



## LA MUSIQUE ACTUELLE EN RUSSIE

UN temps interrompue par la guerre et la révolution, l'ère des échanges artistiques a repris entre l'Europe occidentale et la Russie. Paris, Londres, Berlin, sont pleins de musiciens russes et, d'autre part, les musiciens occidentaux ont reparu dans ces contrées nordiques qu'ils connaissaient si bien et qu'ils avaient été obligés ensuite, de part les événements politiques, d'abandonner complètement.

Le premier qui se risqua au pays des Soviets fut, si je ne me trompe, le violoniste Szigetti ; puis ce fut le pianiste Petri, le chef d'orchestre Bruno Walter ; d'autres suivirent. Les revues spéciales, les livres, les musiques, entrent assez facilement maintenant en Russie, et il n'y a d'autre difficulté pour s'y procurer les dernières partitions étrangères que celles provenant de leurs prix et du change. On peut aussi, à condition d'y mettre une certaine insistance, obtenir à Berlin ou même à Paris les œuvres des compositeurs soviétiques, dont quelques-unes ont déjà figuré aux program-

mes des festivals internationaux. L'isolement musical de l'U. R. S. S. a donc pris fin en somme, de même que son isolement littéraire, politique, économique.

Néanmoins, la vie musicale en Russie présente certaines particularités qui la distinguent de celle des pays occidentaux et gênent considérablement cette compréhension mutuelle, cette interpénétration qui devraient suivre le rétablissement des rapports normaux et des échanges entre l'Europe et le monde russe.

Ces particularités tiennent, me semble-t-il, d'une part, au long isolement dans lequel fut tenue la Russie soviétique et dont les conséquences indirectes survivent encore à un état de choses disparu, d'autre part, à un régime politique qui prétend régir directement toute la vie intellectuelle du pays et intervenir dans l'œuvre de création artistique et scientifique.

Cette intervention revêt parfois des formes véritablement anecdotiques et qui prêtent à rire ; mais lorsqu'on y réfléchit, la situation apparaît sous un aspect plutôt tragique que comique.

On rit, naturellement, lorsqu'on apprend que *la Vie pour le Tzar*, de Glinka, adaptée aux conditions actuelles, doit s'intituler maintenant *la Vie pour les Soviets*, que les *Huguenots*, de Meyerbeer, sont devenus *les Décembristes* et qu'on y glorifie les premiers révolutionnaires russes qui à l'avènement de Nicolas I<sup>er</sup> essayèrent de soulever le peuple. *La Tosca*, elle, est adaptée aux événements de la Commune parisienne, et l'on a intercalé dans la partition de Puccini de violentes tirades révolutionnaires. Il est bien amusant aussi dans sa naïve prétention, cet article de je ne sais plus quel critique moscovite qui reprochait au pianiste Lamond, venu jouer à Moscou les sonates de Beethoven, que les événements d'Octobre 1917 n'aient eu aucune répercussion sur son interprétation et qu'il jouât Beethoven comme s'il ne savait encore rien de la Révolution Russe et de la délivrance du prolétariat.

Le communisme, parfaitement conséquent, est hanté par l'idée d'un art prolétaire ; et si jusqu'ici ses efforts, en ce qui concerne en particulier la musique, sont demeurés infructueux et le nouvel ordre social n'a encore produit nul chef d'œuvre (sur les caractères que doit présenter cette musique " prolétaire " — les avis divergent d'ailleurs), il est certain que l'idéologie communiste a gagné maints esprits parmi les meilleurs et que des critiques et des théoriciens éminents ont essayé d'appliquer à l'art les méthodes marxistes et les critères bolchevistes. Des esprits très cultivés et qui avaient toujours fait montre d'une entière indépendance, aujourd'hui, sans s'en rendre même compte peut-être (et ce serait alors encore plus grave), emploient pour juger des œuvres d'art le jargon spécifique de la propagande bolcheviste et ses idées simplistes.

Il fut un temps, où nous étions tentés d'expliquer cette attitude par les difficultés de l'existence, par la nécessité de donner des gages de loyalisme à un régime soupçonneux, et nous jugions cette faiblesse fort excusable, en plaignant ceux qui devaient s'y résoudre. Mais il semble bien qu'à force de répéter certaines formules, à force d'opérer toujours avec le même petit nombre d'idées, et le long isolement aussi aidant, la foi, la conviction sont venues. Des paroles on est passé aux idées, aux sentiments que peut-être on ne faisait que mimer et qui ont fini par devenir sincères.

