

**« Gabriel Dupont est certainement mon
compositeur préféré¹ » :
l'hommage posthume du critique musical
Henri Collet (1885-1951)**

Stéphan ETCHARRY

« Je convie tous les musiciens qui ne sont pas encore las de voyager, à explorer la terre découverte par Gabriel Dupont, entre l'idéalisme voluptueux de Debussy et le réalisme insuffisamment poétique de Charpentier, terre bien à lui et féconde, et reconnaissable à sa végétation plantureuse, de forte et saine odeur². »

« Enfin, ce sont les modulations romantiques, alanguies et tourmentées, du "Poème" de Gabriel Dupont. Cher et tendre Gabriel, qui avez été si vite ravi à notre amitié. Comme vous seriez troublé, si vous pouviez encore nous voir, groupés autour de votre œuvre, dont la beauté survit à votre fragilité. Vous effacez sur les visages de nos hommes, cette résignation farouche, cette fatigue têtue, cette rêverie funèbre et sans espoir. Soyez béni, dans votre tombe encore fraîche, de nous apporter, ce soir, la grâce consolatrice de vos chants harmonieux, souples et odorants, qui nous prennent comme des bras qui laisseraient tomber une gerbe de fleurs, avant de nous étreindre³. »

¹ Henri COLLET, *Mémoires*, Tome 1, Archives privées Clostre-Collet, 22 février 1946, p. 82.

² Henri COLLET, « La Musique chez soi. XXXV. II. L'œuvre de Gabriel Dupont », *Comœdia*, 23 juillet 1920, p. 2.

³ Henry MALHERBE, *La Flamme au poing*, Paris : Albin Michel, 1917, p. 127-128.

Comme Gabriel Dupont (1878-1914), Henri Collet (1885-1951) est l'un des nombreux compositeurs que d'aucuns se sont empressés de classer dans la catégorie des « petits maîtres » ou des compositeurs « secondaires », relégués dans les marges d'une prétendue histoire « officielle » de la musique savante – lorsque celle-ci daigne encore retenir leurs noms – avant qu'ils ne sombrent définitivement dans les limbes de l'oubli.

Chez Collet, ce n'est cependant pas le compositeur qui a mis l'Espagne au centre de ses propres créations musicales qui va retenir ici notre attention, mais le musicographe et le critique musical. Ce dernier a en effet écrit de nombreux ouvrages, textes musicologiques et articles de presse sur la musique – plus particulièrement espagnole, mais aussi sur celle des compositeurs français contemporains, dans la première moitié du XX^e siècle – et il doit notamment sa notoriété au fait d'avoir créé, dans ses deux articles du journal *Comœdia* des 16 et 23 janvier 1920 (n^{os} 2587 et 2594), la fameuse accroche publicitaire du « Groupe des Six », établissant une analogie avec les « Cinq Russes », formule qui a connu le retentissement que l'on sait⁴. Suite à ce coup de projecteur inattendu qu'il donnait à six jeunes compositeurs de l'Avant-garde musicale française à l'aube des Années folles et qui, dans le même temps, assurait une soudaine visibilité à son activité de critique, Collet va poursuivre son apostolat, entre autres choses, en faisant connaître – voire en défendant bec et ongles – la musique de plusieurs compositeurs, tant espagnols que français.

Sans l'avoir pourtant jamais connu de son vivant, Collet a ainsi voué une admiration sans borne – un véritable culte posthume, devrait-on dire – à Gabriel Dupont, l'érigeant presque en figure mythique, dès le lendemain de la Première Guerre mondiale et jusqu'à sa disparition survenue au beau milieu du XX^e siècle, en 1951⁵. Cette admiration apparaît d'autant plus remarquable et touchante qu'elle ne se traduit que par le seul et unique attachement à l'œuvre musicale laissée par son auteur, prématurément disparu à l'âge de trente-six ans, emporté par la tuberculose à l'aube de la Grande Guerre. Collet n'écrivait-il pas dans *Le Ménestrel* du 18 mars 1921 :

⁴ Si le numéro du 23 janvier 1920 (n^o 2594) est à nouveau consacré aux « Six Français », Collet annonce néanmoins la dissolution du groupe dès le numéro du 9 janvier 1922 (n^o 3312), tout juste deux ans après sa « création », dans un texte intitulé « Le crépuscule des Six » (il reviendra encore sur cette aventure dans le n^o 3319 du 16 janvier 1922 : « Étude en sixte », article qui a souvent été éludé par les historiens du Groupe des Six).

⁵ Il faut préciser que d'autres personnalités musicales défendront aussi l'œuvre de Dupont, tels Charles-Marie Widor (1844-1937), Charles Koechlin (1867-1950), Henri Busser (1872-1973) ou encore Paul Le Flem (1881-1984).

Stéphane ETCHARRY, « “Gabriel Dupont est certainement mon compositeur préféré” : l'hommage posthume du critique musical Henri Collet (1885-1951) »

Mon culte pour Gabriel Dupont est dû à la seule fréquentation de ses œuvres. Je n'ai pas eu le bonheur de connaître personnellement ce grand musicien, et j'envie ceux de mes confrères qui me disent l'avoir approché. Mais peu d'artistes se sont aussi fougueusement livrés que celui-ci. L'œuvre de Gabriel Dupont est une autobiographie. J'y ai puisé l'admiration, puis l'affection profonde pour l'homme, et je gage que quiconque aura ouvert les partitions de Gabriel Dupont ne laissera pas que d'être conquis, tout comme moi⁶.

Cette étude propose donc de montrer comment Collet s'est pris de passion pour le compositeur normand, les actions qu'il a pu mener en sa faveur, les principales œuvres qui l'ont marqué et la façon dont il en a parlé. Nous verrons enfin ce que le musicien et musicographe a retenu, plus généralement, de son esthétique musicale et comment il replace Dupont dans la musique française de la Belle Époque.

Pour ce qui concerne les sources mobilisées, nous nous sommes principalement attaché à l'exploitation de trois documents manuscrits autographes inédits, de la main de Collet, conservés dans les archives familiales parisiennes. Les deux volumes de ses *Mémoires d'un musicien* – ainsi qu'il les nomme lui-même, le premier ayant notamment été rédigé pendant la Deuxième Guerre mondiale, entre la fin de l'année 1941-début 1942 et avril 1947, le second du 21 avril 1947 au mois de décembre 1948 – sont parsemés de considérations portant sur le compositeur de Caen et sur ses œuvres. Le *Catalogue des Livres de la Bibliothèque de Henri Collet*, établi de façon manuscrite par son auteur, permet également de mesurer son admiration pour Dupont à travers l'inventaire des partitions musicales qu'il possédait de lui ou encore celui des textes qu'il a rédigés sur lui. Enfin, les nombreux articles de presse – principalement ceux de *Comœdia* (1920⁷ et 1921⁸), du *Ménestrel* (1921⁹ et 1933¹⁰), du *Guide du concert* (1922¹¹), de

⁶ Henri COLLET, « La Semaine musicale. Opéra. – *Antar*, conte héroïque en quatre actes et cinq tableaux, de Chekri Ganem, musique de Gabriel Dupont », *Le Ménestrel*, 18 mars 1921, p. 114.

⁷ Henri COLLET, « La Musique chez soi. XXXIV. L'œuvre de Gabriel Dupont. – Premier article », *Comœdia*, 16 juillet 1920, p. 2 ; « La Musique chez soi. XXXV. II. L'œuvre de Gabriel Dupont », *Comœdia*, 23 juillet 1920, p. 2 ; « La Musique chez soi. LII. L'œuvre dramatique de Jean Poueigh », *Comœdia*, 17 décembre 1920, p. 2.

⁸ Henri COLLET, « La Musique chez soi. LXIV. La partition d'“Antar” de Gabriel Dupont », *Comœdia*, 18 mars 1921, p. 3 ; « La Musique chez soi. LXXI. La morale à tirer d'“Antar”. – L'éducation musicale (Congrès national des professeurs de musique de France) », *Comœdia*, 6 mai 1921, p. 2.

⁹ COLLET, « La Semaine musicale. Opéra. – *Antar* », p. 114.

¹⁰ Henri COLLET, « Pour Gabriel Dupont », *Le Ménestrel*, 14 avril 1933, p. 164.

¹¹ Henri COLLET, « *Siegfried et Antar* », *Le Guide du concert*, 6 janvier 1922, p. 197-198.

L'Information musicale (1944¹²) ou encore de *La Revue musicale* (1946¹³) – constituent le deuxième pôle des sources qui ont permis de mener à bien cette première phase de travail. En plus de donner à notre propos un aspect plus vivant, les nombreuses citations de Collet qui émaillent ce texte doivent être prises, pour la plupart, comme autant de sources inédites ou méconnues à ce jour que cet article se propose de révéler pour la toute première fois.

