



Vincent d'Indy et son temps

SOUVENIRS DE LA CLASSE D'ORCHESTRE

Dans *Musiciens d'Aujourd'hui*, Romain Rolland campe en quelques traits vigoureux la figure caractéristique que fut Vincent d'Indy, musicien chez qui la ferveur, l'intransigeance, lui rappellent le type de l'artiste médiéval, type assez rare aujourd'hui mais qui, au travers des siècles est venu se cristalliser en la personne du compositeur. C'était incontestablement un caractère. Il ne fallait pas l'avoir approché longtemps pour subir la force de cet artiste au regard ardent, à l'intelligence lumineuse, chez qui la science et la conscience musicales étaient restées intactes, au mépris des modes passagères.

Disciple du séraphique César Franck, dont il fut aussi l'élève à la classe d'orgue du Conservatoire, wagnérien de la première heure, Vincent d'Indy a été une manière de novateur tant dans le domaine orchestral que dans celui de l'harmonie. Nourri du chant grégorien, curieux des plus belles expressions du passé, il n'a pas négligé dans ses œuvres l'emploi des modes

anciens. De ce fait, il a porté avec Fauré (et surtout avec Roussel, plus tard) les premiers coups contre cette forteresse du majeur-mineur moderne qui a étriqué le système mélodique du XIX^e siècle allemand jusqu'à le conduire à une impasse. Cela nous a valu, par réaction, l'atonalité ou négation des modes. L'accord de *quinte augmentée* et son corollaire la gamme par tons entiers trouvent leur embryon chez Liszt, mais aussi chez d'Indy avant d'être codifiés en quelque sorte, par Debussy. D'ailleurs, malgré l'esprit différent, parfois opposé qui anime leurs œuvres, on peut affirmer que d'Indy (et Chausson) a été le trait d'union qui relie, par delà l'esthétique, le domaine sonore d'un Franck, d'un Wagner à celui d'un Debussy. On a oublié aujourd'hui l'étonnement, l'incompréhension du public à l'apparition des œuvres de d'Indy parce que d'un esprit nouveau.

Alors que la gloire avait rendu son nom universel, que le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles créait avant Paris la majorité de ses drames lyriques, Vincent d'Indy essayait encore les bordées de certains critiques français qui vitupéraient cette jeunesse outrancière, à l'affût de réclame bruyante : « ...œuvres peu claires et vides, nous révèlent aussi clairement que possible l'idéal des intransigeants de la nouvelle école. » Ou encore l'annonce d'un concert : « Samedi prochain, 30 avril, la Société Nationale fera entendre au Conservatoire, nolisé pour la circonstance d'importants fragments de MM. Vincent d'Indy, Fauré, Chausson, de Bréville et autres intransigeants musicaux... Manifestation de jeunes outranciers de notre École Française ». Cette *Nationale* fondée par Saint-Saëns et que Vincent d'Indy présidait depuis sa mort, a cependant révélé les œuvres les plus notoires de la musique française, y compris celles de Debussy. N'empêche que le *Monde Musical*, en 1892, imprimait encore qu'elle « contient les pires ennemis de notre musique ». Lors d'un concert à Bruxelles, le *Guide Musical* dresse un réquisitoire qu'on croirait volontiers dirigé contre l'école debussyste si l'on n'était en 1892 : « Œuvres de d'Indy, Fauré, Chausson, de Bréville... Composition flasques, énervées, — de la névrose cristallisée, — visant uniquement à cette forme chatoyante, magique, qui semble être l'idéal du groupe. Petites pièces anémiques, sans souffle, bourrées de dissonances curieuses, mais puérides et inutiles dans leur recherche à jet continu : les affamés de dissonances malades ont été servis à souhait ».

Par contre, dès sa première œuvre : *Max et Thécla* (deuxième partie de *Wallenstein*, créée en 1873 par Padeloup au cirque d'Hiver, le jeune musicien a rencontré de vives et dévouées sympathies, notamment celles

de Reyer, le futur auteur de *Sigurd*, et de Adolphe Jullien, — ce même Adolphe Jullien qui, avec Chabrier, Camille Benoît, d'Indy et d'autres encore figurent sur une toile de Fantin-Latour, intitulée *Autour du Piano* et que les visiteurs du salon de 1885 indiquaient sous le vocable alors séditieux de « Wagnéristes ».

