

celle et aise)

Rueil-Malmaison
937 V. de Paris

Les 9 janvier 1924.

Monsieur,

Peut-être vous plaira-t-il
de lire la coupure ci-jointe
et qui a trait d' votre ancien
maître de la Schola Cantorum?

Ce portrait fait partie
d'une série de musiciens contemporains
qui sont déjà passés:

(Alfred Bruneau, Maurice Ravel,
Paul Dukas, Albert Roussel V. d' Indy)
série qui augmentée de portraits
intimes sera réunie en volume
par l'éditeur Albin Michel.

Cela vous reportera à l'époque
lauréats de 1896. 1897.
aux récompenses de la Schola
lorsqu'elle fut fondée par
Ch. Bordes et V. d' Indy.

Avec l'expression de
mes sentiments les plus chauds

André Clément-Marat



Rueil (Seine et Oise)
93 Avenue de Paris
France.

8e 9 janvier 1924.

Monsieur le Secrétaire;

Je suis tout à fait votre obligé en vous priant
de faire parvenir cette lettre et cette coupure
à l'une des personnalités de l'"Orfeo Català"
qui ont été les élèves de Vincent d'Indy
à la Schola Cantorum de Paris. Je sais par M.
Ricardo Kintès qu'il en était au moins une ou deux
personnes. Parmi celles qui donnaient le ton musical
à la direction de l'"Orfeo Català" ou dans
la Société musicale de Barcelone. Je n'en ai aucun
annuaire artistique de votre pays sous la main
et je ne sais pas du reste, si vous en avez un dans votre pays(?)

Si'il en était un, donnez moi l'information
se vous prie. "Gesamensis scholastes" citeraient
les débuts de la Schola lorsque elle fut
fondée en 1896-1897 par Charles Barde
et Vincent d'Indy.

Avec l'expression de mes sentiments
les plus chaleureux.

André Clément Marot.

Je puis en fait sans peine avec M. Armand Marot, de
la Commission de l'Orfeo et de la Schola Cantorum, avec M. Etienne de
L. Chassagnon, de l'Orfeo et de la Schola Cantorum, avec M. Etienne de



VIE MUSIC

Portraits

Vincent d'Indy

Les tendances de V. d'Indy découlent de ces deux termes finis et progressistes : « La Vocation et la Foi ». Et s'il fallait faire choix d'une devise : « Servir et lutter » serait celle du plus noble des cœurs servant la plus noble des causes. D'Indy puisa la vocation dans le milieu familial, sur le rude terrain du Vivarais et l'entreteint mystiquement auprès du plus doux des maîtres, César Franck. Le musicien liégeois, en choisissant la France pour patrie, s'en vit récompenser : il groupa sous l'égide de sa foi les musiciens les mieux doués qui instaurèrent l'école symphonique française. La Foi ! Franck savait la faire naître chez les tempéraments les plus divers en leur donnant l'exemple de la bonté et du désintéressement artistique et l'un de ses plus beaux titres est d'avoir essaimé les âmes de V. de Gastillon-Chausson, Duparc, V. d'Indy. A l'exemple du maître aimé, V. d'Indy dispense le plus précieux de son temps dans l'enseignement mutuel et entretient la ferveur dans la pléiade qui l'environne. Mais la Foi qu'il sert est austère. Connue et honorée du plus grand nombre, il n'est vraiment goûté et aimé que d'une minorité. Les voies de son amour sont brèves, mais elles sont rudes à franchir ; les oasis reposantes manquent dans son œuvre qui n'est accessible sans contrainte, que sur trois purs sommets :

Le Poème des Montagnes (1881), *La Symphonie sur un chant montagnard cévenol* (1886), l'action musicale de *Fervaal* (1897).

Comment se révèle l'inspiration de V. d'Indy ? Elle est éclairée. Nul, mieux que lui, ne connaît l'Histoire de son Art et n'y retrouve plus de saines et fécondes raisons de créer ; le meilleur témoin en demeure le magistral *Cours de Composition musicale* où l'élan de sa foi ne confine à l'intransigeance qu'en de rares places ; V. d'Indy a essayé tous les styles en les étudiant historiquement dans leur genèse et dans leur valeur.

