

# Romain Rolland à Dimitri Kabalevski

Lettres à propos de Colas Breugnon

## Danièle Pistone et Tetiana Le Menestrel

Les six lettres de Romain Rolland à Dimitri Kabalevski (1904-1987) présentées ci-dessous – et accompagnées d’une copie de ses remerciements au Radio-Comité moscovite – datent des années 1935-1938. Alors que les originaux sont conservés dans les Archives de Littérature et d’Art de Moscou, une copie en a été aimablement transmise à l’Association Romain Rolland<sup>1</sup> qui nous a permis en outre d’accéder à deux publications soviétiques relatives à ce sujet<sup>2</sup>. Écrites de Villeneuve (canton de Vaud), sur la rive suisse du lac Léman où il résidait depuis 1921 dans la villa Olga, elles sont relatives à l’ouvrage lyrique que ce compositeur russe et le librettiste Vladimir Braguine (1896-1972) ont fait naître à partir du texte rollandien des années 1913-1914. *Le Maître de Clamecy* : Colas Breugnon de Kabalevski, le premier des cinq opéras de ce musicien, fut en effet créé avec succès au Théâtre Maly de Leningrad, le 22 février 1938.

Comment situer cette correspondance dans le contexte franco-soviétique des années 1930 et que représente pour l’auteur cette mise en musique ? Pour tenter de répondre à ces questions, voyons ce que nous apprennent ces documents.

### Romain Rolland et l’URSS

Les lecteurs soviétiques ont connu l’œuvre de Rolland grâce surtout aux articles du critique Anatoli Lounatcharski (1875-1933) qui l’avait rencontré en Suisse, avant de devenir le premier commissaire du peuple à l’Instruction pu-

blique ; il échangea en fait avec lui depuis 1920 des lettres riches d’informations. Mais, depuis son Prix Nobel de littérature (1915), Rolland entretenait également une correspondance avec Maxime Gorki (1868-1936), écrivain célèbre dès ses débuts, revenu en URSS en 1932 au terme de longues années d’exil. Sur ces bases épistolaires, l’intérêt de Rolland pour la culture soviétique alla croissant, conformément à ce que visait alors cette « technique d’amitié »<sup>3</sup> entretenue par la VOKS (Société de relations culturelles avec les pays étrangers, née en 1925). Il recevait ainsi régulièrement des partitions de ce pays : des symphonies de Nikolai Miaskovski (1881-1950) et Dimitri Chostakovitch (1906-1975) aux suites orchestrales de Lev Knipper (1898-1974) et Boris Schechter (1900-1961) que Gorki admirait et dont Rolland dira apprécier le rythme et la couleur orientale dans les œuvres consacrées au Turkménistan.

Comme on le sait, celui-ci effectua un unique voyage en Union soviétique, du 23 juin au 21 juillet 1935<sup>4</sup>, avec Maria Koudacheva, poétesse et traductrice russe, qu’il avait épousée l’année précédente, et dont la présence ne fut sans doute pas sans influence sur ses idées relatives à ce pays. On sait qu’il y rencontra diverses personnalités de la sphère culturelle et quelques hautes autorités politiques – dont Joseph Staline le 26 juin – et fut notamment accueilli pendant trois semaines dans la datcha de Gorki où il vit passer bien des célébrités et artistes, notamment Braguine et Kabalevski (le 8 juillet). Outre la musique de celui-ci, Schechter lui fit entendre des extraits de son opéra *1905* comme de sa suite

1. Qu’il nous soit permis de remercier ici, pour leurs aimables réponses et l’aide apportée dans l’accès à la documentation nécessaire, Maria Kabalevska, fille du compositeur ; Mme Nikolaeva, directrice des Archives historiques d’État, Saint-Pétersbourg ; Vera Bourteva de la Bibliothèque russe de Moscou ; Xenia Jacovleva (RGALI, Moscou) ; Martine Liégeois, présidente de l’Association Romain Rolland ; Roland Roudil, responsable du projet d’édition des œuvres complètes de Romain Rolland (Classiques Garnier), et Claire Basquin, en charge de l’édition critique de *Colas Breugnon*. Quant aux lettres de Kabalevski à Rolland, elles n’ont malheureusement pas pu être retrouvées à la BnF et nous n’en connaissons pas de copies. En revanche, en 1966 fut enregistré un document conservé au RGAKFD (Archives du cinéma et de la photographie), *Naš drug Rollan* (Notre ami Rolland), dans lequel le compositeur parle de leurs échanges lors de l’adaptation de *Colas Breugnon* (voir Sophie Coeuré, « Romain Rolland, la Russie et le communisme. L’apport des archives soviétiques », *Cahiers de Brèves*, n° 34, décembre 2014, p. 25).

