ILCEA

Revue de l'Institut des langues et cultures
d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie

36 | 2019

**Représentations de la révolution de 1917 en Russie
contemporaine**

Célébrer la révolution d'Octobre en musique : une fête politique ?

Celebrating the October Revolution in Music: A Political Demonstration?

Louisa Martin-Chevalier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/6683>

DOI : 10.4000/ilcea.6683

ISSN : 2101-0609

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-096-9

ISSN : 1639-6073

Référence électronique

Louisa Martin-Chevalier, « Célébrer la révolution d'Octobre en musique : une fête politique ? », *ILCEA* [En ligne], 36 | 2019, mis en ligne le 21 juin 2019, consulté le 24 juin 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/6683> ; DOI : 10.4000/ilcea.6683

Ce document a été généré automatiquement le 24 juin 2019.

© ILCEA

Célébrer la révolution d'Octobre en musique : une fête politique ?

Celebrating the October Revolution in Music: A Political Demonstration?

Louisa Martin-Chevalier

- 1 Peu d'événements historiques ont eu un impact aussi puissant que les révolutions de 1917 (Février et Octobre), tant elles constituent un changement politique, social et culturel radical, autant qu'un bouleversement géopolitique exceptionnel aux conséquences mondiales considérables, d'où une certaine fascination entretenue depuis. « Octobre représente à la fois un point d'orgue et un commencement » (Sumpf, 2017 : 80-83), une référence politique et culturelle centrale de l'époque soviétique et les qualificatifs sont nombreux pour décrire cet événement et les mutations qui s'en suivent. Il y a bien un *moment* 1917, qui met en jeu une multiplicité d'acteurs politiques et sociaux, dont la lecture complexe semble inévitable pour l'étude d'un objet de recherche qui s'inscrit dans cette histoire culturelle. La longue historiographie consacrée à la révolution soviétique et la multiplicité des événements scientifiques liés au centenaire nous invitent à nous interroger sur ce moment historique et sa mythification.
- 2 La métaphore de Majakovskij, « les rues sont nos pinceaux, les places sont nos palettes » reflète l'émulation intellectuelle qui accompagne les événements de l'année 1917. La musique prend part aux grandes « fêtes joyeuses réunissant les masses pour le renversement de l'ancien régime » (Clark, 1995 : 124), notamment à l'occasion des commémorations d'octobre 1917. Celles-ci constituent un moment fort de construction de la mémoire de la révolution. Ces célébrations, bien que diverses (anniversaires, Premier mai, Congrès du Parti), donnent toutes lieu à un processus de création intense et tout à fait singulier, dans lequel s'inscrit la création musicale.
- 3 Dans cet article je distinguerai trois moments emblématiques de ces commémorations : 1920, 1922 et 1927, chacune possédant des caractéristiques différentes ; 1920 où ces manifestations en plein air permettent également aux ouvriers d'accéder à de nombreuses formes artistiques ; 1922 qui permet d'entrevoir le lien entre l'avant-garde artistique et l'avant-garde politique, à travers la volonté des compositeurs d'éveiller la

créativité artistique des masses ; et 1927, année de célébration du dixième anniversaire de la révolution, où les œuvres en présence sont principalement des commandes, dont certaines correspondent à la volonté d'écrire un mythe, de raconter l'histoire d'Octobre.

1. Les premières commémorations : 1918-1920

- 4 Les mystères révolutionnaires, pièces théâtrales et musicales en plein air montées à l'occasion des premières commémorations représentent l'une des formes les plus abouties de l'action culturelle menée auprès de la population dans les années qui suivent immédiatement les événements. Ces représentations en plein air incarnent la volonté de rendre l'art — dans sa dimension multi-artistique — accessible au peuple. Ce dernier est appelé à participer activement à ces grandes festivités (voir fig.1). Pour les commémorations en 1918, la ville de Petrograd se transforme par exemple pendant quelques semaines en une immense scène. Tous les spectacles présentés les 7 et 8 novembre (dates de la chute du Palais d'hiver) sont gratuits. Pour la première fois, les ouvriers peuvent pénétrer dans les grands théâtres de la ville.

Figure 1. – Rassemblement et concert devant le théâtre Bol'shoj de Moscou, vers 1918.

Retirage photographique, provenant des Archives du Musée national de la culture musicale Glinka, cité dans le catalogue de l'exposition *Lénine, Staline et la musique*, Paris, Cité de la Musique, Fayard, 2011, p. 47.

