

1915

***La Légende de Saint-Christophe* de Vincent d'Indy, foi et idéologie**

Arthur SKORIC

Aux intersections entre l'opéra et l'oratorio, le sacré et le politique, le drame sacré de d'Indy est une œuvre engagée qui suscite une réception malaisée.

Straddling the intersection of opera and oratorio, the sacred and the political, d'Indy's sacred drama is a politically engaged work met with an uncomfortable reception.

Juin 1920. Dans la nef laïque de l'Opéra Garnier, Vincent d'Indy dresse un autel : *La Légende de Saint-Christophe*, profession de foi musicale, fait résonner un autre ordre du monde. Achievé en 1915, ce « drame sacré » de près de trois heures, élaboré de 1907 à 1915 sur un livret inspiré de la *Légende dorée* de Jacques de Voragine (1228?-1298), archevêque de Gênes au XIII^e siècle, l'œuvre apparaît comme un manifeste artistique de d'Indy : elle veut édifier, instruire, élever. Rarement l'ambition catéchétique d'un compositeur français se sera exprimée avec tant de clarté, dans un théâtre pensé non comme un lieu d'illusion, mais comme un espace d'instruction spirituelle teinté de positions idéologiques. Et rarement, aussi, une œuvre aura autant dérangé par la netteté de ses convictions : non pas tant par sa ferveur religieuse, que par l'arrière-plan idéologique qu'elle laisse transparaître.

Or, cette ambition – mêlant le religieux au politique – explique la marginalisation de l'œuvre dans l'histoire canonique de l'opéra. Sa réception critique oscille entre admiration musicale et malaise idéologique. Le livret, structuré en une confrontation entre des figures allégoriques du Mal – la Volupté, l'Or, la Violence – et du Bien, culmine dans un martyr transfiguré, celui de Saint Christophe – dont d'Indy connaissait l'histoire depuis l'enfance (Vallas 1946, p. 15). Mais sous l'universalité chrétienne affleure un discours conservateur, où le monde moderne apparaît comme dégénérescence, et certaines figures économiques ou artistiques comme d'inquiétantes allégories – d'autant plus à une époque marquée par l'affaire Dreyfus. La suppression du cortège des « faux artistes et

penseurs » à la veille de la création accentua le soupçon d'un discours difficilement conciliable avec les valeurs de l'Opéra républicain.

L'enjeu historiographique est double : reconsidérer la place de d'Indy à l'aune de son engagement spirituel et esthétique en la faveur d'un art religieux (et catholique !) et requalifier l'opéra non plus seulement comme un simple divertissement, mais comme un espace de lutte symbolique entre catholicisme traditionaliste et culture républicaine post-dreyfusarde. En cela, *La Légende de Saint-Christophe* constitue un jalon essentiel pour une histoire politique de la musique.

Au terme d'un long processus de maturation amorcé dès la jeunesse du compositeur, *La Légende de Saint-Christophe* s'impose comme une œuvre de synthèse de Vincent d'Indy, où se nouent étroitement ses conceptions esthétiques, religieuses et politiques. Composée entre 1908 et 1915 et créée en 1920, elle prolonge les grandes fresques lyriques que sont *Fervaal* (1897) et *L'Étranger* (1903), tout en affirmant sa propre orientation : la référence au mystère médiéval y structure une dramaturgie en tableaux, unifiée par la présence d'un narrateur héritier de l'*historicus*. Cette partition monumentale correspond ainsi à l'aboutissement d'un idéal ancien, celui d'un art total, à la fois édificateur et spirituel.

Dans le paysage musical français du tournant du XX^e siècle, d'Indy occupe une position singulière et souvent clivante : figure centrale de la Schola Cantorum, pédagogue influent et théoricien engagé, il incarne une orientation esthétique attachée à la tradition qui se heurte souvent aux courants novateurs de son temps. Son *Saint-Christophe* apparaît dès lors comme l'expression la plus achevée d'un projet artistique et intellectuel.

