

L'UTILISATION DE LA MUSIQUE CONCERTANTE DE SERGE RACHMANINOV DANS LA PRODUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE ANGLO-AMÉRICAINNE DES ANNÉES QUARANTE ET CINQUANTE :

SUBLIMATION DU POST-ROMANTISME RUSSE OU DÉFORMATION SÉMIOLOGIQUE ?

MAUD CAILLAT

Souvent qualifiée de passéiste, l'œuvre de Serge Rachmaninov continue d'être associée au cinéma hollywoodien. Dans l'imaginaire du grand public et des mélomanes ses thèmes évoquent habituellement des musiques de film plus que celle d'un compositeur russe. S'il est avéré que son style symphonique et pianistique a fait des émules chez les compositeurs du grand écran dès les années quarante, il convient de rappeler que les œuvres auxquelles ils se réfèrent ont été créées dans un contexte différent et revêtent une toute autre signification. Comment donc expliquer cet engouement ainsi que ce phénomène d'acculturation qui caractérisent l'attitude du grand public et des compositeurs anglo-américains de la seconde moitié du XX^e siècle face à des œuvres postromantiques russes ? C'est la question à laquelle nous allons tenter de répondre en situant le compositeur dans son contexte culturel d'origine avant de comprendre son positionnement d'artiste et la réception de sa musique pendant la période d'exil aux États-Unis.

DE LA TRADITION RUSSE AUX PREMIÈRES MUSIQUES DE FILM

Une note du Grove's Dictionary of Music and Musicians de 1954, restée dans les annales, définit Rachmaninov comme un « compositeur, [dont] on ne peut guère prétendre qu'il ait appartenu à son temps. Sa musique est bien construite et produit

de l'effet, mais elle est monotone dans sa texture, laquelle consiste essentiellement en mélodies artificielles et débordantes, accompagnées par toutes sortes de formules dérivées d'arpèges. L'énorme succès populaire qu'a connu Rachmaninov de son vivant pour une poignée d'œuvres ne saurait durer, d'autant que ce succès n'a jamais été du goût des musiciens. »¹

En d'autres termes, Rachmaninov peut être blâmé pour avoir écrit des œuvres facilement assimilées par le public, ce qui est parfois un signe de faiblesse, mais ne l'est pas dans son cas². Bien que d'autres compositeurs, comme Chopin, aient aussi bénéficié d'une reconnaissance rapide, nombreux sont les musiciens, critiques musicaux ou musicographes à avoir condamné ou déprécié la musique de Rachmaninov, parce que très prisée du public Anglo-Américain³. Certains, comme Igor Stravinsky, n'ont pas hésité à le qualifier avec malice ou ironie de « musicien hollywoodien »⁴.

Lorsqu'à partir de 1886, Rachmaninov se détourne de la carrière de pianiste virtuose à laquelle il est destiné pour étudier sérieusement la composition, le paysage musical russe, qui est relativement récent, connaît un essor sans précédent. Les efforts des frères Rubinstein pour doter la Russie d'institutions capables de former les futures élites musicales ont porté leurs fruits. Tchaïkovski, ancien élève du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, est devenu un compositeur salué dans toute l'Europe, avec à son actif des œuvres telles que les Concertos pour piano n° 1 et 2 et le Trio op. 50 qui suscitent l'admiration du jeune Serge Rachmaninov. Les compositeurs du Groupe des cinq, dont la démarche se situe dans une recherche

¹ Eric Blom, article sur « Rachmaninov », *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, 1954.

² Glen Carruthers, « The (Re)Appraisal of Rachmaninov's Music : Contradictions and Fallacies », *The Musical Times*, Vol. 147, n° 1896, 2006, p. 44-50.

³ Aloys Mooser, *Souvenirs, Saint-Pétersbourg 1896-1909*, Georg, 1994.

⁴ Jacques-Emmanuel Fousnaquer, « Aux portes d'Hollywood », *Rachmaninov*, Seuil, 1994, p. 201.

d'une musique authentiquement russe – contrairement à Tchaïkovski qui fait figure de compositeur cosmopolite – ont produit des œuvres emblématiques comme les Tableaux d'une exposition, Islamey ou Boris Godounov. Les compositeurs de cette génération bénéficient de l'impulsion donnée par le mouvement de construction des identités nationales qui se développe alors dans toute l'Europe⁵.

