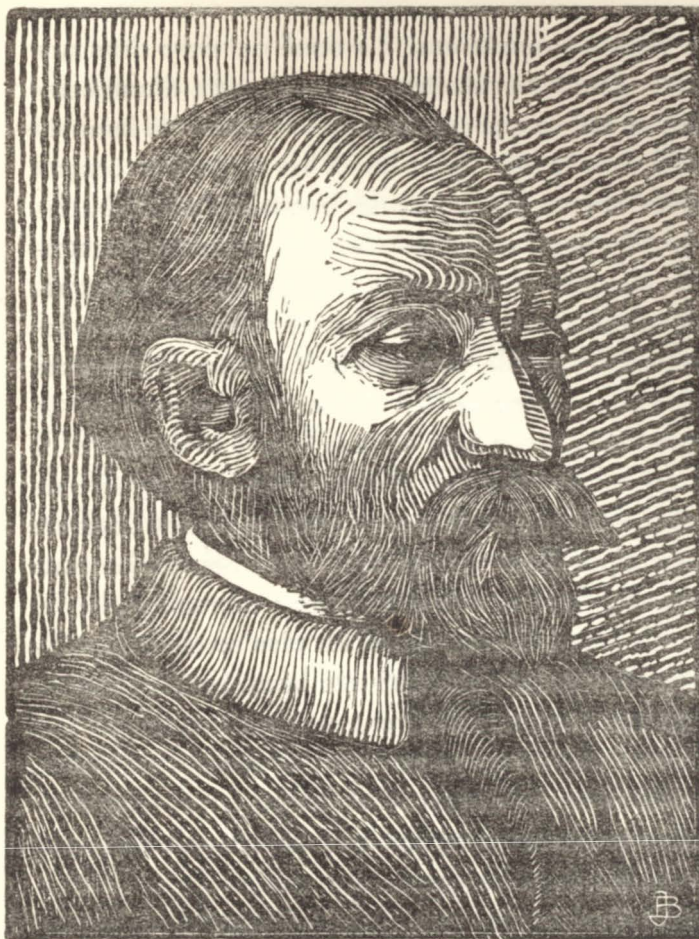




Paul Dupin

Je ne sais si l'on a raison de prétendre que M. Paul Dupin soit « le *douanier Rousseau* de la musique... » Je n'y verrais point de blâme. Mais toute comparaison n'offre qu'un à-peu-près ; cherchons mieux : dans la vie même. D'ailleurs, il ne s'agit pas d'une biographie, ni d'attirer sur lui la sorte de

pitié qu'on devine : aumône de gens riches accordant au musicien pauvre un peu de talent, en raison de tant d'infortune ; M. Dupin mérite un juste tribut, non la charité. Mais je voudrais que son existence et son caractère nous servissent à définir sa musique. — Logiquement, on ne comprend guère que l'œuvre d'un artiste puisse être séparée de sa vie intérieure, ni même de sa vie journalière. Chez celui qui nous occupe, c'est fusion intime. Ennemi de toute réclame, jalousement retranché dans une sorte de fierté farouche, qu'il nous pardonne les détails que voici : ils seront, peut-être, le meilleur commentaire.

Paul Dupin, âgé de bientôt soixante ans, n'a cessé de vivre dans une gêne voisine de la misère. Employé subalterne aux bureaux d'une compagnie de chemins de fer, on sait ce que représentait le « salaire de famine » qui — Dieu sait comme ! — le faisait vivre, lui et les siens. On conçoit qu'il n'ait eu le temps ni les moyens de prendre des leçons de fugue ! Nullement pianiste d'ailleurs, n'ayant point ses entrées aux concerts, connaissant assez mal les grands maîtres, c'est miracle qu'en cette terre à l'apparence inculte, l'idée musicale ait trouvé de quoi germer. Mais lui, cruellement exilé parmi des joueurs de manille, ne rêvait qu'à son art. Des thèmes aux contreponts multiples, en chansons de cloches, sonnaient dans sa tête ; et la musique s'épanchait de son âme comme la sève d'un arbre. Il végétait dans un air irrespirable : elle l'enveloppa d'une atmosphère de salut. Elle fut la liberté, la poésie, l'oubli de la prison bureaucratique. « Déesse adorable », toute-puissante consolatrice, aux heures les plus sombres (admirable contraste, dont on connaît d'autres exemples) elle lui inspira les mélodies les plus vives, les plus gaies, les plus sereines. Jamais il ne voulut se laisser abattre : et cela déjà fut très beau. Sa vie difficile, son ferme caractère, son aiguë sensibilité firent de lui le musicien des humbles, — de ces « humbles-fiers » qui seraient à l'occasion des révoltés terribles. Colères, attendrissements : les deux pôles de son art. Attendrissements presque douloureux, et sereins pourtant comme ces paisibles soirs qui baignent de leur douceur céleste les âmes meurtries par la vie. Apparentes résignations, — emportements subits. Joies exubérantes, explosions de sève populaire (jamais populacières, ni canailles, ni lourdes de cette niaiserie que l'on connaît trop !) On comprend qu'il ait été séduit par le *Jean-Christophe* de M. Romain Rolland (1). Ce fut alors le début d'une quasi-célébrité. Un ours bien intentionné — en l'espèce, certain journal du matin — fit paraître un article illustré d'une vignette où le musicien conduisait une locomotive : « un employé de chemin de fer qui est tout simplement un compositeur de génie... » Lourd pavé, dont le poids, accru de l'ironie des confrères, accabla cruellement le malheureux Dupin.