Un « drame sacré » : entre oratorio, mystère et opéra

La Légende de Saint-Christophe – d'abord appelée *Mystère de Saint-Christophe* dans les manuscrits – rompt d'emblée avec les conventions du théâtre lyrique. Sa structure tripartite – trois actes, chacun précédé d'un prologue – ne répond pas à une logique dramatique continue, mais à une progression catéchétique, faisant appel à la Sainte Trinité. Il s'agit d'une « approche moraliste de la forme » (Fulcher 1990, p. 307) dictée par la symbolique de l'œuvre. Le chiffre trois, omniprésent, structure à la fois le parcours du héros (tentation, conversion, martyre), la construction musicale et la symbolique spirituelle de l'œuvre (d'Indy 1950, p. 215-225).

La figure de l'historien, inspirée de l'*historicus* de l'oratorio baroque, joue un rôle fondamental dans la forme de l'œuvre et dans sa compréhension. Sa fonction n'est pas narrative, mais herméneutique : il commente l'action pour en dévoiler la signification religieuse. Les lieux de l'action, soigneusement pensés par d'Indy, participent pleinement à la portée spirituelle du drame. Ils traduisent, chacun à leur manière, un état religieux ou une étape du salut : le palais de Volupté évoque la tentation charnelle (Figure 1), la cathédrale la grandeur de la foi, la montagne le retrait pénitentiel, le torrent la traversée rédemptrice, la grande place urbaine le témoignage et le martyre.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 1 : Maquette du décor par Maurice Denis pour *La Légende de Saint-Christophe*.

Source : Gallica / Bibliothèque nationale de France,

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6939647z/f10.item.r>

(dernière consultation 1^{er} août 2025).

La Légende ne propose pas une action littérale, mais un cheminement. Son livret, écrit par le compositeur lui-même (Fulcher 1990, p. 303), abandonne les ressorts dramatiques traditionnels au profit d'un parcours spirituel scandé par les interventions de l'historien, les apparitions allégoriques et les séquences chorales. Selon les mots du compositeur lui-même, « le poème n'est donc autre chose qu'une amplification adaptée aux idées modernes de l'histoire de saint Christophe que raconte Jacques de Voragine » (Indy 2024, p. 89) Il ne s'agit pas de représenter, mais d'élever l'âme (Indy 1902, p. 10-11) ; non de raconter, mais d'enseigner. Manifestation de ce qu'est et doit être l'art selon d'Indy (Skoric 2025, p. 40).

Il convient, à cette étape, d'explicitier l'histoire de ce drame sacré. Païen animé par le désir de servir le maître le plus puissant, Auférus jure de se donner à celui qui dominera tous les autres. Guidé par cette quête, il se met successivement au service de la Reine de Volupté, puis du Roi de l'Or, avant de reconnaître la suprématie du Prince du Mal. La vision de la Croix bouleverse toutefois cette hiérarchie : Auférus part à la recherche du « Roi du Ciel ». Après une longue errance, il est éclairé par un ermite qui l'invite à chercher Dieu en lui-même et à vivre dans la prière. Devenu passeur au bord d'un torrent, il accomplit un jour l'action décisive : portant un enfant à travers les flots, il découvre qu'il s'agit du Christ, qui le baptise et lui donne le nom de Christophore, « porteur du Christ ». Transformé, Christophore devient prédicateur. Résistant aux dernières tentations, il convertit même la Reine de Volupté. Mais son témoignage provoque sa condamnation : livré au Grand Juge, il accepte le supplice et marche vers la mort dans une joie spirituelle. Son martyre, marqué par des signes miraculeux et

l'adhésion croissante du peuple, scelle son triomphe : la foi qu'il annonce se prolonge au-delà de sa mort, dans une glorification finale de la foi.

