

# Romain Rolland et la Musique

## Journées internationales Romain Rolland 2012

### Jacques Robert

La troisième édition des *Journées internationales Romain Rolland* (4 au 7 octobre 2012 à Avallon, Clamecy, Vézelay) a été l'occasion d'explorer l'importance de la musique dans l'œuvre de Romain Rolland et sa contribution majeure à la musicologie. L'auteur de *Jean-Christophe* fut sans doute le plus profondément musicien des écrivains français.

Ces *Journées internationales* que l'Association Romain Rolland renouvelle tous les quatre ans font suite à celles de 2004 « Re-connaissance de Romain Rolland » (Actes édités par la revue *Europe* n° 942) et de 2008 « Romain Rolland une œuvre de paix » (Actes édités par les *Publications de la Sorbonne*).

Ces quatre journées ont donné lieu à des manifestations nombreuses et diverses, outre le Colloque proprement dit tenu les samedi 6 et dimanche 7 octobre au Centre Jean-Christophe à Vézelay.

#### Avallon, le 4 octobre

La soirée débute au « Marché Couvert » par une présentation par les collectionneurs Jean Van Herzeele et Frédéric Rolland de films d'archives sur Romain Rolland. Elle se poursuit par la conférence musicale de Nathalie Philippe : « La musique baroque et Romain Rolland » avec illustration instrumentale par les professeurs du Conservatoire de Musique de la ville, textes dits par Yves Prunier.

Après la réception offerte par la ville d'Avallon, le Ciné-club François-Truffaut a projeté le film d'Alain Corneau « Tous les matins du monde », présenté par Véronique Poinot.

#### Clamecy, le 5 octobre

Dans les salons de l'Hôtel de Ville de Clamecy, conférence inaugurale des *Journées internationales Romain Rolland* par Danièle Pistone, professeur d'Histoire de la musique en Sorbonne et Présidente d'honneur de ces *Journées*. Dans sa conférence inaugurale intitulée : « Romain Rolland : la musique en partage », Danièle Pistone, nous convie à une introduction générale des relations de Romain Rolland avec la musique.

La conférencière évoque d'abord le rôle joué par sa

mère dans son initiation musicale, notamment par le biais de Joséphine Martin, son propre professeur de piano. Puis elle montre combien cet instrument a accompagné l'existence de l'écrivain, de l'École normale supérieure de la rue d'Ulm jusqu'aux derniers moments de sa vie lorsqu'il joue la *Sonate op. III* de Beethoven.

Après avoir soutenu sa thèse de doctorat, *Histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti. Les origines du théâtre lyrique moderne* (1895), que ce soit en tant que secrétaire du Congrès d'histoire de la musique dès 1900, enseignant à la section de musique de l'École des hautes études sociales (1902-1911) ou à la Sorbonne (1903-1912), Rolland insiste sur la nécessité de former des historiens de la musique par l'introduction à l'Université de l'histoire musicale. Malgré ses démissions pour se consacrer à l'écriture, il restera un « écrivain de musique », un musicologue rigoureux en quête, à travers ses études sur l'opéra baroque italien, Telemann ou Hugo Wolf, de l'homme qui nourrit l'artiste.

Manifestant un moindre intérêt pour la musique française (Saint-Saëns, Ravel, Debussy) que pour la musique allemande (Richard Strauss), Rolland suit les avant-gardes de son temps (Wagner) mais ses goûts musicaux sont l'émanation d'une personnalité plus que d'un assujettissement à la mode. Il aime une musique puissante, capable de parler à la sensibilité et aux masses (Ernest Bloch).

Parce que la musique est insaisissable, l'écrivain multiplie les métaphores, seules capables de rendre une langue qui est l'émanation d'un univers insaisissable. L'étude de *Jean-Christophe* et de *Beethoven. Les grandes époques créatrices : le chant de la résurrection*, montre comment la musique pénètre sa pensée et son art, devient la clef de sa démarche créatrice. Sujets musicaux et formes musicales sont l'expression d'un inconscient qui cohabite avec la conscience, sorte d'au-delà du voile. Forme d'expression, la musique est aussi un instrument qui permet de relier (*religare*) l'âme à une instance supérieure. Elle exprime de fait, tout autant qu'elle autorise, l'alliance des contraires, la liaison entre les masses et entre les continents (Orient-Occident), mais aussi la consolation dans la solitude et le dia-

logue entre soi et soi dans la liberté souveraine.