- 5 Les premières années après 1917 marquent l'apogée de ces célébrations, organisées dans de grands centres urbains sur tout le territoire russe, avec des spectacles comme *Pantomima velikoj revoljucii* [Comédie de la Grande Révolution] et *Voshvalenie revoljucii* [Glorification de la Révolution] à Moscou et Voronež (1918), et *Dejstvo o III^e Internationale* [la Troisième Internationale], en mai 1919 à Petrograd. Mais les spectacles les plus extravagants ont lieu à Petrograd pour le troisième anniversaire de la révolution.
- 6 *Misterija osvoboždennogo truda* [Mystère du travail libéré] est l'un de ces moments marquants. Organisé pour les festivités de mai qui ont lieu devant l'ancienne Bourse, ce

spectacle exprime « la lutte séculaire des prolétaires pour l'émancipation du travail » dans une succession de tableaux où retentissent la marche funèbre de Chopin, des chansons révolutionnaires soviétiques, *Sadko* de Rimskij-Korsakov et *Lohengrin* de Wagner. La foule — qui rassemble près de 35 000 spectateurs — est appelée à participer et à s'associer aux 4 000 participants et acteurs du mystère pour le finale (fig. 2).

Figure 2. – *Mystère du travail libéré*, Petrograd (1920).

Retirage photographique, provenant des Archives nationales de la photographie et des documents audiovisuels, cité dans le catalogue de l'exposition *Lénine, Staline et la musique*, Paris, Cité de la musique, Fayard, 2011, p. 55.

- 7 À l'occasion de l'ouverture du deuxième Congrès de la Troisième Internationale (19 juillet 1920), le mystère *K mirovoj kommune* [Vers une Commune mondiale] représente l'évolution de la Commune, et met en scène successivement les ouvriers parisiens, Jean Jaurès, puis le gouvernement tsariste. Les sons des sifflets, des sirènes de bateaux et d'usines, ainsi que les hurlements des alarmes se mêlent aux *Valses* de Johann Strauss, aux chansons populaires telles que les très célèbres et symboliques *Ça ira* et *La Carmagnole*, et enfin à la *Marche funèbre* de Chopin, rythmant ainsi ce spectacle grandiose qui se conclut avec l'hymne du Parti communiste chanté par les 4 000 participants.
- 8 Enfin, l'événement le plus impressionnant de l'année 1920, *Vzjatje zimnego dvorca* [La prise du Palais d'hiver], réunissant près de 6 000 personnes, devant 40 000 spectateurs présente également tous les éléments caractéristiques de ces « mises en scène » de la révolution : partition d'orchestre composée par un jeune compositeur soviétique — dont on ignore le nom (Lenzon, 1987) —, chants révolutionnaires repris en chœur entremêlés à des pièces appartenant au répertoire plus conventionnel.
- 9 La période envisagée, 1918-1920, correspond au besoin pour le gouvernement d'asseoir la révolution. Le mythe de la révolution s'est forgé dans ces « mystères révolutionnaires », convoquant la foule à célébrer la nouvelle société soviétique. Ces mystères se nourrissent de la « folie sacrée » de l'euphorie postrévolutionnaire, dans le contexte du communisme

de guerre qui permet une mobilisation inconditionnelle des participants. Ces spectacles de masse deviennent plus rares après 1921, notamment en raison de la perte d'influence et d'autonomie du Proletkul't¹. Lunačarskij décrit ces célébrations de 1920 comme de grandes « parades » :

Si les masses organisées marchent vers la musique, chantent à l'unisson ou font de nombreuses figures de gymnastique ou de danses, en d'autres termes, organisent une parade, les autres, les masses désorganisées se regrouperont là où le festival a lieu et s'uniront avec les masses organisées².

- 10 Les sujets ainsi que le répertoire musical choisi pour ces trois créations dénotent d'une volonté revendiquée d'ancrer ces commémorations dans la « légende » des révolutions internationales, pour légitimer la révolution d'Octobre. Le peuple joue un rôle essentiel dans ces dispositifs. À ces chansons s'ajoutent des bruits futuristes tels que moteurs, sirènes, mitrailleuses, artillerie lourde mêlés à des cris et des déclamations (Edmunds, 2000 : 137-143). Ces manifestations rappellent alors les réalisations futuristes, événements multi-artistiques qui ont marqué les années 1910. La volonté de rompre les codes du spectacle académique, issue de l'avant-garde futuriste, distingue ces commémorations de 1922. Ces dernières sont en effet marquées par l'idée de rompre, de briser l'espace clos et conventionnel de la scène pour lui substituer l'espace ouvert des places et des rues.