Un plaidoyer pour Gabriel Dupont et son œuvre

C'est dans *Comœdia*, le même journal artistique et culturel dans lequel il a lancé le Groupe des Six six mois plus tôt, que Collet décide de consacrer sa chronique hebdomadaire « La Musique chez soi », le vendredi 16 juillet 1920, à Gabriel Dupont. Ce texte sera suivi, dès la semaine suivante, de la deuxième partie de ce copieux article. Dans la conclusion du premier volet de son diptyque, Collet avertit : « On pourra écrire un livre sur l'œuvre de Gabriel Dupont. Je ne puis ici qu'en tenter le prologue. Je l'achèverai vendredi prochain. En attendant, que mes lecteurs relisent cette œuvre. Elle en vaut la peine¹⁴. »

D'emblée, le chroniqueur se positionne comme un défenseur du musicien normand et plaide pour la reconnaissance posthume d'un compositeur et d'une œuvre injustement oubliés. Il en fait une véritable affaire personnelle, convoquant les scènes des théâtres subventionnés parisiens (l'Opéra et l'Opéra-Comique), les orchestres, les sociétés de musique de chambre, les pianistes, plaçant en quelque sorte ces institutions et tous ces musiciens face à leurs responsabilités afin qu'ils jouent et fassent vivre cette œuvre de grande valeur :

Je traite aujourd'hui d'un sujet qui me tient au cœur. Il y a une question Gabriel Dupont. Dussè-je agacer ceux qui n'aiment point que l'on use des grands mots, je viens, après un nouveau voyage à travers l'œuvre de Gabriel Dupont, prouver que cet artiste avait du génie, et qu'il faut enfin le reconnaître par autre chose que de bonnes paroles. L'œuvre est là, frémissante, passionnée, puissante. Il faut la répandre et la donner sous son aspect le plus saisissant : son aspect dramatique. L'emprise de cette œuvre sur le public est certaine. En aurait-on peur ? L'Opéra nous promet *Antar*. Nous voudrions, après ces deux articles, que l'Opéra-Comique montât *La Glu*, et *La Farce du Cuvier*, que les orchestres symphoniques inscrivissent plus souvent à leurs programmes *Le Chant de la Destinée* et *Les Heures dolentes*,

¹² Henri COLLET, « Un musicien trop oublié : Gabriel Dupont », *L'Information musicale*, 28 janvier 1944, p. 1.

¹³ Henri COLLET, « Les Théâtres Lyriques. La reprise d'*Antar* de Gabriel Dupont, à l'Opéra », *La Revue musicale*, avril 1946, p. 109-111.

¹⁴ COLLET, « La Musique chez soi. XXXIV », p. 2.

Stéphan ETCHARRY, « “Gabriel Dupont est certainement mon compositeur préféré” : l'hommage posthume du critique musical Henri Collet (1885-1951) »

que les sociétés de musique de chambre n'oublient point le *Poème* pour quintette et que les pianistes étudient sérieusement *La Maison dans les dunes*. Je dis que Gabriel Dupont *avait* du génie. Car ce grand musicien n'est plus. Comme Bizet, il est mort jeune, à 36 ans, d'une maladie de poitrine. Et, ainsi, nul ne pourra m'accuser de tirer ma coupe devant quelque influent « légume » en actuel mûrissement. Gabriel Dupont n'est plus, dis-je, et nul intérêt autre que celui de la musique ne m'incite à prononcer aujourd'hui son apologie¹⁵.

En commençant par présenter les œuvres du compositeur, il crie haut et fort :

La musique de G. Dupont est telle qu'on ne peut l'entendre sans être conquis. Il y a en elle des qualités uniques d'émotion, de *persuasion*, de verve, de nerf, de vie. Tantôt poignante et vous tirant toutes les larmes des yeux, tantôt joyeuse, voire bouffonne, toujours claire et vive, nette, ensoleillée, elle s'impose du premier coup et ne nécessite aucun effort d'adaptation¹⁶.

Pourtant, il doit bien vite déchanter en faisant part de son incompréhension la plus totale et de son sentiment de révolte : tandis que les œuvres lyriques de Dupont ont été créées tant en province qu'à l'étranger, elles n'ont en revanche toujours pas été montées sur les scènes parisiennes des théâtres subventionnés :

Et voyez : *La Cabrera* déchaîne l'enthousiasme en Italie et ne quitte plus l'affiche depuis 1903. Les *Heures Dolentes*, adoptées par nos concerts symphoniques, reparaissent à chaque saison avec un succès croissant. Le *Poème* pour quintette a été exécuté au front, pendant la guerre. Et Henry Malherbe, dans sa *Flamme au poing*, nous a dit l'émotion extraordinaire qu'il produisit en des âmes de héros¹⁷. Quant à *La Glu* et *La Farce du Cuvier*, les Niçois et les Bruxellois les ont adoptées d'enthousiasme. Mais Paris ? Paris attend... Il nous promet *Antar*. Et nous nous réjouissons. Mais ce qui est inconcevable c'est qu'une farce aussi truculente, verveuse et française que *La Farce du Cuvier*, où nos plus chères chansons populaires sont recréées dans un style du plus franc et haut comique ; c'est qu'une œuvre étreignante, pittoresque, passionnée, fleurant l'écume de mer, l'iode océanique, le goémon, et tout emportée d'un âpre et sauvage amour, comme l'est *La Glu*, ne soient pas déjà, et pour toujours, du répertoire de l'Opéra-Comique. J'atteste les dieux que ce serait pour MM. Carré et Isola une très belle affaire, et à laquelle tous les musiciens applaudiraient. *La Farce ? La Glu ?* Mais ces

¹⁵ COLLET, « La Musique chez soi. XXXIV », p. 2. C'est Collet qui souligne.

¹⁶ Même référence.

¹⁷ Henri Collet fait référence au roman de Malherbe, *La Flamme au poing*, Prix Goncourt 1917. Le chapitre X « Notre amie la musique » donne quelques précisions sur l'interprétation du *Poème* de Dupont, lors d'un concert au front, à côté du dixième quatuor à cordes de Beethoven et de la *Sonate* pour violon et piano de César Franck (Henry MALHERBE, *La Flamme au poing*, p. 127-128) : voir deuxième citation donnée en exergue de cet article.

Stéphan ETCHARRY, « “Gabriel Dupont est certainement mon compositeur préféré” : l'hommage posthume du critique musical Henri Collet (1885-1951) »

deux œuvres jouées dans la même soirée “tiendraient” aussi bien que *Le Barbier et Carmen*, que *Le Jongleur et Louise*¹⁸...

Ainsi, lorsque, le 14 mars 1921, « date mémorable » selon Collet, l'Opéra donne enfin la première parisienne – création posthume – d'*Antar*, sous la direction de Camille Chevillard (1859-1923), avec Paul Franz dans le rôle-titre et Fanny Helder dans celui d'Abla, le chroniqueur exulte, « merci[ant] le *Ménestrel* de [l']avoir désigné pour célébrer cette date¹⁹ », et salue publiquement le courage du directeur de l'Académie nationale de musique, Jacques Rouché (1862-1957), pour avoir monté une telle œuvre :

Je ne puis que louer M. Rouché, bien connu pour l'organisation de ses concerts aristocratiques au Théâtre des Arts, et pour son goût raffiné que manifestent les représentations de *Castor et Pollux* à l'Opéra et celles promises d'une œuvre d'Albert Roussel, de n'avoir pas été effrayé de monter un pareil ouvrage qui ne relève certainement pas de l'esthétique qu'il préfère. Il faut le féliciter d'un tel éclectisme en souhaitant qu'il soit récompensé par le magnifique et durable succès d'*Antar*²⁰.

Vingt ans plus tard, l'enthousiasme de Collet est toujours aussi vif pour Dupont et son action pour tenter de faire connaître et jouer sa musique toujours aussi soutenue, dès qu'une occasion se présente. Ainsi, il consigne dans ses *Mémoires*, le 5 août 1943 :

Comœdia a annoncé une campagne en faveur de Gabriel Dupont. J'ai félicité le Directeur, [René] Delange, qui m'a répondu qu'il tenterait par tous les moyens d'« enfoncer le clou ». Justement, ici, à La Frette où je passe mes vacances, j'ai pour voisin mon ami M[aurice]-P[aul] Guillot, le premier chef d'orchestre de Padeloup, et lui ai prêté l'admirable *Chant de la Destinée* de Gabriel²¹.

On sait ainsi gré à Collet de lui avoir fait connaître ce poème symphonique et de lui avoir lui-même prêté cette « admirable » partition puisque l'intéressé dirigera en effet *Le Chant de la Destinée* quelques mois plus tard, le dimanche 20 février 1944, ainsi que l'annonce le *Comœdia* du samedi 22 janvier 1944²².

L'intérêt de Collet pour Dupont ne faiblit pas et se retrouve encore dans ses *Mémoires*, le 27 octobre 1943 : « Commande par Robert Bernard d'un article de

¹⁸ COLLET, « La Musique chez soi. XXXIV », p. 2.

¹⁹ COLLET, « La Semaine musicale. Opéra. – *Antar*... », p. 114.

²⁰ Même référence, p. 115.

²¹ COLLET, *Mémoires*, 5 août 1943, p. 21.

