

# *Les deux Christophe :* *Essai de parallèle entre Romain* *Rolland et Vincent d'Indy*

**Gilles Saint-Arroman**

**A**morcée dans un précédent article<sup>1</sup>, l'étude de la relation Romain Rolland-Vincent d'Indy permet d'envisager sous un angle nouveau deux artistes bien plus proches l'un de l'autre qu'un coup d'œil superficiel ne le laisse penser. Je me propose d'envisager dans un premier temps les relations personnelles de l'écrivain et du musicien entre 1892 et 1911, avant d'aborder dans un prochain article la manière dont l'un et l'autre se représentaient et ont représenté la figure musicale de Beethoven. Un dernier article se penchera sur les rapports existants entre leurs chefs-d'œuvre respectifs : *Jean-Christophe* et *La Légende de saint Christophe*, dans lesquels chacun a mis beaucoup de lui-même. Ces deux monuments, l'un littéraire l'autre musical, sont inspirés en partie – l'un implicitement l'autre explicitement – par la figure légendaire de saint Christophe. Les aspects autobiographiques des deux œuvres et l'identification au moins partielle des auteurs à leurs héros invitent à établir un parallèle entre ces deux « Christophe ».

## **Divergences et convergences**

À première vue, tout oppose Vincent d'Indy (1851-1931) et Romain Rolland (1866-1944) : l'un, issu d'une vieille famille de l'aristocratie ardéchoise, est royaliste de cœur ; l'autre, né dans une famille de la bourgeoisie nivernaise, est un admirateur de la Révolution française ; l'un est viscéralement attaché à la religion catholique tandis que l'autre se déclare indifférent en matière religieuse ; l'un s'affiche comme antidreyfusard alors que l'autre refuse de prendre parti dans l'affaire Dreyfus. À une époque où leurs relations ont pris fin, l'un s'enthousiasme pour la revanche de 1914-1918, composant une *Sinfonia brevis de Bello Gallico* quand l'autre, pacifiste convaincu, publie *Audessus de la mêlée*. Ajoutons à cela des tempéraments bien différents qui se manifestent notamment dans leurs attitudes contrastées vis-à-vis de l'activité péda-

gogique, laquelle occupe chez l'un comme chez l'autre une place importante : d'Indy, pédagogue-né, enseigne inlassablement la composition pendant plus de trois décennies au sein de la Schola Cantorum ; de son côté, Rolland accomplit à contrecœur sa besogne d'enseignant et finit par démissionner de sa chaire d'histoire de la musique à la Sorbonne. D'Indy, homme d'action, intransigeant et catégorique dans ses opinions et déclarations, paraît aux antipodes de Rolland, intellectuel soucieux de concorde universelle, modèle de pondération et d'équilibre.

Extérieurement, rien ne semble donc prédisposer les deux hommes à s'associer. Et pourtant, en dépit (ou en raison) de leur différence d'âge, ils sympathisent dès leur premier échange épistolaire, engagé en 1892 par Romain Rolland qui, fiancé à Clotilde Bréal, ancienne élève de d'Indy, fait part à celui-ci de son projet de thèse sur la musique italienne. Loin d'être mondaine et superficielle, leur relation, d'emblée placée sur un plan musical, se prolonge pendant près de vingt ans sans se distendre au moment du divorce du couple Rolland, survenu en 1901. Jusqu'en 1911, ils vont ainsi collaborer et correspondre, plus ou moins régulièrement, sans doute parce qu'ils sont, au fond, bien plus artistes qu'idéologues. La conception commune qu'ils ont de l'art les rapproche et les incite à mettre de côté leurs engagements politiques respectifs. En témoin un de leurs échanges, en 1902, le musicien écrivait : « Nous pouvons tous deux ne pas penser de même en politique (cette chose si inutile et si encombrante), mais je crois bien que l'Art, le principal de la Vie, nous rassemblera toujours<sup>2</sup> », ce à quoi l'écrivain répondit : « non seulement je crois avec vous que quelques différences d'idées en politique ne peuvent nous séparer ; mais je crois même qu'en politique nous ne pouvons être si loin l'un de l'autre. Quand deux hommes croient de tout cœur à un idéal, et seraient prêts à s'y sacrifier au besoin, ils peuvent se tromper

1. Gilles Saint-Arroman, « Sous le signe de l'Italie : les relations de Romain Rolland avec Vincent d'Indy et la Schola Cantorum », *Cahiers de Brèves*, n° 30, décembre 2012.

2. Lettre de Vincent d'Indy à Romain Rolland, Boffres (Ardèche), 14 octobre 1902. Toutes les lettres de d'Indy à Rolland citées ici proviennent du fonds Romain Rolland (BnF, département des Manuscrits) qui rassemble sous la cote NAF 28 400 près de soixante lettres et cartes adressées par le musicien à l'écrivain entre 1892 et 1911.

en fait ; mais leur cœur ne se trompe pas, et ils sont faits pour s'entendre<sup>3</sup>. » Il semble qu'à l'époque des personnalités publiques d'opinions contradictoires voire radicalement opposées ne répugnent pas à se fréquenter et à collaborer. Cela n'empêche pas les deux artistes d'être, assurément, hommes de conviction.

