

Charles-Ferdinand Ramuz (1878 - 1947)

Souvenirs sur Igor Strawinsky

Ce texte est une rareté... autant qu'une petite merveille ! Il fut noté en 1929 par l'écrivain Suisse romand Charles-Ferdinand Ramuz (1878-1947), un peu plus de dix ans après sa première rencontre avec le compositeur russe Igor Stravinsky (1882-1971), alors réfugié en Suisse, comme d'ailleurs la plupart de ses compatriotes des **Ballets russes**, Serge de Diaghilev en tête, pour qui la Guerre avait marqué une interruption forcée de l'activité artistique.

La rencontre, improbable, dans le Lavaux, sous la houlette du chef d'orchestre Ernest Ansermet, aurait pu demeurer sans lendemain.

Mais la sympathie est immédiate. Ramuz, qui ne pratique guère les courbettes et les salamalecs, replié dans son terroir romand, après quelques tentatives d'incrustation à Paris, pour mieux « ressentir l'universel », reçoit l'ardent russe comme une aubaine. Pour ces deux « cuirs », râpés à des mondes très éloignés, pour ces épidermes hypersensibles, il y a rencontre, communion : une sorte de fraternité qui va vite se transformer en collaboration, à travers des œuvres comme **Renard**, **Les Noces**, **l'Histoire du soldat**...

Entre les vignes du Seigneur et les échaldas de « La Côte », les deux artistes – l'un russe, jaillissant, fécond, l'autre vaudois, raide, écorché mais tellement aigu – cheminent, entre trois décis de « Dézaley », dans un terroir qui ressemble encore au jardin des Hespérides.

La langue slave et colorée de l'un, nimbée de vodka et du petit blanc des estaminets abordés lors de promenades complices, et la « parlure » farouche et recomposée de l'autre, vont composer une xylogravure poétique et sonore en creux et ombres, dont l'apparente rusticité sera vite patinée par le temps. La coïncidence miraculeuse de ces deux univers « inconciliables » fait le miel de ce court texte. Le Vaudois s'y remémore des instants uniques, fébriles, partagés, qu'il aurait voulu voir durer toujours.

Mais le Russe est déjà reparti – c'est un démiurge, comme Picasso il doit se nourrir de neuf, toujours – et le Vaudois va prendre du recul pour graver sur la plaque photosensible de sa mémoire le tracé de ces quelques mois arrachés à la guerre alentours, celle qu'on disait « la Der des ders ». L'homme se nourrit d'illusion, c'est son pain quotidien.

Mais parfois le burin d'une amitié entaille ce marbre et féconde l'aurore...

Il faut prendre le temps de lire Ramuz, dont le style est fait de « tout ce que réprouvent les académies », de redites, de surponctuation, de tournures faussement oratoires et populaires – à la vérité très « travaillé », peut-être trop, parfois – qui pourra rebuter au premier contact le lecteur novice. Et, peut-être mieux encore, le **LIRE À HAUTE VOIX**, len-te-ment (on est en Suisse !) ; comme on se délecte du nectar d'un « propriétaire encaveur », hors des sentiers battus. Alors, de cette grappe longtemps macérée, de ce jus pieusement décanté, vous parviendra en bouche ce qu'Auguste Rodin, cet autre « burineur », définissait ainsi : « *Il n'y a réellement ni beau style, ni beau dessin, ni belle couleur : il n'y a qu'une seule beauté, celle de la vérité qui se révèle* ».

C.F. Ramuz SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

« *Je suis né en 1878, mais ne le dites pas. Je suis né en Suisse, mais ne le dites pas.*

*Dites que je suis né dans le Pays-de-Vaud, qui est un vieux pays Savoyard, c'est à dire de langue d'oc, c'est à dire français et des Bords du Rhône, non loin de sa source. Je suis licencié ès lettres classiques, ne le dites pas. Dites que je me suis appliqué à ne pas être licencié ès lettres classiques, ce que je ne suis pas au fond, mais bien un petit-fils de vigneron et de paysans que j'aurais voulu exprimer. **Mais exprimer, c'est agrandir.** Mon vrai besoin, c'est d'agrandir...*

Je suis venu à Paris tout jeune ; c'est à Paris que je me suis connu et à cause de Paris.

J'ai passé pendant douze ans, chaque année, plusieurs mois au moins à Paris ; et les voyages de Paris chez moi et de chez moi à Paris ont été tous mes voyages ! (Outre celui que j'ai fait par religion jusqu'à la mer, ma mer, descendant le Rhône) ».

C.-F. Ramuz, Lettre à Henry Poulaille, mai 1924

Introduction

Les textes en italique sont extraits de *Souvenirs sur Igor Stravinsky* de Ramuz, Séquences, édition 1997.

En 1915, pour se mettre à l'abri de la tourmente qui sévit sur l'Europe, Stravinsky s'installe pour plusieurs années dans le canton de Vaud. C'est là qu'il rencontre Ramuz, et se lie d'amitié avec lui. De leur fructueuse collaboration naîtront plusieurs œuvres : *Pribaoutki*, *Renard*, *Noces* et *Histoire du Soldat*.

2

Ramuz raconte sa première rencontre avec Stravinsky, qui lui est amené par Ernest Ansermet (qui deviendra bientôt à Paris le nouveau chef d'orchestre des *Ballets russes* de Serge de Diaghilev, lui aussi en exil en Suisse, près de Lausanne, à cette époque) :

« *Aucune discussion artistique ou esthétique, si je me rappelle bien ; mais je revois votre sourire devant le verre plein, le pain qu'on apportait, la chopine fédérale ... J'ai lié connaissance avec vous dans et par l'espèce de plaisir que je vous voyais prendre aux choses, et les plus « humbles » comme on dit, et en tous cas les plus élémentaires [...]*

Je vous regardais bien dans votre corps sur cette terrasse de la Crochettaz, et vous représentiez déjà pour moi cette chose rare qu'est un homme au sens plein du mot [...] : un raffiné et en même temps un primitif, [...] capable des combinaisons de l'esprit les plus compliquées et en même temps des réactions les plus spontanées et les plus directes ».

Ramuz adapte en français les textes russes écrits ou choisis par Stravinsky. Il évoque le difficile passage du russe au français :

«... *les difficultés n'étaient pas petites et eussent fourni matière à d'interminables discussions. Elles n'ont pourtant jamais été longues entre nous. Une espèce d'accord intime et préalable y présidait [...]* »

Renard

C'est à l'occasion de *Renard* que les deux hommes commencent à collaborer. L'argument de cette histoire burlesque est un épisode du *Roman de Renart*. Il présente les aventures de M'sieur Coq, orgueilleux, vain, et surtout stupide au point de se laisser prendre aux balivernes de son ennemi le renard. Celui-ci sera bien sûr puni de ses méfaits, griffé, mordu et lapidé par la gent animale. Stravinsky avait imaginé une représentation scénique avec bouffons, danseurs et acrobates, et le texte était confié à un quatuor vocal masculin intégré dans l'orchestre.

Noces

Ramuz décrit malicieusement Stravinsky composant dans les combles de sa maison de Morges « *une musique chaque jour plus agressive et plus bruyante, moins faite chaque jour pour mériter son nom auprès des braves gens [...] qui ne la concevaient guère que « douce » comme ils disaient ou « harmonieuse » comme ils disaient encore* ».

Le sujet de *Noces* tient tout entier dans les préparatifs affairés d'une cérémonie de mariage chez des paysans russes, avec, pour épilogue, la scène de bombance traditionnelle. Les personnages sont les fiancés, leurs parents, et la foule des oncles, tantes, cousins, amis, voisins, accourus à la fête. Au début la fiancée se lamente « *sur la perte de ses tresses, signifiant la fin de sa virginité* ». Puis interviennent « *les amis de noce, le père et la mère puis tous les autres personnages à la fois [...] La gausserie se met de la partie, les plaisanteries vont leur train* », avant l'invocation à la Vierge et aux Saints.

Le quatrième et dernier tableau, le plus développé, commence par le repas de noces :

« *Ils mangeaient, buvaient et chantaient tout à la fois, dans une magnifique confusion, qui n'en avait d'ailleurs que l'apparence parce que dessous, soutenant tout le système, régnait le plus minutieux calcul* ». Et finalement, la porte de la chambre se referme sur les mariés.

3

Histoire du Soldat

L'idée de Stravinsky et Ramuz est de créer une histoire simple, qui sera « lue, jouée et dansée » dans un théâtre ambulant qui pourra aller distraire le public jusque dans les villages.

Ils ont choisi un conte populaire russe, que Ramuz adapte en français. Transposition de *Faust*, c'est l'histoire d'un pauvre soldat qui joue du violon sur le chemin du retour au village. Il rencontre le diable, avec qui il échange violon contre richesse. Mais, découvrant qu'il lui manque l'essentiel, il préfère redevenir pauvre soldat. Ayant réussi à reprendre le violon au diable, il charme une languissante princesse. Devenu prince, mais toujours insatisfait, il veut revoir son village natal. Mais « *un bonheur est tout le bonheur, deux, c'est comme s'ils n'existaient pas* ». Le pauvre soldat a tout perdu et le diable triomphe.

Le récitant et les trois personnages sont accompagnés d'un singulier petit orchestre avec trombone, contrebasse, violon, basson, batterie, piston et clarinette. « *Cette fois il n'est plus question de chansons russes. Une marche d'allure bonnasse, avec des relents de sonnerie militaire, voisine avec une autre marche s'inspirant de paso-doble espagnol ; une valse d'origine viennoise, un tango argentin, un rag-time américain défilent côte à côte. Le miracle est dans l'unité de style obtenue avec toutes ces formes disparates* ».

(in Stravinsky, de Robert Siohan, collection Solfèges, Seuil, 1982).

Charles-Ferdinand Ramuz (1878-1947)
Souvenirs sur Igor Strawinsky

I

J'ai fait, je crois, la connaissance de Strawinsky en 1915, à l'automne, c'est à dire au moment où on venait de finir la vendange dans le hameau de Treytorrens que j'habitais en ce temps-là. C'est, entre Cully et Rivaz, au bord du lac, trois ou quatre grosses maisons blanches qui sont celles des propriétaires ; tandis qu'il y a, tout à côté, trois ou quatre autres maisons sans couleur, à un seul étage et qui sont celles des vigneron.

J'étais logé dans une des moitiés de la plus grosse de ces maisons de propriétaires, la plus voisine aussi de l'eau ; et c'est là qu'Ansermet me l'avait amené, venant de Montreux, ou lui-même dirigeait alors l'orchestre du Kursaal. De Montreux au Treytorrens, on ne compte guère qu'une quinzaine de kilomètres au cours desquels la voie ferrée ne quitte pas les bords du lac, s'appliquant même, par endroit, à les épouser si exactement que devant la maison elle passait sur une digue ; et la voie ferrée n'a pas changé de place, mais les locomotives, en ce temps-là (ceci pour les très jeunes gens et pour marquer aussi la fuite des années), marchaient encore à la vapeur.

C'était le temps où les vignes de Lavaux s'empanachaient encore tout le long du jour de grosses fumées blanches ou noires, ou grises, ou bigarrées, qu'on voyait ensuite traîner à ras des ceps et de mur en mur, montant ou descendant la pente (selon le vent), et tantôt dans le bas, dans le haut du vignoble (où il y avait une seconde ligne, qu'on appelait « la ligne d'en haut »). C'est la ligne d'en bas que ces messieurs avaient empruntée pour venir me voir ; ils me sont arrivés du levant, ils sont venus d'où le soleil se lève.

4

Je ne savais rien encore de Strawinsky, ou presque rien. Je savais seulement qu'Ansermet le tenait pour un grand musicien, je savais qu'il était Russe ; je savais qu'il était l'auteur, entre autres, d'un ballet qui commençait (tout est inchoatif en art) à être fameux : il s'agissait de *Petrouchka* ; je savais que des circonstances de famille très urgentes l'avaient fait s'établir un ou deux ans auparavant dans une de nos stations de montagne d'où il venait seulement de redescendre : voilà pour les circonstances extérieures ; de sa personne, j'ignorais tout. Ansermet (je l'ai dit) était beaucoup mieux renseigné.

Ansermet témoignait à celui qui était déjà, à mon insu, l'auteur de *L'Oiseau de feu* et du *Sacre du printemps* une admiration de technicien fortement motivée, et qu'il venait précisément de motiver dans un article de revue, assignant dès ce temps-là à la musique de Strawinsky sa vraie place, c'est-à-dire la première dans la production contemporaine, opinion à laquelle de nombreux critiques se sont rangés depuis, mais bien postérieurement. Je me trouvais, par malheur, être tout le contraire d'un homme averti ; moi, c'est tout bonnement en vigneron (je veux dire un vigneron sans vignes, mais heureux de se conformer à la coutume qui est, dans le vignoble, une fois la vendange faite, d'inviter ses connaissances, à qui ont fait goûter le vin nouveau) — que je m'étais rendu à la station d'Épesses vers les trois heures de l'après-midi.

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

L'ouvrage est moins pressant en cette saison de l'année, il ne presse même plus du tout ; on a tout le loisir qu'il faut pour recevoir convenablement ses amis ; alors on les mène à la cave où ça chante dans les grands « vases » d'où un premier petit verre est tiré, plein d'une espèce de laitage sentant fort, qui leur est présenté, puis un encore, puis à un autre encore, sans qu'on dise rien (c'est le rite) ; et c'est seulement au quatrième ou cinquième essai qu'on se décide : « *Eh bien, qu'est-ce que vous en pensez ?* » quoique sans vases, pour ma part, ni aucune espèce de récolte, c'est à l'époque des récoltes et c'est en vigneron quand même (faute d'une autre qualité) que je m'étais rendu à cette station d'Épesses, où seuls les plus omnibus des trains omnibus consentent à faire halte ; et c'est d'un de ses trains, pendant la guerre, qu'étaient descendus d'abord le grand garçon à la belle barbe noire qu'on connaît bien, puis un homme plus petits sans barbe, — face à la haute pente du vignoble et à ses murs superposées, face à la petite fabrique de poudre d'os et à la double suite d'escaliers qu'il faut prendre pour gagner la route dite de la « Corniche » (terme d'hôteliers et de tourisme que j'aime peu).

Un grand garçon à barbe noire, puis un petit homme (ou un plus petit) sans barbe : ce sont là tous mes souvenirs. Il serait intéressant que quelqu'un tentât une fois d'écrire en toute sincérité ses « mémoires » ; on verrait alors, malgré la similitude des noms, que la mémoire de l'auteur n'y joue le plus souvent qu'un rôle secondaire. L'effort même qu'on tente pour se rappeler les objets ou les événements dont on a à entretenir le lecteur conduit nécessairement, sans d'ailleurs que l'auteur s'en doute, à les inventer de toutes pièces.

Une sincérité parfaite devrait savoir s'accommoder à tout moment, en ce qui concerne le texte, d'une infinité de points suspensifs ; elle supposerait dans la matière même, cette matière incessamment fuyante, mobile et mal délimitée de la mémoire, un nombre non moins grand de lacunes, comme si des fumées passaient dessus, comme quand il y a du brouillard sur les vignes, comme quand par les jours chauds les vapeurs qui montent du lac ne les laissent paraître que dans leur déchirures. Je reçois beaucoup de Strawinskys (au pluriel) quand je veux, mais nullement celui qui devrait prendre place ici, entre tant d'autres. Je ne me rappelle plus du tout ce que j'ai pu lui dire, ni ce qu'il a pu me dire ; je me souviens seulement qu'il faisait un temps gris, mais doux et chaud encore, sous un ciel d'arrière-saison tout à la fois voilé et lumineux.

5

La mince peau de brume qui était tendue à sa voûte n'empêchait pas que celui-ci ne fût visible comme si on avait seulement collé du papier huilé sur son verre, à travers lequel le soleil, qu'on ne pouvait y situer, éclairait. Les vignes perdaient leurs dernières feuilles ; partout la terre reparaisait déjà entre les ceps, partout les murs étaient reparus.

Jamais le vignoble n'est si beau que quand la vigne, en tant que végétal et par sa végétation même, n'y prend qu'une place accessoire, ainsi qu'il arrive à l'arrière automne, en hiver, au premier printemps ; c'est à dire après et avant qu'une verdure trop abondante et uniforme (malgré les sulfatages) soit venue masquer l'architecture du terrain ; et que l'ouvrage de la nature se soit superposé à celui de l'homme. Je remarque en passant que les « naturalistes » qu'on dit que nous sommes, nous autres Vaudois, devraient se sentir singulièrement dépaysés, s'ils prétendaient vraiment à mériter ce nom dans ce pays de Lavaux qui est en toute chose la négation de la nature. Non seulement ce pays de Lavaux est entièrement bâti de mains d'homme, mais ses cultures aussi, c'est à l'homme qu'elles doivent tout.

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

Rien, à le bien prendre, n'est moins naturel qu'un pied de vigne, dont il ne suffit pas de dire que l'homme l'a profondément modifié dès l'origine, mais dont il faudrait remarquer encore qu'il est modifié chaque jour par toute espèce d'interventions humaines, comme le greffage, la taille, l'ébourgeonnage, les effeuilles. La nature ne se manifeste pleinement dans le vignoble que par la production enfin (d'ailleurs contrôlée et sans cesse corrigée) des feuilles et des grappes ; de sorte que c'est lorsque les feuilles ne sont plus là où pas encore (on me permettra ce paradoxe qui n'est qu'un demi-paradoxe), que ce pays me semble être le plus complètement réalisé.

Ce qu'il a de plus beau, c'est son rythme, le rythme de ses mouvements, son architecture, son relief ; et l'homme n'en est pas l'auteur, bien entendu, mais tout son effort au cours des siècles a tendu à les fixer, à les préciser, les accentuer, les organiser, tandis que la végétation les masque ; il n'est pleinement lui-même, ce pays, que nu.

Le jour où Strawinsky est venu, il recommençait, sous un ciel de pierre claire, à être lui aussi de pierre et de terre, avec ses magnifiques mouvements en arrière et en avant, ces bombements, ces renflements comme d'un grand corps en action jusque dans l'immobilité ; les feuilles là-dessus étaient pauvres et rares, ayant été brûlées par la maladie, ayant été tachées par la saison en rouge, en beau jaune canari, en jaune orange : ce qui faisait beaucoup de petites taches de couleur un peu trop anecdotiques, mais vivantes ; et j'étais heureux que ce pays se fût mis ainsi à revivre pour recevoir et accueillir celui qui a été (qui était d'avance) un de ses grands amis.

Je ne me rappelle pas du tout si Strawinsky avait ce jour-là (tantôt il l'a, tantôt il ne l'a pas) le petit vestige de moustache sur les narines qui le fait ressembler à Pierre le Grand (qu'il n'aime pas ; et il a une figure faite à grands traits, avec un grand nez, qui s'accommoderait très bien de la perruque) ; ce que je me rappelle seulement (je continue à essayer d'être sincère), c'est que nous avons été goûter ou, pour parler comme chez nous, « faire les quatre heures » à la Crochettaz.