Le chant grégorien comme vecteur d'unité spirituelle

Vincent d'Indy fait un usage particulier du chant grégorien dans son œuvre. Il ne s'agit pas uniquement d'utiliser une mélodie grégorienne ou de s'en inspirer mais bien de rattacher la signification originelle du texte du chant grégorien à l'action dramatique : « les motifs grégoriens utilisés expriment des sentiments identiques ou semblables à ceux qu'ils expriment dans leur cadre liturgique » (Biron 1941, p. 94). L'usage du grégorien est donc toujours lié à un symbole religieux. D'Indy n'a pas recours au chant grégorien uniquement pour sa beauté esthétique ou son caractère méditatif mais surtout pour sa signification religieuse. La plupart des mélodies grégoriennes dont il fait usage dans l'œuvre ont fait l'objet soit d'un commentaire dans son *Liber Gradualis*, soit d'un relevé dans l'index du *Liber Gradualis*.

L'usage du chant grégorien dans *La Légende de Saint-Christophe* ne répond à aucune visée illustrative ou pittoresque. Il obéit à une logique catéchétique et théologique, dans laquelle chaque emprunt est justifié par l'adéquation entre le texte sacré, la situation dramatique et l'intention spirituelle du compositeur. Comme le rappelait Biron, les citations grégoriennes employées conservent la charge émotionnelle et le sens qui leur sont propres dans la liturgie, donnant à la musique une densité symbolique et expressive que le livret ou la mise en scène ne suffiraient pas à produire (Biron 1941, p. 94).

Dans le prologue de l'acte II, lorsque Auférus (futur Christophore) rencontre le Souverain Pontife, celui-ci lui répond par une prophétie chantée sur la mélodie de l'*Alleluia Posuisti*, issue de la messe pour un martyr. Cette mélodie, analysée par d'Indy lui-même dans son *Liber Gradualis*, possède une formule d'intonation reconnaissable et est jugée « fort curieuse » par d'Indy (*Liber Gradualis*, p. [12]). Chantée par le pape, placé derrière un rideau, elle devient parole d'oracle, voix de Dieu plus que voix humaine (Figure 2).

Assez lent ♩ = 58

"Lorsque les grands pins des fo - rêts se fleuri-ront de ro-ses blan-ches, ton Sau- veur en pi -

Assez lent

tié te pren-dra, et le Roi du ciel vers toi des-cen - dra."

Figure 2 : *La Légende de Saint-Christophe*. Thème de la prophétie sur la mélodie grégorienne de l'*Alleluia Posuisti* de la messe pour un martyr.

Auférus, désormais Christophore (le « porteur du Christ », Figure 4), n'est plus chercheur de Dieu : il devient témoin, apôtre et martyr. Son parcours ne relève pas d'une simple conversion intérieure, mais actualise une mission catéchétique : la foi y devient agissante, configurée au Christ dans l'annonce et l'offrande de soi. L'acte entier devient un *ordo* moral où triomphe la charité – actualisation musicale du combat des vices et des vertus.

Christophore traverse désormais les terres non pour chercher Dieu, mais pour annoncer l'Évangile. Le thème orchestral qui l'accompagne, celui de la « présence divine », affirme d'emblée sa protection spirituelle. Mais le Mal n'a pas disparu, il se transforme. Le Roi de l'Or, devenu Grand Juge, convoque la Reine de Volupté pour une ultime tentative de corruption du saint. Cette concentration des figures du mal – argent, sensualité, pouvoir judiciaire – opère une synthèse des vices. À travers le Grand Juge, d'Indy semble superposer les traits de l'usurier, du républicain anticlérical et du juge dreyfusard, dans une allégorie très lisible du mal moderne.

La scène centrale, où Christophore affronte la Reine de Volupté une dernière fois, est à la fois un sommet spirituel et musical. Le dialogue entre les deux personnages épouse une triple progression : tentation charnelle, invocation affective et enfin révélation divine. Cette structure souligne l'effort progressif de conversion, jusqu'à la métamorphose de la Reine en Nicéa. Le miracle s'est produit, Christophore a converti la Reine de Volupté.