Nés à quinze ans d'intervalle, d'Indy et Rolland partagent pour l'essentiel un même idéal esthétique. L'un et l'autre sont héritiers du romantisme de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Adolescents, ils ont connu chacun un choc décisif lié à la contemplation de la nature : c'est pour d'Indy la « vue de Vernoux<sup>4</sup> », un paysage d'Ardèche, pour Rolland l'« éclair de Ferney<sup>5</sup> », depuis la terrasse du château de Voltaire – ils en connaîtront bien d'autres lors de séjours en Italie, en Allemagne. En vrais romantiques, tous deux sont férus de peinture, arpentant tout au long de leur vie des kilomètres de galeries de musées et d'expositions, autant que de musique et de littérature. Le jeune d'Indy désigne même cette dernière comme « le plus beau des arts libéraux<sup>6</sup> », tandis que Rolland rêve d'être musicien et ne se tourne vers les lettres que par défaut<sup>7</sup>. Beaucoup de leurs lectures de jeunesse leur sont communes ainsi qu'à la plupart des bacheliers de ces générations. Parmi les écrivains romantiques, ils témoignent d'une prédilection marquée pour Victor Hugo : d'Indy lit avec enthousiasme *Les Misérables*, *Notre-Dame de Paris*, met en musique plusieurs de ses poèmes et entreprend un opéra d'après *Les Burgraves du Rhin* ; quant au jeune Rolland, sa passion pour Hugo, datant de 1885, année de la mort de l'écrivain, est aussi fugitive que débridée<sup>8</sup>. Tous deux sont familiers des romantiques allemands, en particulier de Goethe, et de Schiller dont d'Indy s'inspire pour deux œuvres majeures de sa première période : le triptyque symphonique *Wallenstein* et la légende dramatique *Le Chant de la Cloche*<sup>9</sup>. Dans les années 1880, ils sont également influencés, comme nombre de leurs contemporains, par le spiritualisme néo-chrétien de

Léon Tolstoï : Rolland voue dès cette époque une immense admiration à l'écrivain russe et lui consacre plus tard sa *Vie de Tolstoy* (1910) ; d'Indy, qui s'y intéresse également<sup>10</sup>, cite un extrait de *Qu'est-ce que l'art ?* dans son *Cours de composition musicale*<sup>11</sup> et, sans en partager toutes les idées – tant s'en faut –, s'en trouve durablement marqué.

D'Indy et Rolland connaissent aussi les mêmes passions musicales : comme son aîné avant lui, le normandien fréquente assidument les concerts parisiens<sup>12</sup> et se passionne pour les romantiques et postromantiques allemands : Beethoven, Wagner, et César Franck, maître de d'Indy et sans doute le plus allemand des compositeurs français de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>13</sup>. Lorsque l'un écrit que « la Musique a [...] pour but, l'expression esthétique des sentiments<sup>14</sup> », l'autre que « la musique est l'expression immédiate et profonde du sentiment<sup>15</sup> », ils signifient de manière quasi identique que l'art des sons est pour eux, comme pour les romantiques, le langage du cœur. Cet amour de la musique romantique allemande, qu'ils ne renieront jamais, demeure entre eux un lien essentiel à une époque où les musiciens français cherchent à se dégager de l'influence germanique. Les compositeurs incarnant le mieux cette tendance, au tournant du siècle, sont Claude Debussy et Maurice Ravel – et d'Indy et Rolland sont précisément, chacun à sa manière, réservés à leur égard. Bien que l'enseignement de la Schola ne soit pas exclusivement fondé sur le modèle germanique, celui-ci y tient une place prépondérante et, si nombre de scholistes, influencés par Debussy, prennent plus ou moins leurs distances avec l'esthétique allemande (Roussel, Séverac, Le Flem...), Albéric Magnard, élève de d'Indy cité par Rolland comme membre de la Schola<sup>16</sup>, témoigne dans ses œuvres d'une influence germanique clairement assumée.

À l'attachement commun des deux artistes pour les écoles d'outre-Rhin s'ajoute un même intérêt pour les musiques du passé : les polyphonistes de la Renais-

3. Lettre de Rolland à d'Indy, Paris, 17 octobre [1902] (*Autographes de Romain Rolland*, relevés et commentaires par Bernard Duchatelet, nouvelle édition de juin 2012, p. 72).

4. Cf. Vincent d'Indy, *Ma Vie. Journal de jeunesse, correspondance familiale et intime (1851-1931)*, choix, présentation et annotations de Marie d'Indy, Paris, Séguier, 2001, p. 67.

5. Cf. Bernard Duchatelet, *Romain Rolland tel qu'en lui-même*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 22.

6. Léon Vallas, *Vincent d'Indy, I. La jeunesse (1851-1886)*, Paris, Albin Michel, 1946, p. 36.

7. Cf. B. Duchatelet, « Avant-propos » de *Romain Rolland et la musique*, actes du colloque des 3<sup>es</sup> journées internationales Romain Rolland, Vézelay, 6-7 octobre 2012, sous la dir. de Bernard Duchatelet, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2013, p. 9-11.

8. Cf. B. Duchatelet, *op. cit.*, p. 25.

9. En 1905, Rolland invite d'Indy à faire partie du Comité Schiller, ce que le musicien accepte avec joie (lettre de d'Indy à Rolland, 19 mars 1905).

10. « [M]aintenant, je suis plongé, comme tout le monde (quel dommage que cela devienne à la mode !) dans Tolstoï qui me représente littérairement le genre pictural que j'aime, Milliet [sic] et les primitifs septentrionaux du XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècle » écrit-il en 1887 (lettre de d'Indy à Hugues Imbert, 15 juin 1887, BnF, département de la Musique, (18). D'Indy avait visité un mois plus tôt l'exposition Jean-François Millet à l'École des Beaux-Arts (agenda 1887, archives d'Indy, Boffres, Ardèche). Rolland, qui avait visité la même exposition, consacra quinze ans plus tard un ouvrage au peintre, publié en anglais à Londres en 1902 (cf. B. Duchatelet, *op. cit.*, p. 33 et 420).

11. V. d'Indy, *Cours de composition musicale, Premier livre*, rédigé avec la collaboration d'Auguste Sérieyx, d'après les notes prises aux classes de composition de la Schola Cantorum en 1897-98, Paris, A. Durand et fils, 1903, p. 9-10.

12. Cf. B. Duchatelet, *op. cit.*, p. 23-24 et p. 30.

13. Né à Liège en Belgique, César Franck fut naturalisé français tout jeune. D'Indy défendait farouchement l'idée que Franck était un musicien français, et que le pays wallon qui l'avait vu naître était « français non seulement de cœur et de langage, mais même d'aspect extérieur » (V. d'Indy, « C. A. F. et ses compositions pour piano », préface à *Piano Compositions by César Franck*, Boston, Oliver Ditson Company, coll. « The Musician Library », 1922).

