

Romain Rolland et Franz Liszt : l'impossible relation

Francis Claudon

Il s'agit ici de reprendre une conférence prononcée à Clamecy le 8 décembre 2012. Pour mieux l'éclairer on se souviendra qu'au mois de septembre précédent avaient lieu, à Vézelay et à Clamecy, trois riches journées consacrées à Rolland et la musique. Pourtant on n'y a pas parlé de Liszt. Il faut se rappeler également que 2011 a été une 'année Liszt', débordant de multiples colloques, l'un tenu à Dijon traitait de Liszt et de la littérature. Mais on n'y a d'aucune manière cité le nom de Romain Rolland.

Ainsi donc la raison de la causerie hivernale de Clamecy relève tout à la fois de l'ironie, de la taquinerie, de la provocation. Pourquoi ne pas combiner les deux affaires bourguignonnes, essayer de rapprocher les isolés ? Serait-ce tellement vain ?

Encore un clin d'oeil : en 1994 avait eu lieu à la Faculté de Dijon un colloque Chopin. Une communication d'un collègue polonais, Z.Naliwajek, 'rollandiste' convaincu, de longue date, soulignait un passage du *Journal romain*¹, terrible condamnation de Chopin et de tous les Romantiques – Liszt inclus. A bas le piano ! à bas les virtuoses ? Peut-être. Pourtant Romain Rolland en a rencontré quelques uns...

Romain Rolland et les Lisztiens

« J'ai eu, au contraire, un très grand plaisir à faire la connaissance d'une jeune Russe². (...) Elle a un jeu exquis, une poésie qui n'est point apprise, un charme naturel ; elle joue Chopin, comme si elle l'avait composé : elle le rend presque simple. Malheureusement elle ne sort pas de cette musique qui est mon ennemie née : Chopin, Liszt, Schumann, Sgambati, etc. La mu-

sique des âmes vagues et des doigts de virtuose³. »

On partira de cet état de fait ; il faut prendre en compte cet aveu, bien sûr. Pourtant il existe des preuves d'un contact diffus, oblique entre Rolland et Liszt ; elles sont variées, peut-être parfois un peu bizarres⁴. Pourquoi ce dédain public, ostensible ? Était-il si réel ? A. Corbellari observe qu'en 1885, Rolland a même vu et entendu Liszt, diriger en personne la *Messe de Gran* : « la crinière blanche du vieux Liszt nous apparaissait à Saint Eustache dans une apotheose⁵ ».

Oui, Romain Rolland a connu des Lisztiens notoires et célèbres. Ne parlons même pas de Richard Strauss, qui était lisztien, dans ses poèmes symphoniques, mais n'a jamais étudié avec Liszt. Songeons plutôt à Felix von Weingartner, chef d'orchestre, compositeur, directeur de l'Opéra de Vienne, que Liszt a eu comme élève à Weimar et qu'il a aidé dans sa carrière⁶. Rolland connaissait, aimait, admirait Weingartner. La table des correspondants de Rolland établie par B. Duchatelet le démontre⁷ et lorsque Weingartner décède, pendant la deuxième Guerre, Rolland écrit, avec une sorte de brièveté émue : « 8 mai 1942 : on nous téléphone un message de Fontainebleau, signé comtesse Caraman-Chimay (nous savons ce que signifie ce nom)... – Mort de Weingartner⁸ ». J'entends déjà la réplique : Weingartner était aussi un grand beethovénien qui a, je crois, le premier, enregistré – pour Pathé/La Voix de son maître – l'intégrale des Symphonies avec la Philharmonie de Vienne. Sans doute ! Mais il dirigeait aussi fort bien *Les Préludes*, en particulier quand il venait à Paris⁹.

1. Zbigniew Naliwajek, « Une leçon inédite de R.Rolland sur la musique française » in : *La Fortune de Frédéric Chopin*, colloque de Dijon, 18 mars 1994, Varsovie, Société Frédéric Chopin, 1995, pp.53-59.

2. Il s'agit sans doute de la baronne Olga von Meyendorff (1838-1926), élève et amie de Liszt, assez virtuose, cf. Alan Walker *Franz Liszt*, ed. française, Paris, Fayard, 1989, t.I, p.310.

3. R.R. *Printemps romain*, p.300 in, « Cahiers R. Rolland », Paris, Albin Michel, 1954, n°6. Lettre à sa mère du 2 juin 1890.

