

horizons



Igor

STRAVINSKI

par Jean GALLOIS



bleu nuit éditeur

L. Brandy

dans la même collection:

1. *Alexandre BORODINE* par André Lischké
2. *Le Clavecin des Lumières* par Jean-Patrice Brosse
3. *Leos JANACEK* par Patrice Royer
4. *Jean SIBELIUS* par Pierre Vidal
5. *Etienne Nicolas MÉHUL* par Adélaïde de Place
6. *Gaston LITAIZE* par Sébastien Durand
7. *Dietrich BUXTEHUDE* par Eric Lebrun
8. *Guillaume LEKEU* par Gilles Thieblot
9. *Jan Dismas ZELENKA* par Stéphan Perreau
10. *Maurice EMMANUEL* par Christophe Corbier
11. *André JOLIVET* par Jean-Claire Vançon
12. *Richard STRAUSS* par Christian Goubault
13. *Alexandre P. F. BOËLY* par B. François-Sappey & E. Lebrun
14. *Gaetano DONIZETTI* par Gilles de Van
15. *Gioacchino ROSSINI* par Gérard Denizeau
16. *Antonio VIVALDI* par Adélaïde de Place & Fabio Biondi
17. *Edouard LALO* par Gilles Thieblot
18. *Michael HAYDN* par Marc Vignal
19. *Gustav MAHLER* par Isabelle Werck
20. *Sergueï RACHMANINOV* par Damien Top
21. *Frédéric CHOPIN* par A. de Place & Abdel Rahman El Bacha
22. *Heitor VILLA-LOBOS* par Rémi Jacobs
23. *Carlo GESUALDO* par Catherine Deutsch
24. *Le Clavecin du Roi soleil* par Jean-Patrice Brosse
25. *Franz LISZT* par Isabelle Werck
26. *Emile GOUÉ* par Damien Top
27. *Florent SCHMITT* par Catherine Lorent
28. *Louis VIERNE* par Franck Besingrand
29. *Les Véristes* par Gérard Denizeau
30. *Georges BIZET* par Gilles Thieblot
31. *Richard WAGNER* par Gérard Denizeau
32. *César FRANCK* par Eric Lebrun
33. *Giuseppe VERDI* par Patrick Favre-Tissot-Bonvoisin
34. *Charles-Valentin ALKAN* par B. François-Sappey & F. Luguenot
35. *Francis POULENC* par Isabelle Werck
36. *Edvard GRIEG* par Isabelle Werck
37. *Wolfgang Amadeus MOZART* par Yves Jaffrès
38. *Camille SAINT-SAËNS* par Jean-Luc Caron & Gérard Denizeau
39. *Antonio SALIERI* par Marc Vignal
40. *Anton BRUCKNER* par Jean Gallois
41. *Jean-Philippe RAMEAU* par Jean Malignon & J.-Philippe Biojout
42. *Christoph Willibald GLUCK* par Julien Tiersot
43. *Carl NIELSEN* par Jean-Luc Caron
44. *Ludwig van BEETHOVEN* par Patrick Favre-Tissot-Bonvoisin
45. *Charles GOUNOD* par Yves Bruley
46. *Manuel de FALLA* par Gilles Thieblot
47. *Charles-Marie WIDOR* par Anne-Isabelle de Parcevaux
48. *Ralph VAUGHAN WILLIAMS* par Marc Vignal
49. *Entartete Musik* par Elise Petit & Bruno Giner
51. *Erik SATIE* par Bruno Giner
52. *Johannes BRAHMS* par Isabelle Werck
53. *Albert ROUSSEL* par Damien Top
54. *Jean-Sebastien BACH* par Eric Lebrun
55. *Luigi CHERUBINI* par Marc Vignal
56. *Hector BERLIOZ* par Jean-Pierre Bartoli

*A la mémoire de Serge Lifar qui m'engagea vivement à écrire ce livre.
A Marie-Sophie, Comtesse de Madrolles-Chevigny, avec toute mon affection et
mes très respectueux hommages.*

Directrice de collection : Anne-France BOISSENIN

Graphisme : Jean-Philippe BIOJOUT

ISBN : 9782358840491

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays. La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit – photographie, photocopie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre – sans le consentement des auteurs, de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de Copie est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

ISSN : 1769-2571

© bleu nuit éditeur 2016

www.bne.fr

Jean GALLOIS

Igor
STRAVINSKI

collection horizons



Picasso et Stravinski à Rome, dessin de Cocteau, 1917.
Photo DR.