²² « M. M.-P. Guillot dirigera chez Padeloup, au concert du troisième dimanche de février, *Le Chant de la Destinée* de Gabriel Dupont » (« Notes... sans mesures », *Comœdia*, 22 janvier 1944, p. 5).

tête sur Gabriel Dupont, pour l'*Information musicale*. J'écris deux fois cet article, d'abord violent, puis ironique et amer. Une troisième version me satisfait. C'est elle que j'envoie à Bernard²³. » Il précisera d'ailleurs, trois mois plus tard :

Aujourd'hui, 28 janvier 1944, paraît dans l'*Information musicale*, dirigée par Robert Bernard, mon article sur Gabriel Dupont, avec portrait. Je commence par une citation de Voltaire dans son *Siècle de Louis XV* : « Chaque nation cherche à se faire valoir. Les Français font valoir les autres nations en tout genre. » N'est-ce pas « tapé »²⁴ ?

Comme Dupont, le père de Collet, Alphonse, était de souche normande. Fils de Henri Antoine François Collet et de Michelle Nouvellière, il a vu le jour le 10 juin 1859 dans la ville d'Alençon, préfecture du département de l'Orne, dans la vallée de la Sarthe. Bien que né dans la capitale en 1885, Henri tire beaucoup de fierté de ses origines normandes paternelles. Le 23 novembre 1943, il adhère ainsi à l'association générale d'une société régionale fondée le 20 novembre 1906 et siégeant au 71 rue de Provence, dans le 9^e arrondissement de la capitale : « Les Normands de Paris²⁵ ». Il confie dans ses *Mémoires* :

J'ai accepté la proposition que m'a faite Paul Locard d'être mon parrain à la société « Les Normands de Paris », qui compte des membres tels que Caplet, Dupré, Duruflé [...]. Reçu aussitôt à la société, on m'a – naturellement – demandé de faire une conférence (suivie de concert) sur *notre* Gabriel Dupont... Joie et joie encore ! Ne serait-ce que pour cette allégresse de parler de *mon* musicien. Je ne regrette pas mon adhésion aux « Normands de Paris ». Je parlerai une heure, chez Duncan, le dernier dimanche de février 1944, à 3 h. Après quoi je donnerai des chœurs, des mélodies, des pièces instrumentales, etc., le *Poème* pour quintette, l'œuvre sublime²⁶...

Cette causerie devait précisément avoir lieu le dimanche 27 février 1944, à 15h, annoncée notamment dans le *Comœdia* du samedi 22 janvier 1944²⁷. C'est à nouveau dans ses *Mémoires* que Collet nous livre de précieuses informations relatives au programme des œuvres musicales interprétées durant cette manifestation :

²³ COLLET, *Mémoires*, 5 août 1943, p. 21.

²⁴ COLLET, *Mémoires*, 28 janvier 1944, p. 36.

²⁵ La carte d'inscription d'Henri Collet à l'association générale des Normands de Paris est conservée dans les archives privées Clostre-Collet.

²⁶ COLLET, *Mémoires*, novembre 1943, p. 30 bis-31. Trois années plus tard, durant le mois de décembre 1946, sous la présidence du secrétaire général Fernand Le Pelletier, Collet sera même élu membre de comité pour le département de l'Orne, affecté au comité du bulletin, à celui de la propagande et à celui des fêtes (*Mémoires*, Tome 1, p. 92). C'est Collet qui souligne.

²⁷ « Conférences », *Comœdia*, 22 janvier 1944, p. 6.

Stéphan ETCHARRY, « “Gabriel Dupont est certainement mon compositeur préféré” : l'hommage posthume du critique musical Henri Collet (1885-1951) »

Dimanche 27 février 1944. En prévision de mon « Festival Dupont » chez Duncan, on répète ferme chez Le Pelletier, secrétaire général des « Normands de Paris ». Cela promet d'être fort beau, avec M. T. Louvel dans *Les Heures dolentes*, Dany Brunschwig et Recular dans la *Journée de printemps* et un trio que j'ai extrait du *Clair d'étoiles* ; la Chorale Normande que je dirige dans trois chansons normandes exquises de jeunesse ; Le Pelletier dans le récit de Cheyboub d'*Antar* ; André Sorel dans *Le Foyer, Mandoline, Les Caresses, La Chanson des noisettes*, et Paule Talendier délicieuse dans les *Poèmes d'automne* et *En aimant*. J'accompagne les chanteurs. Ce sera, je l'espère, réussi²⁸...

Son vœu sera pleinement exaucé, ainsi qu'il le précise lui-même à la suite :

Le Festival Dupont a réussi merveilleusement. M.-P. Guillot était là, fort intéressé. Ma conférence, chaleureusement applaudie, a été jugée « supérieure » par le Président des « Normands de Paris » qui a improvisé un spectacle de remerciement fort bien tourné²⁹.

Les œuvres de Dupont retenues par Collet

Lorsque, dans son tout premier article sur Dupont paru dans *Comœdia* le 16 juillet 1920, Collet procède à un petit aperçu synthétique de son parcours de compositeur, il donne d'emblée un coup de projecteur sur ses œuvres qui, selon lui, s'avèrent les plus emblématiques :

En 1901, Gabriel Dupont obtint le second prix de Rome. Il avait déjà composé de pénétrantes mélodies : *Le Foyer, La Chanson de Myrrha, Le Jour des Morts, En aimant*... Il présenta *La Cabrera*, drame lyrique sur un poème d'Henri Cain au concours ouvert par l'éditeur Sonzogno et il obtint le prix à l'unanimité des voix de MM. Massenet, Cilea, Breton, Humperdinck, Galli, Campanini et Hamerick constituant le jury international (30 juin 1903). Ce prix lui valait la somme de 50.000 francs...

La Cabrera, qui contenait telle page poignante que nous connûmes tous par les suppléments de *L'Illustration*, n'était pourtant pas du meilleur Dupont... Un poème symphonique, *Jour d'Été*, que dirigea Guy Ropartz à Nancy, des chœurs pour voix de femmes, un *Poème* pour violon étaient déjà mieux...

Enfin, son talent mûri, élargi, sa maîtrise affranchie produisent coup sur coup³⁰ les *Deux Poèmes* d'A. de Musset, *Les Caresses* de Jean Richepin, *La Chanson des Noisettes*, toutes mélodies savoureuses et d'une surprenante originalité ; les *Heures Dolentes* pour piano, orchestrées depuis ; *Le Chant de la Destinée*, poème symphonique ; le *Poème* pour piano et quatuor à cordes ;

²⁸ COLLET, *Mémoires*, 27 février 1944, p. 37 bis.

²⁹ COLLET, *Mémoires*, [27 février ?] 1944, p. 38.

³⁰ Toutes ces œuvres sont publiées Au Ménestrel, 2 bis rue Vivienne, Heugel et C^{ie} Édit., Paris [note de l'auteur].

Stéphane ETCHARRY, « Gabriel Dupont est certainement mon compositeur préféré » :
l'hommage posthume du critique musical Henri Collet (1885-1951) »

La Glu, drame musical populaire en quatre actes ; *La Farce du Cuvier*, deux actes ; *La Maison dans les Dunes*, recueil pour le piano, et *Antar*³¹...

Réservant l'examen de ses œuvres dramatiques *La Farce du Cuvier* et *La Glu* à la deuxième partie de son article qui devait paraître la semaine suivante, le 23 juillet, Collet souligne, tout d'abord, la grande beauté de son *Poème* pour piano et quatuor à cordes et celle de ses deux cycles pianistiques *Les Heures dolentes* et *La Maison dans les dunes* :

Le *Poème*, pour piano et quatuor à cordes, est un quintette à forme libre. Des titres le divisent : Sombre et Dououreux ; Calme et Clair ; Joyeux et Ensoleillé. Des thèmes, que l'on retrouvera dans les œuvres pianistiques ou dramatiques de l'auteur, circulent à travers ces trois temps de musique frémissante et lui donnent l'unité indispensable. Mais la nouveauté de ce style ! L'effet orchestral de ce quintette ! La hardiesse de ces progressions modulantes [!] Et le souffle généreux qui l'anime ! Ah ! Relisez toutes les pages superbes d'Henry Malherbe dans *La Flamme au Poing*, et vous serez édifiés.

Les recueils pianistiques : *Heures Dolentes* et *La Maison dans les Dunes* sont de vrais poèmes lyriques d'une richesse d'invention inouïe et d'une science toute particulière du piano. Le second est peut-être plus saisissant encore que le premier. Il y a là un chant en canon : *Clair d'étoiles* [n° 9/10] qui dit toute la mer, et qui atteint une inspiration que Schumann lui-même n'a jamais dépassée. *Les Heures Dolentes* ont été orchestrées³².

Quant à l'œuvre dramatique, elle est bien entendue au cœur des préoccupations et des écrits de Collet. *La Farce du Cuvier* et *La Glu* font l'objet de la rubrique « La Musique chez soi » du *Comœdia* du vendredi 23 juillet 1920 :

C'est M. Maurice Léna qui a mis en livret, avec un goût exquis, et dans une langue imaginée et pittoresque, la *Farce du Cuvier*. Gabriel Dupont en a fait un chef-d'œuvre de musique bouffe. Deux actes, avec une ouverture et un intermède pastoral la composent. Et c'est une riche succession de scènes vivantes, animées, d'airs bien sonnants et frappants, de dialogues, voire de trios, de chœurs, de rondes, d'ensembles pleins de verve, d'esprit, de rondeur et d'humeur³³.

