

Helena Mandić-Pachl

La musique — compagnon de route de Romain Rolland*

Bien que vingt ans nous séparent de la mort de Romain Rolland, les éditions posthumes se poursuivent presque régulièrement chaque année.¹ Grâce à elles nous connaissons les *Mémoires*,² les *Fragments du Journal*,³ la *Correspondance*,⁴ pour ne citer que ce qui nous intéresse en particulier. Les témoignages intimes de cette espèce permettent toujours de parfaire le portrait d'un auteur, de mieux connaître son oeuvre, de le suivre dans les méandres de l'acte créateur, inaccessible quelquefois sans ces explications directes. Bref, ces éditions nous donnent la possibilité de suivre, à rebours et pour notre compte, le «voyage intérieur» de Romain Rolland. C'est ainsi que, remontant à l'enfance de Romain Rolland par le truchement des *Mémoires*, les tropismes profonds nous éclairent maintes manifestations artistiques, de même que les Lettres et les Notes du Journal font deviner les crises de caractère intime, créateur et moral.

Les *Mémoires* qui s'arrêtent en 1900, expliquent l'époque du bilinguisme artistique, l'époque d'errements et de déboires

* Voir aussi René Cheval, *Romain Rolland — l'Allemagne et la guerre*, Paris, 1963, pp. 60—83.

¹ C'est Madame Marie Romain Rolland qui dirige toutes ces éditions posthumes.

² R. Rolland, *Mémoires*, Paris, 1956.

³ Romain Rolland a tenu un Journal depuis sa jeunesse. N'ont été publiés jusqu'à présent que quelques livres de ce Journal, parmi lesquels il faut citer le *Journal des Années de Guerre 1914—1919*, Paris, 1952. Le *Journal* ne saurait être publié dans son intégralité avant 1994, vu les instructions laissées, à ce sujet, par Romain Rolland.

⁴ Les *Cahiers Romain Rolland* ont commencé à publier la correspondance de Romain Rolland, mais puisque Romain Rolland était en correspondance avec toutes les personnalités distinguées de son époque, il faudra des dizaines d'années pour publier l'ensemble des inédits. Quatorze *Cahiers* ont été publiés jusqu'à présent, et on compte qu'il y en aura soixante et un.

avant que *Jean-Christophe* donne à Romain Rolland la gloire. Or, avant qu'il eût commencé à écrire son *Jean-Christophe*, en 1903, Romain Rolland se passionnait pour deux autres domaines de l'art — le théâtre et la musique.

Lorsqu'il parle de ses débuts littéraires Romain Rolland dit: «Ma passion me menait alors, avec une préférence exclusive, à la création dramatique. Le théâtre m'était — m'est resté — la forme d'art préférée».⁵ Bien qu'il laisse un grand nombre de pièces de théâtre et qu'il soit possible de comparer cette activité de Romain Rolland, du moins son étendue, avec celle d'auteurs qui s'occupaient exclusivement de théâtre (Schiller, Hauptmann, Ibsen), la critique, surtout en France, passe en général sous silence Romain Rolland dramaturge.

La seconde grande passion de sa jeunesse et de toute sa vie, c'était la musique, qui l'a tenu, comme il le dit, par la main, dès ses premiers pas dans la vie. La musique est restée pour lui, au point de vue de la réalisation artistique, un désir inassouvi. C'est avec nostalgie qu'il se rappelle, dans les *Mémoires*, le garçon venu à Paris vers 1880: «Il eût suffi d'un bon musicien, comme j'en ai tant connu, depuis, à Paris, pour mettre sur son droit chemin un jeune garçon de ma sorte, possédé de musique, très doué, brûlant d'inspirations, qui n'ont jamais fleuri, au cours d'une vie féconde pourtant en oeuvres, et que j'emporte dans la tombe. (Je n'en suis pas consolé par tout ce que j'ai produit)».⁶ L'enchantement de la musique ne le quittera jamais et elle sera pour lui un des *compagnons de route* des plus chers.

Les deux passions de sa jeunesse — théâtre et musique —, après lui avoir dicté toute une série de drames restés inédits et d'études de musicologie, restent des témoins muets mais présents, qui le suivent sur d'autres voies pour se manifester à nouveau vers la fin de sa vie avec le drame *Robespierre* et *Beethoven* — *Les grandes époques créatrices*. Nous laissons pour une autre fois l'analyse du théâtre de Romain Rolland et nous nous bornerons cette fois-ci, à remarquer, que le silence autour de son théâtre, au début de sa carrière littéraire, lui pesait énormément: «Si j'eusse trouvé auprès de moi le moindre soutien, je me sentais homme à doter la France de tout un théâtre épique — joies et douleurs et surtout combats, — où se fussent dépensés le cordial héroïsme de Jean Christophe et le libre humour de Colas Breugnot.»⁷

Notre désir est de mettre en relief, en nous basant sur les éditions les plus récentes citées au début de cet article, l'in-

⁵ *Mémoires*, p. 207.

