

# Romain Rolland face à la musicologie de son temps

Danièle Pistone

En écho à quelques publications concernant les rapports de Romain Rolland à la musicologie (notamment, après l'article de Henry Prunières<sup>1</sup>, celles de Hermann Fähnrich<sup>2</sup>, Catherine Massip<sup>3</sup>, Mathias Roger<sup>4</sup> et Alain Corbellari<sup>5</sup>), les présentes pages en prolongeront les résultats sur la base de quelques travaux personnels, relatifs à l'activité musicologique du XX<sup>e</sup> siècle.

Des origines de la discipline à certaines spécificités des choix rollandiens seront ainsi approchés les contextes universitaires, éditoriaux voire associatifs, ainsi que quelques-unes des réalisations les plus notoires de celui dont les cours de Sorbonne connurent tant de succès dans les années 1900.

## Aux origines de la musicologie

Comme cette spécialité s'impose tout d'abord en Allemagne, il n'est nullement étonnant que Romain Rolland, dont la thèse principale concernait en 1895 la naissance de l'opéra<sup>6</sup>, ait surtout tissé des liens musicologiques avec ce pays. C'est là en effet que cette nouvelle science semble trouver sa désignation première, dans un ouvrage de Johann Bernhard Logier (*System der Musikwissenschaft*, Berlin, 1827)<sup>7</sup>, avant de s'imposer avec Friedrich Chrysander et ses *Jahrbücher für musikalische Wissenschaft* (1863 et 1867)<sup>8</sup>.

Quant à la première chaire de musicologie, elle fut ouverte dans l'Hexagone en 1897 à Strasbourg (alors allemand) pour Gustav Jacobsthal (1845-1912) qui y enseignait depuis 1872 comme *Privatdozent*<sup>9</sup>. Dans *La Revue de Paris* du 1<sup>er</sup> juin 1898, Maurice Emmanuel consacre du reste un article à « La musique dans les universités allemandes »<sup>10</sup>, en un temps où les œuvres de Wagner et les chefs d'orchestre d'outre-Rhin soulèvent désormais moins de contestation dans les milieux musicaux français, quelques années après l'agitation qui avait encore marqué l'entrée de *Lohengrin* à l'Opéra de Paris en 1891, comme lorsque Lamoureux avait été contraint d'annuler, à l'Eden-Théâtre de la rue Boudreau, la troisième représentation de cet ouvrage pour laquelle Romain Rolland possédait un billet ; comme on le sait, ces événements avaient d'ailleurs conduit le jeune musicien frustré à écrire quelques propos assez vigoureux à Saint-Saëns qu'il croyait opposé à ce drame wagnérien<sup>11</sup>. Plus tard, Romain Rolland sera encore l'un des sept musicologues français invités à collaborer aux mélanges édités pour les 60 ans du célèbre musicologue allemand Hugo Riemann<sup>12</sup>.

En France, c'est au début des années 1870 qu'Arthur Heulard recourt au terme *musicologie* dans *La Fourchette harmonique*<sup>13</sup> ; le vocable n'est donc pas

1. Henry PRUNIÈRES, « Romain Rolland et l'histoire musicale », *Europe*, 1926, p. 172-178. Prunières envisageait en outre d'écrire un article intitulé « Romain Rolland musicologue » dans un numéro de *La Revue musicale* qu'il projetait de lui consacrer dans les années 1930, mais que la maladie l'empêcha de réaliser (voir la lettre qu'il adresse à Romain Rolland le 30 mai 1936, BnF, Manuscrits).

2. Hermann FÄHNRIICH, « Romain Rolland als Musikwissenschaftler », *Die Musikforschung*, 9, 1956, p. 34-45.

3. Catherine MASSIP, « Romain Rolland musicologue. Les sources au département de la Musique », dans *Permanence et pluralité de Romain Rolland. Actes du Colloque de Clamecy, 22-24 septembre 1994*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1995, p. 257-265.

4. Mathias ROGER, « Romain Rolland, musicologue », *Cahiers de Brèves*, n° 25, juillet 2010, p. 37-38.

5. Alain CORBELLARI, *Les mots sous les notes. Musicologie littéraire et poétique musicale dans l'œuvre de Romain Rolland*, Genève, Droz, 2010.