4. Il ne semble pas que Liszt (décédé en 1886) ait jamais remarqué Rolland, même à propos de Rome, où il avait laissé de nombreux élèves et amis, même à travers la Princesse Caroline (décédée à Rome en 1887). Rolland arrive à Rome en 1889 ; pourtant j'ai du mal de croire qu'il n'ait pas conversé avec des connaissances (Malwida von Meysenbug ?) de ces deux grands excentriques si familiers de Rome. Les papiers privés, les archives de famille n'ont peut-être pas encore tout dit.

5. *Mémoires et fragments - Journal* (Paris, 1956), p. 150, cité par A. Corbellari in *Les mots sous les notes*, Genève, Droz, 2010, p. 123.

6. Cf. Harold Schonberg, *The Great Conductors*, New York, Simon & Schuster, 1970, pp.244-250.

7. « Autographes de Romain Rolland » cf. www.association-romainrolland.org/ consulté le 6/01/2013 et www.ccji.cnrs.fr/

8. R.R. *Journal de Vézelay* (J. Lacoste ed.) Paris, Bartillat, 2012, p.770. Cf. aussi les extraits de la correspondance RR/Weingartner publiés par M. Reinhardt in « Revue musicale de Suisse romande », 1988/4.

9. Cf. le disque *Great Conductors Of The 20th Century* : Felix WEINGARTNER - EMI-IMG 5 75965-2. Sur ces concerts parisiens il y a des critiques intéressantes de Debussy, Colette, etc. (cf. Schönberg, *op. cit.* p.246).

Quand on lit les œuvres intimes de Romain Rolland (lettres, cahiers, journaux) on ne peut pas ne pas être frappé par la longue théorie, paraissant en ordre dispersé, il est vrai, de virtuoses légendaires qui connaissaient Liszt, étaient ses élèves, jouaient ses œuvres, fondaient leur gloire sur l'interprétation ou l'arrangement brillant de ses œuvres. Il serait fastidieux de détailler le point et l'on tomberait dans l'anecdote journalistique. Souvenons-nous seulement :

Il y a Vittorio Sgambati (1841-1914)

Il y a Francis Planté (1839-1934)

Il y a Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Il y a encore Moritz Rosenthal (1862-1946)

Il y a surtout Alfred Cortot, que Clotilde Bréal avait épousé en secondes noces.

Les collectionneurs, aujourd'hui, recherchent leurs enregistrements ; Cortot, en particulier, gagnait dans ses concerts, ses plus beaux lauriers en jouant Chopin, Schumann et Liszt¹⁰.

A. Corbellari n'a pas vraiment tort quand il écrit : « Liszt semble n'avoir été pour Romain Rolland qu'un pianiste dévoyé qui a vainement tenté de forcer son talent¹¹ ». Mais pour ma part j'appliquerais plus volontiers la formule aux élèves, aux lisztziens. J'adore le tour de plume acide avec lequel Rolland croque ces importants personnages. Par exemple Sgambati, le lion, le salonnard romain :

« Le grand Sgambati, majestueux, serein, olympien, avec ses longs cheveux gris, sa dignité bienveillante, et son teint de gros poupon rose. Il a bien voulu dégainer ses précieuses mains et jouer 'un morceau de Gluck, de sa composition', tout simplement l'air qui suit dans *Orphée*, celui que Madeleine avait appris par cœur (...) je joue du Bach devant lui, et il me fait beaucoup de compliments ; mais d'un cœur très froid ; nous n'avons aucune sympathie l'un pour l'autre. A son intention j'avais encore exagéré la raideur de mon jeu¹². »

De Rosenthal il est drôlatiquement question dans les lettres à Sofia Bertolini Guerrieri-Gonzaga :

« Je viens d'entendre un pianiste que l'on proclame en Europe le successeur et l'émule de Liszt et de Rubinstein : Moritz Rosenthal. C'est le champion du monde pour la vitesse. 15 notes par seconde¹³ ! »

Planté et Saint-Saëns ont été presque des familiers, en tout cas Rolland évoque ce dernier dans *Musiciens d'aujourd'hui*¹⁴. Les triomphes scéniques n'intéressaient pas Rolland, c'étaient les œuvres qui compartaient, pourtant il oublie qu'elles sont parfois, chez

Saint-Saëns, tout à fait 'lisztziennes'¹⁵.

