

# Les deux Christophe (II)

## Les deux Beethoven

Gilles Saint-Arroman

La vie et l'œuvre de Beethoven ont fasciné et continuent de fasciner artistes, mélomanes et plus généralement tous ceux qui se reconnaissent en elles. Héritière du classicisme viennois et matrice du romantisme musical allemand, l'esthétique beethovénienne s'est propagée par-delà les décennies et la frontière rhénane. C'est paradoxalement sur elle que s'appuient les musiciens français en quête de renouveau après la guerre franco-prussienne de 1870. Beethoven est aussi cette figure révéralée par les adeptes de « la religion de la souffrance humaine<sup>1</sup> ». Plus que tous autres en France, Vincent d'Indy et Romain Rolland<sup>2</sup> ont subi son attraction. C'est sur l'idée que son destin est propre à consoler les malheureux que Rolland écrit sa *Vie de Beethoven* tandis que, pour d'Indy, il représente un modèle et un jalon majeur de l'histoire de la musique. Le présent article se propose de mettre en lumière la relation de ces deux artistes à Beethoven et les désaccords que révèlent leurs écrits respectifs, puis d'observer comment la représentation que chacun en donne trahit son identification au musicien.

### Beethoven dans la vie et l'œuvre de d'Indy et Rolland

La rencontre des deux jeunes gens avec Beethoven se fait naturellement par l'intermédiaire de sa musique. Le compositeur allemand est une des « adorations<sup>3</sup> » des dix-huit ans de Vincent d'Indy pour qui tout musicien doit connaître ses sonates et symphonies<sup>4</sup>. Interprète des sonates pour piano, il dé-

couvre son œuvre symphonique et sa musique de chambre aux concerts parisiens. En 1888, c'est la révélation de la *Missa solemnis*, qu'il juge « plus haut[e] d'inspiration [...] que la symphonie avec chœurs même<sup>5</sup> », à la Société des Concerts du Conservatoire. Il l'y réentend le 3 mars de l'année suivante<sup>6</sup> – dans l'auditoire, cette fois, on note aussi la présence de Paul Claudel, André Suarès, et Romain Rolland<sup>7</sup> dont le premier choc beethovénien remonte à l'audition en 1882 de la *Symphonie n° 7*, qui avait décidé de sa vocation musicale<sup>8</sup>. L'audition du *Concerto pour piano n° 5* en mi bémol majeur sous les doigts d'Anton Rubinstein en 1884 a ensuite profondément marqué le jeune normalien et, jusqu'à la fin de sa vie, Rolland ne cessera d'étudier l'œuvre de Beethoven comme le prouve l'anecdote de la *Sonate* op. 111 jouée à ses amis Bouillé la veille de Noël 1944, quelques jours avant sa mort<sup>9</sup>.

D'Indy et Rolland trouvent dans la musique de Beethoven un écho à leurs impressions intimes. En mars 1872, le premier ressent un choc en contemplant la cathédrale de Bayeux après avoir joué au piano la *IX<sup>e</sup> Symphonie* : « cette Cathédrale se dressant tout à coup devant moi au sortir d'une rue et après la Symphonie avec Chœurs, cela m'a produit une rude impression. » Celle-ci se renouvelle quelques mois plus tard dans la cathédrale de Cologne, toujours associée à la *IX<sup>e</sup>* de Beethoven. Ces expériences sont déterminantes pour forger sa conviction qu'architecture et composition musicale sont de même nature<sup>10</sup>. D'autres œuvres accompagnent le jeune d'Indy au cours de ses voyages : en

1. Expression française utilisée par Friedrich Nietzsche dans *Jenseits von Gut und Böse (Par delà le bien et le mal)*, Leipzig, 1886) et couramment employée à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle en France : presse, essais, littérature. La diffusion des romans de Tolstoï et Dostoïevski est réputée être à l'origine du développement de cette « religion » d'inspiration néo-chrétienne.

2. Voir mon précédent article, « Les deux Christophe : essai de parallèle entre Romain Rolland et Vincent d'Indy », *Cahiers de Brèves*, n° 33, juillet 2014.

3. Lettre de d'Indy à Edmond de Pampelonne, Paris, 25 juillet 1869 (V. 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. 69).

4. Cf. lettre de d'Indy à E. de Pampelonne, Nivillers, 25 mars 1871 (*ibid.*, p. 130).

5. Lettre de d'Indy à Bibiane de Pampelonne, Paris, 18 janvier 1888 (*ibid.*, p. 417).

6. Programme (archives d'Indy, Boffres, Ardèche).

7. Cf. *Le Cloître de la rue d'Ulm (Cahiers Romain Rolland n° 4)*, Paris, Albin Michel, 1952, p. 279-281.

8. Cf. Bernard Duchatelet, *Romain Rolland tel qu'en lui-même*, Paris, A. Michel, 2002, p. 23.

9. Pour plus de détails sur la relation de Rolland à Beethoven, voir B. Duchatelet, *Romain Rolland et Beethoven : l'ultime sonate*, conférence prononcée à Vézelay le 8 septembre 2007, *Études Rollandiennes* n° 19.

10. Cf. G. Saint-Arroman, *Les écrits de Vincent d'Indy. D'une pensée à sa mise en actes*, thèse de doctorat de musique et musicologie sous la direction de Danièle Pistone, Université Paris-Sorbonne, 2010, p. 121-123.

juillet 1873, de passage à Munich, il joue le premier mouvement de la *Sonate* op. 90, une « œuvre qui résume ma vie<sup>11</sup> ! » ; un an plus tard, un orage à Lourdes lui remet en mémoire les deux derniers mouvements de la *Symphonie pastorale*<sup>12</sup>. Quant au jeune Rolland, il lui semble dès 1891 « pouvoir lire sous chaque phrase musicale [de Beethoven] la pensée qui s'est exprimée en elle<sup>13</sup> » ; le jour de ses vingt-cinq ans, il envoie à Malwida von Meysenbug, en le reprenant à son compte, un texte écrit par Beethoven au même âge<sup>14</sup>. Cette intimité s'intensifie lors de la crise provoquée par son divorce : Beethoven devient le compagnon et le modèle du reste de sa vie. En 1940, il se dit encore « assiégé par la musique de l'*adagio* du concerto pour piano en *mi* bémol [...]. Il donne la mesure et la tonalité inconsciente de mon âme, en ces journées<sup>15</sup>. »

Tout au long de leurs carrières respectives, les deux artistes œuvrent en ardents beethovéniens, chacun dans ses domaines d'activité : interprétation, enseignement, musicographie, musicologie, édition<sup>16</sup> et composition musicale, création littéraire. L'audition des symphonies sous la baguette de Franz Wüllner en mai 1894 lors de la Beethovenfest de Bonn<sup>17</sup> est décisive pour le chef d'orchestre d'Indy. Prenant de précieuses notes à cette occasion<sup>18</sup>, il s'en sert dès le mois de mars 1895 lorsqu'il donne à Barcelone un concert entièrement consacré à Beethoven<sup>19</sup>. Par la suite, il a maintes occasions de diriger ses œuvres. Très attaché à la *Missa solemnis*, il la fait entendre en 1910, 1912 et 1914 salle Gaveau<sup>20</sup> et encore en 1931 à Moulins, quelques mois avant sa mort<sup>21</sup>. Quant à la *IX<sup>e</sup> Symphonie*, il la dirige à Nantes en

1920, salle Gaveau en 1926 et à la Sorbonne l'année suivante lors d'une cérémonie organisée pour le centenaire de la mort de Beethoven<sup>22</sup>. Référence absolue dans le domaine de la musique instrumentale, le maître allemand influence aussi d'Indy comme compositeur. Professeur à la Schola Cantorum, il le donne en exemple à ses élèves, accordant à l'analyse de ses œuvres une place considérable dans son cours de composition. Les nombreux écrits sur Beethoven qui jalonnent sa carrière témoignent de sa volonté de le faire mieux connaître des musiciens et du grand public : analyses du *Cours de composition*<sup>23</sup>, articles et conférences<sup>24</sup>, biographie<sup>25</sup>.

Plus encore que pour d'Indy, Beethoven semble être « le point vers lequel convergent [...] tous les aspects de l'existence et de l'œuvre de Romain Rolland<sup>26</sup> ». Dès 1894, à l'École normale supérieure, le jeune enseignant donne une leçon sur Beethoven qu'il reprend en 1898 en ouverture d'un cours consacré au musicien allemand<sup>27</sup>. Par la place qu'y tient l'analyse musicale, ce cours annonce bien davantage le futur *Beethoven, les grandes époques créatrices* que la petite *Vie de Beethoven* qui le rend célèbre en 1903<sup>28</sup>. De nature plus musicographique que musicologique, celle-ci emprunte en grande partie sa matière à un article de 1901, « Les Fêtes de Beethoven à Mayence<sup>29</sup> », dans lequel Rolland livrait sa vision du musicien à un des moments les plus sombres de son existence – celui de son divorce. Publiée le 24 janvier 1903<sup>30</sup>, la *Vie de Beethoven* est un ouvrage de vulgarisation d'une portée avant tout morale – donc à la portée de tous – ce qui explique son succès populaire. Le 20 mars suivant, Rolland note qu'il

11. D'Indy, *Ma Vie* (journal intime), Munich, 23 juillet 1873 (*Ma Vie*, op. cit., p. 240).

12. Cf. lettre de d'Indy à Isabelle de Pampelonne, 20 septembre 1874 (*ibid.*, p. 275). Il se souviendra de l'œuvre en 1905 dans son *Jour d'été à la montagne* pour orchestre.

13. Lettre de Rolland à sa mère, 14 mars 1891, citée dans Alain Corbellari, *Les mots sous les notes. Musicologie littéraire et poétique musicale dans l'œuvre de Romain Rolland*, Genève, Librairie Droz, 2010, p. 298.

14. Cf. B. Duchatelet, *Romain Rolland tel qu'en lui-même*, op. cit., p. 54. En réalité, trompé par son père qui voulait le rajeunir pour en faire un petit prodige, Beethoven avait vingt-six ans lorsqu'il croyait n'en avoir que vingt-cinq (cf. Jean et Brigitte Massin, *Ludwig van Beethoven*, Paris, Fayard, 1988, p. 69).

15. Rolland, *Journal de Vézelay. 1938-1944*, édition établie, présentée et annotée par Jean Lacoste, Paris, Bartillat, 2013, p. 438 (21 juin 1940).

16. Seul ou en collaboration avec le pianiste Édouard Risler, autre grand beethovénien, d'Indy a édité un certain nombre de sonates pour piano de Beethoven entre 1910 et 1921.

17. Lettre de d'Indy à Paul Dukas, Cologne, 7 mai 1894 (collection particulière).

18. Cf. lettre de d'Indy au prince Edmond de Polignac, Paris, 24 octobre 1898 (*Winnaretta Singer-Polignac, une amie des arts et des sciences : lettres, 1888-1938*, Paris, Fondation Singer-Polignac, 1998, p. 64).

