

COLLOQUE GABRIEL FAURÉ-THÉODORE DUBOIS : *Perspectives et héritage*, Paris
(Opéra-Comique, Conservatoire national supérieur de musique et de danse, Institut de France), **du 6-8 novembre 2024**

Conférence d'Helga Schauerte-Maubouet : *Théodore Dubois et Gabriel Fauré - une féconde amitié intellectuelle et artistique à la Madeleine*

Au XIXe siècle, du Second Empire à la Belle Epoque, le quartier de la Madeleine à Paris fut celui de l'esprit, du monde politique, des salons, de l'avant-garde des arts et du luxe. La Madeleine, paroisse officielle de l'Elysée, fut considérée la plus mondaine parmi les églises parisiennes. En remontant la Rue Royale, on ne gravit pas les 28 marches de l'escalier qui mène à sa monumentale porte d'entrée, sans tenue d'apparat. La grande bourgeoisie, les ministres, ambassadeurs et journalistes s'y rendent comme s'ils allaient à l'Opéra-Comique, c'est-à-dire essentiellement pour voir et pour être vu.

À l'intérieur de cette église, la somptuosité de son décor s'accorde parfaitement avec ce public extravagant. Au-dessus de la porte d'entrée s'élève l'imposant Grand Orgue. Avec ses 48 jeux répartis sur quatre claviers, l'instrument compte parmi les premiers travaux parisiens d'envergure d'Aristide Cavallé-Coll, père et fils. À une centaine de mètres de là, près du maître-autel, l'orgue de chœur du même facteur accompagne la maîtrise qui forme, avec une douzaine d'hommes, l'ensemble vocal de la Madeleine. Lors des solennités, des mariages ou obsèques, l'effectif de la paroisse se trouve renforcé par des chanteurs prestigieux du Théâtre national de l'Opéra, et pour les accompagner, des instrumentistes supplémentaires viennent s'ajouter à l'orgue.

Théodore Dubois a 31 ans quand il intègre, en 1868, comme maître de chapelle l'équipe des musiciens de cette église. Il entretient une relation très confiante et très affectueuse avec Camille Saint-Saëns, l'organiste. Aussi, une bibliothèque musicale riche de 36 volumes, contenant une centaine d'œuvres vocales allant de Palestrina aux contemporains est à sa disposition. Son prédécesseur, Louis Dietsch, les avait rassemblés et publiés sous le titre *Répertoire de Musique religieuse de l'Eglise de la Madeleine de Paris*.¹ Le jeune Dubois poursuivra cette entreprise en composant une collection de 34 motets qu'il publie, en 1873, sous le titre *Nouveau Répertoire de la Madeleine*.² En 1877 Camille Saint-Saëns résigne ses fonctions d'organiste. Epuisé par le travail avec la maîtrise, Théodore Dubois se propose de lui succéder. Sa place de maître de chapelle fut alors attribuée à Gabriel Fauré, qui était jusque-là le suppléant de Saint-Saëns. Pour l'accueillir dans sa nouvelle fonction, Théodore Dubois a eu la délicate attention de lui offrir son motet *Veni sancte spiritus*. La partition porte la dédicace « à mon ami G. Fauré, maître de chapelle de la Madeleine ». Durant ses années à la Madeleine Gabriel Fauré compose seulement une dizaine de motets. Souvent commandées pour des mariages, ces pièces sont surtout destinées à des chanteurs

¹ Paris, Richault, 1853-1867

² *Nouveau Répertoire de la Madeleine: Collection de 34 Motets*, Paris: A. Graff (Régnier-Canaux), n.d. [1873]. Plate A.G. 2867.

solistes. Enfin devenu à son tour titulaire du grand orgue en 1896, Fauré reste à la Madeleine jusqu'en octobre 1905. Tout compte fait, Dubois et Fauré auront passés respectivement 28 ans de leur carrière au service de cette église. Si Gabriel Fauré fut environ deux tiers de ce temps maître de chapelle et un tiers organiste, ce rapport s'inverse chez Dubois. La période commune des deux musiciens s'étale sur dix-neuf ans, elle se situe précisément entre avril 1877 et mai 1896.