La dernière scène, celle du martyre, se déploie comme une montée vers la lumière. Tandis que la foule se rassemble sur la place, Christophore entonne le thème de l'« Hymne à la mort », inspiré de l'*Alleluia Confitebuntur*. Ce chant, profondément enraciné dans le répertoire pascal, devient ici l'expression d'une foi triomphante jusque dans le sacrifice suprême. La flèche décisive, censée achever Christophore, « rebrousse chemin, vient se planter rudement dans l'œil du Grand Juge » (d'Indy 1918, p. 280) qui avait ordonné la mort du saint. Mais le Grand Juge fait venir un bourreau qui fait mourir Christophore. Nicéa reprend l'« Hymne à la mort » et devient ainsi l'annonciatrice. C'est alors que l'œuvre s'élève vers une liturgie céleste : lumière croissante et fusion des voix dans un ultime appel à la sainteté. Le drame s'achève dans une double invocation : le chœur terrestre supplie « Saint Christophe, priez pour nous », quand le chœur céleste proclame « Gloire à Dieu ! ».

Ce troisième acte est sans doute le plus explicite dans sa volonté d'édification. D'Indy ne s'y borne pas à représenter la foi mais en propose une mise en forme scénique structurée, où les éléments musicaux et dramatiques convergent vers une finalité spirituelle qui fait triompher la morale chrétienne. Christophore, dans son ultime combat, incarne un modèle de foi, de charité et d'espérance. C'est par cette mise en œuvre cohérente de la foi que *La Légende de Saint-Christophe* accède à une portée militante, où l'art n'est plus simple représentation mais transmission d'idéaux religieux, la « synthèse de l'œuvre, le reflet de cette vaste conception chrétienne » (Biron 1941, p. 204).

Une œuvre de foi... et de combat : portée idéologique

Derrière sa portée religieuse, *La Légende de Saint-Christophe* porte une charge idéologique forte. Elle synthétise les convictions religieuses de Vincent d'Indy, mais manifeste aussi, de manière plus ou moins explicite ou allusive, ses positions sociopolitiques.

En 1903, alors que d'Indy commence à penser à son œuvre, il décrit son projet comme un « drame antijuif », dans une lettre à son ami Pierre de Bréville et ajoute : « je voudrais montrer dans ce drame [...] la nauséabonde influence judéo-dreyfusarde avec sa floraison, les fleurs : “orgueil” – “jouissance” – “argent”, en conflit avec les fleurs du bien : “foi” – “espérance” – “charité” » (d'Indy 1903). Cette formule révèle l'arrière-plan idéologique de l'œuvre. Le travail musical débute sérieusement en 1907-1908, à une époque où d'Indy, bien qu'en retrait de l'actualité politique, demeure fidèle à une vision du monde opposant l'ordre chrétien à la modernité jugée désagrégée.

Les figures stéréotypées de l'œuvre – au premier rang desquelles le Roi de l'Or – condensent une vision du monde profondément marquée par les combats idéologiques du compositeur. Sa caricature de la cupidité et sa posture grotesque rappellent explicitement les stéréotypes antisémites en circulation à la fin du XIX^e siècle. Dans le troisième acte, cette figure réapparaît sous les traits du Grand Juge, chargé de condamner Christophore. Cette transposition n'est pourtant pas anodine : elle fait écho aux discours antidreyfusards qui accusaient la justice républicaine d'être soumise à un prétendu « cartel juif » (Huebner 2006, p. 253) d'une justice infiltrée, corrompue (Schwartz 2006) – comme en témoignent les attaques contre la chambre criminelle lors de la révision du procès Dreyfus.