(1) Cf. Suite pour piano ; Pièces pour quatuor à cordes ; Pastorale (le Jardin de Sabine), etc.

Fier, impulsif, il avait déjà risqué le tout pour le tout lors de l'*Affaire Dreyfus*, perdant sa place pour quelques mois, à la suite d'une altercation avec un supérieur. Plus tard, voulant espérer qu'enfin la musique le ferait vivre, il se libéra définitivement de son bureau. Dès lors, malgré beaucoup d'espairs déçus, malgré d'innombrables difficultés matérielles, il travailla sans relâche. Ce fut le temps qu'on cessa de parler de lui. Les musiciens et les critiques jugeaient la chose entendue : feu de paille...

Il faut en appeler. Son bagage est considérable. Lorsque fut publiée la suite sur *Jean-Christophe*, de 1888 à 1909 M. Dupin avait écrit une douzaine d'œuvres dont quelques-unes étaient de vastes dimensions (*l'Illusion tragique* (1890), cinq actes inachevés et détruits ; *Jeanne Hachette* (1891), 26 tableaux, détruits également ; 40 *mélodies* ; *Marcelle*, 4 actes, 1901-1904, etc...) Dans les compositions qui suivirent, et jusqu'à la plus récente (op. 48), on trouve représentés presque tous les genres de musique : des *Sonates* (piano et violon (1911), piano seul (1912), etc.), un *Trio* (1913), des *Sonatines* (piano et violoncelle (1922), piano et alto (1922) ; un grand nombre de *mélodies* (*la Terre qui donne* (1916) ; les *Vergers de bon secours* (1915), etc.) ; des pièces de piano (*Esquisses fuguées* (1913) ; *Rythmes berceurs*, *Rythmes progressifs*, etc.), des chœurs (*A ceux qui partent*, 1911) ; l'oratorio *les Suppliantes*, d'après Eschyle (1912) ; sa grande *Symphonie populaire à la gloire de la Belgique*, 4 actes pour le théâtre (1914-1922) ; enfin, diverses séries de *canons* pour voix seules (plus de 300), morceaux tout à fait caractéristiques du génie propre à M. Paul Dupin (*le Chant de ma bouilloire* (1911) ; *Gerbes et faisceaux* (1911) ; *les Frises du Nil* (1911-1912, à la suite d'un voyage en Égypte) ; *Souvenir de Tréboul* (1919) ; *les Visages de l'âme* (1911-1922), les *Miettes de ma cigogne*, etc...)

Les diverses œuvres sur *Jean-Christophe*, les mélodies qui parurent dans le même temps, bref le peu que l'on connaissait alors esquissait déjà les traits principaux de cette personnalité si attachante : malgré l'inexpérience forcée, c'étaient beaucoup mieux que de simples *essais*. Il y avait là plus d'idées et de sentiments qu'il n'en fallait pour retenir l'attention et justifier la sympathie des critiques d'art, sinon l'enthousiasme exagéré de l'article à grand fracas qui le proclamait *ex abrupto* « un compositeur de

génie ». Pour inégal qu'il apparût, il n'en était pas moins *quelqu'un*, sans nul doute. Jamais il ne parlait « à vide », et parfois il atteignait la beauté. Celle-ci, peut-être, ne fut point du goût des forts en thème ; mais les gram-mairiens n'ont pas toujours raison (1).

Il y avait aussi un drame lyrique (*Marcelle*), encore inédit, dont M. Dupin lui-même composa le texte (2). D'un langage musical moins varié peut-être, et moins expérimenté que les œuvres plus récentes, mais d'une ardente et passionnée conviction, il ne peut être jugé par nous en complète connaissance de cause, d'après de trop hâtives lectures. Ne restera-t-il qu'une des premières tentatives de M. Dupin vers la musique, ou bien, mis à la scène, y percevrons-nous l'entière beauté voulue par le musicien et qu'il espère avoir réellement traduite (car c'est une de ses œuvres préférées) ? on le saura plus tard.

Mais depuis sa libération, et d'un effort opiniâtre, M. Dupin a beaucoup travaillé. — D'âge mûr déjà, de nature extrêmement indépendante, d'ailleurs hors d'état de payer l'enseignement technique (au total si onéreux pour qui n'étudie pas au Conservatoire), il dut se faire à lui-même son propre métier. Apprenant à connaître les grands classiques, se fiant à cet *instinct* du contrepont qui se manifeste si hardiment dans ses *canons*, écoutant en soi chanter la musique, écrivant impulsivement, comme sous l'empire d'une force supérieure (et non sans analogie (3) avec Hugo Wolff), abattant un long travail dans une sorte de fièvre joyeuse, infatigable malgré

(1) Nous reviendrons plus loin sur cette question délicate. Mais de toute façon le danger est réel, pour un critique, de juger au nom des traités d'harmonie. Que n'a-t-on pas écrit sur Berlioz, et même sur Claude Debussy !