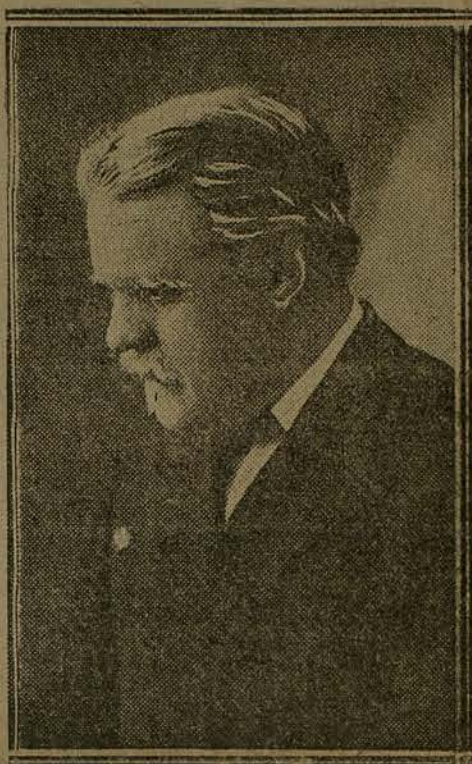
L'esprit de V. d'Indy est alimenté par des tendances morales, presque religieuses ; l'homme est par ailleurs si simple et suit un droit chemin. Il a pris contact avec leurs plus géniaux promoteurs : d'Indy a connu et reçu la parole de Wagner, Liszt, Brahms et surtout C. Franck, mais il a gardé intacte sa personnalité tout en acquérant plus d'autorité et d'assurance. Le chef de la *Schola Cantorum* a, tour à tour, cultivé toutes les formes de son art : musique de piano, de chambre, oratorio, symphonies.

Ses œuvres se reconnaissent à des signes communs : ses thèmes aux lignes claires et sévères procèdent inéluctablement dans leur cycle de modulations ; il les condense et les groupe en une architecture sobre d'où les nervures s'élançant d'un seul jet pour s'entrelacer en une voûte gothique. P. Dukas est aussi un grand architecte, mais il procède autrement : passé maître dans le maniement des contrepoints et des thèmes les plus variés, il développe un sujet avec une ampleur beethovenienne ; l'entassement des superstructures égale l'acheminement des variations à tel point qu'on a pu lui tenir rigueur de sa trop grande habileté. Chez Dukas s'affirme la dépense de force nerveuse. Chez V. d'Indy, le souci de se reporter aux époques de foi sincère doit expliquer son besoin de clarté, de force réfléchie.

Malgré l'amour qu'il porte aux plain-chantistes, aux calmes décorateurs vocaux de la Renaissance, il semblerait parfois que V. d'Indy pensât dans une culture et une langue étrangères, avant d'écrire avec une plume française, avec clarté et sûreté. Malgré les apparences, la musique n'est pas aussi teintée de « wagnérisme » qu'on veut bien l'écrire. On retrouve dans *Fervaal* quelques-uns des nuages qui courent sur le Mont-Chaume où dort la Walkyrie, mais la coupe tonale, correspondant à chaque péripétie sentimentale, est maintenue et diffère de l'ondulement wagnérien. La scène finale de *Fervaal* atteint aux plus hauts sommets de l'art lyrique lorsque le héros, perdant à la fois amour et patrie, monte éperdu, avec un corps ployant dans ses bras, illuminé par les clartés supérieures vers une cime, refuge de la liberté.