De même que le style français s'était démarqué en se libérant des influences italienne ou allemande, les tenants de l'école russe rejettent toute influence étrangère. En matière d'orchestration, seul le traité de Berlioz trouve grâce aux yeux de Rimsky-Korsakov, parce que ses préceptes diffèrent des caractéristiques de l'orchestre français⁶. Quoi qu'il en soit, les compositeurs russes après Glinka puisent abondamment dans le folklore national pour créer leur matériau thématique, ou inventent des mélodies « à la manière de » comme Moussorgski⁷. Sur le plan de l'écriture pianistique, Rachmaninov est donc le digne héritier de cette tradition russe née de ce répertoire qui a acquis sa spécificité en intégrant des éléments extérieurs. L'influence de son mentor Tchaïkovski est manifeste, qu'il s'agisse de ses symphonies ou de ses opéras. Seul l'idiome pianistique de Rachmaninov est plus adapté au clavier que celui de son aîné, du fait d'une solide formation de virtuose reçue pendant l'enfance auprès du pédagogue Nikolai Zverev⁸. Rachmaninov élabore ainsi un langage personnel à partir de l'écriture romantique de Tchaïkovski qui s'inscrit dans une forme de modernité que l'historiographie dénommera plus tard le post-romantisme. Il en va de même pour son contemporain Scriabine, qui, à partir de l'œuvre de Chopin, trouve son propre style avant de subir l'influence de Wagner et d'évoluer vers une modernité mêlant mysticisme et synesthésie⁹.

⁵ André Filler, « L'identité nationale russe : anatomie d'une représentation », *Hérodote*, n° 138, 2010, p. 94-108.

⁶ Nikolai Rimski-Korsakov, *Ma vie musicale, l'autobiographie de Nikolai Rimski-Korsakov*, Books On Demand, 2021.

⁷ Igor Stravinsky, *Chroniques de ma vie*, Denoël, 2000.

⁸ Samuil Feinberg, « Stil sovietskogo pianisma », *Pianism kak isskoustvo*, Izdatielstvo Muzika, 1969, p. 165-172.

⁹ Manfred Kelkel, *Scriabine*, Fayard, 1999.

Si la russitude est incontestable chez Rachmaninov, les années passées à Dresde entre 1906 et 1909 le rendent perméable à l'esthétique allemande. Il se lance alors dans l'écriture de sa Première Sonate pour piano, forme traditionnellement exploitée dans les pays germaniques et délaissée par les compositeurs russes. D'autres œuvres sont créées pendant cette période comme L'Île des morts et la Deuxième Symphonie op. 27¹⁰.

Cependant, celle qui retiendra notre attention parce qu'elle se situe au centre de notre problématique, date des années 1900-1901: il s'agit du célèbre Concerto pour piano n° 2 op. 18 en do mineur. Commencé trois ans après l'échec de sa Première Symphonie qui provoqua une véritable paralysie créatrice chez Rachmaninov, accentuée par un sens aigu de l'auto-critique, ce concerto remporta dès sa création un succès international qui, au fil des décennies, allait sortir du cadre des salles de concert. Le premier film à l'utiliser en 1945 s'intitule Brief Encounter, suivi de I've always loved you en 1946, puis September Affair ou Les amants de Capri en 1950, Rhapsody en 1954 et pour terminer, The Seven Year Itch ou Sept ans de réflexion en 1955, film culte où la robe de Marilyn Monroe se soulève au-dessus d'une grille de métro.

La Rhapsodie sur un thème de Paganini ne sera utilisée que pour un seul film : The Story of Three Loves en 1953. D'autres musiques de film inspirées du style rhapsodique de Rachmaninov verront le jour comme la Cornish Rhapsody de Hubert Bath pour le film Love Story de 1944. La forme concertante avec piano fait donc figure de nouveauté dans les années quarante, les musiques destinées aux premiers films muets des années 1910 étant le plus souvent jouées au piano ou dans la formation violon-piano. Leur but premier est de couvrir les bruits générés par la

¹⁰ Jacques-Emmanuel Fousnaquer, Ibid.

machinerie, ce qui implique des choix musicaux sans lien avec l'action du film. Seules les salles importantes disposent d'un orchestre, les chefs d'orchestre ou les pianistes puisant dans le grand répertoire de musique classique¹¹. Il est intéressant de noter que Charlie Chaplin qui a composé la musique pour la plupart de ses films muets, le fait de nombreuses années après leur sortie, à une époque où la musique tient une place de plus en plus importante dans la narration.

VARIATIONS SÉMIOTIQUES SUR LE CONCERTO EN UT MINEUR

Une simple lecture des titres mentionnés ci-dessus montre d'emblée l'association faite par les réalisateurs de cinéma entre les thèmes de Rachmaninov et les histoires d'amour. Dans *Brief Encounter*, le film repose entièrement sur le Deuxième Concerto qui sert d'illustration à une narration à la première personne du singulier. La déformation sémiotique est frappante tant les images apposées à la musique sont en décalage avec la pensée du compositeur. La quasi interchangeabilité des extraits musicaux montre que les passages ont été choisis en fonction des affinités du réalisateur, dont le procédé consiste à souligner le jeu des acteurs par une œuvre très populaire dans le public britannique. Le message est porteur d'une morale : alors que beaucoup d'hommes n'ont pas encore été démobilisés, les femmes demeurant seules au foyer sont incitées à rester fidèles à leurs époux¹².

Quant aux *Amants de Capri*, le Deuxième Concerto n'est pas la musique principale du film mais il s'inscrit au cœur de la narration montrant une pianiste et un ingénieur qui tombent amoureux l'un de l'autre pendant qu'ils attendent la réparation de leur avion à Capri. La musique de Rachmaninov rend le personnage

¹¹ Stephen Handzo, « The Golden Age of Film Music », *Cinéaste*, Vol. 21, n° 1/2, 1995, p. 46-55.

