept Paroles du Christ*, dont le succès fut considérable et qui fut jouée successivement à Sainte-Clotilde, à la Madeleine et chez Padeloup. La fortune de cet ouvrage ne fut pas moindre à l'étranger, ainsi qu'en témoignent les programmes des États-Unis et du Canada, où il figure d'ordinaire aux concerts spirituels de la Semaine sainte.

En 1871, Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, fait nommer son ancien élève professeur d'harmonie, et plus tard professeur

* La Messe enregistrée dans le présent livre-disque (NDLE).

de composition, à la mort de Léo Delibes, titulaire de cette classe. En 1877, Saint-Saëns, résigne ses fonctions d'organiste et Dubois, abandonnant le bâton de maître de chapelle, monte au grand orgue. Succession difficile qu'il accepta bravement : le nouvel organiste ne se montra pas indigne de son illustre devancier et sut garder près de lui le même cercle de fidèles (de 1877 à 1896, c'est alors qu'il écrivit ses nombreuses pièces d'orgue). En 1896, Ambroise Thomas disparaît, et notre confrère, qui alors est appelé à prendre sa succession, résigne, à son tour, ses fonctions d'organiste. Le petit paysan de Rosnay, directeur du Conservatoire, l'humble écolier de jadis s'asseyant dans le fauteuil de Cherubini, quel rêve !



Très vieille institution, notre Conservatoire. Un décret de Louis XVI la fonde en 1784. Elle se nomme alors *École de Musique*** : on l'installe à la place des Menus-Plaisirs. Quelques années plus tard, elle change d'enseigne et devient *École gratuite de la Garde nationale parisienne*. C'est elle qui fournit choristes et instrumentistes aux fêtes de la Révolution. *Institut national de musique*, en 1793, elle reçoit, deux ans après, la constitution qu'elle a, peu s'en faut, maintenant, car elles étaient solides les constitutions administratives de ce temps-là. Quelques différences pourtant, dont l'une était qu'au lieu d'un directeur, c'était un administrateur flanqué de six inspecteurs qui veillait au destin du Conservatoire primitif. L'administrateur se nommait Sarrette, simple dilettante, mais capitaine d'état-major. Inspecteurs : les citoyens Méhul, Gossec, Lesueur, Cherubini, Martini, Monsigny, plus qualifiés, ceux-là. Le premier *directeur* sera Cherubini.

Nous avons tous connu ces bâtiments de la rue Bergère, d'une tristesse laide où le confort était ignoré. Aux exercices de l'orchestre et des chœurs, aux examens, aux concours suffisait à peine une salle d'environ cent places. À mi-hauteur, une étroite galerie circulaire. Au fond, une petite loge où le premier Consul, en 1800, vint assister à la distribution des prix. Un musicien de la garde consulaire, à Marengo, quelques jours auparavant, avait eu son basson brisé d'un éclat de

** Sic : *École royale de chant* (NDLE).

mitraille entre ses mains. Bonaparte remit un basson d'honneur au musicien soldat lauréat du premier prix. En face de cette loge, sur la scène, était un orgue. C'est l'instrument qui servit à la classe de Franck (et à la mienne aussi, car je lui succédai à sa mort, en 1896) devenu professeur d'orgue de la maison par l'entremise reconnaissante de Théodore Dubois.

Dans cette salle aujourd'hui détruite – en 1911, le Conservatoire quitta le faubourg Poissonnière pour la rue de Madrid – a défilé toute la musique française : Berlioz, Gounod, Saint-Saëns, Bizet, Massenet, tous nos maîtres en un mot, de Boieldieu à Debussy. Mais ses proportions ne correspondaient plus au nombre croissant des élèves. C'est à Cherubini que nous devons la salle actuelle, dont lui-même dessina les plans et qui n'est pas moins illustre que sa devancière, puisqu'elle est devenue la salle de la Société des concerts, et que tant de chefs-d'œuvre s'y sont fait connaître. Richard Wagner, je cite son propre témoignage, y reçoit la vraie révélation de la *Neuvième Symphonie****. Voilà pour les bâtiments du Conservatoire. Ce qui leur manqua longtemps, jusqu'aux environs de 1860, c'est une âme, c'est l'unité d'enseignement qui se fonde sur l'unité d'une doctrine harmonique, et c'est du traité de Reber, mais annoté, révisé, complété, quasi transformé par Théodore Dubois, qu'il reçut enfin cette indispensable doctrine. [...]



