

Igor Strawinsky

Émile VUILLERMOZ (*Revue musicale S.I.M.*, vol. 8, n° 5, 15 mai 1912, p. 15-21)

Il s'agit du premier article d'envergure sur Stravinski publié dans la presse musicale parisienne. Émile Vuillermoz fournit des informations biographiques sur le compositeur, en mentionnant chronologiquement ses œuvres et en insistant sur son apprentissage et les liens entretenus avec d'autres acteurs du milieu, notamment son maître Nikolaï Rimski-Korsakov. La musique de Stravinski, avec sa « motricité d'ordre pour ainsi dire mécanique », représente pour Vuillermoz un vent de changement dans la musique contemporaine. Le musicographe clôt son article sur un ton enthousiaste en affirmant que c'est seulement à Paris que Stravinski a pu trouver une communauté en mesure d'apprécier ses créations à leur juste valeur. [Kamille Gagné]

[1] Le trépidant essaim des danseurs russes vibre, comme tous les ans à pareille époque, dans la ruche bourdonnante du Châtelet¹. Une fois de plus, les Barbares du Nord viennent démontrer aux Latins que nous sommes la supériorité de leur instinct sur notre culture et humilier l'Occident de tout le subtil éclat de la sagesse orientale. Nous allons prendre docilement notre leçon annuelle de peinture, d'art décoratif, de chorégraphie, de mise en scène et d'orchestration.

[2] Ceux qui suivent attentivement ces cours ont pu remarquer que le plus curieux et le plus personnel de ces professeurs d'esthétique comparée était également le

¹ La saison 1912 des Ballets russes, qui se produisent à Paris depuis 1908, s'ouvre le 13 mai au Théâtre du Châtelet avec la première représentation du *Dieu bleu* (ballet en un acte, livret de Jean Cocteau et Frédéric de Madrazo, musique de Reynaldo Hahn, chorégraphie de Michel Fokine, décors et costumes de Léon Bakst) et la reprise de *L'Oiseau de feu* de Stravinski (première : 25 juin 1910), du *Spectre de la rose* (tableaux chorégraphiques sur un livret de Jean-Louis Vaudoyer d'après un poème de Théophile Gautier, musique de Carl Maria von Weber orchestrée par Hector Berlioz, chorégraphie de Michel Fokine, décors et costumes de Léon Bakst ; première : 19 avril 1911, au Théâtre de Monte-Carlo) et des « Danses polovtsiennes » du *Prince Igor* d'Alexandre Borodine. Pour un compte rendu de la soirée, voir Pougin 1912.

plus jeune de tous². Un adolescent imberbe à l'aspect chétif et au profil aigu fut traîné, un soir, sur la scène par [Vaslav] Nijinsky et [Tamara] Karsavina après une représentation triomphale ; tout pâle, avec la gaucherie et la timidité des myopes aveuglés par la rampe, il salua sèchement la foule en torturant son binocle avec un attendrissant embarras³ : c'était Igor Strawinsky qui, avec *L'Oiseau de feu* [1910] et *Petrouchka*⁴ [1911], venait de nous donner deux chefs-d'œuvre et prenait dans l'histoire de la musique contemporaine une place que nul ne songerait actuellement à lui disputer.

[3] Sa gloire, chez nous, est d'assez fraîche date pour qu'il ne soit pas impertinent de résumer sa jeune carrière et de fixer les premiers éléments de ce qui sera son histoire dans les encyclopédies de l'avenir. Travaillons pour ses futurs biographes en révélant qu'Igor Strawinsky, fils d'un artiste remplissant à la Cour les fonctions de chanteur-soliste de l'empereur⁵, articula son premier son à Oranienbaum, près de Pétersbourg, le 5 juin (style russe) c'est-à-dire le 23 mai [*rectius* 17 juin] 1882. Il fut d'abord engagé dans des études juridiques avant de se consacrer entièrement à son art⁶. Mais, dès l'âge de neuf ans, il s'était révélé remarquable pianiste et avait travaillé assidument avec un[e] élève de [Anton] Rubinstein⁷. Au cours d'un voyage, il rencontra à Heidelberg, en 1902⁸, [Nikolaï] Rimsky-Korsakoff dont l'influence devrait être décisive sur sa carrière et dont l'affectueuse estime ne devrait plus se démentir. Cette période fut pour le jeune artiste une ère de formation intellectuelle précieuse et de culture intensive ; les musées, la littérature et les concerts se partagèrent son activité et ne parvinrent pas à lasser sa curiosité toujours en éveil. Bientôt il désira se réaliser dans une

² Stravinski, né en 1882, était effectivement plus jeune de l'imprésario de la compagnie, Serge de Diaghilev (1872-1929), de son chorégraphe Michel Fokine (1880-1942), des peintres et costumiers Léon Bakst (1866-1924), Alexandre Benois (1870-1960) et Boris Anisfeld (1878-1973), mais les danseurs étoiles Tamara Karsavina et Vaslav Nijinsky étaient ses cadets (nés respectivement en 1885 et 1889).