Quoi qu'il en soit, pour juger de l'état des esprits et de l'esthétique musicale en Russie soviétique, nous ne pouvons faire autrement que de nous référer aux œuvres et aux écrits théoriques et critiques. Or, ces écrits nous révèlent une mentalité très spéciale.

Voici L. Sabanéïeff, un des meilleurs critiques russes, esprit fortement instruit, possédant une large culture esthétique et philosophique, auteur d'un livre sur Scriabine et d'études pénétrantes

sur Debussy, Ravel et autres. Sabanéïeff se montre le défenseur ardent de la musique occidentale moderne, de l'art capitaliste et bourgeois, qu'attaquent violemment les musiciens prolétaires groupés autour de la revue *Le Renouveau Rouge*. Mais cette musique bourgeoise, Sabanéïeff la défend en se plaçant au point de vue de ses adversaires : il admet avec eux que la musique de l'Europe actuelle diffère essentiellement de l'art prolétaire qui doit naître en Russie, conséquence naturelle de la révolution d'Octobre. Si Sabanéïeff insiste pour faire connaître cet art bourgeois, pour le faire étudier par les musiciens russes, c'est, dit-il, parce que cette musique est extrêmement intéressante au point de vue technique et que sous ce rapport, elle est supérieure aux productions russes. Les " producteurs " musicaux russes doivent donc profiter de la technique, de l'acquis de leurs confrères européens, pour ensuite faire servir cette science et cette expérience à leurs propres desseins et en faire profiter le prolétariat. Et le critique moscovite invoque l'exemple d'un ingénieur russe qui introduirait dans la république des soviets les moteurs les plus perfectionnés, construits par des ateliers appartenant à des capitalistes français ou allemands, pour faire servir ces moteurs aux besoins du prolétariat : en agissant ainsi cet ingénieur aurait évidemment bien mérité de l'U. R. S. S. Ainsi parle un critique indépendant.

Il est en général intéressant de constater l'envahissement du langage des esthéticiens par les métaphores et les images tirées du domaine commercial et industriel. Toutes les choses ne sont plus envisagées que *sub specie* de l'économie sociale. La fonction artistique est complètement assimilée à celle de production de quelque valeur matérielle. Et c'est ainsi, par exemple, qu'un éminent théoricien musical et critique, Igor Glèbov, oppose aux musiciens qui " produisent pour le consommateur actuel " ceux qui se satisfont en songeant au " consommateur de l'avenir ".



Ce même Igor Glèbov qui jusqu'ici semblait s'être gardé de la contagion de l'idéologie et du vocabulaire esthétique communiste, vient de consacrer à Igor Stravinsky, dans la *Gazette Rouge*, un article extrêmement caractéristique, tant pour la mentalité de cet écrivain de grand talent que pour les dispositions et les goûts du public auquel il s'adresse.

Igor Glèbov commence par insister sur le rôle important que joue actuellement Stravinsky dans la vie musicale occidentale, puis il continue ainsi : " le fait que Stravinsky lui-même ne se sent pas attiré vers la Russie des Soviets, au point de vue éthique nous offense, mais il ne peut rendre les musiciens russes injustes envers ce musicien révolutionnaire, qui sans le désirer peut-être et sans même s'en rendre compte, infecte l'Occident, en y introduisant les rythmes et les intonations de la vie nouvelle éclosée en Russie. "

Tout l'article de Glèbov tourne autour de cette idée : Stravinsky a beau faire, il a beau mesurer, calculer et rendre sa musique aussi " mécanique " que possible, c'est un russe, un fils de la Russie payenne, " ante-tzariste ". On devine l'intention : pour rendre Stravinsky acceptable en Russie, il faut en faire un révolutionnaire et montrer la menace qu'il constitue pour l'art occidental.