C'est à Théodore Dubois que revient l'honneur d'avoir codifié les principes de notre art. Son enseignement lui permit en effet de compléter son premier ouvrage par un second, *Traité de contrepoint et de fugue*, qui fut le fruit de ses remarques personnelles, comme professeur de composition, quand il succéda à Delibes. Grand éducateur, homme de la règle et de la discipline, il n'en avait pas moins une peur gentille de blesser ses élèves par une critique trop directe. L'un d'eux apporte à la classe le dernier produit de son cru : « C'est très bien, Monsieur, c'est très bien, mais peut-être ne connaissez-vous pas la page de Massenet que je vais vous jouer ?... » À la quatrième mesure, l'élève, qui saisit la

*** De Beethoven (NDLE).

ressemblance avec son œuvre, saisit également son manuscrit et le déchire : « Ah ! Monsieur », s'exclama douloureusement le bon maître, « comme je vous demande pardon ! »

Aussi bien, tout traditionnaliste qu'il fût, sa classe, où défilèrent à peu près tous les musiciens d'aujourd'hui, a compté, comme la mienne d'ailleurs, quelques révolutionnaires, et certainement l'un d'eux a dû parler de son enseignement comme l'un de mes élèves a parlé du mien. Cet élève intelligent, bien doué, d'une abracadabrance avisée mais quelque peu effarante, se trouvait dans une soirée, et comme une belle dame lui demandait : « Et Widor, votre maître, que disait-il de vos hardiesses ? » – « Widor », répondit l'éphèbe, « d'abord il tiquait pas mal, mais nous l'avons dressé. » Humoristique façon, j'en suis convaincu, de rendre hommage à mon vieil ami Dubois et à moi-même, et de constater que le premier devoir d'un professeur est de respecter le tempérament, fût-il excessif, de ses élèves.

Cette unité doctrinaire que nous admirons dans les ouvrages du théoricien, se retrouve dans tout l'œuvre du compositeur ; elle en est la marque personnelle, quels que soient les genres divers qu'il aborde, symphonie, oratorio, théâtre, musique profane, musique religieuse. Il nous laisse trois symphonies, dont l'une, *Symphonie française*, magistralement architecturée, semble évoquer toutes les France, depuis la majesté de la cathédrale rémoise et la grande figure de notre Jeanne d'Arc, jusqu'aux bataillons des sans-culotte révolutionnaires, marchant à l'ennemi au chant de la *Marseillaise*. Parmi ses ouvertures de concert, la plus populaire, colorée, mouvementée, heureusement inspirée d'une légende scandinave, celle de *Frithiof*.

C'est au premier de ses oratorios, *Les Sept Paroles du Christ*, qu'il doit, comme nous l'avons dit, sa renommée naissante, et cette renommée s'accroît et s'affirme par le succès du *Paradis perdu*, prix de la Ville de Paris (1878). Plusieurs scènes lyriques, *L'Enlèvement de Proserpine*, *Les Vivants et les Morts*, *Le Baptême de Clovis*, *Notre-Dame de la Mer* ; des concertos pour piano, pour violon, des quintettes, quatuor, trio ; des sonates pour instruments divers ; des chœurs sans accompagnement ; des volumes de mélodies, quantité de pièces pour piano, dont ses charmants *Poèmes virgiliens*.

Au théâtre, deux pièces en un acte, *La Guzla de l'Émir* (1873) et *Le Pain bis* (1879), *La Farandole*, ballet en trois actes, représenté avec succès à l'Opéra (1883), *Aben Hamet*, quatre actes au Théâtre-Italien (1884)

et *Xavière*, sur un poème de Ferdinand Fabre, trois actes à l'Opéra-Comique (1895).

Sa vraie gloire musicale, gloire durable, c'est son œuvre religieuse. L'illustre *cantor* de Leipzig, Bach, écrivait une cantate pour chaque dimanche. Si l'on feuilletait le catalogue des messes et des motets de Théodore Dubois, on y trouverait certainement de quoi fournir l'ordinaire de tous les dimanches pendant plus de deux ans ; et s'il faut qualifier ce vaste ensemble par les traits principaux qui le caractérisent, nous dirons qu'il se distingue par l'art d'écrire pour les voix et par cette vérité simple des moyens, née d'une âme sincèrement chrétienne, qui fait qu'un accord s'établit naturellement entre la musique et, si je puis dire, les pierres mêmes de l'édifice religieux où cette musique chante. Dubois respecte toujours la pure tradition de la musique sacrée, qui ne doit pas chercher l'effet et ne doit pas être que l'élan d'une âme. Je ne peux entendre sans émotion son *Tu es Petrus*, à trois voix, si parfaitement agencées, qu'il donne l'impression d'une large polyphonie et d'une vaste prière à genoux.