³ Cette timidité du jeune Stravinski contraste avec l'assurance du compositeur décriée dix ans plus tard par Paul Bertrand par son manque de « sens de la mesure » (1922, § 9) : « M. Stravinsky, [...] bien en évidence au balcon, adressa de nombreux saluts en tous sens, puis disparut brusquement de sa place en laissant le public interdit, mais pour reparaitre bientôt sur la scène où l'ovation initiale dut se renouveler. »

⁴ Ici et ailleurs dans l'article, Vuillermoz écrit *Pétrouchka*.

⁵ Fiodor Stravinski (1843-1902), basse, chantait comme soliste au Théâtre Mariinski. Le jeune Igor « trouvai[t] un plaisir immense à déchiffrer les partitions d'opéra qui composaient la bibliothèque de [son] père » (Stravinsky [1935]2000, p. 14), en plus d'assister aux répétitions et aux représentations d'opéras.

⁶ Stravinski a étudié le droit à l'Université de Saint-Pétersbourg de l'automne 1901 au printemps 1905, mais il n'a obtenu qu'un diplôme de mi-parcours.

⁷ Il s'agit de Leokadiya Kashperova (1872-1940) (voir Griffiths 2020). Anton Rubinstein (1829-1894) a fondé le Conservatoire de Saint-Pétersbourg en 1862.

⁸ Stravinski se trouvait avec sa mère et son père, malade, à Bad Wildungen (Stravinsky [1936]2000, p. 26). Pour rencontrer Rimski-Korsakov (dont il connaissait le fils Vladimir, son camarade d'université) à Heidelberg, il a donc dû parcourir plus de 200 km.

œuvre de forme classique et écrivit en 1903 l'*Allegro* d'une *Sonate* pour piano [*Sonate en fa dièse majeur*, 1904] dont les trois autres parties, *Andante*, *Scherzo* et *Final[e]* furent achevées l'année suivante⁹. Rimsky accepta alors de diriger techniquement ses études, et, tout en s'alarmant un peu de ses tendances révolutionnaires, ne put cacher la secrète prédilection que lui inspirait ce révolté au milieu de ses trop dociles disciples. Strawinsky a conservé d'émouvants souvenirs de ces leçons où un maître, déjà glorieux, luttait contre l'assaut des idées nouvelles battant en brèche de son vieil idéal, tout en redoutant « d'offenser la beauté inconnue¹⁰ » par un enseignement restrictif.

[4] Strawinsky, de 1905 à 1906, travailla l'orchestration sous sa direction¹¹. Il eut, en guise d'exercice scolaire, à réinstrumenter la partition de piano de *Pane [rectius Pan] Voïevoda* [1904] dont Rimsky venait de terminer la réalisation qui servit à corriger celle de l'élève. Il dut également orchestrer des marches de Schubert et des *Andante* de sonates de Beethoven. En même temps, il affinait sa culture esthétique au contact des familiers de son maître qui étaient, à l'époque, [Alexandre] Glazounow, César Cui, [Fédor] Chaliapine et le chef d'orchestre [Félix] Blumenfeld.

[5] Le 11 janvier 1906, Igor Strawinsky se marie et voue résolument son existence à la composition¹². Il termine sa *Symphonie en mi bémol* (1905-1907)

⁹ Le *Scherzo* précède l'*Andante* dans l'ordre des mouvements.