Cette conférence est suivie par l'inauguration de deux expositions au Musée d'Art et d'Histoire Romain Rolland : « Romain Rolland et la Musique dans les collections du Musée » préparée et présentée par Pierre-Antoine Jacquin, et « Le don de Romain Rolland à la Beethoven-Haus de Bonn » en présence de Michaël Ladenburger son représentant et de Siegrun Barat qui avait assuré le suivi de sa venue et les traductions.

Un concert donné par les élèves du Conservatoire de Musique de la ville a accompagné la présentation des expositions et la réception offerte par la ville de Clamecy. En soirée, les invités et les Clamecycois se sont retrouvés à la Collégiale Saint-Martin pour un concert de l'organiste Sylvain Pluyaut, professeur d'orgue au Conservatoire de Dijon : « L'orgue qui chante ou Une soirée musicale dans l'intime avec Romain Rolland ». (Œuvre de Mozart, Beethoven, Rameau, Pluyaut, Debussy)

### Vézelay, les 6 et 7 octobre

Deux expositions étaient présentées à la Maison Jules Roy : « Romain Rolland, portraits », un accrochage d'archives photographiques par la photographe Monique Dupont-Sagorin et « Les Aimées de Beethoven » un parcours de la Société Scientifique et Artistique et de la Médiathèque François-Mitterrand de Clamecy (cf. p.13)

Après une réception à l'Hôtel de ville de Vézelay, un concert était donné dans la Basilique Sainte-Madeleine : « Avec Romain Rolland à l'écoute du sublime » par Frédéric Lagarde, pianiste et Olivier Dutilloy, récitant. Textes de Romain Rolland, choisis par Yves Jeanneret (cf. pp.11-12).

### Le colloque

Martine Liégeois, Présidente de l'Association Romain Rolland, offre ses souhaits de « bienvenue internationale » à l'ensemble des participants à ces 3èmes Journées Romain Rolland. Elle présente ses remerciements au Professeur Bernard Duchatelet, Président d'Honneur de l'Association, au Professeur Danièle Pistone, Présidente d'Honneur des *Journées internationales Romain Rolland* et aux autorités dont le soutien financier a permis la tenue de ces rencontres.\* Elle exprime sa gratitude à Jean-Claude Bécane pour son aide précieuse dans leur préparation.

Sous la présidence scientifique de Bernard Duchatelet, le Comité Scientifique est constitué des professeurs Claude Coste, Alain Corbellari, Timothée Picard.

Martine Liégeois passe ensuite la parole à Eiko Miyamoto, Présidente de l'Institut Romain Rolland de Kyôto pour sa communication sur « Le Maître de Musique Masataro Imafuji, auteur d'un opéra sur *Pierre et Luce* ».

Masataro Imafuji a vécu douloureusement l'expérience de la Deuxième guerre mondiale, période très difficile pour la population japonaise. Il a dû quitter Tokyo pour se réfugier à Kyôto. Au travers des perturbations que la Première guerre mondiale entraîne dans l'amour de Pierre et de Luce, à la suite de la mobilisation de Pierre, il a voulu dénoncer dans son opéra les horreurs de la guerre.

Sur deux journées, le colloque s'est attaché à développer les divers aspects des rapports de Romain avec la musique, abordée tout jeune avec le piano, objet de ses thèses de doctorat, ferment nourricier de son œuvre littéraire, accompagnement des moments forts de sa vie, consolation sublimée face aux déboires de l'Histoire, aux atteintes de la maladie.

Deux journées consacrées à son écriture musicologique et à la place de la musique dans son œuvre.

### 6 octobre - L'Écriture musicologique de Romain Rolland

Les conférences de cette journée ont été consacrées successivement au style de Romain Rolland ; à ses écritures en marge (partitions annotées, correspondances avec les musiciens) ; à ses rapports avec les musiciens de France ; à ses affinités avec les musiciens du monde (Musique russe et Beethoven).