(2) Comme il l'a fait pour la plupart de ses pièces vocales, mélodies ou dames lyriques. On le lui a vivement reproché — ainsi qu'à Magnard, d'ailleurs. Je pense que dans ces reproches il y a bien parfois quelque injustice, et sûrement de l'exagération. Accordons que ses textes ne sont pas d'un grand écrivain. On y reprendra plus d'une maladresse, surtout dans ceux des premières œuvres. Mais en revanche, certains, d'une simplicité si profondément sincère, si touchante et si vraie, se montrent fort émouvants (cf. *Offrande à l'amitié*). A coup sûr, ils restent infiniment supérieurs à tant de « vers à mettre en musique », par lesquels de négligeables poètes vérifient la boutade de Beaumarchais : *ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante*. D'ailleurs, à chacun ses sources d'inspiration. Nos jeunes ne rêvent que par la poésie de M. Jean Cocteau et de ses émules. C'est absolument leur droit ; on ne leur demandera compte que de la beauté musicale du résultat. Mais on ne voit pas très bien le musicien de *Marcelle* s'atteler à la même tâche ; il est d'un autre temps, et d'un autre monde. Non, décidément : il fallait que M. Dupin écrivit lui-même ses paroles, parce qu'elles réalisent une sorte d'autobiographie évoquant des joies ou des tristesses *vécues*, dont il ne pouvait trouver ailleurs l'équivalent total. Pour la même raison, Albéric Magnard n'avait point hésité lorsqu'il composa ses *quatre poèmes*, texte et musique.

(3) Bien que sa musique soit très différente.

les défaillances d'une santé inégale ; contrôlant ensuite, pour l'œuvre à venir, l'œuvre passée, acquérant peu à peu l'ampleur musicale à l'échelle de l'intensité passionnelle, il put enfin réaliser de vastes développements et, comme y doit parvenir tout artiste, commander parfois au flot tumultueux qui grondait en lui (cf. notamment : *Sonate pour piano et violon ; Esquisses fuguées ; Symphonie populaire*, etc.).

Mais, j'entends bien : « c'est alors, direz-vous, l'orgueilleux, le stérile, le funeste autodidactisme ? » un instant, s'il vous plaît : j'accorde que ce genre d'études n'est pas excellent pour tous, et que plus d'un n'a su devenir qu'amateur primaire et maladroit. Mais évitons de généraliser. Il y a la manière d'apprendre seul ; et l'on cite J.-S. Bach. Ce n'est point que j'entende comparer personne au grand *cantor* ; mais s'il faut, pour travailler sans maître (1), une persévérance et des dons singuliers, convenons que M. Dupin les possède. Enfin, songez à la part de l'hérédité : elle est plus importante qu'on ne le croit. De qui sommes-nous formés ? à peu de chose près, nous l'ignorons. Qui sait ? au nombre de ses ascendants lointains, ce musicien compte peut-être des mélomanes fort cultivés ; et d'ailleurs sa mère fut excellente pianiste. Que de mystère dans la *nature* de l'artiste ! tel compositeur n'apprendra le « métier » qu'au prix de longs efforts, et ce métier restera stérile ; un Mozart semblera, presque au début, en savoir aussi long que ses maîtres.

Enfin, pour terminer cette esquisse biographique dans ses rapports avec la composition musicale, — en 1914 survint le grand cataclysme. L'indignation généreuse, l'enthousiasme d'autre part qu'il conçut pour la Belgique et son roi, donnèrent naissance à cette grande *Symphonie populaire* dont les concerts de Bruxelles ont exécuté de vastes fragments (2), et

(1) Il y aurait fort à dire sur cette question de l'autodidactisme. Une chose est certaine : les règles des traités d'harmonie ne correspondent pas exactement à celles des grands maîtres. Mais elles ont sans doute leur utilité *scolaire*. Les musiciens qui se bornent à étudier leur art chez Bach ou chez Beethoven prennent l'habitude de mainte liberté qui semble révolutionnaire aux professeurs. Ce n'est peut-être pas très grave ; mais s'il manque à ces débutants la discipline première qui assouplit l'écriture, s'ils ne sont guidés par un sens musical très sûr, s'ils ne travaillent pas sans relâche, enfin s'ils n'ont pas en somme un peu de génie, ils courent le risque de rester des amateurs, et maladroits. Toutefois, cette restriction ne suffit pas à condamner en bloc l'autodidactisme. Et d'ailleurs, à partir d'un certain moment de notre vie, ne sommes nous pas de purs autodidactes, chaque fois que nous trouvons quelque chose de nouveau ? En pareille matière il y a beaucoup de ces particuliers et l'*a priori* reste bien dangereux.

(2) Cf. notre compte rendu dans la *Revue Musicale* de 1^{er} Février 1921.

qui seule devrait suffire à classer M. Dupin parmi les musiciens véritables.

Examiner de plus près cette musique, faire entrevoir ce qu'elle est, expliquer l'admiration de ce petit noyau d'amis qu'elle a groupés, voilà ce qu'à présent il faudrait réussir : et plus que jamais je me dis qu'il est bien difficile, qu'il est impossible de parler de la musique même !

Mais d'abord, liquidons la question « technique ». Qu'y a-t-il de juste dans le grief fait à M. Paul Dupin : « autodidacte plutôt inculte » ? tour à tour on blâme la liberté de son écriture, on la juge maladroite, primaire, — ou bien l'on prétend qu'il imite Debussy et M. Ravel (1). Essayons de dégager la vérité.