Pour Cortot, grand wagnérien – comme Rolland – grand éditeur, grand collectionneur de partitions – comme Rolland – devenu pétainiste et vichyste notoire, on se reportera au *Journal de Vézelay*¹⁶. Pour ma part, j'aimerais bien savoir si Clotilde Bréal aimait Liszt, et Chopin, et Schumann...

Il y a enfin, les inconnus, les 'sans-grades'. La scène la plus comique se trouve dans *Printemps romain*, lorsque notre jeune pensionnaire de l'Ecole de Rome rencontre un comte polonais, fort singulier :

« J'ai donc envoyé ma dépêche d'hier en allant chez madame Minghetti. Nous n'étions pas absolument aussi seuls chez cette brave dame qu'elle l'avait annoncé. Il y avait encore la jeune comtesse Gamba, la parente des Guerrieri, que vous avez vue ; et un vieil élève de Liszt, un vieux comte polonais, qui a fait mon bonheur (mais pas comme musicien, comme grotesque). – D'abord, des cérémonies, des cérémonies. Un quart d'heure avant de se décider à taper sur les touches. « Ze ne peux pas zouer... ze vous assure que ze ne peux pas zouer... Comment voulez-vous que ze zoue ? Voici un mois, deux mois, que ze voyage, que ze ne zoue pas... Enfin, pour vous faire plaisir, ze zouerai. Mais c'est terrible de me forcer... Ze ne sais pas du tout que zouer... Ze vais improviser. » – Alors les longs arpèges se déroulent sur le piano, cherchant à accrocher des pensées à tous les coins du clavier. Quand le morceau est fini, les cérémonies recommencent. « Z'ai fait preuve d'une bien grande modestie en zouant » etc. Il passe des improvisations aux morceaux de mémoire. Il fait la liste détaillée de tout ce qu'il sait par cœur ; « et la partie d'orchestre aussi ». D'ailleurs, il le sait fort mal. Mais à présent qu'il est au piano, il y est vissé ; il ne peut plus en sortir. Il passe une demi-heure à retrouver des bribes de morceaux de Liszt. Il ne peut pas ; il s'obstine. « Venez ici, près de moi, comtesse (Gamba) ; asseyez-vous près du piano ; vous m'inspirerez. » Il la regarde fixement, en faisant des accords hideux. « Non, ce n'est pas cela ! Mais ze trouverai. – Oh ! Ze trouverai ; – nous trouverons, comtesse ; – quand z'ai dit quelque zose, ze le fais ;... ze finirai bien... quand z'y passerais 2 heures ! » Pauvre comtesse ! – Le morceau qu'il cherche, c'est *La mort de l'empereur Maximilien*, de Liszt. – Il joue aussi, du même, *Les cyprès de la villa d'Este*. On entend « le vent qui passe dans les cyprès, – les statues de marbre qui marchent sur les grands escaliers ! » Mon Dieu ! – Il joue aussi de la musique gréco-japonaise, la mu-

10. Cf. Alfred Cortot, Edition de travail des oeuvres de Liszt, Paris, New York, Salabert:n°5649,1930 : « Après une lecture de Dante » et son enregistrement - le premier dans le monde discographique - de la *Sonate en si mineur*, qui date de 1929.

11. Corbellari *op.cit.* p.123.

12. *Printemps romain*, *op. cit.*, p.299. Il faut savoir que cette transcription de l'*Orphée* de Gluck est encore aujourd'hui un des 'bis' favoris des virtuoses actuels les plus à la mode. Sur Sgambati, cf. Walker, *op.cit.* t.II, p.51-53).

13. *Cahiers R.R.* n°10, 1959, p.56.

14. Romain Rolland, *Musiciens d'aujourd'hui*, Paris, Hachette, 1921.

15. Par exemple la célèbre Danse macabre, à tel point que Liszt l'a paraphrasée, que Horowitz a ré-arrangé la version de Liszt et que Saint-Saëns a réalisé une version pour deux pianos - d'après Liszt - et cite l'œuvre dans le *Carnaval des animaux* (n°12 : « Fossiles » *allegro ridicolo*).