Dans le cadre de mon édition Dubois et Fauré chez Bärenreiter, j'ai eu l'occasion d'examiner la correspondance, partiellement inédite, entre les deux collègues. Avant de vous en communiquer quelques extraits, j'aimerais vous rapporter une anecdote qui nous a été transmise par son fils, Charles Dubois. Il relate : « L'un de mes souvenirs des dimanches de la Madeleine est celui des cent pas que mon père et le Maître de chapelle, qui était Gabriel Fauré, faisaient sous la colonnade extérieure de l'église, avant les offices, ou entre les Vêpres et le Salut. Ils aimaient se rencontrer ainsi pour parler soit de la musique des offices, soit même d'autres musiques. Très fier, je faisais les cent pas à côté d'eux. Fauré était un homme jeune aux gestes et au regard très doux, aux cheveux tout blancs malgré son âge, d'un joli blanc argenté, ce qui m'étonnait et en même temps me plaisait ; cette blancheur faisait un contraste séduisant avec son teint un peu basané ; Gabriel Fauré avait toujours pour moi une parole gentille et une caresse ; je l'aimais beaucoup. »³

La douceur de caractère que le petit Charles adorait chez Fauré a valu à ce dernier le surnom de « l'angélique Gabriel ». ⁴ L'angélique Gabriel qualifia son travail au service du culte de « besogne de mercenaire ». Il avait pour mission d'accompagner à l'orgue de chœur les offices des dimanches et fêtes, les messes du jeudi, le Salut du vendredi et les casuels. Il assurait les leçons journalières aux enfants du chœur, procédait au recrutement de nouvelles voix, dirigeait les répétitions du chœur et les exécutions aux principaux offices. Puis, il lui incombait les tâches administratives comme le règlement des artistes, la surveillance de la bibliothèque musicale, l'achat de nouvelles partitions et la fabrication du matériel, souvent manuscrit, nécessaire aux exécutions.

L'organiste du grand orgue, lui, était tenu de jouer ou d'improviser aux offices des dimanches et fêtes, principalement à l'entrée, à l'offertoire, à la communion et à la sortie. Son traitement annuel était de 3000 anciens francs, soit environs 13.430 Euro actuellement ; les mariages étaient payés 30 francs, soit 130 Euro.⁵ Si on lui accordait bien un congé régulier du 15 août au 1^{er} octobre, il avait néanmoins l'obligation de se faire remplacer à ses frais. De surcroît, il fallait que le curé approuve le choix du remplaçant. Gabriel Fauré aborde cette question avec délicatesse. Au retour d'un voyage commun à Munich en 1880 où les deux musiciens assistaient à une représentation des Maîtres chanteurs de Wagner, il écrit à Théodore, en congé: « Mon cher ami, Soyez sans

³ Extrait des souvenirs de Charles Dubois (1877-1965), manuscrit p. 50 (archives Francis Dubois)

⁴ Camille Saint-Saëns a dédié un exemplaire de son *Requiem* op. 54, version pour voix et piano (Paris, Schoenwerk, 1878) à « l'angélique Gabriel » ; communication de Denis Havard de la Montagne à l'auteur.

⁵ Lettre à Gabriel Pierne du 24 mars 1898, in : Pierre Guillot, *Dictionnaire des organistes français des XIXe et XXe siècles*, Sprimont, 2003, p. 21

inquiétude et profiter de la campagne. Nous avons aujourd'hui un mariage à l'assomption et il est convenu que je monterai à l'orgue. Cela créera un précédent et m'autorisera pour les mariages futurs à jouer l'entrée, l'offertoire et les sorties. »⁶ Une autre fois, soucieux de trouver un remplaçant, Théodore Dubois reçoit de Gabriel Fauré encore ce mot rassurant: « Mon cher Dubois, Il est plus que probable que Guilmant pourra vous remplacer à la Messe puisque les offices de la Trinité précèdent les nôtres. Si vous n'aviez pas de remplaçant pour les Vêpres, je pense que M. le Curé ne verrait pas d'inconvénient à ce que je monte à l'orgue. Dans tous les cas, l'incertitude sera bien moindre lundi et je vous engage, pour peu que vous ayez des complications, à ne vous inquiéter de rien. »⁷