¹² <http://cinema.encyclopedie.films.bifi.fr/imprime.php?pk=40058>

principal féminin plus réaliste par le biais de deux scènes où l'on entend des passages du concerto joués avec un deuxième piano, puis avec un orchestre pour la scène finale qui annonce les adieux des amants. Le concert de la pianiste interprétant avec fougue le Deuxième Concerto conclut de manière abrupte une histoire d'amour impossible entre un homme marié et une femme entièrement dévouée à son art¹³.

L'exemple fourni par Sept ans de réflexion diffère des deux premiers films par son caractère irréel. Ici le Deuxième Concerto sert de base à une scène onirique de séduction. Par leur tenue vestimentaire et le décor où se déroule la scène, les personnages incarnés par Marilyn Monroe et Richard Sherman ont un statut social différent de celui qu'ils occupent dans la réalité. Richard Sherman s'identifie à un héros de roman ou de film. Tel un gentleman jouant du piano dans un salon, il met sa virtuosité en avant pour mieux séduire la fille (« the girl », ainsi désignée dans la distribution)¹⁴. La partition de Rachmaninov dévoile une musique sensuelle capable de subjuguier le public autant que l'image charismatique du pianiste concertiste.



Marilyn Monroe écoutant avec passion le Deuxième Concerto de Rachmaninov.

¹³ « Les Amants de Capri, September Affair », William Dieterle (réalisateur), 1951.

¹⁴ https://fr.wikipedia.org/wiki/Sept_Ans_de_réflexion

Le dialogue suivant est révélateur de la place privilégiée qu'occupe Rachmaninov dans le panthéon des compositeurs ainsi que sa popularité au sein du grand public. Le personnage principal masculin commence par chercher une musique qui fera son effet sur la fille dont il est épris et s'exprime ainsi :

« Voyons voir : Debussy, Ravel, Stravinsky. Stravinsky lui ferait peur. Voilà juste ce qu'il faut : Rachmaninov. Le grand jeu. Ce cher vieux Rachmaninov ! Le Deuxième Concerto pour piano ne rate jamais son coup. »

Ensuite, le metteur en scène montre une Marilyn Monroe en tenue de soirée descendant les escaliers d'une luxueuse demeure à l'audition du Deuxième Concerto. Le dialogue entre les deux personnages peut alors s'engager :

« Richard Sherman : Vous êtes venue. Merci.

Marilyn Monroe : Rachmaninov !

RS : Le Deuxième Concerto pour piano.

MM: C'est déloyal !

RS : Déloyal ! Et pourquoi ?

MM : Quand je l'entends, je ne suis plus moi-même.

RS : Qui ?

MM : Puis-je m'approcher de vous ?

RS : Je vous en prie.

MM : Il remue mon âme, il me fait trembler ! Il me donne la chair de poule partout ! Je ne sais plus où je suis, qui je suis ni ce que je fais ! Continuez à jouer ! Ne vous arrêtez pas ! Mais pourquoi avez-vous arrêté de jouer ?

RS : Je vais vous le dire.

MM : Pourquoi ?

RS : Parce que maintenant je vais vous prendre dans mes bras et je vais vous embrasser passionnément. »¹⁵

Victime de son succès, le Deuxième Concerto de Rachmaninov inspirera d'autres partitions filmiques jusque dans les années 1990¹⁶. Néanmoins, il convient de citer la première œuvre écrite dans le style de Rachmaninov à l'intention d'un film de propagande réalisé au début de la Deuxième Guerre mondiale. L'objectif est de sensibiliser le public anglo-américain face à la récente invasion de la Pologne par l'Allemagne nazie. L'action se situe d'abord à Varsovie, où une journaliste américaine mène une interview avec un jeune pianiste-compositeur polonais qui s'est enrôlé dans l'armée de l'air. Alors que les bombardements font rage, Stefan Radetzky lui joue quelques passages de son concerto pour piano et c'est le coup de foudre. Après un mariage à New York et maintes péripéties, le pianiste rejoint la Royal Air Force et perd la mémoire suite à une offensive aérienne. Soigné dans un hôpital londonien, il se remémore le concerto qu'il avait composé à Varsovie ainsi que les premiers mots adressés à sa bien aimée : « Carole, il n'est pas prudent de sortir avec toi quand la lune est si lumineuse. » D'où le titre du film *Dangerous Moonlight* et sa musique le Concerto de Varsovie¹⁷.

L'existence de ce bref concerto de moins de dix minutes est due aux circonstances et aux déconvenues subies par les producteurs du film qui auraient d'abord souhaité utiliser le Deuxième Concerto de Rachmaninov mais ont dû renoncer à cette idée en raison des droits d'auteur trop élevés. Le musicien ayant ensuite refusé leur proposition de composer un mouvement de concerto adapté au thème du film, l'écriture du morceau revient donc à un jeune compositeur

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=cBybZfFPgnI>

¹⁶ *Les Misérables*, Claude Lelouch, 1995. Musique composée par Francis Lai, Michel Legrand, Didier Barbelivien, Philippe Servain et Erik Berchot.