M. Dupin, lorsqu'il réalisa *Marcelle*, ne connaissait que très peu de musique. Mais parfois il suffit de ce *très peu* : germe fécond, surtout lorsque sa croissance bénéficie d'une excellente hérédité. Des enfants ignorants de nos chansons populaires — j'en ai vu des exemples — inventent, en jouant, des mélodies vivantes et caractéristiques. Ils font de la composition sans le savoir. Chez M. Dupin, ce fut l'improvisation libre de qui n'a pas été desséché par la scolastique (il faut beaucoup de métier pour oublier les formules). Quant à l'harmonie, il l'étudia jadis, quelques mois, sous la direction d'E. Durand ; mais s'étant brouillé avec lui, à propos de la *Valkyrie* (2), il ne poussa pas plus loin. De là son extrême indépendance à l'égard de certaines règles (si souvent enfreintes par les maîtres). La constante pratique d'un style à plusieurs parties lui fit acquérir un métier, différent certes de celui de nos prix de fugue, mais qu'il serait bien osé de déclarer inexistant. Son contrepoint n'a rien de « rigoureux », mais il semble *naturel*, et comme l'expression même de sa pensée musicale. Il est d'un style très particulier (3). L'émotion anime la mélodie, le *bon*

(1) Mais pourquoi toujours chercher à blâmer ? afin, sans doute, de paraître *connaisseur*, surtout quand on ne l'est pas. — Bon pour des *poires*, l'admiration imprudente ! mieux vaut se tromper en dénigrant...

On m'excusera peut-être d'avoir, en la matière, un autre avis, et de me ranger à celui de Châteaubriand, pour qui la meilleure critique (au sens propre de *κρινω*, le meilleur *jugement*) devrait être, tout d'abord, l'appréciation des qualités d'une œuvre.

(2) En ce temps-là, les « enchaînements » wagnériens étaient tenus pour révolutionnaires.

(3) Notamment dans l'écriture de ses *canons*.



sens musical guide l'harmonisation : ce qu'il écrit signifie toujours quelque chose. Et « cela sonne »... On ne prétendra pas qu'il ne soit jamais inégal (1) ; mais combien d'artistes restent toujours en forme parfaite ?

Le fond de son harmonie est en général consonnant et diatonique (2), avec des libertés de *quintes consécutives*, parfois aussi de *neuvièmes* ; certaines sont antérieures, je crois, au mouvement debussyste. Mais il garde toujours une réalisation, un sentiment fort personnels. Il suffit d'une phrase pour y reconnaître sa signature. A quoi ? on ne sait pas au juste ; à l'expression de la mélodie ; à certaines tournures harmoniques. Sur ce fond s'ajoutent parfois des contrepoints. Des *imitations*, des *canons*, comme un enchevêtrement de carillons dans la brume dorée des Flandres... Bien des *ren-*

(1) Il va de soi que je ne considérerai que ses meilleures œuvres, ou pour mieux dire celles qui me semblent les meilleures parmi le peu que je connais de lui (sa production, on l'a vu, est considérable, et la plus grande part reste encore inédite). D'ailleurs il est parfois bien délicat de distinguer un défaut d'une qualité. A coup sûr, la platitude du sentiment, et telles maladresses primaires sont des défauts absolus ; mais je ne vois point là ceux qu'il sera juste de signaler chez M. Dupin. Au contraire, certaines redites dans la forme à couplets, l'impression de grisaille, la lourdeur de contrepoints multiples, l'étrangeté d'harmonies (ou plutôt d'aggrégations par mouvements de parties) que n'admettront point quelques grammairiens — ainsi qu'également des prix de Rome de l'Ecole des Beaux-Arts reprocheront à tel peintre moderne de ne pas savoir dessiner, — voilà ce qu'il nous est difficile de blâmer aujourd'hui. Ailleurs, ce seraient d'incontestables défauts. Ici, ces caractères sont légitimés, peut-être, par celui de l'artiste. (Parcèlement, l'orchestre « frankiste » ne sonne bien que dans les œuvres du père Franck).

(2) Quelques exceptions, notamment le chromatisme du canon *les Grandes orgues du Nil*. Certains enchaînements d'accords, même diatoniques, pourront surprendre et sembler gauches ou pauvres. Mais relisez l'œuvre ; demandez-vous si l'harmonie et la sonorité ne sont pas en juste rapport avec l'idée même ? on répéterait ici toute l'argumentation que nous avons exposée dans le cas *Berlioz*.