Puis, à propos de *La Glu* :

La Glu vaut *Louise* et mérite le même durable succès. Succès au reste certain et que l'Opéra-Comique cueillera dès qu'il le voudra.

³¹ COLLET, « La Musique chez soi. XXXIV », p. 2.

³² Même référence.

³³ COLLET, « La Musique chez soi. XXXV », p. 2.

Stéphane ETCHARRY, « “Gabriel Dupont est certainement mon compositeur préféré” : l'hommage posthume du critique musical Henri Collet (1885-1951) »

C'est un drame musical populaire en 4 actes et 5 tableaux de Richepin et Henri Cain. On en connaît le sujet : la femme divorcée du docteur Cézambre est devenue, de chute en chute, celle qu'on appelle, à Paris, *La Glu*...

[...] La musique de Gabriel Dupont restitue au texte du livret l'atmosphère qui ne manquait point au roman, et lui donne la Vie. Après avoir entendu cette musique, on ne peut plus lire une phrase de l'œuvre de Richepin sans qu'aussitôt chante en nous le thème expressif trouvé par le génial musicien. Car, sauf dans le frémissant *Poème* pour quintette, jamais Gabriel Dupont n'a créé de musique plus vibrante que celle de *la Glu*³⁴.

Mais c'est certainement *Antar* qui va faire couler la plus grande quantité d'encre à Henri Collet. Il lui consacre en effet cinq importants articles, depuis ceux de *Comœdia* des 18 mars³⁵ et 6 mai³⁶ 1921, du *Méneestrel* du 18 mars de la même année³⁷ – à la suite de la création posthume de cet ouvrage à l'Opéra de Paris, le 14 mars 1921 –, du *Guide du concert* du 6 janvier 1922³⁸ à celui de *La Revue musicale* d'avril 1946³⁹.

Dès la fin de l'année 1920, le chroniqueur de *Comœdia* se fait le relais publicitaire dans l'annonce de la première d'*Antar* prévue à l'Opéra le 14 mars 1921, ouvrage qui va, selon lui, représenter l'élément déclencheur dans la révélation de la musique tout entière du compositeur normand auprès du public des musiciens et des mélomanes :

L'Opéra va nous donner *Antar*, de Gabriel Dupont. Je prédis un triomphe, qui va mettre brusquement ce musicien de génie, qui était Gabriel Dupont, à sa vraie place : à la première, parmi nos compositeurs lyriques modernes. Et, après *Antar*, je suis bien tranquille ! L'Opéra-Comique sera forcé de représenter *La Farce du Cuvier* et *La Glu*, comme nos sociétés de musique de chambre de jouer plus souvent le célèbre *Poème* pour quintette, ou nos pianistes d'interpréter *Les Heures dolentes* et *La Maison dans les Dunes*⁴⁰.

Un quart de siècle plus tard, lors de la reprise du « conte héroïque » à l'Opéra le lundi 25 février 1946 (28^e représentation), Collet, toujours aussi enthousiasmé par l'œuvre lyrique du compositeur normand, consignera dans ses *Mémoires* :

³⁴ COLLET, « La Musique chez soi. XXXV », p. 2. À propos de *La Glu*, on pourra notamment se reporter à l'article de Sylvie DOUCHE, « *La Glu* de Richepin/Dupont, carte postale d'une époque, d'une région, d'une corporation », *Interculturalité, intertextualité : les livrets d'opéra*, sous la direction de Walter ZIDARIC, [Nantes] : CRINI, 2003, p. 195-204.

³⁵ COLLET, « La Musique chez soi. LXIV », p. 3.

³⁶ COLLET, « La Musique chez soi. LXXI », p. 2.

³⁷ COLLET, « La Semaine musicale. Opéra. – *Antar*... », p. 114-116.

³⁸ COLLET, « *Siegfried* et *Antar* », p. 197-198.

³⁹ COLLET, « Les Théâtres Lyriques. La reprise d'*Antar*... », p. 109-111.

⁴⁰ COLLET, « La Musique chez soi. LII », p. 2.

Stéphane ETCHARRY, « “Gabriel Dupont est certainement mon compositeur préféré” : l'hommage posthume du critique musical Henri Collet (1885-1951) »

Reynaldo Hahn [alors directeur de l'Opéra de Paris, depuis le 27 juin 1945] m'envoie deux places pour la Première (reprise) d'*Antar*, le chef d'œuvre magnifique de Gabriel Dupont. J'irai donc, avec ma fille Marie-Thérèse, revoir l'admirable conte héroïque du plus grand musicien français de théâtre lyrique⁴¹.

Et, trois jours plus tard : « Lundi 25 février 1946. Date mémorable : reprise d'*Antar*, de Gabriel Dupont. J'irai donc, à l'Opéra (28^e représentation)⁴². » Suite au spectacle que l'on doit « aux soins éclairés de M. Maurice Leymann [*sic* pour Lehmann] et du Maître Reynaldo Hahn⁴³ » qui l'enthousiasme au plus haut point – bien plus encore que celui de la création de mars 1921, vingt-cinq ans auparavant –, Collet opère une mise au point en ouverture de sa chronique de *La Revue musicale* d'avril 1946 :

L'éclipse du chef-d'œuvre du jeune maître disparu, après vingt-sept présentations fructueuses, demeurerait, pour beaucoup d'entre nous, inexplicable. On ne pouvait en accuser la Mode, puisque le critique de *La Revue Musicale* reconnaissait en *Antar* « une partition si bien réussie qu'elle n'a pas d'âge ». Non ! il s'agissait simplement de ces discussions entre Directeur et Éditeur, dont pâtissent souvent, hélas ! les œuvres les plus dignes de vivre. Or, le compositeur n'était plus là, pour défendre son bien ; et puisque les absents ont toujours tort, les morts ont encore moins raison⁴⁴.

Sa conclusion sera sans appel : « La tradition est renouée. *Antar*, œuvre française, de premier rang, ne doit plus quitter son cadre naturel : l'Opéra⁴⁵. »

Caractérisation et principales qualités du style musical et de l'esthétique de Gabriel Dupont selon Collet

Gabriel Dupont dans l'histoire de la musique française

Dès son tout premier article de *Comœdia* du 16 juillet 1920 – et avant même de dresser une rapide synthèse de son parcours musical en délivrant quelques informations de nature biographique –, Collet s'empresse de situer le compositeur normand dans l'histoire de la musique française de ce premier quart du XX^e siècle. Il scinde cette dernière en deux grands courants (ou tendances), classant Dupont dans la première catégorie :

⁴¹ COLLET, *Mémoires*, 22 février 1946, p. 82.

⁴² COLLET, *Mémoires*, 25 février 1946, p. 82 bis.

⁴³ COLLET, « Les Théâtres Lyriques. La reprise d'*Antar* de Gabriel Dupont, à l'Opéra », p. 109.

⁴⁴ Même référence.

⁴⁵ Même référence, p. 111.

Stéphane ETCHARRY, « “Gabriel Dupont est certainement mon compositeur préféré” : l'hommage posthume du critique musical Henri Collet (1885-1951) »

En faisant l'éloge de Gabriel Dupont, [...] je fais celui d'une lignée de musiciens qui va de Bizet à Marc Delmas (le dernier né), en passant par Alfred Bruneau, Gustave Charpentier, Henri Rabaud, Raoul Laparra et Marcel Rousseau, laquelle s'oppose à celle des Fauréens (pour qui cependant l'on sait ma prédilection), des Debussystes, des d'Indystes ou des « Six » révolutionnaires. Mais un historien de la musique doit taire ses préférences⁴⁶.

Aussitôt après, il convoque l'autorité de Romain Rolland (1866-1944) – en reprenant littéralement la conclusion de son fameux article sur le « *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy⁴⁷ » – pour remonter le cours de l'histoire et trouver en quelque sorte un avocat plaidant sa cause, celle de considérer d'une « autre » façon le « génie français », plus nuancée, peut-être plus discrète, moins prise en considération par les circuits officiels :

Romain-Rolland pose finement le problème, à propos de *Pelléas et Mélisande* : « Non pas, dit-il, que l'art de Debussy, pas plus que celui de Racine, suffise à représenter le génie français. Il y a un tout autre côté de ce génie, qui n'est nullement représenté ici : c'est l'action héroïque, l'ivresse de la raison, le rire, la passion de la lumière, la France de Rabelais, de Molière, de Diderot, et en musique, dirons-nous – (faute de mieux) – la France de Berlioz et de Bizet. Pour dire la vérité, c'est celle que je préfère. Mais Dieu me garde de renier l'autre ! C'est l'équilibre de ces deux France qui fait le génie français. Dans notre musique contemporaine, *Pelléas et Mélisande* est l'un des pôles de notre art, *Carmen* à l'autre pôle. Celle-ci, tout en dehors, toute lumière, toute vie, sans ombres, sans dessous. L'autre, tout intérieure, toute baignée de crépuscule, tout enveloppée de silence. C'est ce double idéal, ce sont ces alternatives de soleil fin et de brume légère qui font le doux ciel lumineux et voilé d'Ile de France⁴⁸. »

Et Collet de rebondir alors sur ce texte, broyant alors les deux catégories qu'il avait établies dans un premier temps. Ce changement de découpage démontre ainsi combien les frontières peuvent être poreuses d'une esthétique à une autre et combien il est difficile de définir et de circonscrire de façon ferme et déterminée les différents courants qui façonnent la musique française de cette époque :

Nous complétons le beau parallèle de Romain-Rolland. Il y a, en effet, la France de Rabelais, du Bizet de *Carmen*, du Bruneau de *Messidor*, du Charpentier de *Louise*, du Rabaud de *Marouf*, du Gabriel Dupont de *La Glu*, du Laparra de *La Habanera*, du Marcel Rousseau de *Tarass Boulba*, du Marc Delmas du *Bateau ivre* ; comme du Vincent d'Indy du *Jour d'été*, du Déodat de *Cerdagne* ; comme enfin du Milhaud du *Bœuf sur le toit*. Et il y a, à l'autre

⁴⁶ COLLET, « La Musique chez soi. XXXIV », p. 2.