2. « Romen Rollan i sovietskaïa mousyka (Pisma k D.B. Kabalevskomu) » [Romain Rolland et la musique soviétique (lettres à D. B. Kabalevski)], *Vstretchi s prochlym* [Rencontres avec le passé], Leningrad, Éd. de la Russie soviétique, 1970, p. 211-228. Les lettres de Rolland figurent aussi en français et en traduction russe sur le site <[http://az.lib.ru/r/rollan\\_r/text\\_1938\\_pisma\\_k\\_kabalevskomu.shtml](http://az.lib.ru/r/rollan_r/text_1938_pisma_k_kabalevskomu.shtml)> (consulté le 21 mars 2019). Nous avons eu communication également d’un fascicule collectif illustré bien documenté : *Colas Breugnon*, Leningrad, Théâtre Maly, 1940.

3. Voir Ludmila Stern, *La grande lueur à l’Est. Les Français et l’Union soviétique (1917-1939)*, Paris, Seuil, 1999.

4. Romain ROLLAND, *Le voyage à Moscou (juin-juillet 1935)*, *Cahiers Romain Rolland* n° 29, Paris, Albin Michel, 1992 ; avec une importante introduction de Bernard Duchatelet sur cette question.

5. Cette abréviation entre parenthèses renvoie aux lettres de Rolland numérotées ci-dessous.

6. *Bulletin de l’Association des Amis de Romain Rolland*, n° 45, novembre 1958, p. 10.

*Turkménie*, et le pianiste Heinrich Neuhaus (1888-1964) interpréta six préludes de Chostakovitch. Quelques jours plus tard, un concert fut même organisé en son honneur à l'Union des compositeurs, mais Rolland, souffrant, ne put y assister (L3<sup>5</sup>). Le 4 juillet, il avait cependant enregistré une présentation de son *Colas Breugnon*, et ce document sonore fut envoyé plus tard à la RTF par la radio de l'URSS<sup>6</sup>.

Cette même année, un accord franco-russe fut signé par Pierre Laval. Les relations entre les deux pays semblaient donc alors tout à fait favorables à ce déplacement. Mais, peu après, commença une chasse aux anciens bolcheviks, le régime soviétique se durcit ; lors de la Grande Terreur, maintes violences et purges vinrent ainsi occulter la belle idée que Rolland se faisait de la Révolution, capable d'apporter aux pays occidentaux une réelle régénération<sup>7</sup>. Cette triste atmosphère, nouvelle à ses yeux, précéda pour lui la réception du *Colas Breugnon* de Kabalevski.

### Des éditions russes au livret de Braguine

C'est Gorki qui aurait proposé au compositeur d'écrire un opéra d'après ce récit qui lui semblait une véritable incarnation de l'esprit gaulois et du génie français<sup>8</sup>. Ce texte rollandien était paru en russe pour la première fois en 1922 et connu en URSS plusieurs traductions dont une avec des illustrations d'Eugène Kibrik<sup>9</sup> en 1934. Timothée Meschériakov souhaita porter cette œuvre à la scène<sup>10</sup>, tout comme le fera aussi à Moscou Nikolai Okhlopkov au Théâtre Réaliste en 1937. En revanche, le projet de film de Grigori Rochal – auquel Romain Rolland semblait tenir tout particulièrement – ne put aboutir. Il fut cependant suivi en URSS par d'autres réalisations filmiques sur ce sujet<sup>11</sup>.

Comme il est d'usage lors de l'adaptation d'une œuvre littéraire à l'opéra, Braguine dut resserrer l'action dramatique, effectuer un choix parmi les personnages, intrigues, épisodes. Les quatorze chapitres rollandiens ont ainsi été réduits dans le livret de la création à trois actes composés de deux tableaux chacun en langage parlé moderne.