Chapitre I

Les jeunes années (1882-1906)

« Sauf la naissance, tout le reste peut s'acquérir
par le talent, le savoir, l'intelligence, le génie. »
Dostoïevski, *Crime et Châtiment*.

Pour un large public, Stravinski¹ et Picasso résument l'art au XX^{ème} siècle. Vision globale, simplificatrice sans doute. Néanmoins vérité d'évidence.

En un quart de siècle, les années 1890-1914 ("La Belle époque" !) apparaissent comme une période fabuleusement créatrice où les arts se fondent, se complètent et se transforment en quelques années pour faire éclater la réalité, les formes, le langage. En tous les domaines d'ailleurs : peinture, littérature, musique, architecture. On assiste alors à une volonté saisissante de détruire les formes du passé et de renouer avec des sources d'énergies païennes par l'irruption d'une force vitale, tellurique, violente.

Exacts contemporains – le peintre est né le 25 octobre 1881, le musicien le 18 juin 1882 –, ils procèdent l'un et l'autre du XIX^{ème} siècle par leurs racines, les premières manifestations de leur expression esthétique pour s'en dégager bientôt et prendre à bras le corps la matière de leur art respectif. *Les demoiselles d'Avignon* datent de 1907 et *la Jeune Fille à la mandoline*, cubisme mouvant et déjà cybernétique à la façon de Marcel Duchamp, date, elle, de 1910 ; les voici donc sœurs jumelles de *Kachtcheï l'Immortel* et de *l'Oiseau de feu*. Rapprochement saisissant que l'on peut poursuivre tout au long de deux vies parallèles marquées des mêmes tournants ; 1921 :

¹ Stravinsky, Stravinsky ou Stravinski ? De ces trois graphies, le musicien a choisi la dernière. Notamment pour que les Américains ne l'appellent pas... STRA-QUINE-SKAÏ !

Commedia dell'Arte des *Trois Masques Musiciens* et de *Pulcinella* ; 1929 : linéarités subtiles et transparentes de la *Baigneuse assise au bord de la mer* et *Capriccio pour piano et orchestre* ; 1937 : *Femme qui pleure* dont l'aspect laisser éclater les formes du visage et *Dumbarton Oaks Concerto* ; 1950 : *l'Atelier du peintre*, combat contre la matière et le nihilisme et *Agon* chez le musicien – Agon désignant précisément chez les Grecs le « combat »... Vers la même époque, remise en cause fondamentale des traditions picturales chez l'un et adoption du dodécaphonisme et de la « série » chez l'autre...

Certes, comparaison n'est pas raison. Mais comment ne pas être frappé par ces remises en question permanentes, ces métamorphoses continuelles, ce besoin de renouvellement qui se traduit par un langage sans cesse autre, déroutant pour le public, obligé de s'adapter sans cesse et ne parvenant jamais à retrouver, d'œuvre en œuvre, "son" artiste tel que précédemment perçu et aimé ? Ainsi, ce que Cocteau écrivait à l'adresse du peintre espagnol se trouve-t-il même applicable au compositeur russe : « celui qui court plus vite que la beauté, son œuvre semblera laide, mais il oblige la beauté à le rejoindre. »

Dans cette quête sans fin, bien des aspects peuvent apparaître déroutants, sinon factices. A côté de sommets fascinants qui s'inscrivent parmi les plus hautes réussites de l'art musical, coexistent des plages d'ennui dont il convient tout autant de prendre la mesure : la voie de Stravinski, pour être souvent royale ne se dilue pas moins parfois en des chemins malaisés sinon sans attraits. Ses abords varient en effet à l'instar du paysage russe s'étendant depuis l'aridité de la steppe jusqu'à l'exubérance des riches tchernozioms ou la splendeur sauvage des Monts Oural. En fait, peu de musiciens offrent une production aussi variée d'aspect, aussi changeante d'expression, aussi inégale de densité. Peut-être faut-il voir là le reflet d'une vie mouvementée, ballottée par des événements d'ampleur cosmique – la Révolution Russe, les deux Guerres Mondiales – et qui font de Stravinski beau-

coup plus un déraciné qu'un enraciné. Dès lors, seule la musique lui offrira son unique terrain d'ancrage. Elle devient même sa seule patrie.

