

Christian Rosset / 24 avril 2024 / Livres, Terrain vague

Terrain vague (11) – Craft & Stravinsky, Didi-Huberman, Butor, Kokoschka



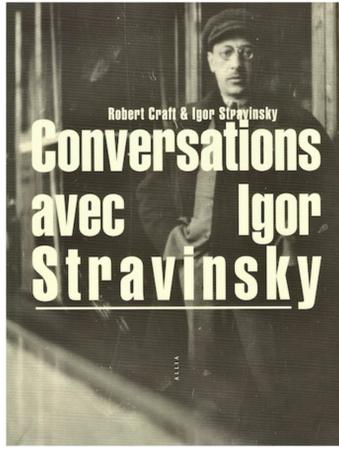
© Christian Rosset.

Le Terrain vague, lieu d'échanges non hiérarchisés aux multiples entrées, est ouvert – on pourrait presque dire *avant tout* – aux obsessionnels, même si nulle règle n'y a jamais été édictée. Dans cet espace, d'abord mental, mais on ne peut plus concret tant les sens y sont en alerte, la question n'est pas de rabâcher ses obsessions : bien plutôt de dialoguer avec les fantômes qu'elles projettent afin de découvrir *autre chose*. C'est pourquoi les musiciens, les poètes, les artistes et autres experts en variations, s'y trouvent à leur aise.

Si les plus fous – les plus solitaires, les plus à l'écart – des *flâneurs* du Terrain vague peuvent se polariser leur vie durant sur une seule obsession, la plupart en cultivent plusieurs, dans des domaines différents, attentifs aux dessins qu'elles forment – aux desseins qu'elles trament – une fois mises en tension. Au moment où j'écris ces lignes, le téléphone sonne. S'engage alors une conversation entre cartographes, aussi distrayante entre deux phases d'écriture que fertile pour en nourrir la reprise. La personne à l'autre bout du fil est, comme moi, un multi-obsessionnel, de ceux qui depuis l'enfance reviennent régulièrement sur leurs pas pour préciser d'infimes détails, tout en ne cessant d'arpenter en tous sens le *Terrain*– l'aire de jeu qui nous est commune –, prenant de plus en plus distance avec l'idée de « centre » et relevant aussi bien ce qui en renforce le caractère *vague* que ce qui en lui, et en dépit d'imprévisibles métamorphoses, demeure. *So May we Start ?*

J'ai déjà raconté, dans une récente chronique à propos de Jacques Rivette, un cinéaste dont l'œuvre m'obsède depuis mes dix-huit ans, qu'au passage de l'adolescence au prétendu « âge adulte », je me suis préoccupé de tout ce qu'Igor Stravinsky avait pu produire jusqu'à son dernier souffle (j'avais ressenti sa mort, le 6 avril 1971, comme me touchant personnellement ; je me souviens aussi qu'à peine débarqué à Venise en mai 2001, je suis allé me recueillir sur sa tombe). Dans les années 1970, écouter ses musiques, sur vinyle ou en concert, analyser ses partitions (j'ai appris à composer en revenant inlassablement sur les plus « magiques » d'entre elles), lire ses écrits et entretiens, ainsi que divers essais à son sujet, était mon quotidien.