14. V. d'Indy, « Introduction », *Cours de composition musicale, op. cit.*, p. 19.

15. R. Rolland, « Introduction », *Les Origines du théâtre lyrique moderne. Histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti*, Paris, Thorin, 1895, p. 9.

16. Cf. lettre de Rolland à Jean-Richard Bloch, 7 janvier 1912, dans *Deux hommes se rencontrent (Cahiers Romain Rolland n° 15)*, Paris, Albin Michel, 1964, p. 96. En réalité, Magnard était un élève privé de d'Indy et n'étudia jamais à la Schola.

sance, les opéras de Monteverdi, la tragédie lyrique française des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, les baroques allemands, etc. Cette attention portée au patrimoine musical européen n'est pas dénuée d'esprit critique et se distingue chez l'un comme chez l'autre d'une curiosité d'érudit : en témoigne par exemple leur désaveu de l'opéra italien « décadent » de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, en particulier d'Alessandro Scarlatti<sup>17</sup>. Cela ne les empêche pas de militer pour la redécouverte des chefs-d'œuvre qui jalonnent l'histoire de la musique. Rapprochant des œuvres de siècles divers de Heinrich Schütz, J. S. Bach, Gluck, Wagner et Gustave Charpentier, d'Indy considère que toutes « expriment sincèrement et émotionnellement l'âme humaine, qui, elle, ne change jamais, sauf en des détails infimes qui ne portent nullement atteinte à sa tenue générale<sup>18</sup> ». Cette idée est accréditée par Rolland lorsqu'il écrit dans *Jean-Christophe* : « bien que les millions d'êtres semblent différents entre eux comme les mondes qui roulent dans le ciel, c'est le même éclair d'amour qui resplendit, à la fois, dans les cœurs séparés par les siècles<sup>19</sup>. » Si ces nostalgiques du romantisme prennent la défense de musiques du passé, c'est qu'ils ressentent à leur écoute les mêmes émotions qu'elles continuent d'éveiller chez les auditeurs par-delà les siècles, et qu'ils sont convaincus que les sentiments humains traduits en musique sont éternels et universels – ce qui les amène à unir leurs forces, à l'occasion, en faveur de chefs-d'œuvre oubliés.

### L'art et le peuple

Il serait fastidieux d'énumérer tous les sujets d'accord et de désaccord que révèlent les écrits respectifs des deux hommes. L'un des points de comparaison les plus significatifs concerne le but que chacun assigne à l'art. Pour d'Indy, le but suprême de l'art est de rapprocher l'homme de Dieu<sup>20</sup>, pour Rolland, il contribue surtout à transformer hommes et sociétés<sup>21</sup>. Si les finalités définies semblent pour l'un plus spirituelles et pour l'autre plus pragmatiques, tous deux n'en témoignent pas moins de préoccupations communes. Comme l'a montré Timothée Picard, Rolland construit son discours sur la musique et les musiciens autour de

trois idéaux : spiritualité, popularité et européenité<sup>22</sup>. De son côté, tout en rappelant constamment les origines religieuses de l'art et son rôle d'élévation spirituelle, d'Indy se montre très soucieux de l'éducation musicale du peuple ; il a même tendance, comme beaucoup d'artistes de son temps, à idéaliser le public populaire, s'émerveillant de l'attention d'une assistance réputée socialiste lors d'un concert de ses œuvres à la Maison du Peuple de Bruxelles<sup>23</sup>. L'un et l'autre ont le désir de favoriser un théâtre ou un opéra populaires et non élitistes<sup>24</sup>.

D'Indy écrit ainsi en 1898, un an après la création de son opéra *Fervaal* dans lequel il réinvestit, à la manière de Wagner, la mythologie celtique : « je crois de plus en plus que l'Art dramatique doit s'adresser à tous les hommes et non pas à des exceptions, c'est pourquoi je voudrais bannir tous les sujets trop spéciaux ou particuliers soit par leur donnée historique, leur milieu ou leur sentiment<sup>25</sup>. » Il travaille à l'époque à une nouvelle œuvre dramatique d'inspiration à la fois symboliste, ibsénienne, et naturaliste : *L'Étranger*, dont l'action est située dans un village de pêcheurs, à l'époque contemporaine. Ce changement de cap pourrait avoir été influencé par la lecture de Tolstoï, ou même par celle de la thèse de Romain Rolland que ce dernier lui avait envoyée en 1895, et dans laquelle on peut lire, à propos de l'opéra florentin du début du XVII<sup>e</sup> siècle : « La noblesse des sentiments, l'archaïsme des sujets, le paganisme érudit des personnages n'étaient pas faits [...] pour gagner la foule, que des raisons semblables avaient dès longtemps détachée de ses peintres et de ses sculpteurs, insoucieux de sa vie, parvenus nés du peuple, oublieux des amours et des souffrances communes<sup>26</sup>. » Rolland lui-même n'a-t-il pas mis en scène des figures antiques (Empédocle, Caligula) ou médiévales (saint Louis, Savonarole) avant de célébrer les héros de la Révolution française ? Les deux artistes participent en réalité l'un comme l'autre à un courant d'époque en faveur de sujets plus actuels et proches du peuple mais aussi, ce qui les distingue peut-être d'autres auteurs, auréolés d'une dimension spirituelle.

D'Indy et Rolland n'ont pas pour autant un point

17. Voir *Les Origines du théâtre lyrique moderne*, op. cit., et le *Cours de composition musicale, Troisième livre*, rédigé par Guy de Lioncourt d'après les notes prises aux classes de la Schola Cantorum, Paris, Durand et C<sup>ie</sup>, 1950.