Cette musique, tout à la fois exutoire et aile consolatrice, on la retrouve omniprésente en lui, dès ses toutes premières années. Comme pour compenser ce que le jeune enfant chercherait à trouver auprès de ses parents et dont il semble bien avoir toujours été frustré : la tendresse. Que seule lui donnera sa « niania »².

² A l'époque, les enfants vivaient assez séparés des parents. D'où ce repli sur soi de nombreux adolescents.

Un héritage musical

Ce n'est pas en effet ce qui paraît caractériser le mieux le foyer familial – à la fois intellectuel et sévère – et dont les origines se trouvent être polonaises par le père et baltes par la mère.

On ne peut guère remonter, des deux côtés et faute de documents sûrs, au-delà de la troisième génération. L'on sait seulement qu'au temps de Catherine II, un certain Ignace Soulima-Stravinsky quitte sa Pologne natale pour venir s'installer à Saint-Pétersbourg où il aura un fils, prénommé comme lui Ignace Ignatievitch, lequel se montrera grand amateur de vin, de bonne chair et de jupons. Jusque là catholiques romains par leur origine, les Stravinsky (entre temps, le premier patronyme Soulima a été perdu) vont devenir orthodoxes : en effet, en épousant Alexandra Ivanovna Skorohodova, Ignace Ignatievitch se plie à la loi tsariste régissant les mariages mixtes : son fils Fedor Igniatevitch fut donc baptisé à l'église russe.

Curieux personnage que ce Fédor ! Né en 1843 – l'année même du *Vaisseau Fantôme* –, il montre bientôt des talents de comédien et de chanteur. Aussi plutôt que de poursuivre des études de droit auxquelles l'a condamné sa famille, il prend plus sûrement le chemin du conservatoire, cultivant ainsi une voix de basse intelligente et sûre. En 1873, on le retrouve ainsi à l'Opéra de Kiev, glanant de nombreux succès : ce qui lui ouvre les portes de l'Opéra de Saint-Pétersbourg trois ans plus tard, en 1876.

De son séjour dans la capitale de l'Ukraine, il devait

rapporter une bonne expérience de la scène, une auréole flatteuse mais aussi un anneau de mariage.

Sa femme, Anna Kirilovna Kholodovsky, descendait d'un certain Roman Furman, établi lui aussi à Saint-Petersbourg sous le règne de Catherine II et ayant quelque titre puisqu'on le pouvait nommer « Excellence ». Sa cadette de onze ans, elle avait l'âme musicienne et jouait correctement du piano semble-t-il. Au moins assez pour tenir sa partie dans les soirées musicales qu'organisait son mari.

De leur union, quatre garçons devaient naître : Roman en 1874, Youri en 1879, Goury en 1884 et Igor Feodorovitch, l'avant-dernier d'entre eux puisque venu au monde le 5 juin (selon le calendrier julien) ou 18 juin (selon le calendrier grégorien) 1882, à Oranienbaum, petit bourg de villégiature situé en face de Cronstadt et où ses parents étaient venus passer l'été.

Dès le berceau où se fondent des ascendances petit et grand russiennes, Igor Stravinski-le-cosmopolite apparaît donc d'abord comme un slave. Ce qu'en fait il demeurera toute sa vie. Sa première jeunesse est d'ailleurs toute imprégnée de musique russe, slave. Car le foyer bruit de musique. Fédor y étudie naturellement ses rôles – Holopherne dans la *Judith* de Serov, Golova dans la délicieuse *Nuit de Mai* de Rimsky-Korsakov, Varlaam ou Rangoni dans *Boris*. Il y relit une dernière fois ses partitions préférées avant de recueillir sur scène de véritables triomphes : *Mazeppa*, *La Pucelle d'Orléans* de Tchaïkovsky, *Faust* de Gounod ou *Le Barbier de Séville* de Rossini. Pour cet homme, aussi rangé que son père fut dissipé, la vie est une longue habitude de travail, de réflexion, de lecture : sa bibliothèque comprenait – dit-on – près de vingt mille volumes et avait fait de lui un être extraordinairement cultivé, attentif à tous les mouvements intellectuels de son temps.

