

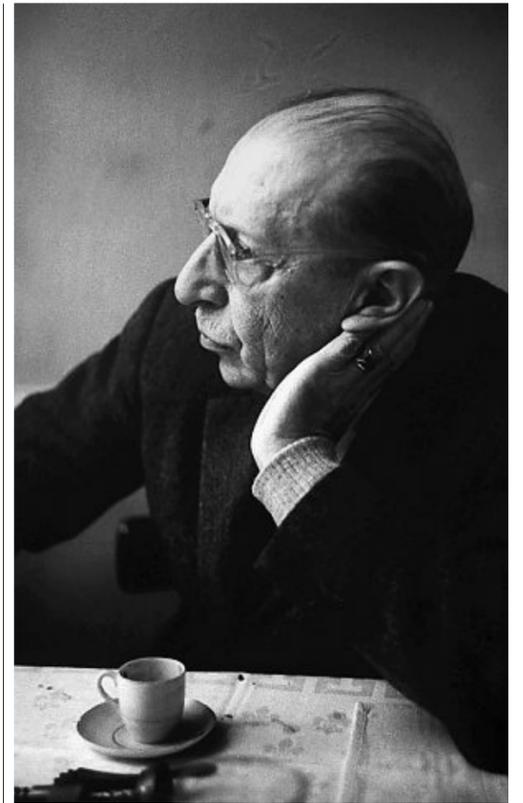
Arts et scènes



Igor Stravinsky studieux face au piano, travaillant une de ses pièces en 1957, lors d'un séjour à Venise. DR



Ekaterina, cousine et première épouse d'Igor Stravinsky (photo non datée). DR



Le compositeur en 1958 à New York, ville où il meurt en 1971 à l'âge de 88 ans. DR

Igor Stravinsky se dévoile au fil de ses longues conversations

Les dialogues du compositeur disparu en 1971 avec le chef d'orchestre et critique musical Robert Craft font l'objet d'un ouvrage touffu et richement illustré.

Rocco Zacheo

On croirait tout savoir d'Igor Stravinsky, figure qui a beaucoup parlé de sa vie et de son œuvre, et sur lequel on peine à faire l'inventaire des écrits lui étant spécialement consacrés. Le compositeur est universel par des pièces qui ont gardé dans certains cas des allants d'hymnes indémodables. «L'Oiseau de feu», «Petrouchka» ou encore «Le Sacre du printemps», pour ne citer que les plus célèbres, résonnent toujours dans les salles de concert du monde entier. Des ouvrages visionnaires, d'une audace esthétique et formelle qui parvient aujourd'hui encore à toucher un large public.

Et la personnalité de leur auteur? Elle marque, avec une poignée d'autres, le paysage musical du siècle passé par ses

avis tranchés, ses relations foisonnantes dans le monde des arts (Rodin, Manet, Kandinsky, Klee, Picasso, Giacometti...) et ses pérégrinations qui l'ont mené de la Russie à la France, de la Suisse aux États-Unis. Le compositeur n'a plus de secret pour personne, mais il a encore des choses à ajouter, des apostilles ici doctes, là savoureuses ou anecdotiques, qu'on peut cueillir dans «Conversations avec Igor Stravinsky». La publication, parue une première fois en contemporaine à New York et à Londres dans le lointain 1959, est enfin traduite en français par l'entremise des Éditions Allia.

Richement illustrée, elle regroupe les échanges entre l'artiste d'origine russe et Robert Craft, chef d'orchestre et critique à l'origine de plusieurs enregistrements de pièces du premier. La profonde amitié qui les unissait est perceptible dans des propos qui ratissent large et qui varient les registres, des considérations savantes

à l'évocation de détails délectables. Le tout chapitré en quatre parties, où il est question de l'art de composer et des compositeurs, des musiciens, de la vie et des époques traversées par Stravinsky et, enfin, de la musique contemporaine.

D'entrée, c'est de l'atelier de création qu'il est question, autrement dit la façon dont émergent et s'organisent les idées. «Mais bien avant que naissent les idées, mon travail commence par la mise en relation d'intervalles sur le plan rythmique. Cette exploration des possibilités, je l'entreprends systématiquement au piano. Ce n'est qu'une fois les relations mélodiques et harmoniques bien établies que je peux passer à la composition. La composition correspond à l'étape ultérieure de développement et d'organisation des idées.»

Plus loin surgissent des souvenirs par dizaines. Ceux des rencontres casuelles, dans les rues de Saint-Petersbourg, avec le

tsar Alexandre III; ceux des premiers concerts en tant que spectateur au Théâtre Mariinsky; ceux des échanges avec Rimski-Korsakov, son professeur entre 1903 et 1906; et, encore, les réminiscences de l'aventure scénique avec Diaghilev, impresario fondateur des Ballets russes, dont il dit que «ce (qu'il) possédait, ce n'était pas tant un solide jugement musical qu'un flair extraordinaire pour pressentir le succès d'une composition, ou d'une œuvre d'art de manière générale».