⁶ *Ib.*, p. 149.

⁷ *Ib.*, p. 303.

fluence que la musique exerçait sur Romain Rolland dans sa jeunesse, de montrer ensuite le refoulement de cette sensibilité musicale et de voir, d'après sa correspondance avec Richard Strauss,⁸ comment l'analyse d'un musicologue, doublée d'une optique d'historien, a permis à Romain Rolland de se créer une vision très nette de la réalité allemande.

*

Essayons, tout d'abord, de trouver les sources de la sensibilité musicale de Romain Rolland, qui fait que la musique devient pour lui «un aliment aussi nécessaire à la vie que le pain».⁹ Cette source est liée, sans aucun doute, à son enfance, à sa santé chétive, à l'influence de sa mère. Comme Jean-Christophe enfant, Romain Rolland enfant découvre la musique des cloches, la musique des arbres, la musique du fleuve. Puis sa mère lui fait connaître la vraie musique, qui l'illumine de son bienfait et commence à le dominer :

Soudain, dans le silence, dans l'immobile clarté du ciel vide et du coeur, un vol d'abeilles chante: une mélodie de Haydn, que la maman joue au clavier. Je ne suis plus seul. Mon coeur tremble d'émotion... O douce petite amie, as-tu des yeux, des lèvres? Je ne sais, mais je t'aime, et tu m'aimes, je le sais.

Il y a chez moi de vieux cahiers de musique allemande. Allemande? Savais-je ce que ce mot voulait dire? Dans mon pays, jamais on n'avait vu, je crois, un homme de ce pays. Je n'avais entendu parler que des «Prussiens», et je n'ai pas besoin de dire que ce n'était pas tendrement. Mais est-ce que je cherchais qui avait fait ces musiques? Etaient-ce même, pour moi, des musiques, des oeuvres d'art? J'ouvrais les vieux cahiers, je les épelais, au piano, en bégayant: il sortait de là des âmes sans corps, des sourires, des frissons du coeur qui s'angoisse, des élans d'amour ou de foi, des souvenirs, des désirs, un bonheur calme ou rayonnant sans cause, une mélancolie sans raison et profonde. A peine si j'en avais conscience, tant ils m'étaient intimes. Ces filets de vie, ces ruisseaux, qui baignaient mon être, s'y infiltraient, semblaient y disparaître, comme l'eau de pluie que la bonne terre a bue. Mais la terre s'en pénètre, ils vont former dessous de grandes nappes claires, des réservoirs d'amour et d'énergie.

Désormais, l'existence peut être médiocre, dénuée d'évènements et sevrée de bonheurs, jamais l'âme ne mourra de sécheresse, elle a des sources inépuisables.

Amours, douleurs, désirs, caprices de Beethoven et de Mozart, vous êtes devenus ma chair, vous êtes miens, vous êtes moi. Mystères bien autrement mystérieux que ceux de la religion. Un coeur solitaire a rêvé, il y a des siècles.

⁸ Cahier 3, *Richard Strauss et Romain Rolland*, Paris, 1951.

⁹ R. Rolland, *Compagnon de route*, Paris, 1961, p. 192, «Introduction à une lettre de Tolstoï».

Quel il fut, personne ne le sait plus. Et voici qu'il renaît dans la poitrine d'un autre être solitaire, qui vit dans un autre siècle, d'un enfant inconscient, éperdu, qui ne comprend ce que veut cet hôte qui l'envahit.

C'est alors que j'ai senti, mes amis allemands, ce que valait le cœur de vos vieux musiciens. Car s'ils eussent été mauvais, ils m'auraient détruit. Ils étaient maîtres de moi... Mais quel bien ils m'ont fait! Enfant, lorsque j'étais malade et que je craignais de mourir — (une vieille peur, que j'ai, depuis, bien désapprise!) — telle phrase de Mozart veillait à mon chevet, comme une amie aimée, j'aurais voulu qu'on m'enterrât avec elle. Plus tard, dans les crises de néant que je traversai, adolescent, telle mélodie de Beethoven, que je sais, a rallumé en moi le feu de la vie éternelle. Plus tard encore, quand je combattais durement, certains dimanches où, triste, faible, opprimé, je sentais peser sur moi l'écrasement du monde indifférent, j'ai puisé aux concerts, dans les œuvres de Wagner, une force herculéenne qui m'eût fait joyeusement marcher sur le monde. Et toujours, j'en sors jeune, l'âme pure, fraîche et d'espoir fleurissante.¹⁰