¹⁰ Vuillermoz emprunte ces paroles à M. Bergeret, personnage principal du *Mannequin d'osier* (1897) d'Anatole France. Maître de conférences et professeur de latin, Bergeret manifeste une certaine antipathie envers le monde universitaire, critiquant son collègue M. Leterrier, recteur, professeur de philosophie et « auteur d'un manuel dans lequel tous les systèmes étaient jugés, posséd[ant] les certitudes de la doctrine officielle » (France 1897, p. 76) ainsi que son doyen, M. Torquet, un homme de lettres dépourvu d'imagination. C'est lorsque M. Bergeret et l'un de ses collègues se dirigent à la rencontre du doyen qu'ils croisent M. Roux, le « meilleur élève » du premier. À la demande de Bergeret, Roux récite son dernier poème, qui est en vers libres en opposition à la norme des vers métriques de l'époque. Si le collègue ne s'exprime guère sur ce qu'il vient d'entendre, Bergeret, « ami des nouveautés » et bien qu'estimant incompréhensible l'œuvre de son élève, ne peut que songer « "Si pourtant c'était un chef-d'œuvre ?" Et, de peur d'offenser la beauté inconnue, il serra en silence la main du poète » (*ibid.*, p. 86). C'est cette relation entre Bergeret et Roux, celle d'un professeur qui tend à reconnaître le talent moderne de son élève, que Vuillermoz associe à Rimski-Korsakov et Strawinski.

¹¹ En réalité, Strawinsky a commencé ses cours privés avec Rimski-Korsakov (il ne fréquentera jamais le Conservatoire) en 1903.

¹² Strawinsky et sa cousine Ekaterina (Catherine) Nossenko (née en 1880) demeurèrent mariés jusqu'à la mort de cette dernière en 1939 ; mais dans les années 1920, le compositeur entretenait une relation adultérine avec Vera de Bosset Sudeïkina (1889-1982), qu'il maria en 1940. De l'union avec Catherine naquirent quatre enfants : Fiodor dit Théodore (1907), Lioudmilla (1908), Sviatoslav dit Soulima (1910) et Milena dite Milène (1914).

demeurée inédite, que l'orchestre de la Cour exécute en avril 1907¹³. Il écrit pour chant et orchestre *Le Faune et la Bergère* [sic] (1906[-1907]).

[L'article présente ici trois illustrations hors texte : deux photographies du compositeur ainsi qu'une reproduction d'une page de la partition manuscrite de la « Berceuse » de L'Oiseau de feu.]

[6] L'été de 1907 voit s'achever le *Scherzo fantastique* que lui inspira une lecture de *La Vie des abeilles* [1901]¹⁴ et que nous avons récemment entendu à Paris¹⁵. Peu après, il compose sa *Romance sans paroles*¹⁶. Au cours de l'automne de la même année, un concert de la Cour le met en vedette : il reçoit de toute la presse musicale des éloges empressés, mais sans lendemain¹⁷.

[7] Deux *Mélodies* de [Sergueï] Gorodetzki sont écrites en 1908 [rectius 1907-1908] et le *Scherzo* est inscrit au répertoire des Concerts Zilotti [sic]¹⁸. On commence à discuter une personnalité aussi nettement affirmée. À l'occasion du mariage de la fille de son maître [Nadejda] avec [Maximilian] Steinberg, Strawinsky a la délicate pensée d'envoyer à Rimsky l'hommage pyrotechnique de son *Feuerswerk* [sic] [*Feu d'artifice*, 1908], étincelante gerbe de fusées sonores bien digne de terminer en apothéose une belle fête nuptiale¹⁹. Hélas, lorsque la poste livra le manuscrit à ses destinataires, le compositeur de *Shéhérazade*²⁰ [1888] venait de rendre le dernier soupir²¹. Cette perte affecta

¹³ La symphonie sera publiée en 1914 par Jurgenson (à Moscou). Taruskin 1996 (vol. 1, p. 174-175 et 222-227) a reconstruit la chronologie des exécutions de cette œuvre (que Stravinski considérait significativement son op. 1) : le 27 avril/10 mai 1907, l'Orchestre de Cour de Saint-Pétersbourg, sous la direction d'Hugo Wahrlich, a joué lors d'un concert privé *Faune et Bergère* (op. 2, pour mezzo-soprano et orchestre sur des textes d'Alexandre Pouchkine, œuvre que Vuillermoz évoque tout de suite après) et probablement les deux mouvements centraux de la *Symphonie*, les seuls achevés à l'époque ; la première exécution intégrale de la *Symphonie* (couplée avec *Faune et Bergère*) aura lieu le 22 janvier/4 février 1908 dans le cadre des lectures à vue publiques d'œuvres nouvelles offertes par le même orchestre.

¹⁴ Il s'agit du premier livre à tendance philosophique que Maurice Maeterlinck consacre à une société d'insectes. Il sera suivi de *La Vie des termites* (1926) et de *La Vie des fourmis* (1930).