6

Nous avons monté les deux rampes d'escaliers. Nous avons passé à côté de la petite fabrique de poudre d'os. Nous avons traversé plusieurs toiles de Cézanne, ce que Strawinsky, qui aimait Cézanne, n'avait pas été sans remarquer. Nous avons tourné ensuite dans le village d'Épesses pour prendre la route du mont ; il y avait eu enfin ce petit café rose qu'on ne découvre que quand on est devant, tellement il est collé à la pente, tellement il est enfoncé dans la pente, n'étant qu'une façade basse qui borde étroitement la route, elle-même étroitement prise et étroitement resserrée entre la côte qui monte et la côte qui descend.

C'est là que nous avons commencé à lier connaissance. Plus exactement, c'est sur la terrasse qui fait suite au café du côté du couchant, dans le haut du grand mur, sous les platanes taillés à plat ; assis à une de ces tables de bois peintes en vert ; — c'est-à-dire parmi et devant un paysage déjà tout méridional, qui est en même temps le paysage vaudois par excellence, mais c'est qu'on est ici au bord du Rhône.

Et le demi-litre de Dézaley qu'on nous avait apporté par la suite ne nous l'aurait pas laissé ignorer par son bouquet et sa couleur si toutefois nous avons eu, comme certains, la maladresse de ne pas nous en être aperçus plus vite.

Nous avons lié connaissance devant les choses et par les choses. De nouveau, je ne me souviens plus du tout ce qui fut l'objet de la conversation : ce dont je me souviens très bien par contre, c'est de cette parfaite entente préliminaire dont le pain et le vin d'ici furent l'occasion.

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

J'ai pu voir tout de suite, par exemple, Strawinsky, que vous aimiez comme moi le pain quand il est bon, le vin quand il est bon, le vin et le pain ensemble, l'un pour l'autre, l'un par l'autre.

Ici commence votre personne et du même coup commence votre art : c'est-à-dire vous tout entier ; je me suis acheminé à cette connaissance dite intérieure par le plus extérieur, le plus terrestre des chemins. Aucune discussion « artistique » ou « esthétique », si je me rappelle bien ; mais je reçois votre sourire devant le verre plein, le pain qu'on apportait, la chopine fédérale.

Je vous revois prendre votre couteau, et le geste net, décisif, que vous aviez pour séparer de sa croûte la belle pâte mi-dure du fromage. J'ai lié connaissance avec vous dans et par l'espèce du plaisir que je vous voyais prendre aux choses, et les plus « humbles » comme on dit, et en tout cas les plus élémentaires ; notre première entente a été dans une certaine espèce et une certaine qualité de délectation, où tout l'être est intéressé.

J'aime le corps, vous le savez, parce que je ne le sépare guère de l'âme ; j'aime avant tout la belle unité qu'il y a dans leur participation totale à telle opération, ou abstrait et concret se trouve conciliés, s'expliquent, s'éclairent mutuellement.

Pour beaucoup de demoiselles, un musicien, c'est un grand front avec des « idées » dedans (Dieu sait lesquelles !) : vous m'avez fait comprendre tout de suite que le musicien qui invente un son n'a rien nécessairement d'un spécialiste, et qu'il le tire d'une substance vivante, une substance commune à tous, avec laquelle il a d'abord à prendre lui-même directement, humainement, contact.

Je devenais musicien à mon tour, je me sentais me rapprocher de vous et de la musique devant le pain, devant le vin ; et celui-ci avait été produit et avait pris couleur entre ces murs qui nous venaient dessus en cascade, puis continuaient à dégringoler en cascade de l'autre côté de la route jusqu'au lac ; celui-là était un gros pain de campagne à forte croûte, laquelle s'était dorée une première fois non loin d'ici, sur le plateau.

7

Je distinguais que ces particularités, non seulement ne nous séparaient pas, ni le goût que je leur portais, mais allaient bien plutôt contribuer à notre entente ; cette communauté de goûts allant même donner le droit de participer à une musique que je voyais être pour vous située d'abord dans une matière, dans l'objet, puis venir à son existence intérieurement à vous-même par toutes les portes du corps : le toucher, le goût, l'odorat, la vue, tous vos sens ouverts et dociles, de sorte qu'en quelque manière elle ne finissait pas, cette musique, elle ne commençait pas non plus, elle naissait, elle pouvait naître de tout, n'étant pas enfermée d'avance dans sa propre définition.

Plus simplement, ce que je percevais en vous, c'était le goût et le sens de la vie, l'amour de tout ce qui est vivant ; et que tout ce qui est vivant était pour vous, comme d'avance en puissance, de la musique. Vos nourritures étaient les miennes.

Je ne sais pas trop pourquoi alors (car la relation n'est pas immédiate) je m'étais rappelé la phrase de Nietzsche : « *J'aime celui qui veut créer plus haut que lui-même et périt ainsi* » ; celui qu'alors j'aimais en vous (que j'aime toujours en vous) était celui qui au contraire crée plus bas que lui-même et *ne périt pas*. Je veux dire (à peu près) celui qui tire d'abord d'au-dessous de lui ses certitudes, s'assure qu'elles sont solides, et ensuite seulement *monte dessus*, s'il est capable d'y monter.

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

Autrement dit, il faut être matérialiste (vous l'étiez), — puis devenir spiritualiste, si on veut ou si on peut (et je crois que vous l'avez pu), mais n'être idéaliste en aucune façon et à aucun moment. Les plus médiocres artistes allemands (pour en revenir à Nietzsche) ont des têtes de génie, et des mains comme tout le monde.

Et je ne veux pas dire que vous ayez une tête comme tout le monde, mais je me plais à oublier vos traits, allant chercher ailleurs en vous ce mystérieux pouvoir de création qu'on confond à tort avec la pensée parce qu'il peut être partout (ce pouvoir ou ses indices), dans la démarche, dans la taille, dans la coupe des épaules, dans une façon de se tenir, une façon d'être en action, une façon d'être au repos.

Vous n'êtes pas très grand, Strawinsky ; vous n'avez pas l'air très fort, du moins à distance. Or vous êtes très fort, en secret, parce que vous vous tenez à l'être et parce que vous avez besoin de l'être. Bientôt vous alliez faire trois quarts d'heure de « système Muller » tous les matins.

Je vous regardais bien dans votre corps sur cette terrasse de la Crochettaz et vous représentiez déjà pour moi ce que vous représentez toujours pour moi, — je veux dire cette chose si rare qu'est un homme au sens plein du mot ; non un type social, ni le simple produit d'un système d'éducation, ni un « artiste », ni un spécialiste ou un spécialisé en quoi que ce soit : tout le contraire d'un spécialiste ou d'un spécialisé : un homme et un homme complet : c'est-à-dire un raffiné et en même temps un primitif, quelqu'un qui soit sensible à toutes les complications, mais aussi à l'élémentaire, capable des combinaisons de l'esprit les plus compliquées et en même temps des réactions les plus spontanées et les plus directes ; — comme il convient, car il faut être ensemble un sauvages et un civilisé ; il ne faut pas être seulement un primitif, mais il faut être aussi un primitif.

8

Nous mangions, nous buvions ; on avait apporté un deuxième, un troisième demi-litre. Et c'est ainsi que le temps avait passé trop vite ; déjà le soir venait, sans que nous l'eussions vu venir. Devant nous, la table de sapin peinte en vert était devenue noire. J'ai dû frotter une allumette pour trouver dans le mur qui bordait la route l'entrée de l'escalier.

Car il s'agissait maintenant de gagner la maison où le dîner nous attendait, à cent mètres au-dessous de nous, et c'est un escalier qui y conduit de mur en mur entre les étages des vignes, tellement la pente est abrupte. Pendant que je frottai des allumettes, hésitant devant toutes ses portes, de fer et de bois, peintes en gris, en rouge ou en vert, neuves ou vieilles, qui étaient percées dans le mur bordant la route, nous distinguions très bien, sous nos pieds et un peu en avant de nos genoux, grâce à une lampe électrique haut perchée dans le voisinage, le grand toit brun de la maison.

On distinguait aussi, quoique mal, dans ses alentours immédiats, les demeures des vignerons montrant dans leurs façades vues de biais une ou deux fenêtres éclairées. L'eau plus loin était une place vide ; elle était le vide même, tellement elle se confondait avec la nuit.

Il ne nous restait, pour nous guider, cent mètres plus bas, que ces lumières et ce vague carré de toit, tandis que nous étions sur le faîte même d'un mur, si bien que nous avions le vide non seulement devant nous, mais encore sur chacun de nos côtés.



C'est d'ailleurs, de jour, une jolie descente (la remontée l'est moins, surtout en juillet et en août) ; c'est la descente par définition, une descente droit devant soi, sans aucune prise de flanc, sans un tournant, sans un lacet, mais nullement d'ailleurs une descente d'alpiniste, car on est ici sur un escalier, on est dans un pays tout bâti, j'y insiste ; on est comme dans un haut clocher dont trois des faces seraient tombées ; on n'est pas dans la nature, on est chez les hommes (c'est ce qui est beau).

On est sur des murs crénelés dans les créneaux sont autant de marches ; on se laisse bien tomber, si on veut, mais ce n'est pas dans les cailloux et ce n'est pas de roc en roc, parce que le roc c'est informe, tandis qu'il y a ici d'autres pierres que taillées, puis soigneusement mises en place, non moins soigneusement assujetties enfin au moyen de ciment.

C'est tellement ici un pays fait par l'homme que, trois mois chaque année, il se ferme des portes ; il y a des portes de fer qui se ferment aux passants quand le raisin commence à « traluire » et qu'on ne rouvre que quand il est cueilli. Ce soir-là, heureusement, elles étaient ouvertes.

Nous n'avons eu qu'à nous laisser tomber vers les petites lumières, qui, elles, montaient à notre rencontre.

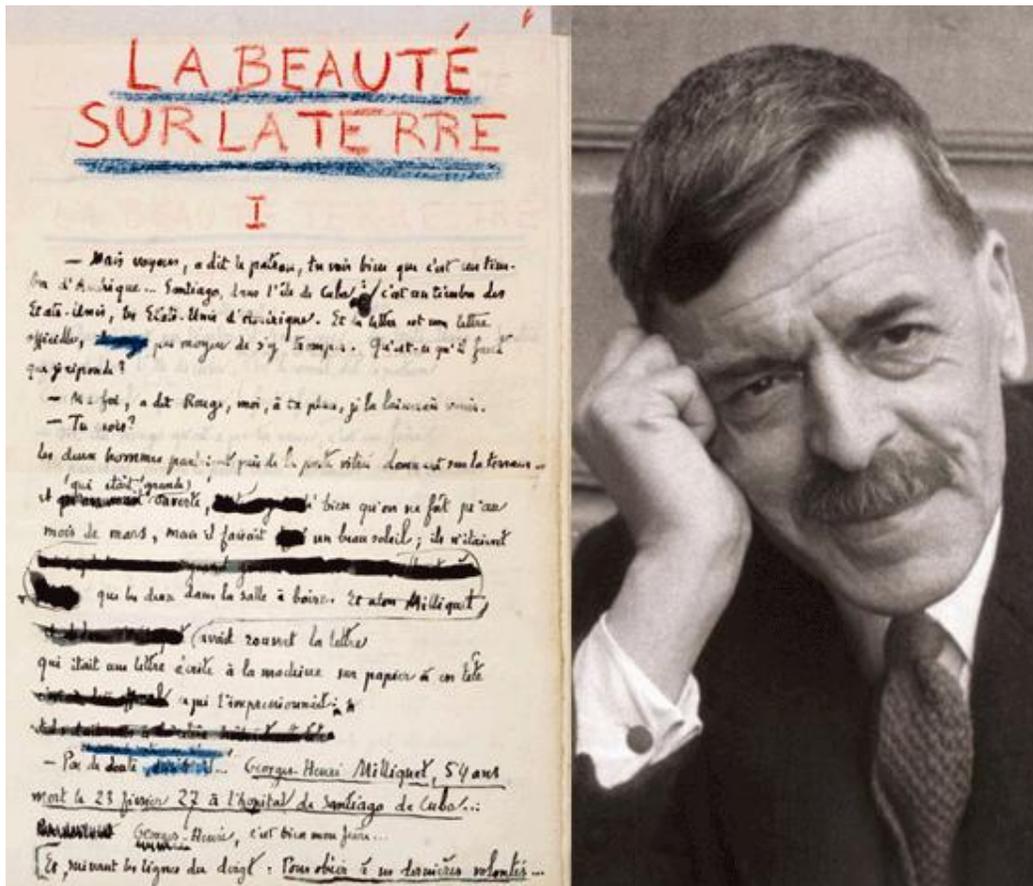
Je vous avais montré la maison. En bas, il y avait un grand salon avec un vieux papier gris et or, une cheminée de marbre noir dans le canal de laquelle le ramoneur continuait comme au vieux temps à grimper du dos et des genoux ; un écran à ovale peint de fleurs vives sur fond noir.

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

Je vous avais aussi montré ma chambre de travail dont j'étais fier. Elle était à un des étages des combles qui en avaient deux et qui abritaient encore, dans leur partie supérieure, parmi une forêt de poutres, une vénérable chambre à fumer doublée de tôle. Ma chambre à moi était sur le devant et avait été faite de deux chambres de domestiques dont on avait abattu le galandage ; ayant ainsi sept ou huit mètres sur cinq ou six tout en haut de la grande maison, tout en haut de la haute façade du midi qui autrefois baignait dans l'eau, du temps des barques, du temps où le régime des eaux n'était pas encore « régularisé » par des vannes que les Genevois lèvent ou baissent à leur guise ; du temps où le lac n'était pas ennuyeux, parce qu'inutile, où il « servait », où les transports de vin se faisaient par eau, et on voyait encore dans le bas du mur, à côté des caves, le gros treuil tout rongé de rouille où les barques venaient s'amarrer.

Les murs étaient passés à la chaux ; le plafond à poutres apparentes était lui aussi passé à la chaux. Il n'y avait en fait de meubles, dans cette chambre, qu'une grande table de cuisine, un vieux « lit de repos » à sangles, enfin une « arche » de sapins, qui était immense et avait été montée sur place, pièce à pièce, de sorte que pour la transporter ailleurs il aurait fallu la démonter.

Toutes était bleu là-haut par les beaux jours ; tout bougeait et dansait gaîment autour et au-dessus de moi, comme une lessive de dentelles à son cordeau ; — et, là dedans, avec solennité, l'arche occupait tout un côté du mur, pleine d'une majesté biblique, mais familière en même temps, familière et utilitaire, étant divisée en trois compartiments : un pour le froment, un pour le seigle, un pour l'avoine.



II

Quelques mois plus tard, Strawinsky s'établissait à Morges ; moi-même, j'étais obligé de quitter le Treytorrens. C'était le temps (bien oublié déjà) des grandes « restrictions » et des « cartes » de toute espèce. C'était le temps du macaroni bleu, le temps où les bourgeois menacés de mourir de faim transformaient hâtivement leurs massifs de bégonias en plantations de pommes de terre.

Le vignoble est absolu. Le vignoble, de nos jours, ne veut connaître et ne connaît que la vigne. Nous n'y trouvions plus le moindre légume, et, pendant que, chaque matin les enfants partaient avec des bidons pour aller chercher à une bonne demi-heure de là (c'est-à-dire à Chexbres) les trois ou quatre décis de lait auxquels on avait droit par tête d'habitant, — je me préparais à déménager. Il a fallu quitter la grande chambre, l'arche, les jolis jeux de la lumière à mon plafond, cette vue plongeante sur le lac (mais je dois dire que cette surabondance d'eau pour la vue était compensée par une complète absence d'eau à boire et d'eau de ménage).

Mon installation non loin de Lausanne a eu du moins cet avantage de me rapprocher de Strawinsky. Elle me rapprochait de lui dans l'espace ; elle me rapprochait de lui plus encore par les moyens de communication nouveaux qu'elle mettait à ma disposition. Strawinsky, bien entendu, avait le téléphone, moi, bien entendu, je ne l'avais pas ; mais celui de ma voisine, la blanchisseuse (dont Strawinsky avait aussitôt découvert l'existence dans l'annuaire), avait été mis par elle à notre disposition. La blanchisseuse envoyait une de ses ouvrières me chercher.

Toutes ces jolies demoiselles étaient bras nus dans l'atelier, de sorte que je n'y entrais qu'avec une grande timidité (moi-même en tenue de maison, en bras de chemise ou en pantoufles), prenant place devant l'appareil, — pendant qu'automatiquement je faisais taire bien malgré moi les conversations commencées et interrompais toute espèce de jolis airs à la mode, comme *Madelon* et *Tipperary*. Un grand silence s'ensuivait, ponctuée par le bruit des fers à repasser, tout traversé les jours de bise par le claquement joyeux de la lessive qui séchait sur le toit de zinc ; et c'est ainsi que, ridiculement écouté par ses cinq ou six belles personnes, je commençais tant bien que mal un entretien, dont pas un mot (d'un des interlocuteurs du moins) n'était perdu.

11

Pendant ce temps, Strawinsky était embusqué entre deux tambours, dans la chambre qu'il occupait tout en haut de la tourelle dont la « villa » très 1880 qu'il habitait était ornée à un de ses angles, — et là, solidement calé dans un fauteuil, fumant une cigarette à bout de carton, buvant entre deux phrases une gorgée de café fort ou d'armagnac, était parfaitement décidé, quel que fussent les inconvénients qu'elle pouvait avoir pour moi, à ne pas interrompre une conversation où il se passionnait pour un cymbalum, je me rappelle, ou encore pour un petit hongrois, qui jouait de ce cymbalum.

La conversation n'en finissait plus. Et les blanchisseuses, d'abord intriguées, tout aussi bien par le sujet que par la longueur de l'entretien, s'en désintéressaient à la longue, retombant peu à peu et comme d'elles-mêmes par une pente naturelle, au train normal de leurs occupations ; une essoreuse recommençait à fonctionner, on tisonnait le feu de houille sous la chaudière, un bout de chanson reprenait son vol au dessus de la toile fumante où deux bras tendus pèsent sur deux mains...

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

— Je n'entends pas bien.

—...

— Je ne comprends pas.

—...

— *D* comme dans *Démon*, *E* comme dans *Épine*, *M* comme dans *Maître*...

(Strawinsky est extrêmement renseigné en toute espèce de trucs, conventions techniques, codes télégraphiques et autres, que la civilisation moderne met à sa disposition et chaque jour en plus grand nombre, sans que l'aisance avec laquelle il en use s'en trouve gênée le moins du monde.)

Heureusement que les conversations ne se faisaient pas toutes par téléphone. Strawinsky était vite entré dans notre vie ; je veux dire que mes amis étaient devenus les siens. Nous nous rencontrions souvent, à plusieurs ; et, ou bien ils venaient nous voir à Lausanne, ou bien nous allions le voir à Morges. Si je voulais être complet, ce serait bien le lieu de rappeler les deux bizarres années de guerre que nous avons vécues alors, nous autres paisibles ressortissants du Pays de Vaud.