contres de notes que l'on défend « à l'école » (1). Mais il demeure certain qu'aux voix (telles que nous l'avons entendu dans ses canons *aⁿcapella*) l'ensemble est harmonieux et musical : des ondes qui s'entrecroisent. Et peu nous importe si les parties se viennent « frotter à distance de seconde mineure », ou que l'on aboutisse à l'unisson d'une manière interdite par les traités (2). — Parfois, un chromatisme étrange, d'une mystérieuse sensibilité, comme en ces *Grandes orgues du Nil*, que nous citons tout à l'heure, ou dans l'humble lamentation, si résignée, si émouvante, du canon des Béguines (de la *Symphonie populaire*). Enfin, l'on a pu constater qu'aux grandes masses d'instruments (3), son écriture polyphonique n'est confuse ni discordante. Comme le disait, aux premières lectures, l'excellent et dévoué chef d'orchestre M. Ruhlmann, *cela sonne* ; chose assez rare chez un débutant qui jusque-là ne s'est jamais entendu dans ces conditions. Elle nous prouve la justesse de son intuition musicale. Les chœurs sont réalisés très simplement, parfois même à l'unisson ; les instruments s'y joignent en contrepoints libres ; mais l'ensemble, s'il donne parfois l'impression d'une certaine lourdeur, reste musical et clair. Au demeurant (nous y avons fait allusion plus haut), cette lourdeur n'est pas un défaut, *dans ce cas particulier*. Elle fait partie de l'idée même ; elle est à sa place. C'est d'ailleurs essentiellement un musicien du Nord que M. Dupin. La Belgique est en quelque sorte sa seconde patrie ; en lui revit (avec ses aspects différents) l'âme contrapunctique des anciens maîtres franco-flamands. Il se trouve à son aise dans un canon à plusieurs parties, comme il aime les cieux voilés de brume et la petite pluie fine des climats septentrionaux. Voyageant en Égypte, il y a quelques années, avec M^{me} Isadora Duncan (pour laquelle il écrivit les *Supplantes*), au grand soleil, sous l'admirable lumière, il gardait la nostalgie du Nord : et ce n'est pas pour rien qu'il est d'origine bretonne.

Nous avons dit plus haut le double caractère de sa musique. On y trouve

(1) N'oublions pas que ces interdictions scolaires ne sont, pour l'élève, que provisoires : elles réalisent un entraînement, elles augmentent la difficulté d'où résultera la souplesse des lignes.

(2) Le grand Bach d'ailleurs ne s'inquiète guère de cette prétendue pureté de l'écriture, interdisant le retard (ou l'appoggiature) avec la note réelle ; — et tout récemment un très haut personnage dans l'enseignement musical me confirmait : « Mais cette réunion peut très bien s'écrire ; seulement il y a la manière, il y faut le goût. » Nous sommes d'accord ; on n'en demandera pas davantage.

(3) Lors de l'exécution, à Bruxelles, de la *Symphonie populaire*.

une révolte presque joyeuse en ses rythmes emportés. Et la douleur se pare souvent d'une sorte de résignation sereine, très noble, très pure, avec quelque chose d'étrangement lumineux — l'or pâle des crépuscules — qu'à défaut d'une audition il reste bien difficile de décrire. Mais imaginez un vieux vagabond, un de ces trimardeurs éternellement avides de liberté, avec la douceur candide, la naïveté, le bon regard clair, confiant, enfantin, des hommes qui savent encore aimer la campagne. Et c'est le soir. Un soir intime et majestueux tout à la fois, qui verse son apaisement sur l'âme troublée... Il y a tout cela parfois, et bien d'autres choses encore, dans telle de ces rêveries de M. Dupin. Il y a même des scènes peut-être irréelles, qu'un froid esprit jugera fausses : ainsi, le canon des *Béguines*, si noblement résigné, et qu'on n'entend point sans une émotion poignante. Ces *Béguines* — là, je ne suis pas certain qu'on en trouve beaucoup, mais qu'importe ? même imaginée (1), même supra-humaine, leur résignation est belle, de par la musique qui l'exprime : et cela ne suffit-il pas ?

D'ailleurs, la sensibilité de ce musicien est assez diverse pour qu'on n'y distingue pas rien que résignation ou révolte. Il y a, de l'une à l'autre, toute la gamme. La joie douce et familière de certains canons (qui souvent sont des peintures de paysages transformés en états d'âme), la *Bienvenue au petit* (2), l'*Offrande à l'amitié* (3), l'archaïsme si heureux, si naturel, de : « *S'il plaît à vous, je chanterai* », montrent une évolution vers plus de clarté, d'air, de lumière, de diversité musicale. — L'évolution de ce *primitif* (et non « primaire ») est des plus intéressantes. Il bénéficia d'abord de l'avantage de ceux qui ne savent que peu de chose. Ce n'est point un absurde paradoxe de soutenir que dans ces conditions un artiste vibrant et doué s'exprimera par des accords naïfs, sans rien de la platitude ou de la froideur formulaire qui paralyseraient de plus érudits. On peut bien railler ceux qui « découvrent l'Amérique », — entendez : qui, ne sachant rien de la moderne musique, s'aviseront d' « inventer » l'enchaînement de deux neuvièmes

(1) Il est certain que le domaine de l'artiste s'étend au-delà de la simple réalité journalière, et que chez lui la sincérité est tout autre chose qu'une vue « photographique » des aspects extérieurs ou des âmes moyennes.

(2) Cf. pièces en quatuor, d'après *Jean-Christophe*.