2. Les commémorations de 1922 : spectacles du peuple ?

- 11 En 1922 les commémorations illustrent la volonté de créer un art collectif qui ne soit plus une création individuelle, mais l'expression de tous, dans un monde qui ne serait plus séparé du vécu de l'histoire et de la politique. Ainsi la séparation spectateur/acteur n'existe plus. L'acteur n'est plus un professionnel. Ce sont les soldats, les ouvriers et les paysans qui sont acteurs de l'histoire et de la scène. Le spectateur appartient à la foule et l'acteur n'est que l'un d'entre eux. Les spectateurs se mêlent souvent aux acteurs et le théâtre se confond avec la réalité. L'acteur est le symbole individualisé du héros collectif. L'espace artistique est identique à celui de la ville et le temps de l'action est celui de l'histoire. Le présent, le passé et l'avenir fusionnent dans le projet révolutionnaire qui unit la mémoire historique, le rêve et la réalité. L'aspect anarchiste de ces orientations fait écho aux paroles prononcées par la peintre Nadežda Udalcova dès 1918 : « L'art est libre. La création est libre. L'homme, né pour la création et l'art, est libre. » (Udalcova, 1918)
- 12 C'est aussi l'expression d'un combat politique : on y reprend non seulement des combats historiques entre le prolétariat et la bourgeoisie (Révolution française, Commune, Octobre) comme dans les célébrations des premiers anniversaires, mais aussi les multiples aspects de la lutte des classes. Ces réalisations sont des œuvres collectives qui visent à permettre l'expression de l'ouvrier/acteur, sans que l'on dissocie la lutte de l'art et du travail. La rue, l'usine elle-même peuvent devenir lieu d'expression artistique et constituer aussi le décor du véritable art des rues, comme dans la *Simfonija gudkov* [Symphonie des sirènes] d'Avraamov, véritable œuvre emblématique de la volonté des compositeurs d'éveiller la créativité artistique des masses.
- 13 La *Symphonie des sirènes*, composée par Avraamov, est exécutée à Bakou en 1922 pour célébrer le cinquième anniversaire de la révolution d'Octobre, puis recréée à Moscou l'année suivante. Inspirée par les textes du poète du Proletkul't Aleksej Gastej, qui avait

entendu « la chanson du futur » dans les sifflets d'usine, cette expérimentation ambitieuse incarne l'engouement des compositeurs soviétiques pour la technologie et le désir de lier technologie et musique. Elle s'inscrit dans la dynamique d'industrialisation que connaît la Russie à cette époque. Il s'agit de l'un des principaux projets de l'époque de la musique futuriste. Le spectacle, grandiose, englobe toute la ville, transformant ainsi l'espace urbain en véritable laboratoire scénique : les sirènes des usines, les moteurs des hydravions, les sifflets, les 25 locomotives à vapeur, les bateaux, les bruits de camions et les klaxons de la ville constituent les instruments d'un orchestre moderne gigantesque, deux batteries d'artillerie remplaçant les percussions, les canons faisant office de caisses claires et la grosse artillerie de grosses caisses. Les cornes de brume de l'ensemble de la flottille de la mer Caspienne sont intégrées à l'ensemble. Avraamov, compositeur radical et excentrique propose de rejeter le cadre, limité spatialement et techniquement selon lui, de l'orchestre de chambre hérité du passé et considère les sirènes d'usines comme le medium idéal pour transformer une ville en un gigantesque auditorium.

- 14 Après des tentatives infructueuses à Petrograd (1918), Novgorod (1919) et Rostov (1921), le compositeur réussit une célébration spectaculaire le 7 novembre 1922. Le chef d'orchestre se tient sur une plate-forme spéciale, dirigeant l'action à l'aide drapeaux de couleur (voir fig. 3). Ce sont les sonorités des explosions des canons et les différents drapeaux qui coordonnent l'exécution des différents morceaux de la pièce : *Varšavjanka* (La chanson de Varsovie), *L'Internationale* et la *Marseillaise* se succèdent, suivies de quelques pièces pour chœur et sifflet (situé sur le pont d'un torpilleur). Le contenu de la symphonie n'est donc pas fixé de façon stricte et dépend du contexte de la représentation.

Figure 3. – Arsenij Avraamov dirigeant sa *Symphonie des sirènes*, Bakou, 1922.

Coupage de presse d'un journal allemand, disponible au Musée national de la culture musicale Glinka, cité dans le catalogue de l'exposition *Lénine, Staline et la musique*, Paris, Cité de la musique, Fayard, 2011, p. 96.