¹⁷ « Love Story : Piano Themes From Cinema's Golden Age », Valentina Lisitsa, BBC Concert Orchestra, Gavin Sutherland, 1 CD, Decca, 2016.

britannique de vingt-huit ans, Richard Addinsell, qui s'acquitte de cette tâche avec brio.



Dangerous Moonlight, scène où la romance se noue entre les personnages principaux.

Le processus créateur imitatif du style de Rachmaninov est très convainquant pour ce qui est des thèmes et des couleurs orchestrales. Si l'idiome pianistique s'inspire du Deuxième Concerto, il n'en comporte pas moins des traces de formules présentes dans le Concerto en la mineur de Grieg. Seule la relation entre les tonalités diffère du modèle, de même qu'un emploi fréquent d'accords de septième qui produit des effets d'intensité dramatique adaptés au cinéma. Au delà du vecteur principal de la scène de séduction, le Concerto de Varsovie symbolise le dilemme de l'artiste qui doit faire un choix en temps de guerre : être utile à son pays par son activité artistique ou s'enrôler dans l'armée. L'interprétation du concerto avec

orchestre se confond avec la narration, permettant d'insister sur le statut d'artiste du personnage principal. Suite au succès du film, cette œuvre unique en son genre connaîtra un énorme succès. Des millions de partitions seront vendues en Grande-Bretagne et les principaux thèmes deviendront populaires dans les foyers¹⁸. Au fil des décennies, le Concerto de Varsovie, conçu à l'origine pour les salles de cinéma, connaîtra un cheminement inverse de celui du Concerto n° 2 de Rachmaninov : il fera son entrée dans le grand répertoire des salles de concerts, franchissant la frontière entre musique de film et musique savante.

LA SÉMIOTIQUE MUSICALE CHEZ SERGE RACHMANINOV

Quelles sont les caractéristiques de l'œuvre de Rachmaninov et quels sont les éléments qui font qu'elle se situe au confluent de deux paradigmes musicaux antagonistes. Suivant l'exemple de Tchaïkovski, une grande profusion mélodique et thématique est enrichie de longs développements qui eux-mêmes s'inscrivent dans une harmonie où les chromatismes prédominent. Son orchestration est dense et sa conception de la modernité reste tonale. Son écriture ne subit pas de changement de style abrupt mais évolue de manière progressive. Loin de l'image de la « relique du XIX^e siècle »¹⁹ dont l'ont affublé certains critiques musicaux, ses concertos revêtent une écriture pianistique qui n'aurait pas été possible à l'époque de la création des concertos de Chopin ou de Liszt, par exemple. Même son orchestration, pensée essentiellement à partir des cordes – qui, comparée à celle de Prokofiev, semble moins recherchée dans la combinaison des timbres – s'inscrit dans la modernité tracée par Liszt dans ses œuvres symphoniques.

¹⁸ Patrick O'Connor, « Warsaw Concerto and other Piano Concertos from The Movies », *Gramophone*.

¹⁹ Margaret Frainier, « Cultural Distinction : What Sergei Rachmaninov's legacy tells us about musicians under the Putin regime », *VAN Magazine*, 10 mars 2022.

La critique, par ailleurs, qualifie les premiers opus de Rachmaninov de progressifs, visionnaires et même d'avant-gardistes. L'échec de la Première Symphonie, dû en partie à sa modernité comparée aux canons auxquels le public est habitué²⁰, est aggravé par la critique acerbe de César Cui, membre du Groupe des cinq, qui reflète l'opinion de la vieille garde de la musique russe²¹. Seul Tchaïkovski avait su apprécier le potentiel et l'originalité de son protégé. Dans les années 1930, des œuvres comme la Rhapsodie sur un thème de Paganini et la Troisième Symphonie déroutent la faction conservatrice du public²² et bien que Rachmaninov refuse les excès de l'avant-garde et des futuristes russes (qui présentent en 1913 un opéra intitulé Victoire sur le soleil²³), tout au long de sa carrière il fera preuve d'un sens de l'innovation qui va à l'encontre du principe de la nouveauté pour la nouveauté. Alors que dans les années vingt, la sphère musicale en Europe est divisée entre les représentants de la tradition et les partisans d'une écriture dissonante qui se rapproche du système dodécaphonique élaboré par Schoenberg, Rachmaninov reste fidèle à lui-même.

En 1919, un critique écrit au sujet du Deuxième Concerto qu'il « ressemble à un banquet lugubre de confiture et de miel. Il y a toujours dans la musique de Rachmaninov quelque chose d'étrangement redondant... Ce qui ne l'empêche pas de faire joujou avec le piano, et de composer des pièces fidèles au bon vieux style bondissant. Il fut un temps où ces œuvres avaient une raison d'être. Ce temps est

²⁰ Selon les témoignages, Alexandre Glazounov avait dirigé l'œuvre alors qu'il était en état d'ébriété. De plus, la rivalité qui opposait les villes de Moscou et de Saint-Pétersbourg, ne pouvait pas jouer en faveur d'un accueil chaleureux, par le public pétersbourgeois, d'une œuvre composée par un ancien élève du Conservatoire de Moscou.