6. Romain ROLLAND, *Histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti. Les origines du théâtre lyrique moderne*, Thèse (Lettres), Paris, 1895 ; Paris, E. Thorin, 1895 ; Paris, De Bocccard, 1931 ; Genève, Slatkine, 1971.

7. Johann Bernhard Logier (1777-1846), compositeur et pédagogue, avait auparavant inventé le chiroplaste ; son volume connut une seconde édition à Karlsruhe en 1840 et fut traduit en anglais sans toutefois que ce terme n'apparaisse dans le titre ; il s'agit alors de « science de la musique ».

8. Repr. Hildesheim, Olms, 1966.

9. Friedrich Ludwig (1872-1930) devait lui succéder, comme assistant puis professeur (1910), avant d'obtenir une chaire de musicologie à Göttingen en 1920.

10. Edité en fascicule séparé (Paris, Chaix, 1898, 26 p.).

11. Voir Romain ROLLAND, *Mémoires et fragments de Journal*, Paris, A. Michel, 1956, p. 162-164.

12. *Riemann-Festschrift. Gesammelte Studien (zum sechzigsten Geburtstage überreicht von Freunden und Schülern)*, Leipzig, M. Hess, 1909 (Rolland y figure aux côtés de Dom Mocquereau, Pierre Aubry, Michel Brenet, Jules Ecorcheville, André Pirro et Charles Malherbe).

13. Arthur HEULARD, *La Fourchette harmonique. Histoire de cette société musicale, littéraire et gastronomique. Avec des notes sur la Musicologie en France*, Paris, Lemerre, 1872. Voir aussi Christian GOUBAULT, « La Fourchette harmonique ou l'invention de la musicologie gastronomique », *Revue internationale de musique française*, n° 6, novembre 1981, p. 97-100.

inconnu chez nous dans les dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>14</sup>. Parallèlement, le terme *musicographie*, qui désignait plus généralement toute activité d'écriture relative à la musique<sup>15</sup>, en vient progressivement à désigner, par opposition, des travaux dépourvus de la rigueur scientifique de cette nouvelle « science de la musique ». Ce sont des vocables que Romain Rolland n'utilise pas dans ses grands ouvrages de fiction et auxquels il recourt d'ailleurs rarement dans sa correspondance<sup>16</sup>.

La leçon d'ouverture de Pierre Aubry à l'Institut catholique de Paris, le 11 janvier 1899, est de ce point de vue fort significative, mais montre aussi que le terme a encore besoin d'être précisé :

« *L'histoire de la musique n'appartient plus aux musiciens qui ne sont que des musiciens [...]. La science contemporaine [...] enlève aux praticiens la partie scientifique de leur art pour la confier soit aux philologues, soit aux historiens, soit aux philosophes et aux savants. Nous appellerons musicologie l'ensemble de ces diverses manifestations de la science musicale* »<sup>17</sup>.

Si l'histoire de la musique était présente au Conservatoire de Paris depuis 1871<sup>18</sup>, à l'École de musique classique (École Niedermeyer) depuis 1885 (notamment avec Henry Expert) et à la Schola Cantorum<sup>19</sup> depuis 1896, son entrée dans l'université se fait alors dans notre pays à travers divers conférenciers : Lionel Dauriac<sup>20</sup> (1896-1903) puis Georges Houdard (1902-1903) à l'université de Paris<sup>21</sup>, Pierre Aubry (1898-

1903) à l'Institut catholique de cette même ville, Jules Combarieu au Collège de France (1904-1910)<sup>22</sup>, Léon Vallas à Lyon (1908-1911). A l'université de Paris, Romain Rolland fut également chargé de conférences de 1904 à 1912 (Louis Laloy y fut son remplaçant), mais les postes de professeurs titulaires furent plus tardifs dans cet établissement : ce furent ceux d'André Pirro (1921)<sup>23</sup>, Paul-Marie Masson (1934)<sup>24</sup>, puis Jacques Chailley (1952) ; c'est alors qu'y fut créé l'Institut de Musicologie (1951-1968)<sup>25</sup> auquel a succédé à Paris<sup>26</sup> (aujourd'hui Paris-Sorbonne) l'unique UFR française de cette spécialité. L'enseignement de cette discipline devait faire l'objet de diplômes nationaux après 1968 et le véritable développement advenir sur cette nouvelle base dans la décennie suivante<sup>27</sup>.

