



Une Musique Prolétaire

I

Quelles que soient nos opinions politiques, quels que soient les jugements que nous portons sur les événements de Russie et sur les hommes qui paraissent les diriger, il est indéniable en tout cas que ce pays est actuellement le champ de la plus vaste expérience sociale que l'homme ait jamais conçue et réalisée.

Je sais ce qu'on peut dire à ce sujet : que les êtres humains ne sont pas matière à expérience et que si notre sentiment moral s'élève contre les tortures infligées aux animaux au nom des intérêts de la science et de la santé humaine, il proteste bien plus encore contre le sacrifice de millions de nos semblables au nom du bonheur plus ou moins problématique des générations futures. Mais je m'interdis ici de m'engager sur ce terrain ; ne jugeons pas, mais constatons simplement les faits, sans colère, ni ironie. Si même nous la condamnons, cette expérience, tant du point de vue moral qu'en nous plaçant sur le terrain pratique, où ses résultats apparaissent décevants, elle n'en est pas moins intéressante et féconde en enseignements.

Cette expérience se poursuit plus ou moins systématiquement dans tous les domaines de la vie sociale ; ce qui nous intéresse plus particulièrement

ici, c'est naturellement la sphère musicale, ce sont les efforts qui s'accomplissent là-bas, dans le but de faire éclore en Russie une nouvelle culture musicale, une culture musicale prolétaire.

Presque tous les régimes ont tenté — souvent avec succès — d'asservir l'art à des buts sociaux, politiques et de régir la vie artistique, tantôt assez brutalement, par des mesures policières, et tantôt discrètement par des voies détournées, en se servant de l'art comme moyen d'éducation, de propagande, en protégeant certaines écoles, certaines tendances, en essayant même d'établir un certain idéal esthétique. Ce qui distingue l'action du pouvoir soviétique dans ce domaine, c'est, d'abord, son ampleur, puis, surtout, son esprit de suite, l'audace des conceptions, la simplicité et la clarté apparente de l'idéologie, et l'enthousiasme, le fanatisme presque religieux qui animent cette action.

La vie sociale étant considérée exclusivement « sub specie » de la lutte des classes, l'art, au point de vue bolcheviste (ou, pour parler d'une façon plus générale-marxiste) reflète toujours plus ou moins directement la structure sociale, exprime les besoins, les goûts, les aspirations, les idées des classes dominantes et concourt à l'asservissement des classes exploitées. Il y eut un art aristocratique et féodal qui céda ensuite la place à un art bourgeois ; c'est celui de l'Europe occidentale actuelle. Mais en Russie doit naître un art nouveau, un art prolétaire, produit de la révolution prolétaire d'octobre 1917 et qui reflètera le nouvel ordre social, où domine la classe prolétaire, la morale de cette classe et l'ensemble de ses idées, philosophiques, esthétiques et autres.

Au point de vue bolcheviste, la révolution de 1917 se distingue de toutes celles qui l'ont précédée, de la révolution bourgeoise de 1789 par exemple, en ce que le communisme instaure finalement un régime qui rend impossible la lutte de classes et crée un ordre social parfaitement harmonieux. Mais ceci, c'est l'avenir ; dans le présent, pour atteindre précisément ce but lointain, le prolétariat institue sa dictature. Au milieu d'un univers bourgeois, la Russie est un camp militaire, et son art, l'art de cette époque transitoire, doit être une arme de combat ; tous ses caractères spécifiques, prolétaires, doivent être encore soulignés, exagérés, afin qu'il soit pour la classe ouvrière et paysanne un instrument de libération intellectuelle et morale.

II

Il s'agit, d'une part, de démocratiser l'art, et particulièrement la musique, d'aider à la diffusion des valeurs esthétiques, de mettre les œuvres à la portée du peuple, de procéder à l'éducation artistique des masses ouvrières et paysannes et, d'autre part, de faire naître un art nouveau, un peu à la manière de ces jardiniers qui, à la faveur d'une température appropriée et grâce à l'emploi d'engrais spéciaux, obtiennent des espèces nouvelles de légumes et de fruits.