Ce pays y faisait voir une extraordinaire force d'inertie (dont il est d'ailleurs coutumier), qui avait comme résultat que tout y gardait la même apparence au milieu des pires bouleversements.

À peine son allure extérieure en était légèrement modifiée : celle des citadins, du moins certains jours, celle de ses rues ; or les citadins n'y sont qu'une minorité, les rues ne sont que peu de chose dans l'ensemble de son terroir. Là, le paysans comme toujours fauchait, ou bien comme toujours allait derrière la charrue : il fallait y regarder de plus près pour voir que les cultures n'étaient plus tout à fait les mêmes et que le pays peu à peu changeait de couleur par le nombre plus considérable de ses champs de blé, entre lesquels on voyait même en certaines régions apparaître les petits carrés blancs ou mauves des champs de pavots.

Le pays changeait de couleur, mais il ne changeait de couleur que lentement et d'une année à l'autre, ce qui faisait qu'on ne s'en apercevait pas. Et les passions restaient cachées au fond des cœurs. Quant aux transformations dans les mœurs et les habitudes (qui étaient grandes), elles demeuraient tout aussi secrètes par une espèce de pudeur, ne se traduisant au dehors qu'occasionnellement et comme par accident. C'était pourtant l'époque où on voyait en quelques semaines de tout petits mécaniciens être promus chefs d'industrie, sans le vouloir, sans l'avoir cherché, comme malgré eux, par l'afflux même des commandes.

Un beau jour, ils faisaient leur compte et ils voyaient non sans étonnement qu'avec quelques milliers de francs ils avaient gagné des millions (qu'ils se sont hâtés de perdre depuis).

C'était cette très bizarre époque où d'honnêtes commerçants (parfaitement honnêtes jusqu'alors faute d'occasion) finissaient par s'apercevoir qu'il n'était plus guère dans leur intérêt de continuer à vendre tous bravement des marchandises (existant réellement), et que le métier le plus lucratif allait être pour eux désormais de négocier fictivement non pas même leurs stocks, mais les simples autorisations officielles qu'ils avaient obtenues de les constituer.

On spéculait sur des droits avec des gains de cent pour cent et davantage.

Tout le monde s'enrichissaient ou du moins croyait s'enrichir : tout ceux qui étaient dans les affaires, et ceux qui n'étaient pas encore dans les affaires y entraient, à moins qu'on ne les y fit entrer de force et on leur offrait de l'argent pour y entrer.

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

C'est cette bizarre époque où on a vu pour la première, et je pense la dernière fois, dans notre pays, de simples particuliers « acheter de la peinture », folie dont le retour à la vie normale les a radicalement guéris. Pendant ce temps, les trains d'internés entraient chaque jour en gare : Anglais rougeauds, faits en séries, tirés chacun à quelques milliers d'exemplaires, comme leurs uniformes kaki ; des belges, quelques Hindous ; — puis, par contraste et tout proches de nous, ceux des provinces d'au-delà de nos frontières de l'ouest ; alors on s'apercevait tout à coup que notre pays quand même en est une.

Provençaux, Bretons, Auvergnats, Limousins : ceux avec des barbes, ceux sans barbes, les noirs, les blonds, les trapus, les élancés ; ceux des métiers, ceux des professions, ceux aussi des classes sociales, et on voyait tour à tour s'avancer sur une canne le vigneron languedocien tout pareil à un de nos vignerons de La Côte et l'aviateur de Saint-Denis à cravate de fantaisie. Toute la France se répandait sur nous comme pour nous prouver notre parenté profonde avec elle (en ces temps de guerre où nous étions neutres) ; elle s'est avancé tout près de nous alors avec son vrai visage (fait de visages très divers, mais que leur superposition même ramenait pour finir à une espèce d'unité) et qui n'était pas seulement son visage conventionnel, son visage littéraire, ou son visage politique ou son visage boulevardier, — nous disant : « *Me reconnaissez-vous ?* »

On la reconnaissait, mais on ne le disait pas. Cependant une lettre à destination de Paris mettait quinze jours pour y parvenir (quand elle y parvenait) et les lettres de Paris le même temps ou davantage en sens inverse ; les communications ordinaires (comme la poste ou le télégraphe ou le train) étaient supprimés en fait ; — de sorte que d'une part on ne « communiquait » plus ou très mal, mais de l'autre, plus profondément, on communiquait, comme jamais encore. Pour nous, c'était aussi le temps où nos repas d'amis commençaient par de longues discussions dans un coin avec le patron du restaurant ; puis il y avait collecte, c'est-à-dire qu'on faisait la collecte des coupons, d'où départageant entre ceux qui avaient leurs « cartes », et ceux qui ne les avaient pas ; et régulièrement ceux qui avaient leurs cartes était l'infime minorité ; si bien qu'il fallait recourir à toute espèce de combinaisons (possibles heureusement chez nous où il n'y a tant de règlements que parce qu'ils ne sont pas appliqués) pour avoir du fromage, mais pour finir à discrétion, pour avoir du pain et du beurre, mais à discrétion de même. Autrement dit, on « s'arrangeait » (grande ressource des Vaudois). Et, parmi tous ces bouleversements, toutes ces difficultés, tout ce désordre, tout ce remue-ménage, c'est étonnant mélange de sentiments mal exprimés ou trop exprimés, d'émotions politiques ou d'émotions véritables, d'ailleurs elles-mêmes contradictoires, — on continuait à vivre et d'une vie en apparence toujours pareille ; on travaillait, on travaillait quand même ; les vignes continuaient à être taillées, les prés et à être fauchés, les vaches à être « gouvernées », quelques-uns peignaient des tableaux, certains autres écrivaient des livres ; Strawinsky (à Morges) composait *Renard*.

C'est à l'occasion de *Renard* que nous avons commencé à collaborer, et je crois qu'on n'arrive vraiment à se connaître qu'à l'occasion d'un travail en commun. C'est par l'affrontement à une même matière, un même sujet, à de mêmes difficultés qu'on prend seulement conscience, par des réactions spontanées, immédiatement comparables et ayant pour ainsi dire un dénominateur commun, de ses ressemblances, de ses différences, de sa classe ou de sa catégorie, de certaines valeurs profondes qui n'apparaissent pas ou pas toujours au cours d'une simple conversation.

Ceux qui se connaissent vraiment entre eux sont les hommes d'un même métier, et par son truchement et à son occasion, c'est-à-dire quand une matière et tout le jeu de ses combinaisons viennent enfin se substituer aux imprécisions du vocabulaire.

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

On raisonne désormais avec des exemples à l'appui. Les difficultés ne sont plus de l'ordre purement abstrait, mais s'envisagent ; elles ne sont plus théoriques, elles supposent une action commune, d'où d'abord une « réaction » qui laisse paraître l'homme tout entier.

Nous nous retrouvions presque chaque jour dans la chambre bleue d'où on dominait le jardin ; nous étions parmi les tambours, les timbales, les grosses caisses, toute espèce d'instruments de choc (ou de percussion, qui est le terme officiel) auxquels le cymbalum dont il a été question plus haut était récemment venu s'ajouter. Je me sentais musicien parmi ces instruments de musique, j'entends ces instruments de musique-là, qui n'ont rien d'ésotérique comme le violoncelle ou même le piano : j'entends que rien ne m'empêchait de taper dessus. Tout ce qui est rythme ou volume de son, ou encore ce qui est timbre, m'appartient de droit, parce que le rythme, le son, le timbre, ne sont pas seulement de la musique, ils sont au commencement de la musique, mais ils sont au commencement de tous les arts.

Le musicien Strawinsky se tient volontiers (se tenait volontiers) à ce point de la musique d'où seulement elle commence, par rapport aux autres arts, à « diverger » : si bien que nous nous réunissions sans peine, lui et moi, en ce point ; outre que *Renard* comportait un texte, que ce texte était russe et qu'il s'agissait de le mettre en français. Le papier du mur était d'un bleu extraordinaire, d'un bleu de boule de lessive ; nous occupions l'intérieur d'un cube qui semblait avoir été taillé à la hache dans de l'azur. Au-dessous était un joli jardin-verger avec de l'herbe et des arbres en fleurs, où quatre beaux enfants « rouges » (on dit en russe un garçon « rouge », une fille « rouge » pour exprimer approuvativement les belles couleurs de la santé) couraient et riaient tout le long du jour. On nous apportait vers cinq heures le goûter composé de café très fort, de pain frais, de confitures. J'avais une feuille de papier, un crayon.

Strawinsky me disait le texte russe vers à après vers, prenant soin de compter chaque fois les syllabes de chaque vers, dont je notais le nombre en marge de ma feuille, puis on en faisait la traduction, c'est-à-dire que Strawinsky me traduisait le texte mot à mot. C'était un mot à mot tellement littéral qu'il en était souvent tout à fait incompréhensible, mais avec des trouvailles d'images (non logiques), des rencontres de sons d'une fraîcheur d'autant plus grande que tous sens (logique) en était absent. (Je soupçonne d'ailleurs, entre parenthèses, que même dans le texte russe cette espèce de sens n'était guère présente). Je notais mon mot à mot ; ensuite venait la question des longueurs (celles des longues et des brèves), la question aussi des voyelles (telle note étant écrite pour un o, telle pour un a, telle pour un i ; enfin, et par-dessus toutes les autres, la fameuse et insoluble question de l'accent tonique et de sa coïncidence ou de sa non-coïncidence avec l'accent musical.

Une trop continuelle coïncidence est ennuyeuse ; elle ne satisfait en nous que l'esprit de mesure où métrique. Elle eût été tout à fait contradictoire avec la nature intime d'une musique que j'entendais tour à tour m'être chantée, et tour à tour m'être jouée sur le piano avec accompagnement de timbales ; m'être chantée et jouée à la fois, et qui venait à moi dans sa matière vivante. Se plier à la règle eût été trahir cette matière même ; aller par principe et à tout prix contre la règle eût été faire preuve d'une espèce de logique à l'envers, non moins mensongère, non moins fastidieuse.

Qu'on ajoute à tout cela les complications résultant des contradictions particulières qu'il y a entre le russe et le français où l'accent n'est pas dans le mot, mais dans la phrase, il n'y a pas la même intensité ; on se rendra compte au total que les difficultés n'étaient pas petites et eussent fourni matière à d'interminables discussions.

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

Elles n'ont pourtant jamais été longues entre nous. Une espèce d'accord intime et préalable y présidait. Il avait été entendu très vite qu'il n'y aurait que des cas particuliers. Chacun d'eux comportait sa propre solution, et solution n'est pas le mot, car chacun d'eux supposait bien plutôt l'intervention du goût que de l'entendement, au sens le discursif et analytique.

On faisait la soupe.

Celui qui fait la soupe la goûte, puis rajoute de l'eau ou du sel. On cuisinait un plat qu'il s'agissait d'assaisonner ; c'est l'affaire du palais. Tel accord, tels timbre, tels sont vocal (en russe) ; le ténor en russe chante d'autre part avec telle tenue de voix sur telle syllabe : que va faire le ténor chantant en français pour ne pas trahir l'intention de la phrase musicale ? Il fallait chaque fois en trouver l'équivalent sonore, sans oublier le sens dont il fallait de même trouver l'équivalent : chaque fois, et à chaque vers, et il y en avait plusieurs centaines.

Je m'en retournais chez moi avec un énorme cahier d'écolier plein de ce mot à mot et d'indications musicales, dans quoi j'avais ensuite à me débattre, ce qui n'aurait été rien encore si ces vers eussent été des vers au sens courant, si seulement par exemple ils avaient eu, ou à peu près, la même longueur ; mais, étant donné la musique et ses changements continuels de mesure, on distingue qu'eux-mêmes devaient continuellement changer, avec les différences les plus dures et les plus marquées qui sont aussi les plus petites : ainsi à un vers de 7 syllabes succédait de préférence un vers de 8, à un vers de 8, un de 9 ; 7, 8, 9, — ou l'inverse, — 8, 7, 6 : un casse-tête.

Nous avons bien mérité les bons dîners que nous cuisinait la vieille *niania*, et qui commencés tard (le cahier dans ma poche) se prolongeaient jusqu'à l'heure du dernier train ; avec vodka (pour commencer), puis *blines*, et *tschi* (je ne sais plus), viandes hachées, pâtes molles arrosées de beurre chaud ; avec des mélanges aussi de soupe et de viande, avec ces soupes de betteraves d'un rouge sombre qui me faisaient penser au temps mythiques de l'histoire russe où on raconte que les vainqueurs buvaient dans des crânes (nous dans des assiettes) le sang de leurs ennemis.

15



III

Maintenant, Strawinsky, où êtes-vous ? Vous êtes bien loin de moi dans l'espace, vous êtes (déjà) bien loin de moi dans le temps. Je ne vous ai guère revu qu'à deux ou trois reprises, ces dernières années, dans votre chambre de chez Pleyel, rue Rochechouart (l'ancien Pleyel), et trop brièvement. Peut-être avez-vous changé ; peut-être n'êtes vous plus tout à fait le Strawinsky que j'ai connu. Peut-être ces « souvenirs », si jamais ils vous parviennent, vont-ils même vous déplaire ; peut-être m'en voudrez-vous de les avoir écrits. Je dois vous dire que j'avais songé d'abord à y adjoindre une manière d'introduction où j'aurais expliqué à la fois les raisons que j'aurais eues de ne pas les écrire et les raisons pourquoi je les avais écrits quand même.

Ces dernières raisons apparaîtront, j'aime à le croire, par la suite. Ce que je veux donc marquer ici, ce sont les raisons inverses, je veux dire les difficultés très particulière qu'il y a à parler de vous, et pour moi plus que pour personne. Les droits que j'y avais peut-être sont de nature si intimes que j'ai hésité à en faire usage.

Je ne suis pas un critique, encore moins un technicien ; je ne suis pas de ceux qui, à l'occasion de votre musique, et de ce qu'ils appellent son évolution, peuvent développer, en termes spéciaux et spécieux, une théorie à eux personnelle. Je serai très incapable, comme ces autres s'entendent si bien à faire ou du moins à s'en donner l'air, de préciser le rôle que vous avez joué jusqu'ici (et continuez à jouer et continuerez longtemps encore, j'espère, à jouer) dans l'histoire de la musique contemporaine et la non-contemporaine, celle d'hier, celle d'aujourd'hui, celle de demain ; la russe, la non-russe, l'européenne, la non-européenne ; — très incapable de dire, par exemple, si vous êtes un « classique » ou un « romantique », ou encore si, n'étant ni un classique, ni un romantique, vous inaugurez un genre nouveau, dont vous êtes pour l'heure le seul représentant.

16

D'autre part, vous êtes « célèbre » ; vous appartenez à la catégorie de ceux que les journaux appellent des « notabilités mondiales ». Vous êtes de ceux qu'on interviewe, et je ne suis pas un interviewer. Je sais que vous êtes très entouré, sans le vouloir, à tout moment de grandes dames qui se signalent l'une à l'autre vos déplacements par téléphone, de sorte qu'on n'ose même plus parler de vous, quand on en aurait la juste occasion, de peur de se voir soupçonné d'appartenir à cette espèce de garde de corps, ou, ce qui est plus grave, de vouloir se donner l'air d'y appartenir. Je n'ose même plus faire mention de vous dans ces milieux là, quand il m'arrive de m'y trouver, ce qui est rare ; et si on me demande : « *Le connaissez vous ?* » Je réponds : « *Oh ! à peine...* »

Il m'arrive ainsi de renier l'homme public, c'est-à-dire l'homme qu'on pense que vous êtes, par respect pour l'homme que je crois que vous êtes et qui ne ressemble guère à celui-là.

L'espèce de célébrité qui est la vôtre, malgré vous, est une des plus dures à subir, il faut entendre à souffrir, qu'il y ait : car elle n'est pas populaire, c'est-à-dire à la fois passionnée, oublieuse, mais sincère tout au fond et désintéressée comme celle qu'un certain public porte aux boxeurs et aux cyclistes, par exemple ; elle n'est pas non plus locale, heureusement, elle n'est pas même nationale, vous parlez une langue internationale ; elle est cosmopolite, c'est-à-dire aristocratique et internationale à la fois : ne vaudrait-il pas mieux alors se taire, quand on n'est pas un critique de métier comme c'est mon cas, quand on espère n'être pas un snob, quand on ne se rattache d'autre part et on ne veut se rattacher d'aucune façon aux milieux où sévit précisément le ton « averti » ?

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

J'aurais sans doute dû garder le silence ; j'espère que vous distinguerez pourquoi je ne l'ai pas fait.

Je me suis dit que je n'aurais affaire qu'à un public extrêmement restreint d'amis ; je crois qu'ils sont aussi les vôtres ; et qu'ils me comprendraient, et vous de même, à demi-mot.

J'ai pensé à l'homme que vous êtes, que vous avez été pour moi ; à une amitié qui dure toujours, mais qui a été précédée par cinq ans de vie en commun, à tant d'objets aimés ensemble, à tant d'événements vécus ensemble ; alors il m'a semblé que j'avais une dette envers vous et j'ai voulu m'en acquitter. Pendant que la princesse de P. vous téléphone ou vous télégraphie, ce qui, vous le savez, gâte exactement tout, ou que, quelque part en Amérique, on monte à grand renfort d'interviews et de dollars votre *Musagète*, — moi, je pense à un petit pays où vous n'êtes plus, mais où je suis encore, et à qui vous devez quelque chose, s'il vous doit par ailleurs beaucoup.

Je pense à certaines heures de notre vie à tous les deux ; et que, si elles ont eu pour moi une grande importance, elles ne sont pas sans en avoir eu une certaine pour vous. Je pense à toutes ces choses qui mourront, qui sont déjà mortes, qui n'ont même jamais existé encore hors de nous : je n'ai pas pu m'empêcher de les mettre sur ce papier tant bien que mal, comme elles me sont venues ; — afin de les empêcher de mourir tout à fait, ou bien, si elles sont déjà mortes, de les ressusciter un instant.

Étrange rencontre que la nôtre ; tout semblait devoir nous séparer. Vous étiez musicien, moi pas ; vous étiez Russe et veniez de très loin, moi j'étais déjà où je suis encore, c'est-à-dire où je suis né ; nous ne parlions même pas la même langue. Les choses qui nous entouraient, vous auriez pu et dû les voir d'une certaine façon, moi d'une autre ; vous de votre façon à vous, moi de ma façon à moi ; elles auraient dû se mettre entre nous. Comment donc se fait-il que ce soit pourtant par elles, à travers elles, que nous ayons si vite si complètement communiqué, plus encore : que vous m'ayez consolidé dans l'amitié que je leur portais ?

17

Elles comptaient si peu, ces choses, pour les hommes qui m'entouraient, qui étaient pourtant de ma race ; elles comptaient si peu aux yeux de ceux pour qui elles auraient dû compter surtout !