18. V. d'Indy, « Jeunes musiques », *L'Art moderne* (Bruxelles), 20<sup>e</sup> année, n° 51, 23 décembre 1900, p. 408.

19. R. Rolland, *Jean-Christophe (VIII. Les Amies)*, Paris, Albin Michel, 2007, p. 1155.

20. « [L]e but suprême de l'Art, son seul but, pourrais-je dire, [...] est de nous rapprocher, autant que le permet notre humaine nature, de la resplendissante lumière chantée par Beethoven dans sa neuvième Symphonie, de cette lumière « qui brille bien au-dessus des étoiles, dans la demeure de Dieu, notre tendre père. » (V. d'Indy, « Une École d'enseignement musical : La Schola cantorum », conférence à la salle du Foyer, 14 mars 1914, manuscrit autographe, Rés. F. 1588 (25), BnF-Musique). D'Indy cite une traduction personnelle de deux vers de l'*Ode à la joie* de Schiller.

21. « L'art est le rêve de l'humanité, un rêve de lumière, de liberté, de force sereine. » (R. Rolland, « Introduction. De la place de la musique dans l'histoire générale », *Musiciens d'autrefois*, Paris, Hachette, 1908, p. 17).

22. Timothée Picard, « La figure de Haendel dans l'imaginaire littéraire. Autour d'une étude de Romain Rolland », conférence prononcée à Vézelay, Musée Zervos, Maison Romain Rolland le 22 août 2009, *Études Rollandiennes* n° 22, p. 10.

23. Cf. lettre de d'Indy à Paul Poujaud, Bruxelles, 1<sup>er</sup> janvier 1897 (*Ma Vie*, op. cit., p. 554-555). Précédé d'une conférence sur le compositeur, le concert eut lieu le 22 décembre 1896.

24. Cf. R. Rolland, *Le Théâtre du Peuple*, édition préfacée et annotée par Chantal Meyer-Plantureux, Bruxelles, Éditions Complexe, 2003 ; réponse de d'Indy à une enquête sur « Le Théâtre lyrique et les jeunes compositeurs », *Le Figaro*, 2 janvier 1897, p. 3.

25. Lettre de d'Indy à Émile Boissier, Boffres, 9 octobre 1898, citée par Steven Huebner, « «Le Hollandais fantôme» : Ideology and Dramaturgy in *L'Étranger* », *Vincent d'Indy et son temps*, actes du colloque de septembre 2002 à la BnF, sous la direction de Manuela Schwartz, Sprimont, Mardaga, 2006, p. 266.

26. R. Rolland, *Les Origines du théâtre lyrique moderne*, op. cit., p. 84.

de vue identique sur le peuple. Ne sous-estimant pas ses capacités, d'Indy juge celui-ci apte à goûter aux plus hautes musiques, écrivant en 1897, à propos de musique religieuse : « Refuser au peuple de comprendre la musique palestrinienne, c'est lui refuser de participer à toute pensée élevée, lui interdire toute spéculation désintéressée. Autant vaudrait recommander aux prédicateurs de n'exprimer que des idées triviales en une langue grossière<sup>27</sup> [...] ». Convaincu que « l'âme populaire [est] restée naïve malgré tout et apte à subir toutes les impressions de grandeur et de beauté<sup>28</sup> », il récuse l'idée d'abaisser la création musicale au niveau supposé des masses populaires. Bien que ce ne soit pas non plus l'idée défendue par Rolland, celui-ci, plus réaliste peut-être, prône un art destiné à un peuple aux goûts simples, et non pervers<sup>29</sup>. C'est aussi le cas de son héros Jean-Christophe : « Christophe cherchait le vrai public, celui qui croit aux émotions de l'art comme de la vie, et qui les ressent avec une âme vierge. Et il était obscurément attiré par le nouveau monde promis, – le peuple. [...] Comme d'autres naïfs jeunes hommes, il caressait de grands projets d'art populaire, de concerts et de théâtre du peuple, qu'il eût été bien embarrassé pour définir<sup>30</sup>. »

Cette différence de point de vue s'exprime dans la préférence marquée de d'Indy pour la musique de J. S. Bach (plus religieuse, plus émotive, plus savante) et celle de Rolland pour l'œuvre de l'autre géant de la musique baroque allemande : G. F. Haendel (plus populaire, plus directe, pleine de santé). Peu amateur de l'œuvre haendélien, d'Indy estime pour sa part que ce dernier « marque le sommet de l'oratorio *pompeux* du XVIII<sup>e</sup> siècle, bien construit, mais généralement plus décoratif que vraiment expressif<sup>31</sup> ». Ses oratorios lui « paraissent glacés et, disons le mot, franchement fastidieux<sup>32</sup> ». Dépeignant au contraire Haendel comme le musicien populaire par excellence dont la « santé

physique et morale<sup>33</sup> » convient au peuple, Rolland lui fait incarner ses aspirations populaires et européennes. De même que pour Beethoven dont il écrivait en 1898 : « Sa grandeur exceptionnelle tient moins à sa puissance artistique (si singulier que cela semble) qu'à sa valeur morale, à sa personnalité même<sup>34</sup> », son appréciation de Haendel n'apparaît pas fondée avant tout sur la valeur musicale mais sur la valeur morale du compositeur saxon. Charles Koechlin, ami de Rolland et plutôt hostile à d'Indy, reprochera à l'écrivain de privilégier Haendel par rapport à Bach, un choix plus idéologique qu'artistique selon lui<sup>35</sup>.

### Collaborations musicales et musicologiques

Bien que la part la plus remarquable de leur collaboration concerne les XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles italiens, les échanges entre les deux artistes ne se limitent pas aux musiques du passé et portent également sur des compositeurs contemporains français ou étrangers comme Claude Debussy<sup>36</sup>, Albéric Magnard<sup>37</sup>, l'abbé Lorenzo Perosi<sup>38</sup>, Ermanno Wolf-Ferrari<sup>39</sup>, Gustav Mahler<sup>40</sup> et Richard Strauss. L'amitié de Rolland et Strauss est connue, l'admiration de d'Indy pour les premiers poèmes symphoniques de Strauss (*Till l'Espiègle*, *Ainsi parlait Zarathoustra* et surtout *Mort et transfiguration*) l'est moins<sup>41</sup> – celle de Strauss pour d'Indy, révélée par les écrits de Rolland, moins encore. Il est vrai que d'Indy rejeta ses œuvres symphoniques suivantes<sup>42</sup> ainsi que ses opéras *Salomé* et *Elektra*, et qu'il qualifie plus tard Strauss de « Meyerbeer moderne<sup>43</sup> ». La formule peut être rapprochée de celle de Jean-Christophe qui de son côté parle de « néo-Meyerbeer<sup>44</sup> » au sujet de Strauss – Rolland, tout en l'admirant profondément, avait lui-même quelques réserves sur le nouveau titan de la musique allemande.