En France, les musiciens du culte ne peuvent pas vivre de leur seule activité culturelle mais doivent compléter leurs revenus par d'autres activités. Agé de 50 ans, Fauré est organiste, inspecteur des conservatoires de musique en province, compositeur et professeur de piano et d'harmonie. À son grand regret il n'a pas encore décroché un titre considérable dans le monde officiel de la musique. Sa réputation de compositeur s'affirmant, il place son espoir sur la personnalité honorable et reconnue de Théodore Dubois. De huit ans son aîné, celui-ci joue auprès de lui le rôle d'un mentor bienveillant. En voici l'exemple : nous sommes en 1896. À la fin du mois d'août Gabriel Fauré demande à Théodore Dubois, fraîchement établi dans sa fonction de directeur, de l'aider pour obtenir un poste au Conservatoire. Il lui écrit : « Mon cher ami, Je n'ai pas voulu vous parler « Conservatoire » pendant la période des concours, si absorbante pour vous ; puis je suis parti pour Bayreuth et, à mon retour, c'est vous qui n'étiez plus à Paris. C'est donc dans votre retraite que je suis obligé de vous poursuivre pour vous poser la plus indiscrete des questions : voulez-vous avoir la bonté de vous intéresser à ma candidature à l'une des classes de composition vacante ? Je sais que vous pourrez me répondre que cela ne vous regarde pas, qu'un comité va être appelé à désigner les candidats au choix du Ministre. Mais cela serait la réponse du Directeur du Conservatoire et j'espère en attendre une autre, plus amicalement franche. [...] À vous, mon cher ami, il reste un véritable service à me rendre. Si vous savez qu'un parti pris contre moi tente à me tenir écarté du monde musical officiel ainsi que me l'ont indiqué vos collègues de la section de musique lors de la dernière élection de l'institut (je parle en classement), si vous en avez simplement le sentiment, dites le moi en toute sincérité. Je ne dérangerai plus personne, ni moi-même, et je continuerai dans mon coin à perpétrer mon œuvre, probablement détestable et à coup sûr très inférieure. »⁸

Le 3 septembre, Théodore Dubois lui répond : « Mon cher Fauré, J'ai reçu votre lettre hier et j'y veux répondre de suite, non en Directeur mais en ami. Rien n'est fait ni décidé

⁶ Gabriel Fauré, lettre à Théodore Dubois, contenant un portrait dessiné de Hans Sachs, une chope de bière et la remarque « Fraülein [sic], ein glas bier ? », probablement écrite, le 15 août 1880, à la suite de leur voyage commun à Munich, BnF : L. a. Fauré (G) 136

⁷ Gabriel Fauré, lettre inédite, probablement de 1881, concluant : « Je suis bien sincèrement à vous dans cette triste circonstance et je vous prie d'assurer Madame Dubois de la respectueuse sympathie de votre dévoué, Gabriel Fauré. » ; archives privés Francis Dubois

⁸ Gabriel Fauré, lettre à Théodore Dubois, BnF : L. a. Fauré (G) 137

quant aux classes de composition et d'orgue. [...] Je ne me suis pas aperçu qu'aucun parti pris tendait à vous tenir écarté du monde musical officiel. [...] Puisque vous me demandez la sincérité, j'ai eu le sentiment qu'on trouvait votre musique trop vague, trop modulée, trop recherchée. Cela ne prouve pas, comme vous tendez à l'exprimer très modestement, qu'elle soit ni détestable, ni inférieure. Elle est ce que vous voulez qu'elle soit, celle d'un artiste de beaucoup de talent, très convaincu, ennemie de la banalité. Mais vous ne pouvez exiger qu'elle plaise à tous ni en vouloir à ceux qui ont une esthétique différente. »⁹

À cela, Gabriel Fauré réplique : « Mon cher ami, Votre réponse m'a apporté le plus aimable témoignage d'affectueux intérêt et je vous en remercie de tout cœur. [...] Je vous remercie de m'avoir rassuré sur ce que je craignais être un parti pris d'École. Certainement je puis affirmer que je fais de mon mieux ce que je peux, mais je n'affirme pas que je peux satisfaire tout le monde. Cependant les défauts qu'on me reproche sont précisément ceux que je déteste le plus et la musique m'émeut d'autant plus que les moyens employés sont clairs, corrects, précis et même concis. C'est la preuve qu'on ne se connaît pas soi-même le plus souvent ! Mais ce dont je tiens à vous assurer surtout c'est que votre lettre m'a rasséréiné et que si les renseignements que vous avez bien voulu me donner (et que je tiendrai secrets) n'exaltent pas mes espérances, du moins ils affirment des dispositions et une amicale bienveillance dont je vous suis infiniment reconnaissant. »¹⁰