16. R.R. *Journal de Vézelay*, *op.cit.* pp.548, 1033, 1059, 1060. Voir aussi *La Vie musicale sous Vichy* (sous la direction de Myriam Chi-mènes), Paris, Complexe, 2001, pp.35-54.

sique prétendue retrouvée de la 1ère pythique de Pindare, harmonisée par lui, avec un prélude polonais. Madame Minghetti s'exclame ; elle trouve grec jusqu'au prélude. « Comme ces accords sont bizarres ! (L'auteur est un peu offusqué.) Comme cela a l'air dorien ! » – Entre temps, le vieux Polonais parle musique, comme il en joue. Il appelle Sgambati (le pianiste échevelé et correct que j'ai entendu) « le plus vaste génie de notre époque ». – Il joue une chanson des îles Baléares. Et rien, ni un mot, ni une note, des grands classiques, ou de Wagner. – Il rend pourtant avec sentiment un morceau de Chopin. Si je n'avais pas depuis si longtemps condamné Chopin, je le condamnerais aujourd'hui, rien que pour cette exception faite en sa faveur par le vieux grotesque, aux belles manières, d'une exquise politesse¹⁷. »

Un certain point m'intrigue ; une question me taraude : je me demande si Rolland aimait tout simplement les concerts et les concertistes. Je me demande s'il était bien informé de la vie musicale, s'il connaissait ces nouveautés, qui s'appelaient les premiers disques, les festivals, les tournées, les galas. Il n'a probablement pas su analyser les différences de styles interpréatoires, les écoles pianistiques ou orchestrales. Je constate qu'il ne parle presque jamais d'aucun virtuose, d'aucun grand chef d'orchestre, d'aucun soliste ! Où êtes-vous Rachmaninov, Rubinstein, Yudina, Horowitz, Furtwängler, Schnabel, Gieseking, Toscanini, Mengelberg, Walter et tant d'autres ? nulle part ! Rolland, qui avait protégé la *Revue Musicale* dirigée par son ancien élève Henry Prunières, n'y écrivait guère¹⁸ ; il n'était pas critique musical comme son ami Suarès ou Boris de Schloezer¹⁹ ; sur ce point Rolland ressemble d'ailleurs à Georges Duhamel²⁰. On alléguera qu'il était en Suisse ? Ou bien que c'était la guerre ? Voire...²¹ en tout cas, il n'a souvent entendu que des interprètes maniérés, un peu douteux :

« 29 août [1943] : S'amène chez moi un grand gailard à tête de veau, à la façon du vieux Strauss, qu'on me présente comme le plus grand pianiste du monde. Il se nomme Constantinov, est russe blanc, ou en tout cas germanisé ; il dirige les concerts symphoniques à Radio-Paris. Il se rue sur mon pauvre piano et y assène les estocades et les ruades d'une de ces absurdes compositions de Liszt, qui piaffait sur un beau grave thème religieux. Je souffre pour mon vieux Pleyel, que je tremble de voir voler en éclats. Puis c'est un Chopin

(étude) et un Constantinov (à la mémoire de Tchaïkovski)...J'ai retrouvé du coup mes colères de jeunette contre les bêtes à piano, les virtuoses²²... »

Rolland, les partitions, les livres : valeur de la virtuosité ?

Grâce aux banques de données – en particulier à la BnF²³ – on sait aujourd'hui exactement quelles partitions possédait Romain Rolland. Ce qu'il pouvait lire, étudier, jouer.

De ces indications il ressort qu'il connaissait passablement bien l'œuvre de Liszt dont il possédait plusieurs partitions, surtout des réductions et des arrangements. Par exemple la transcription de l'Ouverture des *Francs Juges*, ou la *Symphonie fantastique*. On trouve aussi un certain *Andantino* (l'*Andantino* dit « de Detmold » – 1841) qui est devenu le n° 9 des *Harmonies poétiques et religieuses*. Il y a les mélodies 'françaises' et les lieder de Liszt. Il y a encore les fameuses réductions des *Symphonies* de Beethoven. Rolland les trouvait à juste titre difficiles à maîtriser, mais il a joué l'arrangement de la Vème Symphonie à Rabindranath Tagore quand ce dernier lui a rendu visite en Suisse en 1926²⁴.

Rolland était tout à fait capable d'identifier à coup sûr telle partition, de rectifier des approximations. Par exemple, à Rome, lors de la soirée où le comte polonais se donne en spectacle, Rolland explique la partition que recherche péniblement le virtuose de salon. Cette *Mort de Maximilien* va s'insérer en 6ème place dans le Cahier III des *Années de Pèlerinage*. On trouve aussi mention des *Cyprès de la Villa d'Este*.