Un large volet de l'ouvrage est consacré aux collègues compositeurs, à Ravel, dont on publie les échanges épistolaires. «Quand je pense à lui et que je le compare, par exemple, à Satie, il m'apparaît comme un individu relativement ordinaire. Son jugement musical était cependant des plus aiguisés, et je dirais que, parmi les musiciens, ce fut le seul à saisir immédiatement la portée du «Sacre du printemps».» Certains de ses contem-

porains suscitent en lui de l'enthousiasme. Debussy est de ceux-là. Dans une moindre mesure, la triade de la seconde école de Vienne - Schönberg, Berg, Webern - ouvre à des considérations tantôt ardentes, tantôt mitigées.

Richard Strauss, lui, ne suscite rien qui vaille: «Le seul endroit où je le tolère, c'est au purgatoire où l'on châtie la banalité satisfaite. Leur contenu musical est aussi facile que médiocre; cela ne saurait intéresser le musicien d'aujourd'hui.» Une considération d'un tout autre ordre, enfin: «Le Marteau sans maître» de Boulez est considéré comme la pièce la plus marquante de la jeune génération. Ce qui nous dit combien Stravinsky, né en 1882, homme de deux siècles, gardait un regard curieux et aiguisé sur la création avant-gardiste.

«Conversations avec Igor Stravinsky», Éditions Allia, 190 p.

Théâtre Le Crève-Cœur

Post-MeToo, Don Juan fait l'objet d'une loufoque enquête policière

Ils étaient déjà venus en 2014 nous faire le coup d'un «Figaro!» s'abreuvant aux mamelles à la fois de Mozart et Beaumarchais, mais ils n'ont de loin pas épuisé leur filon. Régulièrement coproduite par Le Crève-Cœur, la Cie Comiqu'opéra a depuis 2010 pour vocation de renouveler l'art lyrique pour mieux le promouvoir, tout en créant de nouvelles formes artistiques. En d'autres mots, la troupe romande organise des joutes scéniques qui voient le théâtre se disputer à la musique, la réplique se mesurer à l'aria.

Avec «La famille Don Juan», les cofondateurs Davide Autieri et Leana Durney ne se contentent pas de mixer le «Don Giovanni» mozartien (sur le livret de Lorenzo da



Dans un décor mobile, les quatre interprètes de «La famille Don Juan» jouent à eux seuls une quinzaine de personnages.

Ponte) au «Don Juan» moliéresque. Sous la supervision du metteur en scène français Pierre Lerico, la compagnie accouche d'une narration originale, «made in 2023-2024» à la lumière de l'évolution des mentalités post-MeToo. Au mythe du séducteur sans cesse revisité depuis que Tirso de Molina en a tiré une pièce en 1630, Comiqu'opéra ajoute ainsi sa version Cluedo, bourrée de références savantes et de gloses audacieuses, mais surtout de calembours en veux-tu en voilà.

Au lendemain de la mystérieuse disparition de Don Juan Tenorio, un inspecteur farfelu vient mener l'enquête sur le lieu même du drame, chez le défunt, auprès de ces

proches qui font de plus rationnels suspects qu'une statue de pierre. Les témoignages des domestiques, de l'épouse ainsi que des dernières conquêtes du prédateur défilent, entraînant leur lot de flash-back, chaque récit éclairant autrement les statuts de victime et d'agresseur, les notions de liberté et d'hypocrisie, les valeurs de sincérité et de respect d'autrui.

Sur le petit plateau colognote, ils sont quatre à assumer lestement une quinzaine de rôles en paroles et en chants: un toupet lissé vers l'avant ou l'arrière signalera tantôt le limier ou le coureur - quand le jean-dujardinien Autieri ne figure pas la Mort elle-même. Chaussé de sa paire de lunettes, Julien Héteau quittera la posture indolente de

Stan Narelle (ex-Sganarelle ou Leporello) pour celle du fiancé Ottavio; quant à Leana Durney, tour à tour en lascive Anna ou en noble Elvire, une simple voilette fera la différence. Enfin, Alexia Roth s'acquittera tant de l'accompagnement au piano que des partitions, ici d'une flic subalterne, là de la paysanne Charlotte.

Une bien polyvalente agilité, donc, à juste titre copieusement applaudie. Le léger bémol? Entre les jeux de mots («Elle est bonne, Elle & Vire? Une crème!», «Lâche - Lasciate mi cantare!»...), les effets stroboscopiques, les allusions politiques, les digressions foutraques, «trop de notes, cher Comiqu'opéra», tenterait peut-être l'empereur. **Katia Berger**