

JONGEN, REGER, SCRIBINE

Voici trois compositeurs nés en l'espace de quelques mois, entre 1872 et 1873. En outre, Reger et Scriabine sont décédés presque au même âge (43 ans). Joseph Jongen leur survécut longtemps, puisqu'il s'éteignit en 1953, à l'âge de 80 ans. Mais il resta fidèle, stylistiquement, à ses années de jeunesse. Toutes les œuvres de ce disque ont d'ailleurs été composées durant les deux premières décennies du vingtième siècle : la *Quatrième Sonate* de Scriabine, la pièce la plus ancienne, remonte à 1903, et *l'Étude de Concert n° 1* de Jongen, la plus récente, date de 1920.

Ce qui frappe pourtant l'auditeur, ce ne sont pas les ressemblances entre ces œuvres, mais bien leurs différences profondes, presque abyssales. Jongen, Reger et Scriabine sont nés dans le même temps, mais non dans le même espace. Sans doute, il serait un peu simpliste de les opposer simplement comme s'opposent « l'esprit français », « l'âme allemande » et la « mystique russe ». Il n'empêche que leurs univers sonores sont extraordinairement contrastés, et nourris du génie de leurs traditions musicales respectives.

*

Le compositeur belge **Joseph Jongen** hérite de César Franck, jusque dans sa passion pour l'orgue et pour la musique religieuse. Fauré, Chausson, puis Ravel et Debussy, habitent aussi sa mémoire. Son *Étude de concert n°1* opus 65 témoigne de ces différentes influences. Cette œuvre généreuse et lumineuse, qui joue sur l'opposition legato-staccato et sur la superposition de rythmes binaires et ternaires, a été composée après la mort de Debussy, mais elle ne va pas aussi loin que lui

dans l'audace harmonique, et propose un élégant compromis entre impressionnisme et postromantisme : Jongen refusera toujours de s'engager sur les chemins ouverts par un Stravinski, sans parler de Schönberg, dont les innovations l'effrayaient.

Les *Deux pièces* opus 33, qui remontent à 1908, sont de petits bijoux de musique évocatoire. Le titre de la première, *Clair de lune*, fait évidemment songer à Debussy. Mais c'est de Ravel, à vrai dire, qu'elle se rapproche le plus. Elle s'en rapproche même de manière presque littérale : la répétition lente et obsédante, durant la première et la dernière parties de la pièce, d'une seule et même note, émise sur un rythme iambique, rappelle irrésistiblement le fameux glas du *Gibet* de *Gaspard de la nuit*. Or les deux œuvres ont été composées exactement la même année (1908) ! Nul plagiat, donc, d'autant plus que cette répétition, chez Jongen, traduit l'immobilité contemplative d'un paysage sous la lune, alors que chez Ravel, il s'agit bien d'une cloche funèbre. Mais chez l'un comme chez l'autre, cet usage de l'*ostinato*, donc ce recours à une certaine uniformité rythmique, associé à une chatoyante richesse harmonique, crée une atmosphère envoûtante à souhait.

Quant à la pièce intitulée *Soleil à midi*, impossible de l'écouter sans songer aux *Collines d'Anacapri* et plus encore à *L'Isle joyeuse* de Claude Debussy : même expansivité mélodique, même élan ascensionnel, et même usage de ce qu'on pourrait appeler le trille d'allégresse, à la fois chant d'oiseau, frémissement de lumière et frisson de l'âme emportée dans le vent. Après la musique du recueillement, la musique de l'enthousiasme, mais toujours sous le signe de la clarté et de la distinction françaises.

*

À cause de ses fameuses *Variations sur un thème de Bach*, pour piano, ou de sa *Fantaisie et Fugue sur le thème B-A-C-H*, pour orgue, on voit souvent en **Max Reger** un disciple exclusif du Cantor de Leipzig. C'est négliger que la plus grande partie de son œuvre est marquée au signe du Romantisme, et que son maître suprême était Johannes Brahms. Il n'en oubliait pas pour autant Schumann : *Träume am Kamin* ! Ce titre évoque inmanquablement deux des *Kinderszenen*, qui d'ailleurs se suivent dans le recueil schumannien : *Träumerei* et *Am Kamin*. Quant à Chopin, Reger va s'en souvenir également, d'une manière bien émouvante.

Lorsqu'il écrivit ces douze pièces pour piano, se doutait-il qu'il s'agirait de sa toute dernière composition pianistique, et d'un de ses ultimes numéros d'opus ? Il n'avait en effet plus que quelques mois à vivre. Quoi qu'il en soit, la modestie et la simplicité de cette œuvre sont singulièrement touchantes. De même que sa tendresse et son humour.

La première pièce est un hommage explicite à Brahms : son thème descendant rappelle sans équivoque le mouvement lent de la *Troisième sonate* du maître de Hambourg. Mais ce morceau (comme les deux suivants, eux aussi proches de Brahms comme la poitrine est proche du cœur) n'ont rien d'une imitation servile, ni d'un pastiche involontaire : ce sont des hommages recueillis, fraternels et profonds. Reger ne copie pas Brahms, il n'est pas prisonnier de lui. Simplement, il le continue. Il est de son temps, néanmoins. Car sans jamais brutaliser notre oreille, son univers harmonique est plus complexe, plus audacieux que celui de Brahms. Et la beauté de ses mélodies est empreinte d'une nostalgie singulière ; c'est la beauté même du souvenir.