(3) Des sept chants « de la Villemonderie ».

consécutives. Mais il est probable que cette invention ne serait pas sans beauté (1)... Il y a des accords, et surtout des modulations, des cadences, des réalisations que *nous* connaissons trop : la difficulté devient extrême, de les employer d'une façon personnelle. Le débutant s'en sert avec maladresse, peut-être ; avec timidité le plus souvent, et non sans la raideur d'un primitif : mais il en fait quelque chose. Ce fut le cas de M. Dupin dans ses premières œuvres. En maint passage de *Marcelle*, la stagnation tonale, et les basses lourdes font penser à l'archaïsme des bras collés « au corps ». Le Dupin des *Esquisses fuguées* ou des *Sept chants de la Villemonderie* est tout différent : les mouvements sont libres, les harmonies variées : toute monotonie a disparu. Je me garderai bien de conclure que son archaïsme manque de caractère ni même, parfois, de beauté. Mais je ne puis qu'admirer davantage l'effort et le résultat de son évolution.

Cette évolution d'ailleurs est beaucoup plutôt dans la *manière* de l'artiste que dans le fond du sentiment. Le style est différent, au moins par certains détails. Mais ici — n'en déplaise à Buffon — l'homme même, au cours de la vie, n'a pas beaucoup changé. La nouvelle forme de son art recouvre la sensibilité d'autrefois. Sa musique d'aujourd'hui reste la traduction d'un être semblable, mais qu'elle traduit à présent d'une façon plus subtile et plus puissante. — Il nous reste à marquer certains traits, grâce à quoi l'on comprendra qu'il soit un des rares musiciens d'inspiration réellement populaire.

Je me souviens d'un article de M. Pierre Mille ; à son avis, presque toute notre littérature exotique est écrite par des *touristes*, dilettantes qui pénètrent mal la vie des indigènes : car ils en ignorent la langue, et leur point de vue est extérieur. — « Peu importe, répondez vous (et c'est vrai) ; peu importe s'ils n'entrent point, par des ruelles fangeuses, dans les maisons sordides, au milieu des enfants couverts de poux : de loin, la petite ville d'Orient, toute blanche, restera pour eux une vision féérique, créatrice de beauté : n'est-ce point l'essentiel ? D'ailleurs, avec le génie d'un Loti, l'œuvre n'en demeure pas moins extrêmement humaine ; et si l'âme est

(1) Elle prouverait d'ailleurs un don singulier, comparable à celui de Pascal retrouvant les premiers théorèmes d'Euclide.

profonde, son regard sait lire à travers les murs ». Je l'admets ; aussi bien notre distinction ne saurait être ici qu'une manière de définir la sorte de sensibilité de M. Dupin, en assurant qu'elle n'est point d'un *touriste*.

Il y a, semblerait-il, des gens qui traversent la vie en train de luxe : dilettantes en face de l'humanité qui peine. Pour eux, l'existence des autres n'est qu'un spectacle : amusant, ennuyeux ou ridicule, — rarement attendrissant (1). Même s'ils ont pitié, certaines choses, ils ne les voient et ne les sentent que du dehors. La sensibilité de M. Dupin est plus solidaire, plus collective. S'il pense aux humbles, c'est en les aimant, en les prenant au sérieux, ce que n'ont évidemment pas cherché les musiciens qui écrivirent la partition des *Mariés de la Tour-Eiffel*. Son expression a ceci de particulier, qu'elle ignore l'humour, l'ironie, et le tour d'esprit de certains contemporains chez qui nous devons chercher le fond de la pensée sous une sorte de déguisement.

L'on a vu des auditeurs se méprendre au sens de *Parade*, du *Bestiaire* (2), de *Petrouchka*, du *Bœuf sur le toit*. Divertissements, jugeait-on ; musique drôle et cocasse. Or nous croyons savoir que les auteurs de ces œuvres sont d'un autre avis, et que dans leur idée elles ne vont point sans tristesse. Mais cette tristesse ne se montre pas directement (3) comme celle de la *Marche funèbre* de la *Symphonie héroïque*. M. Dupin reste fidèle à l'ancienne tradition. Il dit simplement, naïvement, sans détour, la détresse infinie du *Pauvre fou qui songe*. En pensant à lui, je n'oublie jamais les pages immortelles de M. Anatole France sur la Douleur nécessaire — et sur le bienfait qu'après tout, dans le malheur, apporte le désir éternellement inassouvi. A l'instant même de cette souffrance, nous la maudissons. Pourtant c'est elle qui nous fait *vivre* (4), qui nous grandit, qui nous donne conscience des

(1) Spectateurs au cirque, en somme. Des grimaces de clowns les divertissent, mais sans le désir de savoir l'intime pensée des bouffons. Dans l'art également, on peut se plus ou moins soucier de la psychologie du prochain. Certains artistes ne fourniront à l'humanité que le résultat de leur propre réaction devant des poissons d'or, des jeux d'eau, ou plus récemment, en face des reflets d'un soleil cru sur de la ferblanterie foraine. Cela, d'ailleurs, peut être amusant, exquis, et jusqu'à profond, si l'artiste est doué d'une âme profonde. Mais le genre de M. Dupin est tout différent.

(2) Celui de M. F. Poulenc ; car je ne connais pas celui de M. Durey.

(3) Sauf dans les imprécations de *Petrouchka*. Encore beaucoup de personnes les trouvent elles d'un burlesque amusant !

(4) Il n'est pas inutile de citer ces lignes du livret de *Marcelle* :

LE PEINTRE. — ... l'artiste ! un enfant dont le cœur est triste...