Au cours des premières années de la révolution, on se préoccupa surtout de mettre l'art à la portée du peuple ; les concerts et les spectacles gratuits se multiplièrent ; il y en eut partout — dans les écoles, les usines, les casernes, les clubs prolétaires, etc. Les efforts des autorités soviétiques furent en cela très énergiquement secondés et même provoqués par les artistes eux-mêmes, qui, en dehors de considérations plus élevées (ce nouveau public se montra parfois très sensible) trouvèrent là de nombreux avantages très réels. Ils se précipitèrent en masse dans les diverses organisations créées hâtivement par les bolcheviks, et l'on vit les plus grands noms de la scène et de l'estrade russes figurer pour un morceau de pain ou un sac de pommes de terre dans les « concerts de section » devant un auditoire de matelots ou d'ouvriers ».

Cela dura deux ou trois ans ; puis il apparut que les buts que se proposaient les chefs bolchevistes ne pouvaient être atteints par la seule démocratisation de l'art : les artistes se voyaient constamment obligés de descendre au niveau de leur public qui désertait la salle dès qu'on essayait de lui offrir une nourriture musicale un peu raffinée. La guerre civile étant d'autre part terminée, et le régime s'étant affermi, aussi bien à l'extérieur qu'à l'intérieur du pays, les communistes qui avaient tant détruit, purent se mettre à reconstruire. Nous assistons donc maintenant à cette « période constructive », aussi bien dans le domaine économique, que dans celui de l'art.

Il ne s'agit plus de faire de la musique « ad usum populi » et d'offrir au peuple les rogatons de la musique bourgeoise, mais de réveiller les forces artistiques latentes des masses et de créer un art pour le peuple et par le

peuple et qui s'opposerait en sa forme et en son esprit à l'art bourgeois, celui de l'Europe Occidentale et celui de la Russie pré-révolutionnaire. De même que la terre a été donnée aux paysans et les usines aux ouvriers, c'est au prolétariat que doivent appartenir les moyens de production artistiques, c'est lui, exclusivement, qui doit disposer des moyens d'éducation et d'instruction artistiques. Aussi, voyons-nous les soviets procéder à une épuration sévère des écoles et conservatoires musicaux en interdisant l'accès aux éléments non prolétaires : l'instruction musicale doit être réservée aux ouvriers et aux paysans, de même que l'instruction scientifique et technique (les Universités ont subi la même épuration — c'est l'expression officielle — que les conservatoires).

III

En théorie, les artistes, les critiques sont libres en Russie : personne n'est poursuivi pour ses goûts musicaux et ses productions musicales ou littéraires ; mais comme en fait la publication des œuvres, quelles qu'elles soient, dépend du « Gossizdat » (Edition de l'Etat), toute l'activité artistique est contrôlée et dirigée ; les critiques, les théoriciens même sont tenus à une grande prudence et doivent compter toujours avec les idées officielles.

Il faut dire pourtant que les autorités, prises par d'autres occupations, seraient parfois portées à un certain libéralisme et à laisser passer bien des choses ; mais il existe partout des gens zélés, des délateurs et policiers amateurs, qui font la chasse aux idées subversives, souvent pour supplanter un concurrent et obtenir l'« imprimatur » du « Gossizdat ». C'est ainsi que lorsqu'un groupe de musiciens russes à Moscou résolut de partir de la Société Internationale de Musique et de fonder une filiale dont l'organe devait être la revue « *La Musique Contemporaine* », on vit une autre revue, « *Le Renouveau Musical* », protester violemment et en appeler aux autorités contre cette tentative de réaliser une « Internationale bourgeoise, antirévolutionnaire ». Cet appel, d'ailleurs, ne fut pas entendu.

J'ai déjà parlé dans la *Revue Musicale* de la revue « *Vers de nouveaux Rivages* » ; elle décéda après le quatrième numéro ; « *La Musique Contemporaine* » qui la remplaça, mourut également et pour les mêmes raisons : manque d'abonnés à cause de la crise monétaire et, d'autre part, attitude trop indépendante des rédacteurs, c'est-à-dire — apolitisme. Raisonnant

très logiquement, si l'on accepte leurs prémices, les bolcheviks ne peuvent admettre un art qui prétende être apolitique : si la musique ne peut être prolétaire, révolutionnaire, elle sera immanquablement bourgeoise, réactionnaire.

Mais qu'est-ce donc qu'une musique révolutionnaire ?

IV

Je viens de lire une nouvelle revue, *La Culture Musicale*, qui paraît à Moscou ; elle réunit quelques-uns des meilleurs noms de la critique musicale russe, tels que Igor Glébov, Léonide Sabanejeff et quelques autres. Le premier numéro porte en tête l'inscription fatidique : « Prolétaires de tous les pays, unissez-vous ! » La revue est éditée par le Secteur Musical des « Editions de l'Etat ». Elle est dirigée par le compositeur Roslavetz, un communiste, et qui fit même partie, comme on me l'assure, de la « Tcheka », cette police politique extraordinaire qui établit en Russie le règne de la Terreur.