Ces connaissances précises et de première main s'expliquent facilement car le lien qui unit, par exemple, Liszt à Beethoven est essentiel. Mais il n'y a pas que cela : Liszt a transcrit les lieder de Beethoven et de Schubert : ces partitions se retrouvent sur les rayons de la bibliothèque rollandienne ! Tout pareillement, quand il écrit sur Berlioz, Rolland ne peut ignorer l'estime et l'intérêt que Liszt lui portait. On trouve donc aussi les opéras de Berlioz ! En troisième lieu, Wagner ne se conçoit pas sans Liszt, pas plus que Richard Strauss qui a amplifié et radicalisé la forme fameuse du poème symphonique. Donc beaucoup de ces partitions d'esprit ou de forme ou de teinte lisztienne s'y trouvent : par exemple la 3ème symphonie de Mahler²⁵ ; elle est proche par son esprit, des *Ideale* (1857)

17. *Printemps romain*, op.cit. pp.280-281

18. Or dans les années 1927-1933 la *Revue*, et la *NRF*, rendent largement compte des concerts des nouveaux grands interprètes modernes. Quasi tous inscrivaient Liszt – après Beethoven avec Wagner – à leurs programmes. Une preuve tout à fait caractéristique: le 1er.mai 1928 la *Revue musicale* sort un n° spécial consacré à Liszt. Anna de Noailles, André Suarès, mais aussi R. Bory, JG Prod'homme, entre autres, y participent, mais rien ne vient du côté de R.R.

19. Cf. le choix des critiques de Schloezer établi par Thimothée Picard in *Comprendre la musique : Boris de Schloezer*, Rennes, PUR, 2011.

20. Cf. F. Claudon : "La musique consolatrice : Jean-Sébastien Bach chez Georges Duhamel", *Cahiers de l'Abbaye de Créteil*, n° 23 (2004), pp. 79-89.

21. Dès 1936, le jeune Dinu Lipatti se produit à Paris ; et en 1943 il s'installe à Genève. On connaît ses belles interprétations de Liszt et de Chopin.

22. *Journal*, op.cit. p.929.

23. http://data.bnf.fr/11922460/romain_rolland/#rdt4010-11922460, consulté le 10/01/2013.

24. Cf. J.P.Meylan « Etude Rollandienne » n°21 et J.B. Barrère, *Romain Rolland*, Paris, Le Seuil, 1955, p.75.

25. Cf. son appréciation négative citée dans Myriam Geyer : *La Vie musicale à Strasbourg sous l'Empire allemand*, Ecole des Chartes, Société savante d'Alsace, Genève, Droz, 1999, p.146.

de Liszt. L'un dans l'autre, par recoupements, par réductions, par petites touches, on en arrive donc à la certitude que R. Rolland possédait et connaissait une bonne partie de l'œuvre de Liszt. L'apprécier, c'est autre chose...

Tout au plus nuancera-t-on en disant qu'il collectionnait surtout ce qui se jouait, ce qui était à la mode, dans le goût de l'époque : *Rhapsodies, Nocturnes*, etc. Car on ne trouve pas, dans sa bibliothèque les paraphrases d'opéra ni – ce qui était minoré au début du XXe – : les pièces tardives : *Bagatelle sans tonalité, Schlaflos, Unstern, la Lugubre Gondole*, etc., ni les 'grandes machines', c'est à dire les poèmes symphoniques, la musique religieuse. Oui, Rolland collectionnait ce que l'on connaissait à l'époque ; car le goût et les modes évoluent. Aujourd'hui, par exemple, on fait grand cas de la *Sonate en si mineur* ou de la *Sonate « Après une lecture de Dante »* ou bien encore on s'entichait des *Études d'exécution transcendantes*. La discographie le démontre, la publicité l'atteste : combien de virtuoses débutent actuellement en enregistrant de but en blanc ces ouvrages ! Il n'en était pas ainsi à l'époque. Clara Schumann n'aimait pas la *Sonate en si mineur* ! C'est en 1928 que Horowitz la fait applaudir²⁶. Même quand on lit les critiques musicales de Schloezer, on ne trouve pas mention de pareilles performances ni de tant d'œuvres. Il est vrai : le jeune Arthur Rubinstein, Vladimir de Pachmann, Wilhelm Backhaus ne jouaient pas tout Liszt. Ce sont les Russes, les exilés (Godowski, Moszkowski, Rachmaninov), qui, circulant aux USA, ont imposé le culte de la difficulté pour la difficulté.