Ces premiers contacts avec la musique vont profondément marquer Romain Rolland enfant. Transplanté à Paris vers 1880, il se gorge de Berlioz, de Beethoven et de Wagner. C'est la musique qui l'aide à surmonter tant de déboires, car «l'amour de la musique console de toutes les peines» a-t-il noté en 1884. Mais l'influence décisive sera celle de Malwida von Meysenbug, «la vieille idéaliste» qu'il rencontre à Rome en 1889, à l'époque où il est boursier à l'École française de Rome. Ce qui rapproche et lie ces deux personnages, que séparait une grande différence d'âge (Malwida von Meysenbug était âgée de soixante-dix ans), c'est la musique. Romain Rolland trouve chez Malwida ce contact avec le monde qui manquait à sa mère. Or, Malwida avait rompu, dans sa jeunesse, avec son milieu, en quittant l'Allemagne pour se rendre en Angleterre. C'est là que, fréquentant des milieux d'émigrés, elle rencontra Louis Blanc, Kossuth, Alexandre Herzen, Bakounine, Tourguenieff, Mazzini. Plus tard, comme mère adoptive des filles de Herzen, elle s'installa à Rome. Elle fut charmée par le talent musical de Romain Rolland: «Je fus agréablement surprise de rencontrer en Romain Rolland, lorsqu'il arriva à Rome, un musicien de premier ordre, à l'intelligence profonde et sérieuse, au goût des plus raffinés, et qui, le plus aimablement du monde, mit tout de suite son remarquable talent à ma disposition».¹¹ C'est

¹⁰ R. Rolland, *Souvenirs d'enfance*, passage cité dans le livre de M. René Cheval. Les *Souvenirs d'enfance* ont été publiées par Claude Aveline en 1928, à tirage limité. La longueur de notre citation se justifie par le fait que cet ouvrage est, pour l'instant, quasi introuvable.

¹¹ Malwida von Meysenbug, *Le Soir de la vie d'une idéaliste*, cité dans *Cahier 6*, Paris, 1954, p. 9.

en musique qu'ils communiaient. D'autre part, il faut le dire aussi, c'est elle qui lui donna le goût des héros du passé, elle qui était amie de Wagner, de Liszt, de Nietzsche et d'Ibsen. C'est avec elle qu'il visita Bayreuth, où elle le présente à la famille de Wagner. A Rome il s'adonne à la musique, pour exprimer «l'harmonieuse ivresse» de l'enchantement de Rome. Il jouait souvent, au piano chez Malwida ou aux dîners du Palais Farnèse (c'est là que se trouvait l'Ecole française de Rome). «J'avais alors une remarquable faculté de mémoire musicale. J'emportais dans ma tête des partitions de J. S. Bach, de Mozart ou de Wagner. — J'aurais pu jouer des heures les yeux fermés. Et si timide, si nerveux, si troublé que j'aie pu être dans le monde, j'étais parfaitement à mon aise, au clavier. Je me sentais maître de l'instrument et de mon public». ¹² Un jour, le directeur de l'Ecole, le vieux peintre Hébert, adorateur de la musique, fut saisi en entendant Romain Rolland jouer au piano les 32 Variations en ut mineur de Beethoven; il lui dit: «Que faites-vous au Palais Farnèse? Ce n'est pas votre place. Sortez de là! Il y aura toujours assez d'archéologues. Mais un artiste, il n'y en pas tant! Vous appartenez à la musique». ¹³ Le commentaire de Romain Rolland lui-même est très intéressant:

Il disait vrai. J'appartenais — (J'appartiens toujours) — à la musique. Mais il était déjà trop tard, pour me consacrer à son service, et j'étais pris par d'autres maîtresses, j'avais besoin maintenant de m'exprimer — de l'exprimer dans la langue des mots. Il était trop tard pour assimiler dans ma chair et dans mon sang sa technique de penser et d'expression (même un Berlioz n'a jamais pu suppléer aux lacunes d'une éducation trop tardive). Son harmonie, son contrepoint m'étaient latents; mais un exercice cérébral de dix années dans les lycées et les écoles qui gravitaient autour de la Sorbonne, me les avaient fait transformer dans le champ des lettres. ¹⁴

A cette explication il faut en ajouter une autre où il parle de ces deux tendances qui s'affrontaient en lui dans sa jeunesse:

Dans le même temps que mon coeur s'imprégnait de votre musique, mon esprit, qui suivait une autre route, parallèle, se nourrissait de la pensée de la France. [...] Mes yeux et mon intelligence aiment la beauté latine, les lignes harmonieuses, l'idée claire, la logique du rêve, la raison agissante, la lumière. Ainsi deux mondes étaient superposés: la raison, par laquelle je communiais avec ma terre natale; — et, sous cette terre, les eaux intérieures, la musique, l'âme profonde... ¹⁵

¹² *Mémoires*, p. 88.