Le fait que le père soit chanteur, et par là même quelque peu égocentrique, pose sans doute de nombreux problèmes dérangement au jeune Igor, craintif et sensible



Fédor Stravinsky,
les parents d'Igor
et Igor à 5 ans.
Photos DR.

à cette voix adulte, dérangeante par son volume et sa nature. Par ailleurs, le rythme de vie, l'activité nocturne du père, ses déplacements nombreux, créent chez l'enfant une certaine inquiétude mêlée de jalousie mais aussi de fascination : il aspire à pénétrer, à comprendre l'art de son géniteur. La musique sera le pôle salvateur.

Univers à la fois feutré et ouvert donc, où l'austérité l'emporte sur la fantaisie, le devoir sur l'affection. « Il ne me montrait de la tendresse que lorsque j'étais malade » dira le musicien de son père dont il écrit encore : « c'était un père distant, non seulement à l'égard de ses enfants mais aussi à l'égard de tout son entourage ». Ajoutons qu'envers sa mère, le jeune Igor « ne se [sent] que des devoirs » et que ses frères aînés l'ennuient au plus haut point. Dans ce contexte, c'est la niania qui devient sa préférée.

Dans cet univers apparemment sans joie, au mobilier aussi victorien qu'étouffant, la seule note de gaieté semble venir en effet de la nourrice. Comme maints enfants bourgeois de cette époque, Igor est en effet confié à une « niania » – en raison notamment de sa santé assez délicate – dont il gardera toute sa vie un souvenir ému puisque, devenu plus âgé, il la voudra toujours garder auprès de lui, la « pleurant plus que sa mère » lorsqu'elle mourut en 1917. Originaire de Prusse Orientale, Bertha apprit ainsi aux enfants à parler l'allemand ; elle leur

apporta surtout cette chaleur humaine dont ils étaient si privés et qu'il ne savaient trouver qu'au dehors de leur cercle familial.

Dans ses *Chroniques de ma vie*, Stravinski a insisté sur deux souvenirs qui le devaient profondément marquer. Pour lui, l'hiver signifiait la ville, la chambre d'enfants, terne et sombre, loin des bruits du salon, de la présence des parents. L'été au contraire « s'associait à l'image de la campagne, avec tout ce qu'on y voyait et entendait ». Et de se rappeler un vieux paysan, énorme, assis sur un tronc d'arbre, faisant claquer très bruyamment sa langue jusqu'à faire peur aux garnements venus le voir et auxquels il chantait « avec une dextérité incroyable les deux seules notes que son mutisme lui permettait d'émettre, tout en les accompagnant de sons gouailleurs obtenus en plaquant contre lui sa main gauche par le bras droit ». Un autre souvenir resta gravé dans la mémoire du musicien : le chant à l'unisson des femmes du village voisin, lorsque, le soir venu, elles rentraient après leurs travaux et qu'ensuite il imitait tant son oreille était précise... Rythme, mélodie : les deux pôles de la musique. De la future musique d'Igor Stravinski. Lui-même le dira d'ailleurs : « ce simple fait, après tout insignifiant, a pour moi un sens particulier, car c'est de ce moment que je pris conscience de moi-même en tant que musicien ».

A cinq ans, une photographie nous le montre, habillé d'un sarrau sévère, serré au col et à la hanche : le visage allongé, les yeux pénétrants, le cheveu raide et discipliné, mains et joues potelées. Tout dans cette attitude, dans ce portrait, porte la marque du sérieux.

Initiations musicales

C'est vers l'âge de neuf ans – vers 1891 donc – que le petit Igor fut mis devant un piano. Son premier professeur avait beau être une élève du grand Antoine Rubinstein, cette « Mlle Kashperova » n'en montrait pas moins un « goût invinciblement mauvais ». Bannissant la pédale, pratiquant un jeu sévère où dominait la ligne au détriment

de la couleur, détestant Chopin, elle limitait son enseignement à quelques pages de Haydn, Mozart, Schubert, Schumann et Clementi. Juste assez pour ne pas détourner de sa voie le jeune apprenti.