Sur les manières d'écrire et le style de Rolland en tant qu'écrivain de musique, **Bernard Sève** parle des difficultés à écrire sur la musique, et du style de Romain Rolland « écrivain de musique ». Écrire sur la musique de manière rigoureuse oblige à dépasser les sensations subjectives. Le style de Rolland est extrêmement métaphorique, mais la métaphore peut parfois être plus rigoureuse que le concept. Bernard Sève compare et oppose les styles de Rolland et de Marliave sur un exemple privilégié : leurs études du 14<sup>e</sup> quatuor de Beethoven. Marliave étudie cette œuvre comme une structure, alors que Rolland prend également en compte sa genèse. Ces deux types d'analyse et d'écriture correspondent à deux types d'écoute.

Le style de Romain Rolland, **Maryk Choley** en a découvert les qualités proprement littéraires dans sa thèse de doctorat *Les origines de l'Opéra avant Lully et Scarlatti*. Le style sublime l'écriture proprement musicologique qu'il soutient dans sa démarche scientifique sans rien lui abandonner de sa fluidité et de sa clarté. Il y a là comme un enchevêtrement démultiplicateur qui se reconnaîtra dans l'œuvre ultérieure.

**Catherine Massip** s'est attachée à étudier les partitions annotées par l'écrivain dans le Fonds Romain Rolland de la Bibliothèque Nationale de France qui constitue une véritable bibliothèque musicale où les par-

titions comportent de nombreux *ex-libris* sur lesquels il serait intéressant de poursuivre l'étude.

**Claude Coste** nous entraîne dans la correspondance de Romain Rolland avec les musiciens. La musicologie épistolaire de l'écrivain est très abondante et riche. Ses correspondants sont pour l'essentiel : Richard Strauss, Ernest Bloch, Charles Koechlin, Paul Dupin. Ce sont chaque fois des exercices d'admiration où Romain Rolland fait preuve d'une autorité intellectuelle reconvenue par ses correspondants. On sent par ailleurs la volonté chez lui de faire œuvre, de peser par les mots sur les notes. Se met ainsi en place une étrange relation à trois : Jean-Christophe, Romain Rolland, le compositeur.

C'est au travers de La Revue Musicale d'Henri Prunières que **Michel Duchesneau** étudie les rapports de Romain Rolland avec les musiciens français.

Musicologue, propagandiste de l'art contemporain international sous diverses formes (musique, danse, peinture...), Henri Prunières fonde en 1920 *La Revue Musicale* qu'il dirigera jusqu'en 1939. Auparavant, il avait notamment suivi à la Sorbonne le cours de Romain Rolland sur l'histoire de la musique, ce dernier jouant ensuite un rôle important dans la création de la revue.

Une correspondance suivie rapprochera les deux hommes. Après une interruption pendant la première guerre mondiale, elle se poursuivra jusqu'en 1940.

C'est dans la lecture des œuvres sur la musique de Romain Rolland qu'Henri Prunières découvre la musique ancienne. Dès lors, il cherche à enrôler l'écrivain parmi ses auteurs. Pour alimenter sa revue, Prunières se débat pour convaincre les auteurs et recueille beaucoup de réponses négatives. Finalement, Romain Rolland acceptera d'apporter sa collaboration.

En 1927, Prunières suggère à Romain Rolland d'écrire un texte sur Beethoven, allant jusqu'à retarder la parution de la revue dans l'attente du texte. En 1932, pour la publication de son premier tome de *l'Histoire de la Musique*, il sollicite Romain Rolland pour une introduction. Il le relancera.

Souhaitant abolir les frontières par la réflexion sur la musique, il sent que Romain Rolland dispose de l'autorité nécessaire pour convaincre les jeunes lecteurs de l'intérêt de la musicologie. En plein accord, Romain Rolland comprend la musique comme une action sociale qu'il s'agit de diffuser largement à travers toutes les populations, comme il s'agit de répandre la musique contemporaine de tous les pays.

