



Esquisse pour un portrait intellectuel de Dukas

L'auteur d'*Ariane* parle quelque part de ces maîtres qui travaillent en *profondeur* parmi les ouvriers de la surface. S'étant singulièrement attaqué à cette troisième dimension de l'art, il peut certes figurer en personne au rang de ces maîtres. Bien plus, son exemple et son œuvre nous demeurent une inépuisable mine de réflexions. Sa réserve hautaine même, son extraordinaire sévérité envers soi, cette critique tournée « en profondeur » elle aussi et qui lui fit détruire la plus grande part de ses ouvrages, tout ce côté négatif de son apport nous reste hautement précieux, et peut-être Paul Dukas n'est-il pas moins grand dans ce qu'il a tu que dans ce qu'il a dit. Il n'a pas eu besoin d'attendre l'heure de sa mort pour nous apparaître dans toute sa stature, et tel qu'en lui-même enfin sa volonté, durant sa vie entière, déjà l'avait changé.

C'est qu'il s'était placé sans doute sur le plan de l'éternité, dirai-je pour garder le mot de Mallarmé. Entendons qu'il s'était mis délibérément hors la mode, installé une fois pour toutes au fond de sa pensée. Dans l'universel vacillement où titube le monde moderne, il représentait la stabilité, se concentrant toujours davantage lorsque chacun se disperse. Non pas qu'il fût un homme du passé, ce qui signifie presque

fatalement un homme passé ! Mais ayant fait le tour de beaucoup de choses, il avait de bonne heure compris que l'on ne donne rien de bon sans le temps, qu'il faut se récréer soi-même, et qu'en art particulièrement l'audace vient non pas en dehors des règles mais après elles. Il faut à la fois tout savoir et tout oublier. Ce mélange de culture et de revision, le besoin de voir clair et de ses propres yeux, voilà je crois l'un des traits dominants de son caractère. Ce parti pris volontaire exigeait une rare solitude, qu'on en eût ou non le goût. Paul Dukas me paraît avoir vécu dans son cabinet de travail comme Descartes en son « poêle », et ce n'est d'ailleurs pas seulement de l'aspect matériel que je l'entends.

N'y a-t-il pas, en effet, quelque chose de cartésien chez cet homme et dans son art ? Il ne serait guère malaisé de montrer l'action souveraine de la raison lumineuse, à travers les expressions successives de sa pensée ; dans ses articles de critique, lesquels sont du premier ordre, et dans ses partitions. Certes, un Dukas est trop intelligent et trop artiste pour égarer tout à fait le rationnel au réel. Il ne méconnaît pas la puissance de l'inexpliqué ; dans le génie, il fait la part du feu sacré, et l'une de ses premières chroniques proclame : « Toute la force de l'originalité est dans l'inconscience » ; tandis qu'à l'autre bout de sa carrière, il déclare sur la tombe de Fauré : « Les plus grandes habiletés techniques sont de peu de prix sans la poésie ». Sa musique, où vibrent d'ailleurs une sensibilité merveilleuse et une émotion d'autant plus persuasive qu'elle est plus contenue, excelle à opposer ombre et lumière, elle nous plonge en pleines ténèbres avec autant de force qu'elle nous inonde de clarté. Mais c'est le jour qui triomphe, la raison impérieuse. Encore que je ne veuille pas ici pénétrer dans le détail, le plus rapide coup d'œil ne suffit-il pas à nous montrer partout ce besoin et cette affirmation d'une logique souveraine, — je ne dis pas inhumaine, — d'une raison ardente, toute gonflée de sensibilité, « qui n'a plus rien à vaincre qu'elle-même », telle *Ariane*. C'est déjà l'enseignement de *l'Apprenti Sorcier* : la leçon de Goethe s'y trouve décuplée en puissance expressive mais aussi, je crois, en valeur philosophique ; cet admirable scherzo symphonique nous démontre avec une éloquence irrésistible que la maîtrise seule nous sauve d'être submergés. Ne nous y trompons pas, d'ailleurs : à travers la lettre de la Ballade, l'héroïne véritable du poème et de la musique, c'est la Raison et ce n'est qu'elle.