Et alors vous êtes venu ; et le premier bénéfice que j'ai tiré de notre rencontre a été qu'elle m'a fait voir que ces choses comptaient aussi, qu'elles comptaient grandement pour vous. Vous m'avez délivré de mes doutes et de mes scrupules ; vous m'avez appris, en étant vous-même, à être moi-même. J'ai à vous remercier particulièrement de m'avoir encouragé à manifester mon plaisir (au sens plein) là où je le trouvais, tel que je le trouvais, sans chercher à le corriger d'abord, ni à me l'expliquer à moi-même ; — cela malgré l'immense réprobation dont je me sentais entouré, qui m'entoure encore aujourd'hui, et peut-être aurait fini par me faire taire, comme tant d'autres, aurait fini par me faire douter de ce plaisir même, si vous n'aviez pas été là.

Autour de nous était (elle y est encore) une immense coalition d'habitudes et de goûts dont la condamnation allait d'instinct bien entendu à tout ce qui pouvait la rompre ; une grande coalition, et d'autant plus redoutable qu'elle était plus passive, autour de certaines choses, qui étaient permises et qu'elle protégeait, tandis que d'autres ne l'étaient pas et elle en défendait l'accès par les mêmes moyens, c'est-à-dire l'immobilité. Il n'y avait qu'une façon permise d'aller aux choses permises, hors de quoi fonctionnait automatiquement un grand silence réprobateur.

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

Vous m'êtes apparu entouré d'une zone de liberté que vous transportiez avec vous et où vous m'avez invité à prendre place dans mon pays même, de sorte qu'elle s'est trouvée occupée par les choses que justement j'aimais, mais que je n'osais pas aimer.

Vous, vous veniez d'ailleurs : pourtant vous les avez aimées, et tout de suite, et sans hésitation ; sans fausse circonspection, ni vaine réflexion, mais sans bravade ; — par *nécessité*.

Par faim réelle, par appétit, par besoin, par goût : et c'est à céder à ce goût (quand il est vrai), à céder à sa faim et se laisser aller à son appétit sans fausse honte que vous m'avez appris à faire par votre exemple. Vous m'avez donné l'exemple de la spontanéité, qui est celui dont nous avons le plus besoin dans ce pays, où les natures sont tellement portées à s'analyser, se juger, se confronter à elles-mêmes, qu'elles finissent par ne plus agir ni même à réagir du tout.

Oh ! comme vous étiez, vous, « agissant », et immédiatement agissant, en comparaison et par contraste ! Et ces objets qui vous faisaient agir ou réagir, puisque c'est le terme consacré, étaient justement les plus communs, les plus méprisés, les plus négligés, les plus étalés aux regards et en même temps les moins vus, les plus humbles, mais les plus « braves », pour me servir d'un de nos mots d'ici que j'aime.

Un chapeau de feutre, une chopine, une boîte d'allumettes, un mur, une maison, une chanson d'ivrogne ; choses qui sont bien « communes », en effet, aux deux sens du terme, et choses qui sont de partout, mais telle qu'elles se présentaient ici, avec une inflexion à elles, avec une saveur à elles, avec de toutes petites différences dans l'agencement, la matière, la forme, la combinaison de leurs éléments : ce en quoi résidait précisément leur caractère, et en quoi résidait votre délectation.

En quoi elle ne résidait pas seulement, honteuse d'elle-même et secrète, comme c'était trop fréquemment le cas pour nous ; mais aussitôt, par vous, elle était affirmée et proclamée, crieée publiquement, c'est-à-dire exprimée de la manière la plus directe : ce qui est le secret (un des secrets) de votre force.

Une boîte d'allumettes en laiton, je dis bien, ou simplement ces mêmes allumettes avec leurs têtes vertes ou rouges, une chopine « fédérale » scellée au col d'un trait marquant jusqu'où on devait la remplir, un trait avec la croix et l'indication de la contenance, la chopine, — ce qu'il y avait dedans.

Et alors que, chez nous autres, continuait souvent à régner quand même le doute, où la méfiance de soi, chez vous tout aussitôt cette joie éclatait, tout aussitôt elle-même suivie par une espèce de prise de possession qu'on voyait se marquer presque méchamment sur votre figure par deux grandes rides au coin de la bouche.

Ce que vous aimez est à vous, ce que vous aimez doit être à vous. Vous vous jetez sur vos proies, vous êtes un homme de proie. Vous voulez tout avoir à vous (je pense que ces mots sont justes, encore que vous ayez connu finalement, je crois, qu'il n'y a qu'une façon de tout avoir à soi).

Mais ce que j'en veux retenir ici, c'est que c'était toujours aux significatif, au vrai, à l'authentique, en toutes choses, que vous alliez ainsi d'instinct, et toujours aux matières brutes, les non-classées, les non-perçues, celle-là mêmes dont on se méfie, dont notre petit pays propre se méfiait plus qu'aucun autre.

C.F. Ramus SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

L'académisme est de détour et de retour ; vous êtes un homme direct.

L'homme nombre, qui est indirect, ne voit ou ne veut voir, en général (et parce qu'en réalité il ne voit rien), que les choses déjà vues par d'autres ; là est aussi pour lui le moindre risque de se tromper. Il se meut, en poésie, dans la convention poétique, qui est la négation même de la poésie ; il greffe ses « impressions d'art » sur des impressions d'art ; les choses n'existent pour lui qu'une fois qu'elles ont été exprimées, elles n'existent qu'au second degré.

Et on n'a pas à le lui reprocher, lui qui est l'homme de la masse et qui constitue le public, lequel n'a qu'à suivre, quand il peut suivre, non à précéder, ni à devancer. Mais n'en pourrait-on pas dire presque toujours autant de ce qu'on nomme les artistes, qu'on nomme d'autant plus de ce nom qu'ils méritent moins de le porter ?

Ils sont romanciers : ils vont à Venise, ils vont à Séville : vous devinez ce que je veux dire.

Ils sont peintres : ils peignent un paysage de l'Île-de-France, ils vont d'instinct aux paysages « consacrés ». Ils se couvrent de leurs « sujets ». Ils tirent leur prestige des choses qui en ont déjà un par elles-mêmes. Vous, je vous ai vu arriver dans un petit pays qui était sans prestige, ou, pis encore, qui en avait bien un, mais de l'espèce la plus conventionnelle : celle de ses glaciers, celle de ses cascades, celle qui devait à Guillaume Tell, ou à Rousseau, ou à Byron ; — hors de quoi il vivait quand même, mais personne n'y allait voir.

Vous, vous y avez été voir ; ce pays était sans prestige, *vous lui en avez conféré un.*

19

Et cela je voulais le dire. Je vous ai vu aller directement aux choses, et aux choses d'ici, au nom de votre seul plaisir, sans « encouragement » aucun, sans exemples venus du dehors, d'instinct, par goût profond, ce qui est déjà de l'amour.

Vous avez été pour moi l'exemple vivant de ce qu'est l'homme premier, le seul qui compte. On les distingue souvent mal, ces hommes-là, on ne les distingue que bien tardivement, perdus et confondus qu'ils sont d'abord dans la masse des êtres ; on les distingue d'autant plus difficilement que tant d'autres ont l'habileté et que ceux-ci souvent (pas vous) n'ont pour eux que la maladresse ; vous avez été pour moi un de ses hommes-là, un de ses hommes au sens complet.

Vous étiez musicien : vous avez représenté pour moi la musique à l'état naissant : ce que je me suis amusé à appeler, par opposition à la musique toute faite, l'anti-musique, dans quelques petits vers que j'écrivais alors (et nous en écrivions beaucoup, vous en russe, moi dans ma langue, qui est une langue d'oc, c'est-à-dire qu'elle n'est pas tout à fait le français), mais maintenant peut-être qu'on me comprendra mieux :

*On ne fait de la poésie
qu'avec l'anti-poétique ;
on ne fait de la musique
qu'avec l'anti-musical.*

IV

Renard avait été traduit tant bien que mal ; après quoi mes notes au crayon, corrigées et recorrectées, avaient été copiées par mois à l'encre, puis transcrites syllabe après syllabe, chacune des syllabes du texte français sous la syllabe correspondante du texte russe, par Strawinsky lui-même, en rouge, dans le manuscrit.

Il ne faut pas que je manque ici de dire un mot des partitions de Strawinsky qui sont magnifiques. Strawinsky est avant tout (en toutes choses et à tous les sens du mot) un calligraphe.

J'ai mis beaucoup de temps à voir, pour ma part, et je m'en excuse, tout ce que la calligraphie en elle-même comporte d'essentiel. Ce n'est pas tout à fait ma faute.

J'ai été élevé, comme tous les collégiens de ma génération, dans le *respect* de la mauvaise écriture. Il était entendu autour de moi que tout homme intelligent écrit mal (au sens propre, mais il est impossible de l'isoler des autres sens). Une certaine négligence à cet endroit paraissait élégante, même à nos maîtres, qui ne nous recommandaient de bien écrire que par acquit de conscience ou pour leur propre commodité, sans trop y croire, mettant leur coquetterie à écrire eux-mêmes assez mal. Je voyais encore, par exemple, que les ordonnances du médecin étaient illisibles et j'étais d'autant plus en admiration devant elles qu'elles l'étaient davantage.

Il n'y avait, en gros, que les gens « comme tout le monde » qui fissent leurs lettres comme tout le monde ; moi, je m'appliquais à ne les faire comme personne et c'est encore le cas, je pense, de beaucoup de petits garçons.

J'aurais aimé, pour les ramener à une vue plus juste des choses, qu'on eût pu leur faire voir les manuscrits de Strawinsky ou encore la table à écrire où ils avaient été patiemment élaborés.

Ils auraient pu y distinguer que l'ordre n'est pas nécessairement ennuyeux. L'ordre véritable n'est pas ennuyeux, parce qu'il ne va pas contre la vie et que bien au contraire il l'exalte et l'intensifie.

20

La table à écrire de Strawinsky ressemblait à la tablette à instruments d'un chirurgien ; or, l'ordre que le chirurgien y distribue est une chance de plus qu'il se donne dans sa lutte contre la mort. L'artiste lui aussi (à sa manière à lui) lutte contre la mort. Ces bouteilles d'encre de plusieurs couleurs dans leur hiérarchique ordonnance apportaient chacune sa petite part à une grande affirmation d'un ordre supérieur. Elle voisinait avec des gommes de diverses sortes, de diverses formes, et toute espèce d'objets d'aciers étincelants : règles, grattoirs, canifs, tire-ligne, sans compter certain instrument à roulettes qui servait à tracer les portées et dont Strawinsky lui-même était l'inventeur.

On se rappellera ici la définition de Saint Thomas : *la beauté est la splendeur de l'ordre*.

L'ordre à lui-même ne suffit pas, il faut encore qu'il éclaire. Il y avait ici un ordre qui éclairait, parce qu'il n'était lui-même que le reflet d'une clarté intérieure. Et c'est cette clarté-là qui transparaissait elle aussi au travers de toutes ces grandes pages couvertes d'écriture, de façon plus complexe encore, plus persuasive, plus péremptoire, avec la collaboration des différentes encres, la bleue, la verte, la rouge, la noire, deux espèces d'encres noires (l'ordinaire et l'encre de Chine), chacune ayant sa destination, sa signification, son utilité particulière ; l'une servant à écrire les notes, une autre le texte, l'un des textes, une troisième le second texte ; celle-ci servant pour les titres, celle-là pour les diverses indications écrites que comporte une partition ; tandis que les barres étaient tracées à la règle, les fautes soigneusement effacées ou grattoir.

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

Page après page, note à note, trait après trait, tous ces grands feuillets de *Renard* s'étaient remplis de haut en bas et il y en avait des centaines. Cela devenait un imposant ensemble de petits ovales noirs ou d'ovales blancs un peu plus gros avec leurs tiges, et réunis en grappes, ou échelonnés en hauteur, comme des fruits à leur espalier ; au dessus de ce double texte dont les syllabes étaient liées l'une à l'autre par des traits horizontaux comme ceux qui figurent les chemins sur les cartes : le fameux texte, le fameux double texte, ce qui faisait comme deux ornières à ces chemins.

Tout cela qui avait été du bruit, tout cela qui avait été, par exemple, énormément de notes frappées sur le cymbalum avec le maillet feutré ou celui de peau, avec les petits et les gros maillets, tantôt les durs, tantôt les mous ; qui avait été des sons du tambour, des notes essayées sur le piano ou le violon ; qui avait été chanté, qui avait été crié, qui avait été discuté, qui avait été des idées, des sentiments, des sensations, qui s'était agité d'abord dans une tête, puis dans une autre, puis dans de l'air entre deux têtes ; qui était maintenant fixé, ne bougeait plus, était devenu une suite de points immobiles sur du papier, était devenu de l'immobilité, était devenu du silence, mais l'un et l'autre riches, et comme tout tendus déjà vers le dehors, de ce qu'ils avaient à restituer.

L'après-midi s'avavançait. On avait apporté depuis longtemps le goûter : le café commençait à se refroidir dans la cafetière.

Renard était enfin abandonné à lui-même, c'est-à-dire au discours qu'il tient quelque part à Monsieur le coq qui lui répond (et s'y entend). Un regard jeté sur le jardin par la fenêtre nous montrait le carré d'un vert éclatant que faisait entre les pruniers l'herbe nouvellement poussée, puis la nuit venait dessus comme quand on met sa housse à un fauteuil. Il fallait allumer la lampe. On mangeait un excellent beurre et du pain frais à l'épaisse croûte ou bien cuite, bien craquante, comme Strawinsky l'aimait et moi aussi. Il était entendu que je renoncerais à prendre le train de 7 h. On téléphonait à la blanchisseuse qui se chargeait de la commission.

21

Je ne prenais plus jamais que le dernier train. Je regardais la lumière douce de la lampe éclairer devant nous les grandes tasses blanches en Wedgwood, laissant le haut des murs dans l'ombre, mais allumant sur le plancher les cuivres de la « caisse plate », les pieds en acajou poli du cymbalum. On distinguait aussi sur le rayon inférieur d'un casier, tout à côté d'une paire de cymbales, le plat en parchemin d'un de ces jolis cahiers militaires, dont le format et la robuste reliure signifiaient immédiatement qu'ils étaient faits pour être utilisés en plein air, par n'importe quel temps, entre les griffes de la grosse caisse ou du trombone, quand les fanfares s'exerçaient (ces fanfares qu'on entendait passer ou loin dans la Grand'Rue, le samedi après-midi ou le dimanche, et que Strawinsky aimait).

Nous causions. Strawinsky me racontait un séjour qu'il avait fait tout jeune chez les Tartares du Sud-Est, non loin de Samara, je crois ; et nous étions chez les Tartares. Nous étions dans la chambre bleue près de la lampe, et, en même temps, nous partions ensemble pour un grand voyage qui nous amenait chez ces petits hommes, ces gros petits hommes, ronds, rusés, lestes, adroits, qui tour à tour étaient voleurs de chevaux chez eux et garçons de café dans les grandes villes de l'Empire russe ; tour à tour parfaitement honnêtes et plus fidèles que personne à la parole donnée, — menteurs avec passion et comme professionnellement. Strawinsky ensuite me parlait de Gogol. On entendait Gogol appeler au milieu de la nuit son petit domestique. Dans l'immense appartement non chauffé, il se levait en grelottant.

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

Voilà des mois qu'il prie, voilà des mois qu'il jeûne ; à peine s'il se tient encore debout. Il a ordonné au petit domestique d'allumer le poêle, et le petit domestique hésite, le petit domestique a peur. Il faut bien pourtant qu'il obéisse. Et on voyait Gogol qui allait à l'armoire et prenait dans l'armoire une liasse de papiers, parce que Dieu lui avait commandé de le faire. C'est la seconde partie des *Âmes mortes*.⁽¹⁾ Il va jusqu'au poêle en se traînant, il consacre ses dernières forces à glisser dans le feu l'énorme manuscrit ; puis il se couche pour mourir.

Ou encore Strawinsky allait me chercher dans la bibliothèque le recueil des récits que Tolstoï avait écrits pour les enfants de son école (l'école qu'il avait fondée à Yasnaïa Poliana) : une *Chasse à l'ours* où on voit l'ours aller à reculons dans la neige pour dépister des chasseurs et où il y a un si beau clair de lune ; telle *Leçon d'équitation* aussi qu'il me traduisait séance tenante, et dont je respire encore l'odeur de cuir, de tan et de sueur. Toutes ces choses pêle-mêle, les nouvelles de Tolstoï, Tolstoï, Gogol et les petits drames de Gogol, ou Pouchkine (que je connais mal) ; de la littérature, mais qui n'en était plus, et des littérateurs, mais qui étaient des hommes ; tous les grands Russes de la grande Russie, pendant des heures inépuisablement, mais c'est qu'elle est inépuisable, c'est que c'est un immense pays et le mien est tout petit ; pourtant, c'était alors comme s'il se confondaient, comme s'il n'en faisaient plus qu'un.

J'hésite à pousser plus loin. Il y a des choses qu'on ose à peine dire, et pourtant ce sont souvent celles qui exigent le plus d'être dites, qui presse le plus vers le dehors, étant sans doute les plus vivantes en nous. Les heures de plénitude qu'on a vécues une fois ne sont jamais tellement mortes qu'elles ne tentent de se manifester à nouveau ; et, ayant été tout d'abord accord et unité du dedans, de devenir un jour occasion d'accord à l'extérieur, entre les hommes, par épanchement et communication.

Cette plénitude, qu'on a connue un instant, puis qui nous a quittés, mais qui reste quelque part logée dans le souvenir tout au fond de nous ; et pour y participer à nouveau on voudrait connaître de quoi elle est faite, car il semble que, si on le savait seulement, elle nous serait rendue, et qu'il n'y aurait qu'à la dire pour qu'elle redevînt une réalité. Ainsi on passe toute sa vie à essayer d'atteindre de nouveau à cette réconciliation en nous de toutes les parties de nous-mêmes, qui est la seule satisfaction vraie, la seule grande délectation (dont toutes les autres dépendent).

Toutes les choses de la vie avaient trouvé pour un instant leur solution, et satisfaisaient à la fois le corps, les sens, le sentiment, l'âme, l'esprit, l'intelligence : alors on était au dessus des temps.

Il n'y avait plus qu'un seul temps auquel on était remonté et qui n'avait ni commencement ni fin : celui d'avant la Tour de Babel, d'avant la confusion des langues, nous laissant entrevoir plus en arrière encore le grand jardin perdu de l'unité : de l'unité entre les hommes, de l'unité à l'intérieur de chacun d'eux. Et il n'y avait plus d'espace, j'entends l'espace qui sépare ; car, quand vous me parliez alors de votre pays, Strawinsky, et que je vous parlais du mien, c'était bien plus encore qu'une frontière terrestre qui tombait ; les frontières terrestres ne sont pas seules en cause.

Qu'elles tombent, qu'elles soient tombées, encore se heurte-t-on à ces autres frontières qui sont entre les hommes : la séparation de leurs corps et que leur corps à chacun d'eux ait une fin, avec le vide ensuite, un vide infranchissable.