**Rosemary Yeoland** nous révèle deux visages de Romain Rolland au travers de ses relations avec les musiciens français. Dans ses *Musiciens d'aujourd'hui* qui paraît en 1908, Romain Rolland consacre tout un pre-

mier chapitre à Berlioz. Il devine en lui le premier à penser la musique en français, capable de promouvoir la fondation d'une musique moderne, cette musique pour tout le monde dont il souhaite l'instauration. De longs développements consacrent le Berlioz acharné à se détruire (à la différence de Beethoven et en opposition à l'assurance virile de Wagner) tout en créant la musique la plus révolutionnaire et héroïque que l'on puisse rencontrer.

Déviant du chemin ainsi tracé, Romain Rolland va à la rencontre de Camille Saint-Saëns qui cherche à exprimer dans sa musique des émotions positives. Il voit en lui un représentant de l'esprit classique français avec pour première qualité, la clarté. « *Il me fait quelquefois l'impression d'un écrivain de notre XVIIIème siècle, de l'école de Voltaire* », écrit-il, ajoutant une caractéristique qui lui tient à cœur : il est « *pénétré du sentiment de la solidarité universelle des êtres.* »

Dans le *Pelléas et Mélisande* de Debussy, il ressent « *un des faits les plus considérables de la musique française, une réaction légitime, naturelle, fatale – et vitale – du génie français contre l'art wagnérien.* »

Berlioz d'un côté ; Saint-Saëns, Debussy de l'autre. Il voit là l'équilibre de ces deux France fondant le génie français. Deux pôles ; deux visages. Rolland préfère ce genre de musique.

A propos de Romain Rolland et Charles Koechlin, **Liouba Bouscant** établit trois types de convergences entre l'écrivain et le musicien. Tous les deux souhaitent l'émergence d'une musique mélodique non accompagnée. Dans le domaine politique, ils empruntent des chemins voisins avec quelques écarts : Romain Rolland quête une synthèse entre le rêve et la réalité ; Charles Koechlin adopte une posture davantage idéaliste. Enfin, ils trouvent un troisième domaine de convergence dans la question sociale, dans le rapport entre l'artiste et son public, entre la musique et le peuple, épris tous les deux d'une vaste ambition humaniste. Pour Romain Rolland, la musique doit aller au peuple ; pour Koechlin, considérant que l'art est aristocrate, c'est le peuple qui doit s'élever vers la musique.

Concernant l'influence des musiciens du monde sur l'écrivain, **Elizabeth Giuliani** évalue le poids de la présence de la musique russe au travers de la collection Romain Rolland à la BNF, complétant les diverses influences qui ont porté sur lui : Tolstoï, Marie Koudachef, Gorki, complétées par le voyage à Moscou en juin-juillet 1935 où il a été à même de récupérer beaucoup de partitions et de manuscrits. Pas moins de 117 compositeurs lui ont envoyé leurs partitions.

*C'est au compositeur-monde que s'intéressent les*

deux dernières interventions de la journée.

**Etienne Barillier** dont l'intervention est lue par Alain Corbellari, examine la forte attraction de Romain Rolland pour les variations Diabelli. Romain Rolland soutient qu'il n'a jamais entendu quelque chose d'aussi grandiose. Il en retire un sentiment de plénitude qui l'invite à « faire revivre la musique avec les mots » dénichant dans la métaphore musicale une invitation à créer.

C'est surtout Beethoven que Romain Rolland côtoie dans les années 1940-1944. Après avoir cité les paroles de l'écrivain en 1919 : « *Je ne pouvais pas depuis quatre mois écouter de la musique* », **Bernard Duchatelet** rappelle le rôle essentiel qu'elle a tenu pour lui durant la seconde guerre. En juin-août 1940, à la différence du conflit précédent, Romain Rolland se sent beaucoup plus habité par elle : « *Je joue un peu le soir, écrit-il, (...) mais je suis fatigué, je n'ai plus la force nécessaire pour accompagner la violence de la musique...* » Ailleurs, toujours dans le *Journal*, il se plaint qu'à la radio la musique soit trop rare. Il cherche en elle force et consolation : « *On n'a pas d'âme pour écrire... on n'a pas le choix, à moins de se retirer loin des hommes dans le songe.* »