15 Le compositeur décrit la scène et justifie sa démarche ainsi :

La musique possède le pouvoir d'organiser la société. [...] Ce n'est que dans le contexte de la révolution d'Octobre que la *Symphonie des Sirènes* a pu être réalisée. Le système capitaliste, quant à lui, provoque des réactions anarchiques. Sa crainte de voir les ouvriers marcher au pas, dans la même direction, empêche sa musique de se développer librement. Chaque matin, le peuple est réveillé au son d'un hurlement industriel, chaos qui les enferme et les bâillonne. [...] Puis la Révolution bolchevique a éclaté. C'est alors qu'a eu lieu une soirée inoubliable à Petrograd : les sirènes, les sifflets et les alarmes ont envahi la place, se mêlant aux tirs armés des soldats qui leur répondaient. [...] Dans ce sublime chaos résonnait l'hymne victorieux de l'*Internationale*. Quelle grande Révolution ! Les sirènes et les canons de toute la Russie se sont à nouveau réunis dans une seule et même voix³.

16 À l'instar de Nikolaj Roslavet (1880-1944), Avraamov fait partie de ces compositeurs d'avant-garde à proposer des expérimentations (souvent au département Musique du Proletkul't, notamment celui de Moscou⁴), à occuper des postes officiels et jouer ainsi un rôle important dans la vie culturelle du pays.

3. Les œuvres musicales de 1927 : au-delà du récit d'Octobre

17 Le dixième anniversaire de la révolution célébré en 1927 correspond à la volonté marquante de l'État d'écrire un mythe, de « raconter » l'histoire d'Octobre (Corney,

2004 : 2). Pour la première fois depuis 1920 les autorités communistes ont alloué des ressources de grande ampleur (tant en termes de pouvoir, de finance et de temps) pour la mise en place de cet anniversaire. Il s'agit de l'un des événements les plus importants de la décennie. Des œuvres très hétéroclites sont commandées à l'occasion de ce dixième anniversaire de la révolution. Comment caractériser ces œuvres musicales de 1927, sans pour autant les réduire à un art de propagande ? En quoi la musique de 1927 transcende-t-elle la construction de cette mythologie révolutionnaire insufflée par le pouvoir soviétique ?

- 18 Celles-ci constituent symboliquement l'heure d'un grand « bilan » pour le pouvoir. Ces célébrations sont elles aussi organisées comme une fête publique avec ses rituels et ses symboles qui doivent exprimer l'adhésion au nouveau pouvoir et fonder sa légitimité (drapeau rouge, réunions de parti, chansons révolutionnaires). Bien que les programmes de concerts présentent certains classiques issus du répertoire russe et européen, ainsi que de nombreuses adaptations de l'*Internationale*, ce sont les pièces composées spécialement pour l'occasion qui marquent ce dixième anniversaire. Les compositeurs finissent d'écrire leurs symphonies et oratorios dédiés à Octobre (Nelson, 2004 : 185-205) et les concerts fleurissent. Les journaux consacrent de nombreux articles à des thématiques liées aux commémorations, telles que « Octobre et la musique ». Les conservatoires et les orchestres proposent des rétrospectives sur la dernière décennie musicale. De nombreuses œuvres se côtoient, dans un climat d'effervescence extrêmement riche qui a des résonances en Europe. Des compositeurs illustres tels qu'Alban Berg et Darius Milhaud se rendent en Union soviétique pour diriger leurs œuvres.
- 19 Le programme des commémorations de 1927 montre la grande pluralité de la musique soviétique des années 1920 : Šostakovič, Mossolov, Schillinger, Roslavec et les expériences artistiques singulières nées des problématiques apportées par la révolution : le Prokoll – abréviation de « production collective des étudiants en composition du Conservatoire de Moscou » a pour objectif de composer une musique *pour les masses, avec les masses*. Et le Persimfans : orchestre sans chef⁵. En janvier 1927, Prokof'ev revient après neuf ans d'absence dans son pays natif, pour travailler son *Troisième Concerto* pour piano avec le collectif.
- 20 Le groupe d'étudiants du Prokoll est créé en avril 1925 et a pour objectif de composer une musique *pour les masses, avec les masses*. Le groupe d'étudiants est créé en avril 1925, et se retrouve autour de la composition d'une œuvre pour l'anniversaire de la mort de Lénine. Ils souhaitent créer un nouveau genre musical « en cherchant de nouvelles formes musicales en consonance avec la réalité contemporaine [...] en utilisant des procédés des musiques du passé et du présent ; [...], en créant des formes musicales (marches, chansons de masses, etc.) qui conviennent aux exécutions musicales de masses » (Martin-Chevalier, 2017). Le groupe comprend Davidenko, Šehter, Kabalevskij, Belyj, Koval', Brjuk, Tarnopolskij, Šemberdži, Levina, Fere, Rjazov, Kompaneec, Žitomirskij et Šaplygin. Le groupe se retrouve collectivement pour discuter de la manière dont ils pourraient imiter les intonations des discours d'enfants en musique ou encore pour définir la nouvelle musique prolétarienne, la place du folklore dans l'harmonie, les rapports entre le texte littéraire et le contenu musical. À la suite de ces discussions, ils publient de nombreuses pièces ou recueils de pièces, qui sont attribués au collectif dans son ensemble. *Put' Oktyabrya* [Le chemin qui mène à Octobre] demeure l'œuvre la plus célèbre du collectif. Composée pour célébrer le dixième anniversaire de la révolution, sur des vers de Majakovskij, Gorkij et Blok, c'est un montage de vingt-sept chœurs, chansons