En fait, dans la vieille Europe, Liszt, vivait alors son purgatoire. Et le reflet s'en retrouve dans les livres et partitions possédés – ou pas – par Rolland. D'un point de vue éditorial plus général, Liszt était même placé moins haut que Chopin, que Schumann, et évidemment beaucoup moins haut que les opéras romantiques. Par exemple : le livre à succès de Guy de Pourtalès est paru seulement en 1929²⁷. L'iconographie lisztienne rassemblée par R. Bory et introduite par Cortot date de 1936. Les premières recherches en français de Haraszi interviennent encore un peu plus tard, dans les années 1940. Romain Rolland – pas plus que Gide d'ailleurs – ne s'intéressait pas spontanément à la virtuosité, en aucune manière aujourd'hui c'est un objet de recherche intrinsèque mais il a fallu attendre Vladimir Jankélévitch qui la définit comme une catégorie esthétique à part entière et un caractère essentiel chez Liszt²⁸ !

En conséquence, il ressort de tout cela qu'il y a des

lacunes, ou des partis-pris voire un silence calculé dans les collections de Rolland, mais ce silence était, au fond, une connivence, une convention de l'époque.

Jean Christophe et Liszt compositeur

Evidemment on ne saurait éviter *Jean Christophe* quand il est question de la musique chez Romain Rolland. Et cela pour plusieurs raisons. Par exemple Rolland se compare naturellement à Thomas Mann. Tous deux ont profondément renouvelé le genre du 'roman de l'artiste' (*Künstlerroman*). *Jean Christophe* adopte une autre position et une autre technique que *Doktor Faustus*, que *Tristan*. Et il ne manque pas de lecteurs pour estimer que ces deux œuvres sont très supérieures aux romans musicaux de Gide (*les Faux-Monnayeurs, la Symphonie Pastorale*), ou de Huxley (*Point Counterpoint*). A vrai dire, la question n'est pas là. *Jean Christophe* nous concerne car il y est question de Liszt comme de bien d'autres. Et de quelle manière ! avec quel abattage ! dans quel contexte !

« Jean Christophe n'était pas psychologue, il ne s'embarrassait pas de toutes ces raisons, (...) il mettait à nu les plus nobles âmes, sans pitié pour leurs ridicules. C'était la mélancolie cossue, la fantaisie distinguée, le néant bien pensant de Mendelssohn. C'était la verroterie et le clinquant de Weber, sa sécheresse de cœur, son émotion cérébrale. C'était Liszt, père noble, écuyer de cirque, néo-classique et forain, mélange à doses égales de noblesse réelle et de noblesse fausse, d'idéalisme serein et de virtuosité dégoûtante. C'était Schubert, englouti sous sa sensibilité, comme sous des kilomètres d'eau transparente et fade²⁹. »

Terrible condamnation ! Où donc est le vrai, beau style ? La grande et noble musique ? L'art et l'âme ? En France ? Chez Debussy ? Bien entendu, on fera la part de la logique interne et on n'oubliera pas que Jean-Christophe est un compositeur à la fois malchanceux, frustré et revendicatif. Il en est arrivé à détester toute la 'nouvelle' musique allemande. On songe, en prononçant ces termes, à l'école dont se réclamaient Liszt, Wagner, Strauss : la « *neue deutsche Schule* » dressée contre les 'brahmsiens'. Il faudrait se reporter à Hanslick ou à Schönberg ou à Nietzsche pour creuser le contexte³⁰. Mais ce dernier nous importe à vrai dire assez peu ici³¹. Il s'agit de souligner que c'est le compositeur qui est visé, alors que les écrits 'romains' envisageaient plutôt le pianiste.

Jean-Christophe lui-même, que compose-t-il ? Il compose assez peu. Jamais son 'biographe' n'insiste sur son style, sa manière, alors que Thomas Mann nous donne une idée assez juste, 'schönbergienne' des œu-

26. Cf. *Revue Musicale*, « une technique phénoménale et un génie de virtuose » juin 1928, p.111, la critique enthousiaste est reprise de Olin Downes, journaliste au *Times*.

27. Guy de Pourtalès, *La Vie de Franz Liszt*, Paris, Gallimard, 1929.

28. *Liszt et la Rhapsodie : essai sur la virtuosité, De la musique au silence*, t. III, Paris, Plon, 1979.