Quand il se plonge dans le piano, il y passe des heures. L'adagio du concerto en la mineur l'accompagne : « *Je suis assiégé...* » écrit-il, tant celui-ci impose sa présence. Dans le jeu des souvenirs, il se remémore un concert de 1884. Cinquante ans après, il se souvient parfaitement de ce même morceau et les notes de musique vibrent sous ses doigts. Inlassablement, il confie dans son *Journal* cet apaisement de l'esprit qu'il trouve en elle : « *Sans espoir... le soir pourtant je joue de la musique.* »

Même s'il note l'écoute de *Parsifal*, c'est grâce à Beethoven que durant ces années de guerre Romain Rolland parvient à la paix. Le compositeur allemand lui insuffle sa propre force pour l'aider à dominer la cruauté des événements.

Homme de combat, il parvient alors à opérer une synthèse face à la dureté des temps, à marier des considérations opposées, et, dans la souffrance, à s'élever jusqu'à réaliser l'harmonie des contraires, recherche infinie sans cesse relancée et que dans sa relation avec Lucien Bouillé il exprime si bien.

## 7 octobre - La musique dans l'œuvre de Romain Rolland

Cette deuxième journée est consacrée à quatre thèmes d'étude : la place de la musique dans le théâtre de Romain Rolland ; la poursuite du « sentiment océanique » ; le rapport de Romain Rolland aux écrivains du monde ; la réception de l'œuvre.

Le « théâtre de la révolution » est convié par **Marion Denizot**. Rappelant la parution des pièces de Romain Rolland, elle isole les quatre premiers drames, enjeu de théâtre populaire : *Les Loups*, *Le triomphe de la raison*, *Danton* et *Le Quatorze Juillet*. La place de la musique y est importante. Elle ne figure pas comme élément simplement ornemental mais accompagne et soutient le déroulement de l'action.

Romain Rolland a trouvé en Julien Tiersot (1857-1936) musicologue et compositeur, un collaborateur éminent pour les parties musicales. Julien Tiersot a déjà publié un livre sur la chanson, un autre sur les chants de la révolution. Une correspondance s'engage entre eux dès 1880 et se poursuivra sur un ton extrêmement chaleureux, jusqu'en 1930.

Dès la deuxième pièce, la musique est très présente et les liens entre les deux hommes deviennent plus étroits, des discussions extrêmement précises roulent sur les façons dont vont être organisées les mises en scène.

Sur le plan musical, l'ambition de Romain Rolland est grande. La fête populaire de la fin de la pièce ouvre à la musique un rôle essentiel. Chœurs, danses, marche héroïque, l'intention est de provoquer un sentiment de joie chez le spectateur.

Las ! la représentation déçoit son auteur, *Le Quatorze Juillet* est retiré de l'affiche devant l'hostilité du public. Distorsion entre l'attente de Romain Rolland et la réalité, hiatus entre la musique et la musique populaire. La musique traitée comme un art autonome intégrée comme un élément fort du déroulement de l'action n'apparaît pas du goût du spectateur !

C'est à un aspect peu connu de l'activité de Romain Rolland que s'attache ensuite **Roland Roudil** : le scénario *Mélusine*.

Une société de production allemande propose à Romain Rolland un projet de film sur une histoire de la musique. Rolland rédige aussitôt une esquisse avec Mélusine comme personnage principal incarnant l'esprit élémentaire de la musique, Alcyon le musicien historique ou légendaire et Orion la veine musicale populaire. Tout au long du récit, ces trois personnages vont se métamorphoser : déesse Kali, Silènes, chevaliers, Krishna, bateleurs et bien d'autres figures représentent non seulement des moments de l'histoire de la musique mais des caractéristiques de ce moyen d'expression en œuvre dès l'aube de l'humanité. Son essence véritable, telle que la perçoivent à la fois l'écrivain, le musicien et le musicologue est notamment révélée dans un final puissant qui évoque la marche des hommes vers un monde nouveau où règnent plénitude et harmonie. Mais ici aussi, Romain Rolland, qui en demande décidément beaucoup au théâtre et à la musique, échouera dans son projet et le film *Mélusine* ne sera jamais produit.