19. Cf. Léon Vallas, *Vincent d'Indy, II. La maturité, la vieillesse (1886-1931)*, Paris, A. Michel, 1950, p. 32 et lettre de d'Indy à Octave Maus, Jeudi 25 [avril 1895] (« Lettres de Vincent d'Indy à Octave Maus annotées par Albert Van der Linden », *Revue belge de musicologie* (Bruxelles), vol. XIV, 1960, p. 119). Il redonne des symphonies de Beethoven à Barcelone en novembre 1898 (cf. lettre citée au prince de Polignac).

20. Cf. *Les Tablettes de la Schola*, janvier 1910, février 1912 et février 1914.

21. Carte postale commémorative (archives Berthier de Lioncourt, Paris).

22. Cf. *Les Tablettes de la Schola*, avril 1920, février 1926 et mai-juin 1927.

23. D'Indy, *Cours de composition musicale*, Paris, Durand, 1903-1950, 3 livres, 4 parties, 1439 p.

24. « De Bach à Beethoven », conférence donnée à Paris, Bruxelles et Avignon, publiée dans *La Tribune de Saint-Gervais*, 5<sup>e</sup> année, nos 8 et 9, août et septembre 1899, p. 193-198 et p. 231-236 ; « Les trois styles de Beethoven », conférence donnée à Bruxelles le 11 mars 1903, publiée dans *Durandal* (Bruxelles), 10<sup>e</sup> année, n° 4, avril 1903, p. 220-225 ; Les dédicaces beethovéniennes », *Le Courrier musical*, 29<sup>e</sup> année, n° 7, 1<sup>er</sup> février 1927, n° spécial Beethoven, p. 53-55.

25. *Beethoven, biographie critique*, Paris, H. Laurens, coll. « Les Musiciens célèbres », 1911, 151 p.

26. A. Corbellari, op. cit., p. 297.

27. Cf. *ibid.*, p. 300. Ce cours manuscrit est conservé dans le fonds Romain Rolland sous la cote NAF 28 400 (BnF, département des Manuscrits).

28. Rolland, *Vies des hommes illustres. Beethoven, Cahiers de la Quinzaine* (10<sup>e</sup> cahier de la 4<sup>e</sup> série), Paris, 1903, 91 p. ; *Beethoven, les grandes époques créatrices*, éd. définitive en un volume, Paris, A. Michel, 1966, 1515 p.

29. Id., « Les Fêtes de Beethoven à Mayence », *La Revue de Paris*, 8<sup>e</sup> année, t. 3, 15 mars 1901, p. 431-448.

30. Cf. *Romain Rolland tel qu'en lui-même*, p. 120.

« commence d'écrire définitivement [s]on roman [*Jean-Christophe*<sup>31</sup>] », auquel il songe depuis longtemps déjà. Beethoven, principal modèle du personnage-titre – un musicien allemand né à Bonn et mort à Paris – le poursuit : l'idée d'un héros beethovenien était déjà à l'origine de plusieurs projets antérieurs. On pourrait même suggérer que c'est son désir de traiter la figure de Beethoven et son identification à celui-ci qui l'amènent à concrétiser sa vocation de romancier<sup>32</sup>. *La Vie de Beethoven* serait en quelque sorte une dernière esquisse avant de se lancer dans l'entreprise romanesque. Le grand *Beethoven* sera de même longuement mûri et précédé de divers travaux et publications « préparatoires ». Chefs-d'œuvre romanesque et musicologique de Rolland, *Jean-Christophe* et *Les grandes époques créatrices* sont un peu le pendant l'un de l'autre, chacun retraçant le destin d'un compositeur, fictif ou réel. Le roman-fleuve et la somme musicologique – restée inachevée – se ressemblent par leur ambition, leurs dimensions et l'étalement de leur genèse et de leur publication sur un grand nombre d'années<sup>33</sup>.

### Bibliographie beethovenienne

Animés d'une profonde sympathie à l'égard de Beethoven, d'Indy et Rolland en sont de leur vivant reconnus comme d'éminents connaisseurs en France et même à l'étranger. Des musicologues britanniques, favorablement impressionnés par les analyses du *Cours de composition*, font appel à d'Indy en 1924 pour l'article « Beethoven » d'une encyclopédie de la musique de chambre, alors même que

« [d]e nombreux compétiteurs, tous boches<sup>34</sup> », le briguaient. De son côté, bien qu'il ne fasse pas partie de la délégation française officielle, Rolland est invité au Congrès du centenaire de la mort de Beethoven à Vienne en mars 1927 au cours duquel il prononce une communication<sup>35</sup>.

Les deux artistes sont loin cependant d'être les seuls Français à consacrer des travaux au musicien allemand. Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, concurremment à la traduction des biographies de Wegeler et Ries et de Schindler, de nombreux ouvrages paraissent en France ou en langue française, les plus importants étant probablement ceux de Wilhelm von Lenz, Alexandre Oulibicheff et Victor Wilder<sup>36</sup>. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, la petite *Vie de Beethoven* de Rolland, apparemment anecdotique en raison de sa brièveté et de sa tonalité hagiographique, apparaît toutefois d'une importance cruciale par sa diffusion et son influence<sup>37</sup>. Jusqu'à la Première Guerre mondiale, le rythme des publications françaises s'accélère et prend un tour plus musicologique<sup>38</sup> tandis qu'Hugo Riemann publie en Allemagne les deux derniers volumes de la biographie de Thayer<sup>39</sup>. À la même époque, l'édition ou la traduction de témoignages de contemporains comme les mémoires de Gerhard de Breuning<sup>40</sup>, les lettres des sœurs Brunsvik<sup>41</sup> et le journal de Fanny Giannatasio del Rio<sup>42</sup> permettent d'approcher l'intimité du musicien et d'amender des ouvrages plus anciens comme les récits de Schindler<sup>43</sup> ou de Mariam Tenger<sup>44</sup>. Les auteurs français font aussi largement appel aux cahiers d'esquisses et aux lettres de Beethoven<sup>45</sup>.

31. *Ibid.*, p. 122.

32. Cf. *ibid.*, p. 50 et p. 73-75.

33. *Jean-Christophe* est d'abord publié en dix-sept livraisons des *Cahiers de la Quinzaine*, entre 1904 et 1912. Le premier volume des *Grandes époques créatrices* paraît en 1928 et le dernier en 1949.

34. Lettre de d'Indy à Adolphe Boschot, 4 mai 1924 (photocopie d'un catalogue de vente, dossier d'artiste « d'Indy », Bibliothèque-Musée de l'Opéra). L'article a été publié dans *Cobbett's Cyclopedic Survey of Chamber Music*, London, Oxford University Press, 1929, t. 1, p. 81-106.

35. Cf. *Romain Rolland tel qu'en lui-même*, p. 274-275.

36. W. von Lenz, *Beethoven et ses trois styles*, Saint-Petersbourg, Bernard, 1852 ; A. Oulibicheff, *Beethoven, ses critiques et ses glossateurs*, Leipzig, Brockhaus, 1857 ; V. Wilder, *Beethoven, sa vie et son œuvre, d'après les documents authentiques et les travaux les plus récents*, Paris, Charpentier et C<sup>ie</sup>, 1883. Pour une vision d'ensemble de la bibliographie beethovenienne des origines jusqu'en 1924, voir Emeric Kastner, *Bibliotheca Beethoveniana*, complétée par Theodor Frimmel, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1925.

37. Sur le contexte bibliographique au tournant du siècle, voir Marie Gaboriaud, « Romain Rolland « biographe » de Beethoven. Enjeux de la représentation de Beethoven au début du XX<sup>e</sup> siècle », *Cahiers de Brèves*, n° 34, décembre 2014, p. 32-43.

38. Entre autres : Jacques-Gabriel Prod'homme, *Les Symphonies de Beethoven (1800-1827)*, Paris, Delagrave, 1906 ; Jean Chantavoine, *Beethoven*, Paris, F. Alcan, coll. « Les Maîtres de la musique », 1907 ; Julien Tiersot, « Beethoven musicien de la Révolution française », *La Revue de Paris*, 17<sup>e</sup> année, t. 1, 15 février 1910, p. 733-760. Outre la *Vie de Beethoven* de Rolland, ce sont les trois publications françaises auxquelles d'Indy fait référence dans ses lettres de 1911.

39. A. W. Thayer, *Ludwig van Beethovens Leben*, vol. 1-3, Berlin, 1866-1879, vol. 4-5 édités par H. Riemann, Leipzig, 1907-1908 ; premiers volumes révisés par Hermann Deiters (Leipzig, 1901) et Riemann (Leipzig, 1910-1911 et 1917).

40. *Aus dem Schwarzspanierhause* [souvenirs de jeunesse de Gerhard de Breuning sur L. van Beethoven], 1/Wien, 1874 (partiellement traduit en 1877 dans *Le Guide musical* de Bruxelles et *Le Journal de musique*) ; 2/[nouvelle édition avec notes complémentaires et explicatives d'A. C. Kalischer], Berlin und Leipzig, 1907 ; extraits traduits et commentés dans « Le dernier logement de Beethoven. Autour d'une Réédition », *Les Tablettes de la Schola*, mars 1908-juin 1910, tiré-à-part : Jean de La Laurencie, *Le dernier logement de Beethoven (Notre-Dame de Montserrat)*, avec l'inventaire de la succession, des notes justificatives et 8 photographies hors texte, Paris, Au Bureau d'édition de la Schola Cantorum, 1908.

41. André de Hevesy, « Petites amies de Beethoven », *La Revue de Paris*, 17<sup>e</sup> année, t. 2, 1<sup>er</sup> et 15 mars 1910, p. 177-197 et p. 369-386 (en vol. sous le même titre, Paris, H. Champion, 1910, IV-116 p.).

42. Ludwig Nohl, *Eine stille Liebe zu Beethoven*, Leipzig, 1/1875, 2/1902 ; extraits traduits et commentés par J. L. [Jean de La Laurencie], « Le Journal de Fanny Giannatasio del Rio », *Les Tablettes de la Schola*, novembre 1912-juin 1913.

43. A. Schindler, *Biographie von Ludwig van Beethoven*, Münster, 1/1840, 2/1845, 3/1860 (traduction française publiée en 1864).

44. M. Tenger, *Beethoven's unsterbliche Geliebte, nach persönlichen Erinnerungen*, Bonn, 1890. L'auteur accrédite la thèse selon laquelle Thérèse de Brunsvik serait « l'Immortelle bien-aimée ». Dans une réédition de sa *Vie de Beethoven*, Rolland défend cet ouvrage dont la « valeur historique [...] a été quelquefois contestée » (p. 211).