⁴⁷ Romain ROLLAND, « *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy », *Musiciens d'aujourd'hui*, 8^e édition, Paris : Librairie Hachette, 1919 (1/1907), p. 206.

⁴⁸ COLLET, « La Musique chez soi. XXXIV », p. 2.

Stéphane ETCHARRY, « Gabriel Dupont est certainement mon compositeur préféré » :
l'hommage posthume du critique musical Henri Collet (1885-1951) »

pôle, la France du Fauré de *Pénélope*, du Debussy de *Pelléas*, du Dukas d'*Ariane* et du Ravel de *Daphnis et Chloé*... Que l'on ne croie pas que j'oublie Berlioz, Saint-Saëns, Massenet, Lalo, César Franck, Chabrier ou Chausson... Mais je ne parle que des modernes, ne gardant que Bizet cité par Romain-Rolland, sans doute à cause du fameux passage de Nietzsche sur la musique méditerranéenne...

À dire vrai, c'est la seconde que je préfère, mais mon goût n'a aucune importance, et le peuple souverain aime beaucoup mieux la première... C'est pourquoi je ne [me] sens pas gêné pour dire toute mon admiration pour l'œuvre *populaire*, au plus beau sens du mot, de Gabriel Dupont⁴⁹.

Mélodisme et horizontalisme

Le critique musical loue tout d'abord la grande unité stylistique de l'œuvre de Dupont. Celle-ci, selon lui, réside dans des thèmes mélodiques qui, plus ou moins transformés, circuleront de ses pièces instrumentales à son corpus dramatique :

Lorsque, du *Poème* pour quintette ou des deux recueils pianistiques : *Les Heures dolentes* et *La Maison dans les Dunes*, on passe à l'œuvre dramatique de Gabriel Dupont, la transition est aisée. On retrouve en effet dans celle-ci comme dans ceux-là les mêmes thèmes caractéristiques, modifiés seulement selon la nature du sujet traité.

Il résulte de cette communauté thématique une singulière impression de force, de volonté, d'unité. Gabriel Dupont envisage la Vie sous de larges et simples perspectives. Quelques idées synthétisent ses vues sur le monde, et il s'y tient. L'angoisse du bonheur, la nostalgie du calme profond, la bonté de vivre, la joie de la passion, l'ivresse héroïque lui fournissent des *leit-motiv* [sic] qui se coordonnent à travers son œuvre entière et auxquels son inspiration jaillissante donne des formes multiples⁵⁰.

Collet insiste surtout, à de nombreuses reprises, sur la dimension mélodique dans laquelle baigne le langage opératique de Dupont. Ce « mélodisme » ou cet « horizontalisme » – pour reprendre ses propres termes – représente selon lui l'un de ses principaux traits stylistiques, inscrivant le compositeur dans une certaine esthétique que d'aucuns relèguent alors à une conception quelque peu passéiste de la musique :

La déclamation de l'œuvre est étonnamment [sic] vivante, mélodique toujours. *On réentendra enfin de la mélodie à l'Opéra*. Et certes, bien des gens en demeurent effarouchés. Une mélodie ! s'écrient avec effroi les deshabitués, mais c'est inconcevable ! Pourquoi pas nous donner du Puccini ou du Giordano !

⁴⁹ COLLET, « La Musique chez soi. XXXIV », p. 2.

⁵⁰ COLLET, « La Musique chez soi. XXXV », p. 2.

Stéphan ETCHARRY, « “Gabriel Dupont est certainement mon compositeur préféré” : l'hommage posthume du critique musical Henri Collet (1885-1951) »

Allons ! Allons ! La mélodie est dans la tradition française, et celle de Dupont plus que tout autre. Notre auteur fut élève de Massenet, en même temps que de Widor, et la coupe du second duo d'amour, précédé du *Nocturne* du troisième acte, est d'un Massenet qui ne serait pas roué... Allons-nous nous plaindre que la mariée soit trop belle, et répugner à ces violons amoureux unis à la voix d'Abla. Pourquoi ? Moi, j'accepte, en songeant que Saint-Saëns, Bizet, Gounod, Guiraud, Massenet, Reyer, Bruneau, Charpentier, Debussy lui-même, Rabaud, Samuel-Rousseau et Raoul Laparra ont conçu la mélodie à peu près sur ce même modèle et que les Français, en général, l'aiment et l'aimeront toujours ainsi. Au demeurant, la mélodie de Dupont, si jeune, fraîche et pure, est agrémentée d'imitations, voire canoniques, de la plus chaude poésie. On retrouve dans *Antar* la note du *Clair d'Étoiles de la Maison dans les dunes*⁵¹.

Il conclura d'ailleurs ainsi son article paru dans le *Comœdia* du 6 mai 1921 : « *Antar* de Gabriel Dupont a sonné le ralliement... Maintenant renaît le contrepoint, la saine polyphonie, l'horizontalisme illimité... la mélodie, l'inspiration vigoureuse... Jamais l'avenir ne nous est apparu plus riche de fermes promesses⁵². » Il reviendra encore sur ce point fondamental selon lui, en 1944, dans *L'Information musicale* :

Triste constatation ! Il est permis à un étranger de « chanter », qu'il se nomme Wagner, Moussorgsky, Puccini ou Albeniz. Mais qu'un Français ose être mélodique, c'est chose impardonnable.

Gardez-vous de chanter ! Le chant est impudique. C'est de l'onanisme musical... Et avec ces idées-là, on va jusqu'à ne plus faire chanter les basses, ces basses qui, chez Dupont comme chez Schumann, étendent, allongent sans cesse leur souple mélodisme générateur de contrepoints nerveux et d'un horizontalisme qui, n'en déplaie à certains, fut, est et sera toujours la Musique⁵³.

À l'automne de sa vie, cinq ans avant sa disparition, Collet confiera dans ses *Mémoires*, en février 1946 :

Gabriel Dupont est certainement mon compositeur préféré. Affinités normandes ? Qui sait ? Toujours est-il que je ne m'en lasse jamais. Je suis comme envoûté par lui. [...] Toutes les parties chantent chez lui, avec une générosité sans égale⁵⁴.

⁵¹ COLLET, « La Musique chez soi. LXIV », p. 3. C'est Collet qui souligne.

⁵² COLLET, « La Musique chez soi. LXXI », p. 2.

⁵³ COLLET, « Un musicien trop oublié : Gabriel Dupont », p. 1.

⁵⁴ COLLET, *Mémoires*, 22 février 1946, p. 82.

L'œuvre dramatique : dans le droit sillon de Bizet... et de Wagner

D'un point de vue dramatique, le musicographe inscrit *Antar* – qu'il considère comme un véritable chef-d'œuvre – dans le droit sillon de la *Carmen* de Bizet, reprenant d'ailleurs une lecture en tout point semblable à celle que proposait Nietzsche dans son fameux opuscule *Le Cas Wagner* (publié en 1888), référence dont il ne cache d'ailleurs absolument pas la source :

Antar renouvelle, à près de cinquante ans de distance, le fait de *Carmen*. Cette musique de Gabriel Dupont, comme celle de Bizet, « est cruelle, raffinée, pleine de fatalisme : elle demeure quand même populaire, – son raffinement est celui d'une race... Elle est riche. Elle est précise. Elle construit, elle organise, elle est achevée. A-t-on jamais entendu sur la scène des accents d'une douleur plus tragique ? Et comment sont-ils obtenus ? Sans grimace, sans faux monnayage, sans la duperie du grand style !... Elle possède la qualité des pays chauds : la sécheresse de l'air, sa *limpidezza*. Par elle s'exprime une sensualité différente, une sensibilité différente, une autre gaieté... vraiment africaine ; la fatalité est en elle, la joie y est de courte durée, soudaine, sans rémission. Bizet est enviable pour avoir eu le courage de cette sensibilité qui n'avait pas jusqu'alors trouvé d'expression dans la musique de l'Europe civilisée, – je veux dire cette sensibilité méridionale, cuivrée, ardente... – Encore une fois, cette musique m'a rendu meilleur. *Il faut méditerraniser la musique !* Le retour à la nature, à la santé, à la gaieté, à la jeunesse, à la vertu !... » Ce commentaire du philosophe allemand Nietzsche s'applique également à Gabriel Dupont⁵⁵.