D'après l'article de tête, écrit par Roslavetz lui-même, aparamment, le but de la revue est de « venir en aide au prolétariat dans ses efforts pour s'emparer d'un des domaines de la culture humaine : la musique... Nous voulons, dit-il, remettre au prolétariat, la clef des trésors musicaux dont, grâce à certaines circonstances, nous disposons... Mais s'emparer de la culture du passé ne veut nullement dire accepter de confiance tout cet héritage... Il s'agit d'un acte de choix accompli par le prolétariat en pleine conscience de son esprit de classe... afin de ne s'assimiler que ce qui est nécessaire et utile à sa classe et de repousser ce qui, à ce point de vue, est inutile et dangereux ».

Ces idées sont longuement développées dans l'article de Sabanéjeff « L'Art Moderne » (quant à Igor Glébov, il réussit à se maintenir dans le domaine purement musical). Sabanéjeff, auquel la critique russe est redevable de plusieurs excellents ouvrages, entre autres d'un livre sur Scriabine, paraissait un esprit religieux assez enclin au mysticisme. Aujourd'hui il se place franchement sur le terrain de l'esthétique de classe. Son rattachement au dogme marxiste me semble extrêmement significatif ; il montre que l'atmosphère spécifique, intellectuelle et morale, qui règne au pays des Soviets, agit à la longue sur les esprits indépendants les moins disposés à la subir.

Sabanéjeff défend la thèse des musiciens qui, tout en considérant que l'art musical russe doit être prolétaire et révolutionnaire, insistent sur la valeur de la culture musicale bourgeoise et sur la nécessité d'utiliser ses ressources.

L'art d'une époque révolutionnaire telle que la nôtre, écrit-il, n'est pas nécessairement un art composé sur des sujets révolutionnaires, une musique qui chanterait les barricades, l'armée rouge, le travail des usines, etc. ; la musique est un univers sonore parfaitement clos et toute modification s'y réduit à une modification technique. Aux changements, aux bouleversements sociaux la musique répond par des changements dans la matière sonore, dans la forme.

L'article de Sabanéjeff est manifestement dirigé contre ceux — et ils sont nombreux — qui accusent les musiciens russes de n'être pas suffisamment « actuels », de ne pas exprimer dans leurs œuvres les émotions et les idées nouvelles, nées de la révolution. Si l'on se place au point de vue marxiste, répond-il, on aperçoit la naïveté de ces accusations « qui ne sont, en fin de compte, que la manifestation d'une idéologie bourgeoise. »

La musique étant un certain genre de production, « ici, comme dans tous les domaines, nous sommes intéressés à ce que le prolétariat dispose d'une production aussi perfectionnée que possible... Il faut en musique accomplir un progrès analogue à celui qu'on effectue en agriculture en remplaçant des outils désuets par des tracteurs et des machines agricoles... Il ne s'agit donc pas, comme on le fait trop souvent, d'adopter à une musique quelconque un texte révolutionnaire : ces sortes de productions peuvent avoir une valeur de propagande, mais elles ne constituent pas la musique moderne, révolutionnaire, à laquelle nous aspirons... » L'art occidental moderne est en pleine décomposition ; c'est la musique d'un monde qui se meurt. Mais les compositeurs russes doivent mettre à profit les découvertes techniques de leurs collègues bourgeois ; il serait criminel de ne pas s'en servir. Il y a, dans ce fabricat (l'auteur emploie avec insistance le vocabulaire industriel et commercial imposé par la littérature bolcheviste), des éléments nuisibles qu'il faut éliminer ; mais il y en a d'autres, qu'on doit adopter.

Mais qui donc effectuera ce choix, et comment s'effectuera-t-il ? Pourquoi tels procédés techniques, telles formes peuvent-ils être nuisibles pour le prolétariat ? Sabanéjeff essaye de répondre indirectement à ces questions,

qu'il se garde bien de se poser d'ailleurs, n'indiquant que d'une façon générale que la musique occidentale, après avoir poussé le raffinement à ses dernières limites, se trouve maintenant, ainsi que cela eut lieu à toutes les époques de décadence, vers un certain primitivisme, aspire à la simplicité, à la dureté, à la brutalité même. La musique russe, d'autre part, réprouvant tout raffinement exagéré, tend à un style monumental, puissant, grandiose, reflétant ainsi le mouvement des masses, la vie collective qui atteint aujourd'hui dans la Russie révolutionnaire à son plein développement.