45. Gustav Nottebohm, *Beethoveniana* (1872), *Zweite Beethoveniana* (1887), etc. ; L. Nohl, *Briefe Beethovens* (1865) et *Neue Briefe Beethovens* (1867), A. C. Kalischer, *Beethovens sämtliche Briefe*, 1906-1908, 5 vol. En 1903, Chantavoine publie pour la première fois en français une sélection de la *Correspondance de Beethoven* (Paris, Calmann-Lévy).

Un second souffle de la bibliographie beethovénienne intervient dans les années 1920 avec la publication de plusieurs volumes de sources (cahiers intimes et cahiers de conversation) et du *Beethoven-Handbuch* de Theodor Frimmel<sup>46</sup>. Sa biographie de *Beethoven* datant de 1911, d'Indy n'a pu prendre en compte ces derniers travaux. Les mêmes sources serviront en revanche à Rolland pour sa somme beethovénienne. Au début des années 1940, il se montre soucieux de se procurer les éditions allemandes des cahiers de conversation<sup>47</sup>.

D'Indy et Rolland ont l'avantage de bien connaître l'Allemagne et le privilège de disposer de quelques connaissances dans les milieux beethovéniens. Rolland, dès 1901, avait rendu visite à Julius Wegeler, petit-fils du premier biographe de Beethoven<sup>48</sup> ; tout comme d'Indy, il est en relation avec Erich Prieger, conservateur du musée Beethoven de Bonn<sup>49</sup>. Se tenant informés des nouvelles parutions<sup>50</sup>, ils reviennent tacitement sur leurs affirmations premières lorsqu'ils s'aperçoivent s'être trop avancés. En 1911, d'Indy tient à disculper Haydn professeur de Beethoven qu'il avait décrit en 1903 comme « misérablement jaloux » de son élève et négligent dans « la correction de ses premiers essais<sup>51</sup> ». De même, Rolland rectifie tacitement de nombreuses affirmations de sa *Vie de Beethoven* dans son grand *Beethoven*, tout en restant fidèle à sa vision du personnage. Alors qu'en 1903, il présentait sans émettre le moindre doute Thérèse de Brunsvik comme « l'Immortelle bien-aimée<sup>52</sup> », il se montre beaucoup moins catégorique dans *Les grandes époques créatrices*. Écartelé entre son attachement à la légende et la nécessaire soumission aux avancées de la recherche, il tient néanmoins à présenter la jeune femme comme une « grande âme parente de

celle de Beethoven<sup>53</sup> ».

Lorsqu'en 1911 d'Indy entreprend, à l'occasion d'une convalescence prolongée, la biographie de Beethoven que l'éditeur Laurens lui a commandée dès 1905<sup>54</sup>, il fait état de ses désaccords avec ses prédécesseurs. Estimant que « cette figure géniale était devenue grimaçante et haineuse sous les fiches des musicographes », il relève dans leurs écrits des « inexactitudes, de véritables et grossières erreurs ». Chacun en prend pour son grade : « Romain Rolland n'a presque pas une page juste... Chantavoine commet des erreurs... volontaires, pour truquer le personnage, Tiersot (mon vieil ami) est simplement idiot... je le regrette, et Prod'homme n'est qu'un dictionnaire. Les Allemands sont lourds, sans discernement et, chose curieuse, pas du tout *musicaux*<sup>55</sup> ». Dans sa « biographie critique<sup>56</sup> », il cherche à remettre les choses au point non sans donner sa propre interprétation. Il s'assure pour cela le concours de sa fille aînée Berthe et de son époux Jean de La Laurencie<sup>57</sup>.

Dans sa biographie, d'Indy n'attaque nommément ses prédécesseurs qu'à condition qu'ils soient décédés, comme Schindler ou Wilder. Dans le cas contraire, il ne les mentionne que pour les louer (Chantavoine, Prod'homme) et lorsqu'il les critique, c'est sans les nommer, fidèle à son habitude de ne pas faire de « personnalités<sup>58</sup> ». Ainsi ne cite-t-il Chantavoine que pour approuver son opinion sur la dédicace de la *Symphonie héroïque*<sup>59</sup>, alors qu'en d'autres endroits il conteste vigoureusement – mais tacitement – ses opinions<sup>60</sup>. Rolland n'est cité qu'une seule fois, de façon anodine, alors que d'Indy fait ailleurs d'évidentes allusions à sa *Vie de Beethoven*. Rolland n'est lui-même pas toujours tendre à l'égard des autres beethovéniens. En 1898, il juge l'ouvrage

46. Ludwig van Beethoven, *Berichte der Zeitgenossen, Briefe und persönliche Aufzeichnungen*, éd. Albert Leitzmann, Leipzig, 1921, 2 vol. ; Ludwig van Beethovens *Konversationshefte*, éd. Walter Nohl, München, 1923-1924, 3 vol. ; T. Frimmel, *Beethoven-Handbuch*, Leipzig, 1926, 2 vol.

47. Cf. Rolland, *Journal de Vézelay*, *op. cit.*, p. 973 (10 décembre 1943).

48. Cf. id., *Vie de Beethoven*, éd. Jean Lacoste, Paris, Bartillat, 2014, préface de 1927, p. 81 (Rolland situe par erreur la rencontre en 1902). Sauf mention contraire, mes références à cet ouvrage renvoient à cette dernière édition, précédée d'une importante « Présentation ».

49. D'Indy rencontre Prieger à Bonn en 1894 et le présente comme « l'un des plus érudits musicographes de l'Allemagne » (« De Bach à Beethoven », art. cit., p. 198) ; Rolland dit avoir consulté un « cahier de notes » lui appartenant (cf. *Vie de Beethoven*, p. 137 note 2).

50. Rolland achetait compulsivement des livres sur Beethoven en 1901 lors de son séjour en Allemagne (cf. *Vie de Beethoven*, p. 16). En 1911, il affirme à d'Indy avoir lu depuis 1903 « tout ce qui a paru d'important sur Beethoven, en France et à l'étranger », ce à quoi d'Indy lui répond : « Comme vous, je me suis tenu au courant de toutes les nouvelles publications le concernant ». Les deux lettres de 1911 citées ici semblent être les dernières que les deux hommes se soient échangées. Rolland a recopié sa lettre (27 juin) et la réponse de d'Indy (1<sup>er</sup> juillet) dans son *Journal* (fonds Romain Rolland, NAF 26 551, BnF-Manuscrits).

51. D'Indy, « Les trois styles de Beethoven », art. cit., p. 223 (comparer avec *Beethoven*, *op. cit.*, p. 24 sq.).

52. Rolland, *Vie de Beethoven*, p. 112-118.

53. Cf. id., « Les sœurs Brunsvik et leur cousine du «clair de lune» » dans *Beethoven, les grandes époques créatrices, De l'Héroïque à l'Appassionata*, éd. définitive, Paris, A. Michel, 1980, p. 237-238 note 2 (toutes mes références renvoient à cette dernière édition). Voir aussi, à la fin du volume, *Les aimées de Beethoven*. Dans une note de bas de page ajoutée à une réédition de sa *Vie de Beethoven* (p. 112 note 1), Rolland s'était promis de discuter l'ouvrage de Hevesy, qui mettait en doute l'amour de Thérèse pour Beethoven.

54. Cf. L. Vallas, *op. cit.*, p. 82.

55. Lettre de d'Indy à Marcel Labey, Tamaris, 23 mars 1911 (La 93, BnF, département de la Musique).

56. Ce sous-titre n'est pas propre au *Beethoven* de d'Indy : il est appliqué à tous les volumes de la collection « Les Musiciens célèbres ». Je remercie Marie Gaboriaud pour cette précision.

57. Cf. Steven Huebner, « D'Indy's Beethoven », dans *French Music, Culture and National Identity, 1870-1939*, éd. Barbara L. Kelly, Rochester, University of Rochester Press, 2008, p. 97 et 108. Jean de La Laurencie avait déjà publié des traductions commentées de témoignages sur Beethoven (voir *supra* notes 40 et 42).

58. Cf. G. Saint-Arroman, *Les écrits de Vincent d'Indy. D'une pensée à sa mise en actes*, *op. cit.*, p. 80.

59. Cf. d'Indy, *Beethoven*, p. 78-79.

60. Chantavoine était le directeur de la collection « Les Maîtres de la musique » chez Félix Alcan, dans laquelle est publié en 1906 le *César Franck* de d'Indy. Son *Beethoven* avait paru l'année suivante dans la même collection.

de Wilder « mal écrit, et d'un esprit bourgeois », « assez inexact dans ses traductions de l'allemand, où il commet parfois des contresens grossiers », cependant « commode, et rempli de faits intéressants<sup>61</sup>. » Quant à la biographie de Thayer, que d'Indy présente comme « le meilleur historien de Beethoven<sup>62</sup> », Rolland la considère comme « l'œuvre la plus importante sur Beethoven<sup>63</sup> », louant un travail « loyal et minutieux<sup>64</sup> », mais reproche à son auteur ainsi qu'à « ses successeurs allemands » de s'appliquer à « prouver que ses malheurs (à la surdité près), Beethoven les avait bien mérités ! », et « qu'il ne fut, somme toute, pas si malheureux<sup>65</sup> ! » – tendance résolument contraire à sa conception du personnage.

### Hostilités

Musicien populaire environné de légendes, Beethoven a été et continue d'être l'objet de mille controverses, chaque auteur cherchant à le faire témoigner en faveur de ses idées musicales, philosophiques, politiques ou religieuses. Dans la France de la III<sup>e</sup> République, plongée dans l'une des plus profondes crises de son histoire, le musicien allemand est célébré par tous : dreyfusards et antidreyfusards, socialistes et conservateurs, catholiques et anticléricaux, partisans de l'Ancien Régime et de la Révolution française<sup>66</sup>... Chacun cherche à rallier Beethoven à sa cause en interprétant ses propos à sa manière, parfois au mépris des faits, au prix d'interprétations tendancieuses ou en exploitant des sources douteuses, des traductions discutables ou des lacunes biographiques qui autorisent toutes les suppositions<sup>67</sup>.

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, les auteurs français d'études sur Beethoven, au premier rang desquels Rolland et Julien Tiersot<sup>68</sup>, n'hésitent pas à faire de lui un authentique républicain, partisan de la Révolution française. Tiersot va jusqu'à écrire que « le peuple de France qui avait fait la Révolution » est « le véritable héros de l'Héroïque<sup>69</sup> » tandis que

Rolland, s'appuyant sur Schindler, affirme : « toutes ses sympathies l'entraînaient vers les idées révolutionnaires », « il aimait les principes républicains », « il voulait pour la France le suffrage universel, et il espérait que Bonaparte l'établirait<sup>70</sup> », etc. Récriminant contre ces ouvrages « pleins d'erreurs volontaires la plupart, par passion politique<sup>71</sup> », d'Indy conteste pour sa part l'opinion selon laquelle Beethoven aurait été républicain. Dans son *Beethoven*, il écrit, faisant vraisemblablement référence à Tiersot et Rolland : « Il appartenait [...] à des écrivains de notre temps de renchérir encore sur l'hypothèse de Schindler et de nous présenter un Beethoven non plus seulement amoureux de la République de Platon, mais jaloux de célébrer la Révolution française en bloc, y compris les massacres de Septembre, la Terreur, etc.<sup>72</sup> ». Rolland, de son côté, regrette : « la passion politique s'emparant de tout, les uns veulent faire de lui [Beethoven] un libre penseur, les autres un cléricale<sup>73</sup> ». Sans doute vise-t-il ici le d'Indy « cléricale » : s'il se montre plutôt tempéré dans la vision politique qu'il donne de Beethoven, le directeur de la Schola monte volontiers en épingle ses sentiments religieux (voir *infra*).

