

STRAVINSKY Igor Fedorovitch

Né à Oranienbaum, Saint-Pétersbourg, le 17 juin 1882
et mort à New York, le 6 avril 1971

Son père Fedor (1843 – 1902) était une célèbre basse de l'Opéra de Saint-Pétersbourg : il créa le rôle de Moroz dans la *Sniegourootchka* de Rimski-korsakov et fut un excellent Varlaam dans *Boris Godounov* (succédant à Pétrov, créateur du rôle). C'était de surcroît un collectionneur cultivé et un bon peintre amateur. Igor étudia le piano dès l'âge de neuf ans et se familiarisa très jeune, à l'Opéra de Saint-Pétersbourg, avec les grands opéras russes. Il fit cependant des études générales complètes, suivies par des études de droit, jusqu'à vingt-trois ans. Mais, de 1902 à 1908, il fut l'élève de Rimski-Korsakov, dont le plus jeune fils Vladimir était son condisciple à l'Université. En 1908, une de ses œuvres (la *Symphonie en mi bémol*) fut jouée pour la première fois en public sur la recommandation de Rimski-Korsakov. Au cours d'un deuxième concert de ses œuvres, où fut créée notamment *Feux d'artifice*, Diaghilev était présent : son prodigieux instinct lui suggéra de commander au jeune compositeur le ballet *l'Oiseau de feu*. La création de cette œuvre, qui fut pour Stravinsky l'occasion de son premier voyage à Paris, rendit immédiatement célèbre dans le monde entier le nom du compositeur de vingt-huit ans.

L'évidence de son génie éclatait aux oreilles de tous les musiciens, notamment de Debussy qui, après la représentation, se précipita dans les coulisses pour l'embrasser. Ce génie atteignit peu après son apogée avec *Petrouchka* et *le Sacre du printemps* (1911 et 1913). Ces deux œuvres, dont toute une génération de musiciens est plus ou moins redevable, inauguraient une étape nouvelle de la musique européenne. La première du *Sacre*, au théâtre des Champs-Élysées flambant neuf, dégénéra dans une des plus fameuses batailles de l'histoire de l'art. Le chahut était si intense dès le début qu'on entendit à peine l'orchestre, ce qui prouve bien que le public avait été choqué davantage par la chorégraphie que par la musique. Celle-ci et celle de *Petrouchka* s'imposèrent rapidement au concert et, dès le premier soir, quelques musiciens, dont Debussy, Ravel, Schmitt, Roland-Manuel, savaient qu'ils avaient assisté à un grand événement de l'histoire musicale... mais Saint-Saëns quitta bruyamment le théâtre avant la fin.

Après avoir passé les années de guerre en Suisse, Stravinsky s'établit à Paris en 1919 avec sa famille (son fils Soulima y commença bientôt une carrière de pianiste) et devient citoyen français en 1934. Il vit à Paris pendant vingt années, au cours desquelles il entreprend de nombreuses tournées en Europe et aux USA pour diriger ses œuvres. En 1939, il part pour les États-Unis, sur l'invitation de l'Université d'Harvard, s'installe définitivement à Hollywood et se fait naturaliser américain en 1945. À l'occasion de son 80^e anniversaire, en 1962, il a fait un voyage triomphal dans son pays natal. Après *le Sacre*, Stravinsky semble perpétuellement préoccupé par des problèmes de style et de forme. Sa carrière est une suite de mutations surprenantes où se révèle une singulière nature d'épigone, tout à fait inattendue chez un musicien qui, à trente ans, avait imposé si magistralement un style puissamment original. Les principales étapes de cette carrière peuvent être schématisées de la façon suivante.

Jusqu'à 1910. Ses œuvres, profondément russes, trahissent l'influence de Rimski-Korsakov, notamment dans la rutilante orchestration. L'aboutissement de cette période est *l'Oiseau de feu*, un chef-d'œuvre où sa vraie personnalité se révèle pour la première fois.

De 1911 à 1914. Toujours russe, mais totalement original, il est avec Debussy et Schönberg l'une des trois forces rayonnantes où presque toute la musique de la première moitié du XX^e siècle a puisé sa substance. C'est l'apogée de son génie, l'époque de ses deux chefs-d'œuvre, *Petrouchka* et *le Sacre*, et de l'admirable opéra *le Rossignol*, trop peu connu.

De 1914 à 1920. Il devient cosmopolite, mais reste original. Après avoir généreusement dispensé ses richesses harmoniques, rythmiques et instrumentales, brusquement il opte pour la simplicité, la logique, la clarté. *L'Histoire du soldat*, *Pribaoutki*, *Renard* et *Noces* (créées en 1923, mais commencées bien avant) sont de petits chefs-d'œuvre, raffinés et souvent agressifs, dont la nouveauté insolente représente pour l'élite cultivée des années 20 l'avant-garde du progrès musical. C'est l'époque où son ami Cocteau, dans « le Coq et l'Arlequin », recommande la simplicité linéaire dont il trouve le modèle chez Satie, en réaction contre les sortilèges de Wagner et de Debussy, contre un certain « hypnotisme » aussi, que l'ambiance créée autour de l'exécution du *Sacre* contribue à perpétuer. Stravinsky ne subit pas l'influence de Satie, mais il réagit instinctivement dans le sens que recommande Cocteau et annexe lui aussi les procédés du jazz qui fascinent les jeunes musiciens du Groupe des Six. C'est sur le plan de l'instrumentation que s'est fortement exercée l'influence des œuvres de cette période : très petites formations instrumentales, aux timbres nettement différenciés, se prêtant à l'écriture contrapuntique et souvent polytonale.

De 1920 à 1953. Pendant cette longue période, Stravinsky, qui avait bouleversé la musique à trente ans avec deux œuvres géniales, se fait inexplicablement le défenseur méthodique de la tradition : c'est la période des « retours à... ». À trente années de distance, *Pulcinella* et *The Rake's Progress* se réfèrent au baroque italien ; *Œdipus Rex* s'inscrit dans le prolongement du grand oratorio haendélien, le *concerto pour piano* et la *Symphonie en trois mouvements* évoquent un faux Bach sec et froid : musique objective, rigoureuse, écrite au tire-ligne avec virtuosité. Trois œuvres remarquables et hors série dominent cette période déconcertante de 32 années : la *symphonie de psaumes* (1930), le ballet *Orpheus* (1947), et la *messe* (1951). Depuis 1953, Stravinsky semble avoir attendu que le dodécaphonisme sériel soit devenu un académisme pour se faire soudainement un épigone de Webern. *Canticum Sacrum* en l'honneur de Saint-Marc, *Tbreni et movements* (piano et orchestre) démontrent une fois de plus son extraordinaire maîtrise et ses facultés d'adaptation, mais ces œuvres placent l'illustre vieillard à une certaine distance dans le sillage de la jeune génération des post-webériens, sans que son art supérieur lui donne la sincérité, l'audace et l'originalité d'un Boulez, d'un Nono ou d'un Henze. Le bref *In Memoriam Dylan Thomas* domine les œuvres de cette dernière période.