

LE MENESTREL

4645. — 87^e Année. — N° 19.



Vendredi 8 Mai 1923.

ALEXANDRE SRIABINE

Le dixième anniversaire de la mort de Scriabine (14/27 avril 1915) sera certainement l'occasion en Russie de nombreux concerts, de conférences et de cérémonies commémoratives, consacrées à l'œuvre du grand musicien qui règne en maître en Russie et dont la domination, malgré certaines tentatives de réaction dues à l'influence de Mettner, de Rachmaninov et aussi à celle, plus récente, de Stravinsky et Prokofieff, paraît être encore très solidement établie.

Mais elle s'arrête aux frontières du pays des Soviets.

Un des plus grands étonnements de tout musicien russe qui, après les années de réclusion imposées par la guerre et la révolution, arrive pour la première fois en Europe Occidentale, est certainement la constatation du rôle insignifiant qu'y joue Scriabine dans la vie musicale d'après-guerre, tout particulièrement en France (les programmes des concerts allemands et anglais font place assez souvent aux dernières sonates, à *Prométhée*, au *Poème de l'Extase*). L'attitude d'indifférence hostile qu'on observe ici à l'égard de Scriabine est tellement nette et apparaît si profondément ancrée, si stable, que nul effort de propagande ne semble capable de la modifier : maints pianistes, frais émoulus de Russie et arrivés ici pleins d'enthousiasme, abandonnèrent la partie après quelques essais infructueux et renièrent leur dieu.

L'art de Scriabine ne « prend pas » à Paris, il s'y étiole. Fait extrêmement significatif ! Cet art, en effet, m'apparaît essentiellement révolutionnaire ; et je crois bien que la résistance qu'offrent à sa pénétration les milieux musicaux français (le grand public finirait bien, lui, par marcher, si l'on insistait), provient d'une sorte de pressentiment obscur de la puissance explosive du scriabinisme et de son esprit anti-européen. Si peu qu'on connaisse ici Scriabine, on devine en lui un ennemi. C'est une répugnance instinctive ; mais les bonnes raisons ne manquent pas pour l'expliquer ensuite et la fonder très solidement : on dit alors que Scriabine n'a rien inventé, qu'il tient tout de Liszt et de Chopin, que c'est un wagnérien attardé, un « romantique » enfin, — ce qui est, comme on le sait, la pire des injures aujourd'hui. La vérité est qu'on ne veut pas l'entendre, parce que l'on pressent un danger. Et l'on n'a pas tort. En se plaçant à ce point de vue, il apparaît que si Paris repousse obstinément Scriabine, tandis que Berlin et Londres l'accueillent, c'est que la France d'après-guerre est la citadelle de l'esprit anti-révolutionnaire.

Mais quelle signification offrent donc ces termes : « révolutionnaire », « anti-révolutionnaire », dans le domaine musical, qui seul ici est réservé à nos investigations ?

Lorsque je dis que l'œuvre de Scriabine est essentiellement révolutionnaire, je ne songe pas à faire de Scriabine un bolcheviste et à mettre en parallèle son action avec celle des communistes. Ayant connu personnellement Scriabine, je crois pouvoir être certain qu'il aurait été aujourd'hui parmi les émigrés, tout comme Prokofieff, et que le communisme russe aurait eu en lui un ennemi irréductible. Lorsque je prétends que Scriabine était un révolutionnaire, je veux dire que l'esprit qui anime son œuvre, les tendances de cette œuvre, la conception que le compositeur se faisait de l'art, de la vie, les moyens qu'il mettait en jeu, les buts qu'il poursuivait, tout cela était en contradiction essentielle avec l'esprit et les réalisations de l'art occidental.

Je sais bien que celui-ci ne constitue pas un tout homogène et qu'entre Schoenberg, par exemple, et Stravinsky l'on constate une divergence profonde. Et pourtant Scriabine s'oppose à tous deux de façon identique, de même qu'à Ravel, de même qu'à Fauré. C'est que leur conception de l'art est tout esthétique et rentre parfaitement dans le cadre de notre culture : ce sont des artistes et des artisans ; ils créent des œuvres plus ou moins réussies qui iront enrichir notre patrimoine ; les symphonies s'ajoutent aux symphonies, les sonates aux sonates, les opéras se succèdent... D'autres formes seront créées peut-être un jour, d'autres genres naîtront ; mais la série s'étend indéfiniment. Il n'y a aucune raison pour qu'elle soit close un jour. Or, ce que Scriabine rêvait, c'était précisément de mettre un terme à cet entassement de richesses, de clore la série et de créer ainsi une œuvre qui nous comble pleinement et soit l'accomplissement parfait de tous nos efforts, de tous nos desirs.

On saisit la différence : l'artiste, tel que nous le connaissons, est dans le relatif ; Scriabine impose à son art un but absolu. Ce n'est qu'un rêve, dira-t-on, rêve qui a pu hanter bien des cerveaux d'artistes qui n'en ont pas moins continué leur modeste labeur !