En janvier 1903, Rolland offre à d'Indy un exemplaire de sa *Vie de Beethoven*<sup>74</sup>. Quelle est alors la réaction de ce dernier ? Apparemment, il n'apprécie guère le portrait républicain brossé par le récent auteur du *Théâtre de la Révolution*, qu'il s'attachera à réfuter dans son propre livre – ni surtout, alors que l'Affaire Dreyfus n'est pas encore éteinte, l'hommage rendu en introduction au colonel Picquart, pure « flamme de la Justice », implicitement assimilé à Beethoven. D'Indy l'antidreyfusard ne peut qu'être scandalisé par cet hommage à l'« immonde Picquart<sup>75</sup> », défenseur du « traître » Dreyfus. Il n'est pas impossible que son allusion au « J'accuse » d'Émile Zola, à la fin de sa biographie de César Franck en 1906, soit une forme de réponse à celle de Rolland à « l'Affaire » en tête de sa *Vie de Beethoven*. En privé, ce dernier regrettera que d'Indy

61. Rolland, cours sur Beethoven, 1898 (I), f. 2-3.

62. D'Indy, « Article p. Mr. Stanton » (archives d'Indy), manuscrit français de « Impressions of Musical America », *The Independent* (New York), 11 octobre 1906, p. 847-855.

63. Rolland, *Vie de Beethoven*, p. 210.

64. Id., *Beethoven, les grandes époques créatrices*, p. 1287.

65. *Ibid.*, p. 45.

66. Cf. Leo Schrade, *Beethoven in France. The Growth of an Idea*, New Haven, Yale University Press, 1942.

67. Voir en particulier les remarques, elles-mêmes discutables, de Jean de La Laurencie dans *Le dernier logement de Beethoven*, *op. cit.*, p. 15 note 1.

68. Cf. S. Huebner, art. cit. et L. Schrade, *op. cit.*, p. 163 et 199-200.

69. J. Tiersot, « Beethoven musicien de la Révolution française », art. cit., p. 742.

70. Rolland, *Vie de Beethoven*, p. 108. Rolland, défenseur de la Révolution, et d'Indy, admirateur de Napoléon, s'opposent également sur la signification de la dédicace initiale à Bonaparte de la *Symphonie héroïque* (voir *ibid.*, p. 109 note 1 et d'Indy, *Beethoven*, p. 80-81).

71. Lettre de d'Indy à Charles Langrand, Tamaris, 18 mars 1911 (*Ma Vie*, p. 718).

72. D'Indy, *Beethoven*, p. 80.

73. Lettre de Rolland à Stefan Zweig, [Paris], 23 février 1912, dans R. Rolland et S. Zweig, *Correspondance. 1910-1919*, éd. Jean-Yves Brancy, Paris, A. Michel, 2014, p. 41. Dans *Jean-Christophe*, Rolland fait dire à Olivier : « Regarde les batailles qui se livrent sur le dos de Beethoven. Les uns font de lui un Jacobin, les autres un calotin, ceux-là un Père Duchesne, ceux-ci un valet de prince. » (*Jean-Christophe (VIII. Les Amies)*, Paris, A. Michel, 2007, p. 1028).

74. Cf. *Autographes de Romain Rolland*, relevés et commentaires par B. Duchatelet, nouvelle édition de juin 2012, p. 73. Dans cette première édition, Rolland faisait allusion à la conférence de d'Indy en 1899 « De Bach à Beethoven » (cf. Rolland, *Vies des hommes illustres. Beethoven*, éd. 1903, p. 88 note 1).

75. Lettre de d'Indy à Isaac Albeniz, Avignon, 28 novembre 1898 (Barcelone, Biblioteca de Catalunya).

ait « éprouv[é] le besoin de flétrir Zola, et son monstrueux : «J'accuse !» » « dans un livre de pure musique<sup>76</sup> ». Lui-même n'avait pas hésité à faire une double référence à l'actualité en exprimant son admiration pour le colonel Picquart et « le peuple des Boers<sup>77</sup> ». Que les musicographes s'autorisent de telles allusions en dit assez sur l'intensité des conflits politiques dans la France de cette époque<sup>78</sup>.

De 1911, tandis qu'il travaille à son propre *Beethoven*, datent les premiers commentaires connus de d'Indy sur la *Vie de Beethoven*. « La plaquette de Romain Rolland, si jolie de style, est un tissu d'erreurs involontaires, je le crois<sup>79</sup> », écrit-il. Sans doute leur ancienne amitié l'incline-t-elle à une certaine indulgence, même si le temps est loin désormais de leurs relations cordiales autour de Monteverdi et du Congrès de 1900. D'Indy date l'achèvement de son livre du 27 mars 1911<sup>80</sup>, à la fois jour-anniversaire de ses soixante ans et lendemain de celui de la mort de Beethoven. Dix jours plus tard, il demande à André Suarès, ami de Rolland, l'autorisation de citer en conclusion de son ouvrage un extrait de son récent *Voyage du condottiere*<sup>81</sup> : la description par l'écrivain de la statue vénitienne du Colleone lui semble offrir quelques rapports avec sa propre conception de la personnalité beethovénienne<sup>82</sup>.

Son *Beethoven* n'est publié qu'à la fin de novembre 1911<sup>83</sup>. Cependant, dès le mois de juin, au cours d'un entretien journalistique, d'Indy lève le voile sur son entreprise et met publiquement en cause ses devanciers. Curieusement, Rolland est le seul à être nommément cité dans la transcription de l'interview : « [D]urant ma récente convalescence, j'ai écrit une *Vie de Beethoven* qui paraîtra sous peu. / C'est que, malgré toutes les biographies qu'on nous a données du grand symphoniste, sa figure nous est encore étrangère. Des savants ou des romanciers ont voulu l'évoquer, mais non des musiciens. / M. Romain Rolland a imaginé de fort jolies phrases autour de l'illustre compositeur. Il a publié un petit roman héroïque. Mais le personnage qu'il nous présente n'est

point Beethoven. C'est Jean-Christophe, ou M. Romain Rolland lui-même... Tous les musicographes vous diront avec moi que les documents dont il usa sont inexacts<sup>84</sup>. »

### Dernier échange épistolaire

Communiqué à Rolland, ce texte est l'objet du dernier échange épistolaire connu entre les deux hommes<sup>85</sup>. Dans sa lettre à d'Indy, l'écrivain rappelle au musicien quelles ont été ses intentions en rédigeant sa *Vie de Beethoven* et se défend d'avoir eu l'ambition de faire « une étude critique de l'œuvre de Beethoven et de sa personnalité artistique » qu'il projette d'entreprendre plus tard – ce sera *Les grandes époques créatrices*. Il dit aussi n'avoir pas sensiblement changé d'opinion « sur les traits essentiels de sa figure » ni « sur la valeur de certains documents » au sujet desquels les critiques s'opposent. En 1903, Rolland citait sans réserve les écrits de Schindler et une lettre de Beethoven à Bettina Brentano. D'Indy, pour sa part, suspecte les propos de Beethoven rapportés par Bettina et discute les témoignages de Schindler<sup>86</sup>. Cette divergence d'attitude par rapport aux sources n'est pas anodine : du crédit qui leur est accordé dépendent en partie les questions concernant les convictions républicaines de Beethoven et son attitude censément irrespectueuse d'« orgueilleux républicain » à l'égard de la famille impériale<sup>87</sup>. Or, on l'a vu, c'est principalement en s'appuyant sur Schindler, qu'il présente alors comme « l'ami qui le connut le mieux dans la dernière période de sa vie<sup>88</sup> » que Rolland étayait son opinion d'un Beethoven républicain<sup>89</sup>.

La réponse de d'Indy laisse transparaître une certaine ironie. Il avoue ne pas avoir lu l'interview en question et se dit surpris que Rolland attache « une importance quelconque à ce qu'un M. quelconque a pu dire dans un journal non moins quelconque ». Assurant l'écrivain de son estime, il ajoute : « je ne me suis jamais gêné pour dire ceci : que parmi l'essaim des littérateurs qui, depuis quelque dix ans, s'est

76. Lettre de Rolland à Elsa Wolff, Paris, 12 novembre 1906 dans *Fräulein Elsa (Cahiers Romain Rolland n° 14)*, Paris, A. Michel, 1964, p. 91. D'Indy avait écrit : « Car – nous ne le savons que trop, nous, hommes de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle – ce n'est point par la haine que la Vérité peut se manifester jamais, et tous les monstrueux : «J'accuse» sont et resteront impuissants auprès du simple : «J'aime» du père Franck. » (*César Franck*, p. 218).

77. Rolland, *Vie de Beethoven*, préface de 1903, p. 86.

78. Dans sa « Présentation » de la *Vie de Beethoven*, Jean Lacoste analyse le contexte et la portée politique et sociale de l'ouvrage.

79. Lettre de d'Indy à O. Maus, Tamaris, [mars 1911] (« Lettres de Vincent d'Indy à Octave Maus », *Revue belge de musicologie*, vol. XV, 1961, p. 128).

80. D'Indy, *Beethoven*, p. 148.

81. Cf. lettre de d'Indy à André Suarès, 7 avril 1911 (Paris, Bibliothèque Jacques Doucet, Ms. 11 249).

82. Suarès lui donna son accord (cf. A. Suarès, *L'art et la vie, lettres inédites [...]*, textes établis et préfacés par Yves-Alain Favre, Mortemart, Rougerie, 1984, p. 79). Le passage en question se trouve effectivement reproduit en dernière page du *Beethoven*.

83. Cf. L. Vallas, *op. cit.*, p. 85.

84. « *Fervaal* à l'Opéra », entretien avec Henry Malherbe, *Excelsior*, 16 juin 1911, p. 9. D'Indy met ensuite en doute la validité de la *Vie de Michel-Ange* de Rolland, ce que ce dernier lui reproche aussi.

85. Voir *supra* note 50.

86. Cf. d'Indy, « De Bach à Beethoven », art. cit., p. 232 et *Beethoven*, p. 79-80.

87. Pour ce qui concerne la référence à Schindler au sujet des convictions républicaines de Beethoven et la lettre à Bettina rapportant sa rencontre avec la famille impériale à Teplitz en compagnie de Goethe, voir *Vie de Beethoven*, p. 108-111 et p. 120-121. D'Indy émet des doutes sur l'anecdote de Teplitz (*Beethoven*, p. 46) tandis que Rolland la développe dans *Les grandes époques créatrices (Goethe et Beethoven)*, p. 312-313).

