

## LE CERCLE ARTISTIQUE ET MUSICAL DE LA TOMBELLE

*Jean-Christophe Branger*

Lorsqu'il décide de se consacrer entièrement à la musique, La Tombelle croise des personnalités artistiques déterminantes pour sa carrière puisqu'il reste très proche de Guilmant et Dubois après avoir suivi leurs cours. À partir de 1878, alors qu'il entame une brillante carrière de pianiste et organiste, le jeune musicien participe pendant une vingtaine d'années aux Concerts d'orgue du Trocadéro avec Guilmant, qui lui écrira en 1895 :

*Je viens vous remercier bien cordialement du très précieux et artistique concours que vous m'avez prêté cette année pour mes concerts. Votre amabilité rehausse encore votre beau talent et c'est toujours un véritable plaisir de faire de la musique avec vous.*

Quant à Dubois, qui le sollicite rapidement pour être son assistant à la Madeleine, il porte jusqu'à sa mort un regard bienveillant sur les œuvres que lui adresse régulièrement son ancien élève. En 1917, le vieux compositeur livre ses impressions sur une pièce que La Tombelle lui soumet, après l'avoir félicité en des termes qui attestent de leur attachement commun à une tradition clairement affirmée :

*Curieuse coïncidence : moi aussi j'ai écrit cet été, entr'autres choses : Prélude et Fugue pour m'entretenir la main et célébrer ainsi mon 80<sup>e</sup> anniversaire sonné et bien sonné ! Le vieux maître et son ancien et distingué disciple ont eu en même temps la même idée de travail. Il est bon en effet de retremper à cette source féconde, prenant pour modèle le père de la musique moderne, le vieux, mais si jeune, si varié, si riche, J. S. Bach.*

Parallèlement à ses études avec Guilmant et Dubois, La Tombelle bénéficie aussi des conseils de Saint-Saëns qui le marquent profondément. Rare disciple du maître, La Tombelle reste constamment sensible à ses jugements puisqu'il continue de le solliciter en 1894 :

*Je ne veux pas avoir l'air de fuir devant les observations, au contraire ! Aussi je viens vous demander quel jour et à quelle heure, vous pouvez me consacrer un petit quart d'heure pour me faire une critique sévère de mon Trio. Vous savez, n'est-ce pas, que plus vous m'en direz, plus je serai content et plus j'en profiterai !*

Un portrait photographique dédié témoigne de cette relation privilégiée que les deux hommes entretiennent durablement : « À F. de La Tombelle pour le remercier de n'avoir pas dédaigné mes conseils autrefois. Son très affectionné C. Saint-Saëns. 1912 ».

Dès ses premières œuvres, La Tombelle recherche aussi l'avis de compositeurs proches de son entourage, comme Edvard Grieg qui, après avoir été mis en relation par une amie commune, lui fait part en 1885 de ses impressions sur une série de mélodies :

*Madame Fanny d'Avout, m'ayant envoyé quelques-unes de vos compositions, m'a écrit qu'il serait d'intérêt pour vous d'en entendre mon opinion. J'espère que vous ne le trouverez pas indiscret de ma part de m'adresser à vous dans ces lignes en reconnaissant le plaisir que vous m'avez fait par votre joli talent.*

*Votre talent se manifeste il me semble de la manière la plus jolie dans vos chansons parmi lesquelles il y a une dont je devinerais Gounod l'auteur, tant elle est excellente aussi bien pour les harmonies et la mélodie que pour la forme. Cette chanson parle d'un talent qui aura sans doute un avenir, car vous êtes encore très jeune on m'a dit.*

La Tombelle rencontre aussi Liszt en 1886, lors du dernier séjour à Paris du compositeur hongrois, probablement en raison des liens qui unissaient ce dernier à sa mère. De nombreuses partitions avec envois, conservées dans les archives familiales, témoignent aussi des rapports que La Tombelle entretient à des degrés divers avec Reyer, Thomas et surtout Gounod, qui lui adresse à plusieurs reprises ses « souvenirs affectueux ». Il les croise sans doute dans le cadre des concerts que sa mère et lui-même organisent dans le salon familial de la rue

Newton à Paris. S'y produisent non seulement tous les compositeurs français déjà cités, mais aussi de jeunes musiciens appelés à un brillant avenir, comme Leoncavallo, d'abord connu à Paris pour ses talents d'accompagnateur. En février 1885, le futur auteur de *Paillasse* interprète, rue Newton, des fantaisies sur *Lohengrin* et sur *Aida* avec le quatuor du mandoliniste Pietrapertosa, dont il est le pianiste.