Heureusement, les soirées paternelles apportaient un souffle de vraie musique. Admis parfois à ces séances où se produisaient chanteurs et instrumentistes – dont le chef d'orchestre Napravnik, leur voisin d'immeuble –, Igor va ainsi heureusement faire connaissance avec les grands rôles du répertoire – ce qui lui ouvre des horizons nouveaux sur la musique russe notamment, le pousse à étudier plus à fond les partitions dans la bibliothèque de son père, à déchiffrer et à improviser. Si cette dernière tendance l'expose aux reproches de ses parents, elle fortifie en revanche sa facilité d'oreille et, comme il le confessa plus tard, « à faire germer en lui des idées musicales ».

Pour l'instant, ces « idées musicales », il les reçoit essentiellement d'autrui : il reviendra ébloui, à onze ans, de sa première sortie à l'opéra où ses parents l'avaient mené voir *La Vie pour le Tsar*. Sans doute en connaissait-il maints passages pour les avoir travaillés – à quatre mains – avec Mademoiselle Kashperova ou entendus chantés par son père. Mais là, il eut une double révélation : celle des décors et des costumes d'une part, cette magie de la scène si fascinante et que Stravinski éprouvera toute sa vie ; celle de l'orchestre d'autre part, qu'il entendait sonner pour la première fois : « j'ai eu vraiment de la chance, consignera plus tard Stravinski, dans ma première rencontre avec la grande musique, de tomber sur un chef-d'œuvre. Voilà pourquoi je garde pour Glinka une reconnaissance sans bornes ». L'impression fut en effet inoubliable, et renforcée, à quelque temps de là, lorsqu'il entendit son propre père jouer dans une autre œuvre lyrique – de Serov, puis à nouveau de Glinka à travers l'admirable et si touchant *Rouslan et Ludmila*. Son père y interprétait le rôle de Farlaf et lorsqu'il fut convié au foyer, il put entrevoir la silhouette de Tchaïkovsky : il ne devait plus le revoir. « C'était en effet le moment où il

venait de diriger à Saint-Pétersbourg, en première audition, sa nouvelle symphonie, la *Pathétique*. Quinze jours plus tard, ma mère me mena au concert où la même symphonie fut exécutée en mémoire de son auteur, emporté en quelques jours par le choléra. »³

³ STRAVINSKY :
*Chroniques de
ma vie*, Chap. I.

Au lycée, le jeune Igor s'intéresse assez peu aux études : il se montre même mauvais élève, en tout – sauf en mathématiques. Peut-être parce que cette discipline s'accorde finalement avec son caractère de musicien. Surtout parce qu'il a su trouver en son professeur, un certain Woolf, ivrogne mais affectueux, cette délicatesse de cœur dont il a tant besoin. Mais dès cette époque il préfère aux humanités classiques et à l'enseignement officiel l'atmosphère qui règne dans les Concerts Impériaux et à la société Belaïeff, où se peuvent entendre des œuvres de Liadov, Glazounov, Rimsky-Korsakov. Si, plus tard, Stravinski reprochera aux émules du célèbre « Groupe des Cinq »⁴ de s'installer un peu trop confortablement au Conservatoire, à la place des vieux académiciens qui le dirigeaient depuis sa fondation par Anton Rubinstein, il n'en est pas encore là à cette heure et, en garçon intelligent, curieux de tout, attentif aux multiples courants de la vie artistique petersbourgeoise, il court aux concerts écouter Joseph Hofmann, Sophie Menter, Eugène d'Albert, Léopold Auer et se plonge dans ses études musicales, montrant ainsi en ce domaine, le même caractère de sérieux et de fermeté que son père. Dès cette époque, il s'adonne avec ardeur à la composition et au contrepoint, sans beaucoup toucher cependant à l'harmonie.