¹³ *Ib.*, p. 90.

¹⁴ *Ib.*, p. 90.

¹⁵ *Souvenirs d'enfance*, passage cité dans le livre de M. René Cheval.

Si nous avons insisté si longuement sur tous ces détails, c'est parce que nous estimons que c'est à partir de son séjour à Rome que Romain Rolland avait pris la décision de suivre la carrière littéraire. A partir de ce moment il transpose son sens de la musique, conformément à sa formation d'historien et à sa carrière universitaire, dans l'histoire de la musique et la musicologie, la musique devant lui servir de moyen pour accéder à une vision de l'histoire des civilisations. Mais le musicien refoulé se fraiera un chemin et Romain Rolland en est conscient lorsqu'il dit: «Je suis fait de musique refoulée. Elle pénètre non seulement mon style, ma composition, mais ma pensée».¹⁶ Quand il explique de quelle façon il travaille un sujet, il dit:

Pour vous dire la vérité sur la façon dont je travaille, mon état d'esprit est toujours celui d'un musicien, non d'un peintre. Je conçois d'abord comme une nébuleuse impression musicale de l'ensemble de l'oeuvre, puis les motifs principaux, surtout le ou les rythmes, non pas tant de la phrase isolée que la suite des volumes dans l'ensemble, des chapitres dans le volume et des alinéas dans le chapitre. Je me rends très bien compte que c'est là une loi instinctive; elle commande tout ce que j'écris.¹⁷

Tout cela explique ce qu'on a nommé «l'élan symphonique» de Romain Rolland, c'est-à-dire un transfert des conceptions propres à un musicien sur le plan littéraire. Son idée première de créer une forme nouvelle de «roman musical» peut être considérée comme une esquisse de *Jean-Christophe*. «Toutes les parties en seraient issues d'un même thème général et puissant, à la façon d'une symphonie, bâtie sur quelques notes exprimant un sentiment, qui se développe en tous les sens, grandit, triomphe, ou succombe au cours de l'oeuvre».¹⁸ Et puis le personnage même de Jean-Christophe n'est pas sans raison choisi musicien. Il peut être considéré, *grosso modo*, comme un musicien et tel que Romain Rolland aurait pu l'être ou aurait désiré l'être. N'a-t-il pas dit: «J'étais fait pour être musicien. L'opposition de mon père, l'incertitude de ma mère, et le manque de volonté de mon enfance tardive, ont bouleversé l'avenir qui m'était promis».¹⁹

La même composition musicale se retrouve dans son théâtre. Pour *Orsino*, un de ses premiers drames, resté inédit, il établit une règle de composition dramatique, qui procède de la mu-

¹⁶ Lettre inédite à Ch. Sénéchal, 7 décembre 1933, citée dans le livre de M. René Cheval avec la permission de Madame Marie Romain Rolland.

¹⁷ J. Bonnerot, *Romain Rolland sa vie, son oeuvre*, Paris, 1921, p. 16.

¹⁸ *Cahier 1, Choix de Lettres à Malwida von Meysenbug*, Paris, 1948, p. 26. Lettre du 10 août 1890.

¹⁹ *Cahier 4, Le Cloître de la rue d'Ulm*, Paris, 1953, p. 4.

sique: «Poser, dans chacun des premiers actes un thème de passion, qui se développe librement. Au dernier acte, opposer entre eux et superposer les thèmes. Construire avec un robuste contrepoint, complexe et plein, où se mêlent, sans qu'aucun perde sa forte caractéristique, les motifs d'êtres qui composent l'Être total de la symphonie».²⁰ Romain Rolland s'en souvient quand il conclut dans les *Mémoires*: «Ainsi la musique reste la source du drame, où je fais alors mes premiers pas» (p. 109) Dans son théâtre il indique des accompagnements musicaux; mais la musique n'est jamais conçue comme décor, elle fait partie de la pièce elle-même. Lorsqu'il parle du *Théâtre de la Révolution*, il dit: «Ce devrait être comme une fresque symphonique d'un cyclone de l'histoire humaine».²¹

*

Il est à noter, également, que la musique, en tant qu'art le plus universel qui dispose d'un langage supranational, lui a ouvert la fenêtre sur le monde. C'est elle qui a fait de lui un «Weltbürger». En tant que «Weltbürger» il a entrepris le voyage musical dans le pays du passé. De plus, sa sensibilité musicale cosmopolite et sa formation d'historien ont fait qu'il s'est intéressé également à toutes les manifestations de l'art contemporain, en particulier à la musique, conçue en tant que phénomène révélateur d'une civilisation donnée. Il est naturel que Richard Strauss, parmi les musiciens contemporains, attire son attention.