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

Quand vous me parliez, certains soirs, de votre pays et que je vous parlais du mien, que nous cheminions à travers le vôtre en pensée ou que nous cheminions en état de chair dans le mien, puis-je aller jusqu'à dire que parfois il me semblait que ce vide n'existait plus et nous n'étions plus deux personnes, et il n'y avait plus deux pays : parce que par delà les deux pays, par-delà tous les pays, par-delà nous-mêmes, il y a peut-être le Pays (perdu, puis retrouvé, puis perdu de nouveau, puis retrouvé pour un instant) : où on a en commun un Père et une Mère, où la grande parenté des hommes s'entr'aperçoit pour un instant.

Et n'est-ce pas à la réapercevoir que tendent en somme tous les arts, et à nulle autre chose ; n'est-ce pas à quoi tendent les mots qu'on écrit, les tableaux qu'on peint, les statues qu'on taille dans la pierre ou qu'on coule en bronze : à cela, à nulle autre chose ?

Nous atteignons pour un instant peut-être à l'homme d'avant la malédiction, avant la grande première bifurcation dont chacun des embranchements a comporté ensuite une bifurcation nouvelle, et celle-ci une autre, et ainsi de suite à l'infini, de sorte que pour finir on est chacun tout seul sur son petit bout de sentier, où on sent bien que rien n'est abouti, rien n'est éclos, rien n'est complet, rien n'est parfait ; car aucune musique n'est parfaite, aucun livre, aucun tableau ; et tout travail *d'abord* est dur, tout travail difficile, tout travail, tout espèce de travail se fait d'abord contre nous-mêmes et contre Quelqu'un, — jusqu'à ce qu'à de rares instants ainsi, par une espèce de renversement, la bénédiction intervienne, il y ait cette collaboration avec Quelqu'un, il y ait cette possibilité de retour, ce retour, ce « retrouvement »...

Et souvenez-vous encore de certaines après-midi où nous montions ensemble dans les vignes.

Au bas des murs, en bordure du chemin, l'eau des ruisseaux était si pure qu'elle semblait n'exister plus, n'étant qu'un tremblement léger comme l'aile de la libellule au dessus des petites pierres qui faisait le fond de son lit.

Une extraordinaire pureté était partout autour de nous sur les choses qui étaient vues comme à travers un verre bien lavé ; par dessus les murs tachés de bleu, on voyait les échelas neufs qui étaient blancs, et les vieux qui étaient comme de la pierre.

Rappelez vous, en ce premier printemps, l'étrange transparence de l'air, où toutes les couleurs étaient aériennes, mobiles, comme interchangeables, comme sans poids autour de nous.

C'était ce pays doux et écarté qui prend à mi-hauteur du mont au dessus du lac et de Morges ; la terre était d'un gris rose, les pêchers à peine plus roses, les murs de vignes de deux couleurs, un gris jaune et un gris bleu (ombre et soleil). On voyait ces jolis petits villages aligner en longueur, et de l'est à l'ouest, en travers de la pente, leurs maisons basses, grises de même, grises ou blanches sous les toits gris, ou d'un brun passé, sans accent, et avec des contrevents verts.

Il y avait, à la limite des vignes, de petits cimetières tous noirs derrière lesquels montaient enfin, fermant la vue, avec ses replis et ses poches, la région des prés et des champs, variée, grasse, riche en vergers, en grosses fermes, en gros bétail, en laiteries et en fontaines.

Ce n'était plus la grandeur un peu abrupte de Lavaux, ce n'était pas son unité, ni sa belle masse architecturale ; mais l'ensemble était plus intime, plus accueillant, plus doux, plus facile d'accès.

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

Le lac vu de côté, moins immédiatement situé au-dessous de vous, plus étendu aussi, surtout vers le couchant, était quelquefois là-bas sans rivage ; vaste, un peu morne, mais si tranquille dans les vapeurs que la chaleur gonflait au large et qu'on voyait monter enfin, sous leur belle soie bien tendue, comme un lâcher de ballons.

Le petit café où nous entrions était vide. Seul dans son coin, un vieux saoulaud buvait sa goutte sous une affiche représentant une vendangeuse, et des médailles d'or et d'argent en trompe-l'œil. Ses personnages-là vous enchantaient avec leurs bonnets de poil de lapin, leurs brûle gueule, leurs demi barbes. Je vous expliquais qu'ils étaient le plus souvent taupiers de leur état et que c'est un métier du matin. Ces personnages aiment l'aurore. On les voit sortir des bois dans le rose du lever du jour et ils sont roses sous le ciel rose, avec des gouttes de rosée qui leur pendent à chaque poil et des souliers qui brillent (c'est pourquoi ils n'ont pas besoin de les cirer).

Ils comptent sur le premier matin pour les rendre beaux, comme le matin fait d'ailleurs avec largesse, et comptent aussi sur lui pour qu'il amollisse la terre où il faut qu'ils creusent pour tendre leurs trappes ; puis on les voit, dès que la terre commence à fumer, qui fument ; ils sèchent en même temps que la terre sèche, en même temps que la terre a soif, ils ont soif.

Mais que vous dire de plus, Strawinsky ?

Vous les compreniez encore mieux que moi, vous l'avez prouvé par la suite, — surtout quand ils parlaient tout seuls dans leur coin, comme il arrivait volontiers qu'ils fissent : ces taupiers de village, ces petits vieux à courte barbe grise, devant leurs deux décis de goutte et leur tout petit verre à côtes, plein de liquide blanc, vidé, rempli à nouveau, revidé ; — un liquide blanc comme de l'eau, ce qui lui donnait un air d'innocence ; — et eux le humant gorgée après gorgée et jusqu'à ce que la chopine fût vide, mais il leur restait à lécher le verre, à le lécher de nouveau, à le lécher encore, ce qui les menait jusqu'au soir...



V

C'est vers cette époque que Strawinsky avait quitté la villa à la tourelle et toit d'ardoise qu'il avait d'abord occupée dans la banlieue de Morges et était venu habiter, à l'entrée de la ville, le second étage d'une belle maison de la fin du XVIII^e siècle et du commencement du XIX^e qu'on peut y admirer encore, et qui est un de ses ornements.

Il s'y trouvait avoir à sa disposition de vastes pièces bien distribuées dont un grand salon à trois fenêtres où il avait pu loger enfin sans encombrement un mobilier devenu envahissant.

Cet appartement comportait en outre dans les combles, qui étaient immenses, une pièce supplémentaire qu'il avait fait aménager en cabinet de travail et où on n'accédait que par un escalier de bois quasi secret, doublement, triplement barricadé de portes, dont on ne savait pas très bien (c'est ce qu'elles avaient d'amusant) si elles servaient davantage à protéger le musicien des incursions de son entourage ou celui-ci de celles de sa musique. Je pencherais plutôt pour la seconde supposition.

On ne cachera pas, en effet, que cette musique devenait chaque jour plus agressive et plus bruyante, moins faite chaque jour pour mériter son nom auprès de braves gens (j'entends les voisins) « bon connaisseurs » assurément, mais qui ne la concevait guère que « douce », comme il disait, ou « harmonieuse », comme il disait encore, ou enfin du moins nuancée, au sens que le mot prend pour les membres (actifs, passifs ou honoraires) de nos chœurs d'hommes dont l'art consiste essentiellement à doser dans de justes proportions (ou ceux-ci l'emportent pour des raisons de convenance) les *pp.* et les *ff.*

25

Or c'était le temps où le char de la mariée des *Noces* entraît chaque jour en scène, roulant avec bruit sur le plancher de sapin ; le temps où chaque jour, debout sur son char, dans cette mansarde morgienne, la mariée se lamentait sur la perte de ses tresses signifiant la fin de sa virginité ; — d'où des regrets bruyants qu'elle exprimait en russe et ensuite en français (qu'elle essayait du moins d'exprimer en français, interminablement).

C'était le temps des *Noces* et de leur orchestration qui est, si je ne me trompe, *ff.* d'un bout à l'autre ; qui même avait été conçue dans le principe pour être enregistrée mécaniquement et n'avait dû qu'à des difficultés d'ordre technique d'être finalement confiée à quatre pianos.

Ils n'en continuaient pas moins à jouer de leur mieux leur rôle d'orchestrier, par un parti pris qui peut sembler artificiel, mais que pour ma part je trouvais et trouve très juste, très justifié, et très « authentique » : car *Noces* étaient encore intitulées en ce temps-là : *Les Noces villageoises* ; et qui n'entend comme d'avance intervenir, dans la coulisse, les boîtes à musique géantes, qui sont à la mode depuis le temps de Beethoven et grâce à Beethoven (on l'oublie un peu trop) dans nos villages, et où les amis de noces viennent de glisser deux sous pour mettre en train la société.

Le char de la mariée entraît en scène et aussitôt éclatait la plus « convenable » des musiques (au vrai sens du mot, mais qui l'était peu au sens détourné) — si bien que les voisins, ignorant tout de ses intentions, eussent pu s'en étonner à bon droit, et s'en étonnaient en effet.

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

Quand on regardait par la fenêtre, on ne voyait de tous côtés que bel ordre, propreté, netteté, parfaites convenances, — sous les aspects d'un paysage mi-citadin, mi-campagnard, c'est-à-dire encore *lacustre*, fait de prés, de champs et de vignes, avec une bonne partie d'eau : à gauche le clocher, plus à gauche le lac ; en face de soi, par-dessus la place, une longue large rue vue en enfilade ; puis toute une succession de toits échelonnés d'un joli brun de croûte de pain, tandis que par derrière sur la droite le pays montait doucement avec ses vergers et ses vignes vers le Jura.

Pays tranquille, mais un peu somnolent ; pays propre, assez « coquet », plaisant d'ailleurs, mais où on sentait régner partout une même vie bien ordonnée, active sans excès, fidèle à des tas d'habitudes, assez hostile à toute nouveauté ; c'est-à-dire très raisonnable : alors qu'il faut bien avouer que cette musique l'était peu ou l'était de tout autre façon, quant elle sortait par la fenêtre, envahissant la petite place vue entre deux ou trois arbres pareils à des choux pommés et où des femmes tricotaient assises à l'ombre sur le trottoir.

Elles levaient par moment la tête :

*Ma mère t'avait le soir tressée soigneusement,
tresse, elle t'avais peignée avec un peigne d'argent,
elle t'avais peignée,
elle t'avait tressée...
Pauvre, pauvre de moi !
pauvre encore une fois...*

Le piano roulait (avec accompagnement de cymbales dès qu'une des mains de l'exécutant se trouvait libre) : les femmes levaient la tête, puis se regardaient l'une l'autre et sans doute qu'elles disaient quelque chose, mais pas moyen d'entendre : le piano faisait trop de bruit.

26

Il concurrençait même la scie à ruban du menuisier, les moteurs du garagiste ; et, si je cherche où auraient dû être ses parentés et où il aurait dû trouver des sympathies, ce n'est pas à l'étude du notaire que je pense, ni à ces appartements bourgeois dont il y avait un grand nombre aux environs, ni aux femmes sur le trottoir, ni aux passants avec leur beau chapeau de paille tout neufs : c'est à ces ateliers dont les machines fonctionnaient soudain à plein comme prise d'émulation ; les bielles entrant en mouvement, les volants se mettant à tourner, les courroies de transmission à glisser sur leurs poulies ; et des palettes à se mouvoir et les engrenages à s'engrener ; chaque organe de la machine ayant son bruit particulier et son allure particulière, tandis que de ces éléments sonores superposés et de leur superposition même naissait comme un rythme nouveau, dont la résultante était simple, persistante, les facteurs multiples et contrariés.

Il en allait de même dans la partition. Les chœurs s'y superposaient aux chœurs, les soli aux soli, les chœurs aux soli, les soli aux chœurs.

La mariée avait à peine fini de se lamenter que déjà intervenaient les amies de noces, puis le père et la mère, puis tous les autres personnages à la fois ; la musique étant emportée d'un bout à l'autre d'un seul courant que ses empêchements mêmes, comme dans un torrent de montagne, ne faisaient que précipiter avec plus de violence, plus irrésistiblement.

Elles s'appelaient Nastasie, Nastasie Timofeïevna. Il s'appelait Fétis, Fétis Pamphiliévitch.

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

Les amis de noces chantaient :

*Seigneur Fétis Pamphiliévitch,
Un bel arbre est dans ton jardin ;
Sur le bel arbre un rossignol chante.
N'est-ce pas qu'il chante afin qu'elle soit contente,
Chantant la nuit, chantant le jour,
À ta Nastasie pour la vie,
Lui chantant là-haut ses amours...*

Puis s'adressant à Nastasie :

*C'est pour toi, Nastasie Timoféïevna,
C'est pour toi qu'il chante et qu'il chantera,
Dormir ne t'empêchera pas,
Pour la messe te réveillera...
Raï, raï, chante, petit oiseau, chante...
Raï, chante sur ta branche,
Et commence, puis recommence,
Pour que Nastasie soit contente.
Chante-lui, oiseau, ses amours :
Ses amours dureront toujours.*

Je m'excuse de m'allonger sur ces textes peut-être sans intérêt (surtout en traduction).

27

Peut-être vont-ils retomber ici à plat tous dégonflés de leur substance vivante comme des vêtements vides. Mai, les ayant devant moi écrits au crayon, sur des feuilles déjà jaunies, je puis m'empêcher pour ma part de les voir revivre tels qu'ils vivaient dans la musique et grâce à elle, il y a dix ou douze ans, certaines belles après-midi d'été.

Les personnages sont accoudés ou pas accoudés, groupés ou pas groupés ; ils se taisent, puis parlent tous à la fois, puis se taisent ; et on entend l'invocation à la Sainte Mère, puis l'invocation aux Saints ; espoirs et regrets se mêlent, l'expérience des vieux s'exprime sous forme de proverbes, la gauserie se met de la partie, les plaisanteries vont leur train.

Et, de nouveau les garçons chantent :

*Vite, amis, jetons nous
dans les trois marchés de la ville
et là-bas
on aura
une bouteille de bonne huile,
avec quoi faire briller
les belles boucles du bouclés,
avec quoi faire briller
les boucles blondes du marié...*

Ça ne s'arrête plus, ça ne veut plus s'arrêter ; les garçons continuent :

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

*Alors, vois-tu, Nastasie, soigne-les
et ,le bouclé aussi, tâche de le soigner...*

*Et honneur et gloire aux parents
car le père et la mère ont bien fait l'enfant*

*(tombez en ordre, boucles blondes,
tout à l'entour et par devant)...*

*Fier, raisonnable, obéissant...
Partout, partout,
même à Moscou,
toutes les filles lui sautent au cou.*

Et tout le monde :

*Et toi, Sainte Mère, soit bonne,
Sainte Mère, viens en personne,
viens parmi nous reste avec nous.
Très Sainte Mère de Jésus Christ,
et les apôtres, les Anges aussi.
Saint Côme et Damien, venez avec nous.
Saint Côme, forgeron, choisis tes meilleurs clous.
Forge-nous ces noces, Saint Côme, forge les-nous,
Forge-les-nous fortes, forge les nous dures,
de façon que les noces durent
jusqu'au terme de nos ans
et jusqu'à nos petits-enfants...*

28

Et l'invocation se prolongeait jusqu'à la fin de la première partie, tandis que la seconde nous fait assister au repas de noces. On voyait la toile de fond se lever, découvrant une vaste pièce d'isba occupée presque tout entière par une table autour de laquelle les personnages étaient assis, mangeant et buvant. À l'arrière-plan, une porte ouverte laissait voir un lit à deux places couvert d'un énorme plumier.

Mais les personnages ne faisaient pas que manger et boire, parce qu'ils chantaient, ce qui ne les empêchait d'ailleurs ni de manger, ni de boire. Ils mangeaient, buvaient et chantaient tout à la fois et tous ensemble, dans une magnifique confusion, qui n'en avait d'ailleurs que l'apparence parce que par-dessous, soutenant tout le système, régnait le plus minutieux calcul.

À un moment donné, il n'y avait pas moins de quatre textes (littéraires et musicaux) qui tantôt se succédaient par interférence, tantôt se mêlaient l'un à l'autre, tantôt se résolvaient en une espèce d'unisson ; — mais le comble du désordre se trouvaient toujours y coïncider exactement avec l'ordre le plus strict et une mathématique d'autant plus sévère que la matière sonore paraissait y échapper davantage ; je m'en souviens, j'ai dû m'y débrouiller moi-même (ce qui ne sait pas fait sans peine, bien que je n'eusse que des syllabes à mettre en place) et dans des complications de mesures qui supposaient de véritables opérations arithmétiques pour en trouver le dénominateur commun.

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

Le texte, cependant, par place, ne manquait pas non plus de précisions :

*Aime bien ta femme...
Aime-la comme ton âme,
tremble la comme un prunier...*

Les conseils les plus réalistes y faisaient irruption sans vergogne tout au milieu des plus beaux développements de la rhétorique paysanne ; on chantait :

*Il y a deux fleurs sur la branche, une rouge, une blanche...
Et, le seigneur Fétis, c'est la fleur sur la branche
et, Fétis, c'est la rouge, Nastasie, c'est la blanche...*

Puis tout à coup, sans transition :

*Toi, femme, sème le lin...
Tu devras tenir son linge bien propre,
les chemises, les culottes ;
être à la cave et au grenier ;
surveiller les ouvriers ;
du matin au soir, être debout sur tes pieds ;
couper le bois... Clac !...*

Et alors l'ami des noces choisissait parmi les invités un homme et sa femme, et les envoyait chauffer le lit des jeunes mariés, pendant que les femmes chantaient :

29

*Il a dit comme ça : « J'y vas. »
Elle a dit comme ça : « Prends-moi ».
Il a dit comme ça : « Le lit est étroit. »
Elle a dit comme ça : « On s'arrangera ».
Il a dit comme ça : « Tu sais, les draps sont froids. »
Elle a dit comme ça : « On les réchauffera »...*

Toutes les précisions ici encore, comme on peut voir, et il ne manquait même pas à la scène le vieil ivrogne de chez nous, avec sa chanson jamais commencée et jamais finie ; faisant entendre par intervalle un sourd grognement souterrain, une espèce de hoquet, lequel était fait de syllabes qui appartenait à un mot, ces mots un vers, ce vers lui-même à une phrase, et à des phrases, par quoi il égrenait interminablement ses opinions à lui et sa petite histoire à lui, seul dans son coin ; tout à fait un de nos taupiers devant sa chopine de goutte, sous son bonnet poil, avec sa demi-barbe ; tout à fait un des personnages que nous avons si souvent rencontrés au cours de nos promenades, dans les cafés des environs.

Vous n'aimez peut-être plus beaucoup *Noces*, Strawinsky : c'est votre droit ; mon droit, à moi, est de continuer à les aimer. Peut-être réprochez-vous quelque peu aujourd'hui ce que cette musique a d'impulsif, de non-dominé, en apparence tout au moins, ou de pittoresque ; peut-être, vous étant mis plus complètement par la suite sous le signe d'Apollon, blâmez-vous aujourd'hui ce qu'elle peut devoir encore à « Dionysos ».