La Tombelle organise également des soirées valorisant davantage le répertoire ancien. Il se montre notamment l'ardent défenseur de Gluck, dont il célèbre en 1887 le centenaire de la mort en dirigeant des extraits d'*Iphigénie en Tauride* et d'*Orphée* devant une prestigieuse assemblée que son ami le peintre Horace de Callias a immortalisée. On trouve en effet un tableau présenté la même année au salon, sous le titre assez vague de *Répétition des chœurs de Gluck chez la baronne de La Tombelle*. En réalité, comme de nombreux portraits d'artistes en groupes où sont exposés symboliquement les liens interpersonnels des modèles, la toile, conservée à Périgueux (cathédrale Saint-Front), représente La Tombelle dirigeant un ensemble choral et des solistes parmi lesquels figurent son épouse (Eurydice) et deux fidèles du cercle intime et artistique : Caroline Brun (Iphigénie et l'Amour) et Juliette Conneau (Orphée), autrefois épouse du médecin de Napoléon III, qui participe en 1871 à la création de *Gallia* de Gounod. La Tombelle semble *a fortiori* l'objet principal du tableau puisque, outre sa position centrale dans l'architecture globale, on y remarque aussi sa mère accueillant un proche de la famille, le librettiste Jules Barbier, sur le pas de la porte du salon près de laquelle sont assis côte à côte Dubois et Guilmant feuilletant une même partition.

Une profonde amitié entre La Tombelle et Callias se noue d'ailleurs autour d'une importante production de fantaisies lumineuses mêlant les arts visuels à la parole et à la musique : sur des projections de tableaux conçus par le peintre, étaient déclamés des vers accompagnés par des pièces musicales du compositeur. Représentés dans le cadre du salon de la rue Newton ou dans des petits théâtres parisiens, ces ouvrages dramatiques singuliers sont malheureusement difficiles à appréhender, les partitions – et *a fortiori* les tableaux – étant pour la plupart perdues ou le plus souvent simplement disponibles sous la forme d'une réduction instrumentale. À travers la presse ou les archives du compositeur, on relève cependant les titres ou une description de plusieurs de ces œuvres à mi-chemin entre théâtre et oratorio. Ainsi, *Le Divorce*

*fantastique ou l'Hermitte bienfaisant*, « projection magique en 2 actes et 45 tableaux » d'Ernest Depré est donnée probablement rue Newton, le 13 avril 1889, soit un mois avant la création d'*Esclarmonde* de Massenet qui fait appel à un procédé similaire à l'acte I.

À partir de 1891, Massenet devient d'ailleurs un fidèle des soirées organisées par La Tombelle et son épouse au point de mettre en musique des poésies de cette dernière qui publie ses œuvres littéraires sous le pseudonyme de Camille Bruno. La Tombelle participe, quant à lui, activement à des séances dédiées au maître dont il souhaite par ailleurs recueillir le jugement. En 1893, Massenet lui confie ses impressions sur une mélodie :

*J'ai reçu votre aimable lettre et partition. [...] Ce n'est pas en une ligne que je pourrai vous dire ce que je pense de cet ouvrage – vous êtes un vrai musicien ; vous écrivez, vous déclamez, vous exprimez comme un maître – vous le savez puisque vous le faites.*

*Si nous causions, le livre ouvert sur le pupitre de piano, vous seriez convaincu de mes paroles – et vous n'avez pas à attendre ce jour-là pour croire absolument que j'aime les musiciens qui écrivent avec cette pureté, cette élégance et cette justesse de sentiment.*



## LA TOMBELLE DANS LES INSTITUTIONS DE SON TEMPS

Parallèlement à ses activités mondaines, La Tombelle se montre assidu aux premiers concerts de la Société nationale de musique où seront données en création certaines de ses œuvres. Le 19 avril 1884, *Fileuse. Légende du val d'amour*, mélodie avec orchestre, est sans doute dirigée par André Messager qui lui écrit :

*Monsieur Colonne, empêché, ne dirigera pas le concert du 19 avril. C'est moi qui suis désigné par le Comité pour remplir les fonctions de chef d'orchestre ce jour-là. Vous pouvez donc revenir sur votre décision et conduire votre œuvre si cela vous est plus agréable. Croyez toutefois que si vous restez dans les mêmes intentions, je mettrai tout mon zèle à rendre le mieux possible votre fileuse qui, du reste, est digne de tous les soins.*