²¹ César Cui, *Les Nouvelles de Saint-Pétersbourg*, 17 mars 1897 : « S'il y avait un conservatoire aux enfers et si l'on avait demandé à l'un de ses meilleurs élèves d'écrire une symphonie à programme sur *Les Sept Plaies d'Égypte*, et si le résultat ressemblait à la symphonie de M. Rachmaninov, alors il se serait brillamment acquitté de sa tâche et aurait ravi les habitants des enfers. »

²² Jay Leyda, *Sergei Rachmaninoff : A Lifetime in Music*, Indiana University Press, 2001.

²³ Anna Lawton, Herbert Eagle, *Russian Futurism through Its Manifestoes, 1912-1928*, Cornell University Press, 1988.

révolu. Aujourd'hui Rachmaninov nous apparaît comme un très aimable et très charmant fantôme. »²⁴

Le positionnement de Rachmaninov se précise dans une interview en 1923 où il explique pourquoi il préfère le public américain :

« À mon avis, l'Europe souffre d'une sorte de manie contagieuse de la cacophonie, telle qu'elle apparaît dans les œuvres des compositeurs ultra-modernes [...] En revanche, les Américains sont trop pragmatiques, ont trop de sens pratique pour être bernés par un tel matériau musical, simplement parce qu'il est présenté comme une nouveauté. »²⁵

La personnalité extra-musicale de Rachmaninov apporte un éclairage complémentaire sur ses cadres mentaux ainsi que sur sa vision du monde. En homme du vingtième siècle, il manifeste un grand intérêt pour les innovations techniques, s'intéresse aux tracteurs, suit les récentes inventions, et est attiré par la vitesse rendue possible par la construction d'automobiles, de bateaux et d'avions. S'il témoigne d'une certaine méfiance envers la radio parce qu'elle est impersonnelle et réduit l'écoute de la musique savante à un produit destiné aux masses, les techniques de reproduction sonore (rouleaux de cire, phonogrammes) le fascinent. Sa curiosité pour le cinéma et les dessins animés est révélée par une photo prise en 1941 dans les studios de Walt Disney en compagnie du pianiste Vladimir Horowitz.

²⁴ Paul Rosenfeld, *The New Republic*, 15 mars 1919.

²⁵ *The Etude*, mai 1923.



Rachmaninov entouré du Baron Soloviev et de Igor Sikorsky, Roosevelt Field, Long Island, New York, hiver 1924.

Pour ce qui est de sa connaissance des œuvres incarnant la modernité, son attitude est celle d'un musicien informé qui assiste aux créations ou lit de nouvelles partitions. Ce qu'il dit sur *Le Sacre du Printemps* de Igor Stravinsky atteste de sa compréhension d'un processus compositionnel qui, bien que cassant les conventions, s'inscrit dans une tradition et n'est donc pas le résultat du hasard :

« Stravinsky, enfin de compte, a composé *Le Sacre du Printemps* après qu'il soit passé par une période de travail intensif avec un maître tel que Rimsky-Korsakov et qu'il ait composé une symphonie classique ainsi que d'autres œuvres dans les formes classiques. Autrement dit, sans ce bagage, *Le Sacre du Printemps* – malgré toutes les audaces qu'ils comporte – n'aurait pas pu bénéficier d'une charpente musicale aussi solide. [...] Des compositeurs comme Stravinsky savent ce qu'ils font quand ils cassent une règle d'harmonie ; ils savent contre quoi ils réagissent, parce qu'ils ont expérimenté les formes et le style classiques. »²⁶

²⁶ Geoffrey Norris, « Music Should Speak », *Rachmaninoff*, 1983.

Ce commentaire rejoint le jugement du philosophe T. W. Adorno, qui qualifie Stravinsky de compositeur réactionnaire, représentant d'un modernisme conservateur qui n'a rien à voir avec celui de Schoenberg qui a complètement rompu avec le passé²⁷. À partir des années 1890 jusque dans les années 1930, la musique classique russe connaît en effet plusieurs modernismes qui cohabitent avec les œuvres des compositeurs romantiques nés autour de l'année 1840. Ces derniers se situent dans leur période de maturité au moment où les jeunes issus de la génération des années 1870 font leurs premières armes dans le domaine de la composition. En 1905, Rachmaninov, trentenaire, assiste à la création du Coq d'or de Nikolai Rimsky-Korsakov qui a alors soixante-et-un an. Lorsqu'il séjourne à Dresde, un an plus tard, il assiste à une reprise de Salomé de Richard Strauss, dont il note l'écriture vocale repoussant à l'extrême les limites atteintes par Wagner, admirant néanmoins l'orchestration de son homologue allemand.