Le sentiment océanique, règne de la plénitude et de l'harmonie, **Serge Duret** nous y conduit en nous plongeant dans la quête musicale de Jean-Christophe. Il se pose auparavant la question : aux yeux de Christophe, la musique ne se révèle-t-elle pas comme un subterfuge ? La musique n'est-elle pas illusion ? Ce sont les dernières pages du livre qui nous livrent la thèse de celui-ci. L'enfant se sent dépossédé du sens de cette planète. Finies les résonances magiques : Christophe découvre la ruine de la musique contemporaine. Néanmoins, l'énergie du fleuve et ses sons multiples l'accompagnent toujours : « Le grondement du fleuve monte derrière la maison. La pluie bat les carreaux depuis le commencement du jour. » (Si forte qu'on l'entend avant de la voir !) Les vibrations sonores du fleuve se répercutent dans tout le livre.

De nombreuses scènes se présentent comme des concerts. Des échappées dans la nature naissent mille sensations : bourdonnements, grelots, force de la terre, grésillement du sable...

« Vautré dans l'herbe, les mains sous la tête, les yeux fermés, il écoutait la ronde d'insectes tournant avec frénésie, la fanfare des moustiques, les notes d'orgue des guêpes, les essaims d'abeilles sauvages vibrant comme des cloches... et le divin murmure des arbres balancés, le doux frémissement des branches dans la brise, le fin froissement des herbes ondulantes... »

« Tous ces bruits, tous ces cris, il les entendait en lui. Du plus petit au plus grand de ces êtres, la même rivière de vie coulait. »

L'expérience sonore est à jamais libération de l'esprit qui se sépare de l'obscurité du corps.

C'est par l'Inde que **Sylvie Douche** aborde la rencontre de Romain Rolland avec les écrivains du monde. Deux artistes complices pour œuvrer au rapprochement Orient-Occident : Rabindranath Tagore et Romain Rolland.

Au détour des années vingt, toute l'Europe s'intéresse à l'ouverture à l'Inde. Tagore, lui, dans sa conférence de 1916, condamne la civilisation moderne et le matérialisme. Les deux hommes trouveront leur compromis dans la Déclaration de l'Indépendance de l'Esprit, à l'initiative de Romain Rolland.

Ils se sont rencontrés trois fois : en 1921, 1926 et 1930. Tagore, autodidacte en musique était surtout poète, peintre, philosophe, conteur, auteur dramatique etc. Romain Rolland s'est intéressé à la musique hindoue.

C'est encore par l'entremise de la musique que **Jean Lacoste** réunit les deux écrivains majeurs que sont Romain Rolland et Thomas Mann, qu'une génération sépare. La sonate pour piano n° 32 opus 111 de Beethoven en est le moyen. Commencée en 1820, ini-

tialement prévue en trois mouvements, la sonate, après un travail long et complexe, a été achevée en deux mouvements en 1822.

Romain Rolland affectionne particulièrement cette sonate. Il voit en elle l'expression la plus pure de l'âme de Beethoven. Pour lui, le deuxième mouvement, l'*Arietta*, constitue une des paroles les plus hautes qui soient sorties de la bouche du grand musicien. Un soir de Noël, à la toute fin de sa vie, il l'interprétera pour son ami Bouillé, émerveillé.

Thomas Mann, au chapitre huit du *Docteur Faustus* laisse parler le conférencier bègue Kretzschmar, professeur de son héros Adrian Leverkhuun : « Pourquoi Beethoven n'avait pas ajouté de troisième mouvement ? Un troisième mouvement ? Un recommencement ? Après un pareil adieu ? Un retour – après cette séparation ? Impossible ! Il était advenu que la sonate, dans ce deuxième mouvement, cet énorme mouvement, s'était achevée à jamais. Et lorsqu'il disait la sonate, il n'entendait pas désigner celle-ci en ut mineur, mais la sonate en général, en tant que genre, en tant que forme d'art traditionnelle : elle avait été amenée à sa fin, à faire une fin, elle avait rempli son destin, atteint son but insurpassable... elle prenait congé... un adieu grand comme l'œuvre, l'adieu à la sonate. »

Beethoven ne composera plus d'autre sonate ensuite.