Alors qu'il fustige d'ordinaire l'incompétence et l'ignorance des critiques musicaux, d'Indy apprécie en

27. V. d'Indy, « Musique religieuse », *La Lorraine-Artiste* (Nancy), 7 février 1897, p. 83.

28. V. d'Indy, « L'oratorio moderne », *La Tribune de Saint-Gervais*, 5<sup>e</sup> année, numéro spécial de mars 1899, p. 36-37.

29. « Quand on voit, aux lectures populaires, quel public ingénu, sincère, sensible à toutes les impressions, est ce peuple resté jeune malgré les flétrissures et les misères, on songe au mot de l'Évangile : « *Quiconque scandalisera l'un de ces petits...* » » peut-on lire dans *Le Théâtre du Peuple* (op. cit., p. 52). L'ouvrage se présente comme un vigoureux pamphlet contre une grande partie du répertoire théâtral, jugée élitiste et compassée, indigne d'être représentée devant le public populaire du xx<sup>e</sup> siècle.

30. R. Rolland, *Jean-Christophe (IX. Le buisson ardent)*, op. cit., p. 1190.

31. V. d'Indy, *Cours de composition musicale, Troisième livre*, op. cit., p. 272.

32. V. d'Indy, « L'oratorio moderne », art. cit.

33. T. Picard, art. cit., p. 11.

34. R. Rolland, « Beethoven », cours daté du 7 février 1898 (fonds Romain Rolland, NAF 28 400, 1898 (I), f. 1). Je remercie Sophie Renaudin de m'avoir signalé l'existence et l'intérêt de ce cours manuscrit.

35. Cf. Liouba Bouscant, « Humanité et liberté du créateur : convergences esthétiques, politiques et sociales entre Romain Rolland et Charles Koechlin », *Romain Rolland et la musique*, op. cit., p. 147-157.

36. D'Indy indique à Rolland l'éditeur de *La Damoiselle élue* de Debussy (lettre du 27 [[janvier] [18]95).

37. D'Indy envoie à Rolland des places pour une audition de la 3<sup>e</sup> *Symphonie* d'Albéric Magnard (lettre datée de Vendredi [12 mai 1899 d'après le cachet de la poste]).

38. Voir mon précédent article.

39. D'Indy commente un trio de ce jeune compositeur que l'écrivain lui avait soumis (lettre datée de Paris, 11 mars 1902). Il s'agit vraisemblablement du *Trio* op. 7 pour piano, violon et violoncelle (1901) dont un exemplaire portant une dédicace autographe de l'auteur à l'écrivain se trouve dans le fonds Romain Rolland.

40. D'Indy conseille Rolland quant à la formule la plus avantageuse pour la venue à Paris lors de l'Exposition Universelle de Gustav Mahler et de l'Orchestre philharmonique de Vienne (lettre du 15 février 1900).

41. Voir *Richard Strauss et Romain Rolland (Cahiers Romain Rolland n° 3)*, Paris, Albin Michel, 1950.

42. Voir *ibid.* (p. 148) la relation par Rolland d'une entrevue de d'Indy et Strauss lors d'une audition de la *Sinfonia Domestica* à Paris en 1906. Il compare le premier à Mendelssohn et le second à Berlioz.

43. V. d'Indy, « Richard Wagner », conférence à la Revue hebdomadaire, 28 novembre 1913, manuscrit autographe, Rés. F. 1588 (21), BnF-Musique.

44. R. Rolland, *Jean-Christophe (VII. Dans la maison)*, op. cit., p. 965.

Rolland un « critique *sachant*<sup>45</sup> » et a pour lui « une extrême révérence comme on doit avoir pour un véritable *sachant* et un guide en érudition, mais aussi une extrême sympathie comme homme et comme artiste<sup>46</sup>. » En 1912, après leur rupture, il le considère encore « comme l'un des musicographes qui connaissent le mieux la musique et qui peuvent en parler avec autorité<sup>47</sup>. » Volontiers collectionneur de partitions rares et de manuscrits autographes de musiciens<sup>48</sup>, habitué par sa formation à l'École normale supérieure à étayer ses travaux d'une documentation sérieuse, Rolland est incontestablement un grand érudit. D'Indy l'est aussi, à sa manière<sup>49</sup>, et Rolland lui rend la politesse dans l'article qu'il lui consacre en 1903<sup>50</sup>, parlant de son « intelligence [...] ouverte, et richement cultivée », de sa « haute culture intellectuelle<sup>51</sup> ». Le remerciant avec effusion, l'intéressé se défend d'être aussi érudit que lui, mais se reconnaît avec satisfaction l'« esprit gothique » que l'écrivain lui attribue<sup>52</sup>. Son estime s'exprime concrètement en 1899 lorsqu'il recommande Rolland pour être le secrétaire du congrès d'histoire de la musique de 1900<sup>53</sup>. Il répond alors aux sollicitations de son cadet en lui suggérant des noms de musicologues étrangers susceptibles de figurer au comité<sup>54</sup> et en lui soumettant deux questions à inscrire au programme d'études du congrès<sup>55</sup>. Si son manque de disponibilité l'oblige à décliner la proposition de prononcer une conférence lors du congrès<sup>56</sup>, qui eut lieu à la Bibliothèque de l'Opéra, il y est néanmoins présent et intervient le 28 juillet sur la « question de l'altération des textes dans les éditions musicales<sup>57</sup> ».