Peu de femmes dans les débuts, et des femmes qui se cachent parfois sous un prénom d'homme (Michel Brenet<sup>28</sup> est en fait Marie Bobillier) ou une initiale (M. – pour Mathilde – Daubresse). Il faudra attendre Yvonne Rokseth<sup>29</sup>, nommée à l'université de Strasbourg en 1937, puis Solange Corbin qui crée le département de Musicologie de l'université de Poitiers en 1961 ; mais le fait n'est pas particulier à cette discipline et Romain Rolland n'a pas à y insister.

### La spécificité rollandienne

Il reconnaît toutefois bien ces origines (dans *Musiciens d'aujourd'hui*) et s'inscrit solidement dans le premier essai d'affirmation de la musicologie française, tant à travers sa thèse, soutenue parmi les pre-

14. Cf. à ce propos *Musicologies d'aujourd'hui. 5<sup>es</sup> Rencontres de l'OMF*, Paris-Sorbonne, Observatoire musical français, 2009.

15. Le *Grand Dictionnaire encyclopédique du XIX<sup>e</sup> siècle* ne connaît que le terme *musicographe* : « Auteur qui écrit sur la musique », et aussi « Instrument à l'aide duquel on écrit de la musique » (XI/1, Paris, Larousse, 1874 ; repr. Genève-Paris, Slatkine, 1982).

16. Voir cependant une lettre de novembre 1898 où il rapporte la visite d'un « jeune musicographe » : Romain ROLLAND, *Choix de lettres à Malwida von Meysenbug*, Paris, A Michel, 1948, p. 247.

17. *Mélanges de musicologie critique*, Genève, Minkoff, 1980, tome 4, p. 641. On y voit apparaître clairement déjà l'étude du langage, de l'histoire et de l'esthétique musicales.

18. Avec Auguste Barbereau (1871-1872), Eugène Gautier (voir ses cours d'histoire de la musique, 1872-1878, bibl. Sainte-Geneviève, Ms 1100-1106, 7 vol.), Louis-Albert Bourgault-Ducoudray (1878-1908), Maurice Emmanuel (1909-1937) et Norbert Dufourcq (1941-1975), puis Yves Gérard (1975-1991) et, après une période où l'enseignement fut réparti entre divers spécialistes, Rémy Campos (2001-). Voir Rémy CAMPOS, « *Mens sana in corpore sano*. L'introduction de l'histoire de la musique au Conservatoire », dans *Le Conservatoire de Paris. Regards sur une institution et son histoire*, Paris, Association du Bureau des Étudiants du CNSMDP, 1995, p. 145-171.

19. Il est intéressant de souligner que *La Tribune de Saint-Gervais*, d'abord « bulletin mensuel » se présentera à partir de 1908 comme la « revue musicologique de la Schola Cantorum ».

20. Voici comment *La voix parlée et chantée* (Paris, 7, n° 78, juin 1896, p. 192) saluait cette initiative : « Monsieur Lionel Dauriac, professeur de philosophie à la Faculté des lettres de Montpellier, a ouvert, à la Sorbonne, à Paris, un cours libre d'Esthétique musicale appliquée. Voilà une bonne nouvelle et qui vient combler une lacune du haut enseignement artistique ». (Ses leçons de psychologie musicale sur les opéras français figurent dans les Papiers L. Dauriac de la bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne).

21. Cf. Georges HOUDARD, *La Richesse rythmique musicale de l'antiquité, leçon d'ouverture du cours d'histoire de la musique professé en 1902-1903, à la Sorbonne*, Paris, Picard, 1903.

