

# Sur Stravinsky

Stravinsky. Ce nom sonne dur comme le timbre de ses dernières *Noces*. Et le personnage lui-même s'impose, péremptoire, par la parole, par le geste, par sa seule apparence : le nez, qui pointe ; le crâne, qui pointe ; les yeux qui pointent derrière les énormes bésicles, et, quand il se dégage, les doigts prêts à vous enfoncer ses arguments dans la tête à l'exemple de quelque personnage enluminé d'Ensor : petit, entortillé dans ses cache-nez, ses pardessus perfectionnés, ses bottes presque, demeurant russe de caractère en dépit de son premier aspect de petit ingénieur américain.

La première fois que j'eus le plaisir de déjeuner avec lui et Diaghilew, Stravinsky parlait de l'éducation et de l'amour.

— Mais oui... J'ai appris à mon jeune fils comment on fait les enfants en le menant dans un champ voir les animaux en liberté. Pourquoi faire un mystère de la chose la plus naturelle qui soit au monde ?

Car s'il est le plus méticuleux polytechnicien de la musique, Stravinsky est un admirable primaire devant la vie. Il s'étonne d'elle tous les jours et tous les jours la découvre, s'emballe sur des paradoxes abandonnés, mais voit si large qu'il arrive à toujours concevoir « nouveau », comme disent certains jeunes d'aujourd'hui. Et surtout en musique.

— Mais le mystère, lui répondit-on, embellit l'amour...

— C'est une erreur. Un corps nu est toujours plus beau qu'un corps voilé. Il y a trop longtemps qu'on joue du mystère, en art. Il faut dépouiller à présent la musique du mystère, comme la peinture, comme la littérature, comme la nature même. Le mystère, c'est ce qu'on ignore. Essayons de ne rien ignorer, et surtout de ne rien cacher. Le mystère, c'est encore de l'impressionnisme.

Et il se bat avec véhémence. Il a sapé Wagner au bénéfice de Tchaïkowsky, spontané comme les Latins et dont la musique ne « fait jamais orgue ». Il hait la musique allemande, dont l'émotion est « fabriquée » à coup de leit-motives répétés avec l'habituelle insistance germanique. Il va prochainement aimer Gounod.

Comme en peinture Picasso dérouta ses suiveurs en passant de Lautrec à Braque, de Braque à Ingres et d'Ingres à Hokousai, Stravinsky évolue sans cesse et par brusques crochets.

Un jour, il révoque la grâce — du moins celle qui nous est habituelle — et préfère la force, l'ordre. Le lendemain, il se jette éperdument dans la pure mélodie. Ou bien, des plus rares accords il passe aux plus grasses harmonies populaires, comme un dilettante qui après un souper fin se complairait à boire du gros vin.

Et ce n'est point déraison ni caprice. Stravinsky est toujours terriblement logique. Mais tandis qu'il faut aux autres hommes plusieurs générations pour plusieurs grands mouvements de réaction, chez lui, comme chez Picasso, les réactions se font successives et spontanées dans une seule existence.

Il subordonne tout à la musique. Le premier malentendu du *Sacre du Printemps* vint de ce qu'on pensa que Stravinsky écrivit sa partition sur le sujet donné.

— Au contraire, m'expliqua Stravinsky. L'embryon du *Sacre du Printemps* est un thème qui m'est venu quand j'eus terminé l'*Oiseau de Feu*. Toute œuvre musicale vient par impressions qui se cristallisent dans le cerveau, dans l'oreille, et peu à peu, mais mathématiquement, se concrétisent en notes et en rythmes. Comme ledit thème et ce qui en suivit, était conçu dans une manière brutale, forte, je pris pour prétexte à déve-

loppements l'évocation même de cette musique, soit, dans mon esprit, l'époque préhistorique russe, puisque je suis Russe. Mais considérez bien que cette idée vient de la musique et non la musique de cette idée. Mon œuvre est architectonique, et non anecdotique. Construction objective et non descriptive.

Pourtant Stravinsky se fait volontiers tributaire des moyens d'exécution.

— Bach a écrit pour clavecin parce que c'était l'instrument de son époque. Je vis avec mon temps. Pourquoi n'écrirais-je pas une partition pour pianos mécaniques ?

Il l'a écrite. Je me rappelle l'étrange nuit où Stravinsky lut, chez moi, ses *Noces* à Diaghilew. Il avait retiré son veston et son gilet, comme pour une lutte, et il avait, au sens propre, étreint le piano, dans ses genoux, ses doigts ; son nez suivant sur le papier la partition écrite d'un graphique serré, net, volontaire, sans une rature. Il chantait les notes. De sa poitrine comme de l'instrument sortaient ces timbres percutants, exaspérés, et d'une si extraordinaire netteté. Chaque nouvelle mesure nous emportait, anxieux du moment où nous allions retomber. Et nous ne retombions pas. Stravinsky nous tint toute la nuit, comme à bras tendus.

MICHEL GEORGES-MICHEL.