88. Rolland, *Vie de Beethoven*, p. 108.

89. Dans *Les grandes époques créatrices*, Rolland se montre en revanche très critique et méprisant à l'égard de Schindler, lui reprochant violemment d'avoir subtilisé et sans doute détruit deux cahiers de conversations dans lesquels se seraient trouvés les « propos les plus révolutionnaires » de Beethoven (cf. *Les entretiens de Beethoven*, p. 1396-1399).

abattu sur la musique – pauvre Musique ! – vous seul, ou presque, étiez instruit de ce dont vous parlez. – Il me resterait peut-être à votre égard (pardonnez ma franchise, je dis toujours ce que je pense à ceux que j’estime) le regret que vous ne soyez pas plus foncièrement musicien. » Bien qu’il ait en effet manifesté avec sa *Vie de Beethoven* son intérêt pour l’homme plutôt que pour le musicien, cette appréciation n’a pu manquer de blesser Rolland. Faisant le récit du déroulement de l’interview, d’Indy admet avoir ajouté, après avoir souligné les erreurs entachant les livres sur Beethoven : « (je ne vous garantis pas le texte exact, mais c’était au moins la pensée) « L’étude de monsieur R. Rolland, dont j’admire profondément la belle ordonnance et le style séduisant, n’en est même pas exempte. » » Désireux de ne pas alimenter les tensions, il finit par cette sentence conciliatrice : « Tous deux nous avons agi dans le même but, peut-être en employant des moyens différents, mais tous deux nous avons eu, j’en suis certain, la même bonne foi. »

Il est difficile d’évaluer la sincérité de cette lettre. À la lecture de l’entretien, on est tenté d’imaginer que le journaliste a développé les propos concernant l’écrivain en raison de sa notoriété, comme le plus sûr moyen de toucher le public et de créer éventuellement une polémique<sup>90</sup>. Il pourrait donc être à l’origine des allusions à la dimension romanesque ou autobiographique de la plaquette de Rolland. D’un autre côté, d’Indy pourrait aussi bien s’y être prêté et reporter la faute sur l’intervieweur. Quoi qu’il en soit, force est de reconnaître la faible validité scientifique de la *Vie de Beethoven* comparée au monument d’érudition que représente *Les grandes époques créatrices*. Voulant dépeindre un héros sans faiblesses, Rolland avoue d’ailleurs avoir « transfiguré<sup>91</sup> » ou encore « fardé » son héros : « Si j’avais à récrire Beethoven, il est à craindre que vous aimeriez moins mon livre et mon héros. J’ai voilé beaucoup plus de choses pour lui que pour Michel-Ange (sans y penser ; – par amour<sup>92</sup>). » Dans son grand *Beethoven*, tout en tâchant de le défendre en invoquant la charge du génie, Rolland n’hésite pas à en montrer des aspects moins sympathiques – ou qu’il juge tels : sa flânerie, son mépris de la « plèbe », son « idéal [...] pratique » de « bourgeois orgueilleux de la Restauration, Louis-Philippard avant la lettre, qui ne veut avoir rien de commun avec la canaille, et qui revendique, *au moins*, l’égalité avec la

noblesse<sup>93</sup> ».

Quelques mois après cet échange tendu, d’Indy adresse à Rolland un exemplaire de son *Beethoven* orné de la même dédicace qui accompagnait l’envoi de son *César Franck* en 1906 : « à Monsieur Romain Rolland, en témoignage de très sincère sympathie<sup>94</sup> ». Cette attention ne semble pas avoir réchauffé leurs rapports. En mars 1915, se trouvant à Genève où d’Indy dirige *L’Orfeo* de Monteverdi, Rolland doute s’il ira le saluer : « En d’autres temps, j’irais lui serrer la main. Mais à présent<sup>95</sup> !... » Il est vrai qu’en ces temps de guerre, le nationaliste d’Indy et le pacifiste Rolland peineraient à trouver un terrain d’entente. Bien plus tard, à l’occasion d’une tournée de conférences sur Beethoven qu’il donne au cours de l’hiver 1928, d’Indy semble avoir réitéré ses critiques à l’égard des travaux de l’écrivain. Un journaliste note qu’il « suspecte presque toutes les opinions de M. Romain Rolland : il reconnaît les qualités littéraires de ses études biographiques ; mais il en conteste l’exactitude<sup>96</sup>. » Le premier volume des *Grandes époques créatrices (De l’Héroïque à l’Appassionata)* où d’Indy n’est cité que deux fois de façon plutôt négative, venait d’être publié, mais peut-être le conférencier ne vise-t-il encore que la *Vie de Beethoven*. Informé de ces attaques, Rolland s’en ouvre à une amie, parlant – sans doute avec excès – d’une « conférence contre moi » : « Je n’ignorais pas sa malveillance. Il la refoulait, plus ou moins, depuis vingt ans. Elle date de l’affaire Dreyfus, ou plutôt des allusions à cette affaire dans l’Introduction à mon premier *Beethoven* – puis de la visite de Christophe à la *Schola*, dans la *Foire sur la Place* ; – et enfin de l’impossibilité (très polie) où je me suis toujours trouvé de lui reconnaître du génie<sup>97</sup>. »

Depuis 1911, Rolland est en effet convaincu que l’animosité de d’Indy à son égard a pour origine leur « antinomie politique, vieux reste de l’Affaire [Dreyfus<sup>98</sup>] ». À la seule lumière de ses lettres de l’époque, il ne semble pourtant pas que d’Indy, qui se montre somme toute plus sévère à l’égard de Chantavoine et de Tiersot, ait eu une animosité particulière à l’égard de Rolland. Il savait depuis longtemps que les idées politiques de l’écrivain étaient en contradiction avec les siennes, et cela ne semble pas l’avoir gêné du temps où ils étaient proches. Il est possible en revanche qu’il ait été agacé par la popularité non démentie de la *Vie de Beethoven*, dont il s’était ap-

90. Il est significatif que le journaliste fasse dire à d’Indy qu’il a lui-même écrit une « *Vie de Beethoven* ». À la fin de sa lettre, Rolland suggère d’ailleurs que d’Indy ait été « victime de l’interviewer » – mésaventure à laquelle il avait soumis son héros Jean-Christophe (cf. *Jean-Christophe (VIII. Les Amies)*, op. cit., p. 1028-1029).

91. Rolland, *Vie de Beethoven*, préface de 1927, p. 82.

92. Lettre de Rolland à Sofia Bertolini, 12 novembre 1906, citée par A. Corbellari, op. cit., p. 256.

93. Rolland, « Portrait de Beethoven à cinquante ans », *Les grandes époques créatrices, Le Chant de la résurrection* (p. 454-459).

94. Cet exemplaire, conservé dans le fonds Romain Rolland, ne comporte aucune autre annotation.

95. Lettre de Rolland à sa mère, Genève-Champel, 15 mars 1915 dans *Je commence à devenir dangereux (Cahiers Romain Rolland n° 20)*, Paris, A. Michel, 1971, p. 121.

96. *La Dépêche de Tours*, 11 décembre 1928 (fonds Montpensier, « D’Indy », BnF-Musique). Le texte de ces conférences ne nous est pas connu.

97. Lettre de Rolland à Esther Marchand, Villeneuve, 23 décembre 1928 (*Correspondances. Esther Marchand, Romain Rolland, Charles Koechlin*, éd. G. L. Viala, Bordeaux, G. L. Viala, 2004, p. 212).

98. Lettre de Rolland à Paul Landormy, 21 juin 1911 (*Autographes de Romain Rolland*, p. 92).

pliqué à réfuter les « erreurs » dans son propre livre.

En 1930, un an avant sa mort, d'Indy adresse à Rolland son dernier essai : *Richard Wagner et son influence sur l'art musical français*, accompagné de la dédicace : « à Monsieur Romain Rolland, en souvenir de très anciens temps<sup>99</sup>... ». C'est l'année de la parution de *Goethe et Beethoven*, deuxième volet des *Grandes époques créatrices*. Si le nom de d'Indy n'apparaît pas dans ce volume, cette absence est largement compensée dans les suivants, parus après la mort du musicien, où Rolland fait abondamment référence aux analyses de son *Cours de composition* – mais jamais à sa biographie de 1911. Lui rendant justice, il le reconnaît avec Walther Riezler comme l'un des « meilleurs analystes de la technique Beethovenienne<sup>100</sup> », sans se priver d'aucune pique ni d'aucune critique<sup>101</sup>.

### Deux approches opposées

En 1911, Rolland écrit à d'Indy : « Que Beethoven soit catholique ou libre-penseur, aristocrate ou républicain, il ne m'importe guère. Les idées ne sont rien pour moi, il n'y a que l'homme qui compte. Vous le savez, vous à qui j'ai tâché de rendre justice dans mes *Musiciens*<sup>102</sup>, sans partager aucune de vos idées. » Comment nier cependant qu'il dépeint en 1903 un Beethoven en phase avec ses propres convictions et que d'Indy fait de même huit ans plus tard ? Pointant des détails sur lesquels l'autre glisse, insistant sur tel fait en atténuant tel autre, citant tel livre de sa bibliothèque et ignorant tel autre, chacun révèle ses idées et obsessions personnelles – et l'on verra plus tard Jean et Brigitte Massin dire leur « quasi-certitude<sup>103</sup> » que Beethoven était franc-maçon.

Admettons toutefois que Rolland et d'Indy apprécient en partie Beethoven pour les mêmes raisons, se reconnaissant tous deux dans ce créateur puissant qui domine son époque. Le fait que chacun perçoive une parenté entre Beethoven et Michel-Ange – humaine pour l'un<sup>104</sup>, artistique pour l'autre<sup>105</sup> – n'est sans doute pas fortuit. Leur goût commun pour les

figures héroïques et les êtres d'exception les amène à donner Beethoven en exemple. La *Vie de Beethoven* est la première d'une série projetée de « Vies des hommes illustres » constituant une « légion héroïque<sup>106</sup> ». De son côté, d'Indy parle de « vie du héros<sup>107</sup> » – peut-être en écho au livre de Rolland – et fait de Beethoven un artiste croyant, généreux et sans concessions vis-à-vis des goûts du public<sup>108</sup> – tel qu'il se veut lui-même.