22. Voir Rémy CAMPOS, « Philologie et sociologie de la musique au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Pierre Aubry et Jules Combarieu », *Revue d'histoire des sciences humaines*, n° 14, 2006, p. 19-47.

23. André Pirro avait succédé à Romain Rolland en 1912 comme chargé de cours ; professeur sans chaire en 1921, il devint professeur titulaire en 1930 (d'après les archives du Rectorat de Paris, carton 381).

24. Chargé de cours en 1931, maître de conférences en 1933 et professeur sans chaire en 1934 (*ibid.*). Il avait été préalablement chargé de conférences (1910), puis maître de conférences d'histoire de la musique (1919) à l'Université de Grenoble (Institut français de Florence). Voir aussi « Trois anciens professeurs d'histoire de la musique à la Sorbonne », *Revue de l'enseignement supérieur* (Paris), n° 2, 1956, p. 65-71 [Romain Rolland par Félix Raugel, André Pirro par Nanie Bridgman, Paul-Marie Masson par Pierre Fortassier] ; et Yvonne ROKSETH & François LESURE, « André Pirro », *Revue de musicologie*, 23, 1944, p. 25-42.

25. Après celui de l'université de Strasbourg, ouvert en 1919. L'histoire de la musique faisait alors l'objet à Paris de deux certificats dans la Faculté des Lettres (option ancienne et option moderne) : 11 candidats s'y présentèrent aux examens de juin 1954 (archives de l'Institut de Musicologie de l'université de Paris, registre des délibérations).

26. Numérotation résultant en 1970 de l'éclatement de l'université de Paris en treize établissements.

27. A Aix-Marseille 1 (1970), Paris 8 (alors à Vincennes), Toulouse 2 (1972), Lyon 2 et Rouen (1973), Lille 3 (1974), Dijon et Metz (1977), Bordeaux 3, Nancy 2 et Rennes 2 (1978)... Mais des cours d'histoire de la musique avaient déjà lieu précédemment dans quelques autres établissements (Poitiers, 1961- ; Rennes, 1963-...).

28. Qui signera l'article « Musicologie » du *Rapport sur la musique française contemporaine*, dir. Paul-Marie Masson, Rome, Armani & Stein, 1913.

29. Cf. Geneviève THIBAUT & François LESURE, « Yvonne Rokseth », *Revue de musicologie*, 27, 1948, p. 77-90.

mières de ce type<sup>30</sup>, qu'au moment du Congrès d'Histoire de la musique de Paris en 1900 où il joue un rôle fédérateur de secrétaire et entre en correspondance avec plusieurs musicologues étrangers éminents, notamment avec ceux de l'IMG (*Internazionale Musikgesellschaft*), la Société internationale de musicologie fondée à Berlin en mars 1899 et quelque peu irritée d'ailleurs par cette initiative française<sup>31</sup>. En résistant à ces pressions allemandes, Romain Rolland témoigne bien alors de la soif d'indépendance de sa communauté scientifique.

Ce congrès de 1900 – dont le discours d'ouverture fut confié au professeur d'Histoire de la musique du Conservatoire, Bourgault-Ducoudray – marque une date dans l'avancée de cette discipline en souhaitant entre autres dans ses vœux terminaux « que les chefs-d'œuvre du répertoire musical soient soumis, dans les établissements officiels, aux dispositions de la loi sur les *monuments historiques* »<sup>32</sup>. Romain Rolland affirme, quant à lui, à plusieurs reprises qu'il convient d'introduire l'histoire de la musique dans les établissements supérieurs<sup>33</sup>, alors que déjà se font sentir d'importantes différences entre « grégorianistes », « musicologues » et « penseurs », pour reprendre les termes employés par Lionel Dauriac, dans une lettre concernant ce congrès<sup>34</sup>.