Rolland avait fait naître un portrait de son lieu natal au-

tour de Colas Breugnon<sup>12</sup>, sculpteur sur bois, joyeux vivant, exemple même de résilience, rebondissant après chaque épreuve. À la première lecture du livret (traduit par son épouse), il regrette en fait quelques anachronismes (L4) dans cette action qu'il avait placée à la fin de la Renaissance, et déplore surtout le fait que le caractère de son héros apparaisse ici bien différent (L1) : celui-ci y est présenté en fait comme un artiste du peuple, beaucoup moins jovial et surtout, après la mutilation de son œuvre par le châtelain, fort engagé en faveur des émeutiers. Le récit rollandien, pourtant « sans prétention de transformation du monde », y acquiert donc un sens politico-social en harmonie avec la doctrine soviétique. Quant aux prénoms de Germaine et Marcelle (L4), Rolland les trouve moins bourguignons que ceux de Céline (qui sonne d'ailleurs comme le souvenir de son premier amour) et Martine (Saint-Martin est le patron de Clamecy)<sup>13</sup>. En fait ces appellations originelles furent rapidement rétablies dans l'ouvrage musical soviétique.

### L'opéra de Kabalevski

De ce qu'il a pu en écouter à la radio, le 29 janvier 1938, Rolland apprécie rythme et mélodie (L7), notamment les phrases musicales à l'aspect populaire, primordial pour lui. Le compositeur russe avait d'ailleurs consacré plusieurs mois à l'étude de chansons françaises, et la clarté mélodique apparaît comme l'un des critères principaux de la musique du peuple. L'un des genres importants des ouvrages lyriques de ce pays était du reste l'opéra-chanson (*piésennaya opera*) dont *Le Don paisible* d'Ivan Dzerjinski (1935) demeure l'un des parangons. Par rapport au répertoire de ce temps<sup>14</sup> et avec le recul, cet ouvrage suscite ainsi les souvenirs de Dimitri Chostakovitch (1906-1975) :

*Je me souviens d'une impression surprenante de l'opéra « Le maître de Clamecy » dans la mise en scène du Malegot<sup>15</sup>. [...] L'élément naturel populaire des chansons de Breugnon, sa tonalité générale de Renaissance, perlée, figolée et en même temps tout à fait terrestre, l'humour et la plaisanterie, la chaleur mélancolique des épisodes lents, une couleur mozar-*

7. Cf. Roland Roudil, « Romain Rolland et l'URSS : engagement politique et vision cosmique dans *L'Annonciatrice* », *Itinéraires*, 2011, n° 4, p. 153-172.

8. Voir la lettre de Gorki à Romain Rolland du 23 janvier 1923 (*Correspondance Romain Rolland -Maxime Gorki (1916-1936)*, préface et notes de Jean Pérus, Cahiers Romain Rolland, n° 28, Paris, Albin Michel, 1991) ; et Jean Perus, *Romain Rolland et Maxime Gorki*, Thèse pour le Doctorat ès lettres, Paris, Les Éditeurs français réunis, 1968, notamment le chap. IV (« Colas Breugnon »).

9. Pour les relations de Rolland avec ce dessinateur, voir E. Kibrik, « Toujours sur le chemin du nouveau », *Études soviétiques* (Paris), n° 405, 1<sup>er</sup> décembre 1981, p. 64-68.

10. La bibliothèque russe de Moscou possède une lettre de Rolland à ce metteur en scène, datée du 18 mai 1933. Il y approuve le manuscrit du premier acte qui lui a été traduit par Marie Koudachef. Mais nous ignorons la suite donnée à ce projet.

11. En 1966, puis en 1974 (dans une mise en scène de L. Ichimbaeva et A. Gontcharov, où le rôle de Colas était confié à un célèbre acteur, Evgueni Vesnik) ; également comme opéra filmé (metteur en scène : Maty Pyldre ; rôle de Colas interprété par le célèbre chanteur Georg Ots) ; ou, en dessins animés, celui de Vadim Kourtchevski (1972, musique de Mikhaïl Meerovitch).

12. Portrait inspiré par le souvenir de son bisaïeul, Jean-Baptiste Boniard (1768-1852), enterré à Brèves (voir *Le voyage intérieur*, Paris, A. Michel, 1959, p. 62).

13. Cf. Bernard Duchatelet, *Notes pour l'étude de Colas Breugnon de Romain Rolland*, Brest, Faculté des Lettres, 1980.

14. Voir Tetiana Zolozova, « Les tendances de l'opéra soviétique dans la tourmente politique et sociale (1930-1945) », dans *Interculturalité, intertextualité : les livrets d'opéra, 1930-1945. « La force des illusions »*, dir. Emmanuelle Bousquet et Walter Zidaric, Nantes, CRINI, 2007, p. 217-228.

15. Le théâtre Maly de Leningrad, scène où fut créé cet ouvrage en 1938.

*tienne captivante dans les éléments des scherzos lyriques, enfin certains traits de style, de mode et d'harmonie – en tout cela transparaît un grand artiste, le musicien de notre temps*<sup>16</sup>.