¹⁵ La première française du *Scherzo fantastique*, op. 3, eut lieu le 12 novembre 1911 aux Concerts Sechiari à la Salle Marigny. Pour des exemples de comptes rendus, voir Brussel 1911, Chantavoine 1911, Dambly 1911, Simon 1911.

¹⁶ Il s'agit de la *Pastorale* pour soprano et piano.

¹⁷ Vuillermoz fait sans doute référence au concert du 22 janvier/4 février 1908, qui a effectivement suscité un certain nombre de critiques dans la presse (voir Taruskin 1996, vol. 1, p. 224-227).

¹⁸ Les prestigieux Concerts Zilotti de Saint-Pétersbourg (1903-1917), sous la direction du pianiste et chef d'orchestre Alexandre Zilotti (1863-1945), ont présenté la première du *Scherzo fantastique* le 24 janvier/6 février 1909.

¹⁹ *Feu d'artifice*, op. 4. est dédiée aux mariés. Maximilian Steinberg (1883-1946), ancien élève de Rimski-Korsakov, a notamment édité les *Principes d'orchestration* (1905) et plusieurs œuvres inédites de son maître et beau-père. En 1908 il commence une longue carrière d'enseignant puis vice-directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Sur sa relation avec Stravinski, mélange d'amitié et rivalité, voir Taruskin 1996, vol. 1, p. 384-391.

²⁰ Vuillermoz écrit : Shéhérazade.

²¹ Rimski-Korsakov est décédé le 8 juin 1908.

cruellement le jeune musicien, qui exhala sa douleur dans un *Chant funèbre* [1908] exécuté aux Concerts Bélaïeff au grand désespoir des élèves officiels de Rimsky, jaloux de voir se prolonger avec leur maître, au-delà du tombeau, une intimité artistique dont ils prenaient depuis longtemps ombrage²². [8] *Quatre études* de piano jalonnent l'été de 1908 et *Le Rossignol*, dont l'idée fut prise dans les *Contes* d'[Hans Christian] Andersen, occupe l'été suivant²³. Mais voici que Serge de Diaghilew, observateur attentif, découvre ce travailleur discret²⁴. Il lui donne la commande *L'Oiseau de feu*²⁵ sur un scénario de [Michel] Fokine inspiré par un conte russe²⁶. [Alexandre] Benois et [Alexandre] Golovine complètent la collaboration. L'ouvrage, terminé le 18 mai 1910, voit les feux de la rampe trois semaines plus tard²⁷.

[9] Strawinsky fréquente maintenant la France. Caché au fond de la Bretagne, il met en musique deux poèmes de Verlaine (1910)²⁸, voit son *Feuerswerk* exécuté aux Concerts Hasselmans²⁹ et commence à compter le bataillon grandissant de

²² Le 17/30 janvier 1909, les Concerts symphoniques russes de Saint-Pétersbourg, fondés en 1885 par l'éditeur Mitrofan Belaïev (1836-1904), présentent non seulement le *Chant funèbre*, op. 5, de Stravinski, mais aussi une pièce commémorative composée par Alexandre Glazunov (1865-1936), autre ancien élève de Rimski-Korsakov. La première œuvre en hommage au maître disparu, par Maximilian Steinberg, avait été jouée aux Concerts Ziloti en octobre 1908. Stravinski n'était donc pas du tout le seul « élève officiel » de Rimski-Korsakov lui ayant rendu des hommages musicaux ; au contraire, il a été le seul des trois dont l'œuvre n'a pas été publiée (Taruskin 1996, vol. 1, p. 400-401). Dans son autobiographie, Stravinski a décrit de mémoire son idée musicale ainsi : « C'était comme un cortège de tous les instruments soli de l'orchestre venant tour à tour déposer, en guise de couronne, sur le tombeau du maître, chacun sa mélodie, et cela sur un fond grave de murmures en trémolo à l'instar des vibrations des voix de basse chantant en chœur » ([1935]2000, p. 36). Le manuscrit n'a été retrouvé qu'en 2015.

²³ Stravinski ne compose à ce moment-là que le premier acte du compte lyrique tiré de la nouvelle *Le Rossignol et l'Empereur de Chine* d'Andersen, publiée en 1843. Le deuxième et troisième acte suivront en 1913-1914 (première à l'Opéra de Paris le 26 mai 1914).