êtres et de nous-mêmes ; c'est par elle que nous laissons quelque chose après notre petite vie, et que nous aurons pu devenir utiles, si peu que cela soit, dans l'humanité. — On connaît de ces blasés à qui rien ne manque, mais l'existence les dégoûte. Pour tuer le temps, ils dansent ; pour dépenser leur argent, ils jouent. Dilettantes, amateurs, amuseurs, tous s'ennuient. A l'opposé, voici des âmes enfantines, naïves et tendres. Un parfum de fleurs des champs, un coin de ciel les font heureuses. Elles aspirent avec délices la lumière divine ; c'est pour elles que rayonne « la joie éparse dans l'air », et sans le savoir *elles possèdent le monde* (1). Parmi ces âmes qui s'émerveillent, qui aiment et qui espèrent, au premier rang sont celles des vrais artistes ; M. Dupin, nous semble-t-il, est du nombre. Les conditions même de sa vie, le caractère de son inspiration qui ne fait point appel à la culture littéraire, l'humaine simplicité de ses textes, la nature de son émotion, toutes ces causes s'unissaient pour lui permettre d'exprimer le meilleur de l'âme populaire. De nos jours, c'est chose rare chez les musiciens (2). Il en existe dont la muse épaisse et triviale confond la vulgarité, la bassesse avec la naïveté du cœur ; on en voit aussi qui s'efforcent de retrouver l'art du peuple dans les *dancings* et les *music-hall*, — ou dans le *cinéma*. Ils ne sont encore que dilettantes malgré leurs bonnes intentions. M. Dupin ne s'est pas imposé de programme *a priori*. Il ne s'est point dit : « à présent, écrivons une musique française et populaire ». Il n'a fait qu'écouter comme un enfant ce que lui dictait son cœur, d'une sensibilité toute proche de celle du peuple. A vrai dire, il y a chez lui des mélanges parfois assez déconcertants. Son œuvre est un fleuve qui roule en tumulte. Son cerveau semble impulsif et confus, ou quelque peu simpliste dans la

MARCELLE. — A quoi sert d'être triste ?

MAMAN ROBIN. — Oui, ça n'avance à rien !

LE PEINTRE. — Si, puisque la Douleur, de l'effort conseillère

Pour l'âme du rêveur est une auxiliaire ;
Sans elle, il n'y a point d'art.

(Tout cela est fort soutenable, encore qu'un peu absolu peut-être, et remarquons aussi qu'il est une limite à la douleur, au-delà de laquelle l'énergie se trouve détruite par une trop grande amertume.)

(1) Cf. le beau livre de M. G. Duhamel.

(2) Presque tous cherchent leur voie loin du peuple, craignant ce qu'ils entrevoient souvent de primaire et de grossier à la surface des masses incultes. D'ailleurs ne blâmons point ceux qui restent dans le rêve : le légendaire *Pelléas et Mélisande* est aussi profondément humain que n'importe quelle *Symphonie populaire*.

violence passionnée de ses accès de chauvinisme, comme aussi dans une douceur tendrement puérile. Mais ce rêveur, ce contemplatif, cet isolé, — l'oublié qui chante pour soi, — c'est aussi le musicien des foules. On sent bien que sa résignation n'est qu'apparente : elle recouvre une grande fierté, elle cache des bouillonnements de révolte, laisse échapper des sursauts de colère ou fait place à des explosions de joie *quand même*. L'âme du peuple, qui déjà se devine en son *Jean-Christophe* et dans sa musique de chambre, se trouve pleinement exprimée par la *Symphonie à la gloire de la Belgique*. En l'écoutant d'un cœur simple, on aimera ces chœurs patriotiques d'un style naïf et large qui ne craint pas la « grande phrase » et cependant ne verse jamais dans l'emphase. Sa *Kermesse*, étonnante de mouvement, sa *Prière* d'une haute noblesse, son beau *Prélude* et pour conclure, son harmonisation contrepuntée de la *Brabançonne*, sont des pages extrêmement significatives et *réellement populaires*. — Telle est aussi la conception du développement même (1), à base de couplets (variés par des contre-chants, ou par des dispositions vocales différentes).

Si parfois cet impulsif, lorsqu'il discute, semble foncer aveuglément jusqu'à paraître injuste (le point de départ de ses opinions étant celui d'un être bon et plein de pitié), en revanche sa nature primesautière et médiocrement philosophique le garda de jamais se perdre en théories *a priori* ; elle le sauva des analyses nuisibles et l'empêcha de se dessécher par un usage intempestif de l'intelligence (2).

Ce qui reste de précieux infiniment chez M. Dupin, c'est l'humanité directe, et si aimante, de toute sa musique : attendrissement devant la douleur des êtres, comme un rayon de soleil d'automne sur des yeux qui ont pleuré. Heureux qui ne connaît l'amertume ni la sécheresse ! Et que nous sommes loin, avec lui, de la tendance du jour, mode lancée par des littérateurs et des peintres « néo-classiques » qui prétendent construire

(1) Chose très rare en pareil cas, on n'y sent point la monotonie ; il y a concordance entre les moyens et l'idée.