Compositeur engagé au service de sa patrie, époux de la fille d'un haut fonctionnaire du Comité central, Kabalevski apparaît en fait très respectueux des doctrines de l'art du peuple. Lorsque, en application de la résolution du 23 avril 1932 intitulée « Sur la restructuration des organisations littéraires et artistiques », fut créée l'Union des compositeurs<sup>17</sup>, il fit partie du comité de Moscou<sup>18</sup>. Il enseigne dès cette date la composition au Conservatoire et fait incontestablement partie, avec Chostakovitch, Prokofiev et l'Arménien Khatchatourian des principaux compositeurs soviétiques de ces décennies : plus de vingt prix officiels vinrent couronner son activité. Volontiers tourné aussi vers les œuvres pédagogiques, il sera également président de l'Association internationale pour l'éducation musicale, et certaines de ses partitions pianistiques (sonatines, *Toccata*...) et violonistiques sont demeurées au répertoire en Occident. Son ouverture de *Colas Breugnon* se maintient bien également au programme des orchestres symphoniques, tout comme sa suite *Komedianti* (*Les Comédiens*, 1940), plusieurs fois enregistrée.

## **Lettres de Rolland à Kabalevski**<sup>19</sup>

### **Lettre 1**

*Villeneuve (Vaud), villa Olga.*

*10 mars 1935.*

*Cher Camarade Kabalevsky,*

*Je vous remercie de votre lettre et des compositions musicales, que vous m'avez fait l'amitié de m'envoyer. J'ai eu grand plaisir à les lire. Elles me paraissent d'un style clair et coloré, évoquant l'inspiration du chant populaire et continuant la tradition musicale russe (à part les « Zwei Gedichte<sup>20</sup> », qui me rappellent – je ne sais si je me trompe – Hugo Wolf, sans l'imiter)<sup>21</sup>. Je souhaiterais d'entendre la symphonie<sup>22</sup>, et je vous en félicite cordialement.*

*Je suis content que vous travailliez à mettre en musique mon *Colas Breugnon*. Je ne pense pas que vous deviez trop vous préoccuper du caractère historique ;*

*le plus important, de beaucoup, est le caractère populaire, qui, sans doute, doit avoir une couleur française, mais de tous les temps. En effet, j'ai choisi l'époque de Colas, comme étant intermédiaire entre deux âges de la prose française, dont l'un, le magnifique XVI<sup>e</sup> siècle de Rabelais, est devenu un objet de musée, mais dont l'autre est encore vivant et parlé dans le peuple de province française. Colas est un personnage populaire à Clamecy. Bien qu'inventé, on le reconnaît. Je ne serais pas surpris qu'un jour les Clamecycois missent une plaque sur la maison où il habitait. – Traitez-le donc dans votre musique comme un vivant – non comme un « revenant » du temps passé !*

*Je me promets d'écrire, ces jours prochains, à Vladimir Braguine. Je ne veux point du tout risquer de vous gêner tous deux, dans votre interprétation de mon œuvre. Vous devez être libres de suivre votre inspiration. – Mais je voudrais seulement insister sur le trait le plus essentiel de Colas : la gaieté – à travers tout – et malgré tout. C'est le sujet même de l'œuvre, sa raison d'être. Un optimiste de nature, que rien jamais ne peut abattre ou assombrir. Un vrai Français de vieille souche, qui, à toutes les misères du monde pleurant sur lui, oppose son rire – son rire vaillant et railleur, « pour ce que (comme dit Rabelais) rire est le propre de l'homme » – non pas pourtant de l'homme de tous les pays et de tous les temps, – mais sûrement de l'homme de France, de la bonne lignée). – Et c'est peut-être de cette vertu du rire vaillant que notre temps a le plus besoin<sup>23</sup>. Je le lui ai servi dans mon *Colas*, comme une bouteille de vieux Bourgogne.*

*À votre santé, mes camarades !*

*Je vous serre la main affectueusement.*

*Romain Rolland*

### **Lettre 2**

*Villeneuve (Vaud), villa Olga.*

*16 juin 1935.*

*Cher Dimitri Kabalevski,*

*Merci pour les extraits de musique que vous m'avez envoyés. Les deux airs populaires – la ronde*

16. Citation datée de 1964 d'après le site <<https://www.classic-music.ru>>.

17. Voir Frans C. Lemaire, *La musique du xx<sup>e</sup> siècle en Russie et dans les anciennes républiques soviétiques*, Paris, Fayard, 1994, p. 76.