29. R.R. *Jean-Christophe*, Paris, rééd, Albin Michel, 2007, p.379.

30. Cf. Theodor W. Adorno *Nouveau Conformisme*. Extrait de *Philosophie de la nouvelle musique*. Paris TEL / Gallimard, 1985 (1962), p. 15-17.

31. Sur ce point voir l'article de Timothée Picard, in « Romantisme » : « Wagner ou le procès du XIX^e siècle » Année 2004, Volume 34 Numéro 123, pp. 105-118.

vres d'Adrian Leverkühn. Jean-Christophe n'est point si progressiste, ses ouvrages rappellent des souvenirs, des titres classiques... *Les Plaisirs du jeune âge*³² ? C'est un recueil pour le piano qu'interprète un jeune garçon qui a le teint d'un Tzigane³³. Il projette pour l'artiste Corinne « une sorte de mélodrame poétique »³⁴. Liszt – et Strauss – en ont écrit ! Il penserait revêtir de musique Shakespeare ou le *Second Faust*³⁵ : n'est-ce point démarquer la *Faust Symphonie* de Liszt ? Il y a encore *Judith*, prologue pour la pièce de Hebbel³⁶ ou l'oratorio *David*³⁷ qui peine à libérer l'expression et le « flot de son lyrisme intérieur »³⁸. Mais souvenons-nous de l'oratorio *Christus* de Liszt ! « l'oeuvre fut jouée et sifflée »³⁹. Quand Wagner et Cosima assistèrent à la création de *Christus*, ils éprouvèrent : « une impression étrange et bien particulière » et se dirent : « Il est la dernière grande victime du monde latino-romain »⁴⁰. Liszt compositeur incompris, spécifique, croisant les genres, jouant des styles, des registres ? c'est aussi la destinée de Jean-Christophe :

« Et puis ce fut le vide, de nouveau, complet, absolu. Christophe se retrouvait seul, une fois de plus, plus seul que jamais, dans la grande ville étrangère et hostile⁴¹. »

Il arrive donc à ce *David* à peu près la même his-

toire qui est arrivée à *Christus* ou à cette *Messe de Gran* entendue sans enthousiasme par le jeune Romain Rolland en 1885 à Saint-Eustache.

La critique rollandienne s'entend assez pour dire que le grand écrivain butait sur le problème du christianisme, de la religion catholique, de sa musique⁴². Liszt en a fait l'expérience à ses dépens, Jean-Christophe de même, sans qu'il y paraisse explicitement. On a souvent cherché des 'clés' au personnage de Jean-Christophe : Beethoven, bien sûr, mais aussi Richard Strauss⁴³. Pourquoi pas aussi peut-être Liszt ?

Au fond, tout au long de sa vie, Rolland a côtoyé et croisé Liszt, les lisztien. Il les connaissait mieux qu'il ne voulait l'admettre. On n'y prend pas assez garde. Cette piste discrète méritait probablement d'être un peu mieux signalée. Bien sûr, elle paraît curieuse, paradoxale ; mais cela sied à un esprit, à un homme libre comme l'était Romain Rolland. En tout cas, la vie artistique et musicale internationale au tournant des 19^e et 20^e siècles ne peut plus se décrire sans l'ombre portée du grand musicien inclassable et cosmopolite.

décembre 2012

Francis Claudon – Université Paris Est – Universität zu Wien

32. *Jean-Christophe*, op.cit., p.109.

33. *Ibidem* p.114.

34. *Ibid* p.465.

35. *Ibid* p.466.

36. Cf.p.520. Ne serait-ce pas un décalque de l'*Andromaque* du lisztien Saint-Saëns, écrite pour Sarah Bernard en 1903 ?

37. Cf.p.733.

38. *Ibid*. p.732.

39. *J.Ch.* p.738.

40. *Journal de Cosima Wagner*, cité par A.Walker, op.cit. II, p.295.

41. *J.Ch.* p.739.

42. Cf.Corbellari op.cit. p. 209 « ce qui est au centre de la critique de Rolland c'est le problème de la musique sacrée (...) spécifiquement catholique »

43. Voir le mémoire de master de Valère Etienne : *Richard Strauss et Jean-Christophe de Romain Rolland : transfiguration d'un homme et de son oeuvre*, Université Grenoble III, 2011.