Rolland s'adresse dans son ouvrage aux « malheureux », à « ceux qui souffrent », rappelant que Beethoven souhaitait « que le malheureux se consolât en trouvant un malheureux comme lui, qui, malgré tous les obstacles de la nature, avait fait tout ce qui était en son pouvoir, pour devenir un homme digne de ce nom<sup>109</sup> ». Si l'écrivain loue en premier lieu le caractère de l'homme, pour d'Indy le message beethovenien réside avant tout dans sa musique. À propos de ses dernières œuvres, il évoque la « source » qui « jaillit » « de son cœur » « pour aller abreuver d'ondes vivifiantes tous les cœurs assoiffés d'idéal<sup>110</sup>. » Il n'en reconnaît pas moins une haute valeur morale à Beethoven. C'est à ses souffrances qu'il attribue sa fécondité lorsqu'il affirme dans les dernières lignes de sa biographie que ses « chefs-d'œuvre, enfantés dans la douleur, selon la loi biblique, l'ont conduit, à travers tristesses et souffrances comme il disait lui-même, jusqu'à la possession de la joie intérieure sur cette terre<sup>111</sup> ». Il estime même nécessaire d'avoir souffert pour interpréter certaines de ses œuvres<sup>112</sup>. Le vœu formulé dans sa dernière phrase rappelle, sur un mode chrétien, la préface de Rolland : « Puisse son exemple nous être profitable et le culte de son Art faire régner parmi nous la douce Paix et la féconde Charité<sup>113</sup>. »

Leurs approches respectives sont toutefois radicalement divergentes. Pour Rolland, en 1903, il n'est point « besoin d'interroger [ses] œuvres », le récit de la vie de Beethoven suffit à prouver que « jamais la vie n'est plus grande, plus féconde, – et plus heureuse, – que dans la peine<sup>114</sup> ». Par là, il signifie que sa *Vie de Beethoven* ne s'adresse pas aux musiciens

99. Cet exemplaire est conservé dans le fonds Romain Rolland.

100. Rolland, *Les grandes époques créatrices, La Cathédrale interrompue. Les derniers quatuors*, p. 1229.

101. « On dirait un inventaire de magasin ! » ironise-t-il en citant une analyse de d'Indy (*La Cathédrale interrompue. La Neuvième Symphonie*, p. 920 note 1).

102. Allusion à son « Vincent d'Indy » publié en 1903 dans la *Revue de Paris* et repris dans *Musiciens d'aujourd'hui*.

103. J. et B. Massin, *op. cit.*, p. 32 note 1 et p. 192-193 note 4.

104. Cf. A. Corbellari, *op. cit.*, p. 254-256.

105. À Rome en décembre 1869, le jeune d'Indy s'écrie : « Quel génie que ce Michel-Ange, c'est le Beethoven de la peinture et de la statuaire ! » (*Ma Vie*, p. 87).

106. Rolland, *Vie de Beethoven*, préface de 1903, p. 88.

107. D'Indy, *Beethoven*, p. 107.

108. Cf. *ibid.*, p. 101 et 123.

109. Rolland, *Vie de Beethoven*, préface de 1903, p. 86 et 88.

110. D'Indy, *Beethoven*, p. 107. Plus tard, Rolland définira ses lecteurs comme une « génération d'idéalistes opprimés » qui « trouvèrent en la musique de Beethoven » « un mot libérateur » (*Vie de Beethoven*, préface de 1927, p. 82).

111. D'Indy, *Beethoven*, p. 148. Ces lignes ne sont pas sans rappeler la conclusion de la *Vie de Beethoven*, qui se termine par la citation de la célèbre devise beethovenienne *Durch Leiden Freude* (La Joie par la Souffrance). Sur la souffrance, « caractère unique et dominant » des trois manières de Beethoven, voir aussi d'Indy, « Les trois styles de Beethoven », art. cit.

112. Cf. d'Indy, *Beethoven*, p. 58 et 120.

113. *Ibid.*, p. 148. Cette phrase doit se comprendre dans le prolongement de l'analyse de l'*Agnus Dei* de la *Missa solemnis* sur laquelle se termine l'ouvrage.

114. Rolland, *Vie de Beethoven*, préface de 1903, p. 87-88. Ces propos s'appliquent à l'ensemble des « vies des hommes illustres » qu'il se propose de traiter (il se trouve que ce sera la seule).

mais à tout homme qui se reconnaîtra dans le personnage dont il s'apprête à dessiner les traits ; il ne s'embarrasse donc pas d'analyses musicales. En revanche, dès la première édition, de longues notes infrapaginales donnent à son travail une allure « scientifique ». Malgré les références bibliographiques, les nombreuses citations et la reproduction *in extenso* en annexe d'écrits de Beethoven, l'ensemble est largement romancé et émaillé de commentaires psychologiques et de descriptions, évidemment très subjectives, de portraits du musicien.

Le propos de d'Indy en 1911 s'oppose résolument à celui de Rolland, et plus généralement aux interprétations extramusicales, notamment politiques et idéologiques, dont Beethoven a fait l'objet. Son ouvrage n'est pas une « vie » de Beethoven mais une « biographie critique » qui ne se veut ni romanesque ni hagiographique ni scientifique mais bien musicale, car selon lui « le seul facteur à consulter dans une étude sur Beethoven, celui qui ne trompe jamais, c'est la *musique*... cela paraît simple, mais il faut tout de même être musicien et pas seulement normalien pour en parler<sup>115</sup>. » Hostile tant à la déification de Beethoven – tendance teintée d'anticléricisme courante à cette époque<sup>116</sup> – qu'à sa politisation, il ne se prive pas de répondre, comme on l'a vu, à ceux qui en font un représentant des idéaux de la Révolution française. Sa manière d'envisager l'artiste relève assurément de l'esthétique musicale : son plan tripartite est conforme à la thèse du *Beethoven et ses trois styles* de Wilhelm von Lenz, l'une de ses grandes références, qu'il s'emploie à défendre en étudiant successivement pour chaque « période<sup>117</sup> » du compositeur sa « vie » et sa « musique ». Il va jusqu'à affirmer qu'« à partir de 1801, c'est presque pas à pas que l'on pourrait reconstituer la vie de Beethoven par ses œuvres<sup>118</sup>. » Mieux encore, le principal argument qu'il met en avant pour contester l'identification de Thérèse de Brunsvik à l'« Immortelle bien-aimée<sup>119</sup> » est la musique de la *Sonate* op. 78 que Beethoven lui a dédiée et qu'il juge « insipide » et « insignifiante<sup>120</sup> ».

Du fait de son contenu plus technique, du systématisme de sa forme, de ses dimensions plus importantes, le *Beethoven* de d'Indy paraît plus rigoureux

que la *Vie de Beethoven*, alors qu'il s'appuie sur des données aussi subjectives que l'interprétation des œuvres musicales, des portraits et des dédicaces, qu'il adopte un style très imagé, qu'il se trouve nettement moins annoté et qu'il ne reproduit que des bribes d'écrits beethovéniens. À certains égards, d'Indy en 1911 « romance » même davantage que Rolland en 1903. Le rapport s'inverse avec le grand *Beethoven* que Rolland publie à partir de 1928, du fait de ses proportions et de son changement de perspective : s'intéressant toujours à l'homme, l'écrivain traite ici avant tout de l'œuvre qu'il analyse méticuleusement, multipliant références bibliographiques et commentaires critiques. Déjà, tenant compte des nouvelles publications, il avait modifié et enrichi texte et paratexte de sa *Vie de Beethoven* au fil des rééditions. Dans les *Grandes époques créatrices*, il corrige un certain nombre de ses interprétations un peu aventurées de 1903 tout en restant fidèle à sa vision d'un Beethoven héroïque à laquelle il revient dans l'« Épilogue<sup>121</sup> ».

Sur le fond, les divergences entre les deux auteurs sont nombreuses. Dès les premières pages, d'Indy prend ses distances avec la description misérabiliste de l'enfance de Beethoven due à son prédécesseur. Brossant un tableau souriant de sa famille, lui-même romancé d'après le manuscrit Fischer<sup>122</sup>, il commente, évidemment en référence à l'écrivain : « Tableau bien différent, on l'avouera, de celui que nous ont présenté des romantiques un peu trop atteints de la passion du malheur<sup>123</sup> ». Dans le même ordre d'idées, il regrette que l'on cite « un peu trop » le « lamentable et romantique » testament d'Heiligenstadt<sup>124</sup>, qui se trouve précisément reproduit à la fin de la *Vie de Beethoven*. Rolland a effectivement tendance à se complaire dans le récit des souffrances de Beethoven tandis que d'Indy, refusant le pathétique, dépeint d'une plume légère un musicien plus jovial, moins sombre, entouré d'amis fidèles. Cette différence d'approche ne trahit-elle pas un trait dominant de leurs caractères respectifs ?

### Politique et religion

Si Rolland ne semble plus s'autoriser dans son grand *Beethoven* les déclarations péremptoires de sa *Vie de Beethoven* sur ses convictions républicaines,

115. Lettre citée de d'Indy à O. Maus, Tamaris, [mars 1911]. La pique finale s'adresse probablement au normalien Rolland.

116. Cf. L. Schrader, *op. cit.*, p. 201-202 et Esteban Buch, *La Neuvième de Beethoven. Une histoire politique*, Paris, Gallimard, 1999, p. 196-197.

117. Dans *Les grandes époques créatrices*, Rolland conteste l'appellation « période d'imitation » donnée par d'Indy à la première période de Beethoven (p. 84).

118. D'Indy, *Beethoven*, p. 56.

119. D'Indy est là-dessus en opposition radicale avec Rolland.

120. *Ibid.*, p. 59-60.

121. Cf. Rolland, *La Cathédrale interrompue. Finita Comœdia*, p. 1376-1381.

122. Gottfried Fischer est un témoin de l'enfance de Beethoven à Bonn. Là encore, on constate des divergences dans leur rapport aux sources : tandis que d'Indy le cite de confiance, Rolland juge dans une réédition de la *Vie de Beethoven* qu'on doit user de ces souvenirs « avec quelque critique » (p. 209).

123. D'Indy, *Beethoven*, p. 11. Rolland n'a pas eu l'occasion de rectifier ou d'approfondir son point de vue sur l'enfance de Beethoven puisqu'il n'a pu rédiger la première partie de son grand œuvre qui devait être consacrée à « la période de formation, antérieure à 1800 » (Rolland, *Le Chant de la résurrection*, p. 427).