Mais, technique à part, l'attitude esthétique du jeune maître était sinon nouvelle, du moins l'affirmation d'une force. Au cortège enrubanné des opéras comiques baclés qui s'allongeait sans cesse, au vérisme théâtral naissant — dernier écho de Meyerbeer, — à la tendance édulcorée qui florissait alors, à la *facilité* tout court, d'Indy, a su opposer le sérieux, la gravité de son art, la tenue rigoureuse de ses constructions solides, l'amour du métier, le culte de la musique symphonique, la nécessité du renouvellement du moule dramatique, à l'instar de Wagner. A ce point de vue il aura été, avec Debussy, l'artisan du renouveau musical de la France de 1900, et peut être considéré comme l'un de ceux qui a maintenu, de par sa rigueur même, la tradition française dans ce qu'elle a de plus vital (malgré l'opinion courante à l'étranger) : sa perfection formelle.

Constructeur, d'Indy l'a été au plus haut point, avec frénésie, voire jusqu'au despotisme ; avec abnégation, voire jusqu'à l'ascétisme. Et de ce fait, son rôle comme maître de composition ne sera pas le moindre. Au-dessus des querelles de partis, par delà les outrances des « chapelles », une institution comme la Schola Cantorum qu'il avait fondée avec Charles Bordès et Guilmant à la fin du siècle dernier, commande le respect. Sans s'attarder à la pléiade de musiciens, compositeurs et instrumentistes de grande valeur qu'elle a formés et qui comme professeurs ou directeurs d'établissements, maintiennent en France et à l'étranger sa tradition, qu'il suffise de rappeler qu'elle nous a donné ce grand maître contemporain, Albert Roussel (1). Cela seul déjà détruirait la légende de son étroitesse d'enseignement. D'ailleurs, Arthur Honegger qui a connu d'Indy à la classe d'orchestre du conservatoire, a rendu hommage à son enseignement, notamment en matière d'instrumentation. Personnellement, à cette même classe d'orchestre, j'ai suivi, durant trois ans, les cours du maître et ne

(1) Albert Roussel avait étudié auprès de d'Indy, les formes musicales et l'orchestration. Mais il devait à Eugène Gigout son art de l'écriture (harmonie, contrepoint et fugue) et de ce fait se rattache, au travers de ce maître, plutôt à l'école Niedermeyer, tout comme Saint-Saëns, Fauré et Messager. Le futur auteur de *Padmâvati* connaissait l'essentiel de son métier en entrant à la Schola. Que Vincent d'Indy lui offre, peu après, la chaire de contrepoint, en est une preuve suffisante.

pourrais assez me féliciter d'avoir approché cette grande figure dont l'ardeur était communicative, la science étendue, et qui savait inculquer l'amour du beau métier.

Constatons d'abord la largeur de vue de Fauré qui, malgré les rivalités « Société Nationale » et « S. M. I. », ou encore Schola et Conservatoire, avait appelé d'Indy comme professeur de la classe d'orchestre. Certes, ce n'était pas un grand chef, ni, plus exactement, un virtuose de la baguette ; mais son érudition était grande, il connaissait toute la musique, avait beaucoup voyagé, surtout en Allemagne où il avait pu prendre contact avec la tradition des grands chefs du siècle dernier.