Mais cela ne suffit pas encore et le critique ajoute : " Mais si même l'on admet que dans le plan psychologique l'œuvre de Stravinsky est inacceptable pour la Russie moderne, cette supposition ne prouve nullement qu'il faille renoncer à le connaître. Tout d'abord en effet, c'est un brillant technicien et un inventeur ; or nous ne repoussons nulle amélioration technique, dans quelque domaine que ce soit, quand bien même elle nous viendrait de nos ennemis ". D'autre part, Glèbov signale que la signification d'une œuvre peut changer selon les conditions et le lieu de son exécution et l'état d'esprit de ses auditeurs. " En tout cas, il faut entendre la mu-

sique de Stravinsky, et c'est alors seulement qu'il sera possible de déterminer le caractère et l'importance de sa valeur sociale. "

Le but du critique russe est fort louable évidemment : faire jouer les œuvres de Stravinsky ; mais pour y atteindre — et c'est justement le tragique de cette situation — Igor Glèbov est obligé de faire sienne l'idéologie bolcheviste et de se placer au point de vue communiste, ce qui l'amène à émettre très placidement, comme une chose qui va de soi (et en effet, en Russie c'est un truisme actuellement), qu'il est possible et même indispensable de déterminer la valeur sociale de l'œuvre d'art. Comment cette évaluation a-t-elle lieu ? Par qui est-elle effectuée ? Sur quelles bases ? On ne le sait ; mais en cette idée qui nous apparaît ridicule, se condense toute l'esthétique musicale russe, née de la révolution communiste. Si des esprits tels que Sabanéïeff et Glèbov en sont arrivés là, qu'attendre des autres, jeunes théoriciens et critiques qui invoquent constamment dans leurs discussions esthétiques l'autorité suprême de Lénine, que cite également la plus intéressante des revues musicales russes : *La Culture Musicale*.

Mais si maintenant des écrits théoriques et critiques, nous passons aux œuvres mêmes, nous constatons que dans le domaine de la création, l'idéologie bolcheviste, malgré la propagande intense et les immenses moyens matériels et moraux mis à son service — est demeurée impuissante.

On compose et on édite beaucoup en Russie maintenant ; le temps est passé où les malheureux auteurs entassaient dans leurs tiroirs, sonates, symphonies et opéras qui étaient destinés, semblait-il, à ne voir jamais le jour. Mais ces ouvrages ne reflètent aucunement cette esthétique prolétaire qu'exaltent les théoriciens.

Il y a tout un groupe de jeunes compositeurs, sortis du peuple, qui s'essayaient à écrire une musique révolutionnaire et prolétaire ; mais cette musique n'est révolutionnaire que par ses

textes ; quant au langage sonore, il ne sort que rarement de la banalité des harmonisations courantes des chants du folklore ou des mélodies tziganes, plus ou moins italianisées. Toute cette production ne présente aucun intérêt.

A côté de cela, il y a les œuvres des musiciens sortis des Conservatoires de Moscou et de Pétersbourg, et dont plusieurs ont déjà commencé à produire avant la révolution et même avant la guerre en subissant l'action de Scriabine, de Mettner, de Rachmaninoff, de Glazounov et aussi de Prokofieff. Ceux-là n'offrent aucun caractère spécifiquement révolutionnaire et prolétaire ; ils composent aujourd'hui comme ils auraient pu composer au temps des tzars, malgré les efforts de certains d'entre eux pour coller à leurs compositions des étiquettes plus ou moins communistes et en souligner les intentions sociales.

Autant que nous pouvons en juger de loin, il y a là des œuvres intéressantes et qui contiennent certainement de belles promesses ; mais ce qui nous frappe le plus, c'est l'importance exagérée que prêtent à ces ouvrages les critiques russes. Et je vois là la conséquence naturelle de ce long isolement dont j'ai déjà parlé : le sens des proportions n'est pas encore retrouvé en Russie, les pers-

pectives y sont encore faussées, car les points de comparaison manquent : la connaissance de telle ou telle parmi les œuvres modernes de la musique occidentale ne suffit pas pour établir un contact direct avec celle-ci et se l'assimiler complètement.

Sous ce rapport, ce qui se passe aujourd'hui avec Miaskovsky m'apparaît extrêmement significatif : Miaskovsky est le soleil levant de la musique russe ; son œuvre symphonique (sept symphonies), qui se rattache à celle de Tchaïkovsky, s'impose à tous en Russie, et lorsqu'on lit les articles dithyrambiques que lui consacrent les critiques russes, on peut croire qu'il s'agit d'un musicien de génie, dont la révélation bouleversera la vieille Europe, en pleine décadence, paraît-il. Mais ce que je connais ici de cette œuvre ne m'enthousiasme pas, je l'avoue, outre mesure. Et à ce propos l'on ne peut s'empêcher d'établir une fois de plus un certain rapprochement entre la mentalité de la Russie bolcheviste et celle des slavophiles de l'époque tsariste qui méprisait souverainement l'Europe " pourrie " et prédisaient, il y a déjà un siècle, sa chute rapide.

B. DE SCHLOEZER.