Enfonçant le clou, c'est sur les propos que tient Julien Tiersot (1857-1936) sur Bizet dans *Un demi-siècle de musique française* que s'appuie ensuite le chroniqueur :

« La musique de Bizet [...] respire la santé, la force. Elle n'est pas, assurément, la musique d'un penseur : elle est essentiellement active et extérieure. Elle a la passion, le mouvement, la couleur, une couleur vive et chaude, d'une extraordinaire intensité. Elle est vivante, elle est sincère, elle a les qualités de l'homme même. » Admirables paroles que je transcris parce qu'elles s'appliquent point pour point à la musique de Gabriel Dupont et d'*Antar* et me dispensent de la justifier plus longtemps du reproche que semblent lui adresser certains quant à son inspiration⁵⁶.

Pourtant, quelques paragraphes plus loin, Collet opère, de façon fort paradoxale, des rapprochements avec une esthétique wagnérienne. À propos, tout d'abord, des « juxtapositions thématiques » qu'il trouve très « naturelles », le

⁵⁵ COLLET, « La Musique chez soi. LXIV », p. 3. C'est Collet qui souligne.

⁵⁶ Même référence. La citation que donne Collet provient de Julien TIERSOT, « III. Georges Bizet », *Un demi-siècle de musique française*, Paris : Félix Alcan, 1918, p. 30.

musicographe conclut que « Gabriel Dupont sent “polyphoniquement” la musique comme Wagner⁵⁷ ». Il poursuit :

Mais voyez surtout l'inspiration frémissante, le dramatisme intense de cette musique si musclée, si bien faite, où les « basses » marchent comme elles ne marchaient plus depuis Wagner... [...] Un critique s'est indigné de ce que Gabriel Dupont semble s'être à peine soucié de localiser son œuvre. Que ce critique retourne le compliment au Wagner de *Parsifal*, de la *Tétralogie*, de *Tristan*, qui ne « localisent » jamais l'action, ce dont Romain-Rolland félicitait l'auteur⁵⁸.

L'année suivante, en janvier 1922, il établit plus précisément un parallèle entre le *Siegfried* wagnérien et le *Antar* de Dupont dans une étude comparatiste publiée dans le *Guide du concert* :

De réentendre à peu de jours d'intervalle *Siegfried* et *Antar*, un rapprochement naît invinciblement à l'oreille de l'auditeur. Les deux héros sont frères par la puissante humanité, par la fougueuse jeunesse, le sain et robuste optimisme, et leurs chants sont pareils par le fier accent, la mâle vigueur, la prodigieuse variété rythmique.

Siegfried et *Antar* sont des merveilles de construction. Bâties comme d'une seule pierre sur un seul grand thème héroïque générateur, les deux œuvres vont d'un seul grand souffle vers un final d'amour ou de mort, sans que l'auditeur puisse percevoir le moindre signe de lassitude.

[...] La minutie des transformations thématiques touche à l'orfèvrerie, et les moindres nuances du sentiment sont traduites avec un art qui utilise le métier le plus raffiné. Voyez à ce propos le travail thématique du final du premier acte de *Siegfried* et celui du duo d'Abla et de Malek au deuxième acte d'*Antar*. Même force dynamique du développement et même finesse de sculpture des moindres détails.

Je note l'accent pathétique se superposant toujours, en *Siegfried* comme dans *Antar*, à l'accent rythmique.

[...] Au reste, le contraste semble être la raison du puissant relief des deux œuvres. La scène de la Forge comme l'arrivée d'Antar, les Murmures de la forêt comme le Nocturne arabe, la courbe des duos, l'exaltation finale vers l'Amour ou vers la Mort, tous ces moments précieux des deux drames tiennent leur expressivisme des oppositions intérieures de la mélodie, de l'harmonie, des modulations saisissantes, des lignes contrapuntiques, des durées, enfin des timbres orchestraux⁵⁹.

⁵⁷ COLLET, « La Musique chez soi. LXIV », p. 3.

⁵⁸ Même référence.

⁵⁹ COLLET, « *Siegfried* et *Antar* », p. 197-198.

Stéphan ETCHARRY, « “Gabriel Dupont est certainement mon compositeur préféré” : l'hommage posthume du critique musical Henri Collet (1885-1951) »

Il précisera encore, toujours à propos d'*Antar*, en 1946 : « De sorte que l'œuvre si diverse n'est, en réalité, qu'*un seul thème*, diminué, augmenté, étiré, inversé, rythmé de multiples façons, orientalisé, devenu éclatant, ou bien funèbre, fleuri comme une rose d'Ispahan, ou clamé avec une sauvage grandeur⁶⁰. »

Collet poursuit sa comparaison en s'intéressant au langage tonal que pratique Dupont dans son opéra :

La vie d'*Antar* tient encore à la vie modulante et rythmique de sa musique. Au théâtre, nul, depuis Wagner, n'avait modulé, dans un cadre fortement tonal, avec plus d'aisance que Gabriel Dupont. Jouez-vous la partition d'*Antar*, et vous serez surpris des incursions *non définitives* que le musicien fait sans trêve, au gré du sentiment traduit, dans des modalités imprévues et lointaines, saisissantes⁶¹.

Ces échos esthétiques qu'il établit entre Dupont et Wagner, Collet les avait déjà signalés, dans un article précédent, notamment à propos de *La Farce du Cuvier* :

La Farce du Cuvier contient donc, comme *La Glu*, des motifs que l'on retrouve dans le *Poème* pour quintette et les recueils de piano. Mais il y a, en outre, emprunt au folklore. Et, là encore, l'usage que Gabriel Dupont fait du thème populaire est reconnaissable. Il le recrée et l'enchâsse dans sa symphonie avec autant de liberté qu'en prit Wagner avec la berceuse allemande de *Siegfried Idyll*. Aussi bien, l'expressivisme des thèmes populaires de Dupont rejoint celui des thèmes parisiens de Gustave Charpentier.

La Farce du Cuvier est l'héritière bien française des *Maîtres chanteurs* de Richard Wagner. Et ces affinités s'expliquent par l'époque évoquée, à savoir, le seizième siècle, ainsi que par la bouffonnerie de notre vieux fabliau, assez voisine de celle qui se déroule dans le cadre nurembergeois⁶².

D'ailleurs, de nombreux exemples très précis de parallélismes entre *La Farce du Cuvier* et *Les Maîtres-chanteurs de Nuremberg*, tant musicaux que purement dramatiques, n'en finissent plus d'émailler son article de *Comœdia* du 23 juillet 1920.

Il reviendra cependant sur *Antar*, treize ans plus tard, en opposant cette fois certaines de ses composantes à l'esthétique wagnérienne, écrivant par exemple dans *Le Ménestrel* du 14 avril 1933 :

Par-dessus tout, Gabriel Dupont, dans *Antar*, nous a donné une leçon d'héroïsme qui s'oppose à celle que nous donne Wagner sans *Siegfried*. En face du héros germanique, niais et brutal, oublieux des dommages causés et

⁶⁰ COLLET, « Les Théâtres Lyriques. La reprise d'*Antar* de Gabriel Dupont, à l'Opéra », p. 110.

⁶¹ COLLET, « La Musique chez soi. LXXI », p. 2. C'est Collet qui souligne.

⁶² COLLET, « La Musique chez soi. XXXV », p. 2.

Stéphan ETCHARRY, « Gabriel Dupont est certainement mon compositeur préféré » :
l'hommage posthume du critique musical Henri Collet (1885-1951) »

ivre de conquête, *Antar* dresse la haute stature du héros humain, du héros qui pardonne à ses plus cruels ennemis, du héros qui prolonge la résistance, sans plainte, sans regret superflu, jusqu'à la mort⁶³...

Technique du langage musical de Dupont

Collet n'hésite pas à entrer dans le détail de quelques points plus techniques, notamment pour caractériser plus précisément certains éléments stylistiques du langage harmonique de Dupont :

Les caractéristiques de l'art de Gabriel Dupont sont la sincérité, la simplicité, la vie. Notre auteur a acquis de son maître Widor la science de l'orchestre. Contemporain de Debussy, il a participé à ce renouveau de la science harmonique, et tout en restant fidèle à la construction contrapunctique favorable à son génie inné de mélodiste, il enrichit ses accords sans s'écarter des principes naturels. Il traite les neuvièmes en consonance comme l'auteur de *Pelléas* et son oreille libérée pousse plus loin : jusqu'aux onzièmes augmentées. Il ne craint pas les successions de quintes et neuvièmes enchaînées par quintes. Mais il aime aussi les frottements de secondes majeures ou mineures, les belles successions de quartes et sixtes. Préparation et résolution de dissonances, il ne s'en soucie guère, chaque fois que le bel effet musical l'autorise. Ajoutons que pour lui, le diatonisme n'est pas rigide et qu'il le maintient ou le détruit suivant les besoins de la cause, musicale toujours⁶⁴.