Ce n'est pas sans émotion que je m'étais présenté, en 1920, devant le vieux maître, comme candidat à son cours d'orchestre qui réunissait les meilleurs élèves des classes instrumentales et que les compositeurs des classes Vidal et Widor pouvaient suivre comme chefs d'orchestre ou encore comme instrumentistes de la batterie. La « percussion » comme on dit aujourd'hui, est une école fertile tant pour la précision rythmique, la pratique de l'orchestre, que pour l'éducation du futur orchestrateur. Massenet et d'Indy, notamment, avaient été timbaliers et c'est aux timbales que je dois mon premier contact avec l'orchestre du Conservatoire. Le cours de direction comportait une partie théorique où d'Indy exposait la technique de la battue, depuis la simple articulation du doigt entraînant la baguette, jusqu'au large mouvement du bras, en passant par le geste du poignet, celui de l'avant-bras, gradation correspondant au crescendo de l'orchestre. La partie pratique comportait la direction effective de l'orchestre. Mais là ne se bornait pas son enseignement. Il faisait mille remarques sur le style, les particularités instrumentales des diverses époques, des grands maîtres. Beethoven servait de base à son enseignement, mais ses auteurs préférés étaient certes Weber et Berlioz. Parmi les modernes, seuls Debussy et Dukas avaient les honneurs de l'orchestre. Car il défendait âprement son point de vue personnel et jugeait sans aménité une grande partie de la production contemporaine. Strawinsky et Ravel n'avaient pas son admiration et si Honegger n'avait pas écrit *Pacific 231* après le *Roi David*, d'Indy était bien près de reconnaître qu'un nouveau génie était né. Mais son intransigeance comme pédagogue s'exerçait aussi sur les maîtres du passé. Il critiquait un jour telle *Symphonie* de Schumann parce qu'elle reproduisait, au « retour » une dizaine de pages d'orchestre déjà entendues et qui ne différaient de la première citation que par la transposition à la *quinte*. Je fus évidemment fort mal reçu quand je répli-

quai par l'exemple de la *Symphonie* de Franck dont la contrexposition en *fa mineur* reproduit textuellement l'exposition en *ré*... Un de mes camarades fut même mal vu pour avoir défendu l'*Italienne* de Mendelssohn dont d'Indy trouvait le développement trop dilué à son gré. Mais son antisémitisme bien connu en était la raison, car on se souviendra que, si son traité de composition ne comporte qu'une ou deux illustrations, l'une d'elles reproduit une lettrine qui nous montre deux juifs vomis par satan...

L'importance qu'il donnait au développement thématique lui faisait découvrir maintes intentions tout à fait gratuites. Ainsi, quand Beethoven amène la reprise du *finale* au cours du *Scherzo* de la *Cinquième*, la basse, de plus en plus pressante, rapproche sa ponctuation. Un stade *intermédiaire* de cette gradation fait entendre un rythme de quatre notes que d'Indy assimilait au thème du destin du premier mouvement ! Le « cyclisme » mène à tout, mais ce ne sont là que les à-côtés d'un enseignement riche et large par ailleurs, grâce à une vaste culture, une vie personnelle intense, émaillée de nombreux souvenirs. Il aimait l'anecdote et, à l'occasion, savait répartir avec saveur. Je me souviens de sa réponse à Robert Siohan, alors candidat à la baguette, qui s'inquiétait, à la fin du grand air du *Freischütz*, d'un point d'orgue sur le *contre si* que tenaient la plupart des cantatrices, alors que Weber n'en avait point indiqué. « Le point d'orgue est peut-être dans la tradition vocale de l'époque, mais puisque Weber s'est abstenu, il vaut mieux, au théâtre, empêcher l'actrice de prolonger la note, sauf, bien entendu, si elle est la maîtresse du directeur ! ».

A propos de l'indifférence du public à la « première » de *Carmen* en 1875, d'Indy nous rapportait encore l'étonnement reconnaissant de Bizet, quand quelques amis et lui le rencontrèrent, tout seul et attristé, à l'entr'acte et lui dirent leur admiration. Par la suite, pour soutenir le chant solo de Don José, au sortir de la prison (2^e acte) — l'arrivée sur la scène se faisant un *ton* trop bas —, le jeune d'Indy se postait chaque soir à côté de l'acteur dans la coulisse et chantait avec lui, mais en sourdine, l'air fameux des « Dragons d'Alcala ».

Toutefois, l'importance de son professorat ne saurait faire oublier sa grande et multiple activité de compositeur, d'exécutant qui touchait le piano et l'orgue, maniait la baguette et restituait aux œuvres leur caractère constructif. Au surplus, biographe, musicologue à ses heures, il a publié plusieurs volumes (sur Beethoven, Franck, Wagner) travaillé à la renaissance des chefs-d'œuvre du passé, dirigé des collections populaires, décelé la magnificence du théâtre de Monteverdi dont il a assuré la réalisation,

édité, après révision, maintes œuvres oubliées, commenté et annoté les éditions classiques. Enfin, il a laissé un vaste traité de composition musicale, sans doute entaché de quelques erreurs et de partialité, mais dont l'originalité et l'utilité sont indiscutables.