La quatrième pièce nous fait changer d'univers : c'est une petite gavotte allègre ; la cinquième retrouve l'atmosphère des *Intermezzi* brahmsiens. La sixième est une valse, hommage

délicat à Chopin, surtout lorsqu'un rythme à deux temps jette un regard d'ironie sur le rituel ternaire. La septième pièce, sombre, pourrait évoquer aussi Chopin (la 9^e étude de l'opus 10). Elle est suivie d'une petite étude sur les touches blanches exclusivement, telle une réponse à la fameuse étude de Chopin pour les touches noires. La neuvième et la onzième pièces sont de nouvelles méditations lentes et profondes. La dixième, une « humoresque » à la Prokofiev. Enfin, la douzième rend un nouvel hommage à Chopin, sous la forme d'une « imitation » parfaite de la fameuse *Berceuse*. Tout est semblable : la figure obstinée de la main gauche, les broderies de la droite, la septième mineure surgissant dans les dernières mesures. Et pourtant, là encore, ni pastiche ni servilité : simplement un présent déposé devant l'œuvre de Chopin, comme d'autres pièces honoraient l'œuvre de Brahms. De tels cadeaux magnifient le donateur.

*

Dix années séparent la *Quatrième Sonate* opus 30 d'**Alexandre Scriabine** de ses *Deux danses* opus 73. Ces dix années condensent toute l'évolution qui va du compositeur postromantique au musicien mystique et spéculatif, explorateur de mondes inouïs. La musique de Scriabine vise de manière toujours plus explicite à exprimer à la fois le *désir pur* et le *son pur* : d'une part on y perçoit le déploiement formidable, incessant et vertigineux du thème du désir de *Tristan*, avec ses figures ascensionnelles obsédantes, son élan toujours brisé, toujours repris, son assouvissement dans la mort. D'autre part, on y découvre une méditation toujours plus attentive, toujours plus extatique, sur le mystère même du son, dans son abstraite pureté. C'est d'ailleurs exactement au cours des mêmes années du début du XX^e siècle, en Russie, que Kasimir Malevitch

médite, lui, sur la peinture pure, et crée le concept de « suprématisme ». La musique de Scriabine quête elle aussi la réalité « suprême ». Le désir qui la porte, à force d'être épuré, devient création d'un monde neuf, au-delà du désir. C'est pourquoi ses œuvres sont à la fois sensuelles et objectives, capiteuses et austères, palpitantes comme la chair et dures comme le diamant.

La *Quatrième Sonate* opus 30 se rattache encore à l'univers postromantique illustré par les trois premières. Mais elle contient en germe toute la singularité du dernier Scriabine. Elle ne comporte que deux mouvements, sans solution de continuité : elle est donc d'un seul tenant. Le premier mouvement, de l'aveu même du compositeur, exprime l'élan vers l'idéal. Il est d'ailleurs tout imprégné de l'atmosphère du Prélude de *Tristan*. C'est une quête lente et comme improvisée, sur des rythmes complexes, dans une extrême douceur (le compositeur le souligne par l'indication *quietissimo*). Puis, telle une aile de papillon qui déchaîne l'ouragan, surgit un *prestissimo volando*, léger, syncopé, éblouissant, qui va finir par déboucher sur un thème radieux et triomphant... mais ce thème n'est autre qu'une fantastique accélération du motif initial du mouvement lent. Voilà pourquoi l'œuvre est d'un seul tenant : le mystère de l'allégresse extatique est le même que celui de la tendresse contemplative.

La *Quasi valse* opus 47 date de 1905. Pourquoi ce titre ? Peut-être parce que, malgré le rythme à trois temps, on a l'impression d'un sourd piétinement, d'une danse refusée ; sur la fin, d'ailleurs, le rythme ternaire est dissous par des quatrains de noirs.

Le *Feuillet d'album* opus 58 (1908) fournit un étrange exemple de cette musique extatique, flottant entre deux mondes, dont Scriabine avait le secret. *Con delicatezza*, il égrène, telle une harpe céleste, des accords arpégés, toujours

irrésolus, sur des rythmes ondoyants, insaisissables. On imagine mal que cette musique, rêve d'apesanteur, puisse comporter une barre de mesure.

La *Septième Sonate* opus 64, écrite dans les années 1911 et 1912 est beaucoup plus âpre et tourmentée, alors même que le compositeur voulait lui faire exprimer la béatitude. Mais ce n'est pas contradictoire : les tourments qui la secouent ne sont plus les douleurs terrestres, mais les sursauts d'un monde en gestation. On a pu dénombrer dans cette *Sonate* sept idées thématiques différentes. Mais peut-être suffira-t-il d'y distinguer deux mondes sonores opposés et complémentaires : le premier est fait d'accords violemment syncopés et brutaux, tels des pans d'univers qui se dressent ou s'écroulent. Le deuxième est un complexe de figures fugaces, mélodieuses, gracieuses, éthérées à souhait. Ces deux mondes sont comme deux états de la matière, le feu et l'air. Ils se combinent, réagissent l'un sur l'autre de manière à la fois violente et subtile, et voici que de leur mélange naissent la terre et l'eau. Des chants d'oiseaux du paradis s'élèvent au-dessus d'un océan soulevé par la puissance invisible de volcans souterrains. La *Septième Sonate* est un rêve de Genèse.

Les *Deux danses* opus 73, *Guirlandes* et *Flammes sombres*, expriment successivement la grâce supraterrestre et la violence tellurique : deux manifestations d'un seul mystère, celui du dernier Scriabine.