La Tombelle s'engage également dans les activités de la Société des Compositeurs de musique à laquelle il adhère le 1<sup>er</sup> mars 1886 avant de devenir membre du comité en 1887, probablement encouragé par Saint-Saëns, élu président la même année après avoir quitté la Société Nationale de Musique dont il réprouvait l'ouverture au répertoire étranger. C'est dans ce cadre que La Tombelle participe à une « conférence-concert » consacrée à la chanson populaire en accompagnant au piano, salle Pleyel, le 8 mars 1888, des « mélodies populaires grecques et bretonnes » de Louis Bourgault-Ducoudray dont il avait déjà créé certaines en 1886. Il participe aussi probablement à la création du *Trio avec piano* de Léon Boëllmann, primé en 1890 aux concours de la Société, puisque, reconnaissant, ce dernier lui écrit : « Je suis bien en retard pour v[ou]s remercier mille fois de votre communication et surtout de la part personnelle et si précieuse que vous avez prise à l'exécution de mon trio. »

Ce premier itinéraire, balisé surtout par des œuvres instrumentales d'une facture classique (qui n'exclut pas une forme d'attirance pour Wagner et la musique populaire), va sans doute inciter Vincent d'Indy à solliciter La Tombelle. En 1895, les deux hommes jettent, avec Guilmant et Charles Bordes, les premières bases de la Schola Cantorum. La Tombelle assumera, tour à tour avec Pierre de Bréville, la tâche d'inspecteur général, et enseignera l'harmonie pendant une dizaine d'années. Il aura comme élève Déodat de Séverac (avec lequel il se serait lancé plus tard dans des joutes musicales improvisées), Blanche Selva ou encore René de Castéra, à qui il prodigue notamment comme conseils :

*Étudiez aussi au piano beaucoup de Haendel. Ce n'est pas toujours amusant : cela roule sur quelques accords, toujours les mêmes, mais c'est actuellement ce qu'il faut avoir dans la tête et dans les doigts pour le point d'harmonie où vous êtes ! C'est, en quelque sorte, l'étude de l'anatomie dans les arts plastiques. Étudiez donc l'anatomie musicale (si j'ose m'exprimer ainsi) ! C'est du temps gagné !*

La Tombelle s'investit pleinement dans les activités de la Schola en endossant les habits de l'interprète ou du conférencier lors des célèbres concerts de l'institution. Il tient aussi régulièrement la plume dans *La Tribune de Saint-Gervais* où il livre son sentiment sur l'évolution de la

musique sacrée. Tout en incitant les compositeurs à étudier le chant grégorien ou les maîtres de la Renaissance, La Tombelle adopte des positions iconoclastes en avouant, à l'égal de Saint-Saëns, que *Mors et Vita* de Gounod est « admirable et durera certainement bien longtemps après que ses œuvres théâtrales auront terminé leur carrière glorieuse sous l'action fatale et désagrégeante [*sic*] du temps! » (*L'Oratorio et la cantate*). De même, il n'établit pas de frontière stricte entre les genres en affirmant que « les deux actes bibliques de *Samson* et l'admirable tableau de la meule resteront comme une des plus belles illustrations musicales de l'histoire sainte » et, à propos du *Jongleur de Notre-Dame* de Massenet, qu'il « n'est pas possible d'exprimer d'une manière plus délicieuse le calme attirant du cloître ni la manifestation de la foi naïve jusqu'au sacrifice ». Cette ouverture d'esprit se manifeste encore dans le choix du sujet qu'il souhaite en définitive simplement « coloré, décoratif, mystique autant qu'humain » et dans son refus de départager les orientations musicales qu'il avait exposées, s'interdisant seulement toute imitation stérile des œuvres du passé.

La production de cette période scholiste, comme la foi catholique qui l'imprègne, auraient pu être le gage d'une entente indéfectible entre d'Indy et La Tombelle, lequel lui avait dédié son quatuor à cordes (1896). Or leur relation reste difficile à cerner, ou du moins semble s'être distendue avec le temps, si on considère la discrétion avec laquelle d'Indy mentionne par la suite le nom de son collaborateur dans ses écrits relatifs à la Schola. La nature humaine de La Tombelle est en fait fort différente de celle de d'Indy. Rejetant probablement toute forme d'antisémitisme, il témoigne sans retenue sa sympathie à Alfred Bruneau qui, lors de la création de *L'Ouragan* en 1901, subit des attaques virulentes essentiellement motivées par son engagement dans l'Affaire Dreyfus aux côtés de Zola. En outre, dès l'époque de la création de la Schola, La Tombelle prend ses distances avec l'esthétique wagnérienne. Il suit donc plutôt un cheminement identique à celui de Saint-Saëns qui, en outre, n'apprécie guère d'Indy. Enfin, les positions éclectiques de La Tombelle en matière de musique religieuse et son soutien indéfectible à Saint-Saëns ou Massenet ne sont sans doute pas également étrangers à son éloignement de d'Indy. Ainsi, dans l'article nécrologique qu'il consacre à Massenet, il affirme préférer l'émotion qui émane du *Jongleur de Notre-Dame* à celle de *Parsifal*, comme il s'attache parallèlement à glorifier les vertus de la musique française en prenant