²⁴ Diaghilew aurait entendu pour la première fois la musique de Stravinski en février 1909, à la première du *Scherzo symphonique* (voir note 18 ; Bazayev 2020, p. 109). Pour un aperçu des rapports entre Stravinski et le cercle actif autour de la revue d'avant-garde *Mir iskusstva* (*Le Monde de l'art*), fondée par l'imprésario en 1898, voir Bowlt 2020.

²⁵ Entre le 19 mai et le 4 juin 1908, Diaghilew avait porté à Paris *Boris Godunov* de Modest Moussorgski. La première saison des Ballets russes commencera un an après, le 18 mai 1909, avec *Le Pavillon d'Armide* de Nicolai Tchérépnine (ballet déjà présenté au Théâtre Marinski de Saint-Pétersbourg en 1907) et des ballets dont la musique est une compilation de pièces préexistantes. *L'Oiseau de feu* est donc la première commande d'une œuvre originale pour les Ballets russes.

²⁶ Le scénario du ballet en un acte *L'Oiseau de feu* n'est pas inspiré par un compte russe en particulier, mais met en scène « une créature parmi les plus standard de la mythologie russe » (Taruskin 1996, vol. 1, p. 558). Quant à la genèse du scénario, il s'agit d'un travail collaboratif entre plusieurs artistes du cercle des Ballets russes, signé par le chorégraphe Fokine (*ibid.*).

²⁷ La création se fait à l'Opéra de Paris le 25 juin 1910 sous la direction de Gabriel Pierné ; chorégraphie de Michel Fokine, décors d'Alexandre Golovine, costumes d'Alexandre Golovine et Léon Bakst.

²⁸ « Un grand sommeil noir » et « La lune blanche », pour baryton et piano, composés à La Baule (quelques kilomètres au sud de la Bretagne, dans le département de Loire-Atlantique) en juillet 1910. Il s'agit de la dernière œuvre à laquelle Stravinski attribue un numéro de catalogue (op. 9).

²⁹ La première audition française eut lieu le 26 novembre 1910 à la salle Gaveau (Crémone 1910).

ses admirateurs que *L'Oiseau de feu* a éblouis. Les jeunes compositeurs français s'honorent de son amitié et fêtent sa présence³⁰.

[10] Et c'est la gestation du prodigieux *Petrouchka*, commencé à Clarens, continué à Beaulieu, signé à Rome (26 mai 1911) et représenté à Paris avec le succès que l'on sait. Le compositeur avait imaginé lui-même le scénario et Benois avait assuré l'interprétation décorative³¹.

[11] Actuellement, de nouvelles œuvres importantes s'élaborent dans la calme Maison des Tilleuls à Clarens où Strawinsky se plaît à résider³². Une sorte d'évolution mystique oriente les recherches du musicien. Une *Cantate sacrée*³³, composée l'an dernier, inaugure cette manière inattendue. La forme en est « astrale » et l'écriture des chœurs et de l'orchestre, traités l'un et l'autre avec une systématique indépendance tonale et rythmique, nous réserve des surprises. Deux mélodies, le *Pigeon* et le *Petit Myosotis* [1911] datent de la même période³⁴. Et nous aurons bientôt le fameux *Sacre du printemps* [1913], mystère chorégraphique en deux tableaux ([Nikolai] Rœrich) dont les premières esquisses sont antérieures à la composition de *Petrouchka*, et où nous verrons célébrer l'apothéose de la sève dans la nature et l'humanité, l'« Adoration de la terre », et le « Grand sacrifice » qui ensemencera le sol du sang pur d'une vierge³⁵...

[12] Tel est le bagage d'un compositeur de trente ans. Ce n'est évidemment qu'un début de carrière, mais un début qui permet déjà de tirer des conclusions précises pour son avenir.

³⁰ Vuillermoz fait ici référence au groupe philo-avant-gardiste des Apaches, dont il faisait partie avec notamment les compositeurs Maurice Delage, Maurice Ravel et Florent Schmitt, les poètes Tristan Klingsor et Léon-Paul Fargue, le pianiste Ricardo Viñes, le chef d'orchestre Désiré-Émile Inghelbrecht et le musicologue Michel-Dimitri Calvocoressi. Enthousiasmés par *L'Oiseau de feu*, les Apaches ont accueilli Stravinski parmi eux et ont fait de sa promotion un de leurs principaux objectifs (Pasler 1982).

³¹ *Petrouchka*, ballet en quatre tableaux, fut représenté au Théâtre du Châtelet le 13 juin 1911. Le livret est signé par le compositeur et Alexandre Benois (responsable également des décors et costumes), la chorégraphie par Michel Fokine.