Romain Rolland qui compare cette sonate à un bloc, reconnaît le grand artiste qui se décharge de sa peine dans une œuvre d'art magistrale ; il y voit comme un renversement de l'obscurité quand la lumière est la plus grande.

Pour l'auteur de *Jean-Christophe*, la sonate n° 32 opus 111 fut aussi la dernière.

La réception de l'œuvre de Romain Rolland passionné de musique donne lieu à deux interventions.

Dans « D'un bord l'autre : Lucien Rebatet critique de Romain Rolland », **Timothée Picard** examine la parenté de destin entre deux héros : Jean-Christophe Krafft chez Romain Rolland, Pierre Tarare chez Lucien Rebatet.

L'ouvrage *Les épis mûrs* édité en 1954, peut-il apparaître comme la démarque de *Jean-Christophe* ou une réplique à Romain Rolland ?

Pierre Tarare, jeune musicien à la croissance contrariée sous la férule impitoyable du père ; infatigable défenseur de son avant-gardisme génial, est prêt à assurer l'éclosion d'un autre Berlioz ou Wagner. Mobilisé en 1914, il est tué dans les affrontements de la première guerre mondiale. Le livre se clôt sur l'évocation au victrol de la sottise et de l'inhumanité de la guerre.

L'ouvrage consacra de longs développements à une peinture passionnée des combats houleux de la mo-

dernité musicale des années trente.

Ressemblance des livres, ressemblance des auteurs ? Dans son évolution, Romain Rolland restera pacifiste ; Rebatet sera hanté et happé par la violence. Pour Rebatet, la force c'est le mâle. Engagés l'un et l'autre, leurs combats seront opposés. Mais tous les deux sont européens.

**Alain Corbellari** place son intervention sous le signe de « Romain Rolland, inspirateur des musiciens. ». Synthétisant quelques propositions de son livre *Les Mots sous les notes. Poétique musicale de Romain Rolland*, il évoque en particulier la figure de Jenö Hubay, compositeur hongrois auteur d'un vaste oratorio sur un texte de Romain Rolland, « Ara Pacis », dont il n'avait pas parlé dans son livre, et qui témoigne de l'importance de la réception musicale de Romain Rolland. Cette intervention finale appelle une polyphonie de questions et de réponses.

La conclusion sur le travail de ces deux journées est apportée par **Danièle Pistone**. La Présidente d'Honneur du Colloque met en exergue la variété des supports sur lesquels les nombreux intervenants au Colloque ont travaillé pour une bonne illustration du caractère permanent de l'œuvre et d'une soif de musique qui ne s'est jamais démentie. Un grand écrivain. Mais la sensibilité d'un musicien. Une force, une recherche des effets. Sans jamais tomber dans l'outrance.

Le Professeur Bernard Duchatelet prend ensuite la parole pour adresser ses remerciements aux chercheurs du Colloque pour la haute tenue des contributions sur l'exploration de la place de la musique dans l'univers et dans l'œuvre de Romain Rolland. Il passe ensuite la parole à Martine Liégeois.

La Présidente de l'Association se dit heureuse de constater que Romain Rolland suscite toujours le même enthousiasme de la part des chercheurs et la même curiosité dans le public, toujours avide de connaissances sur Romain Rolland. Elle relève avec bonheur la part importante que prennent de plus en plus les jeunes chercheurs dans l'étude de l'œuvre de Romain Rolland.

novembre 2012

**Jacques Robert** est membre de l'Association Romain Rolland.

\* *Les Journées internationales Romain Rolland 2012 ont été rendues possibles grâce au soutien financier de la DRAC Bourgogne, de la Chancellerie des Universités de Paris, du Conseil Régional de Bourgogne, du Conseil Général de l'Yonne, du Centre National du Livre, des Villes d'Avallon, Clamecy, Vézelay, de l'Institut Romain Rolland de Kyoto.*

*Les Actes du colloque « Romain Rolland et la musique », sous la direction de Bernard Duchatelet, paraîtront en 2013 aux Presses Universitaires de Dijon. (NDLR)*