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

Je dis bien que c'est votre droit ; mais pour moi qui suis resté plus naturaliste que vous ou naturaliste, mon droit est de continuer à admirer, en souvenir, le bel orage qu'elles ont déchaînées, ses *Noces*, tant de longues après-midi, au dessus de la petite place où pourtant les pigeons continuaient à se promener à pas égaux sous leurs belles plumes et où les femmes qui levaient la tête finissaient par se dire sans doute avec indulgence : « *C'est le monsieur Russe* », et laissaient faire, parce qu'il y a beaucoup de choses qui seraient défendues aux gens du pays et sont permises aux étrangers. Vous étiez pour elles un étranger ; puis-je dire que pour moi vous étiez juste le contraire ?

Vous me représentiez très exactement mon pays, non pas peut-être tel qu'il était, mais tel que j'aurais voulu qu'il fût. Je pensais que beaucoup de choses vous y étaient permises, non pas parce que vous y étiez un étranger, mais parce que, très exactement à l'inverse, vous ne pouviez être nulle part un étranger sur la terre, n'étant nulle part privé de rapport avec les choses, avec les hommes, avec la vie, nulle part séparé des êtres, et de l'*être*, ce qui est le plus grand des dons. Et c'est pourquoi il est écrit qu'il sera donné encore à celui qui a.



VI

L'*Histoire du soldat* est née un peu plus tard, de préoccupations de tout autre nature et beaucoup plus opportunistes. C'était en 1918; personne ne savait quand la guerre finirait.

Les frontières se fermaient de plus en plus étroitement autour de nous, ce qui n'était pas sans créer à Strawinsky une situation de plus en plus difficile. Les *Ballets russes* avaient suspendu leurs activités; les théâtres chômaient ou tout comme. Je n'étais pas moi-même sans souffrir grandement de l'impossibilité où j'étais de trouver ce qu'on appelle dans le commerce des « débouchés ».

Et je me rappelle qu'un jour, non sans naïveté, nous nous étions dits, Strawinsky et moi (en gros) : « Pourquoi alors ne pas faire *simple* ? Pourquoi ne pas écrire ensemble une pièce qui puisse se passer d'une grande salle, d'un vaste public; une pièce dont la musique, par exemple, ne comporterait que peu d'instruments, et n'aurait que deux ou trois personnages (ce calcul était complètement faux, on s'en doute, — on verra pourquoi tout à l'heure) ? Puisqu'il n'y a plus de théâtres, nous aurions notre théâtre à nous, c'est-à-dire des décors à nous qui pourraient se monter sans peine dans n'importe quel local et même en plein air; nous reprendrions la tradition des théâtres sur tréteaux, des théâtres ambulants, des théâtres de foire... On pourrait exploiter ainsi toutes sortes de publics, sans trop de frais... »

L'*Histoire du soldat* est née de ces considérations pratiques ou qui voulaient l'être, — qui l'était peu. L'*Histoire du soldat* devait être une affaire, et une bonne affaire : elle n'a jamais été une bonne affaire, ni même une affaire tout court. Je crois pourtant qu'elle est redevable à l'espèce même des préoccupations qui la justifiaient à nos yeux d'une certaine ingénuité.

31

Son mérite (si elle en a un) est qu'elle n'a pas eu pour point de départ des préoccupations esthétiques, qu'elle n'a pas cherché à être l'expression d'une doctrine, qu'elle n'a rien d'un manifeste, qu'elle doit tout à l'occasion.

Faire une pièce au sens le plus large, facile à jouer, qui nous appartînt (malgré ou à cause des circonstances); tourner en quelque sorte l'opposition des circonstances en un appui qu'elles nous prêteraient à leur insu : l'*Histoire du soldat* a été une pièce de circonstances (au pluriel) et très authentiquement née d'elles, ce que tout naturellement les spectateurs n'ont pas compris (l'explication était trop simple).

Chacun de nous n'avait cherché qu'à y demeurer ce qu'il était, en tirer parti sans le contraindre de son personnage. N'étant pas un homme de théâtre, j'avais proposé à Strawinsky d'écrire, plutôt qu'une pièce au sens propre, une « histoire », lui faisant voir que le théâtre pouvait être conçu dans un sens beaucoup plus large qu'on ne le faisait d'ordinaire et qu'il se prêtait parfaitement, par exemple (je continue à le penser), à ce qu'on pourrait appeler le style narratif.

Pour Strawinsky, il avait été convenu qu'il concevrait sa musique comme pouvant être complètement indépendante du texte et constituer une « suite », ce qui lui permettrait d'être exécutée au concert. Restait à trouver le sujet : rien de plus facile. J'étais russe : le sujet serait russe; Strawinsky était vaudois (en ce temps-là) : la musique sera vaudoise.

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

Nous n'avons eu qu'à feuilleter ensemble un des tomes de l'énorme compilation d'un illustre folkloriste russe dont j'ai oublié le nom ; et, entre tant de thèmes, dits populaires, où le Diable jouait presque toujours le rôle principal, celui du Soldat et de son violon, pour toute espèce de raisons (dont son incohérence même), nous avait aussitôt retenus.

Tout de suite, j'avais songé à ces pantalons de basane que portaient alors nos soldats du train (dits tringlots), et il ne pouvait pas ne pas être admirable de faire asseoir un de ses soldats-là avec son sac de poil au bord d'un de nos ruisseaux tout en le supposant au cœur de la Russie, de le faire jouer du violon comme si l'instrument avait officiellement figuré dans le paquetage fédéral.

Strawinsky, de son côté, avait fait une large place dans son petit ensemble musical au trombone et au cornet à pistons, chers à toutes nos fanfares ; une plus large encore à la grosse caisse, la caisse plate, aux tambours, aux cymbales, qu'elles n'affectionnent pas moins.

Hélas ! la pièce une fois écrite (musique et texte) et elle fut rapidement écrite, nous nous étions aperçus que les difficultés ne faisaient que commencer.

L'*Histoire du soldat* existait bien sur le papier : encore fallait-il qu'elle fût jouée, puisqu'elle n'était faite que pour être jouée. Certains ouvrages musicaux ou dramatiques s'accommodent fort bien de n'exister qu'en librairie et de n'atteindre le public que par le truchement de l'édition : l'*Histoire du soldat* relevait plus dans notre esprit de la tradition orale que de l'écrite : il convenait donc qu'elle frappât directement l'œil et l'oreille, pour quoi elle avait d'abord besoin de décors. Ici nous étions favorisés : Auberjonois s'en occupait et des costumes ; nous avions même un chef d'orchestre par grande chance, puisque Ansermet nous était tout acquis ; — mais les musiciens, les acteurs ? Nous nous apercevions un peu tard que la manière la plus pratique de procéder aurait été de travailler à l'intérieur d'un genre consacré, c'est-à-dire d'habitudes qui sont à la fois celle du public et de ceux qui ont pour métier de le divertir ; qu'innover, même en « simplifiant », c'était aussitôt tout compliquer.

Nous n'avions qu'un tout petit orchestre de sept musiciens, mais ces sept musiciens, et précisément parce qu'ils n'étaient que sept, se trouvaient nécessairement appartenir par là même à la catégorie des solistes. Nous nous trouvions tout à coup en présence de personnages qui échappaient précisément à toutes les catégories d'acteurs, parce qu'ils appartenaient à toutes, encore qu'ils ne fussent que trois ; — mais d'abord il y avait un Lecteur, espèce toute nouvelle (le lecteur fut trouvée par miracle, et même le meilleur des lecteurs) ; il y avait ensuite le Soldat qui occupe la scène, le plus souvent sans rien à dire ; il y avait le Diable qui était tantôt homme, tantôt femme, qui était toutes les espèces d'hommes à la fois, c'est-à-dire qu'il devait être non seulement acteur, mais mime ; il y avait enfin la Princesse qui, elle, ne disait rien du tout, mais qui dansait (genres opposés, genres contradictoires).

La première représentation de l'*Histoire du soldat* n'en a pas moins eu lieu sans trop de grands retards en septembre 1918, à Lausanne : nous en sommes redevables à toute espèce de concours dévoués auxquels je ne puis faire ici qu'allusion, mais dont le souvenir nous touche toujours profondément. Elie Gagnebin, qui est paléontologiste (ou paléontologue) de son métier, était le Lecteur. Le Diable était joué par deux acteurs, dont Jean Villard, qui est aujourd'hui chez Copeau, inaugurerait, ce soir-là, sans le savoir, sa carrière dramatique.

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

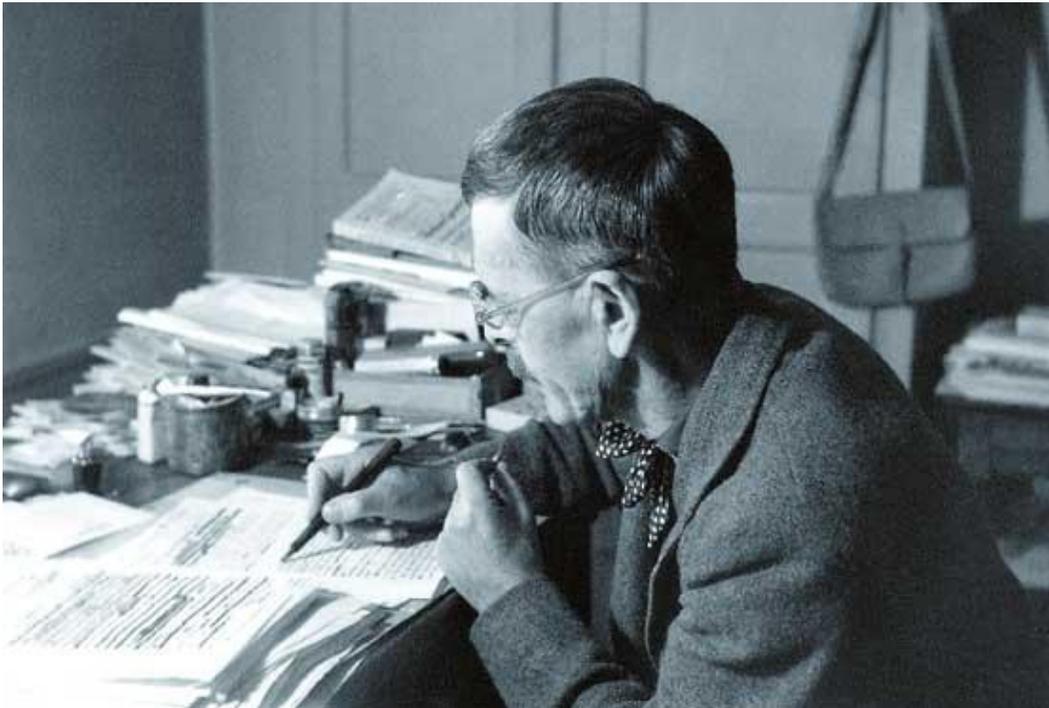
Le Soldat était un Bellettrien : Gabriel Rosset. L'autre moitié (si je puis dire) du Diable était Georges Pitoëff et la Princesse était M^{me} Pitoëff (heureusement tous deux encore à Genève et qui avaient bien voulu se plier aux exigences de deux rôles sortant un peu de leurs attributions, mais non de leurs compétences). La clarinette, la contrebasse, la trompette venaient de Zurich ; le violon de Genève, d'autres instruments d'ailleurs. Ansermet, lui, était descendu de la montagne. Nous n'avions guère trouvé sur place que le peintre, et il n'y avait guère eu aussi que les auteurs qui n'eussent pas eu (ou guère) à se déplacer.

Et ainsi le spectacle eut lieu, tant bien que mal, au jour et à l'heure fixés (9 heures, une heure extrêmement tardive pour Lausanne, mais la représentation ne durait même pas deux heures, et il fallait bien remplir la soirée).

Il était d'autre part entendu que la « troupe » se trouvant ainsi constituée, musicien y compris, d'autres représentations auraient lieu dans d'autres villes ; les salles y étaient retenues, des affiches y avaient même été placardées ; il semblait assez que nous allions voir se réaliser, de façon à vrai dire un peu particulière, notre projet de théâtre ambulante.

Nous n'avions pas prévu que sa modestie dût à ce point porter ombrage aux événements conjugués. Car il y eut d'abord la grippe, cette fameuse grippe espagnole (qui fut le nom dont on la baptisa par euphémisme, en réalité une affreuse peste qui faisait mourir en trois jours les plus robustes jeunes hommes) : et du même coup plus de musiciens, plus d'acteurs, plus d'ouvreuses, plus de machinistes, plus de théâtres ; — il y eut ensuite l'armistice, il y eut dans le pays même la grève des chemins de fer, il y eut tout autour de ce petit pays une débauche de révolutions, un extraordinaire déchaînement de désordres de toute espèce ; et c'est ainsi que notre roulotte n'a jamais roulé sur ses propres roues, c'est ainsi que nous n'y avons jamais attelé le tracteur (avec trompe, klaxon et autres accessoires) que nous avons rêvé lui voir un jour.

33



VII

Nous avons vécu ensemble beaucoup de grands et de petits événements ; parmi les grands événements, plusieurs même de ceux qu'on appelle « historiques ».

Nous avons vécu ensemble de l'histoire (au singulier et avec l'article défini), non seulement une histoire ou des histoires. Je me rappelle particulièrement le jour où nous avons reçu la nouvelle de la Révolution russe (la première) et quelle grande bise soufflait ce jour-là sous un magnifique ciel bleu. Nous montions le Petit-Chêne ; nous allions du sud au nord et ce grand vent du nord au sud. Nous allions contre cette bise ; elle soufflait avec tant de violence qu'elle empêchait les femmes d'avancer, faisant claquer leurs jupes (qu'elles portaient longues encore) et les leur enroulant autour des jambes. Elle nous coupait la respiration.

Strawinsky me parlait de la Russie et il se taisait tout à coup, puis il me parlait de la Russie. Il était forcé de se taire, il baissait la tête un instant ; il relevait la tête, il me parlait de la Russie. Tout semblait recommencer pour elle, en effet, dans ce recommencement de la saison.

Cette grande bise soufflait : c'était comme si la Russie venait par elle à nous, rompant son propre hiver ; et elle le chassait devant elle, d'où ces rafales d'air glacé, mais toutes pénétrées d'un radieux soleil. Strawinsky me parlait de la Russie ; il avait décidé déjà d'y retourner. Il faisait des plans de voyage. Sa place était « là-bas », maintenant que ce là-bas allait être aussi son chez lui.

La vraie Russie allait paraître enfin à la face du monde, une Russie nouvelle, mais qui serait en même temps l'ancienne, — éclore enfin, épanouie, tirée de son long sommeil, ressuscitée de sa propre mort. La grande Russie de tous les grands russes celle de Pouchkine, celle de Gogol, celle de Moussorgsky, celle même de Tolstoï, celle du *Journal d'un écrivain*, la Sainte Russie des orthodoxes, une Russie débarrassée de ces végétations parasites : sa bureaucratie venue d'Allemagne, certain libéralisme anglais fort à la mode dans la noblesse, sont scientisme (hélas !), ses « intellectuels », leur croyance assez niaise et toute livresque aux progrès ; — celle d'avant Pierre le Grand et d'avant l'euro-péanisme, qui ainsi irait d'abord en arrière, mais pour mieux aller de l'avant, ayant retouché à ses bases ; une Russie paysanne, mais avant tout chrétienne, et véritablement la seule terre chrétienne de l'Europe, celle qui pleure et rit (pleure et rit tout à la fois sans bien toujours savoir lequel des deux) dans les *Noces*, celle qu'on voit naître à elle-même confusément, et magnifiquement chargée d'impuretés, dans le *Sacre du printemps*.

C'est elle qu'il nous semblait déjà voir avancer, du plan de l'expression où elle existait bien, mais en figure seulement, au plan d'une existence entièrement réalisée, avec son territoire plus grand à lui seul que tout le reste du continent, avec ses cent cinquante millions d'âmes.

Je dis : nous, parce que je partageais alors les espoirs (et les illusions) de Strawinsky, parce que je les partage encore, malgré les événements ; et qu'homme d'Occident, et même d'Extrême-Occident, je crois que le salut viendra quand même (un jour) de cette autre extrémité de l'Europe. Je dis nous, comme je disais nous alors, et bien qu'un peu plus tard nous ayons assisté, et même à petite distance, au départ de Lénine dans son wagon plombé ; bien que Strawinsky d'autre part ne soit pas retourné en Russie, ni retournera peut-être jamais.

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

Le temps de l'homme est peu de chose dans l'histoire. Le départ de Lénine et son triomphe même n'apparaissent déjà plus, sur ce plan-là, que comme une parenthèse.

Nous n'avons jamais désespéré, ni Strawinsky, ni moi, malgré les remous superficiels, de ce qui est le fond, la masse de dessous, la silencieuse masse de dessous de ce grand peuple (un des seuls qui mérite encore ce beau nom) ; cette immense et secrète « réserve d'innocence ».

Une des caractéristiques de la Russie, une de ses beautés aussi, quelle que soit par ailleurs la doctrine qu'elle adopte, et dans son extrémisme même, étant d'ailleurs, géographiquement aussi, à l'extrémité de l'Asie, étant tout à la fois de l'extrême nord et de l'extrême sud.

Elle est extrême et extrémiste, ou, comme on dit en politique, radical (en donnant au mot tout son sens) : comment s'étonner alors qu'un de ses « radicalismes » (le dernier) ait été d'espèce livresque, tout scolaire, pseudo-scientifique, marxiste, athéiste, mécanisant ?

C'est une crise qu'elle devait subir, et dont on ne s'étonne plus même quand on songe aux innombrables réfugiés politiques et aux milliers d'étudiants chevelus que les quartiers du bord de l'Arve, pour ne parler que de Genève, abritaient depuis si longtemps. Un certain sens de la justice qui était le leur (sans l'absolu qu'elle suppose), un certain sens d'une justice toute relative ou relativiste et à sanctions toutes terrestres, mais devenues elles-mêmes par parodie un absolu ; un monde entièrement mécanique au sens le plus petit, un monde sans secret, un monde qui peut donc s'apprendre : alors la passion de l'apprendre ; toute une immense foi quand même et déviée, à quoi tout est sacrifié : et Lénine n'a plus qu'à paraître : maniaque de l'extrémisme, et de l'absolutisme, saint à rebours, saint sans Dieu.

35

Seulement Lénine aurait-il réussi dans sa tentative, aurait-elle même été possible si la société moderne et occidentale, d'autre part, n'avait pas amorcé, et en sommes partagé sa foi (moins absolument, ce qui a été sa faiblesse, à elle) ? si elle n'avait pas été elle-même profondément mécanisante ou mécanicienne ; si elle n'avait pas déjà transformé un grand nombre d'hommes (au profit de quelques autres) en véritable mécaniques ?