L'avenir appartient évidemment, pour Sabanéjeff, à la musique russe, qui recueillera la succession des grandes époques, puisque le monde bourgeois est condamné à disparaître. « Nous nous intéressons aux conquêtes et aux découvertes de la musique occidentale, ajoute-t-il, au même titre que l'ingénieur qui étudie les nouveaux types de moteurs construits à l'étranger; mais il les fera servir à ses propres desseins. »

Mais Sabanéjeff n'élimine pas le facteur individuel; il ne nie pas le rôle de la personnalité créatrice, il considère évidemment que le développement d'une nouvelle culture musicale, prolétaire, est un processus complexe, naturel, qu'on peut favoriser, activer, mais non diriger à sa guise. Malgré son vocabulaire industriel il comprend très bien qu'une symphonie n'est pas une automobile. Il n'en est pas de même des écrivains de la revue *Le Renouveau Musical*, qui font montre d'une audace qui n'a d'égale que leur ignorance et leur naïveté.

Incompréhension complète de la vie musicale européenne qu'ils ne veulent même pas connaître, car ils la méprisent profondément comme le produit d'une civilisation pourrie jusqu'à la moëlle. Tout leur paraît simple et clair, naturellement, dans ce problème de la création d'un art révolutionnaire. Ce doit être un art optimiste, vigoureux, joyeux; dans la Russie communiste il n'y a plus place pour la tristesse, le découragement, le sentiment tragique. Et l'un de ces jeunes auteurs (je m'imagine que ce sont de très jeunes gens) s'apitoie sur Tchaïkovsky et sur Scriabine surtout, qui n'ont pu assister au triomphe des Soviets. Scriabine était très doué, mais ce fut une des nombreuses victimes de la bourgeoisie, car il se réfugia dans le mysticisme pour échapper à la laideur du régime bourgeois.

Si étrange que cela puisse paraître au premier abord, c'est à Beethoven que songent tous ces révolutionnaires musicaux, lorsqu'ils développent leurs

idées sur l'art prolétaire. L'un d'eux écrit que la forme définitive de cet art est donnée dans la symphonie beethovenienne. C'est que Beethoven apparaît à leurs yeux comme le musicien de la révolution française : dans l'esthétique marxiste Beethoven est le chantre du tiers-état. Ce qui les attire aussi dans l'auteur de la *Neuvième*, c'est son optimisme humanitaire, et une des études du *Renouveau Musical* est consacrée à la joie beethovenienne. Bach occupe aussi une place d'honneur dans cette classification, et ceci ne peut s'expliquer que par l'ignorance complète de sa musique religieuse ; car l'esprit religieux est véritablement la bête noire du *Renouveau Musical*, comme d'ailleurs de toutes les publications bolchevistes.

V

Tout naturellement on vient à se demander si en dehors des écrits des théoriciens de la nouvelle musique prolétaire, cette musique existe réellement sous une forme quelconque, ne fut-ce qu'en germe.

Les critiques du *Renouveau Musical* pronent avec chaleur certains compositeurs sortis du peuple, anciens ouvriers, tels que Vassiliev-Bouglai et d'autres. J'ai vu quelques-unes de leurs productions : marches, hymnes révolutionnaires, mélodies lyriques et satiriques... C'est une musique tout à fait insignifiante : les thèmes russes, populaires dans la plupart des cas (parfois même ce sont des chants d'église) sont très sagement harmonisés selon les règles élémentaires. Si l'on modifiait les paroles, ces hymnes révolutionnaires pourraient parfaitement convenir à quelque cérémonie « bourgeoise », telle que l'inauguration d'une mairie ou la réception d'un ministre.

Quant à cet art révolutionnaire dans sa technique même, dans son essence sonore, auquel songe Sabanéjeff, nous n'en trouvons pas trace dans les œuvres des musiciens russes en Russie qui ne font que du Scriabine, du Metner ou du Tchaïkowsky. Pour le découvrir, cet art, il faut venir à Paris, à Vienne, à Berlin. La réalité a de ces illogismes apparents, et l'exemple même de la révolution française et de l'allemand Beethoven devrait inciter les théoriciens bolchevistes à quelque prudence dans leurs appréciations et leurs prédictions.

B. DE SCHLOEZER.