L'année suivante, Romain Rolland prit part à la fondation du premier périodique parisien davantage marqué par la musicologie : *La Revue d'histoire et de critique musicale* de Jules Combarieu (1901), devenue quelques mois plus tard *La Revue musicale*<sup>35</sup>, de laquelle toutefois il ne tarda pas à s'éloigner, n'y faisant plus rien paraître après 1906. En fait, il cherche alors à lier une revue à l'École des hautes études sociales où il enseigne<sup>36</sup> et confie plus volontiers quelques textes au *Mercure musical* de Louis Laloy, bientôt devenu le bulletin de la SIM (Société internationale de musicologie). C'est en outre à partir de 1905 qu'Albert Lavignac et Lionel de La Laurencie lui confient les pages relatives à l'histoire de l'opéra du XVII<sup>e</sup> siècle dans leur monumentale *Encyclopédie de la musique*<sup>37</sup>.

Si le premier catalogue musical (Theile, 1708) ou le premier périodique musical (Mattheson, 1722), comme les premières grandes éditions monumentales (*J.-S. Bach*, 46 vol., 1850-1900 ; *Haendel*, environ 100 vol., 1859-1894 ; *Mozart*, 65 vol., 1876-1886), la première biographie de musicien (*Haendel* de John Mainwaring, 1760) appartiennent à l'étranger, en revanche le premier dictionnaire de musique (Sébastien de Brossard, 1702 ; après le dictionnaire latin de Tincoris, vers 1495) et les premières histoires de la musique (Bourdelot, 1715 ; Caffiaux, 1754) furent bien françaises, et c'est en fait vers cette dernière tradition que semble tendre surtout, après sa thèse, Romain Rolland, normalien agrégé d'Histoire. C'est la biographie de quelques géants (tels Beethoven et Haendel) qui l'intéresse avant tout.

D'autre part, particularité peu commune, c'est l'enseignement de l'histoire de l'art qui le conduit à la musique, à l'École normale supérieure comme à l'université. Et l'histoire de la musique ouvre régulièrement alors un espace important à la musique chez ce bon pianiste. L'on se pressait à ses cours donnés dans l'amphithéâtre Descartes ou l'amphithéâtre Turgot de la nouvelle Sorbonne et – lui qui se plaignait souvent de devoir assurer sans grand enthousiasme cette tâche professorale – il n'y regretta jamais, à notre connaissance, les pages d'exemples musicaux qu'il savait fournir au clavier. Toutefois ce professorat lui prenait trop de temps et l'obligeait « à rester dix mois cloîtré », ne lui permettant guère d'assouvir sa fringale de liberté et de voyages<sup>38</sup>. Ce fut sans doute la principale raison de sa démission en 1912.

### La prise de distance

Après la Gesellschaft für Musikforschung (fondée dès 1868 par Chrysander), l'Internationale Musikgesellschaft déjà citée (1899), l'Associazione dei musicologi italiani (1908) ou la Société liégeoise de musicologie (1909), lorsque se crée en 1917 la Société française de musicologie, Romain Rolland n'apparaît en fait plus guère dans ce milieu. Et pas davantage

30. La première thèse musicologique digne de cette appellation fut soutenue 1894 à Paris par Jules Combarieu et suivie rapidement de celles de Maurice Emmanuel et Romain Rolland (1895), Jules Ecorcheville (1906), André Pirro (1907), Charles Lalo et Léon Vallas (1908)... Voir la liste chronologique du *Répertoire des thèses françaises relatives à la musique (1810-2011)*, à paraître à la Librairie Honoré Champion.

31. Comme le montre bien la correspondance que Romain Rolland échange alors avec Henry Expert (fonds Romain Rolland, BnF Manuscrits). La France est alors représentée à l'IMG par Lionel Dauriac, Antoine Decheverens, Mathis Lussy et Arthur Pougin.

32. *Congrès international d'histoire de la musique tenu à Paris à la bibliothèque de l'Opéra du 23 au 29 juillet 1900 (VIII<sup>e</sup> section du Congrès d'Histoire comparée)*. Documents, mémoires et vœux publiés par M. Jules Combarieu, Solesmes, impr. Saint-Pierre, 1901, p. 311 ; intégralement numérisé sur le site [num.cnam.fr](http://num.cnam.fr). La communication de Romain Rolland, « maître de conférences à l'École normale supérieure », est intitulée « Notes sur l'Orfeo de Luigi Rossi et sur les musiciens italiens à Paris, sous Mazarin », p. 191-210.