Lénine s'appuie instinctivement sur l'ouvrier et l'ouvrier d'usine, il ne tente d'agir d'abord que par lui ; ce n'est qu'ensuite et par de toutes autres méthodes qu'il tâche d'atteindre le paysan. Maniaque du calcul, il a pu en effet « calculer » l'ouvrier ; mais ne serait-ce pas que l'ouvrier déjà avait été réduit par d'autres à n'être plus qu'une quantité, à ne plus exister que comme quantité, comme unité dans un calcul ? La qualité subsiste par ailleurs.

Si elle est momentanément sans expression, elle dure quelque part, secrète et souterraine, comme la graine qui attend l'eau.

La Révolution russe s'est faite : il va falloir attendre maintenant qu'elle se défasse ou se refasse, et justement par des moyens complètement contradictoires à ceux qu'elle a employés pour se faire : organiques, secrets, cellulaires, vécus au fond d'un cœur, d'un autre, d'un autre encore, par prolifération, dans toute l'étendue d'un gigantesque territoire : travail intérieur, travail muet, travail minutieux : et c'est pourquoi sans doute pour l'instant la Russie semble tellement se taire, c'est pourquoi elle semble tellement immobile autour des ruines de son premier espoir.

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

Mais on ne tue pas l'espérance. Kerensky passe, Lénine passe. Lénine pour le moment est dans un cercueil de verre. Lénine, pour le moment, semble subsister mort dans son corps comme un saint, mais là aussi ce n'est que mécaniquement.

Il arrive quelquefois que la nature réussisse à imiter la surnature ; l'illusion ne dure pas longtemps. Parfois le relatif réussit à faire figure d'absolu : il n'en est jamais que la parodie.

Lénine dans son cercueil de verre est extrêmement symbolique, car déjà des rumeurs circulent : on dit que, malgré les machines frigorifiques (dont le saint n'a pas besoin et justement le saint chez les orthodoxes est celui qui ne « sent » pas après sa mort), le corps de Lénine se gâte ; on a substitué, paraît-il, à ses mains de chair des mains de cire ; pièce à pièce, il s'en va, et sa réalité qui n'est que pourriture cède chaque jour un peu plus la place au plus grotesque des simulacres.



VIII

Nous parlions de ces choses sur les chemins du pays. Strawinsky ne l'avait toujours pas quitté ; il est resté Vaudois jusqu'en 1920. La guerre était finie depuis deux ans. Je dois marquer ici que, malgré son heureuse terminaison, elle était loin de nous avoir valu les illusions généreuses dont les conversations et les articles de journaux surabondaient autour de nous. On entendait dire partout et on lisait très couramment que la fin de cette guerre allait être la fin de toutes les guerres. Les hommes s'étaient trop longtemps battus et avec trop d'acharnement pour qu'ils ne reconnussent pas enfin qu'elle avait été leur « erreur », ce qu'on appelait leur erreur.

La guerre venait de finir : on allait faire en sorte qu'elle fût la dernière de toutes les guerres.

On croyait assez généralement qu'il allait suffire de le vouloir pour que ce beau désir devînt une réalité. Nous avons vu le monde essayer de rentrer (difficilement et non sans violentes secousses) dans ce qu'on appelle la vie normale ; la vie du temps de paix et une ère de paix nouvelle qu'il espérait perpétuelle ; — ne voyant pas ou ne voulant pas voir, tellement son besoin de consolation était grand, que la guerre allait seulement changer de place, qu'elle ne fait jamais que changer de place, et, dans le cas particulier, qu'elle allait bien cesser d'être militaire, mais sans avoir quitté le cœur des hommes ; n'élevant plus (pour un temps du moins) les nations les unes contre les autres, mais ne cessant pas d'élever (c'est ce qu'on appelle la paix) les individus contre les individus à l'intérieur des nations, une des moitiés de l'homme contre l'autre moitié, à l'intérieur de l'homme. Où est la véritable paix ?

Comment trouverait-elle jamais place sur la terre ? Je sais que vous la cherchiez, vous aussi, et que vous distinguiez déjà qu'elle ne pouvait être qu'en vous...

Nous parlions de ces choses ensemble, sur les routes. Vous parliez, et je me taisais ; je parlais et vous vous taisiez. C'était sur les routes du bord du lac, ou dans les vignes ; parfois aussi nous partions à pied pour des courses de plusieurs jours. Vous aviez un calot, des souliers à clous, un bâton ferré, une chemise de flanelle ; nous parlions de ces choses, nous parlions aussi de votre art.

On vous a reproché souvent, comme si c'eût été chez vous un parti pris, la violence de vos antipathies, disons de vos haines ; il faudrait remarquer d'abord que vos goûts, disons vos amours, n'était pas moins passionnés, ce qui est déjà une compensation. Il faudrait concevoir ensuite que l'artiste, ou le créateur (le mot est un peu voyant, mais la nuance qu'il exprime est particulièrement à sa place ici), a en cette matière des droits que le critique n'a pas.

Le rôle du critique est de soupeser, de classer, de doser (vérités premières) ; de distinguer d'une œuvre à l'autre, d'un auteur à l'autre, les parentés ; il a à découvrir partout les divers degrés d'excellence, établissant ainsi, par addition des qualités et par soustraction des défauts, une manière de bilan dont l'actif représenterait un certain degré de réalisation qui seul lui importe ; il a à prendre la défense de la collectivité même et d'un patrimoine commun ; ce que l'artiste, lui, défend, c'est lui-même, c'est sa personne, et contre la collectivité ; et non pas tellement sa personne passée ou présente que la future, encore moins celui qu'il est que celui qu'il voudrait être, et qu'il espère qu'il sera.

Question de vie ou de mort.

Ce n'est pas tellement l'amour de soi, comme on le croit communément, ni la vanité qui le meuvent, que l'amour d'une certaine chose qu'il porte en lui : amour volontiers belliqueux et agressif : car l'ennemi rôde qu'il faut détruire, non seulement dans la génération présente, mais dans son ascendance même, à cause de ce phénomène de survie qui fait qu'en art les morts comptent plus encore que les vivants. L'attaque est même d'autant plus violente (ce que les autres nomment injuste) que l'ennemi a plus de force : ce n'est donc pas que le créateur nie cette force, comme on croit ; c'est bien plutôt qu'il la craint d'autant plus qu'il la sent plus réelle et plus sûre d'elle-même. Il défend une nature, sa nature. Il y a beaucoup de natures dans la nature ; l'essentiel est que l'artiste en est une. On ne contestera pas que ce ne fût sa nature même qui porta alors Strawinsky à être anti-beethovenien.

Nous étions descendus du train à Villeneuve ; nous venions de nous engager dans la plaine du Rhône. D'anciens marais, soigneusement drainés, nous entouraient, et le fleuve, empêché de s'y répandre par des digues, gardait en suspension les énormes réserves de ses sables dont il ne se déchargeait que dans le lac à notre droite, coloriant au loin en blanc le bleu des eaux.

– Et, tandis que nous allions, je me disais que le public, surtout le public « cultivé », ne montre pas moins de partialité que l'artiste, sans y avoir les mêmes droits, en ne voulant plus distinguer, par exemple, en musique, qu'une des extrémités de la musique.

Les concerts ont fini par imposer à ce public, comme étant toute la musique, une certaine convention musicale, en particulier certain pathétisme, fait tout exprès à l'intention de gens de bonne compagnie, de gens sensibles, mais pas très heureux et qui ont eu des peines de cœur. Les professeurs sont au parterre et les étudiants aux troisièmes galeries : ce dont ils se délectent, la tête dans les mains, c'est moins d'une matière proprement musicale (qui est physique, qui est d'abord une délectation de l'oreille, puis par elle du corps tout entier) que des échos anoblis de leurs malheurs. Une musique qui se déclare d'avance et péremptoirement décidée à n'en pas tenir compte n'est plus pour eux de la musique.

La musique de Strawinsky implique (impliquait alors du moins) pour être goûtée, ou même seulement perçue, un oubli de soi, un oubli de sa destinée particulière, une indifférence à soi-même, une faculté de se donner ou de s'abandonner, qu'ils ne concevaient même pas.

Le public est essentiellement égoïste, en ce sens qu'il exige qu'on lui parle de lui : de là toute espèce de malentendus. Il n'accepte pas qu'il y ait, hors de sa personne morale, une réalité, et en particulier une réalité musicale, où cette personne n'ait point de part.

Il ne consent pas admettre, par exemple, que cette réalité musicale soit mouvement à l'origine, un mouvement tout corporel, et qui, parti du corps, fasse retour au corps. Il ne conçoit pas qu'un des rôles de la musique soit de « mettre en mouvement » et le corps tout d'abord, comme dans la danse, comme dans la marche ; ensuite, mais ensuite seulement et par lui, les sentiments et l'esprit. Ou encore, s'il le conçoit, ce rôle-là n'est pas pour lui qu'un rôle accessoire, et inférieur, et comme en marge, au lieu qu'il faudrait voir qu'il est élémentaire, essentiel, primordial.

Nous n'en étions pas encore au jazz-band, mais on ne peut pas ne pas voir que le jazz-band plus tard a été une véritable révolte de certains besoins de la musique.

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

Et ce que je distinguais avec joie dans la musique de Strawinsky était, quoique sous une toute autre forme, une révolte ou révolution de même nature, c'est-à-dire faite au nom de la musique tout entière, contre une espèce de musique, au nom de la matière musicale (au sens plein) contre ce qui n'en était que l'appauvrissement : je voyais que Strawinsky était anti-pathétique et par respect, anti-anecdotique par respect, par respect de cette matière même ; la préoccupation de style qu'il montrait n'étant encore chez lui qu'une autre forme de respect devant cette même matière : celui de sa pureté.

Nous nous étions avancés cependant à travers la plaine, nous avons traversé le Rhône ; et, tout en allant, j'admirais une fois de plus, à l'entendre et à me si bien confondre par moment avec lui, que nous fussions nés cependant à trois ou quatre mille kilomètres l'un de l'autre, lui dans le nord et au bord d'une mer, moi dans le sud, au bord d'un lac ; lui dans une très grande ville, avec une cour, des palais, avec un roi et plus qu'un roi : un tsar (alors), moi dans une petite ville, dans un pays républicain, depuis toujours et qui s'en « ressent », comme on dit, qui s'en ressent même un peu trop ; — lui fils d'un chanteur de la cour, musicien né dans la musique ; moi, fils, et petit-fils et arrière-petit-fils de vigneron et de paysans, chez qui je ne sache pas qu'on ait jamais songé à « écrire » de la musique ou de la prose, ni même songé qu'écrire pût être un métier ; — lui enfin orthodoxe, catholique et orthodoxe et tenant à sa religion : moi né protestant et ne tenant guère à l'être... toutes les distances abolies, et les différences supprimées, comme si elles n'avaient jamais existé.

Et puis nous ne pensions même plus à leur existence possible, parce que le spectacle changeait et nous avait pris tout entiers.

Nous venions d'arriver dans le pied de la grande chaîne qui limite au couchant la plaine du Rhône ; elle s'était élevée soudain, cette chaîne, à plus de trois mille mètres au-dessus de nous dans la lumière de midi, avec ses clochetons de pierre, les toits en étain tout neuf de ses glaciers. Une ombre s'en était détachée, tandis que nous en approchions. Elle s'était inclinée en avant et avait glissé sur la plaine. Le terrain devant nous était devenu de deux couleurs : jaune et bleu.

Et, au dessus de leur point de jonction, la pente oblique de la lumière était comme une échelle de bois neuf dont un des bouts reposait sur le sol et l'autre sur le bord même de la haute crête dentelée, à ras de laquelle le soleil cheminait encore en roulant ; puis il a été entamé par elle, puis il a disparu pour nous. Nous sommes entrés en baissant la tête sous l'avant-toit de ses rayons, pour nous trouver ensuite comme dans une maison d'ombre ; ayant brusquement changé de climat. Nous marchions dans le soir au sortir du matin, et nous marchions dans l'hiver au sortir de l'été ; pendant que nous tournions le dos à l'immense ouverture que le lac maintenant quitté faisait quand même dans le ciel derrière nous : où il y avait un rivage bas, des roseaux, des wagons de marchandises abandonnés sur une voie de garage, une drague, une barque à voiles, une petite île avec un saule pleureur. Nous avions un tonnelet de mélèze que nous faisions remplir de vin blanc dans les auberges ; nous buvions au tonnelet.

Laissez-moi encore raconter ce petit voyage à cause du plaisir que j'y ai pris, que je retrouve en le racontant, que vous y avez pris vous-même, que vous retrouverez peut-être et revivrez en me lisant. Souvenez vous de ce peu de maisons après Monthey, sur cette rive gauche, de ces maisons rares et éparses, assez bizarres, avec des gravières, un pêcheur de truites, un chien hurlant, ou bien, derrière les hautes haies de vernes, une cheminée d'usines qui fumait.

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

Par moments, vous souvenez vous ? on voyait paraître le Rhône dans son large lit graveleux, et lui-même tout gris dedans ; on ne le voyait plus, puis on le renvoyait. Et tout avait changé peu à peu devant nous par le rapprochement des chaînes : alors était venus ce défilé et ce tournant de Saint-Maurice comme une porte, dans la solennité du lieu doublement consacré par la nature et par l'histoire, illustre par son site comme par ses martyrs.

La porte s'était ouverte ; elle s'était refermée derrière nous. Nous étions à présent dans la vallée supérieure du Rhône, où un nouveau pays se renfle largement en forme de corbeille pour ne trouver sa fin qu'à cinquante kilomètres de là plus au levant. Nous suivions la route, nous buvions de temps en temps au tonnelet. Il faisait extrêmement bleu sur nos têtes et en haut des pentes brûlées que nous avions à notre gauche ; là, les vignes nous tombaient dessus avec leurs petits murs de schiste au pied des grands rochers brillants qui vont vers le Sanetsch.

Ils grimpaient d'une seule haleine jusque dans le milieu du ciel, et un peu d'herbe y paraît bien au commencement du printemps sur les paliers qui les séparent, mais jaunit vite faute de pluie, brunit, roussit, et puis devient violette, si bien qu'on ne sait plus, quand le soleil descend sur elle, si c'est lui qui la colore, où elle qui lui donne sa couleur. Puis Sion s'étaient présenté. Sion avait dressé du milieu même de la plaine ses deux hautes pointes de roc dont l'une est militaire, l'autre consacrée à Dieu, l'une portant les ruines d'un château fort, l'autre les restes d'une basilique.

On buvait au tonnelet. Le Rhône serrait étroitement la route. Se poussant de côté, il la poussait elle-même de côté contre la pente où il fallait qu'elle grimpât, prenant soin de n'en redescendre que quand elle se jugeait hors d'atteinte par le retirement du fleuve.

Il venait à notre rencontre en se soulevant et en retombant, en avançant la tête, en haussant le dos, la tête baissée, comme un jeune taureau descendu de ses pâturages et devant lequel tout s'écarterait, hommes et choses, arbres et maisons. Nous allions toujours, il venait toujours, il continuait à nous venir contre ; nous n'étions déjà plus très loin de sa source.

On buvait au tonnelet.

Nous allions voir notre ami M. C'était un peu avant Sierre, au dessus de la région des vignes, au dessous de la région des forêts, à un peu plus de mille mètres ; c'est-à-dire, sous ce climat, à la hauteur des derniers froments et du seigle, celle aussi des derniers vergers.

Partout, au moment de la moisson, on y voyait ces champs épinglés en longueur l'un au dessous de l'autre à la pente comme des bandes de toile de chanvre qu'on aurait étendues au soleil pour les blanchir, mais qui au lieu de blanchir se hâleraient toujours plus.

M. vivait là-haut dans une maison qu'il s'était bâti ; il était chasseur, et, étant chasseur, était cuisinier et grands cuisinier. Ce voyage fait en commun et fait à deux finit à trois, dans une odeur de risotto aux morilles, sous les poutres basses d'une petite salle à manger, entièrement boisée de vieux mélèze, qui prenait jour sur le village par de toutes petites fenêtres à rideaux rouges et blancs. Il me semble bien avoir entendu de là le carillon qui était joué avec les coudes, les mains, les pieds, et je crois bien le coup et la nuque, par le sonneur du village dans le haut clocher de pierre grise : mais ce qui survit surtout dans mon souvenir, avec les derniers reflets du soleil entre les nœuds du bois des murs couleur de viande gâtée, c'est le violent bouquet d'une bouteille de Dôle ouverte par M. à notre intention (une des dernières bouteilles de cette authentiques Dôle valaisanne, dont on ne faisait plus, selon lui, que cinq cents litres dans tout le pays).

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

En même temps, on apportait un non moins authentique poulet de grain venu d'Icogne, qui est un village tout voisin, mais où, et comme par hasard, s'était justement établi un nourrisseur professionnel qui avait été faire son apprentissage en Bresse.

Les poulets à leur tour se confondent dans mon souvenir à d'autres plats dont des poireaux farcis à l'intention desquels toute une partie de la cave était occupée par un tas de pierre ou M. les mettait à blanchir ; et je revois encore un bouquet de zinnias nains et « extra doubles » superposant leurs boules de couleur dans un vase en terre de pipe sur une nappe à carreaux.

Je me rappelle que la conversation était à la fois musicale et culinaire, et musicale parce que culinaire ; je veux dire qu'il avait été entendu une fois pour toutes, entre nous trois, que la musique et la cuisine, c'était une seule et même chose, et qu'on réussissait un plat comme on réussit un morceau d'orchestre ou une sonate, exactement pour les mêmes raisons, avec les mêmes éléments.

Les repas chez M. commençaient généralement par un muscat du pays servi en carafe, mais dont la belle couleur pissenlit portait vite à ce que l'un de nous avait baptisé la « métacuisine » : essai de conciliation, d'ailleurs facile, entre ce qui était du palais et ce qui était des oreilles ; entre les sensations du goût et celle de l'ouïe (ou de la vue) ; — plus généralement et plus profondément, nouvelle — et décisive — tentative de réconciliation entre l'âme et le corps.

Certaine bouteille de cognac qui datait du Second Empire (peut-être bien même du Premier, je me souviens plus exactement) avait été apportée au dessert, et, comme nous étions d'accord ou presque, avait semblé devoir mettre le point final à la discussion. Elle l'avait rouverte au contraire. Cette bouteille poussiéreuse, et qui par là déjà était assurée de rallier les suffrages des amateurs, m'avait semblé suspecte. Elle m'était apparue comme le parfait symbole de l'académisme, c'est-à-dire d'une forme d'art qui ne se présente qu'entourée de toute espèce de garanties, dont précisément l'étiquette, la date, et surtout la *patine*.

41

Elle me semblait devoir nous entraîner très loin des fameuses « matières brutes » d'où se tire tout art véritable. Nous allions nous délecter, nom de la chose même, mais de la délectation d'autrui ; nous n'allions nous délecter de la chose que parce qu'elle était classée comme délectable.