³² Stravinski a commencé à séjourner régulièrement à Clarens (près de Montreux, sur le lac de Genève) en septembre 1910 (Taruskin 1996, vol. 1, p. 669).

³³ Vuillermoz désigne ainsi la cantate pour chœur d'hommes *Le Roi des étoiles*, composée en 1911-1912 sur des textes symbolistes de Constantin Balmont (1867-1942).

³⁴ Balmont est l'auteur de ces textes également. Les *Deux Poésies de K. Balmont* ont paru aux Éditions russes de musique en 1912. Dans la traduction française de Michel-Dimitri Calvocoressi (1877-1944) les titres sont « Le Pigeon » et « Myosotis, d'amour fleurette ».

³⁵ En tant que membre des Apaches, Vuillermoz avait assisté à la genèse du *Sacre du printemps* et profite de cet article pour en faire une promotion publicitaire en bonne et due forme. La première du ballet aura lieu le 29 mai 1913 au Théâtre des Champs-Élysées et la critique de Vuillermoz paraîtra dans la *Revue musicale S.I.M.* du 15 juin.

[13] L'apport de Strawinsky dans le trésor musical que tous les peuples ont maintenant la sagesse de mettre en commun est particulièrement important et significatif. Dans un siècle de rêverie, de spéculation, de visions intérieures et de suggestions obscures, au milieu d'artistes dont la plus grande ambition est de conserver au centre de l'univers une immobilité voluptueuse, de se dissoudre dans la nature, de s'abandonner au rythme universel, d'être une secrète palpitation du grand tout, parole du vent, confidence de l'eau ou verbe de la terre, au moment où l'on se passionne pour les mystères de l'inconscient, où l'on harmonise l'imperceptible, où l'on veut capter l'insaisissable et orchestrer l'impondérable, ce maigre adolescent aux nerfs d'acier nous révèle l'ivresse dionysiaque du mouvement, nous étourdit de vitesse, nous grise de rythme exaspéré et nous affole de son infatigable frénésie. La déesse de la musique moderne avait ses délicieux fakirs, elle a désormais son derviche-tourneur³⁶.

[14] La pensée de Strawinsky a un élan, une vigueur et une sorte d'élasticité caractéristiques. On peut, sans en diminuer le prestige, en ce temps de machinisme génial, voir dans son art un élément de motricité d'ordre pour ainsi dire mécanique avec tout ce que ce mot, désormais réhabilité, contient d'élégante aisance, de sûreté et de force inépuisable³⁷. En présence de l'impulsion irrésistible de certaines phrases bien huilées de *Petrouchka*, on éprouve cette sensation de puissance surhumaine et de déroulement nécessaire qui fait la noblesse de l'hélice, de la turbine ou du volant ! Ce dynamisme supérieur n'a nullement contrarié chez Strawinsky l'épanouissement des qualités particulières aux musiciens de sa race : aucun Russe n'a plus instinctivement que lui le sens de la décoration, l'imagination naturellement féerique, l'aptitude à tirer du folklore national les plus savoureux effets, l'écriture harmonique libre et voluptueuse et l'instrumentation en feu d'artifice. Toutes ces vertus qui nous font chérir [Alexandre] Borodine ou Rimsky sont développées chez leur cadet jusqu'à l'héroïsme. Au moment où les jeunes officiels de Pétersbourg ou de Moscou

³⁶ Vuillermoz reprendra cette image dans un long article sur Stravinski de 1923 : « Après avoir hypnotisé ses victimes et les avoir plongées dans un engourdissement léthargique, Strawinsky, ménétrier d'enfer, changea brusquement de ton, cingla vigoureusement leurs oreilles d'un arpège diabolique, et les obligea à se lever, à tourner, à danser de plus en plus vite, comme le roi Katscheï et sa cour, jusqu'à l'enivrement, jusqu'au vertige, jusqu'à l'épuisement final... » (Vuillermoz 1923, p. 69-70, § 2).