Le critique souligne encore certaines composantes plus modernistes de son langage musical, notamment l'emploi qu'il fait parfois de la polytonalité dans *Antar* :

Si vous voulez des « curiosités », rendez-vous compte de la polytonalité latente dans *Antar*. Examinez l'emploi si personnel des pédales supérieure et inférieure, et ce qu'il permet. Un exemple au hasard : cette danse de la Soif où le rythme en *fa* dièse mineur laisse passer au premier plan telle tonalité en *la* bémol expressive du désir de la danseuse. Dans ce genre, la partition abonde en pittoresques effets de polytonie et quiconque pourra s'amuser à les cataloguer⁶⁵.

Son œuvre pianistique et sa musique de chambre n'ignorent pas moins cette technique de superposition de strates appartenant à des tonalités différentes :

Les nouveautés polytonales de Gabriel Dupont ne sont pas agressives. Elles ne visent pas à l'outrance, à cette « laideur » qui se croit belle. Elles sont

⁶³ COLLET, « Pour Gabriel Dupont », p. 164.

⁶⁴ COLLET, « La Musique chez soi. XXXIV », p. 2.

⁶⁵ COLLET, « La Musique chez soi. LXIV », p. 3.

Stéphane ETCHARRY, « “Gabriel Dupont est certainement mon compositeur préféré” : l'hommage posthume du critique musical Henri Collet (1885-1951) »

toujours en place, et naturelles, constituant en même temps qu'un enchantement pour l'oreille, une échappée vers le rêve.

Cela est sensible dans toute son œuvre, et spécialement dans *La Maison dans les Dunes* et le vraiment sublime *Poème* pour quintette dont l'Adagio contient l'une des plus longues et belles mélodies du siècle⁶⁶.

Quant à l'orchestration de Dupont, Collet en dégage les caractéristiques éminemment françaises, tout en la rattachant notamment au symphonisme russe :

Et là peut-être devons-nous être sensibles à la variété orchestrale d'*Antar*, œuvre éclosée après les œuvres rutilantes de l'école russe, connues et appréciées par Gabriel Dupont. La division orchestrale de l'œuvre française lui donne une couleur plus diaphane que l'œuvre allemande [*Siegfried* de Wagner], encore que toutes deux se rejoignent par le relief mélodique des basses utilisant avec tant de pittoresque et de puissance la famille des tubas, ou par la même poésie des chants intérieurs confiés à l'infatigable cor. Cor de *Siegfried*, cor d'*Antar*, n'êtes-vous point le même sur le fond estompé des cordes ? Et, quatuor amoureux enlacé et assourdi, ne murmurez-vous pas les mêmes suaves promesses à l'oreille d'Abla comme à celle de Brunehild⁶⁷ ?

Il écrira encore en 1946, à propos d'*Antar* :

Quant à l'orchestre, il apparaît d'une prodigieuse beauté. Léger et transparent comme le cristal ravélien dans le duo d'Abla et de Selma, au second acte, il atteint, à l'acte de la Mort et, spécialement, en la Marche Funèbre, une puissance qui dépasse celle du final du *Crépuscule des Dieux*⁶⁸.

L'importance de la déclamation dans l'œuvre dramatique

La déclamation est, selon Collet, une autre des constituantes essentielles de son style musical dramatique. Ainsi, précise-t-il à propos de *La Farce du Cuvier*, l'ombre wagnérienne rôdant inexorablement :

Et quelle déclamation « passant la rampe » ! Dupont se forge une langue musicale française, comme Wagner s'en est forgée une allemande ; c'est-à-dire que *l'accent* y est d'un merveilleux relief. Et ce n'est pas une mince conquête de notre auteur, à l'heure où tant de musiciens, se grisant d'orchestre, reléguent la parole parmi les accessoires de la batterie⁶⁹...

⁶⁶ COLLET, « Un musicien trop oublié : Gabriel Dupont », p. 1.

⁶⁷ COLLET, « *Siegfried* et *Antar* », p. 198.

⁶⁸ COLLET, « Les Théâtres Lyriques. La reprise d'*Antar* de Gabriel Dupont, à l'Opéra », p. 110.

⁶⁹ COLLET, « La Musique chez soi. XXXV », p. 2. C'est Collet qui souligne.

Près de trente ans plus tard, en août 1948, il notera dans ses *Mémoires* :

Cette parfaite proportion des éléments constitutifs de la comédie lyrique ne peut se trouver que chez mes deux amis profonds : Gabriel Dupont et Raoul Laparra. Mais, chez Gabriel Dupont, il y a d'une part l'angoisse de la mort et la réaction héroïque de l'âme fière et haute devant le destin, et chez Raoul Laparra un sentiment tragique de la vie qui donne à son œuvre des aspects de cauchemar. [...] Gabriel Dupont et Raoul Laparra sont les seuls avec moi [Collet fait ici précisément référence à sa propre comédie lyrique *La Chèvre d'or*⁷⁰] à avoir ainsi touché à la *vérité expressive*, à la parfaite *diction française*⁷¹.

L'expression de la nature

Pour le chroniqueur qu'est Collet, Dupont est également inséparable d'une évidente expression musicale de la nature. Ne soulignait-il pas à propos de *La Glu* :

Le rideau s'ouvre sur le port du Croisic. Et l'on entend les bruits de la mer, comme dans les plus belles pièces de *La Maison dans les Dunes*. Gabriel Dupont a épié et surpris la profonde respiration marine et je ne vois guère que Debussy qui l'ait su rythmer avec un art aussi impressionnant⁷².

Vingt-trois ans plus tard, en 1943, il confiera encore dans ses *Mémoires* :

Si j'étais chargé d'un cours de composition pour les jeunes musiciens, j'essaierais de les rapprocher de la nature. [...] Peut-on dissocier de la nature Bach, Beethoven, Berlioz, Weber, Schumann, Schubert, Wagner, Gounod, Lalo, Grieg, Liszt, Franck, d'Indy, Déodat de Séverac, Debussy et Gabriel Dupont ? Fauré lui-même est grand par *Pénélope*. Toute sa dernière manière – 2^e quintette, quatuor à cordes, sonates, trio – est inspirée de la mer, vue et sentie à travers le mythe de Pénélope. [...] Ah ! Mettre les élèves en contact avec la forêt schumanienne ou wagnérienne, la mer tristanesque ou debussyste, les dunes gabriel-dupontiques, les rivages et les horizons chimériques fauréens, les lauriers-roses de Déodat, les cactus de l'Albaïcin vus par Falla ou la nostalgie des steppes russes⁷³ !

Au cours de l'hiver de cette même année, à la date du 19 décembre 1943, le musicographe écrit encore :

⁷⁰ À propos de cette œuvre, voir notamment Stéphan ETCHARRY, « *La Chèvre d'or* (1936-1937) d'Henri Collet (1885-1951) : une représentation musicale de la Provence », *Visages de la Provence : Zola, Cézanne, Giono, etc.*, sous la direction de Valérie MINOGUE et Patrick POLLARD, Londres : The Émile Zola Society, 2008, p. 223-236.

⁷¹ Henri COLLET, *Mémoires*, Tome 2, [août] 1948, p. 51 bis (droite). C'est Collet qui souligne.

⁷² COLLET, « La Musique chez soi. XXXV », p. 2.

⁷³ COLLET, *Mémoires*, Tome 1, [août ?] 1943, p. 23 bis-24.

Stéphan ETCHARRY, « “Gabriel Dupont est certainement mon compositeur préféré” : l'hommage posthume du critique musical Henri Collet (1885-1951) »

Je viens de rejouer la partie de piano du sublime *Poème* de Gabriel Dupont que je compte donner à ce festival qui m'est demandé par les « Normands de Paris ». En voilà un, Gabriel Dupont, qui s'accorde avec la Nature ! Plus encore que Bizet ! Fauré qui ne l'aimait pas (et pour cause !) me disait pourtant le reconnaître comme *le musicien le plus doué de sa génération*. Mais il faut pour cela qu'elle [son œuvre] soit *éditée*. Tout est là. Un auteur dont l'œuvre entier est *édité* ne périra point⁷⁴.

Conclusion

Même si ses propos ne sont pas toujours – loin s'en faut ! – d'une objectivité sans faille, on ne peut cependant nier l'action énergique et désintéressée – nous parlions d'apostolat dans notre introduction – qu'a menée Henri Collet durant près de trente années, de 1920 à sa disparition survenue en 1951, pour la défense et la reconnaissance de l'œuvre de Gabriel Dupont. Il est ainsi étonnant qu'il ait été écarté des bibliographies relatives au compositeur normand, jusqu'à celle de Philippe Simon, la plus récente à ce jour, publiée en 2001⁷⁵. Si l'auteur renvoie bien à certains textes de Collet pour nourrir sa monographie, il est bien loin de les avoir recensés dans leur intégralité et il ne daigne en revanche pas référencer les quelques articles exploités, de façon systématique, dans sa bibliographie en fin de volume⁷⁶.