(2) On sait, en pareille matière, ce que nous pensons (cf. *D'une vaine dispute*, *Revue Musicale* de Mars 1921) ; mais précisons : on peut néanmoins avoir l'esprit philosophique et se laisser guider par l'intuition ; on peut être intelligent sans mésuser de l'intelligence, comme on peut être impulsif en des inspirations musicales sans pour cela mépriser l'intelligence. Il ne s'agit que de mettre les choses à leur place et de se servir en temps voulu de nos diverses facultés.

intellectuellement — dit-on —, avec un mépris non dissimulé pour ce qui vient du cœur. Certes, chez M. Dupin, l'ordre n'est pas toujours souverain ; parfois la construction est naïve. Elle tient debout, pourtant ; je la crois solide. Au demeurant, pour cet expressif, la construction n'est pas le but, mais le moyen.

Très éloigné de Claude Debussy et de M. Gabriel Fauré. A l'opposé des *Six* également. On dit que la sensibilité de Verlaine n'est plus à la mode (tant pis pour la mode !). La tendresse d'un Paul Dupin ne l'est pas davantage. C'est une candeur, une douceur de l'âme que semblent dédaigner parfois les hommes des temps nouveaux. Redoutent-ils d'être pris pour des « poires ? » Ah, c'est bien le moindre souci de M. Dupin : mais qu'il soit loué mille fois, qu'il soit respectueusement félicité d'avoir banni cette peur stupide d'« être poire » : il nous donne le plus bel exemple d'art — et de morale.

A l'heure actuelle, le monde des musiciens le connaît très mal. Je suis certain que beaucoup des œuvres que j'ai citées sont tout à fait ignorées de la plupart de mes confrères ; et moi-même je n'en ai lu qu'un petit nombre. Je ne sais quand on pourrait espérer un important concert de ses œuvres chorales. C'est trop demander par le temps qui court ! Mais il est permis d'attirer l'attention sur tant de morceaux de piano, de chant, ou de musique de chambre. Heureusement, il existe un petit groupe d'*amis de Dupin* auxquels j'ai fait allusion tout à l'heure. Quelques artistes — peintres, littérateurs, musicographes — et quelques « bourgeois » : nul mieux que lui ne sut inspirer d'enthousiaste confiance, d'ardente sympathie. Cependant les compositeurs restent loin de son œuvre. Les uns s'en méfient *a priori* depuis le célèbre article que l'on sait. D'autres n'ont entendu que des fragments (pas toujours choisis parmi les meilleurs) ; ils se sont butés devant des *réalisations* inattendues, qui leur ont semblé incorrectes ou trop simplistes — sans avoir pris la peine de chercher à lire plus loin que les notes, et de pénétrer jusqu'à l'âme de cette musique si claire, si limpide lorsqu'on a trouvé le chemin qui nous y mène. — Il m'est difficile de croire que les « amis de Dupin » se trompent. Peut-être chez certains, l'admiration se trouve-t-elle trop uniformément accordée à toutes ses œuvres ; encore n'est-ce qu'avec timidité que je hasarde ces réserves, car ils sont

mieux au courant de la question. Ce peintre qui me déclarait naguère : « La musique de Dupin, c'est tout un monde », ne serait-il pas, lui, dans la vérité ? D'ailleurs l'auteur de *Marcelle* n'est pas au bout de sa carrière et, nul ne sait jusqu'où il parviendra. Mais que tel musicographe, ayant à réunir en un livre récent quinze personnalités de musiciens français, n'ait pas oublié un Paul Dupin, je ne puis trouver qu'il ait eu tort. N'ayant pas encore lu son étude, j'ignore si nos avis concordent dans le détail ; mais pour l'ensemble je pense avec lui, certes, qu'il faut prendre M. Paul Dupin *très au sérieux*. Je ne serais pas étonné qu'il y eût des surprises dans l'avenir ; et l'on parlera de lui, peut-être, longtemps après que des noms aujourd'hui fort estimés seront tombés dans l'oubli.

Cette étude est beaucoup trop incomplète, je le sens. Je n'ai pu dire ni même savoir la cause pour quoi l'on se trouve *pris* par cet art. En outre, il eût fallu faire entendre combien il est direct : puissant comme un instinct, — comme une force de la nature. Telle de ses œuvres apparaît l'analogue d'un roman qui serait beau, sans qu'on y pût trouver la moindre « littérature ». Enfin, je me rends compte que certains éloges ou certaines restrictions furent trop absolus. Pour exposer les choses, on les déforme inconsciemment. Ainsi, la simplicité de son expression n'est pas si totale qu'on n'y distingue parfois des éléments composites : non point la « délectation morose », mais une douleur apaisée, presque heureuse ; ou bien encore un bonheur sur quoi planent des menaces étranges (cf. le *Prélude* de la *Symphonie populaire*). D'autres, un jour, sauront dépeindre avec la subtilité qu'il fallait, les mille nuances de cet art si personnel, si loin des salons, des divertissements et de la mode, mais si proche de la vie. Aujourd'hui l'essentiel était d'affirmer : *c'est quelqu'un*, — sans qu'il nous fût possible d'expertiser avec l'assurance de certains critiques (heureux mortels !) l'actif et le passif de cet œuvre. Éveiller la sympathie nécessaire à toute compréhension musicale, tel fut notre but. Les historiens de l'avenir diront de quelle place la postérité l'aura jugé digne. Et j'imagine que cette place ne sera pas mauvaise.

CHARLES KEECHLIN.