C'est à la table de Wagner où l'avait introduit Malwida von Meysenbug, que Romain Rolland rencontra pour la première fois Richard Strauss, en 1891. Il le rencontra de nouveau en 1898, mais c'est en 1899, pendant son séjour à Berlin et à Düsseldorf, où il se rendait en tant que critique musical, qu'il eut l'occasion de le connaître de plus près:

Le visage sans plis, net et clair, comme celui d'un enfant. Un grand front brillant, des yeux clairs, un nez fin, des cheveux frisant; le bas du visage grimace un peu, la bouche fait une vilaine moue, souvent par ironie ou par mécontentement. Très grand et les épaules larges: mais ses mains attirent l'attention, fines, longues, bien soignées et d'un aristocratism un peu maladif qui ne répond pas au reste de la personne, plutôt peuple et sans façon.²²

²⁰ Note pour *Orsino*, drame inédit, citée dans les *Mémoires*, p. 109.

²¹ R. Rolland, *Le Voyage intérieur*, Nouvelle Edition augmentée de textes inédits, Paris, 1959, p. 250.

²² *Cahier 3*, «Fragments de Journal», 1^{er} mars 1900. Ce portrait est reproduit presque textuellement dans la personne de Hassler, musicien allemand, pp. 78, 546 de *Jean - Christophe*.

A partir de 1899, ils correspondent et une amitié naît entre les deux grands hommes de la même génération. Ce n'est pas une amitié comme celle qui liait Romain Rolland à Péguy, à Suarès, à Gillet, mais Romain Rolland la considère comme une des plus intéressantes: «C'est en dehors de France que je nouai mes deux amitiés les plus intéressantes: — à Berlin, puis à Paris, celle de Richard Strauss; à Rome, Gabriel d'Annunzio».²³

La correspondance entre Richard Strauss et Romain Rolland est d'autant plus intéressante qu'il s'agit de l'unique correspondance suivie entre Romain Rolland et un musicien d'une part, et Romain Rolland et un artiste allemand d'autre part. Elle témoigne de l'estime que Richard Strauss montrait à l'égard de Romain Rolland et qu'il faisait grand cas de son opinion sur la musique. Ce qui est encore plus important c'est que Romain Rolland approfondit, grâce à cette correspondance, ses connaissances sur l'art allemand. Par là il pénètre dans la réalité allemande et se trouve être un des premiers à la juger. «La musique m'aidait à lire, au fond de l'âme allemande, l'invisible travail de désagrégation et de prolifération morbide des tissus, comme une tumeur qui s'y formait».²⁴ Cette correspondance montre qu'à travers l'art de Strauss Romain Rolland prend mieux conscience de la «crise allemande». Mais n'anticipons pas.

Richard Strauss et Romain Rolland sont entrés tous les deux dans la quatrième décennie de leur vie, tous les deux ont fait l'expérience amère de la *Foire sur la Place*. Retenons un détail très intéressant et assez important qui n'a été souligné nulle part. Tous les deux, de santé fragile dans leur jeunesse, ont séjourné en Italie, dans le Sud qui les a fascinés. Tous les deux en gardent la nostalgie, une nostalgie de lumière et de soleil. Dans la lettre à Elsa Wolff du 4 octobre 1906, Romain Rolland parle de cette influence du Midi et, bien que certains drames de jeunesse portent la marque de son séjour dans le Sud, il dit: «Mais de cet amour de Raphaël et des Grecs que transparait-il dans ce que j'écris? — Rien du tout! Rien du tout! Et pourtant, c'est peut-être le fond de mon être. Mais le Nord m'a forcé à pousser d'autres branches, à me développer autrement. La musique a été mon refuge».²⁵

Romain Rolland retrouve la même nostalgie du soleil, de la lumière du Sud chez Richard Strauss:

Quand je le vis à Charlottenburg un jour d'avril glacé, il me dit en soupirant qu'il ne pouvait rien composer en hiver, il a la nostalgie de la lumière italienne. Cette no-

²³ *Mémoires*, p. 226.

²⁴ R. Rolland, *Péguy I*, Paris, 1944, p. 119.

²⁵ *Cahier 14, Fräulein Elsa, Lettres de Romain Rolland à Elsa Wolff*, Paris, 1964, p. 77.

stalgie a pénétré sa musique où se sent à la fois une des âmes des plus tourmentées de la profonde Allemagne, et une aspiration continuelle vers les couleurs, les rythmes, le rire, la joie du Midi.²⁶