Pourtant, plus de vingt ans après ses premiers écrits sur le compositeur caennais, en pleine Deuxième Guerre mondiale, Collet devait reconnaître, avec beaucoup d'amertume, l'échec de ses démarches pour défendre, revaloriser et tenter de faire jouer l'œuvre du musicien trop tôt disparu. Durant l'hiver 1943, dans ses *Mémoires*, il crée un dialogue imaginaire avec Hector Berlioz se plaignant de sa condition de musicien incompris. Il rétorque alors au compositeur romantique : « Pensez à ce grand et pauvre Gabriel Dupont qui n'a pas entendu son *Antar* et qui n'a pas vu représenter à Paris sa *Farce du Cuvier* ! N'est-il pas plus à plaindre que vous⁷⁷ ? » Plongé dans un profond désespoir, il écrira même, au début du mois de décembre de cette même année 1943 : « Et la France qui a laissé mourir Gabriel Dupont me dégoûte⁷⁸ ! »

⁷⁴ COLLET, *Mémoires*, 19 décembre 1943, p. 33 bis-34. C'est Collet qui souligne.

⁷⁵ Notons cependant que la thèse inédite d'Emmanuel Sauvlet – *Gabriel Dupont (1878-1914), du vérisme à l'impressionisme : parcours d'un musicien français à l'entre-deux siècles* (université de Paris IV, 1998) – s'intéresse à la réception du compositeur chez Henri Collet.

⁷⁶ Philippe SIMON, *Gabriel Dupont (1878-1914), musicien oublié*, Anglet : Séguier, 2001, p. 370-371.

⁷⁷ COLLET, *Mémoires*, [janvier ?] 1943, p. 18 bis.

⁷⁸ COLLET, *Mémoires*, décembre 1943, p. 32.

Collet enverra publiquement un clair message, dans *L'Information musicale* du 28 janvier 1944, aux politiques et aux différents décideurs et acteurs du monde de la culture en général et de la musique en particulier :

Or, me rappelant le mot de l'inspecteur des Beaux-Arts Vaucorbeil au sujet du *Roi d'Ys* de Lalo : « La France se déshonorerait en ne jouant pas une pareille musique », je dis bien haut et ne me lasserai point de le répéter : « La France se déshonorerait en n'installant pas à l'Opéra-Comique *La Farce du Cuvier* de Gabriel Dupont ».

Puisse le ministre d'aujourd'hui entendre notre appel qui répond au vœu des admirateurs – et ils sont nombreux – de celui que l'on a surnommé « notre second Bizet ».

Et puissent les Associations de Concerts symphoniques nous donner au moins une fois par an ces deux œuvres de poignante émotion : *les Heures Dolentes* et *le Chant de la Destinée*.

M. P. Guillot va nous offrir ce dernier chez Padeloup au cours de la saison, et nous l'en félicitons de tout cœur, en souhaitant qu'un aussi louable exemple soit régulièrement suivi⁷⁹.

Au printemps de cette même année, Collet saura cependant faire revivre de beaux souvenirs de « son » musicien protégé, auprès du frère aîné du compositeur, Maurice (1873-1949). Il consigne dans ses *Mémoires* plusieurs moments vécus, souvenirs évoqués, pensées qui en découlent :

Dimanche 16 avril 1944. Charmante réunion chez Maurice Dupont qui m'offre la partition d'orchestre du *Chant de la Destinée*, et des manuscrits de mélodies ainsi que d'une jeune sonate pour violon et piano qui vaudrait peut-être la peine d'être éditée ?...

Gabriel Dupont, se sentant mourir, pria sa mère de lui faire une piqûre d'héroïne... Un quart d'heure après, il trépassait !!!

J'ai vu des photos de Gabriel le révélant tout entier, gamin, rieur, bon. Quelle perte pour l'Art ! Mais aussi, pourquoi abuser de la vie ?

Gabriel s'était lié avec d'Annunzio qui lui avait soumis un livret tiré de *La Ville morte*. Il avait accepté de Rostand son *Cyrano*. Et il méditait la chanson de Roland⁸⁰ !...

Et, la semaine suivante :

Dimanche 23 avril 1944. Terminé la transcription pour piano – à laquelle je travaillais depuis quelques jours – du sublime *Chant de la Destinée* de Gabriel Dupont. J'ai pu admirer ainsi le « fini » des détails d'orchestration. C'est d'une incroyable maîtrise d'écriture⁸¹.

⁷⁹ COLLET, « Un musicien trop oublié : Gabriel Dupont », p. 1.

⁸⁰ COLLET, *Mémoires*, 16 avril 1944, p. 44 bis.

⁸¹ COLLET, *Mémoires*, 23 avril 1944, p. 45.

Quelques jours plus tard, au début du mois de mai 1944, il retournera chez Maurice, le frère aîné de Gabriel :

Le matin, j'ai grimpé chez Maurice Dupont pour parler de Gabriel, du don du manuscrit d'orchestre d'*Antar* à la Bibliothèque de l'Opéra (car sur le conseil d'Henri Busser on a renoncé au Conservatoire), de l'audition à la Radio de *La Farce du Cuvier* et des *Heures dolentes*, de l'œuvre inédite et ravissante : *Saint-François (Prédication)* qu'Henri Busser veut faire orchestrer par Tony Aubin et donner également à la Radio [...] ⁸².

En 1946, Collet projettera encore d'écrire un ouvrage sur Gabriel Dupont dans la collection illustrée « Les Musiciens célèbres » (Librairie H. Laurens) ⁸³. En août 1948, trois ans avant sa disparition, en établissant une nouvelle liste d'œuvres favorites, classées par genres – exercice auquel il s'est régulièrement livré tout au long de sa carrière –, Collet confie dans le deuxième tome de ses *Mémoires* :

Au Tome I^{er} de mes *Mémoires* (p. 65), je disais mes trois œuvres préférées.
Ai-je changé d'avis ? Voyons...

[...]

Opéra

1. *Tristan*
2. *Boris Godounov*
3. *Antar* (de Gabriel Dupont)

Opéra-comique

1. *La Farce du Cuvier* (de Gabriel Dupont)
2. *La Glu* (de G. Dupont)
3. *La Chèvre d'or* (de Collet)

[...]

Poème symphonique

1. *Prélude à l'Après-midi d'un faune*
2. *Le Chant de la Destinée* (de Gabriel Dupont)
3. *La Mer* (de Debussy)

Quintette

1. de Schumann
2. de Brahms
3. de Gabriel Dupont

[...]

Piano

1. 2^e *Sonate* de Chopin
2. *Ibéria* d'Albéniz
3. *Les Heures dolentes* et *La Maison dans les dunes* (G. Dupont) [...] ⁸⁴.

⁸² COLLET, *Mémoires*, [mai ?] 1944, p. 46 bis.

⁸³ COLLET, *Mémoires*, [avril ?-mai ?] 1946, p. 85 bis.

⁸⁴ COLLET, *Mémoires*, Tome 2, [août] 1948, p. 51 bis (droite).

Cette dernière mention, dans ses *Mémoires*, du nom de « son » compositeur normand ne résume-t-elle pas son attachement inconditionnel à ce musicien ? Il écrivait durant ce même mois d'août 1948 : « Si j'étais réduit à vivre sur une île déserte avec un piano [... et] si l'on me disait : nous ne vous laissons que 3 auteurs, je choisirais sans hésiter : Bach, Schumann, Gabriel Dupont⁸⁵. »

En 2001, un demi-siècle exactement après la disparition d'Henri Collet, lorsqu'il publiait sa monographie *Gabriel Dupont (1878-1914), musicien oublié* chez Séguier, dans la collection « Carré Musique », Philippe Simon ne pouvait s'empêcher d'ouvrir son « Introduction » par des mots faisant écho à ceux qui ouvraient la nôtre, dans une tonalité plus radicale et pessimiste encore, laissant cependant entrevoir une certaine lueur d'espoir :

L'Histoire est un choix entre la mémoire et l'oubli. L'autorité écrasante du vainqueur ne laisse jamais au perdant plus qu'un souffle pour dire qu'il a été. Se faire l'avocat des oubliés de l'histoire de l'art, c'est accepter de s'exposer au mépris de ceux qu'un savoir unique reconforte⁸⁶.

Le temps passe et, un peu plus de vingt ans après la parution de l'ouvrage de Philippe Simon, nous voici réunis à Caen, grâce aux nouveaux « avocat[s] des oubliés de l'histoire », Constance Himelfarb et Étienne Jardin, dans un nouvel élan fédérant chercheurs, musicologues, musiciennes et musiciens interprètes, jeunes et moins jeunes, pour raviver la mémoire de Gabriel Dupont et, par-dessus tout, sa splendide musique. Une musique qui se fait à la fois le reflet d'une époque – ainsi que l'a très bien démontré Collet –, mais qui n'en reste pas moins parsemée de surprises et de couleurs tellement singulières. Gabriel Dupont retrouvera-t-il peu à peu la place qui lui est due dans le panthéon des compositeurs de musique française ?

⁸⁵ COLLET, *Mémoires*, août 1948, p. 48 bis (droite).

⁸⁶ SIMON, *Gabriel Dupont (1878-1914), musicien oublié*, p. 21.