et déclamations qui relatent les événements marquants de la révolution, du dimanche sanglant de 1905 à la mort de Lénine. Il est décrit comme un *oratorio des citoyens*, une « *muzykal'noe dejstvie* » (littéralement une « action musicale »), comme l'indique la préface de l'édition originale. Cette expérience questionne la notion de pratique collective égalitaire. Elle constitue un patrimoine méconnu qui redevient d'actualité pour les artistes contemporains revendiquant l'idée de collectif artistique.

- 21 C'est également dans cette conception du commun en tant qu'alternative artistique qu'est né le premier orchestre sans chef. Sorte d'« utopie en miniature », cet orchestre est créé en 1922 pour en finir avec la dictature du chef d'orchestre, fondé sur les principes de la démocratie. Cette expérience concrète et symbolique de pratique collective réalisée par un groupe de musiciens de Moscou réunit des musiciens de premier ordre qui discutent et décident ensemble de l'interprétation à donner aux morceaux qu'ils vont exécuter. Ils disposent cependant d'un animateur principal d'entreprise, le violoniste Lev Cejtin. Considéré comme « l'enfant de la Révolution » (Nelson, 2004), le Persimfans participe activement aux célébrations de 1927. Le concert commémoratif du 14 février au Conservatoire de Moscou reflète les préférences musicales de l'ensemble : *Suite Scythe* (op. 20) de Prokof'ev, *Le Poème de l'extase* (op. 54) de Skrjabin. Le programme de deux autres concerts comprend le *Troisième Concerto* pour piano, la Suite orchestrale *Le Bouffon*, ainsi que *l'Amour des Trois oranges* de Prokof'ev. De même que le Persimfans a commencé ses premières exécutions publiques avec un concert entièrement dédié à Beethoven, il organise en 1926-1927 une série de concerts qui comportent les neuf symphonies de Beethoven, devenant les œuvres emblématiques de son programme. Cette expérience unique à cette époque renforce l'image révolutionnaire de Beethoven et de sa musique, lui conférant ainsi un rôle très important pour ce dixième anniversaire de la révolution. En effet, cet anniversaire est associé au centenaire de la mort de Beethoven. Le compositeur est alors présenté comme un héros révolutionnaire, à qui l'on voue un véritable culte. Des séries de concerts commémoratifs, lectures, anthologies de sa vie et de ses œuvres indiquent la place centrale qu'occupe Beethoven dans la vie musicale soviétique. Un comité pour le centenaire de la mort de Beethoven est créé par le Narkompros à la fin de l'année 1926, dirigé par Lunačarskji. Le comité organise une semaine officielle en l'honneur de Beethoven, du 27 mai au 2 juin, où des billets gratuits sont distribués aux comités d'usines, aux sièges des Komsomol et aux instituts musicaux. Parce qu'elle se fait l'écho d'un sentiment collectif, sa musique serait « proche » de l'esprit de la révolution soviétique.
- 22 Enfin, en 1927 la vie musicale est marquée par la création de la *Deuxième Symphonie à Octobre* de Šostakovič, sans pour autant s'y réduire (d'autres œuvres majeures ont vu le jour en 1927, telles que la *Rhapsody* de Schillinger, *Octobre* de Roslavet, *Put' Oktjabrja* du Prokoll et *Fonderies d'Acier* de Mosolov entre autres). Cette œuvre est emblématique des commémorations tant elle incarne la complexité des liens entre musique et propagande dans les années 1920. En effet, cette décennie apparaît comme une période complexe, où des débats virulents rythment la vie musicale, entre des musiciens d'« orientations esthétiques » et de « sensibilités » très différentes.
- 23 Cette symphonie, dédiée à Octobre, porte en sous-titre « Prolétaires de tous les pays, unissez-vous ! ». Cette dernière est la première commande officielle reçue par le compositeur. À la fin du mois de mars, la section d'agitation des éditions musicales « Muzsektor », dirigée par le compositeur Lev Šulguin (1890-1968) lui suggère de composer une œuvre pour le dixième anniversaire de la révolution. On lui adresse le texte d'un poète du