L'aptitude remarquable de M. V. d'Indy pour la synthèse lumineuse le fait pencher vers l'emploi du symbole lorsqu'il s'agit de caractériser et même d'expliquer les actions humaines ; car pour lui les mobiles d'action doivent se grouper autour d'un « primum movens ». Cette tendance est instinctivement renforcée par le poète qui accompagne le musicien qui a écrit les livrets de *Fervaal* et de *L'Etranger*, œuvres poétiques où l'action est limitée par le symbole. Il y a dans *L'Etranger* (1903), pour le personnage principal, une sorte de balance entre les actions purement humaines ou symboliques ; de ce fait l'action est univoque et le drame lui-même, au moment de l'acmé, subordonné à la musique : il semble que les actes des personnages soient destinés à préparer un épisode magnétique, le soulèvement de la Mer irritée. Propice à la musique, le symbole est une limite, car étant terminé, il ne peut être varié. Anoblissant le rôle intrinsèque de la musi-

que, d'Indy échappe à la nécessité de vibrer humainement et c'est ce qui oblige les auditeurs à aimer ou ne pas aimer cette musique suivant leur tempérament et leur éducation ; le risque est grand de se renfermer dans une tour d'ivoire ou de demander des auditeurs trop préparés. V. d'Indy a puisé aussi une partie de sa foi dans un romantisme mûlé, c'est-à-dire dans le besoin de sentir de nobles passions et d'en émouvoir autrui. C'est là le besoin chevaleresque de la Foi. D'Indy est un éducateur généreux. Le développe-



M. Vincent d'Indy

(Photo Henri Manuel.)

ment sous ses yeux des artistes qu'il a formés, n'a pas été sans aiguïser son sens de la critique. Comme tout être sincère, il a la passion de ce qui est vrai ; mais il déteste du reste la critique tout en ayant suivi sa pente fatale.

Les dernières œuvres de V. d'Indy ont été discutées. *La Symphonie III* de Bello Gallico n'a pas été bien comprise à ses débuts, malgré un souci évident du relief extérieur : instrumentation savoureuse, rajeunissement de la musique, par des concessions aux dernières « nouveautés », dans le but de parodier l'esprit agressif des Germains. Devant cette attitude, le maître parlait d'ajouter après coup, un programme explicatif, comme il y avait aussi pensé pour *La Symphonie II*. Il est permis de penser avec quelques « fauréliens » que V. d'Indy, malgré la puissance de mise en œuvre, ne possède pas le don du « développement symphonique », car entre l'invention thématique, naissant « evestigio » (1), grâce à un contrepoint serré, et le souffle de larges périodes construites, il y a une certaine distance. Pourtant ce que l'on admire le plus dans le drame mystico-philosophique de *La Légende de Saint-Christophe*, c'est le superbe développement symphonique de *La Queste de Dieu* où la musique descriptive se suffit à elle-même. Ce drame est une suite grandiose de huit tableaux dépeignant l'ascension morale du Barbare Auferus ; les scènes sont artificiellement reliées et l'évolution d'Auferus, ses malheurs, ne nous émeuvent pas, car il ne s'agit pas du rôle d'un pathétique humain. Cet être dénué, à ses débuts, de tout désir ingénu de perfection, comme peut en posséder une brute, un sauvage, reçoit la palme du martyr ; son élévation morale finale en paraît beaucoup moins logique.

Le Poème des Rivières en 4 tableaux est une méditation contemplative qui oppose un thème unique, cyclique aux impressions et sensations du musicien devant la mer. Le relief de ces tableaux ne peut être comparé à celui de *La Légende*, de *La Symphonie*, qui renferment de grandes beautés de composition, d'instrumentation, quelques vrais moments lyriques, mais ne nous transportent pas sur trois purs sommets comme sont, nous l'avons dit, *Le Poème des Montagnes*, *La Symphonie montagnarde*, *Fervaal* où le héros, montant, insensible, vers Pâleur froid et glacé, nous pénètre de ferveur.

André Clément-Marot.

(1) De proche en proche

LE CHANT THÉÂTRAL

Jacques ISNARDON

LA MISE EN SCÈNE

Jacques ISNARDON

Chez les Libraires et les Éditeurs de Musique