La collaboration musicologique se poursuit en 1902, lorsque Rolland propose à d'Indy de donner une conférence à l'École des hautes études sociales, dont

il vient de prendre la direction de la section de musique<sup>58</sup>. Quelques mois plus tard, il lui demande d'y assurer des cours périodiques, cette fois – invitation que le musicien décline, par manque de temps, tout en acceptant l'idée d'une conférence<sup>59</sup>. C'est ainsi que le directeur de la Schola Cantorum donne, le 20 février 1903<sup>60</sup>, à l'école du 16 rue de la Sorbonne, une première conférence sur César Franck puis une deuxième le 15 janvier 1904, intitulée « Comment on fait une sonate<sup>61</sup> », toutes deux avec le concours de la pianiste Blanche Selva, professeur à la Schola. Ayant donné son accord pour une nouvelle conférence en 1905, qu'il propose d'annoncer sous le titre assez vague d'« Analyse de formes musicales<sup>62</sup> », il se voit contraint d'y renoncer, faute de temps<sup>63</sup>. En 1903, Rolland lui propose même d'écrire un livre. D'Indy n'accepte tout d'abord qu'un article sur Franck<sup>64</sup> mais il semble s'être ensuite ravisé puisqu'en 1906 paraît son ouvrage sur *César Franck* aux éditions Félix Alcan<sup>65</sup>, dans la collection « Les Maîtres de la Musique » où fut publié, en 1910, le *Haendel* de Rolland.

Entre 1903 et 1906, d'Indy invite de son côté Romain Rolland à donner des conférences à l'occasion de concerts de la Schola, ou à rédiger des notices pour la revue de l'école, *Les Tablettes de la Schola*<sup>66</sup>. Les deux professeurs s'échangent aussi leurs élèves de l'École des hautes études sociales, de la Sorbonne ou de la Schola : à la demande de Rolland, d'Indy autorise des étudiants de la Schola à participer à un concert de l'EHES<sup>67</sup>, et il incite deux de ses élèves à s'inscrire à cette même école<sup>68</sup>. En 1907, il accueille à la Schola Paul-Marie Masson, élève de Rolland à la Sorbonne et futur musicologue<sup>69</sup>.

45. Lettre de d'Indy à Rolland, Paris, 11 mars 1899.

46. Lettre citée du 14 octobre 1902.

47. Réponse de d'Indy à l'« Enquête sur Romain Rolland et son œuvre (*Jean-Christophe*) », *Flamberge* (Mons), n° 11, mars 1913. Je remercie M. le Professeur Duchatelet de m'avoir communiqué ce texte.

48. Cf. Catherine Massip, « Aspects de la bibliothèque musicale de Romain Rolland : les exemplaires annotés conservés à la Bibliothèque nationale de France », *Romain Rolland et la musique*, op. cit., p. 55-66.

49. Cf. *Catalogue des partitions et livres provenant de la Bibliothèque de Vincent d'Indy*, Paris, Imprimerie Lahure, 1933.

50. R. Rolland, « Vincent d'Indy », *La Revue de Paris*, 10<sup>e</sup> année, tome 1, 15 janvier 1903, p. 401-420 ; repris avec quelques modifications sous le titre « L'Étranger de Vincent d'Indy », *Rivista musicale italiana* (Torino), vol. xi, 1904, p. 129-139, puis dans *Musiciens d'aujourd'hui*, Paris, Hachette, 1908, p. 97-118.

51. *Ibid.*, p. 402-403.

52. Lettre de d'Indy à Rolland, 20 janvier 1903.

53. Cf. lettre citée du 11 mars 1899.

54. Cf. lettre de d'Indy à Rolland, Mercredi matin [2 avril 1899 d'après le cachet de la poste].

55. Cf. lettre de d'Indy à Rolland, Avignon, 26 novembre 1899.

56. Cf. lettre de d'Indy à Rolland, Paris, 17 mai 1900.

57. Sur l'intervention de d'Indy, voir R. Rolland, « Le Premier congrès international d'histoire de la musique. Paris, 23-28 juillet 1900 », *Rivista musicale italiana* (Torino), vol. vii, 1900, p. 826. Le 21 juillet, d'Indy avait déjeuné chez Rolland en compagnie d'un Russe, un Finnois et un Suédois (cf. lettre de d'Indy à sa femme, 21 juillet 1900, *Ma Vie*, op. cit., p. 614).

58. Cf. B. Duchatelet, op. cit., p. 120 ; lettres de d'Indy à Rolland, 10 mai et 3 septembre 1902.

59. Cf. lettre citée du 14 octobre 1902.

60. Cf. Michel Dimitri Calvocoressi, « César Franck. Conférence faite par M. Vincent d'Indy à l'École des Hautes Études sociales », *Le Courrier musical*, 1<sup>er</sup> avril 1903, p. 100-101. Rolland cite des extraits de cette conférence dans le chapitre « Le Renouveau » de *Musiciens d'aujourd'hui*, p. 246.

61. Cf. *Les Tablettes de la Schola*, 3<sup>e</sup> année, n° 7, 1<sup>er</sup> février 1904, p. 5.

62. Lettre de d'Indy à Rolland, 30 mars [1904] ; cf. *L'École des Hautes Études sociales, 1900-1910*, Paris, Félix Alcan, 1911, p. 74.

63. Cf. lettre de d'Indy à Rolland, Verneuil, 20 décembre 1904.

64. Cf. lettre de d'Indy à Rolland, 30 novembre 1903.

65. Félix Alcan était membre du Conseil de direction de l'EHES et associé aux publications de l'École (cf. *L'École des Hautes Études sociales, 1900-1910*, op. cit., p. 179 et Vincent Goulet, « Transformer la société par l'enseignement social », *Revue d'histoire des Sciences Humaines*, 2008/2 (n° 19), p. 117-142).