Chez Strauss comme chez Rolland, c'est l'influence du Nord qui l'emporte, avec sa mélancolie: «... les angoisses morales, la pensée de la mort, la tyrannie de la vie, viennent peser de nouveau sur cette âme affamée de lumière, et l'obliger aux méditations fiévreuses et aux âpres combats. Et sans doute, il est mieux, qu'il en sont ainsi».²⁷ Cette analogie d'aspirations refoulées peut expliquer la sympathie réciproque entre les deux hommes. Mais, Romain Rolland, le futur créateur des portraits héroïques du passé, l'admirateur de la beauté éthique et morale, peu indulgent pour l'art décadent de la fin du XIX^{ème} siècle, estime par-dessus tout la force qu'il sent en Strauss depuis leur premier contact. Strauss est pour Romain Rolland un créateur de héros. Romain Rolland écrit à Strauss en 1899, qui est l'année de la première exécution de *Heldenleben*: «Je veux frayer la voie aux Héros que votre imagination créa, et avec qui mon cœur sympathise».²⁸ Comme Tolstoï dans la littérature, dans la musique Beethoven est pour Romain Rolland la source, le modèle, le maître et il compare le Héros de Strauss à celui de Beethoven en constatant: «Les traits antiques et révolutionnaires se sont effacés [...] puis il y a dans *Heldenleben* un mépris cinglant, un mauvais rire, qui n'est presque jamais chez Beethoven. Peu de bonté. C'est l'oeuvre du dédain héroïque».²⁹ Ce qui intéresse Romain Rolland, ce n'est pas seulement le développement musical de Strauss. Parallèlement au développement musical de Strauss, il suit son développement idéologique, plus exactement la façon dont ce dernier se manifeste à travers sa musique. Romain Rolland a remarqué que Guntram, le héros de l'opéra du même nom de Strauss, a trouvé la force d'être «ewig einsam» à l'exemple de l'*Übermensch* de Nietzsche. Ensuite apparaissent *Also sprach Zarathoustra*, *Don Quichotte*, qui sont une étape vers l'individualisme méprisant de Strauss. Ce mépris est définitif dans *Heldenleben*. Tandis que l'oeuvre de Beethoven est le triomphe du héros vaincu, celle de Strauss est la défaite du héros vainqueur. Pour Romain Rolland il ne s'agit pas seulement d'une différence de conception musicale entre le premier et le dernier grand musicien du XIX^{ème} siècle. Romain Rolland aperçoit le même phénomène dans la littérature allemande: «Tout cet éta-

²⁶ R. Rolland, *Richard Strauss*, étude parue le 15 juin 1899 dans la *Revue de Paris*, reproduite dans *Musiciens d'aujourd'hui* et dans *Cahier 3*, p. 183.

²⁷ *Ib.*, p. 184.

²⁸ *Cahier 3*, p. 19, Lettre du 14 mai 1899.

²⁹ *Ib.*, p. 196.

lage de volonté surhumaine pour aboutir au renoncement, au *Je ne veux plus* —». ³⁰

Les lettres qu'ils échangent à l'occasion de *Salomé* sont intéressantes à plusieurs points de vue. Elles montrent d'abord la sincérité et la profondeur des vues de Romain Rolland concernant Richard Strauss, mais aussi l'attitude de Romain Rolland vis-à-vis de l'Allemagne, de sa musique et de son art. En exprimant son opinion sur *Salomé*, Romain Rolland poursuit, en effet, son analyse sur la décadence de l'art allemand. Strauss compose *Salomé* en se basant sur le texte de Wilde, et il se heurte à des difficultés, ne connaissant pas suffisamment le français et son accentuation. C'est alors qu'il s'adresse à Romain Rolland pour lui demander certaines explications sur l'accentuation française, le *e* muet et les changements de constructions pour obtenir des effets de rythme. Romain Rolland essaie de lui expliquer les rapports existant entre le *e* muet et les accents. Comme modèle à suivre, il lui cite Debussy, surtout *Pelléas et Mélisande*, car c'est là qu'il peut trouver «la belle langue de la conversation élégante, qui doit être celle de votre Salomé». ³¹ Richard Strauss, impatient de ne pas avoir saisi le sens du *e* muet, demande franchement: «Pourquoi le Français chante-t-il autrement qu'il ne parle?» Et il conclut: «Ce sont des atavismes ou une tradition pétrifiée. Chez nous, Wagner a ressuscité le sentiment du sens de la langue. La France me semble encore embourbée dans l'artifice de la tragédie à cothurnes du XVII^{ème} siècle». ³² La réponse faite par Romain Rolland est intéressante non seulement à cause des conseils et des explications qu'elle contient, mais aussi parce qu'il y critique assez sévèrement Richard Strauss et à travers lui les Allemands:

«Vous êtes étonnants, vous autres Allemands, vous ne comprenez rien à notre poésie, absolument rien, vous la jugez avec une certitude imperturbable. — Vous me direz que nous faisons de même en France? — Non. Nous ne jugenos pas vos poètes, nous ne les connaissons pas. Mais il vaut mieux ne pas connaître du tout que croire connaître, quand ce n'est pas vrai». Et il ajoute non sans orgueil: «Les nuances infinies d'une langue, comme la langue française, qui est l'oeuvre de dix siècles d'art et de vie, sont les nuances mêmes de l'âme d'un grand peuple. Il est bien léger d'en juger, comme vous faites en Allemagne, d'après une formule: — Kothurn Tragödie — Si seulement vous la compreniez, cette tragédie, avec ou sans cothurnes», pour conclure: «Vous êtes trop orgueilleux en ce moment, en Allemagne. Vous croyez tout comprendre, et vous

³⁰ *Ib.*, p. 200.