Dans la monumentale *Sonate*, tout un monde mystérieux et som-

bre emplit une partie du troisième mouvement, mais c'est de là que surgira bientôt la vertigineuse envolée du *Finale*.

La Péri n'oppose-t-elle pas la même vision lucide et résignée de toutes choses, aux mirages, aux puissances troubles ; cette pensée qui s'exprime sous les espèces de la musique et de la danse vient nous dire elle aussi que l'homme clairvoyant est plus fort que ce qui le tue !

Mais le chef-d'œuvre de Dukas et le témoignage le plus profond qu'il nous laisse, c'est à coup sûr *Ariane et Barbe-Bleue*. Je ne puis entendre ces grands accords parfaits qui ouvrent et referment l'œuvre, irradiant leur lumière royale au-dessus du rampant frémissement des basses ; je ne puis songer non plus au magnifique prélude du troisième acte, si émouvant et serein tout ensemble, sans penser aux pages essentielles de Descartes, à ce Spinoza que Dukas lisait avec passion, me disait M. Robert Brussel, et singulièrement à cette quatrième partie de *l'Éthique* où l'on démontre que la Raison seule libère l'homme de ses servitudes. On devine avec quelle puissante allégresse d'esprit le musicien s'est emparé ici du poème, non pour l'asservir, certes, ni moins encore à le supprimer, tout au contraire pour en centupler la sève poétique, en exprimer le sens total, et lui conférer une largeur, un accent, une force impérieuse dont ce conte charmant sans doute était capable une fois fécondé par un tel musicien, mais que nous n'y trouvions pas sans celui-ci. *Ariane* nous dit, et de façon inoubliable, la leçon de son maître : on ne se délivre jamais que par soi-même ; *Ariane*, elle aussi, fait table rase et ne tient une chose pour vraie qu'elle ne la connaisse évidemment être telle ; *Ariane* poursuit partout sa mission d'affranchissement et si elle échoue, dans ce vieux château où de pauvres créatures n'aiment que leur esclavage, elle repart ailleurs, sûre de son pouvoir, sûre de triompher un jour, c'est-à-dire de transformer les autres en des esprits aussi libres qu'elle-même.

La partition d'*Ariane et Barbe-Bleue* prend place, me semble-t-il, parmi les plus rares monuments de l'esprit français. Il était prodigieusement difficile de proclamer la logique supérieure par la grâce du langage sonore, et d'écrire un musical *Discours de la méthode* où les séductions d'un style orchestral extraordinairement riche ne parvinssent pas plus à voiler la lumière du principe rationnel, que la Raison elle-même n'y étouffait l'émotion. L'*Ariane* de Maeterlinck s'y transforme en Minerve, mais sans rien y perdre, parce qu'un Dukas nous

offre le rare exemple d'un homme chez qui le cœur n'était pas la dupe de l'esprit, sans que jamais d'ailleurs l'esprit n'y fût la dupe du cœur.

On pourrait longuement faire ressortir cette magistrale façon d'accorder en un même rayon mille feux que l'analyse spectrale nous révèle divers : Dukas est lui-même après avoir compris dans leur totalité spirituelle et technique Wagner, Berlioz, Franck, le lyrisme des romantiques mais aussi l'équilibre des classiques ; les notations palpitantes de l'harmonie moderne, mais également la fermeté constructive ; il est le virtuose inégalé des timbres et des vibrations à la manière d'un Monet, cependant qu'il se montre architecte au point qu'on n'a vu souvent en lui que l'architecte ! Il a connu comme personne le mécanisme et accru les rouages de l'amplification beethovenienne. Il se montre dans ses fameuses *Variations* sur le thème inaperçu de Rameau, emprunté à la IV^e Suite de clavecin, un prodigieux déductif, un *luthiste*, comme dit Strawinsky, de la taille du Bach de *l'Art de la Fugue* ou des « Variations Goldberg », — et du Beethoven dont le génie transmute trente-trois fois la banalité d'une valse de Diabelli !