18. *Id.*, *Le destin russe et la musique. Un siècle d'histoire de la Révolution à nos jours*, Paris, Fayard, 2005, p. 589.

19. Originaux conservés dans la Bibliothèque de Russie, Moscou, fonds 252 (Romain Rolland), 4.7. Saisie informatique de Martine Liégeois d'après les documents reçus.

20. Il s'agit de mélodies de Kabalevski sur des poèmes d'Alexandre Blok (*Dva stihotvoreniâ A. Bloka: dlâ golosa s fortepiano op. 4*, Moscou, Éditions musicales d'État, 1929) envoyées à Romain Rolland et présentes aujourd'hui au département de la Musique de la BnF.

21. Romain Rolland avait fait paraître, dans la *Revue de Paris* du 15 mai 1905, un article concernant la vie et les œuvres d'Hugo Wolf (notamment ses Lieder) ; ce texte fut repris dans ses *Musiciens d'aujourd'hui* (1908).

22. Kabalevski fit écouter à Rolland le deuxième mouvement de sa 2<sup>e</sup> *Symphonie* lors de la visite de celui-ci à Moscou en juillet 1935.

23. La seconde version du *Colas Breugnon* de Kabalevski met en fait davantage en évidence la gaieté et le rire du personnage.

de jeunes filles<sup>24</sup> et la chanson pour basse<sup>25</sup> – sont bien dans la couleur populaire française et d'une jolie écriture musicale, qui les ranime et les rajeunit. (Seulement, les paroles : « d'Arras à Douai »<sup>26</sup> seraient assez déplacées dans un chant nivernais : mais, vues de l'U.R.S.S. ces distances de provinces ne comptent pas).

La scène dramatique de la rencontre avec la mort est traitée d'une façon rude et frappante, qui peut et doit faire de l'effet. Elle est plus spécifiquement russe que française<sup>27</sup>. – Mais j'ai eu occasion d'écrire plus longuement à Braguine que son poème ne gardait pas grand'chose du caractère proprement français et bourguignon de mon Colas Breugnon, et que je n'y retrouvais plus, surtout, mon personnage principal, dont il a changé, si je puis dire, la « tonalité ». Il est, d'ailleurs, naturel qu'il en soit ainsi. Le vrai Colas de Bourgogne aurait peu de chance d'être adopté en U.R.S.S. s'il ne s'habillait (de corps et d'esprit) à la russe.

Quoi qu'il en soit, votre musique est bonne, en soi, et elle me plaît. Je vous en félicite cordialement.

Votre dévoué

Romain Rolland

### Lettre 3

Villeneuve (Vaud) Suisse.

Le 19 octobre 1935.

Cher camarade Kabalewsky,

Excusez-moi de ne répondre que maintenant à votre lettre du 28 juillet. Mais vous m'y disiez vous-même de ne le faire que lorsque je serai un peu libéré de mes tâches. – J'en ai tant eu depuis mon retour, que c'est seulement maintenant que je puis commencer à travailler un peu pour moi-même.

J'ai été heureux de faire la connaissance des compositeurs qui sont venus me voir chez Alexis Maximovitch<sup>28</sup>. Mais je regrette fort de ne pas avoir pu aller écouter le concert qui avait été organisé quelques jours plus tard<sup>29</sup>. – J'ai eu une forte crise de lumbago, et j'ai dû rester au lit pendant deux ou trois jours. – J'espère toutefois avoir encore la possibilité d'entendre la musique soviétique : je reviendrai sûrement et

je suis même en train d'étudier le russe, afin d'avoir un contact plus direct avec les personnes que je rencontrerai.

Au sujet de votre « drame musical », je ne puis, cher camarade, que vous répéter ce que j'ai déjà dû vous dire : en principe, je serai content de le voir réaliser. Pour ce que je connais de votre musique, je l'approuve. Mais je ne comprends pas très bien la façon de traitement littéraire par votre ami Vladimir Braguine ; – je ne dis pas que je m'oppose à son interprétation ; simplement, je vois mon Colas tout à fait d'une autre façon qu'il ne le voit. – Toutefois, pour juger de son œuvre, il faudrait la voir déjà réalisée. Je pense donc que les régisseurs doivent être meilleurs juges que moi, pour juger de la valeur du drame. Une transformation peut avoir son intérêt ! Le principal est que cette transformation soit une œuvre d'art.