66. Voir mon précédent article.

67. Cf. lettre de d'Indy à Rolland, 19 décembre 1903.

68. Cf. lettre de d'Indy à Rolland, Verneuil, 26 décembre 1904.

69. Cf. lettre de d'Indy à Rolland, Rome, 10 novembre 1907.

## Rolland sur d'Indy

Le nom de Romain Rolland apparaît rarement dans les écrits de d'Indy ou dans sa correspondance actuellement connus. En revanche, Rolland est assez loquace à propos de son aîné, et son point de vue sur le musicien et sur l'homme mérite d'être détaillé. Tout jeune, il avait assisté le 20 mars 1887 en compagnie de son ami André Suarès à la création par l'orchestre Lamoureux de la *Symphonie sur un chant montagnard français* (ou *Symphonie cévenole*) pour orchestre et piano de d'Indy. L'audition de l'œuvre, restée depuis la plus célèbre de son auteur, lui inspire un commentaire pour le moins laconique : « Le thème un peu froid, l'orchestration assez belle<sup>70</sup>. » Un an plus tard, le 31 mars 1888, lors d'un concert de la Société nationale de musique, il entend d'Indy interpréter une œuvre de son maître César Franck : *Prélude, Fugue, Variation* pour harmonium et piano<sup>71</sup>. Le souvenir de cette séance reste gravé dans sa mémoire, au point d'être relaté dans son article de 1903 :

« La première fois que je vis M. d'Indy, c'était il y a quinze ans, à un concert de la *Société nationale*, salle Pleyel, en mars 1888. [...] Franck était sur l'estrade, et M. d'Indy tenait le piano. Je me souviendrai toujours de sa respectueuse attitude à l'égard du vieux musicien, de son attention studieuse à suivre ses indications : on eût dit un élève appliqué et docile ; et cela était touchant, de la part de ce jeune maître, consacré déjà par tant de belles œuvres [...] et peut-être plus connu, plus populaire alors que César Franck lui-même<sup>72</sup>. »

À l'époque où il écrit ces lignes, dix ans après leur première rencontre, d'Indy est bien placé dans l'estime de Rolland, y figurant en première position parmi les compositeurs français : « Connaissez-vous Paul Dukas ? C'est le meilleur musicien français après d'Indy. Je le trouve bien supérieur à notre ami Charpentier<sup>73</sup> » écrit-il en 1902 à Richard Strauss. Cette estime, doublée d'une réelle sympathie et même d'admiration, s'exprime publiquement dans son article de la *Revue de Paris*. Gage de cette amitié et de cette estime presque sans nuage jusqu'en 1905, il lui adresse avec envoi autographe, outre sa thèse (1895), un exemplaire d'*Aert* (1898<sup>74</sup>), de *Quatorze Juillet* (1902<sup>75</sup>), de

son *Beethoven* (1903<sup>76</sup>), du *Théâtre du Peuple* (1903<sup>77</sup>), de *L'Aube*, première livraison de *Jean-Christophe* (1904<sup>78</sup>), et de *Paris als Musikstadt*<sup>79</sup> (1905). D'Indy, de son côté, lui adresse son *César Franck* (1906), le deuxième volume de son *Cours de composition* (1909) et même, après leur brouille, son *Beethoven* (1911) et *Richard Wagner et son influence sur l'art musical français* (1930)<sup>80</sup>.

À l'apogée de leur relation, Rolland apprécie avant tout les vertus morales de l'homme d'Indy, à qui il conserve une grande reconnaissance pour la sollicitude qu'il lui a plus d'une fois témoignée. Dans son article de 1903, il salue un homme de « foi » et « d'action<sup>81</sup> », ce qui n'est pas anodin venant de l'auteur des *Tragédies de la Foi* et du *Théâtre du Peuple*<sup>82</sup>, et avoue « une grande sympathie pour sa personne, et même pour ses idées, que d'ailleurs je ne partage point. » Ne se privant pas d'exprimer ses désaccords avec le musicien, il apprécie pourtant sa liberté de pensée : « il y a un trop grand intérêt à se trouver en face d'une personnalité sincère, et qui parle librement. L'avouerais-je ? je trouve même une sorte de plaisir (un peu pervers, peut-être) à certaines de ces opinions excessives, où la personnalité s'accuse plus fortement<sup>83</sup>. » Ces propos ont un poids particulier venant du père de Jean-Christophe, dont tout lecteur garde en mémoire les nombreuses opinions « excessives ». Rolland loue également en d'Indy l'abnégation de l'éducateur, et en fait l'éloge à Charles Péguy : « Croyez-vous qu'un Vincent d'Indy, qui, arrivé au premier rang de la musique française, étant riche et universellement honoré, consacre la moitié de sa vie à organiser et diriger une école, à faire le métier de professeur dans ce qu'il a de plus ingrat, – croyez-vous qu'un homme de cette foi éducatrice et de ce dévouement se trouve ailleurs, en Europe<sup>84</sup> ? »

Dix mois plus tard, il se montre plus nuancé et moins laudateur, en traçant un portrait des plus intéressants dans sa tentative d'en explorer les multiples facettes : il présente le musicien à la fois comme un « homme très poli », « un clérical enragé, antidreyfusiste impénitent », « un très brave homme, très désintéressé, très candide, qui a quelque chose d'un apôtre », « un gentilhomme de province française,

70. *Le Cloître de la rue d'Ulm* (Cahiers Romain Rolland n° 4), Paris, Albin Michel, 1952, p. 53.

71. *Ibid.*, p. 202 et 203.

72. R. Rolland, « Vincent d'Indy », art. cit., p. 408. Rolland rapporte également cet épisode dans son *Journal* (*Mémoires et fragments du Journal*, Paris, Albin Michel, 1956, p. 170).

73. Lettre de Rolland à Richard Strauss, 16 février (1902), dans *Richard Strauss et Romain Rolland*, op. cit., p. 26.

74. Cf. *Autographes de Romain Rolland*, p. 72.

75. Cf. *Catalogue des partitions et livres provenant de la Bibliothèque de Vincent d'Indy*, op. cit., p. 41.

76. « À M. Vincent d'Indy / Hommage de respectueuse sympathie, / Romain Rolland, / Janvier 1903 » (*Autographes de Romain Rolland*, p. 73).