La délectation passive qui est celle de l'amateur allait remplacer, sans que nous nous en doutions, la délectation de l'auteur qui est éminemment active. Et je me souviens d'avoir réclamé en effet à M. (qui me l'a souvent reproché à tort par la suite) ; je lui avais réclamé non sans raison une bonne eau-de-vie de marc du pays, toute neuve, toute chaude tirée de l'alambic ; et même pas un de ses marcs faits à la petite machine, mais une bonne forte « goutte » commerciale, comme celle que la « grosse machine », montée sur roues et circulant de village en village, fabrique par centaines de litres chaque jour. La politesse, je crois bien, empêchait seule Strawinsky d'abonder dans mon sens. M., lui, défendait, bien entendu, son cognac, à défaut de son esthétique.

Le carillon ne sonnait plus. Nous nous sommes trouvés, je ne sais trop comment, couchés dans l'herbe sous un arbre, le seul arbre du jardin. Il faisait nuit depuis longtemps.

Et c'est la fin de ce voyage.

IX

Maintenant, je n'ai plus que des lettres de vous.
Vous m'écrivez de Caudebec-sur-Mer ⁽²⁾, en 1921 :

« Comment allez-vous ? Moi, je vais plutôt mal et seulement quelques fois bien, — on ne sait jamais pourquoi ; mais, ce que je sais, c'est que le nombre des jours où je vais bien est assez faibles... Je ne peux pas dire que j'aime énormément la Bretagne (comme j'aimais la campagne vaudoise). D'abord il fait tout le temps mauvais ; puis, pour ma part, je ne trouve pas du tout ça français... Certes les paysans sont assez braves, mais les paysans sont braves partout. Le pittoresque me lasse et on fait le corso dans ce village de marins ; des petits bourgeois conventionnels viennent ici, n'ayant pas les moyens d'aller à Deauville. Pas drôle : des gens qui commencent à chantonner quand nous nous couchons (en se promenant sous nos fenêtres), et plus fort qu'il n'est nécessaire dans la rue, mais c'est qu'ils pensent que les vacances justifient la désinvolture. Je ne dors presque pas et je compose de la musique ».

De Biarritz en 23 : *« Moi aussi, il y a des jours que cela va bien et tout me fait plaisir, même la pluie la plus sinistre ; d'autres jours, je ne cherche que l'occasion de frapper les portes, et d'engueuler les gens, surtout les conducteurs de trams et les employés des postes qui sont vraiment des gens très méchants... Vous savez que je vais m'installer ici et faire venir mes meubles. Je ne puis pas vivre et travailler avec fécondité à Paris ; c'est un axiome pour moi... ».*

De Paris, en 25 ou 26 : *« Ici, le soir, je vais tantôt aux Ballets russes, tantôt à la Cigale... On y voit de braves bourgeois qui écoutent l'Éducation manquée, opéra-comique de Chabrier, croyant entendre le **Sacre du printemps**. Il y a de quoi rire ; oui, mais à la longue on est pris de dégoût et on risquerait facilement de devenir pessimiste, ce dont j'ai le plus peur au monde... »*

42

Aujourd'hui vous êtes à Nice ; c'est loin d'ici.

Et cependant en émigrant des rives de l'Atlantique, où vous vous étiez fixé d'abord, à celles de la Méditerranée, vous vous êtes rapproché de nous.

Je n'oublie pas que vous y êtes, ou presque, de nouveau sur les bords du Rhône ou du moins que ces eaux portent vers la même mer que celle où vous portez vos regards.

Je vais rouler ce manuscrit ; je le glisserai dans une bouteille. Je boucherai la bouteille avec soin. J'enduirai le bouchon d'une forte épaisseur de cire de façon à le rendre tout à fait étanche ; je louerai au port d'Ouchy un petit bateau.

Vous vous rappelez le port d'Ouchy ? c'est un joli petit port avec deux ou trois petites maisons en assez mauvais état, mais charmante, et qui, parmi tant d'hôtels géants tristement neufs, reste heureusement fidèle à certaine tradition « maritime » qui était celle du pays quand le lac était encore une espèce de petite mer, avec une flotte marchande.

Elles sont occupées au rez-de-chaussée par des cafés à petites terrasses qu'entourent des lauriers-roses (souvent blancs) et, au premier étage, une ou deux d'entre elles ont une salle à manger avec balcon, où je me souviens que nous avons dîné plusieurs fois.

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

Je louerai donc à Perrin un de ses bateaux, ayant la bouteille dans ma poche ; il ne me restera plus qu'à m'avancer en ramant vers le large, jusque là où on indique que le courant du Rhône, ailleurs insensible, recommence à se faire sentir. Je jetterai ma bouteille à l'eau.

Elle sera lentement emportée. Elle passera sans peine sous les barrages genevois qui sont levés en cette saison ; elle connaîtra l'Arve qui vient plus en aval coudre son ourlet blanc au ruban bleu du fleuve. Elle ira dans ce large torrent de deux couleurs, puis s'enfoncera sous la terre par un trou d'où je compte bien qu'elle ressortira avec l'élément même. (Il y a quatre éléments : l'eau, l'air, la terre, le feu) ; — j'ai choisi le premier comme étant le plus docile à l'homme et dans mon cas le plus utile, en même temps que le plus sûr.

Voyez que cette eau va vers vous : Lyon, Tournon, des rochers, des vignes : mon message en allant vers vous ne se dépaysera pas, l'eau non changée, mais l'air non plus, la terre non plus, ni ses productions.

Et puis Avignon. Et puis Arles. Qu'il prenne là par le « Grand Rhône », comme étant des deux bras le plus proche de vous. Qu'il passe non loin des Saintes-Maries, qu'il soit poussé par un bon vent devant l'Estaque où est Cézanne (nous ne sommes toujours pas dépayés). Qu'il aille encore un peu ; et, si ce n'est pas vous qui le trouvez au large, ce sera du moins l'un de vos grand fils, un jour qu'ils iront se baigner ; ils vous le remettront ⁽³⁾.



43

Notes de Strawinsky

⁽¹⁾ Ce n'est pas par ordre direct de Dieu que Gogol brûla la seconde partie de ses *Âmes mortes*, mais selon le conseil de son père spirituel (le père Rjevski), homme d'une éminente valeur spirituelle. (Note de Strawinsky)]

⁽²⁾ « Je n'ai jamais vécu à Caudebec-sur-Mer et par conséquent n'ai jamais pu vous écrire de cet endroit, même dans le *Larousse* introuvable. Par contre, j'y trouve Carantec et je me demande si ce n'est pas de là que vous auriez reçu ma lettre (en 1920 et non en 1921). Il y a peut-être quelques autres inexactitudes, mais ce n'est pas la peine d'en parler. Je constate, non sans tristesse, que je suis légèrement paresseux-né ». (Note de Strawinsky)

⁽³⁾ « Votre bouteille m'a été remise et débouchée, en effet, par mes « grands fils » comme vous l'avez présagé ». (Note de Strawinsky)



Dans l'atelier du peintre Muret à Lens (Valais), Charles-Ferdinand Ramuz joue du pianola devant Marianne Muret qui tient sa fille Claire dans ses bras. À l'arrière, Igor Stravinsky et Piccolo. Lens le 30 mai 1918.
Photographie d'Albert Muret.



C.-F. Ramuz (1878—1947) : brève biographie

C.F. Ramuz est né à Lausanne le 24 septembre 1878, dans une famille de commerçants.

Après une licence es lettres classiques à l'Université de Lausanne, il enseigne au collège d'Aubonne (Vaud), puis est précepteur à Weimar (Allemagne).

Mais l'enseignement ne le satisfait pas ; dès l'âge de douze ans, il veut devenir écrivain.

En 1903, il part pour Paris, sous prétexte de rédiger une thèse sur Maurice de Guérin, thèse qui ne verra jamais le jour. Il séjourne à Paris jusqu'en 1914, avec de fréquents retours au pays. Ramuz publie ses premiers textes en 1903 : *Le Petit village*, un recueil de poèmes. L'année suivante, il est l'un des fondateurs de *La Voile latine* avec les écrivains C.A. Cingria et Gonzague de Reynolds et le poète Henry Spiess, qui veulent défendre la latinité contre la germanisation larvée de la langue française, retrouver l'âme et le corps du pays par une nouvelle conception des arts et des lettres. Dans ses premiers textes, écrits lors de sa période parisienne — *Aline* (1905), *Jean-Luc persécuté* (1909), *Vie de Samuel Belet* (1913), *Aimé Pache, peintre vaudois* (1911) — Ramuz développe ses grands thèmes : solitude de l'homme face à la nature, poésie de la terre. Les romans de cette période sont centrés sur un personnage.

En 1914, Ramuz retourne en Suisse où il mènera une vie relativement retirée. Ce retour coïncide avec une évolution dans son écriture: abandon de la narration chronologique et linéaire ; multiplication des points de vue; substitution, au protagoniste traditionnel, d'une collectivité qui s'exprime à travers le « on » anonyme. L'écriture cherche alors à exprimer, dans sa nudité, le drame de collectivités villageoises combattant les forces du mal, les forces qui travaillent ces communautés, guerre, misère, peurs, menaces cosmiques, mais également le plaisir de l'activité créatrice. *Le règne de l'esprit malin* (1917), *La guérison des maladies* (1917), *Les signes parmi nous* (1919), *Présence de la mort* (1922), *La séparation des races* (1922) appartiennent au premier groupe ; *Salutation paysanne* (1919), *Terre du ciel* (1921), *Passage du poète* (1923), au deuxième. En 1914 également, Ramuz fonde, avec Edmond Gilliard et Paul Budry, *les Cahiers vaudois*, qui succèdent à *la Voile latine* disparue en 1910. Le premier numéro est constitué du texte de Ramuz *Raison d'être* (1914), sorte de manifeste, où il exprime sa volonté de ressemblance à une nature, un pays, une langue.

L'expression de Ramuz se fait dès lors de plus en plus personnelle. La critique, en particulier en France, accueillera très mal les audaces stylistiques et la libre disposition de la langue et de la composition narrative dont fait preuve Ramuz. De grands noms de la littérature reconnaîtront cependant le talent de l'écrivain dès la fin des années 20, parmi lesquels Paulhan, Gide, Claudel, Cocteau, Aragon.

Cette période de l'œuvre ramuzienne atteint son apogée dans les années 20, avec des romans tels que *L'amour du monde* (1925) ou *La grande peur dans la montagne* (1926).

La fin des années 20 et le début des années 30 voient Ramuz atteindre la pleine maturité avec *La beauté sur la terre* (1927), *Adam et Ève* (1932), *Derborence* (1934), *Le garçon savoyard* (1936). Les personnages y incarnent les grands projets mythiques de l'homme. Le courant lyrique et poétique y est au service d'une vision tragique de l'homme pour qui seule la mort est au bout de la quête.

À cette période de maturité, correspondent des essais (*Taille de l'homme* (1937), *Questions* (1935), *Besoin de grandeur* (1937)) dans lesquels Ramuz reprend les thèmes mythiques de ses romans, la nature, le paysan, l'ordre, la liberté, l'argent, le travail, et où il s'interroge, conscient des périls qui menacent alors l'Occident, sur les vérités premières à défendre et à maintenir.

La dernière période de la vie de Ramuz, marquée par la tragédie de la Seconde Guerre mondiale, laisse une grande place à la rétrospection, aux souvenirs — *Paris, notes d'un Vaudois* (1938), *Découverte du monde* (1939), *René Auberjonois* (1943) —, qui voisinent avec des textes, en particulier des nouvelles, *La guerre aux papiers* (1942), *Nouvelles* (1944), *Les servants et autres nouvelles* (1946)) qui sont l'aboutissement d'un art à son plus haut niveau de perfection.

Charles-Ferdinand Ramuz est mort le 23 mai 1947, à Pully, près de Lausanne.

C.-F. Ramuz (1878—1947) : quelques citations

Il faut que l'idée naisse de la vision comme l'étincelle du caillou.

Chant de notre Rhône, 1920

La poésie n'est ni dans la pensée, ni dans les choses, ni dans les mots; elle n'est ni philosophie, ni description, ni éloquence : elle est inflexion.

Journal, 25 juin 1901

Il ne faut pas vouloir être au-dessus des choses, il faut être dedans. Il ne faut pas vouloir savoir pourquoi on vit, il faut seulement vouloir vivre. Vis tant que tu peux et ce sera bien.

Adieu à beaucoup de personnages et autres morceaux, 1914

Tout le secret de l'art est peut-être de savoir ordonner les émotions désordonnées, mais de les ordonner de telle façon qu'on en fasse sentir encore mieux le désordre.

Journal, 10 septembre 1917

Un bonheur, c'est tout le bonheur. Deux, c'est comme s'il n'existait plus.

Il ne faut pas vouloir ajouter à ce qu'on a ce qu'on avait.

On ne peut pas être à la fois qui on est et qui on était.

Histoire du soldat, 1920

L'art n'a pas à considérer les intentions, l'art n'a à considérer que les seules réalisations.

L'art n'a à tenir compte que des formes. Il n'y a autrement dit en art que des pensées, des sentiments, des sensations manifestés.

Revue Lettres n° 6

Rien ne naît que d'amour, et rien ne se fait que d'amour; seulement il faut tâcher de connaître les différents étages de l'amour.

Chant de notre Rhône, 1920

Je sens que je progresse à ceci que je recommence à ne rien comprendre à rien.

Journal, 10 septembre 1917

Il ne suffit pas de fuir, il faut fuir dans le bon sens; il ne faut pas fuir excentriquement, il faut fuir concentriquement; fuir le monde, en ce sens-là, c'est le retrouver, et plus grand, plus vrai, plus essentiel.

Taille de l'homme, 1933

Je ne crois pas à la science. Je ne crois plus qu'à la croyance. Et je ne suis pas croyant.

Journal, 14 décembre 1903

Le style, c'est la part de l'homme dans l'interprétation des choses.

Les Signes parmi nous, 1919

C.F. Ramuy SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

Mais qu'est-ce que c'est que la littérature? qu'est-ce que c'est que la langue? qu'est-ce que c'est que les règles? qu'est-ce que c'est en définitive que cette fameuse pureté? Voilà les questions que se posait le petit Vaudois dans sa mansarde, mais s'il se les posait, c'était à l'occasion de Paris, parce qu'il était à Paris, et que lui-même n'en était pas. C'était un premier essai d'indépendance.

Paris, Notes d'un Vaudois, 1938

Il n'y a d'autre loi que cette loi de convenance. A quoi peuvent bien me servir ces « qualités » données pour telles dans les manuels étrangement à l'objet, comme un certaine élégance (car, à l'autre, je tiens beaucoup), la légèreté, la rapidité, si telle ligne de colline, devant moi, met tant de lenteur à atteindre son faîte, si telle masse à pans abrupts n'a de beauté que par sa lourdeur, si, à cette élégance vantée, s'oppose l'aspect peiné d'un geste, le plissement d'un front où l'expression ne sourd que peu à peu ? Que m'importe l'aisance, si j'ai à rendre la maladresse, que m'importe un certain ordre, si je veux donner l'impression du désordre, que faire du trop aéré quand je suis en présence du compact et de l'encombré ? Il faut que, notre rhétorique, nous nous la soyons faite sur place, et jusqu'à notre grammaire, jusqu'à notre syntaxe, - et que, ce choc reçu, nous n'ayons plus en vue que de la restituer tel quel.

Raison d'être, chap. VI

Le particulier ne peut être, pour nous, qu'un point de départ. On ne va au particulier que par amour du général et pour y atteindre plus sûrement. On ne va au particulier que par crainte de l'abstraction, qui se substituerait sans lui au général. On entend par général ce qui est vivant pour le plus grand nombre; l'abstraction est idée, le général est émotion. On ne veut point que l'objet, pour se communiquer, soit obligé d'abord de se renier lui-même. On n'en tire pas une théorie, on en tire une sensation. On la veut simple, c'est-à-dire de l'ordre de l'universel. Peu d'évènements et des moyens sans complexité. La vie, l'amour, la mort, les choses primitives, les choses de partout, les choses de toujours. Mais pour que cette matière-là, cette matière universelle (et qui est aussi bien africaine, ou chinoise, ou australienne que de « chez nous »), soit effectivement opérante, il faut qu'elle ait été sentie dans l'extrêmement particulier de ce qui tombe sous nos sens, parce que là seulement immédiatement compréhensible, immédiatement vécue en profondeur et embrassée (à cause du grand mystère de la naissance et d'une racine plongée dans le sol).

Raison d'être, chap. VIII

J'aimerais toujours écrire le même livre et reprendre le même thème... Comme ce n'est pas possible, à cause des circonstances, j'essaie d'aller « en spirale » repassant par intervalle au-dessus du point précédemment atteint. Je sais bien que tout ça n'aura de sens que s'il y a un sommet et y en aura-t-il jamais un ?...

Lettre à Alexis François, avril 1923

La « parlure », comme vous dites, c'est bien vers elle que d'instinct, et exclusivement, je me suis tourné dès mes débuts. Vous nous avez donné dans votre œuvre par ci par là (et entre autres choses) les premiers modèles d'un *grand style paysan*, et j'insiste sur « style » plus encore que sur « paysan ». Vous avez tiré la littérature de l'ornière où on voit même Balzac se traîner parfois et qui est celle de toutes ces « enquêtes sociologiques », et autres « études de mœurs » où sous prétexte de roman d'innombrables auteurs méprisent et flattent à la fois le peuple (ce qu'il en reste) et la langue de ce peuple qui est la seule qui compte, parce que tout en sort que tout y rentre et qu'elle ne peut pas se tromper, mais que ces échappés de Sorbonne n'utilisent qu'entre guillemets, c'est à dire ne touchent qu'avec des pincettes.

C.F. Ramuz SOUVENIRS SUR IGOR STRAWINSKY

Moi qui suis des bords du Rhône et Vaudois, donc Savoyard, et donc d'un très vieux pays bien français, quoique les hasards de l'histoire l'ait séparé depuis longtemps de la France politique, j'ai toujours senti comme vous quelles immenses ressources le terroir tenait en réserve et les droits véritable que le *sang* nous donnait sur elle.

Lettre à Paul Claudel, avril 1925

Il faut être de sa province sans être provincial; il faut être de sa région sans être régionaliste. Ne pas être automatiquement ni « pour », ni « contre » Paris - mais tantôt pour et tantôt contre, selon les cas, en toute liberté, au nom de quelque chose - et d'abord au nom de soi-même, puis au nom de ce soi- même élargi et renforcé qu'est le sol d'où on est sorti.

Lettre à AJ. M. Dunoyer, juillet 1925

J'aurais voulu que mes personnages fussent suffisamment humains pour être parfaitement accessibles aux autres hommes, d'où qu'ils proviennent. J'aurais voulu réconcilier la région et l'univers, le particulier et le général, appuyé fortement sur un coin de pays, mais tâchant de le déborder par l'ampleur des sentiments qui y trouvent naissance, et qui le dépassent pourtant jusqu'à rejoindre par delà les frontières de mêmes sentiments nés d'ailleurs, mais analogues à leur sommet (si j'ose dire), car il y a quand même une communauté humaine.

Lettre à Albert Gyergyai, mai 1940,
reproduite en introduction de la traduction hongroise de *Jean-Luc persécuté*