Mais ce rêve, Scriabine le poursuivait toute sa vie : il anime son art, il est au cœur même de son œuvre, il imprègne chacune des pages qu'il a écrites ; et lorsque la mort le frappe, le compositeur, s'efforçant de le réaliser définitivement, renonçait précisément à la confection de pièces de piano et d'orchestre pour s'absorber entièrement dans son Grand Œuvre, dans son « Mystère ». Il ne nous est rien resté de ce « Mystère », dont en théorie Scriabine avait réglé tous les détails, dont l'image était bien au point dans sa pensée. Il n'en est pas demeuré une seule note ; et d'ailleurs il était irréalisable, fantastique. Mais il a marqué toute l'activité musicale de Scriabine d'un caractère unique, il lui a imprimé une orientation particulière, une attitude spécifique.

Cette activité musicale est mise au service de certaines idées religieuses ; l'art est une forme de magie et l'œuvre une incantation ; l'artiste est un mage, un prêtre. Et

ceci, non par métaphore, mais en toute réalité, dans toute l'acception des termes. Ce à quoi donc aspire en dernier lieu Scriabine, c'est à la mort de l'art, absorbé dans le culte mystique. Sa musique s'efforce de tuer la musique telle que nous la connaissons, — sonates, poèmes, opéras, — de même d'ailleurs que les tableaux, les poèmes : tous ces « objets » qui ne réalisent que fragmentairement une certaine beauté relative.

Les ascendants musicaux de Scriabine sont Chopin, Liszt, Wagner (qui exerça aussi une forte influence sur son idéologie). L'auteur du *Poème de l'Extase* ne doit rien à l'école nationale russe, aux « Cinq » ; il apparaît donc à première vue, par son vocabulaire sonore, comme un pur Européen. Et c'est d'ailleurs ce que lui reprochaient certains critiques étrangers, déçus dans leur espoir d'exotisme. Or, exotique, il l'est, mais sur un tout autre plan : cet Européen raffiné s'attaque aux bases mêmes de la culture esthétique occidentale, et son « extatisme », son exaltation mystique, l'enthousiasme héroïque de cette âme ivre d'absolu sont la négation même de l'esprit réaliste, de l'esprit d'ordre, de mesure et de compromis auquel on aspire actuellement en Europe après la terrible tourmente, de ce relativisme qui s'introduit dans toute notre existence.

La langue musicale que manie Scriabine et qu'il s'est créée en propre, manifeste, à l'examiner de près, ce même caractère révolutionnaire qu'offre sa pensée intime : il semble en effet à l'entendre, cette musique, que sa réalisation par nos instruments, dans le cadre de nos échelles sonores, n'est pour l'auteur qu'un pis aller. Et ce n'est certainement pas une illusion, car le chromatisme exaspéré du style scriabinien et ses tendances atonales nous révèlent clairement que la pensée musicale de Scriabine est hostile au tempérament égal et à la convention des sons fixes.

Son écriture harmonique apparaît comme le résultat d'une transcription approximative, ou plutôt d'une adaptation d'images sonores ultrachromatiques aux conventions du tempérament égal. C'est ainsi que s'explique le style harmonique et mélodique des cinq dernières sonates où l'auteur emploie des modes dont la structure reflète directement diverses séries de sons naturels.

Scriabine s'oppose entièrement sous ce rapport à Stravinsky dont la musique, jugée au premier abord si révolutionnaire et dangereusement « scythe », se maintient librement dans les limites de la musique occidentale et n'aspire aucunement à secouer ses chaînes. Scriabine, au contraire, se retourne contre la culture dont il s'est nourri et s'efforce de rompre le cadre qui l'enserme. Lui non plus, d'ailleurs, n'aspire pas à l'anarchie ; mais il cherche à réorganiser de fond en comble la matière sonore, afin de la rendre plus riche, plus souple, plus expressive et magiquement plus active.

Le grand succès de Scriabine en Russie, son action irrésistible sur les jeunes, ne prouvent nullement que ses idées y soient acceptées et assimilées et que l'esprit extatique et mystique qui anime son art ait profondément imprégné les musiciens : ceux-ci se sont surtout laissé séduire par le pathétique de cet art, par son lyrisme exalté et sensuel. Ce qu'on a imité, ce sont ses procédés, ses formules ; mais le génie du maître est demeuré clos aux élèves. Quant à ses visées mystiques, quant à son orientation religieuse, elles ont été complètement abandonnées, après avoir, d'ailleurs, au début, grandement contribué au succès et à la popularité de

Scriabine en piquant la curiosité du public, des écrivains, des artistes.

En somme, au pays des Soviets on a neutralisé pour ainsi dire la puissance explosive de l'œuvre scriabinienne, on a émoussé sa pointe dangereuse et l'on a fait rentrer Scriabine dans le rang : un grand musicien parmi d'autres.