À cette critique du régime républicain s'ajoute une opposition plus large entre deux conceptions du monde à travers le prisme de la morale. Le Bien est associé à la foi chrétienne, à la charité et à la lumière ; le Mal, quant à lui, à de multiples formes :

Décadence des mœurs, matérialisme (le palais de la Reine de Volupté à Babylone), asservissement du monde à l'argent (le palais du Roi de l'Or), anticléricalisme, rationalisme, anarchisme, arrivisme, avant-gardisme (l'empire du Prince du Mal), soumission du pouvoir judiciaire au pouvoir de l'argent (le Roi de l'Or devenant le « Grand Juge » à l'acte III). (Saint-Arroman 2018, p. 50)

Cette polarisation traduit une lecture du monde moderne comme dégradation des valeurs chrétiennes. À travers les références à Babylone, par l'usage contrasté des tonalités et par le recours au chant grégorien, d'Indy élabore un drame des combats : les références liturgiques, chrétiennes et médiévales participent d'un projet de restauration d'un ordre spirituel qu'il juge menacé.

Cette lecture est renforcée par les décors de Maurice Denis, dont la représentation des personnages correspond étroitement aux intentions du livret. Le jaune, associé à l'or corrompteur, le rouge, couleur du Mal, et la lumière, symbole de la grâce divine, traduisent visuellement l'univers moral et spirituel que d'Indy met en scène (Figure 5). Denis partage en effet avec d'Indy un idéal d'art sacré, qu'il concrétisera d'ailleurs avec la fondation des Ateliers d'art sacré en 1919 (Grivel 2001).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 5 : Maquettes de costumes de Maurice Denis pour *La Légende de Saint-Christophe*.

Source : Gallica / Bibliothèque nationale de France,

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10524031q/f7.item.r>

(dernière consultation 1^{er} août 2025).

Mais cette œuvre idéologique est aussi, profondément, une œuvre de foi. D'Indy n'instrumentalise pas la religion : il s'y engage avec une sincérité profonde, qui donne à l'œuvre sa cohérence spirituelle autant que sa portée polémique. Le choix du martyr de Saint-Christophe, qu'il vénère au point de tapisser son cabinet de travail de représentations du saint (Vallas 1950, p. 328) témoigne d'une identification intime. *La Légende* n'est pas un manifeste déguisé – car, sans doute, lorsqu'il s'attèle véritablement à l'œuvre, en 1907-1908, les passions politiques de l'affaire Dreyfus ne sont plus aussi intenses : elle est d'abord une offrande, une profession de foi traduite en art.

Une réception contrastée : entre admiration artistique et malaise idéologique

La création fut saluée comme un événement majeur (Figure 6). Plusieurs critiques soulignent l'ampleur de l'œuvre, la rigueur de son architecture et la sincérité (assumée) de sa démarche. Antoine Banès y voit un « chef-d'œuvre lyrique » couronnant l'œuvre de d'Indy (Banès 1920, p. 3), tandis que d'autres saluent son souffle spirituel et sa science musicale :

La science la plus riche, la plus moderne y est mise au service de l'inspiration la plus pure et l'ovation qui monte vers M. Vincent d'Indy, après l'intermède symphonique du 2^e acte, disait assez la ferveur du public pour cet art si probe et si élevé ([Anonyme] 1920a, p. 2).

Mais cet enthousiasme ne fut pas unanime et c'est surtout la teneur idéologique qui suscita les réserves les plus vives. L'épisode supprimé par l'Opéra du cortège des « faux artistes et penseurs », mentionné dans plusieurs comptes rendus, nourrissait déjà les soupçons. La présence, dans la version initiale, de figures stigmatisées comme « faux savants, faux penseurs, faux artistes », rangées parmi les péchés et les ennemis du vrai Dieu, dans un défilé où affleurent les caricatures de la « concussion hébraïque » ([Anonyme] 1920b) et de la « cité hanséatique » (Nozière 1920, p. 2) – autant d'allusions transparentes à des stéréotypes antisémites. Jean Chantavoine y décèle même des allusions « à la finance juive et à l'affaire Dreyfus » qui sont « plus étrangères au vieil hagiographe [Voragine] qu'à tel polémiste de la race des Veillot ou des Drumont » (Chantavoine 1920, p. 340). Jean Poueigh dénonça « une puérule lourdeur » faisant explicitement référence aux positionnements idéologiques de d'Indy :