33. Voir, entre autres, la lettre à Edouard Ganche du 29 janvier 1906 où Romain Rolland explique à son correspondant la raison d'être de la section de musique à l'École des Hautes Etudes sociales (BnF, Musique).

34. Lettre de Lionel Dauriac à Romain Rolland, datée du 5 août 1900 (fonds Romain Rolland, BnF Manuscrits) : les musicologues étant ceux qui ne pensent guère et les penseurs ceux qui regardent chercher les autres...

35. Mais déjà *Die Musik* (également née en 1901) avait jeté les bases rigoureuses de notre discipline, comme, dans une moindre mesure, la *Rivista musicale italiana* (1894-) et surtout plus tard *The Musical Quarterly* (1915-) et *Archiv für Musikwissenschaft* (1918-). Cf. sur ce sujet la thèse d'Angélica WEBER-RIGAUDIÈRE, *Périodiques et discipline. Aspects de la communication scientifique en musicologie* : The Musical Quarterly, Revue de Musicologie, Archiv für Musikwissenschaft, Avignon, 2009. En France, le progrès scientifique sera net à nouveau avec *L'Année musicale* (1911-1913 ; M. Brenet, J. Chantavoine, L. de La Laurencie, L. Laloy), précédant la *Revue de musicologie* (1922-).

36. Comme le révèlent bien ses lettres à Jean Marnold dont la franchise de ton le séduit (BnF, Manuscrits).

37. Albert LAVIGNAC & Lionel de LA LAURENCIE (dir.), *Encyclopédie de la musique et Dictionnaire du Conservatoire*, Paris, Delagrave, 1913-1931.

38. Cf. la lettre du 12 avril 1909 : *Chère Sofia. Choix de lettres de Romain Rolland à Sofia Bertolini Guerrieri Gonzaga*, Paris, A. Michel, 1959, p. 27.

dans les congrès d'histoire de la musique qui suivirent celui de 1900 où il avait joué un rôle important : Leipzig (1904), Bâle (1906), Vienne (1909), Londres (1911) ou Paris (1914)<sup>39</sup> dont son disciple Henry Prunières, qui faisait office de secrétaire général, lui parlera avec enthousiasme dans une de ses lettres<sup>40</sup>. L'auteur de *Jean-Christophe*, Prix Nobel de littérature en 1915, semble souvent considéré désormais par les musicologues du temps comme un homme de lettres, désormais trop peu attaché aux sources musicales. La critique de certains de ses ouvrages porte lourdement la marque de ces jugements. Ainsi, à propos de sa biographie de Haendel, *La Revue musicale*, tout en soulignant qu'il « revient aux études musicales qu'il avait semblé vouloir abandonner », lui reproche notamment des « jugements contestables » et une rédaction un peu hâtive<sup>41</sup>.

Dans l'entre-deux guerres, l'éloignement est encore plus net, même à propos de Beethoven. Ainsi *La Revue musicale* (troisième du nom) – née en 1920 et dirigée par Henry Prunières qui lui est encore fidèle – lui réserve-t-elle une place de choix en avril 1927 dans son numéro d'hommage au Maître de Bonn : son nom figure en tête de la liste des collaborateurs (devant Jean-Chantavoine, André Coeuroy, Charles Koechlin, Marc Pincherle, Jacques-Gabriel Prod'homme, comme son ancien condisciple André Suarès...) et son article (« Actions de grâce à Beethoven » où il commente un texte théorique de Walter Engelsmann<sup>42</sup>), bénéficie d'une police de caractère particulière<sup>43</sup>. Si le langage n'y est pas dépourvu de termes techniques, le ton très littéraire est toutefois celui de l'émotion personnelle, riche de métaphores empruntées au domaine religieux. Il ressemble peu en fait à celui des autres contributeurs (sauf peut-être Saint-Foix et Suarès) et ce style semble même dénoncé dans l'article d'Adolphe Boschot. La musicologie a renforcé ses distances avec l'art littéraire.