³⁷ Sous la plume de Vuillermoz, le « machinisme » est positif en ceci qu'il incarne la modernité et une façon plus saine de concevoir la musique. En 1923, le musicographe imagine une partition de Stravinski pour les outils d'une « grande usine métallurgique » : « Il écrirait une symphonie pour sirènes, marteaux-pilons, laminoirs, sifflets, chalumeaux oxyhydriques, machines à percer, à fraiser ou à tarauder, forges, enclumes, marteaux, jets de vapeur, ventilateurs, moteurs à explosion, etc., avec quelques mélodies très simples mais frappantes confiées à la foule des ouvriers » (1923, p. 72, § 10).

découvrent la pédagogie allemande, se passionnent pour les méthodes d'enseignement de Weimar ou de Leipzig, rougissent de l'autodidactisme de [Modeste] Moussorgsky et cherchent à le faire oublier en manufacturant des sonates et des symphonies conservatoriales [sic], l'état d'âme d'un Strawinsky est particulièrement sympathique³⁸. Il ne s'attarde pas à ces analyses ethniques, si fort à la mode depuis quelques années, qui s'efforcent de doser et d'équilibrer dans le génie russe l'élément de slavisme fondamental et l'apport d'un orientalisme qu'on voudrait en vain nous rendre suspect. Les plus subtils raisonnements n'empêcheront pas la féerie asiatique de nous enivrer plus sûrement que le contrepoint intellectualisé de nos écoles d'Occident. Vive « le russe tel qu'on le parle »... en France³⁹ !

[15] Il faut donc savoir un gré infini à l'auteur de *L'Oiseau de feu* de défendre avec cette splendide autorité, mais, malheureusement, seul contre tous, le riche trésor national dont ses compatriotes font aujourd'hui si bon marché. C'est notre devoir, parce que nous sommes seuls à pouvoir apprécier pleinement, grâce à notre culture actuelle, l'inestimable bienfait que représente son effort dans l'évolution artistique contemporaine et parce que c'est chez nous, et non dans son pays où Rubinstein est dieu et où [Piotr] Tchaïkovsky est son prophète, que ce prince Igor exilé trouvera des amis et des défenseurs. C'est dans la patrie de [Claude] Debussy et de [Maurice] Ravel que ses audaces harmoniques seront immédiatement comprises, c'est dans la patrie de [Paul] Dukas que ses éblouissantes trouvailles orchestrales brilleront de tout leur éclat. C'est dans l'Île-de-France et non dans l'Ukraine qu'on goûtera à leur saveur les précieux emprunts que ce musicien fortement racé sut faire aux mélodies populaires qui ont parfumé son enfance : les admirateurs de la *Symphonie pathétique* [de Tchaïkovski, 1893] ne songent pas à s'émerveiller, comme nous, du miracle de transposition qui, de trois thèmes traditionnels empruntés aux recueils de Rimsky, de Tchaïkovsky et de [Sergueï] Liapounow, a créé la scène des Nourrices, le pas des Cochers et la « Danse russe » du premier acte de *Petrouchka* ! Déjà sournoisement combattu par certains de ses compatriotes, le jeune compositeur se félicite d'avoir trouvé à Paris les seules sympathies actives et les seuls enthousiasmes éclairés susceptibles de l'encourager efficacement

³⁸ Vuillermoz se positionne clairement ici et dans le paragraphe suivant dans l'antagonisme opposant une tendance académique (incarnée par les institutions d'enseignement et les partisans de la musique de Piotr Ilitch Tchaïkovski, 1840-1893) et une tendance progressiste (incarnée notamment par le cercle de Diaghilev et poursuivant la voie ouverte par les Cinq) dans la musique russe contemporaine.

³⁹ Vuillermoz fait référence aux titres des manuels de conversation comme *Le Russe tel qu'on le parle [...] à l'usage des Français qui vont en Russie* par Wladimir Stavenhagen (1891).

dans son audacieuse carrière. Ayons la fierté de ne pas lui ménager cet appui et de prouver ainsi notre clairvoyance. Cette clairvoyance, à laquelle Wagner avait autrefois rendu hommage en annonçant à l'Allemagne que nous pénétrions avant elle ses secrètes intentions⁴⁰, n'aura jamais rencontré une plus heureuse occasion de s'affirmer à la face de l'Europe dont nous nous flattons trop volontiers d'être les professeurs d'esthétique. Soyons aujourd'hui à la hauteur de cette redoutable réputation : elle est, en effet, de celles qu'il est beaucoup moins difficile de conquérir que de conserver !