Une activité aussi débordante, une personnalité aussi forte, ne pouvait manquer d'être incomprise à son aube, contestée à son apogée, méconnue par les derniers nés. Les sarcasmes ont traité le musicien de *Wallenstein*, d'auteur « difficile, obscur », là où sa pensée nous paraît aujourd'hui d'une limpidité, d'une logique constructive éclatantes, de musicien germanique, voire germanophile, là où nous retrouvons intacte la plus pure tradition française et cherchons en vain ce franckisme ou ce wagnérisme intégral dont on l'accablait inmanquablement (1). Puis, la conspiration du silence a voulu avoir raison d'œuvres dont la vitalité ne pouvait être discutée. Comme Vincent d'Indy travaillait en profondeur, le temps travaillera pour lui et nous assisterons certes, un jour, à sa reconsécration.

On se souvient des propres vers de Vincent d'Indy dans le *Chant de la Cloche* :

*Et moi Dietrich de Bâle
Grand maître es art, Docteur en droit romain,
J'affirme devant tous, après mûr examen,
Que cette cloche colossale
Est mal construite,
Et je dois vous en avertir,
Aucun son n'en pourra sortir.*

Dans une étude pénétrante sur « un des plus grands musiciens que la France ait produit » Paul Dukas appliquait fort judicieusement ces vers à son auteur (Latinité, mars 1930) :

« Car cette cloche symbolique, animée par le génie du Fondateur, qui se met seule en mouvement après la mort du Maître et, seule, sonne pour sa gloire, au moment où la Foule, entraînée par les « connaisseurs » s'apprête à la détruire, j'y vois à présent l'image même de l'art de d'Indy qui, après les premières fulgurations et l'autorité du plein éclat, a traversé la zone obscure d'une épaisse Négation...

Ayant été interviewer le maître, au moment de son quatre-vingtième anniversaire, il avait évoqué les débuts de sa carrière, parlé du public

(1) La *Cévenole* est sans doute l'œuvre la plus française du musicien ; d'ailleurs son goût de la nature, son souci descriptif qui le rapprochent d'un autre montagnard, Berlioz, sont caractéristiques de la France musicale depuis Jannequin jusqu'à Debussy, en passant par Couperin, Lully et Rameau.

d'alors, de ses premières œuvres, quand il me dit à brûle pourpoint : « Je connais fort bien votre visage, mais n'arrive pas à y mettre un nom... »

M'étant nommé et lui rappelant la classe d'orchestre : « Ah ! vous êtes un de ces jeunes qui font du bruit ! »

Il faisait allusion à une œuvre bien anodine : le *Septuor* que j'avais présenté en 1923 au concours de composition du Conservatoire et qui parut si séditieux que Henri Rabaud fit arrêter l'exécution, trouvant que « c'était faux ». D'Indy était membre du jury et ma composition avait certes dû lui apparaître du genre « bruitiste ». Il était d'ailleurs préférable de ne point soulever la question du modernisme ; car cet ancien novateur avait complètement rompu avec le présent, coupé les ponts avec la jeunesse d'aujourd'hui. Par contre, il me rappelait la période enthousiaste de la grande épopée wagnérienne et son émotion quand Liszt après l'avoir présenté à Wagner, le laissa seul avec lui. Et comme je demandais s'il se souvenait des paroles du vieux maître, d'Indy me précisa : « Wagner m'a assuré que la cabale de *Tannhauser*, à Paris en 1861, était le fait de Meyerbeer jaloux, qui avait ameuté tous les juifs contre lui. » Mon interlocuteur n'avait retenu que cela... C'était en 1882, au moment de la création de *Parsifal*. Comme de coutume, d'Indy était parti d'un des ports du lac de Constance et s'était rendu à pied, par la Forêt Noire jusqu'à Bayreuth, à raison de quarante à cinquante kilomètres par jour en montagnard expert comme tous ceux de son cher Vivarais.

Et en quittant le célèbre musicien, au regard si ardent, svelte et droit comme un jeune, je n'avais pu m'empêcher d'admirer, sans une pointe de mélancolie, cette époque où la ferveur guidait, huit jours durant, par la route aride, un jeune homme, sac au dos, bâton à la main, tel un pèlerin, vers la colline sacrée, pour communier dans un temple de la Musique avec son Dieu.

Arthur HOÉRÉE.