Je laisse donc aux régisseurs le soin de juger de la valeur de l'œuvre que vous faites. Moi personnellement je ne puis juger que de la musique, qui ne dérange pas – en ce que j'en connais – ma conception de Colas. En tout cas, je voudrais que vous me teniez au courant de votre travail, si vous le continuez. – Et aussi, que vous me préveniez, si vous décidez de l'arrêter. Donc, dans tous les cas, j'attends de vos nouvelles. Je vous serre la main, ainsi qu'au cam. Braguine, que je ne voudrais certainement pas décourager. – Peut-être que, voyant l'œuvre terminée, j'en serais enchanté. (Mais je répète que, pour le moment, sa façon de comprendre Colas me semble erronée).

Bien cordialement

Romain Rolland

### Lettre 4

Villeneuve (Vaud) villa Olga.

27 novembre 1937.

Cher Dimitri Borisovitch Kabalewsky,

Je vous remercie, vous et Boris Emanuelovitch Haikin<sup>30</sup> pour vos bonnes lettres.

J'ai bien reçu la partition du « Maître de Clamecy », et je l'ai lue plusieurs fois, avec grand plaisir. Je crois que vous pouvez compter sur un vif succès de public : car l'œuvre est claire, pleine de vie

24. Au début du premier acte figure en effet une pastourelle de Bertrand de Born, adaptée par Alexandre Blok (voir *The Rose and the Cross* [...], ed. by Lance Gharavi, St Paul, New Grail Publ., 2008).

25. Il s'agit de l'air de Giffard, annonçant l'arrivée du duc et visant à séduire Céline.

26. « Le premier jour de mai De la douce saison, Aimable et gaie, Je chevauchais Entre Arras et Douai », (pastourelle citée dans Philippe Walter, *La mémoire du temps* [...], Paris, Champion, 1989, p. 257).

27. Acte II, 4<sup>e</sup> tableau dans cette même première version. À partir du chiffre 165 de ce deuxième acte, avec une intensité croissant jusqu'au *Streptos*, Colas apostrophe la Mort avec une rare force, tzigane en jupe colorée dansant avec perles et amulette, fille de mauvaise vie...

28. Il s'agit de l'écrivain russe Maxime Gorki dans la datcha duquel il résida trois semaines.

29. À l'Union des compositeurs.

30. Il s'agit du chef d'orchestre Boris Khaikine (1904-1978), alors directeur musical de l'opéra Maly de Leningrad.

et de mouvement. L'emploi des chansons populaires y est très heureux. Inutile de vous dire que mon oreille de Français n'a pas eu de peine à les déceler, tout au long des premiers actes, qui sont les plus gais. Vous en avez très bien assimilé le suc à votre propre substance.

Dans l'ensemble, votre œuvre est une des meilleures que je connaisse de la nouvelle musique russe écrite pour la scène. Je lui trouve quelque parenté (inconsciente) avec certaines comédies musicales tchécoslovaques<sup>31</sup>, – et un peu aussi (mais de plus loin) avec le « Corregidor » de Hugo Wolf<sup>32</sup>. Vous avez le don du mouvement dramatique, qui manque à tant de bons compositeurs et vous avez aussi votre marque propre d'harmoniste.

Si vous pouvez m'envoyer les morceaux qui manquent (l'ouverture et les préludes aux différents actes), je serai content de pouvoir embrasser l'œuvre entière.

Il m'est difficile de juger du poème. Ma femme n'a eu le temps que de me le résumer rapidement. Assurément il est, historiquement, et même psychologiquement, assez éloigné de mon Colas Breugnon<sup>33</sup> ; et son développement comporte bien des anachronismes, non seulement de situations, mais de caractères. Mais c'est le droit du poète, comme du musicien soviétique, qui écrivent pour un autre public que celui de Bourgogne. Et je crois que cet autre public sera content.

Je vous serre affectueusement la main. Transmettez mes amitiés à Vladimir Braguine et mes remerciements à Boris Haikin. Je suis très touché de la sympathie que m'exprime Haikin.

Votre cordialement dévoué

Romain Rolland

Pourquoi avez-vous débaptisé Martine (la fille de Colas) et Céline (Belette). En français, les deux noms sont musicaux et tintent, comme des clochettes. Je les regrette. Germaine et Marcelle sont des noms beaucoup moins du temps et du pays<sup>34</sup>.

## Lettre 5

Villeneuve, le 3 décembre 1937.

Cher Dimitri Kabalewsky,

Je reçois ce matin votre lettre du 28 novembre. J'avais répondu à la précédente le 27.