⁴⁰ Vuillermoz fait probablement référence à l'interview apocryphe publiée par Louis de Fourcaud en 1886, dans laquelle on peut lire les mots suivants attribués à Richard Wagner en 1879 : « Le Français sent et comprend le théâtre beaucoup mieux qu'aucun autre peuple. [...] Vous étiez nombreux, ici (à Bayreuth), aux représentation[s] de *L'Anneau du Niebelung* [*sic*], en 1876 ; je ne puis répéter assez combien j'ai été touché de votre attitude. Au-dessus des malentendus, [...] vous élevez ouvertement la question d'art et vous reconnaissez que je n'apportais pas seulement des poèmes et des partitions, mais qu'il se formulait avant tout, dans mes ouvrages, un principe d'émancipation théâtrale et de réforme dramatique. Mieux que cela, vous l'avez proclamé chez vous sur tous les modes ». Pour une étude de cette interview, de ses variantes, de son authenticité et de sa fortune, voir Benoit-Otis 2012.

Bibliographie

- Bazayev, Inessa (2020), « Stravinsky's Sphere of Influence : Paris and Beyond », dans Graham Griffiths (dir.), *Stravinsky in Context*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 109-116, <https://doi.org/10.1017/9781108381086.016>.
- Benoit-Otis, Marie-Hélène (2012), « Richard Wagner, Louis de Fourcaud, and the Path for French Opera in the 1880s », *ACT – Zeitschrift für Musik & Performance*, vol. 3, n° 3, https://www.act.uni-bayreuth.de/en/archiv/201203/03_Benoit-Otis_Wagner/index.html.
- Bertrand, Paul (1922), « Troisième Concert Koussevitzky (jeudi 26 octobre) », *Le Ménestrel*, vol. 84, n° 44, 3 novembre, p. 439, dans la présente *Anthologie*.
- Bowlt, John E. (2020), « Sergei Diaghilev and Stravinsky : From World of Art to Ballets Russes », dans Graham Griffiths (dir.), *Stravinsky in Context*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 61-70, <https://doi.org/10.1017/9781108381086.010>.
- Brussel, Robert (1911), « Les concerts », *Le Figaro*, n° 317, 13 novembre, p. 5, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2894001/f5.item>.
- Chantavoine, Jean (1911), « Les grands concerts. *Scherzo fantastique* de M. Igor Strawinsky », *Excelsior*, n° 363, 13 novembre, p. 7, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4601323k/f7.item>.
- Crémone, L. de (1910), « Courrier musical », *Le Figaro*, n° 330, 26 novembre, p. 6-7, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2890439/f6.item>.
- Dambly, Paul (1911), « Les concerts », *Le Petit journal*, n° 17 853, 13 novembre, p. 3, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6195375/f3.item>.
- Fourcaud, Louis de (1886), « La revanche de Wagner », *Le Gaulois*, n° 1 274, 13 janvier, p. 1, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k525632h.item>.
- France, Anatole (1897), *Le mannequin d'osier*, Paris, Calmann Lévy, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1057708f>.
- Griffiths, Graham (2020), « Leokadiya Kashperova and Stravinsky : The Making of a Concert Pianist », dans Graham Griffiths (dir.), *Stravinsky in Context*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 24-33, <https://doi.org/10.1017/9781108381086.005>.
- Pasler, Jann (1982), « Stravinsky and the Apaches », *The Musical Times*, vol. 123, n° 1 672, juin, p. 403-407.
- Pougin, Arthur (1912), « Châtelet. Ballets russes », *Le Ménestrel*, vol. 78, n° 20, 18 mai, p. 155, <http://lmhsbd.oicrm.org/media/public/documents/ART-POA-1912-01.pdf>.

- Simon, René (1911), « Concerts Sechiari », *Gil Blas*, n° 12 690, 13 novembre, p. 3, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7536554k/f3.item>.
- Stravnhagen, Wladimir (1891), *Le Russe tel qu'on le parle. Ou recueil de conversations russes et françaises avec la prononciation russe figurée par des sons français*, Paris, Ch. Leroy, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3236362/f1.item>.
- Stravinsky, Igor ([1935]2000), *Chroniques de ma vie*, Paris, Denoël.
- Taruskin, Richard (1996), *Stravinsky and the Russian Traditions : A Biography of the Works through "Mavra"*, Berkeley, University of California Press.
- Vuillermoz, Émile (1913), « La saison russe au théâtre des Champs Élysées », *Revue musicale SIM*, vol. 9, n° 6, 15 juin, p. 49-56, dans la présente *Anthologie*.
- Vuillermoz, Émile (1923), « Noces, Igor Strawinski », *La Revue musicale*, vol. 4, n° 10, 1^{er} août, p. 69-72, dans la présente *Anthologie*.
- White, Eric Walter (1979), *Stravinsky. The Composer and His Works*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press.