Encore toutes les intentions de l'auteur ne purent-elles être réalisées sur le théâtre ; notamment, celles qui se rapportent aux faux penseurs, artistes et savants qu'il stigmatise, non sans une puérule lourdeur : car, pareil à l'ouvrier de jadis qui donnait aux statues d'église les traits de ses contemporains, M. d'Indy a rattaché son livret aux idées actuelles et emprunté au modernisme musical une part de ses effets : ce ne sont pas les meilleures pages, et la bonne marche de l'action supporterait d'autres coupures. (Poueigh 1920, p. 11-12)

Ces réactions révèlent à quel point *La Légende de Saint-Christophe* était perçue comme un projet idéologique autant qu'artistique. Si certains, comme Antoine Mariotte dans *Le Ménestrel* (Mariotte 1920, p. 253), admirent la force des convictions exprimées, d'autres s'interrogent sur la compatibilité d'une telle œuvre avec les valeurs républicaines de l'Opéra de Paris. L'élévation musicale y côtoie une charge polémique dont la franchise du compositeur et « sa foi apostolique » (Poueigh 1920, p. 11-12) imposent malgré tout un certain respect de la critique.



Figure 6 : Affiche (lithographie) de Maurice Denis pour *La Légende de Saint-Christophe*.

Source : Gallica / Bibliothèque nationale de France,

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b531790624.r> (dernière consultation 1^{er} août 2025).

Conclusion

La Légende de Saint-Christophe est l'un des témoignages les plus significatifs – et les plus ambigus – de la pensée religieuse et sociopolitique de Vincent d'Indy. Par son sujet hagiographique, son recours au plain-chant et sa structure, l'œuvre s'affirme comme un acte de foi : foi dans le dogme catholique, dans la puissance édicatrice de l'art, et dans un ordre spirituel où toujours la Bien chrétien triomphe.

Mais cette foi est aussi conviction politique. Elle s'inscrit dans une vision du monde profondément marquée par les idées antidreyfusardes. Le théâtre devient un lieu de transfiguration autant que d'affrontement, où s'imbriquent esthétique sacrée, convictions politiques et affirmation d'une morale chrétienne. C'est dans cette tension entre spiritualité sincère et arrière-plan idéologique que réside toute la complexité – et l'ambiguïté – de cette œuvre singulière.