124. D'Indy, *Beethoven*, p. 38.

il n'en dépeint pas moins un Beethoven progressiste et révolutionnaire<sup>125</sup>, favorable aux idées nouvelles, tandis que d'Indy, peut-être par réaction, le montre plutôt conservateur et attaché à l'Ancien Régime, contestant même l'idée qu'il ait pu être révolutionnaire du point de vue esthétique<sup>126</sup>. Chacun le rend ainsi conforme à ce qu'il est, en accentuant tel ou tel aspect de ses propos ou de son existence. Appartenant à une famille traditionnellement monarchiste, d'Indy parle de ses « haines de patriote chassé de sa patrie par l'invasion révolutionnaire » et souligne que le roi de France Louis XVIII lui fit don d'une médaille<sup>127</sup>. De son côté, s'il reconnaît qu'il se trouva toujours à Vienne « de nobles dilettantes pour sentir la grandeur de Beethoven », Rolland relève que la pension qu'ils lui avaient promise « fut toujours fort inexactement payée » et bientôt « cessa tout à fait de l'être<sup>128</sup> », d'Indy affirmant au contraire que « les trois pensions furent, quoiqu'on en ait dit, fort régulièrement payées<sup>129</sup> ». L'aristocrate d'Indy insiste sur le rôle du comte Waldstein dans la carrière de Beethoven<sup>130</sup> (alors que Rolland l'ignore dans sa *Vie de Beethoven*), fait l'éloge de l'archiduc Rodolphe<sup>131</sup> (sur lequel Rolland citant Beethoven ironise abondamment dans *Les grandes époques créatrices*) et souligne ses bonnes relations avec la « haute aristocratie viennoise », « la générosité dont usèrent, à l'endroit du jeune Beethoven, les grands seigneurs de Vienne<sup>132</sup> » et ses bonnes relations avec les souverains<sup>133</sup>. Il évoque aussi « cette particule *van* à laquelle il tenait tant », ses « sentiments anti-démocratiques », « son dédain pour la «populasse» [sic], la «plebs», cette *vile multitude* que stigmatise M. Romain Rolland<sup>134</sup> ; son «Je ne compose pas pour les galeries !» au baron Braun, et le mot à Hiller : «*Vox populi, vox Dei*, voilà un proverbe que je n'ai jamais pris au sérieux<sup>135</sup>.» » Autant d'aspects du dernier Beethoven que Rolland se voit contraint de reconnaître dans *Les grandes époques créatrices*.

Si les opinions politiques de Beethoven sont

sources de controverse, ses convictions religieuses ne le sont pas moins, en particulier la célèbre phrase « *Plaudite amici, finita est comœdia* » (applaudissez, mes amis, la comédie est terminée) prononcée par le musicien peu avant sa mort. L'interprétation de cette phrase a toujours été une pomme de discorde<sup>136</sup>. Curieusement, ici, s'ils ne sont pas exactement sur la même ligne, nos deux auteurs se trouvent d'accord. Alors que certains musicographes comme Victor Wilder affirmaient que cette phrase avait été prononcée après le départ du prêtre venu administrer au malade les derniers sacrements<sup>137</sup>, lui donnant ainsi une connotation anticléricale, d'Indy et Rolland, s'appuyant sur de récentes publications, démontrent que cette phrase fut prononcée après la visite des médecins<sup>138</sup>. Rolland va même jusqu'à parler du « profond recueillement religieux, avec lequel Beethoven attendit et reçut les sacrements<sup>139</sup>. »

Pourtant, en 1903, il avait plutôt tendance à éluder la question religieuse. S'il ne pouvait éviter de reproduire les nombreuses invocations à Dieu qui parsèment les lettres de Beethoven, il rappelait dès la préface la réponse du musicien à un ami qui invoquait Dieu : « Ô homme, aide-toi toi-même ! » Il ne mentionnait qu'incidemment la *Missa solemnis* tandis que la *IX<sup>e</sup> Symphonie* faisait l'objet de longs commentaires. Dans une réédition de la *Vie de Beethoven*, il citait même la boutade beethovénienne « après tout, le Christ n'était qu'un Juif crucifié » comme preuve de la « liberté de ses inspirations religieuses<sup>140</sup> ». Présentant Beethoven comme un « Prométhée<sup>141</sup> », une sorte de saint laïc, un humaniste conforme à ce qu'il est lui-même, l'écrivain invitait ses lecteurs à une communion dans l'humanité souffrante de son héros<sup>142</sup> dont il faisait un autre Christ, purement humain<sup>143</sup>. Est-ce à lui que d'Indy reproche à la même époque son indifférence religieuse lorsqu'il parle des « efforts de certains normaliens pour démontrer qu'un Mozart ou un Pérugin ont pu être des athées<sup>144</sup> » ? Il se trouve que Rolland

125. Voir en particulier Rolland, *Finita Comœdia*, p. 1352-1353.

126. « C'est donc bien en s'appuyant sur les formes traditionnelles [...] que ce prétendu révolutionnaire a pu si puissamment contribuer au progrès de son art. » (d'Indy, *Beethoven*, p. 117).

127. *Ibid.*, p. 80 et 97.

128. Rolland, *Vie de Beethoven*, p. 126-127.

129. D'Indy, *Beethoven*, p. 49 note 1.

130. Cf. *ibid.*, p. 15-16.

131. Cf. *ibid.*, p. 93-94.

132. *Ibid.*, p. 16-17 et 34.

133. Cf. *ibid.*, p. 79 et 97.

134. Allusion à la préface de 1903 à la *Vie de Beethoven*.

135. D'Indy, *Beethoven*, p. 93.

136. Jean de La Laurencie s'en fait l'écho dans *Le dernier logement de Beethoven*, p. 16-19.

137. Cf. V. Wilder, *op. cit.*, p. 493.

138. Cf. d'Indy, *Beethoven*, p. 104. Rolland ne fait pas état de cet épisode dans la *Vie de Beethoven* mais le commente dans *Les grandes époques créatrices*, p. 1318.

139. Rolland, *ibid.*

140. *Id.*, *Vie de Beethoven*, p. 88 et p. 146 note 1. Dans *Les grandes époques créatrices*, il revient sur cette « rodomontade » et cette « boutade d'esprit fort » en cherchant à atténuer leur portée (p. 1383).

141. Cf. Rolland, *Vie de Beethoven*, p. 88 et 152.

142. L'expression « religion de la souffrance humaine » évoquée en introduction prend ici tout son sens.

143. Rolland rappelle cette déclaration de Beethoven : « Socrate et Jésus ont été mes modèles », mais il divinise son héros en parlant de « l'ivresse d'une conscience qui sent en elle un Dieu » (*ibid.*, p. 120 note 2 et p. 150).

144. D'Indy, « Les trois styles de Beethoven », art. cit., p. 220.

venait de rapprocher ces deux artistes dans un de ses articles<sup>145</sup>, sans pour autant insinuer leur athéisme<sup>146</sup>. Il n'est pas impossible que cette énième allusion d'Indy aux « normaliens » le vise une fois encore.

À l'opposé du Rolland de 1903, d'Indy insiste longuement en 1911 sur les sentiments religieux de Beethoven : « catholique de race et d'éducation, Beethoven reste en sa vie et en ses œuvres un croyant », estime-t-il, citant les préceptes auquel il adhérerait, tout en reconnaissant que la question de savoir s'il « pratiquait » sa religion est « délicate à trancher<sup>147</sup> ». Il rappelle la présence à son chevet de l'*Imitation de Jésus-Christ* à la fin de sa vie et affirme que cet ouvrage y remplace alors « les livres de Sturm<sup>148</sup> ». Dans ses analyses, il va jusqu'à proposer une interprétation théologique de la *IX<sup>e</sup> Symphonie*, de l'adagio du *XII<sup>e</sup> Quatuor* et se dit convaincu du caractère « parfaitement catholique » du « Chant de celui qui est revenu à la santé, offrant à Dieu son action de grâce », troisième mouvement du *XV<sup>e</sup> Quatuor*<sup>149</sup>.

Quant au Rolland des *Grandes époques créatrices*, il semble avoir changé de point de vue sur les sentiments religieux de Beethoven. Déjà, dans sa préface de 1927 à la *Vie de Beethoven*, il n'hésite pas à associer à son héros un vocabulaire chrétien : Beethoven est ce « Sauveur » auquel il se « confesse » et qui « baptise » son nouveau-né Jean Christophe<sup>150</sup>. Est-ce parce qu'après avoir rompu avec le catholicisme de son enfance, il a trouvé un équilibre spirituel sous l'inspiration de la philosophie hindoue, avant de subir l'influence de fréquentations et de lectures chrétiennes dans ses dernières années ? Toujours est-il qu'il s'élève contre l'opinion de Schindler selon laquelle Beethoven aurait été simplement déiste : « La figure du Christ était au centre de ses pensées, de ses prières » affirme-t-il, ou encore : « à la base et à la cime de l'art et de l'âme de Beethoven, est Dieu », non une « croyance abstraite » mais « un Dieu vivant [...], un Tout-Puissant et un Sauveur<sup>151</sup> ». Bien qu'il souligne son intérêt

pour d'autres formes de spiritualité, il ne remet pas en cause sa foi chrétienne<sup>152</sup>. Il a même au sujet de la *Missa solemnis* des pages que d'Indy aurait pu signer, lui qui s'insurgeait contre « ceux des historiens de Beethoven qui ont prétendu attacher à ce monument unique de l'art religieux un sens simplement philosophique, faire de cette Messe une œuvre en dehors de la foi chrétienne, une manifestation de *libre examen*<sup>153</sup>... »

Également convaincus de la sincérité de la *Missa solemnis*, les deux musicographes ne lui associent toutefois pas exactement le même contenu. Pour d'Indy, qui montre Beethoven scrupuleusement attentif au « sens théologique des paroles sacrées<sup>154</sup> », il s'agit d'un « ardent acte de foi » catholique, tandis que Rolland voit dans l'œuvre « cette confession, ce flot fougueux de reconnaissance, cette dette brûlante du cœur à payer<sup>155</sup>. » Ils se rejoignent néanmoins du point de vue esthétique lorsque Rolland parle de la messe comme d'une « cathédrale sonore<sup>156</sup> » tandis que d'Indy en fait autant du *Credo*<sup>157</sup>. Tous deux prêtent également à l'adagio du *XII<sup>e</sup> Quatuor* une signification religieuse. Pour d'Indy, il s'agit de « la plus sublime des prières<sup>158</sup> », Rolland décrivant de son côté ce mouvement comme « un des lieux sacrés de l'art », un « Parthénon », « une prière, la plus aimante, la plus confiante, qui fait don de soi, avec reconnaissance et humilité ». Au fil des lignes qu'il consacre à cet adagio<sup>159</sup>, il cite plusieurs fois l'analyse de d'Indy, l'approuvant presque sans réserve : il y a dans ces pages une véritable rencontre entre les deux auteurs, qui n'ont jamais été si proches.

#### « Chacun y prend ce qu'il y met<sup>160</sup> » ?

Ils se distinguent en revanche nettement par les considérations et souvenirs personnels qu'ils insèrent dans leurs ouvrages respectifs. Dans la première édition de sa biographie, d'Indy reproduit un croquis de la tombe de Beethoven au cimetière de Währing qu'il avait réalisé en 1880<sup>161</sup>. Évoquant l'accueil fait par le musicien aux jeunes compositeurs, il ne peut

145. Cf. Rolland, « Mozart », *Revue d'art dramatique*, 15 février 1903, p. 50-51 (repris dans *Musiciens d'autrefois*).

146. S'il dit la foi de Mozart « intelligente et pure de toute superstition », « sans mysticisme », il estime néanmoins qu'elle est « forte, ferme » et qu'elle ne fut jamais « effleurée » par le doute (*ibid.*, 15 janvier 1903, p. 19).