Il n'est donc pas étonnant de lire une critique, vingt ans plus tard, fustigeant Rachmaninov avec d'autres compositeurs romantiques et post-romantiques :

« Peu d'artistes se sont finalement avérés aussi négligeables que Rachmaninov, et à une si grande échelle. Pour parler par métaphores, Rachmaninov s'est enfermé tout seul dans une chambre noire, s'est fait des frayeurs mortelles, puis a traduit ses états d'âme sur le papier à musique... J'attends avec impatience le moment où les gens auront honte d'écouter Scriabine, Tchaïkovski, Rachmaninov, Tod un Verklärung [de Richard Strauss] et les symphonies de Gustav Mahler. »²⁸

En ce qui concerne la sémiotique moderne²⁹ de Rachmaninov, la majorité de ses œuvres ayant été composée en Russie où il disposait du temps nécessaire pour

²⁷ Theodor W. Adorno, « Stravinsky et la restauration », *Philosophie de la nouvelle musique*, Gallimard, 1979.

²⁸ Edward Sackville West, « Rachmaninoff's Second Symphony », *The Spectator*, 20 septembre 1924.

²⁹ La notion de modernité est relative et demeure intrinsèquement liée au contexte socio-historique qui entoure la création et la réception des œuvres, ainsi que l'exprime Rachmaninov : « Chopin ! J'ai compris sa grandeur dès

se consacrer à son art, la clé pour comprendre sa musique se situe en premier lieu dans la musique liturgique et le folklore russes. L'univers rural et urbain est présent à travers les nombreuses allusions aux sons de cloches que l'on retrouve par ailleurs chez beaucoup de compositeurs russes. Lorsqu'il explique sa méthode ou sa manière de composer, il évoque les images qui lui viennent à l'esprit, la poésie, les tableaux, les photographies. Ce sont ses nombreux séjours dans sa maison de campagne à Ivanovka, d'où il a pu contempler les grandes étendues de la steppe et ses chevaux qui ont inspiré le troisième mouvement du Deuxième concerto. Loin des romances du cinéma anglo-américain, la sémiotique des œuvres de la période russe de Rachmaninov rejoint l'esthétique des tableaux réalistes du peintre Ilya Repine (1844-1930), comme *Le Cosaque*, *Les Bateliers de la Volga* ou *la Procession religieuse à Irkoutsk*. Les audaces harmoniques s'apparentent aux tableaux plus modernes de Vassily Kandinsky (1866-1944), comme *le Paysage à l'église rouge* ou *L'étude pour la Troïka*. Le choix du titre *Études-Tableaux* pour ses études pour piano n'est pas du à une simple volonté de trouver un titre novateur par rapport aux œuvres éponymes de Chopin et de Liszt. Il s'agit bien de montrer toute la dimension picturale de l'ensemble de ses œuvres : l'*Étude-Tableau* op. 39 n° 4 évoque une scène de village et le *Prélude* op. 23 n° 3 traduit en musique la petite pluie qui s'abat sur la campagne.



Ilya Répine,
Cosaque dans la steppe, 1918.

l'âge de dix-neuf ans ; je n'ai cessé de l'admirer depuis. Il est aujourd'hui plus moderne que bien des modernes. Il reste à mes yeux l'un des plus authentiques géants. » Entretiens avec Florence Leonard, *The Etude*, avril 1932.



Ilya Répine, *Procession religieuse à Irkoutsk*, 1883.

EXIL, PÉRIODE AMÉRICAINE ET ÉVOLUTION STYLISTIQUE

Lorsque Rachmaninov quitte la Russie en 1918, soit un an après la Révolution d'octobre, il n'emporte avec lui qu'une petite quantité de partitions, ayant obtenu du régime bolchevik l'autorisation de voyager avec sa famille grâce à une tournée de concerts qui lui est proposée dans les pays scandinaves. Comprenant qu'il ne pourra plus se consacrer à la composition comme auparavant et que sa subsistance matérielle passe par une carrière de pianiste concertiste et de chef d'orchestre, la période d'exil est marquée par une baisse significative dans sa production artistique.

Son arrivée à New York est saluée par un article publié dans le magazine *Vanity Fair* dont le titre très kitsch le présente comme le compositeur du Prélude en do dièse mineur, œuvre qui connaît un succès encore plus retentissant que le Deuxième Concerto pour piano et qu'il finira par détester tant elle porte atteinte à

son intégrité artistique³⁰. Cet article le présente comme un musicien descendant d'une lignée d'aristocrates russes sans lien avec le régime bolchevik. Ses propos sur la situation politique dans son pays sont rapportés à la fin de l'article, visant à sensibiliser le lectorat au déchirement que connaissent les émigrés contraints à l'exil. Comme la plupart de ses compatriotes issus des anciennes élites, il valide la thèse d'une Révolution russe importée, provoquée par les seules intrigues de l'empereur Guillaume II pour déstabiliser le pouvoir du tsar Nicolas II :