³¹ *Ib.*, p. 39, Lettre du 9 juillet 1905.

³² *Ib.*, p. 42, Lettre du 15 juillet 1905.

ne vous donnez aucune peine pour comprendre. Tant pis pour vous, si vous ne nous comprenez pas! Nous n'en existons pas moins, et nous en avons pour longtemps encore à exister, j'espère». ³³ Dans sa réponse Richard Strauss se désolidarise de ces Allemands trop orgueilleux: «J'apprécie tout de même beaucoup trop hautement la culture française, pour ne pas chercher à la pénétrer avec mes meilleurs forces, plus profondément que l'Allemand moyen. Malheureusement, je possède mal la langue: mais j'ai sans doute plus appris que vous ne le pensez de la musique française, de la délicatesse et de la clarté cristalline d'une partition de Bizet ou de Berlioz; si vous suivez attentivement le développement de mon style orchestral, cette étude ne peut pas vous rester cachée». ³⁴

La preuve de la haute estime que Richard Strauss a pour Romain Rolland, c'est le fait qu'il lui envoie la partition de *Salomé* pour piano. Romain Rolland va lui envoyer six pages de notes et de corrections portant sur les accents et le rythme. A la fin il lui exprime son opinion sur *Salomé*:

Et maintenant, il me faut vous dire tout le plaisir que j'ai eu à lire votre oeuvre. D'abord le poème, tel que vous l'avez arrangé, est admirablement fait pour la scène: il est à la fois pittoresque et ramassé, concentré: c'est un crescendo dramatique depuis le commencement jusqu'à la fin. Et la musique a les mêmes qualités. Elle n'est pas seulement toujours vivante et débordante, elle marche vers un but, elle coule vers le dénouement comme un fleuve vers la mer. C'est sans aucun doute, votre oeuvre la plus forte au point de vue scénique, par la simplification des lignes, elle a la rigueur de la construction, elle a quelque chose de plus classique que les précédentes. ³⁵

Ce ne sont pas des impressions superficielles, car après avoir deux fois de suite écouté *Salomé*, Romain Rolland lui écrit de nouveau:

Votre oeuvre est un météore, dont la puissance et l'éclat s'imposent à tous, même à ceux qui ne l'aiment pas. [...] Je ne crois pas qu'on puisse voir une preuve plus manifeste de votre force. Cette force est, pour moi, la plus grande de l'Europe musicale d'aujourd'hui. Permettez-moi maintenant de regretter qu'elle se dépense dans des poèmes inférieurs. *Salomé* d'Oscar Wilde n'était pas digne de vous. Ce n'est pas que je fasse à cette pièce l'injure de la mettre au rang de la plupart des poèmes de drames lyriques modernes, qui sont de solennelles niaiseries, ou... dont le symbolisme est somnifère. En dépit des mièvreries prétentieuses du style, il y a dans le poème de Wilde une puissance dramatique incontestable: mais l'atmosphère en est écoeurante et fade: cela sue

³³ *Ib.*, pp. 44—47, Lettre du 16 juillet 1905.

³⁴ *Ib.*, p. 48, Lettre du 16 juillet 1905.

³⁵ *Ib.*, p. 64, Lettre du 5 novembre 1905.

le vice et la littérature. Ce n'est pas là une question de morale bourgeoise, c'est une question de santé. Les mêmes passions peuvent être saines ou malsaines, selon les artistes qui les éprouvent, et les personnages qui les incarnent. L'inceste de la Walküre est mille fois plus sain que l'amour conjugal et légal dans telle sale comédie parisienne, que je ne veux pas nommer. — La Salomé de Wilde et tous ceux qui l'entourent, sauf cette brute de Iokanaan, sont des êtres malsains, malpropres, hystériques ou alcooliques, puant la corruption mondaine et parfumée. — Vous avez beau transfigurer votre sujet, en centupler l'énergie, et l'envelopper d'une atmosphère shakespearienne, — vous avez beau prêter à votre *Salomé* des accents émouvants: vous dépassez votre sujet, mais vous ne pouvez pas le faire oublier.³⁶

Romain Rolland essaie de détourner Richard Strauss de l'art décadent, car il estime qu'il est possible de donner un tout autre sens à la force que possède Strauss:

Vous aimez par-dessus tout la force. Et je l'aime aussi par-dessus tout. — Toutefois, ne dédaignez pas trop une autre puissance: celle de la sympathie. Il y a des forces qui brûlent. Il y en a d'autres qui fécondent, — qui communiquent et qui inspirent l'amour. Dans la *Domestica*, dans *Tod und Verk-lärung*, dans *Heldenleben*, il y avait ces forces bienfaisantes. Dans *Salomé*, il me semble qu'elles n'y sont plus, malgré la pitié que vous vous efforcez d'avoir et de faire sentir pour votre triste héroïne. Prenez garde à vos poètes: ils n'ont pas la large puissance de sympathie, qui est l'apanage des plus grands artistes, et qui est une des principales causes de la durée des grandes oeuvres. — Certainement, il y a des génies qui n'inspirent que l'admiration. Mais ils n'ont pas l'universalité et la quasi-éternité de ceux qui inspirent à la fois l'admiration et l'amour. Beethoven n'est si grand, si universel que par tout ce qu'il fait de bien avec sa force prodigieuse.³⁷

En dépit de cela, pour Romain Rolland, *Salomé* est l'oeuvre la plus puissante de son époque, mais il estime que Strauss vaut mieux que *Salomé*. Il faut qu'il s'élève au-dessus de l'Europe, qu'il la domine, car «il y a dans le monde européen d'aujourd'hui une force effrénée de décadence, de suicide — (sous des formes variées, en Allemagne, en France) — gardez-vous d'assimiler votre cause à la sienne. Laissez mourir ce qui doit mourir, — et vivez».³⁸

La correspondance entre Romain Rolland et Richard Strauss se poursuit jusqu'à la Première guerre mondiale, mais les lettres qu'ils échangent sont de plus en plus espacées après 1906. Y a-t-il là une coïncidence avec la date de publication de la *Révolte* (1905/6), livre IV de *Jean-Christophe*, où Romain

³⁶ *Ib.*, pp. 86—87, Lettre du 14 mai 1907.

³⁷ *Ib.*, p. 88.

³⁸ *Ib.*, p. 90.

Rolland critique la musique allemande et le «straussisme», — qui est pour lui un phénomène caractéristique non seulement de la musique, mais de tout l'art allemand — avant de critiquer la musique française dans la *Foire sur la Place*? Est-ce parce que l'intérêt de Romain Rolland pour la musique diminuerait, ou parce qu'il trouve en Elsa Volff une nouvelle source d'informations sur l'art allemand? Nous sommes d'avis que seule leur évolution artistique et idéologique peut expliquer le refroidissement de leurs rapports. Romain Rolland délaisse les héros, les *Übermenschen* des drames de sa jeunesse, son idéal des grands hommes du passé, tandis que par contre, le mépris héroïque de Richard Strauss va toujours grandissant.

Nous avons insisté sur cette correspondance pour souligner la sincérité et l'objectivité de Romain Rolland critique musical d'une part, et sa lucidité d'historien, d'autre part. Son admiration pour l'ancienne Allemagne, celle de Beethoven et de Goethe, ne l'empêche pas de juger l'Allemagne contemporaine. C'est à travers l'oeuvre de Strauss que Romain Rolland s'efforce de mieux comprendre et d'expliquer la crise qu'il remarquait dans l'art allemand, et qui n'était, par la dialectique des choses, qu'un écho de la réalité allemande. «J'ai idée que l'Allemagne ne gardera pas longtemps l'équilibre de la toute-puissance. Le vertige souffle dans son cerveau. Nietzsche, Richard Strauss, l'empereur Guillaume, il y a du néronisme dans l'air».³⁹ Ou encore: «Je trouve dans la pensée allemande d'aujourd'hui une force barbare et raffinée, d'une incontestable puissance, mais des germes de folie; un délire d'orgueil et une volonté malade, malgré les sursauts héroïques. Nietzsche règne même chez ceux qui le combattent. C'est un océan terriblement dangereux pour l'âme allemande».⁴⁰ Cette force barbare et raffinée dont il parlait a eu son premier épilogue, nous le savons, en 1914 et s'est pleinement manifestée à l'avènement du national-socialisme. Romain Rolland est l'un des rares à avoir eu une vision aussi nette des réalités allemandes, grâce à la conjugaison d'une réceptivité musicale exceptionnelle, à la fois synchrone et diachronique, et d'une lucidité d'historien qui découvre le «ver rongeur» qui désagrège les fondations d'une société abdiquant les idéaux de sa civilisation.

³⁹ *Ib.*, p. 118 «Fragments de Journal», 22 janvier 1898.

⁴⁰ *Cahier 1*, p. 263, Lettre du 29 mai 1899.