147. D'Indy, *Beethoven*, p. 117-118.

148. Cf. *ibid.*, p. 66, 103 et 118. Allusion à *Betrachtungen über die Werke Gottes im Reiche der Natur und der Vorsehung* (*Considérations sur les œuvres de Dieu dans le règne de la Nature et de la Providence*) de Christoph Christian Sturm.

149. Cf. *ibid.*, p. 132-136, 124 et 128. L'original allemand « *Gottheit* » que d'Indy traduit par « Dieu » est généralement traduit par « divinité ».

150. Rolland, *Vie de Beethoven*, préface de 1927, p. 81-82. Les termes employés dans la préface de 1903 étaient d'ordre plus général (« souffrance sacrée », « lumières divines », « martyre », « âme »).

151. *Id.*, *Les grandes époques créatrices*, p. 674 et 1382. Cela ne l'empêche pas, dans *Le Chant de la résurrection*, de parler de son « incertitude inquiète » et de considérer que Beethoven « cherchera son Dieu sur la voie de la communion avec l'humanité, dans le grand rêve cosmique et social, qui couronne la Symphonie de l'Ode à la Joie » (p. 464).

152. Cf. *ibid.*, p. 672. En 1912, il écrivait à Zweig : « Je pense que Beethoven était à la fois pénétré de stoïcisme héroïque à la Plutarque, de déisme du XVIII<sup>e</sup> siècle, et de sentiments catholiques traditionnels. » (lettre citée).

153. D'Indy, *Beethoven*, p. 137. Il vise ici Chantavoine (*op. cit.*, p. 240), également très critiqué par La Laurencie.

154. *Ibid.*, p. 138 et 140.

155. Rolland, *Le Chant de la résurrection*, p. 677.

156. *Ibid.* Ou encore une « Chapelle Sixtine » (p. 464).

157. Cf. d'Indy, *Beethoven*, p. 139.

158. *Ibid.*, p. 124.

159. Rolland, *Les derniers quatuors*, p. 1084-1094.

160. Rolland, *Journal de Vézelay*, p. 997 (20 mars 1944, à propos de deux admirateurs de Jean-Christophe : un dominicain français et un officier allemand).

161. Cf. Yves Ferraton, *Vincent d'Indy. Peintre de l'Ardèche et d'ailleurs*, s. l., Dominique Guéniot, [2003], p. 57.

s'empêcher de lui comparer celui que lui fit son maître César Franck lors de sa première visite<sup>162</sup>. Il en appelle même à Franz Liszt en rappelant en introduction les propos qu'il l'aurait entendu tenir sur Beethoven à Weimar en 1873, afin d'étayer sa thèse des « trois styles » de Beethoven<sup>163</sup>. Il profite en outre de son livre pour exprimer ses idées, volontiers polémiques : pique à l'adresse de l'impressionnisme musical en tant que « reproduction *réaliste* des bruits et des sonorités de la campagne<sup>164</sup> » auquel il oppose la *Symphonie pastorale* ; allusion ironique aux musiciens qui attachent une importance démesurée à leurs œuvres de jeunesse alors que Beethoven a laissé la plupart des siennes inédites<sup>165</sup> ; raillerie à l'égard des musicographes allemands et français<sup>166</sup>. Contestant l'idée qu'un grand artiste puisse être autodidacte, il commente longuement l'enseignement des maîtres de Beethoven et les influences qu'il a subies<sup>167</sup>. D'Indy, prenant le compositeur allemand à témoin, en fait donc un modèle, un antidote aux « erreurs » du temps présent. Rolland de son côté livre des anecdotes de sa relation à Beethoven et des souvenirs personnels<sup>168</sup>. Comme l'a rappelé Bernard Duchatelet, certains aspects de son discours sur Beethoven pourraient également se rapporter à lui<sup>169</sup>, et, selon Alain Corbellari, il chercherait à cautionner sa pratique d'écrivain improvisateur en soulignant le fait que certains thèmes beethovéniens aient jailli de l'improvisation<sup>170</sup>. Notons enfin ses allusions toutes personnelles au yoga, notamment à propos de la surdité de Beethoven<sup>171</sup>.

Dans l'amour qu'ils éprouvent pour Beethoven, d'Indy et Rolland se persuadent que leur héros partageait ou aurait partagé non seulement leurs idées politiques et religieuses mais aussi leurs propres inclinations et aversions. D'Indy relève ainsi l'intérêt du musicien allemand pour le chant grégorien<sup>172</sup>. Dans des notes préparatoires à sa biographie, il met notamment en exergue son attachement à la tradition musicale, son sens de l'humour et son goût pour le folklore, autant de traits qui lui sont propres<sup>173</sup>.

Rolland, professeur malgré lui, n'est sans doute pas fâché d'écrire que « [Beethoven] eut toujours de l'aversion pour le professorat<sup>174</sup> », tandis que d'Indy, pédagogue-né, le montre bienveillant à l'égard de ses jeunes visiteurs. Conformément à ses goûts, d'Indy a tendance à valoriser celui de Beethoven pour Bach tout en reconnaissant son admiration pour Haendel<sup>175</sup>. Rolland, bien qu'il préfère Haendel, établit de son côté une forme d'équilibre<sup>176</sup>. Quant aux quelques propos à connotation antisémite de Beethoven qui sont parvenus à la postérité, d'Indy n'hésite pas à leur donner – sans en citer aucun – une importance exagérée, faisant de leur auteur un « antisémite déclaré<sup>177</sup> » et ajoutant des allusions désobligeantes et bien dans sa manière aux Juifs de l'entourage du musicien allemand<sup>178</sup>. À l'opposé, Rolland consacre tout un chapitre à la question<sup>179</sup> dans lequel il démonte la réputation d'antisémitisme beethovénien en montrant l'insignifiance des propos incriminés. Bien que leurs publications interviennent à deux époques bien différentes, ces manières de procéder n'en témoignent pas moins de leurs positions respectives sur le sujet<sup>180</sup>.

Un dernier aspect des écrits de Rolland sur Beethoven apparaît particulièrement inédit : il s'agit du rapprochement qu'il opère entre le musicien allemand et les penseurs indiens Ramakrishna et Vivekananda, avec lesquels il a acquis une certaine intimité<sup>181</sup>. Sa lecture perspicace des sources lui a en effet permis de constater qu'à un moment de sa vie Beethoven « se plonge dans la philosophie hindoue. Ses cahiers de notes de 1815 et 1816 en sont remplis. Sa solitude cherche un appui en le divin Solitaire, le Moi sans bornes et sans second [...] : Brahma<sup>182</sup> ». Ainsi l'écrivain réalise-t-il à la fin de sa vie avoir rejoint sur ce chemin le musicien qu'il admire le plus au monde. Fait singulier : un autre admirateur passionné de Beethoven, Hector Laisné, proche de la Schola Cantorum, avait de son côté appris le sanskrit « pour pouvoir lire le *Mahabharata* dans le texte<sup>183</sup> ».

162. Cf. d'Indy, *Beethoven*, p. 100 et note 1.

163. Cf. *ibid.*, p. 6.

164. *ibid.*, p. 71.

165. Cf. *ibid.*, p. 20-21.

166. Cf. *ibid.*, p. 42 note 1 et p. 136 note 1.

167. Cf. *ibid.*, p. 6, 12, 14 et 18, p. 23-30.

168. Voir en particulier l'« Épilogue » des *Grandes époques créatrices*.

169. Cf. B. Duchatelet, *Romain Rolland tel qu'en lui-même*, p. 372-374 et *Romain Rolland et Beethoven : l'ultime sonate*.

170. Cf. A. Corbellari, *op. cit.*, p. 311.

171. Cf. Rolland, *De l'Héroïque à l'Appassionata*, p. 33 et p. 225-226.

172. Cf. d'Indy, *Beethoven*, p. 96, 102, etc.

173. Cf. *id.*, *Beethoven*, cahier autographe (archives Berthier de Lioncourt).

174. Rolland, *De l'Héroïque à l'Appassionata*, p. 40 note 2.

175. Cf. d'Indy, *Beethoven*, p. 96, 101, 103-104, 114.

176. Cf. Rolland, *Le Chant de la résurrection*, p. 635-640 et p. 686-687 note 1.

177. D'Indy, *Beethoven*, p. 42.

178. Cf. *ibid.*, p. 62-63 et 94.

179. Rolland, *La Cathédrale interrompue. Beethoven et la société juive de son temps*, p. 1427-1441.

180. Je reviendrai sur ces questions d'antisémitisme dans mon prochain article.

181. Cf. A. Corbellari, *op. cit.*, p. 316-325.

182. Rolland, *Le Chant de la résurrection*, p. 473-474.

183. Guy de Lioncourt, *Un témoignage sur la musique et la vie au xx<sup>e</sup> siècle*, s. 1., L'Arche de Noé, 1956, p. 116. Des conférences de Laisné sur Beethoven ont été publiées en deux volumes sous le titre *Le Message de Beethoven* (1. *La volonté*, 2. *La IX<sup>e</sup> : défense de la musique*, Schola Cantorum, 1929). Un exemplaire du second volume est conservé dans le fonds Romain Rolland.

Amoureux de l'homme et de l'œuvre, d'Indy et Rolland portent chacun un regard différent sur Beethoven, reflet de leur propre personnalité. Paraphrasant Rolland à propos de *Jean-Christophe*, dirait-on que « chacun prend » dans la vie de Beethoven « ce qu'il y met » de lui-même ? Ce serait très excessif. Disons plutôt que chacun a tendance à souligner les traits qui lui sont propres – ou proches – dans ce qu'il perçoit de la figure légendaire du musicien allemand, suffisamment imprécise pour être investie des considérations les plus opposées. Leur éclairage intéresse pour ce qu'il met en valeur non sans transformer le visage du héros par la mise en lumière de certains détails tandis que d'autres sont laissés dans l'ombre<sup>184</sup>. Il n'est pas étonnant que leur culture et leurs opinions respectives les montrent

plus particulièrement réceptifs ou vigilants à tel ou tel point : on peut en dire autant, à des degrés divers, de n'importe quel biographe, quel que soit son souci d'objectivité. D'Indy et Rolland n'ont donc pas entièrement modelé cet *alter ego* à leur image. Chacun a aussi donné vie, dans une œuvre de pure fiction débarrassée du poids des faits et de la science, à un héros plus fidèle à ce qu'il est ou aspire à être : Jean-Christophe et saint Christophe.

décembre 2015

*Gilles Saint-Arroman est docteur en musique et musicologie. Il est l'auteur d'une thèse sur : Les écrits de Vincent d'Indy. D'une pensée à sa mise en actes, sous la direction de Danièle Pistone.*

---

184. D'Indy écrit à Rolland en 1911 : « je me suis efforcé de rendre à cette admirable figure [Beethoven] que d'aucuns avaient fait fortement grimacer, des traits qui se trouvaient déjà presque complètement effacés et qui risquaient de disparaître des mémoires. »