Et pourtant Romain Rolland, jusqu'à la fin de sa brillante carrière, restera fidèle à ce modèle. Il réaffirme en effet en 1936 : « J'attache un très grand prix à la biographie des artistes. Je crois que tout musicien doit tâcher de connaître l'âme des compositeurs dont il entend ou exécute les œuvres »<sup>44</sup>, insistant sur la différence entre l'apprentissage technique des conserva-

toires et la présence du compositeur qui rayonne comme « la lumière du soleil » sur son œuvre. C'est, à n'en point douter, cette « grande voix » que cherche à cultiver et à retrouver l'auteur de *Jean-Christophe*. Il aurait sans doute été fort en accord avec la théorie de l'effet de vie de Marc-Mathieu Munch qui dégage, au terme de la lecture de centaines d'arts poétiques de toutes provenances que l'essentiel, dans l'œuvre réussie, est de savoir recréer la vie<sup>45</sup>. Il aurait peut-être ajouté la « force » de la vie, comme l'indispensable union des nations autour de la musique, « sun of the inner universe »<sup>46</sup>.

Car il faut souligner que la musicologie française différera rapidement de celle d'autres pays par la nature de ses travaux (moins tournés vers l'esthétique par exemple que les recherches allemandes ou italiennes, plus rapidement émancipés des contextes religieux que celles de la musicologie espagnole), comme par ses modes d'enseignement (où histoire et pratique ont toujours été liées dans les diplômes nationaux, des premières années d'université aux concours de recrutement de l'Éducation nationale). L'histoire musicale y prend l'avantage pendant plusieurs dizaines d'années, souvent sous l'autorité de chartistes (Norbert Dufourcq, François Lesure, Catherine Massip...), et il faut attendre le milieu des années 1990 pour qu'un grand nombre de musicologues universitaires rejoignent la section Arts du Conseil national des universités (18<sup>e</sup> section) pour s'ouvrir mieux à d'autres aspects de cette spécialité (esthétique, psychologie, sociologie musicales...). En outre, depuis l'avènement de la « nouvelle musicologie »<sup>47</sup>, davantage liée à d'autres disciplines, souvent plus subjective et variée dans ses méthodes, il faut souligner que de nombreux auteurs, plus littéraires ou plus philosophes, ont repris en France de l'importance. Tel pourrait du reste être le sort de Romain Rolland, musicologue du début du XX<sup>e</sup> siècle, puis excellent « écrivain de musique », selon l'expression chère au compositeur André Boucourechliev, lui-même remarquable biographe.

Ainsi est-il indéniable que l'auteur d'une des premières thèses française d'histoire de la musique, promoteur convaincu de cette spécialité et puissant incitateur<sup>48</sup>, a efficacement contribué à l'émergence de

39. Voir James R. COWDERY, Zdravro BLAZEROVIC & Barry S. BROOK (dir.), *Speaking of music. Music conferences, 1835-1966*, New York, RILM, 2004.

40. Lettre du 26 juin 1914, BnF, Manuscrits, fonds Romain Rolland.

41. S., « G.R. Haendel », *La Revue musicale*, 1910, p. 370-374. Rappelons que cet ouvrage a été récemment réédité chez Actes Sud avec une préface de Dominique Fernandez.

42. Romain Rolland avait lu récemment le texte de ce musicologue allemand sur les lois de la création musicale chez Beethoven et l'avait félicité pour ce travail dans une lettre du 10 mars 1927 (coll. part.).

43. Voir à ce propos Marie GABORIAUD, « Presse spécialisée et commémoration. L'exemple de *La revue musicale* et du Centenaire de Beethoven », dans *Recherches sur la presse musicale française*, Paris-Sorbonne, Observatoire musical français, 2011, p. 29-39.

44. « La lumière du soleil », *Schweizerische Instrumentalmusik*, 25, 1936, p. 164 ; cité par Alain Corbellari dans *Les mots sous les notes* [...], Genève, Droz, 2010, p. 334.

45. Marc-Mathieu MÜNCH, *L'Effet de vie ou le Singulier de l'art*, Paris, Champion, 2004 ; voir aussi *Musique et effet de vie*, dir. Véronique Alexandre-Journeau, Paris, L'Harmattan, 2009.