Par la suite, Gabriel Fauré fut nommé professeur de composition au Conservatoire dans la succession de Jules Massenet. Il continue à exprimer son attachement à Théodore Dubois ; il lui écrit quelques temps plus tard : « Cher Directeur et ami, Mon beau-père vient de me dire quel affectueux témoignage d'intérêt vous venez de me donner à l'Institut à l'occasion de la discussion d'un Prix. Je ne veux pas attendre une minute de plus pour vous en exprimer toute ma gratitude. Cette marque d'estime artistique de votre part, si amicale, vaut mieux qu'un Prix et je vous en reste bien affectueusement reconnaissant ! »¹¹

Que devons-nous penser de cette « marque d'estime artistique » dont parle Gabriel Fauré ? Il est vrai qu'un sentiment d'attachement profond unissait les deux confrères durant les années de collaboration à la Madeleine, mais il semble assez clair que tout un monde les séparait au regard du modernisme esthétique. Assumant leurs différences de vue chacun défend sa conviction. Pour Dubois l'idée de l'harmonieux est essentiellement lié à l'ordre établi par les règles de la facture de la musique classique. La musique de Fauré lui semble fuir cet ordre : elle est vague, secrète et ne conclut jamais. Malgré cela Dubois reconnaît que cette musique a du charme par l'utilisation des plus ingénieux accords et des combinaisons subtiles. Gabriel Fauré, lui, qualifie Théodore Dubois de compositeur médiocre. Pour le ridiculiser il se vante d'avoir composé une mélodie sans

⁹ Théodore Dubois, lettre à Gabriel Fauré, Rosnay, 3 septembre 1896, BnF

¹⁰ Gabriel Fauré, lettre à Théodore Dubois, 5 septembre [1896], BnF : L. a. Fauré (G) 138

¹¹ BnF : L. a. Fauré (G) 139

plan, sans thème, ironisant que cette musique sans plan, sans thème est (je cite) « d'une liberté d'allure qui déconcerterait fort Théodore Dubois. »¹²

Pour illustrer l'antagonisme des deux confrères, examinons brièvement un motet. J'ai choisi l'*O salutaris hostia*, motet qui est chanté à l'élévation, le moment solennel dans la liturgie catholique où le prêtre élève et met en évidence le pain et le vin. Théodore Dubois a réalisé une multitude de versions ; Gabriel Fauré n'en a composé qu'une seule. Commandité par le célèbre baryton Jean-Baptiste Faure (1830-1914) pour un mariage en novembre 1887, le motet de Fauré est pour baryton et orgue. Nous le mettons en parallèle avec le soi-disant « célèbre *O salutaris* » de Dubois¹³, également écrit pour voix soliste et orgue. Tiré des *Cinq Motets* op. 1 publiés à Lyon en 1901, l'œuvre est sans doute antérieure à la période de la Madeleine.

Les deux motets comptent quasiment le même nombre de mesures, à savoir 62 chez Dubois, 69 chez Fauré. En forme ternaire ABA' (varié), les trois parties sont en parfaite équilibre chez Dubois, chaque partie comprenant environ 20 mesures. Chez Fauré, les trois parties sont de 24, de 30 et de 15 mesures. Déséquilibré dans les proportions, le motet de Fauré présente un aspect asymétrique. Sur le plan harmonique on observe chez les deux compositeurs une courbe tonale simple et parfaitement semblable : La 1ère partie évolue de la tonique à la dominante, la 2ème partie retourne de la dominante à la tonique, et la 3ème partie commence et termine simplement sur la tonique. Nous allons maintenant examiner les parties A de chaque motet.

Chaque compositeur introduit son motet par quatre mesures instrumentales. Commencant sur un accord de renversement. Gabriel Fauré installe volontairement, dès la première mesure, une certaine ambiguïté tonale. En ce qui concerne la constitution des accords, on révèle chez Dubois dix-huit accords de septième dominante, c'est-à-dire un accord de septième dominante à presque chaque mesure. Chez Fauré par contre, l'accord de dominante est soigneusement évité : il n'apparaît que trois fois tout au long de ces 24 mesures. Chez Dubois, l'accord de septième dominante est souvent utilisé dans un contexte cadentiel ; il sert à souligner le sens conclusif des carrures. Chez Fauré, ce même accord a un caractère suspensif ; il fonctionne comme le trait-d'union de deux périodes successives. Selon Théodore Dubois, une telle phrase musicale n'a

ni queue ni tête.