B. DE SCHLEZER.

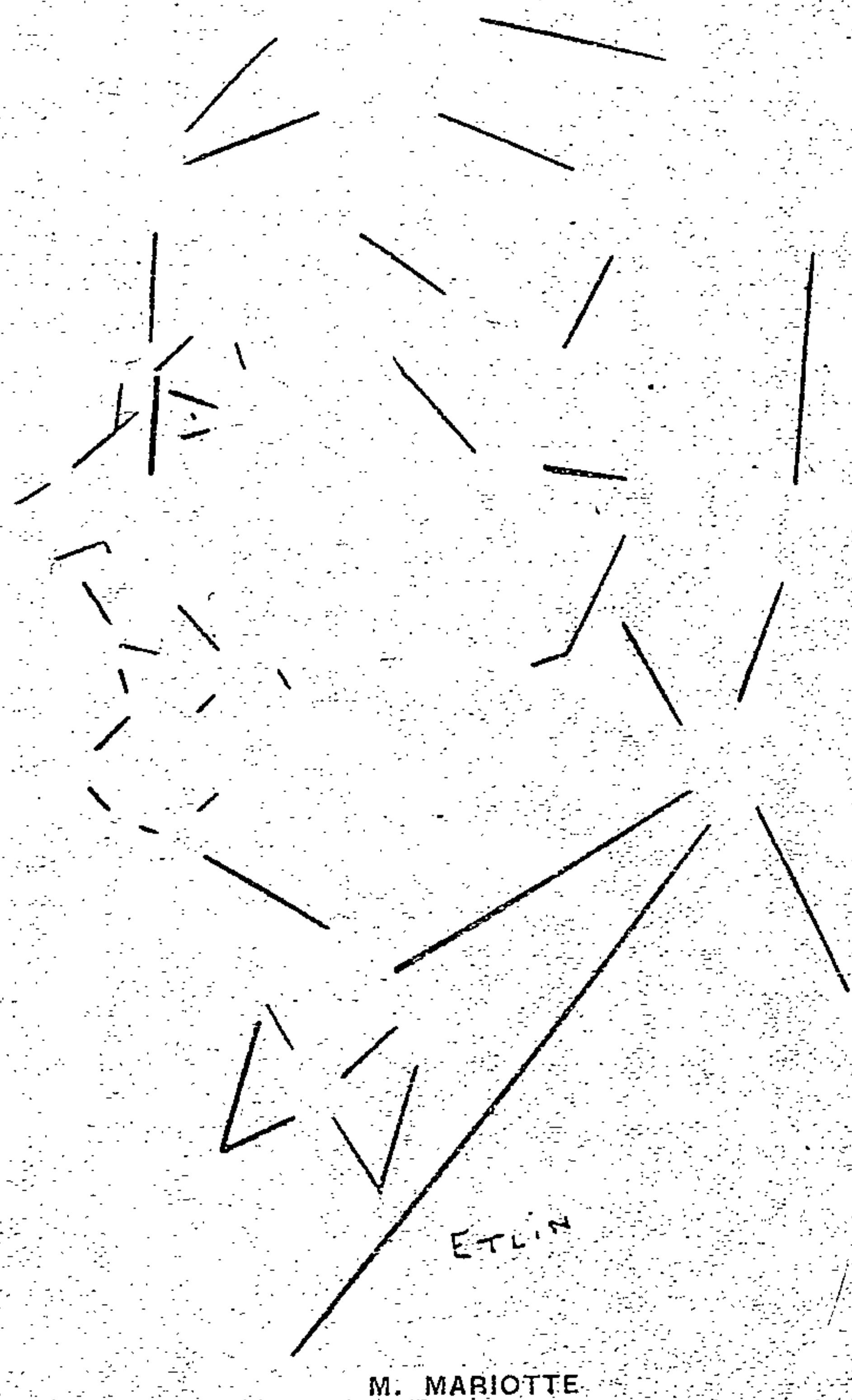
~~~~~

## LA SEMAINE MUSICALE

Opéra. — *Esther, princesse d'Israël*, tragédie lyrique en trois actes, poème de MM. André DUMAS et Sébastien-Charles LECONTE, musique de M. Antoine MARIOTTE.

Des velléités de ce réalisme rétrospectif mis à la mode par la *Salomé* de Wilde, ébauchées selon les formules mises à la mode par les *Érinnyes* de Leconte de Lisle, bref une défroque repassée par la poésie à la musique comme à une parente pauvre, telle semble être l'esthétique dont relève le dernier spectacle de l'Opéra.

MM. André Dumas et Sébastien-Charles Leconte, poètes d'ailleurs fort distingués, ayant estimé sans doute



M. MARIOTTE

que le filtre racinien avait décoloré ou édulcoré la légende d'Esther, sont remontés à la source biblique, à ce flot torrentiel dont les eaux pétrissent parfois le sang avec l'or et la boue. La pudique Esther de Saint-Cyr redevient avec eux une intrigante madrée. Il ne lui suffit plus de son innocente réserve et de sa timide pudeur pour fasciner Assuérus. Elle l'allume selon les règles de la galanterie la plus experte et sait lui tenir la dragée haute. Après quoi, la tête du méchant Aman ne suffit pas non plus à sa juste vengeance : sa férocité veut, pour affirmer le triomphe d'Israël, le massacre de tout