part, notamment aux côtés de Saint-Saëns et Dukas, à l'édition des *Clavecinistes français des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles* dont il signe la révision de deux pièces de Marin Marais. Ce travail l'incite probablement à composer vers 1914 une *Suite pour trois violoncelles* dans un esprit similaire à celui de Debussy qui, l'année suivante, entreprendra ses diverses sonates inspirées par le style du XVIII<sup>e</sup> siècle français.



#### APRÈS LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE

Progressivement, La Tombelle éprouve probablement une forme d'isolement puisqu'il ne comprend pas l'évolution des mouvements artistiques de son propre pays. Dans une notice adressée à Charles Koechlin à la veille de la Première Guerre mondiale, il confie être « aussi indépendant du côté moderne que du côté classique, inféodé à aucune école, ni aucun parti » avant d'ajouter :

*Souci constant de la forme et de l'écriture unanimement reconnues par les confrères même les plus d'avant-garde ! Quant aux idées, à l'invention, dame, j'ai soixante ans ! Et sans m'en vanter, je ne les dissimule, ni dans ma musique ni dans ma personne. C'est dire qu'il y a une certaine musique que mon oreille n'entend pas, et que ma plume ne sait pas écrire. Mais, jusqu'à la limite de ma compréhension, je suis parfaitement éclectique et parfaitement de mon époque actuelle. Mais celle de demain me trouble et m'effraie. Ces opinions émises, cher Monsieur, sont peut-être la meilleure définition de ma musique, car elle me ressemble !*

La Tombelle s'inquiète en effet des évolutions artistiques qu'il compare aux bouleversements politiques de l'entre-deux-guerres. Il écrit à son ami le compositeur Ermend-Bonnal :

*Les « éditeurs » sont fous ! Et les marchands de tableaux aussi. Hypnotisés par la mode ils se laissent envahir par le cubisme (à moins que... Car il coûte plus dur aux auteurs qu'à eux !!) Oh j'en connais, des détails et les combinaisons !! Mais ça passera ! Tout est aujourd'hui de ne pas entrer comme dernier passager dans ce bateau qui va couler. Les rats en sont déjà partis !! C'est pourquoi je vous dis : croyez-moi, restez sur votre terrain, qui est le bon !*

Enfin, il lui avoue son incompréhension de la musique française de son temps :

*Je trouve Boieldieu plus musicien que Darius Milhaud, ou Honegger, ce fou, et je n'en démords pas, car je trouve qu'« Au clair de la lune est plus original qu'eux qui ont oublié tout plus que d'être originaux ! [...] Vraiment on nage trop dans l'incohérence – en tout. Sortant de certaines musiques, on passe aux arts décoratifs où l'on perd décidément l'équilibre ! Se rattrapant sur la littérature on ne sait plus si le français n'est pas du turc. Le théâtre est à pleurer. Alors on renonce, et c'est fort déprimant. Les courtes cervelles disent : ça passera. Non : c'est la Russie avec son anarchie qui s'approche, et la musique polytonique [sic] leur montre le chemin !*

Lorsqu'il décède en août 1928, La Tombelle se situe donc en marge des courants de l'entre-deux-guerres et d'une société qu'il ne semble plus comprendre. Amédée Gastoué écrit, non sans raison, que le musicien « ne voulut jamais sacrifier aux recherches harmoniques des nouveaux compositeurs, les trouvant [...] inutiles, et ne les aimant pas ». La Tombelle et son œuvre tombent alors rapidement dans l'oubli, dont ils ressortent fort heureusement depuis quelques années.

---



*a Mademoiselle Henriette Archaubaud* 1

*Brumes matinales*

*Andantino*

*a piacere*

*pp* *M<sup>o</sup>* *très légèrement en sursaut*

Manuscrit autographe de *Brumes matinales*.  
(Collection particulière)

Autograph manuscript of *Brumes matinales*.  
(Private collection)