⁴ Composé,
rappelons-le,
de César Cui
(1835-1918),
Mily Balakirev
(1837-1910),
Alexandre
Borodine
(1833-1887),
Nicolas
Rimsky-
Korsakov
(1844-1908) et
enfin Modeste
Moussorgsky
(1844-1908).

Jusque là, sa “vocation” n'a pas été totalement impérieuse et sa famille ne pense guère à le destiner à une carrière artistique. Sauf toutefois son oncle Alexandre Ielatchitch, chez qui il se rend en vacances, dans le Gouvernement de Samara, à l'Est de la Volga, en 1885. Chez cet intellectuel nourri des idées de la Révolution Française, de Tolstoï et, en conséquence, vaguement hostile au despotisme tsariste ; chez cet esprit frondeur et positiviste qui ose épingle dans son cahier un portrait de

Renan et qui réunit chez lui des musiciens amateurs, Igor va faire une triple découverte, capitale pour son avenir : Brahms, Bruckner et Wagner, à travers notamment *La Tétralogie*.

Rencontre d'un maître

On conçoit qu'après des vacances aussi enrichissantes, le retour à l'Université lui paraisse bien fade : au tournant du siècle, il se trouve avoir dix-huit ans. Sans enthousiasme, il s'est inscrit pour faire son droit.⁵ Inutilement : la science juridique l'ennuie. Au moins a-t-il la chance de pouvoir rencontrer le fils de Rimsky-Korsakov qui le présentera à son père, en 1902, lorsque la famille se rendra à Bad Wildungen, près de Heidelberg où précisément séjourne aussi l'auteur de *Shéhérazade*.

⁵ Comme de nombreux compositeurs, de Haendel à Schumann et Chausson !

L'entrevue sera assez froide et finalement décevante. Le maître se montre en effet fort réservé en lisant les partitions que lui présente le jeune Stravinski, lequel se voit convié à « travailler sérieusement l'harmonie et le contrepoint » mais à ne pas suivre les cours du Conservatoire. Certes, l'orgueil de Stravinski est blessé par semblable verdict. Mais la proposition de Rimsky-Korsakov de lui faire travailler l'harmonie avec un de ses propres élèves en atténue quelque peu l'effet. Rentré à Saint-Petersbourg, Igor se remet donc au travail, d'arrachepied, d'autant mieux qu'entre temps, son père est mort (1902) d'un cancer décelé trop tard. La maladie, la souffrance puis la disparition de cet être auquel il devait tant plonge le jeune homme dans une crise de misanthropie dont le sortira peu à peu à la fois la musique et sa fréquentation assidue de la famille Rimsky-Korsakov.

A cette époque, l'auteur de *Sadko* (1895-96) est un phare emblématique de la musique russe : d'une exquise qualité, sa production vocale, théâtrale ou instrumentale en fait l'un des plus prestigieux fleurons de l'art. Pour le jeune Igor, la rencontre, puis le travail avec un tel artiste ne pouvait qu'être fascinants et bénéfiques.

Les leçons prennent peu à peu un caractère moins dis-

**Igor avec
son maître**
Rimsky-Korsakov.
Photo DR.



tant, plus chaud, plus cordial. C'est que Stravinski a, de son côté, décidé d'être compositeur. A la fin de l'été 1903, l'auteur de *Snegourootchka* le reçoit chez lui, à la campagne, et lui apprend vraiment son "métier" : « il me fit composer sous sa surveillance, relate Igor, la première partie d'une sonatine, après m'avoir initié aux principes d'un allegro de sonate. Il me les expliqua avec une clarté merveilleuse. [...] En même temps, il me fit connaître l'étendue, le registre des différents instruments employés dans l'orchestre. [...] Il appliquait à mon égard le système d'enseigner la forme parallèlement avec l'orchestration. [...] Il me donnait à orchestrer des pages de la partition de piano d'un nouvel opéra qu'il venait d'achever. Quand j'avais orchestré un fragment, il me montrait son instrumentation personnelle : je devais comparer les deux et c'est encore moi qui devais lui expliquer pourquoi lui avait orchestré autrement. [...] Ainsi s'établirent nos rapports de maître à élève qui se prolongèrent pendant trois ans environ. »⁶ Enseignement d'une grande richesse,

⁶ *Chroniques de ma vie*,
Chap. III.