Je vous avais prévenu, dès que vous m'aviez parlé de votre projet d'opéra – que j'étais lié par des traités pour toutes mes œuvres dans tous les pays étrangers avec mes éditeurs français, et que je ne pouvais donc pas disposer d'elles, seul. Pour les œuvres dramatiques – soit originales, soit faites par d'autres d'après des œuvres de moi non dramatiques – je suis lié de plus à la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques Français, à laquelle d'ailleurs sont liés presque tous les auteurs français.

L'U.R.S.S., n'ayant jusqu'à présent pas signé la Convention Littéraire Internationale, elle peut sans doute agir en dehors de cette Convention (jusqu'au moment où elle la signerait, ce qui peut toujours arriver). – Mais naturellement, à la condition que les œuvres françaises qu'elle produit – au théâtre ou au cinéma – ne sortent pas de ses frontières. – Ainsi, pour votre opéra, vous ne pourriez même pas exporter une partition, un disque, – sans risque de procès de la part de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques Français.

Donc, ou bien vous agissez pour cet opéra en dehors de moi, sans aucune autorisation de ma part, – ou bien, si vous en désirez une, – même pour le titre de l'opéra, vous devez faire un traité avec la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques Français (9-11, rue Ballu, Paris (IX) France – Agent général Alfred Bloch), qui prélève le pourcentage sur chaque représentation d'une œuvre française ou faite d'après une œuvre française.

Bien cordialement

Romain Rolland

## Lettre 6

Villeneuve, le 4 mars 1938.

Cher Dimitri Kabalewsky,

Je m'excuse de ne pas vous avoir écrit après l'audition, le 29 janvier, de la transmission radiophonique de votre opéra. J'ai été – et je suis encore – extrêmement fatigué par une affection aux yeux.

Je vous remercie de votre télégramme de félicitations et je vous prie de remercier aussi de ma part

31. Probablement les opéras-comiques de Bedřich Smetana (*La fiancée vendue*, 1866-1870 ; *Les deux veuves*, 1874-1877).

32. *Der Corregidor* (*Le juge*), opéra de Hugo Wolf en quatre actes, sur un livret de Rosa Mayreder d'après la nouvelle de Pedro de Alarcón *El sombrero de tres picos* (*Le Tricorne*, 1874), créé à Mannheim, le 7 juin 1896. La partition de cet ouvrage figurait dans la bibliothèque de Romain Rolland.

33. Le 22 avril 1938, Rolland écrira à Esther Marchand à propos d'une prochaine radiodiffusion de cet opéra : « le roman est sans-culot-tisé » (*Correspondance Romain Rolland, Charles Koechlin, Esther Marchand*, éditée par Germain-Louis Viala et Marc Lérique-Koechlin, Bordeaux, G.-L. Viala ; Angaïs, M. Lérique-Koechlin, 2006, p. 357).

34. Le prénom de Céline sonne en fait comme celui de son premier amour et saint Martin est le patron de Clamecy. En fait ces appellations originelles furent rapidement rétablies dans l'ouvrage musical soviétique comme en atteste un recueil de morceaux choisis de cet opéra, publié en URSS dès 1938 (présent à la BnF).

35. Ivan Sollertinski « Colas Breugnon », *Iskousstvo i jizn* (*L'art et la vie*), 1938, n° 3, p. 29-31. Voir également Ludmila

D. Braguine.

J'ai bien reçu votre lettre du 18 février. Vous avez mal compris la mienne. – Il est naturel que vous ne puissiez pas empêcher que des particuliers acquièrent en URSS et emportent dans leurs pays des disques ou des partitions de votre opéra. Ce qu'il ne faut pas, c'est que ces disques ou que ces partitions soient vendus à l'étranger. – Je pense que vous devez d'ailleurs avoir en URSS des consultations juridiques pour ces sortes de questions. Renseignez-vous donc exactement sur vos droits.

Quant à « la défense de mes droits d'auteurs », sur cet opéra, je vous les abandonne, à l'intérieur de l'URSS. Mais je ne puis pas le faire pour l'extérieur.

Je n'ai aucune nouvelle sur la première représentation de l'Opéra. J'espère qu'elle s'est bien passée.

Je vous serre la main et je vous souhaite, ainsi qu'à D. Braguine, et à tous les régisseurs et acteurs qui collaborent à votre œuvre, du bon travail et de la joie.

Bien cordialement

Romain Rolland

P.S. – Ci-jointe copie de la lettre que j'avais envoyée au Radio-Comité qui a transmis la soirée de la Maison des Savants.