« Quant aux développements ultérieurs de la Révolution russe, Rachmaninov ne mâche pas ses mots. "Les bolcheviks", a-t-il récemment déclaré, "ne sont pas du tout socialistes ; ce sont des brigands. Les Alliés ne devraient pas entamer de discussions avec eux, mais plutôt envoyer davantage de troupes en Russie pour aider la majorité du peuple russe attaché à l'ordre à reprendre le contrôle de la situation avant que le mal ne soit encore plus grand. Le bolchevisme n'a rien à voir avec le socialisme. C'est un fléau inventé en Allemagne à des fins allemandes, financé avec de l'argent allemand, hérissé de canons allemands. Les deux millions de prisonniers allemands en Russie ont rendu possible la domination bolchevique. Trotzky est tout simplement un bandit. Le bolchevisme séduit de manière spécieuse les masses ignorantes, et malheureusement il est prôné dans d'autres pays par des idéalistes aveugles. »³¹

³⁰ L'auteur d'un article rendant hommage à Rachmaninov à la suite de son décès, rapporte : « Voici quelques mois, le compositeur déclarait à un ami : « Toute ma vie, j'ai été hanté par cette pièce que j'ai écrite alors que j'étais encore très jeune et pas du tout formé. Partout où je vais, on ne demande que mon malheureux prélude en ut dièse mineur. Je voudrais l'avoir détruit le jour même où je l'ai écrit. Il a fait complètement oublier la musique bien meilleure que j'ai composée ensuite. [...] Rachmaninoff eut d'ailleurs, un jour, sa revanche. Il entra dans un café de la Riviera, en compagnie de Paderewski ; l'orchestre attaqua aussitôt le *Prélude* immortel. Tandis que l'auteur se renfrognait, Paderewski applaudit longuement. Mais il avait été, lui aussi, reconnu et l'orchestre exécuta, aussitôt après, le célèbre *Menuet*. Ce fut au tour de Rachmaninoff de sourire – et d'applaudir. » Cf. Pierre Antoine, *Journal Istanbul*, 28 mars 1943.

³¹ « The Man Who Wrote the C Sharp Minor Prelude : Sergei Rachmaninoff, A Same Russian Genius », *Vanity Fair*, mars 1919.



Rachmaninov au piano, 1930.

Si Rachmaninov nourrit l'espoir de retourner un jour dans son pays, il s'exprimera peu sur son amertume face au totalitarisme qui s'installe progressivement en Union Soviétique. Mis à part une lettre de dénonciation du régime stalinien, co-signée avec d'autres artistes et publiée en 1931 dans le New York Times³², lettre qui aura pour conséquence un interdit (de courte durée) sur ses œuvres, Rachmaninov n'adhérera à aucune mouvance politique visant la restauration du pouvoir impérial ou débattant de la nécessité historique de la révolution, comme le Mouvement eurasien. S'il reste proche des milieux russes blancs, c'est pour reconstituer la communauté artistique dans laquelle il avait évolué sous la Russie tsariste.

D'un point de vue stylistique, ses œuvres revêtent une autre texture : son approche du mètre est plus libre, sa notation rythmique est dépourvue de barres de mesures ; ses motifs mélodiques, construits sur des intervalles séparés par tons,

³² Margaret Frainier, Idem.

s'inspirent des procédés octatoniques alors en vogue. Privé du contact quotidien avec le folklore russe, Rachmaninov devient perméable aux influences d'un nouveau contexte culturel et musical. Les clubs de jazz new yorkais où il a l'occasion d'entendre des pianistes comme Fats Waller et Art Tatum en compagnie de Vladimir Horowitz laissent une empreinte notable sur ses œuvres de la période américaine. Le début du deuxième mouvement du Quatrième Concerto composé en 1928 et révisé en 1941 s'apparente à une ballade de jazz³³ et la très « hollywoodienne » dix-huitième variation de la Rhapsodie sur un thème de Paganini a toutes les caractéristiques du style improvisé des pianistes de jazz³⁴.



Rhapsodie sur un thème de Paganini.

Rachmaninov reste donc toute sa vie un compositeur de formation russe³⁵ mais, comme la plupart de ses homologues, il subit les répercussions du contexte socio-historique dans lequel il évolue. À la différence de Stravinsky qui trouve un remède à sa russitude perdue dans le langage néoclassique³⁶, Rachmaninov reste fidèle au principe selon lequel « la musique vient droit du cœur et ne parle qu'au cœur »³⁷. Constatant que la jeune génération des compositeurs pensent plus qu'ils

³³ <https://www.youtube.com/watch?v=ECnpeG3l-QU>

³⁴ Le *Concerto en sol* de Ravel, composé entre 1929 et 1931, comporte des éléments de jazz ainsi que des traces de la *Rhapsody in Blue* de Gershwin que Ravel avait entendue à New York en 1928. Comme d'autres pianistes de sa génération, Marguerite Long, la dédicataire du *Concerto en sol*, écrira plus tard dans son livre *Au piano avec Maurice Ravel*, qu'elle s'était adonnée au jazz.

³⁵ Rachmaninov a déclaré : « Je suis un compositeur russe : ma patrie a déterminé mon tempérament et ma vision du monde. Ma musique est le fruit de mon tempérament, elle est donc russe. » Cf. « Dix faits marquants sur le compositeur russe Sergei Rachmaninov », *Russia Beyond*, Valeria Paikova, 19 novembre 2021.

