

Igor Stravinsky nous raconte

Ses fameux entretiens avec Robert Craft, réalisés dans les années 1950, sont enfin traduits en français. Extrait.

Robert Craft – Diaghilev avait-il un bon jugement musical ? Par exemple, quelle fut sa réaction la première fois qu'il entendit *Le Sacre du printemps* ?

Igor Stravinsky – Ce que possédait Diaghilev, ce n'était pas tant un solide jugement musical qu'un flair extraordinaire pour pressentir le succès d'une composition, ou de toute œuvre d'art de manière générale. En dépit de sa surprise lorsque je lui jouai le début du *Sacre* au piano (« Les Augures printanières »), et malgré son attitude tout d'abord ironique vis-à-vis de cette longue série d'accords répétés, il comprit rapidement leur raison d'être et que cela n'était pas dû à quelque incapacité de ma part à composer une musique plus diversifiée : il saisit immédiatement tout le sérieux de mon nouveau langage musical, son importance, ainsi que les avantages qu'il pouvait en tirer. Telle fut sa pensée, je crois, lorsqu'il entendit le *Sacre* pour la première fois.

r. c. – L'exécution musicale du premier *Sacre du printemps* fut-elle relativement correcte ? Avez-vous d'autres souvenirs de cette soirée du 29 mai 1913, en dehors de ce que vous avez déjà écrit ?

i. s. – J'étais assis au quatrième ou cinquième rang sur la droite, et je garde aujourd'hui un plus vif souvenir du dos de Monteux que de la scène. Il était

campé là, apparemment imperméable à tout, aussi imperturbable qu'un crocodile. Aujourd'hui encore, j'ai peine à croire qu'il réussit à conduire l'orchestre jusqu'au terme de l'œuvre. J'avais quitté mon siège au moment où le chahut proprement dit avait commencé – car au début du concert déjà, on sentait une certaine agitation – et m'étais réfugié en coulisse derrière Nijinski, côté cour. Nijinski était debout sur une chaise, tout juste à l'abri des regards du public. Il criait des chiffres aux danseurs. Je me demandais quel lien pouvaient bien avoir ces chiffres avec la musique, la structure métrique de la partition ne contenant pas de « treize » ni de « dix-sept ».

Du peu que j'en entendis, l'exécution musicale ne fut pas mauvaise. Seize répétitions complètes avaient au moins donné quelque assurance à l'orchestre. Après ce « spectacle », nous étions dans un état de frénésie, de colère, de dégoût... et d'euphorie, aussi. Avec Diaghilev et Nijinski, nous allâmes au restaurant. Loin de sangloter et de réciter du Pouchkine dans le bois de Boulogne comme le voudrait la légende, Diaghilev eut pour seul commentaire : « Exactement ce que je voulais. » Assurément, il avait l'air satisfait. Personne n'aurait pu saisir aussi rapidement que lui toute la valeur publicitaire de l'événement, et il ne fut pas long à comprendre le profit

qu'on pouvait en tirer. D'ailleurs, il est fort probable que l'éventualité d'un tel scandale était présente dans son esprit la première fois que je lui avais joué ma composition, dans cette salle au rez-de-chaussée du Grand Hôtel de Venise, côté est.

r. c. – Aviez-vous déjà en tête l'écriture d'un « ballet liturgique » russe ? Si oui, avez-vous recyclé certaines de ces idées dans les *Noces* ?

i. s. – Non, le « ballet liturgique » était entièrement l'idée de Diaghilev. Il savait que, transposé dans un théâtre parisien, le spectacle du rite orthodoxe russe rencontrerait un succès phénoménal. Il avait de splendides icônes et de merveilleux costumes à exhiber, et il me harcelait pour que je lui compose quelque chose. Diaghilev n'était pas une personne très religieuse ; il n'était pas vraiment croyant, seulement profondément superstitieux. Il ne fut pas du tout choqué par l'idée de faire entrer l'Église au théâtre. Lorsque je commençai à composer les *Noces*, vers le début de l'année 1914, j'avais déjà une idée très nette de la forme. Je me trouvais à Clarens au moment de l'attentat de Sarajevo. J'avais besoin du recueil de poésies populaires russes de Kireïevski, dont je m'étais inspiré pour mon livret, et je résolus d'aller à Kiev, le seul endroit où je pouvais être certain de le trouver. En 1914, je me rendis en train jusqu'à Oustiloug, notre résidence d'été en Volhynie. J'y passai quelques jours puis continuai jusqu'à Varsovie et Kiev, où je trouvai le livre en question. Je regrette qu'au cours de ce voyage – ma dernière vision de la Russie – je ne revis pas le monastère Saint-Michel-de-Vydoubytch, que je connaissais et aimais tant. Lors du voyage retour, la situation était déjà très tendue au poste-frontière. J'arrivai en Suisse quelques jours seulement avant que la guerre n'éclate, et remerciai ma bonne étoile. À propos, Kireïevski avait demandé à Pouchkine de lui envoyer sa collection de poésies populaires et Pouchkine lui avait transmis quelques poèmes accompagnés d'une note qui disait : « Certains de ces vers sont de ma plume ; saurez-vous les reconnaître ? » Kireïevski en fut incapable et intégra l'ensemble des poésies dans son livre. Aussi les *Noces* contiennent-elles peut-être ici où là un vers de Pouchkine ■



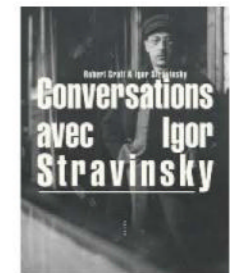
ÉDITIONS ALLIA



BRIDGEMAN IMAGES

Robert Craft, Igor Stravinsky et sa femme Vera, à Venise, en 1957.

Igor Stravinsky et Serge de Diaghilev, en 1926.



► Vient de paraître

Conversations avec Igor Stravinsky — Robert Craft et Igor Stravinsky. Traduit de l'anglais par Olivier Borre & Dario Rudy — ÉDITIONS ALLIA.

192 P., 16 €