Komsomol, Alexandre Bezymenskij. Différentes versions sont données sur l'appréciation du texte par le compositeur. Il accepte néanmoins la commande et se met au travail dès le mois d'août. S'il intitula d'abord sa nouvelle composition « Dédée à Octobre », il la considéra plus tard simplement comme sa *Deuxième Symphonie*. Cette pièce relativement courte (17 minutes) est conçue comme un poème symphonique en un mouvement. Sur les conseils de Šulguin, il ajoute un sifflet d'usine aux 13 instruments et chœur qui constituent l'effectif général de l'œuvre, non sans rappeler la symphonie d'Avraamov évoquée précédemment. L'œuvre de Šostakovič se distingue par l'emploi de techniques modernes telles que la polytonalité et la polyrythmie.

- 24 L'histoire de la présentation et de la réception de cette œuvre montre qu'elle s'inscrit dans le contexte de propagande politique des commémorations de 1927. En effet, sa création (le 5 novembre) est associée à une manifestation politique à laquelle participent les dirigeants communistes Kalinin, Kuibyšev, Lunačarskij et Čičerin. Les critiques accueillent favorablement cette pièce, présentant Šostakovič comme « l'enfant de la Révolution ». Ils soulignent les similitudes avec la *Sonate pour piano*, tout en décelant un nouvel esprit du siècle dans sa facture compliquée. Cette œuvre ne réussit pourtant pas à se maintenir au répertoire puisqu'elle ne sera rejouée que trois fois durant l'année. Elle fait à nouveau partie des programmes de concert à partir de 1966 mais demeure rarement représentée. Néanmoins, cette œuvre marque la tentative du compositeur de concilier un texte de propagande politique et un langage orchestral moderne.
- 25 Ce tour d'horizon musical atteste de la diversité et du pluralisme de la NEP, dans lesquels les commémorations de l'année 1927 s'inscrivent encore. Elles contrastent néanmoins avec l'intervention progressive des institutions étatiques sur la création artistique. « Les fêtes d'Octobre [...] doivent être une sorte de grande école populaire, qui aiderait à rendre le tournant d'Octobre intelligible aux masses, concrètement et en profondeur. » (Koustova, 2011 : 165) Des spectacles à caractère didactique émergent, comme *Octobre* d'Aleksandr Afinogenov ou encore *L'Acte héroïque* de Mihajl Nebolsin.

4. Conclusion

- 26 Ces trois « moments » de commémorations correspondent en fait à l'évolution de la vie musicale soviétique. Les enjeux de ces anniversaires de la révolution sont multiples : historiques, politiques et idéologiques. La vie artistique et musicale a accompagné ces commémorations comme le montrent les nombreux concerts et concours mentionnés. La musique commandée à l'occasion de moments politiques est très hétéroclite, et illustre tout à fait la pluralité du répertoire soviétique dans les années 1920. La *Symphonie dédiée à Octobre* demeure, aujourd'hui encore, un document d'époque extrêmement intéressant qui éclaire sur les liens extrêmement complexes entre musique et propagande en 1927.
- 27 Ces commémorations reflètent enfin les débats idéologiques qui font rage depuis les révolutions de 1917, notamment pendant l'époque de la NEP. Elles ont redéfini les pratiques artistiques et ont posé en de nouveaux termes la question de l'accès à l'art. Ces pratiques mentionnées dans cet article se sont réclamées du communisme. Elles se sont construites sur les espoirs qu'ont fait naître les événements de 1917, les illusions qu'ils ont répandues, les débats qu'ils ont suscités (en germe depuis des décennies, si l'on pense aux personnalités comme Plehanov, Bogdanov, Lénine, ou encore Lunačarskij futur Commissaire du peuple à l'Instruction). Les artistes ont pensé l'art en tant qu'émancipation, en tant que nouveau mode de vie. Les musiciens prennent part à ces

polémiques et affirment leur volonté de créer un art révolutionnaire, en accord avec la réalité contemporaine. De nouvelles expériences émergent de cette volonté de placer les masses au cœur de la création et de mettre fin aux hiérarchies sociales. Ces nouvelles formes artistiques prennent différents aspects : spectacles, manifestations artistiques du début des années 1920, expériences collectivistes et égalitaristes, qui sont toutes exposées lors des commémorations d'Octobre. Cette pluralité artistique remarquable est à l'image de l'éclectisme très singulier des années 1920 en Union soviétique.