Unité, harmonie : ces deux mots reviennent toujours quand on parle de Théodore Dubois, dont la vie ressemble à l'œuvre : dans sa famille, modèle d'union ; dans sa classe où sa conscience attentive ne néglige aucun des plus menus devoirs ; dans ses fonctions de directeur dont il se fit un sacerdoce ; ici même (en 1894, il fut élu membre de l'Académie des beaux-arts, occupant le fauteuil laissé vacant par la mort de Gounod) où sa discrétion devenait une force utile parce que, ennemi du vain bavardage, il ne parlait jamais (rare sagesse !) que de ce qu'il savait à fond, que des questions où, seul, il pouvait apporter le témoignage d'une compétence spéciale. Rappelez-vous le jour où, presque mourant, il est venu lire une note très courte et très nourrie. Il s'étonnait à bon droit que l'on marquât, pour les concours de Rome, une différence illogique entre les élèves des Beaux-Arts et les musiciens, que les premiers eussent le droit de choisir entre les deux sujets tandis que les seconds n'en avaient qu'un.

Notre confrère a vécu d'assez longues années dans la retraite, sans jamais se désintéresser de ce qui touche à notre art et notamment de son cher Conservatoire dont la bibliothèque fut un de ses grands soucis. Il aurait voulu, et nous en parlions souvent ensemble, que tous les trésors musicaux que nous possédons, dispersés actuellement à la Mazarine, à Sainte-Geneviève, à l'Arsenal, à la Nationale, aux

archives de l'Opéra, fussent réunis soit au Conservatoire, soit dans quelque autre bâtiment spécialement affecté. Mais ne serait-ce pas une imprudence ? Est-il bien sage de grouper tant de chefs-d'œuvre dans un même local, et n'est-ce pas une grande tristesse que cette certitude logique où l'on doit être qu'il n'est pas d'édifice que l'incendie ou la guerre ne doive un jour détruire ? Tous les matins, de ma fenêtre, je contemple la magnificence ordonnée du Louvre, et tous les jours je tremble pour le Louvre. Nous sommes tombés d'accord qu'il valait mieux laisser au Conservatoire, les manuscrits de *Don Juan*, de l'*Appassionata*, les autographes de Berlioz, de Chopin et de tous nos maîtres ; à la Mazarine, cet incomparable recueil infolio dédié à Léon X, publié à Rome en 1516, qui réunit quinze messes, toutes de compositeurs français antérieurs à Palestrina, lequel leur doit beaucoup plus qu'on ne pense ; à Sainte-Geneviève, les premières éditions de Goudimel et de Costeley ; à l'Arsenal, les manuscrits de nos vieux trouvères ; à la Nationale, un fonds inépuisable encore inexploré dont Henri Expert, sous les auspices de notre Académie, établit, en ce moment, le catalogue ; à l'Opéra enfin, dangereusement logés sous les combles, les archives du théâtre lyrique français depuis 1712. Quelle perte en effet, si quelque accident stupide privait de ces documents l'histoire de notre art ! Dubois et moi-même, nous étions d'avis que, laissant donc ces trésors dans l'ordre dispersé qui peut-être les sauvera d'une disparition totale, il serait bon, du moins, d'en réunir les reproductions photographiques, méthodiquement cataloguées dans un local unique où les chercheurs pourraient venir les consulter. On aurait de la sorte tous les avantages de la concentration, sans en avoir les périls. Une institution de ce genre a toujours pour complément nécessaire la fondation d'une Société, dont les souscriptions financières, les initiatives et les activités l'alimenteraient. Ce serait, pour lui donner un nom, la *Société des Bibliophiles de la musique française*.

Théodore Dubois est mort dans la conviction généreuse que notre projet recevrait un jour, patronné par les pouvoirs publics aussi bien que par les munificences privées, la prompte réalisation qu'il souhaitait à notre art et à la France. Nous sommes responsables des trésors que nos prédécesseurs nous ont laissés, ne l'oublions pas.

THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA

LA FARANDOLE

Ballet en 3 Actes
DE
MM. PH. GILLE, A. MORTIER
L. MERANTE

Musique de
Th. DUBOIS

PARIS - AU MÉNESTREL, H. HEUGEL, ÉDITEUR, 20 bis Rue Vivienne.

Affiche pour le ballet de Dubois intitulé *La Farandole*.
(Collection Palazzetto Bru Zane.)

Poster for Dubois' ballet *La Farandole*.
(Palazzetto Bru Zane Collection.)