## Lettre 7 [au Radio-Comité – Moscou]

Villeneuve, le 31 janvier 1938.

Chers amis,

J'étais à l'écoute, le 29 janvier, et j'ai suivi toute votre émission. Malheureusement, les plus violentes bourrasques de tout l'hiver s'étaient donné rendez-vous ce jour-là ; et l'audition était fort troublée. J'ai mieux entendu la 1<sup>ère</sup> partie (les allocutions et la Sonate de Beethoven) que la 2<sup>e</sup> partie (les fragments musicaux de « Colas Breugnon »), qui pourtant m'intéressait le plus.

J'ai néanmoins pu me faire une assez bonne impression de la suite des morceaux, et j'y ai pris plaisir. J'ai particulièrement goûté ceux qui m'ont paru être le plus applaudis par le public, les plus simples et gaies mélodies. Je me convaincs de plus en plus que l'âge nouveau, l'art populaire, réclame surtout une musique riche en rythmes et en mélodies – dont l'âge précédent

s'est trop sevré, pour s'attacher avec une préférence exagérée aux combinaisons harmoniques ou bien aux jeux de contrepoint.

J'adresse mes remerciements et mes compliments affectueux à tous les auteurs et interprètes, ainsi qu'aux organisateurs de cette soirée, à tous mes chers amis, connus et inconnus, en URSS. Je m'excuse de ne pas leur écrire de ma main cette lettre. Un accident aux yeux m'interdit pour quelques semaines toute lecture et écriture.

Votre ami

Romain Rolland

## Conclusion : postérité de cet ouvrage

L'un des plus éminents critiques soviétiques, Ivan Solertinski, avait noté lors de la création de cet opéra un déséquilibre entre le héros éponyme et les autres personnages, trop peu consistants<sup>35</sup>. Lors du remaniement souhaité par le compositeur en 1953 puis en 1968 (pour une nouvelle création scénique le 16 avril 1970 dans le même théâtre de Léningrad), il fut désormais construit en huit tableaux toujours répartis en trois actes, avec prologue et intermèdes, rendus beaucoup plus proches du récit de Rolland ; les figures de Jacqueline, femme de Colas qui vient y mourir, et surtout celle de Céline – qui le revoit et lui avoue l'avoir beaucoup aimé – y ont pris de l'importance. Glodie, sa petite-fille y est évoquée. Et l'ouvrage finit encore plus évidemment dans les rires de victoire du peuple, tournant le duc en dérision lorsqu'est dévoilée la statue où il chevauche un âne<sup>36</sup>. Nous sommes alors dans l'URSS de Brejnev où l'idéologie prolétarienne doit toujours être respectée : cette nouvelle version de l'œuvre valut du reste en 1972 le Prix Lénine au compositeur, lequel fit paraître également une suite orchestrale d'après cet opéra. Il s'agit avec lui, à notre connaissance, de la première et la plus célèbre mise en musique du *Colas Breugnon* de Rolland, qui devait être suivie de rares autres compositions de semblable intitulé<sup>37</sup>.

mai 2019

*Danièle Pistone est professeure émérite d'Histoire de la Musique à Sorbonne Université*

*Tetiana Le Menestrel, doyenne honoraire de l'Académie nationale de Musique de Kiev, fut habilitée à Paris-Sorbonne.*

Petchenina, « Colas Breugnon (1937-1938) de Dimitri Kabalevki d'après la nouvelle de Romain Rolland. Unisson avec les normes de l'esthétique officielle », dans *Interculturalité, intertextualité : les livrets d'opéra, 1930-1945*. « La force des illusions », *op. cit.*, p. 209-216.

36. Les deux versions de l'ouvrage (pour piano et chant) sont présentes à la BnF (département de la Musique).

37. Marc Reinhardt (dans l'article intitulé « Compositions musicales inspirées par des œuvres de Romain Rolland », *Revue musicale suisse*, novembre-décembre 1972, p. 346-353) fait cependant état d'un oratorio du musicien suisse René Matthes (1897-1967) intitulé *Aus der Chronik des Colas Breugnon*, conservé en microfilm à la Bibliothèque nationale de Berne. D'autre part, le compositeur polonais Tadeusz Baird (1928-1981) est l'auteur d'une suite pour orchestre à cordes avec flûte (1951) de même titre. Sans oublier la *Chanson pour Colas Breugnon* (1971) de Mama Bea Tékieski (née en 1948 – voir <<https://www.youtube.com>>).