- 28 L'écho des événements de 1917 sur les compositeurs est prégnant tant dans les expériences artistiques alternatives qui s'en réclament (Prokoll, Persimfans) que pour les compositeurs à qui l'on commande des œuvres à ces occasions. Octobre et la représentation d'Octobre constituent incontestablement un fondement dans la vie musicale des années 1920. À l'image de Pëtr Ajdu (*Novyj Persimfans*) certains musiciens russes contemporains repensent et recréent les expériences menées pendant les années 1920 et mises à l'honneur durant ces commémorations. Ainsi, les réappropriations contemporaines de ces expériences témoignent de la persistance de leurs héritages.

BIBLIOGRAPHIE

Agitacionno-massovoe iskusstvo pervyh let Oktjabrja. Materialy i issledovanija (1971), Moscou : Iskusstvo.

CLARK Katerina (1995), *Petersburg: Crucible of Cultural Revolution*, Cambridge : Cambridge University Press.

CORNEY Frederick C. (2004), *Telling October: Memory and the Making of the Bolshevik Revolution*, Ithaca (NY) : Cornell University Press.

EDMUNDS Neil (2000), *The Soviet Proletarian Music Movement*, Berne : Peter Lang AG / European Academic Publishers.

FERRO Marc (1997), *La révolution de 1917* (nouvelle édition), Paris : Albin Michel.

FIGES Orlando (2009), *La révolution russe* (réédition), Paris : Gallimard.

KOUSTOVA Emilia (2011), « Célébrer, mobiliser et mettre en scène : le spectaculaire dans les manifestations festives soviétiques des années 1920 », *Sociétés & Représentations*, 31.

Lénine, Staline et la musique (2011), catalogue d'exposition, Paris : Cité de la Musique / Fayard.

LENZON (1987), *Muzyka sovetskih massovyh revoliucionnyh prazdnikov*, Moscou : Muzyka.

MARTIN-CHEVALIER Louisa (2017), *Nikolaj Roslavet : le musicien « forgeron » de la révolution d'Octobre. Ses œuvres pour voix et piano (1909-1931)* (thèse de doctorat), Université Paris 8.

NELSON Amy (2004), *Music for the Revolution: Musicians and Power in Early Soviet Russia*, University Park (PA) : The Pennsylvania State University Press.

STITES Richard (1989), *Revolutionary Dreams: Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution*, Oxford : Oxford University Press.

SUMPF Alexandre (2017), « Octobre au cinéma. La construction d'un mythe », *Les révolutions russes. Février-Octobre 1917, L'Histoire*.

TOLSTOY Vladimir, BIBIKOVA Irina & COOKE Catherine (1990), *Street Art of the Russian Revolution. Festivals and Celebrations in Russia 1918-1933*, Londres : Thames & Hudson.

UDALCOVA Nadežda (1918), « My Hotim », *Anarhija*, 38, 7 avril 1918.

VON GELDERN James (1993), *Bolshevik Festivals, 1917-1920*, Berkeley et Los Angeles : University of California Press.

WERTH Nicolas (2017), *Les révolutions russes*, Paris : PUF.

NOTES

1. Acronyme de *Proletarskaja Kul'turno-prosvetitel'naja organizacija*, le Proletkul't devient le mot d'ordre et le titre d'un mouvement culturel très puissant au début de l'ère soviétique.
2. Lunačarskij cité dans Tolstoy, Bibikova & Cooke (1990 : 124).
3. M. Molina (2008), *Baku: Symphony of Sirens, Sound experiments in the Russian Avant-Garde*, Londres : CD published by ReR Megacorp. Ce CD comprend une version enregistrée à Bakou en 2003.
4. Il organise des studios de musique à Moscou, Novgorod et Rostov ; il s'illustre notamment avec des projets sur le développement d'une échelle à 17 tons en collaboration avec Roslavec, ainsi qu'avec des expériences autour de la notion de son graphique à travers la technique du son ornemental. À l'automne 1930 Avraamov crée à Moscou le laboratoire Mul'tzvuk, auquel participent notamment le chef opérateur Nikolaj Vojnov (1900-1958) et l'acousticien Boris Jankovskij (1904-1973). Ce lieu d'expérimentations est fermé en 1934, « pour cause de non-rentabilité ». Il travaille également dans l'administration musicale, au Gus à partir de 1923, puis au Muzo. Il est un membre actif de la Gahn où il est en charge de la section des musiques nationales, et enseigne dans les Conservatoires de Rostov et de Moscou.
5. Acronyme de *Pervyj simfoničeskij ansambl' bez dirižëra* [ПЕРВЫЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ АНСАМБЛЬ БЕЗ ДИРИЖЁРА] fondé en 1922. Cette expérience concrète et symbolique de pratique collective est réalisée par un groupe de musiciens de Moscou en début d'année 1922. Il réunit des musiciens de premier ordre qui discutent et décident ensemble de l'interprétation à donner aux morceaux qu'ils vont exécuter. Ils disposent cependant d'un animateur principal d'entreprise, le violoniste Lev Cejtlin. L'expérience — sous le nom de *Novyj Persimfans* — a été reconduite par Pëtr Ajdu en 2008.