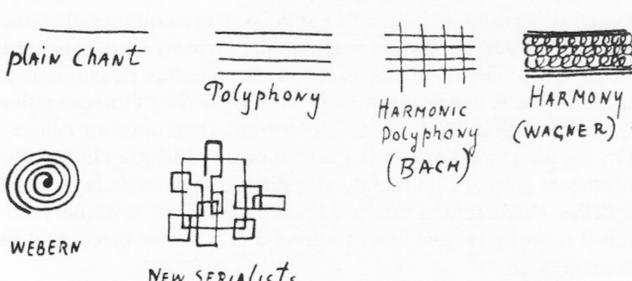
Aussi la parution de cette version française de *Conversations avec Igor Stravinsky* – cosignée par Robert Craft et Igor Stravinsky, traduite de l'anglais par Olivier Borre & Dario Rudy, impeccablement mise en page – aux Éditions Allia doit-elle être marquée d'une pierre blanche. De ces échanges de 1958-59, publiés en volume chez Doubleday en 1959, je n'avais pu lire en français qu'une soixantaine de pages, *via* une « adaptation » de C. E. Engel, H. Metzger et Pierre Boulez pour *Avec Stravinsky*, un ouvrage de la collection du « Domaine musical » sorti fin 1958 aux Éditions du Rocher (je l'avais acquis vingt ans après parution pour 6 francs). Lire enfin ces *Conversations* en intégralité m'a procuré un bonheur constant – la nouvelle



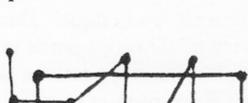
traduction se superposant avantageusement aux souvenirs de l'ancienne.

Six volumes d'échanges entre Craft et Stravinsky ont été publiés aux USA entre 1959 et 1969. *Conversations with Igor Stravinsky* a été le premier. On connaît bien le deuxième, *Memories and Commentaries* (1960), rapidement traduit pour Gallimard. Les quatre suivants – *Expositions and Developments*, *Dialogues and a Diary*, *Themes and Episodes*, *Retrospectives and a conclusion* – ne sont accessibles qu'en version originale et n'ont pas bonne presse du côté des compositeurs de la « génération de Darmstadt », Karlheinz Stockhausen ayant notamment accusé Craft d'avoir orienté, voire manipulé, certaines réponses dans les derniers recueils d'entretiens : « Je ne peux pas croire que ces textes soient de Stravinsky. Il est impensable que cet homme profondément religieux, qui se préparait à la mort soit devenu subitement aussi mesquin et agressif. Il était fondamentalement généreux, et je ne peux pas croire qu'il ait pu condamner aussi férocement certains compositeurs, ou moi-même, après avoir dit tout le bien qu'il en pensait. À la rigueur, il n'aurait rien dit du tout (*in* Jonathan Cott, *Conversations avec Stockhausen*, septembre 1977) » Mais en attendant qu'une version française de l'intégrale voie le jour, ce premier volume, passionnant de la première à la dernière ligne, retient vivement l'attention. Sa construction prend forme d'une « improvisation composée », donc d'un *montage*, ce qui permet à la pensée de cheminer de manière labyrinthique – chaque assertion, chaque souvenir, chaque témoignage, chaque interrogation, chaque marque d'humeur, chaque analyse renvoyant à une autre. Même le lisant de manière linéaire, on ne cesse de faire des allers/retours. Les pistes empruntées sont on ne peut plus fécondes : peu de bavardage et juste ce qu'il faut d'anecdote, dont quelques piques percutantes, comme celle-ci : « Craft – *Faites-vous preuve [...] de tolérance pour les opéras de Richard Strauss ?* Stravinsky – Le seul endroit où je les tolère, c'est au purgatoire où l'on châtie la banalité satisfaite. » En cette fin des années 1950, on entend *clairement* la voix d'un homme de plus de 75 ans animé d'une vitalité inouïe. Matisse avait dit, en 1942, alors qu'il avait 72 ans : « Il me semble être dans une seconde vie ». Le sentiment d'avoir obtenu « un *rabbit* » l'avait conduit à « découper à vif dans la couleur », renouvelant ainsi son approche de la peinture. Chez Stravinsky, en perpétuel désir de se réinventer, seule manière de continuer à devenir *lui-même*, ce *rabbit* l'avait incité à se frotter au dodécaphonisme Schönbergien, dans sa version Webernienne.