Bibliographie

- [Anonyme] (1920a), « À l'Opéra *La Légende de Saint-Christophe* de M. Vincent d'Indy », *France libre*, 13 juin, p. 2.
- [Anonyme] (1920b), « *La Légende de Saint Christophe* à l'opéra - concerts », *Renaissance*.
- Banès, Anoine (1920), « Théâtre national de l'Opéra. *La Légende de Saint Christophe*, poème et musique de M. Vincent d'Indy », *Le Figaro*, 8 juin, p. 3.
- Biron, Fernand (1941), *Le chant grégorien dans l'enseignement et les œuvres musicales de Vincent d'Indy*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa.
- Chantavoine, Jean (1920), « Chronique musicale », *La Revue hebdomadaire*, vol. 29, n° 38, p. 334-351.
- Fulcher, Jane (1990), « Vincent d'Indy's "Drame Anti-Juif" and Its Meaning in Paris, 1920 », *Cambridge Opera Journal*, vol. 2, n° 3, p. 295-319.
- Giocanti, Stéphane (1997), « Vincent d'Indy et la restauration du symbolisme lyrique. La conception dramatique de la *Légende de saint Christophe* », *Mémoire d'Ardèche et Temps présent*, vol. 53, p. 43-46.
- Grivel, Delphine (2001), *Maurice Denis, peintre mélomane. Le rôle de la musique dans sa vie, son œuvre et son art*, thèse de doctorat, Université de Paris IV (Sorbonne).
- Huebner, Steven (2006), « Vincent d'Indy et le "drame sacré". De *Parsifal* à *La Légende de Saint-Christophe* », dans Jean-Christophe Branger et Alban Ramaut (dir.), *Opéra et religion sous la III^e République*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, p. 227-255.
- D'Indy, Vincent (1903), lettre à Pierre de Bréville, Les Faugs, 17 septembre 1903, ms autographe, Paris, Bibliothèque Nationale de France, Département de la musique, LA-INDY VINCENT D-142.
- D'Indy, Vincent (1902), *Cours de composition, premier livre*, rédigé avec la collaboration de Auguste Sérieyx, Paris, Durand.
- D'Indy, Vincent (1950), *Cours de composition, troisième livre*, rédigé avec la collaboration de Guy de Lioncourt, Paris, Durand.
- D'Indy, Vincent (2019), *Écrits de Vincent d'Indy*, vol. 1 : 1877-1903, textes rassemblés et présentés par Gilles Saint-Arroman, Arles/Venezia, Actes Sud/Palazzetto Bru Zane.
- D'Indy, Vincent (2021), *Écrits de Vincent d'Indy*, vol. 2 : 1904-1918, textes rassemblés et présentés par Gilles Saint-Arroman, Arles/Venezia, Actes Sud/Palazzetto Bru Zane.
- D'Indy, Vincent (2024), *Écrits de Vincent d'Indy*, vol. 3 : 1919-1931, textes rassemblés et présentés par Gilles Saint-Arroman, Arles/Venezia, Actes Sud/Palazzetto Bru Zane.
- D'Indy, Vincent (1918), *La Légende de Saint-Christophe*, op. 67, partition pour chant et piano, Paris, Rouart-Lerolle et C^{ie}.
- Liber Gradualis*, Tournai, Desclée, Lefebvre et sociorum, 1883. Exemplaire de Vincent d'Indy, Paris, Bibliothèque Nationale de France, Département de la musique, RES VMC MS-223, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b104642876/f11.item>, consulté le 5 août 2025.
- Mariotte, Antoine (1920), « Académie Nationale de Musique. *La Légende de Saint Christophe*, en trois actes et huit tableaux, poème et musique de M. Vincent d'Indy », *Le Ménestrel*, vol. 82, n° 25, p. 252-253.
- Nozière (1920), « À l'Opéra. *La Légende de Saint-Christophe* », *L'Avenir*, 8 juin, p. 2.

- Poueigh, Jean (1920), « Opéra. *La Légende de Saint-Christophe* », *La Rampe*, 20 juin, p. 11-12.
- Saint-Arroman, Gilles (2018), « *Jean-Christophe* de Romain Rolland et *La Légende de Saint-Christophe* de Vincent d'Indy. La fiction comme dénonciation », *Études Romain Rolland (Cahiers de Brèves)*, n° 40, p. 38-51.
- Schwartz, Manuela (2006), « Nature et évolution de la pensée antisémite chez Vincent d'Indy », dans Manuela Schwartz (dir.), *Vincent d'Indy et son temps*, Sprimont, Mardaga, p. 37-64.
- Skoric, Arthur (2025), *La pensée religieuse de Vincent d'Indy*, Paris, L'Harmattan.
- Vallas, Léon (1946), *Vincent d'Indy*, vol. 1 : « La jeunesse (1851-1886) », Paris, Albin Michel.
- Vallas, Léon (1950), *Vincent d'Indy*, vol. 2 : « La maturité – la vieillesse (1886-1931) », Paris, Albin Michel.

Écoutes

- Écoute 1 : D'Indy, Vincent ([1915] 1957), *La Légende de Saint-Christophe*, « La Queste de Dieu », Gaston Poulet (chef d'orchestre).