46. « Soleil de l'univers intérieur », dans le message envoyé à l'International Congress of the American Musicological Society de New York (11-16 septembre 1939), *ibid.*, p. 336.

47. Cf. Joseph KERMAN, *Contemplating Music: Challenges to Musicology*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1985. Voir aussi « Musicologies ? », *Filigranes* (Sampzon), n° 1, 2005.

48. Comme le prouvent, entre autres, ses lettres à Henry Expert (fonds Romain Rolland, BnF, Manuscrits) dont il cherche à promouvoir les

celle-ci dans la France du début du XX<sup>e</sup> siècle. Il l'affirme d'ailleurs lui-même encore en 1933 dans l'introduction à la *Nouvelle histoire de la musique* de son ami Henry Prunières, en rappelant à son propos « la route qu'une poignée d'hommes (dont nous fûmes) a ouverte à la musicologie en France depuis une quarantaine d'années »<sup>49</sup>. Les lettres que ce dernier – directeur de *La Revue musicale* de 1920 à 1939 et initiateur de la Société internationale de musicologie de 1927 – adresse à Romain Rolland<sup>5</sup>, dont il avait suivi les cours et auquel il voua une constante admiration, permettent de prendre conscience des conflits et embûches que les spécialistes de cette jeune discipline trouvèrent alors sur leur route : peu de postes, peu de jeunes auteurs compétents, peu de mécènes pour faire vivre une revue spécialisée... Ce sont sans doute ces raisons aussi qui détournèrent très tôt de la musicologie l'auteur de *Jean-Christophe*.

Il est vrai qu'après ses œuvres théâtrales, comme en marge de son enseignement à l'École des hautes études sociales et à la Sorbonne, son grand roman musical et ses premières biographies (Beethoven, *Musiciens d'aujourd'hui*, puis Haendel) l'occupent déjà beaucoup. Il est sans doute important de dire aussi que son goût pour le rêve bâtisseur, mais surtout pour l'action de type politique et social<sup>51</sup> devaient forcément

l'amener à dépasser la carrière de chercheur, à laquelle d'ailleurs il avait été contraint dans un premier temps par son beau-père, le professeur Michel Bréal. Et pourtant, sa stature de fondateur, d'impulseur, de lutteur pour l'imposition de l'histoire de la musique, le grand succès de ses cours de Sorbonne et de ses écrits sur la musique<sup>52</sup>, comme la passion avec laquelle il sut faire vivre quelques-uns des géants auxquels il consacra ses ouvrages restent gravés dans nos mémoires. Ce sont ses émules et héritiers (André Pirro puis Paul-Marie Masson) qui occuperont les premiers postes de professeurs d'histoire de la musique en Sorbonne, c'est son disciple Henry Prunières qui créera et fera vivre jusqu'en 1939 l'une des principales revues musicales françaises. Qui plus est, Romain Rolland propose dans ses cours un type de musicologie dont les universitaires français défendront toujours le principe au moment de la création des diplômes et des concours nationaux : une véritable alliance de la musique et de la musicologie<sup>53</sup>.

juin 2012

*Danièle Pistone est professeur d'Histoire de la musique et responsable de l'Observatoire musical français à l'Université Paris-Sorbonne.*

---

*Maîtres musiciens de la Renaissance française*, qu'il associe à son action tant à l'École des hautes études sociales que dans l'*Encyclopédie* de Lavignac, et qu'il souhaite voir nommé au poste de sous-bibliothécaire du Conservatoire.

49. Introduction à la *Nouvelle histoire de la musique* de Henry Prunières (Paris, Rieder, 1934, p. 9).

50. Voir le fonds Romain Rolland à la Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits.

51. Voir les principes qu'il détaille dès son séjour à l'École normale, dans Romain ROLLAND, *Mémoires et fragments de Journal*, op. cit., p. 139-142.

52. Ses *Musiciens d'aujourd'hui* (1908) atteignirent la 19<sup>e</sup> édition dès 1949.

53. Sur le statut actuel de cette spécialité, voir Jean-Jacques NATTIEZ, *Profession musicologue*, Presses de l'Université de Montréal, 2008.