Sa marque propre est certes là aussi, dans ce pouvoir de concilier les contraires, de fondre tous les styles, en s'appuyant à la robustesse des maîtres passés, en reprenant tout *par la profondeur*, en allant à l'universel par delà le détail pittoresque ou l'expression locale. On a souvent cité (1) son hommage à Franck, mais lui-même mériterait cet hommage parce qu'il est un très haut classique : « les grandes constructions sonores où se complaît une pensée qui, pour s'exprimer forte, a besoin des amples périodes, du vaste espace qu'elles lui accordent... s'édifient d'elles-mêmes, ainsi qu'il sied, sous l'impulsion nécessaire de son développement... C'est parce que chez Franck cette pensée est classique, *c'est-à-dire aussi générale que possible*, qu'elle revêt la forme classique, et non pas en vertu d'une théorie préconçue ni d'un dogmatisme réactionnaire qui subordonnerait la pensée à la forme. »

Tels me paraissent se dessiner les principaux traits intellectuels de ce haut esprit. Il y aurait mille choses à dire sur la façon dont il s'y est pris pour nous la faire connaître, c'est-à-dire sur sa technique, sur ses « talismans » comme parlait Bremond. Il y aurait à se pencher sur

(1) V. particulièrement la brochure classique de G. Samazeuilh sur *Paul Dukas*, p. 23 de la nouvelle édition (Durand, 1936).

l'énigme d'une production si limitée, j'entends par la quantité, car la qualité de son œuvre n'admet pas aisément des bornes ! Son renoncement n'a peut-être pas d'autre exemple dans toute l'histoire de l'art. Mais, je le répète, ne jugeons pas d'après la somme, qui importe peu après tout ; apprécions au contraire chaque œuvre en elle-même, car de chacune ou presque, il a su faire un monde et s'y mettre entier. Saint-Saëns voyait avant tout dans la fécondité la caractéristique du grand musicien ; mais un Dukas a tant d'originalité qu'il a celle encore de nous prouver qu'on peut être un grand musicien sans accumuler l'ouvrage. Admettons une bonne fois que l'esprit souffle non seulement où mais comme il veut ! Dukas est un des grands poètes français, l'un des plus riches et complets. L'auteur d'*Ariane* plonge ses racines dans les jardins rationnels du milieu du xvii^e siècle, et cependant il est un grand symboliste, le contemporain de Debussy et des découvreurs impressionnistes.

Il est probablement le seul, en Art, à prouver que sa race est capable d'autres vertus que l'élégante souplesse ou l'intelligence assimilatrice ; à affirmer cette puissance et cette ampleur qu'un Spinoza, un Bergson et un Meyerson aujourd'hui, sans parler d'un Einstein, nous forcent à loyalement reconnaître dans Israël.

Sa place est à part et sa longue solitude, son « ardente patience », se l'est chèrement acquise. Il a vécu isolé dans sa maison parisienne comme un Cézanne à Aix. Sa culture allait partout, mais lui-même n'allait nulle part. Pudique, frémissant comme Delacroix, il en a pareillement la réserve. Et là aussi, l'ensemble est d'une richesse sans seconde. Ce rare musicien, déjà, réconciliait la musique-plaisir avec la musique-idée ; jamais l'on n'avait si bien contenté la raison en séduisant si fort le cœur, et il est peu commun de toucher si loin, par des moyens si nobles. Mais il se trouve encore que l'homme, certes, n'est pas moins grand, et sa gloire nous apparaît si pure et si haute, précisément parce qu'il a sans faiblesse écarté celle qui, disait-il, « se confond avec la publicité ».

Si bien que, pour ma part, je lui décerne volontiers pour devise la magnifique maxime de Chamfort qu'on dirait qu'il a prise pour règle de sa vie : « L'estime vaut mieux que la célébrité, la considération vaut mieux que la renommée, et l'honneur vaut mieux que la gloire. »

ANDRÉ GEORGE.