³⁶ Stephen Walsh, *Stravinsky : Oedipus Rex*, Cambridge University Press, 1993.

³⁷ Lettre de Rachmaninov à Walter E. Koons, 1932.

ne ressentent la musique, il éprouve un sentiment de décalage par rapport à son époque, et ce, bien que ses dernières œuvres soient perçues comme modernes par une partie du public et de la critique.

Un article signé Émile Vuillermoz à l'occasion d'un récital de piano donné par Rachmaninov à Paris au palais de Chaillot en avril 1939, le présente non seulement comme un grand pianiste et un « compositeur de haute classe » qui « parle de ses œuvres avec une attendrissante humilité », mais aussi comme un homme aux goûts simples. Le critique ajoute qu'il finit par trouver « la petite clé qui ouvre la serrure à secret de son cœur » lorsqu'il évoque sa maison de Lucerne où le compositeur s'adonne chaque année à des travaux de jardinage. Vuillermoz le compare alors à un personnage de la mythologie grecque et termine son article de la manière suivante :

« Le géant Antée récupérait, nous dit-on, des forces miraculeuses dès qu'il prenait contact avec la terre. Rachmaninoff, le géant russe, serait-il un petit-fils d'Antée ? J'ai l'impression que ce qu'il y a de meilleur et de plus profond en lui vient de sa religion de la nature. Et je ne pourrai plus jamais contempler ses doigts agiles et puissants sans me souvenir qu'ils peuvent rassembler indifféremment en gerbes et en bouquets les notes et les fleurs, parce que ce grand artiste est de ces poètes aimés des dieux pour qui les "sons et les parfums tournent dans l'air du soir" »³⁸.

Notons que cette critique qui précède d'un an la parution d'une pièce pour piano intitulée *Daisies* (Marguerites) figure aux côtés d'un article sur la fonction du cinéma comme moyen de propagande et d'une rubrique montrant une photo de l'actrice américaine Irene Dunne et de l'acteur français Charles Boyer qui ont

³⁸ Éric Vuillermoz, « Serge Rachmaninoff et la musique des fleurs », *L'Aurore*, 25 avril 1939.



Serge Rachmaninov avec Walt Disney et Vladimir Horowitz, 1941.

CONCLUSION

Le succès que connaît Rachmaninov en tant que pianiste-compositeur aux États-Unis et en Grande-Bretagne, s'explique d'une part par les réseaux de son cousin, le pianiste et organisateur de concerts Alexandre Siloti, qui, déjà en 1909 avait fait connaître Serge Rachmaninov lors d'une première tournée américaine. Rappelons que Tchaïkovski avait dirigé ses œuvres lors de la soirée d'inauguration du Carnegie Hall en 1891, marquant le début des liens culturels entre les deux pays qui allaient se ramifier notamment par l'implantation de l'école russe du piano au sein de la prestigieuse Juilliard School of Music de New York. D'autre part, la proximité de Rachmaninov avec les studios de Hollywood, alors qu'il passe les dix-huit derniers mois de sa vie à Beverly Hills, a contribué à propager le mythe d'un compositeur aux œuvres adaptées au grand écran. Lui-même grand amateur de films et fréquentant la communauté des acteurs et des metteurs en scène hollywoodiens,

il était presque fatal que l'industrie du film s'empare de ses œuvres à succès et exploite indirectement son image d'artiste émigré au langage musical universel.

On peut donc conclure que l'exploitation de la musique de Rachmaninov par le cinéma anglo-américain est favorisée par un processus d'acculturation – la sphère musicale américaine importe l'idiome musical russe et construit son identité à partir de là. Ensuite, les producteurs de films qui fréquentent les salles de concerts, qui, soulignons-le, sont à cette époque des lieux privilégiés de socialisation et de mondanités, utilisent, voire pillent les œuvres emblématiques de Rachmaninov, ce qui aboutit à une déformation sémiotique.

ICONOGRAHIE :

P. 26: *Sept ans de réflexion* (1955), Marilyn Monroe écoutant avec passion le Deuxième Concerto de Rachmaninov. Capture d'écran.

p. 29: *Dangerous Moonlight* (1941), scène où la romance se noue entre les personnages principaux. Capture d'écran.

p.33: Rachmaninov entouré du Baron Soloviev et de Igor Sikorsky, Roosevelt Field, Long Island, New York, hiver 1924. Image libre de droits (ILD).

p.35: Ilya Répine, *Cosaque dans la steppe* (1918). Domaine public : <https://www.peintures-tableaux.com/cosaque-dans-la-steppe-Ilya-Repin.html> .

p.36: Ilya Répine, *Procession religieuse à Irkoutsk* (1883), tableau conservé à la Galerie Tretiakov (ILD).

p.38: Rachmaninov au piano, 1930 (ILD).

p.41: L'Aurore, 25 avril 1939 (ILD).

p.42: Serge Rachmaninov avec Walt Disney et Vladimir Horowitz, 1941 (ILD).