77. « À M. Vincent d'Indy / bien affectueux hommage / Romain Rolland / Novembre 1903 » (archives d'Indy).

78. Cf. *Catalogue*, p. 41 et carte de visite de d'Indy à Rolland, [18 février 1904 d'après le cachet de la poste].

79. Cf. carte de visite de d'Indy à Rolland, [2 novembre 1905 d'après le cachet de la poste].

80. Ces quatre ouvrages sont conservés dans le fonds Romain Rolland de la BnF. Il m'a été indiqué que le *César Franck* et le *Beethoven* portent tous deux la même dédicace : « à Monsieur Romain Rolland, en témoignage de très sincère sympathie, Vincent d'Indy ». Quant au *Richard Wagner*, il est accompagné de cette dédicace sibylline : « à Monsieur Romain Rolland / en souvenir de très anciens temps... / Vincent d'Indy ».

81. R. Rolland, art. cit., p. 419.

82. Marion Denizot signale le mot d'ordre emprunté à Faust qui clôt le *Théâtre du Peuple* : « Au commencement, est l'Action. » (« Le rôle de la musique dans le *Théâtre de la Révolution* », *Romain Rolland et la musique*, op. cit., p. 88).

83. R. Rolland, art. cit., p. 420 et 406.

84. Lettre de Rolland à Charles Péguy, 21 janvier 1906 dans *Pour l'honneur de l'esprit* (Cahiers Romain Rolland n° 22), Paris, Albin Michel, 1973, p. 189.

plein de vertus, chevaleresque dans l'âme, et capable d'héroïsme, – mais capable aussi, par un certain manque de liberté et d'ampleur intellectuelle, de s'associer à des causes déplorables. » En revanche, il est sans réserve sur ses compétences musicales lorsqu'il en parle comme d'« un des maîtres les plus instruits et les mieux doués de l'Europe ; surtout, il manie l'orchestre comme personne ne l'a manié en France avant lui, sauf Berlioz, qui était loin d'avoir sa culture musicale. » Doutant de son originalité en tant que créateur, il ajoute néanmoins aussitôt : « Mais il n'est pas une *nature*, comme Berlioz, comme Strauss, – (du moins, à mon avis<sup>85</sup>). »

Quelles que soient les qualités qu'il attribue à l'homme d'Indy, Rolland n'apprécie pas outre mesure le postromantisme exacerbé de sa musique. En 1904, il lui fait part de son estime pour sa 2<sup>e</sup> *Symphonie*, créée le 28 février aux Concerts Lamoureux : « Il me semble que c'est une de vos œuvres les plus fortes ; et dès à présent c'est une de celles que j'aime le mieux. J'ai été profondément frappé... par sa santé, sa vigueur, son abondance et ce je ne sais quoi d'allègre, qui se dégage de la force, – en dépit même de toute tristesse<sup>86</sup>. » On reconnaît bien dans cette appréciation le père de Jean-Christophe, héros beethovenien de la force et de la joie. Rolland n'est pas toujours aussi élogieux, loin de là, dans ses jugements sur la musique de d'Indy, auquel il n'attribua jamais de génie<sup>87</sup>. Son commentaire de jeunesse sur la *Symphonie cévenole* était plutôt froid et il ne juge pas *Fervaal* avec beaucoup plus de chaleur<sup>88</sup>. En 1912, après leur rupture, il évoque « l'art rugueux et laid de la Schola », ajoutant :

« La passion seule peut faire passer sur la laideur des moyens expressifs, en musique. Il n'y a pas assez de passion dans Magnard et dans d'Indy, pour que je leur pardonne le mépris qu'ils affichent pour l'oreille<sup>89</sup>. »

D'Indy n'est certes pas l'idéal du musicien pour Rolland. Cela peut sembler paradoxal car, comme on l'a vu plus haut, ils ont de nombreuses admirations en commun, mais il est vrai que l'art de d'Indy, passionné et lyrique intérieurement, est également complexe, peu spontané, et d'un abord souvent difficile – autant de caractéristiques inconciliables avec l'idéal de popularité prôné par Rolland. Dans ses goûts, ce dernier semble s'être arrêté au dernier romantisme, ne supportant pas les trop grandes audaces harmoniques et restant imperméable aux contrepoints déchirants de d'Indy et à sa ligne mélodique peu charmeuse. L'une des œuvres les plus ardues de ce dernier, la *Sonate en mi* pour piano (1906), entendue lors d'un concert à la Schola en 1913, ne lui inspire que de l'ennui<sup>90</sup>.

Il faut toutefois préciser qu'entretemps est survenue leur brouille, en 1911, autour de la figure de Beethoven, à laquelle chacun s'est identifié tout en l'investissant de ses propres aspirations. Cette brouille aura des répercussions jusque dans les années 1920.

mai 2014

**Gilles Saint-Arroman** est docteur en musique et en musicologie de l'Université Paris-Sorbonne (Paris IV). Il a accompli sa thèse sous la direction de Danièle Pistone.

85. Lettre de Rolland à Elsa Wolff, 12 novembre 1906 dans *Fräulein Elsa (Cahiers Romain Rolland n° 14)*, Paris, Albin Michel, 1964, p. 91-92.

86. Lettre de Rolland à d'Indy, Lundi 29 février [1904] (*Autographes de Romain Rolland*, p. 72).

87. Voir son récit de sa première visite chez le musicien, le 15 mai 1899 (*Journal*, fonds Romain Rolland, NAF 26 529, p. 27-31), et sa lettre à Esther Marchand du 23 décembre 1928 (*Correspondances. Esther Marchand, Romain Rolland, Charles Koechlin*, G. L. Viala éd., Bordeaux, G. L. Viala, 2004, p. 212).

88. Voir *Journal* du 15 mai 1899.

89. Lettre citée à Jean-Richard Bloch, 7 janvier 1912.

90. Cf. *Correspondances, op. cit.*, lettre du 24 février 1913, p. 118.