RÉSUMÉS

À l'instar de l'éclectisme singulier des années 1920, la musique proposée pour les commémorations d'Octobre se distingue par une pluralité artistique remarquable. Cette décennie se distingue en effet par sa diversité et sa capacité d'ouverture à la communauté musicale internationale, comme en témoignent les venues en Union soviétique de Darius Milhaud et Alban Berg.

Les célébrations des anniversaires de la révolution d'Octobre sont également l'occasion de glorifier et d'exalter les nouvelles vertus de la Russie soviétique. Ces fêtes permettent de célébrer et de légitimer le pouvoir soviétique à l'aube du premier plan quinquennal, en mettant en scène le peuple à travers de nombreuses festivités. Le peuple, placé au cœur de spectacles grandioses, devient alors un instrument de propagande politique. Les artistes composent avec ce nouvel acteur. Pour certains musiciens, l'art « pour » les masses, voire « par » les masses, devient la priorité. Ces préoccupations ont un écho tout particulier dans les réflexions esthétiques des compositeurs. Ainsi en 1927, deux événements sont associés et mis en perspective : le dixième anniversaire de la révolution et le centenaire de la mort de Beethoven, alors présenté comme un héros révolutionnaire populaire.

À travers l'étude de pièces marquantes, nous questionnerons les enjeux esthétiques et politiques de ces célébrations. Les expériences musicales des commémorations de cette décennie se révèlent néanmoins tout à fait passionnantes tant elles incarnent les réflexions esthétiques des musiciens après la révolution. La mise en perspective de ces productions musicales nous amènera à questionner la (les) mémoire(s) de ce moment révolutionnaire que conserve et (re)construit la société russe artistique, encore aujourd'hui.

Like the singular eclecticism of the 1920s, the music proposed for the October commemorations is distinguished by a remarkable artistic plurality. This decade is characterized by its diversity and its capacity to be open to the international musical community, as evidenced by the arrival in the Soviet Union of Darius Milhaud and Alban Berg.

The celebrations of the anniversaries of the October Revolution are also an opportunity to glorify and celebrate the new virtues of Soviet Russia. These celebrations make it possible to celebrate and legitimize Soviet power at the dawn of the first five-year plan, by staging the people through numerous festivities. The people, placed at the heart of grandiose spectacles, then became an instrument of political propaganda. The artists are working with this new actor. For some musicians, art "for" the masses, or even "by" the masses, becomes the priority. These concerns have a particular resonance in the aesthetic reflections of composers. Thus in 1927, two events were associated and put into perspective: the tenth anniversary of the Revolution and the centenary of Beethoven's death, then presented as a popular revolutionary hero.

Through the study of striking pieces, we will question the aesthetic and political stakes of these celebrations. The musical experiences of the commemorations of this decade were nevertheless quite fascinating as they embodied the aesthetic reflections of the musicians after the Revolution. The perspective of these musical productions will lead us to question the memory (s) of this revolutionary moment that preserves and (re)builds Russian artistic society, even today.

INDEX

Keywords : Soviet music, propaganda art, art by the masses, avant-garde, Proletkult, Roslavec

Mots-clés : musique soviétique, art de propagande, art par les masses, avant-garde, Proletkult, Roslavec

AUTEUR

LOUISA MARTIN-CHEVALIER

Louisa Martin-Chevalier est maître de conférences à l'université Paris-Sorbonne, où elle enseigne l'histoire de la musique du premier xx^e siècle. Elle mène des recherches sur la musique russe et soviétique des années 1920 et 1930. Elle prépare notamment la publication d'un ouvrage sur

Nikolaj Roslavec, compositeur avant-gardiste engagé dans les révolutions artistique et politique de la Russie de cette période. Elle a également entrepris un programme de recherches sur les liens entre les expériences musicales avant-gardistes russes et la scène contemporaine. Elle dirige par ailleurs la revue *Filigrane. Musique, esthétique, sciences, sociétés*.