R. C. – Pourriez-vous dessiner votre musique ? Par exemple :



I. S. – Voici ma musique :



Difficile d'extraire tel fragment, plutôt que l'autre, de ces échanges d'une grande densité que l'on peut lire d'une traite sans jamais fatiguer. Mais prenons par exemple ce rêve qui eut lieu durant de la composition de *Threni* (1957-58), un des plus purs chefs d'œuvre du dernier Stravinsky : « J'avais travaillé jusque tard et me couchai encore troublé par un intervalle. Je fis un rêve à son sujet. C'était devenu une substance élastique qui s'étirait précisément entre les deux notes que j'avais composées, mais en-dessous de ces notes, des deux côtés, il y avait un œuf. Un gros œuf testiculaire. Les œufs avaient une consistance gélatineuse (car je les avais touchés), ils étaient tièdes et protégés par un nid. Je me réveillai et sus que cet intervalle était le bon. » Ou ce témoignage qui apporte un bel exemple de cette générosité dont parlait Stockhausen : « [Erik Satie] est sans doute l'être le plus excentrique qu'il m'ait été donné de rencontrer, mais en même temps le plus rare et le plus spirituel. J'avais beaucoup d'affection pour lui, et je crois qu'il aimait ma gentillesse et m'appréciait de retour. [...] Il parlait très doucement, en ouvrant à peine la bouche, tout en prononçant chaque mot de manière inimitable, avec une grande précision. Je trouve que son écriture correspondait à sa diction : elle était exacte, ciselée. Ses manuscrits aussi lui ressemblaient. Pour sa prononciation : il était *fin*. » Ou encore ce trait d'humour – ou plutôt d'ironie – de Stravinsky : « Craft – *Vous risqueriez-vous à un pronostic sur "la musique du futur" ?* Stravinsky – On peut imaginer qu'il existera des sonates électroniques que l'auditeur aura soin de compléter, ainsi que des symphonies pré-composées ("Symphonies pour l'imagination") : on achète une panoplie de notes et une règle de calcul pour déterminer la durée, le timbre, le rythme, ainsi que les tables de logarithmes pour décider de ce qui se passera à la mesure 12, 73 ou 2000). Ce qui me paraît certain, en revanche, c'est qu'il y aura des catégories de musique correspondant à des paramètres psychiques (montages kaléidoscopiques pour les caractères les plus biscornus, concerts simultanés et binauralement désynchronisés pour bismagner les deux personnalité du schizophrène, etc.). Mais, dans l'ensemble, cela devrait beaucoup ressembler à la "musique du présent" : l'homme dans son satellite aura droit à du Rachmaninov en haute-fidélité. »

Ayant relu dans la foulée *Souvenirs et commentaires*, et en attente de la suite (de nouvelles *saisons* d'une *série* qui tient en haleine, même si, comme déjà noté, certains épisodes demeurent problématiques), je laisse tourner les platines, écoutant obsessionnellement aussi bien les plus mémorables que les plus oubliés des dix œuvres (env.) signées de celui qui « ne saurait dire comment [il a] commencé à [se] considérer comme un compositeur : "Tout ce dont je me souviens, c'est que ces pensées ont pris forme très tôt dans mon enfance, bien avant toute étude sérieuse de la musique". » Igor Stravinsky a toujours été un homme *au travail* : un artiste inventif doublé d'un artisan parfaitement outillé qui remarquait que la plupart des réflexions sur la musique soumise par des non-praticiens étaient pour lui « des vérités dont [il] ne [pouvait] rien faire, [tant son] esprit est tourné vers l'action. » Il reste, plus d'un demi-siècle après sa disparition, un modèle : de ceux qui – en ces temps où les oreilles curieuses de ce qui n'a pas été mille fois rabâché se font rares, tandis que de redoutables restaurations sont plus que jamais en cours – ont réussi à tisser des liens entre l'ancien et le nouveau, le néo-classicisme et le post-sériel, l'abstrait et l'imagé, le jazz, le tango et les musiques liturgiques, le mouvement, la danse et l'introspection sonore, de la manière la moins bavarde possible – le gras, le sucré, ayant été réduits quasiment à zéro, pour le plaisir complice du corps et de l'esprit.