Autre aspect : chez Dubois, l'accompagnement double constamment la voix soliste, tandis l'accompagnement en accords tenus chez Fauré laisse toute la liberté rythmique au chanteur. En outre, Fauré ne respecte pas la carrure, il entremêle des périodes de quatre et de cinq mesures. À la fin des deux premières périodes, au repos du chanteur, il

¹² Gabriel Fauré, lettre à sa femme, 22 août [1906], in : *Gabriel Fauré, Lettres à Marie (1882-1924) Correspondance de Gabriel Fauré avec son épouse éditée par Jean-Michel Nectoux*, Paris, Le Passeur, p. 219

¹³ *Cinq motets avec accompagnement d'orgue par Théodore Dubois* op. 1 (Offertoire, *O salutaris* pour ténor ou soprano et chœur ad. lib., *Agnus Dei*, *Ave verum*, *O salutaris* pour ténor ou soprano) Lyon, Janin frères, cotation : J. F. 561, 1901, dépôt légal n° 3331, BnF : D. 3544 (5)

intercale à l'orgue une réplique de la courbe ascendante du chanteur. Cette réplique reproduit en musique le geste de montée, proprement dit, l'élévation des mains pratiqué par le prêtre au moment de l'exposition du Saint-Sacrément. Soulignant les mots « hostia » et « ostium », cette ouverture en suspens pourrait traduire le texte latin « l'hostie qui nous ouvre les portes du ciel. »

Encore un dernier mot sur le rapport texte-musique : Les paroles « *Bella premunt hostilia, darobur, fer auxilium* » (les armées ennemies nous poursuivent ; donne-nous la force, porte nous secours) expriment une imploration, exhortant l'aide de Dieu dans une situation de détresse. Dans ce passage Fauré insiste grandement sur le mot « darobur » : il le fait répéter de façon isolée trois fois de suite, et la voix du soliste, très agitée, émet des nuances extrêmement contrastés. Chez Dubois, le même passage est également répété, mais puisque dans toute la pièce le texte est constamment fracturé et répété, la reprise « darobur » ne sort pas du reste et ne focalise pas l'attention.

Revenons à l'amitié des deux musiciens. Professeur d'harmonie puis de contrepoint au Conservatoire durant de longues années, Théodore Dubois tient à transmettre aux élèves la clarté, l'élégance et la simplicité de l'écriture musicale. Il ne se montre pas hostile aux progrès de la science harmonique mais, ennemie de rupture, il voudrait conserver les traditions classiques. Après des années de collaboration et de respect mutuel malgré leurs divergences, l'amitié de Gabriel Fauré et de Théodore Dubois s'abîme brusquement sur une discorde altérant définitivement leur relation. Il est triste à dire qu'une simple question de pouvoir et d'amour-propre a pu mettre fin à leur attachement mutuel. Revoiyons les faits :

En octobre 1905, Gabriel Fauré s'installe dans ses fonctions de directeur du Conservatoire, succédant pour la troisième fois à Théodore Dubois qui avait assuré ce rôle près de dix ans. Le Conseil supérieur de l'établissement se réunit alors pour nommer un professeur pour la nouvelle classe de contrepoint. Encore membre du conseil, Théodore Dubois, sans savoir que Fauré y était farouchement opposé, soutient ce jour-là la candidature d'un de ses anciens élèves. Très largement élu, celui-ci fut nommé. Humilié par son manque d'autorité, Gabriel Fauré enfonça le clou : le lendemain, il fit nommer à une place vacante dans ce même conseil l'un des pires ennemis de Théodore Dubois. Provoquant la démission de celui-ci, ainsi que celle de Camille Saint-Saëns, il écrivit avec jubilation à sa femme que c'était (je cite) « la plus belle gifle »¹⁴ que Dubois et les autres personnalités du conseil n'aient jamais reçue. « L'angélique » Gabriel se transforme en « Robespierre » (il semble que ce surnom lui a été octroyé par ses étudiants).

Clairement voulue, la rupture de Gabriel Fauré avec Théodore Dubois est comme un parfum de revanche pour « l'ancien monde ».

¹⁴ Gabriel Fauré, lettre à sa femme, 3 novembre 1905, in : *Gabriel Fauré, Lettres à Marie (1882-1924) Correspondance de Gabriel Fauré avec son épouse* éditée par Jean-Michel Nectoux, Paris, Le Passeur, 2024, p. 203