



# IGOR STRAVINSKY

La carrière européenne

14 octobre - 30 novembre 1980



MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS



7

## Préface

L'exposition qui est ici présentée à l'occasion de l'Intégrale des œuvres de Stravinsky par le Festival d'automne est limitée aux années européennes de l'activité du compositeur. Années décisives, tant par la stupéfiante percée des trois premiers ballets écrits pour Diaghilev que par la période de consolidation de son langage, dont la nature a été mal comprise et l'intérêt longtemps discuté. Depuis une vingtaine d'années cependant, une compréhension plus sereine a fini par atteindre ces œuvres « néo-classiques », d'abord accueillies comme une régression. Stravinsky a longtemps dérouté les critiques : ils ne savaient où le situer. Accusé d'abord pour ses audaces, on lui reprocha ensuite son conservatisme. Ayant choqué par un art sauvage auquel on commençait seulement à s'habituer, on ne comprenait pas ces petits ensembles de sonorités insolites, ce style de foire, ces « à la manière de » Pergolèse ou Tchaïkovsky. On lui indiquait gentiment qu'il faisait fausse route, certains pensaient à une mystification. Les meilleurs de ceux qui le soutenaient entre les deux guerres avaient eux-mêmes du mal à justifier ses volte-faces, à qualifier sa nouvelle manière et parlaient d'abstraction ou de stylisation. La dernière attaque vint d'Adorno : l'étiquette de « restaurateur » lui fut appliquée, en opposition à celle du « progressiste » Schönberg. A la veille du centenaire de sa naissance le moment est favorable à une nouvelle écoute de tant d'œuvres qui n'ont pas trouvé leur place au concert tandis que l'évolution de la musique contemporaine nous fait espérer une meilleure évaluation de son rôle historique.

Le bilan que nous proposons dans cette exposition ne peut être que partiel : il réunit quelques éléments représentatifs du décor et de l'entourage qui ont constitué la carrière européenne du musicien. C'est que la documentation qui traditionnellement sert de base à l'étude en profondeur d'un compositeur fait ici largement défaut : pas de catalogue raisonné de l'œuvre, pas de correspondance, une quantité de témoignages périphériques et souvent contradictoires. Pour l'essentiel, les archives Stravinsky sont encore inaccessibles et la musicologie apparaît là singulièrement en retard.

Stravinsky est de nature à décourager ses biographes. La vie — l'œuvre. Comment ici éviter le banal découpage ? Il serait téméraire en effet d'établir un rapport entre les événements de son existence et l'évolution de son œuvre. On est bien tenté de rapprocher la date de sa première œuvre religieuse (1926) du moment précis où il pratiqua la religion orthodoxe, mais la conclusion à en tirer paraît illusoire dès que l'on observe qu'en lui-même le texte liturgique n'est qu'un prétexte et ne contribue pas à modifier son écriture musicale.

Sa « doctrine » anti-expressive et apollinienne n'est pas antérieure aux années 20. Même à l'égard de l'aspect descriptif de ses premiers ballets, sa position s'est modifiée. Ses propos, notés par des journalistes, montrent que le rejet de tout programme ne date pas de 1910 ou 1913. N'écrit-il pas alors à Roerich : « Il me semble que j'ai pénétré le secret du rythme du printemps et que les musiciens le sentiront » ? Et ce n'est pas avant 1920 que le texte du scénario du *Sacre* est remplacé par ces mots : « L'œuvre... ne comporte aucun sujet. C'est de la chorégraphie construite librement sur la musique ». Ne vivant qu'avec le présent, le musicien semble par la suite avoir gommé l'état d'esprit de sa jeunesse et comme refusé d'admettre le dépouillement progressif de la substance expressive de son art.

Lorsqu'en 1939 Stravinsky fuya l'Europe en guerre, il avait quarante-trois ans. Son catalogue ne comprenait pas moins de 71 opus et témoignait d'un effort largement déployé dans tous les genres musicaux. On a aujourd'hui tendance à oublier que ces années européennes furent marquées par un

genre de vie bien différent de celui qu'il connut aux États-Unis, dans la luxueuse villa de Hollywood. N'ayant aucun poste fixe, devant très tôt subvenir aux besoins d'une famille, évincé de ses droits d'auteur par les conséquences de la guerre et les règlements internationaux, Stravinsky ne va pas cesser de mener une vie difficile. La direction d'orchestre devient pour lui une nécessité. Il défend pas à pas ses œuvres nouvelles dont les critiques disent presque à chaque fois qu'elles contredisent les anciennes. Le calendrier de sa vie de nomade — ici reconstitué — est impressionnant.

Poussé au premier rang de l'actualité et dans un but d'autodéfense, Stravinsky a été amené à s'exprimer dans deux ouvrages, rédigés pour lui par des « scribes » dont le rôle est difficile à préciser : le premier (*Chroniques de ma vie*), sorte de journal assez sec, le second (*Poétique musicale*) à tendance esthétique. A moins d'être soumis à quelque filtre, ces écrits resteront des « documents étranges, composites, baroques ». Faut-il croire le confident de ses années de vieillesse, lorsqu'il affirme que c'est dans les notes marginales écrites dans les livres de sa bibliothèque ou sur des coupures de presse que l'on pourrait le mieux reconstituer sa « philosophie » ? Bien loin d'être un théoricien, le musicien a toujours été soumis à l'influence d'un entourage changeant, se faisant au besoin son porte-parole mais qui n'a pas exercé d'influence sur ses œuvres mêmes. La vive curiosité intellectuelle de Stravinsky, qui est orientée aussi bien vers les arts plastiques que la philosophie et la littérature, n'interfère pas davantage avec l'évolution de sa musique et suit un cheminement incertain. C'est ce qui donne l'impression que sa pensée subit maintes variations et même qu'il se laisse récupérer dans les directions les plus discordantes : par les futuristes italiens, par Cocteau, par l'entourage de Jacques Maritain. Et c'est Valéry qui retrouvait dans *Poétique musicale* les données de son cours au Collège de France ! Aussi bien le créateur — avec la sûreté de son geste et la fécondité de son oreille — ne peut en rien être expliqué par le commentateur, riche en paradoxes et en propos esthétiques bigarrés. La dualité qui subsiste entre ces deux personnalités semble irréductible.

Stravinsky a plus que tout autre mais sans aucun effort apparent, rejeté l'héritage romantique. Il fabrique au jour le jour des œuvres dont les seules données sont posées en terme de matériau et de forme, qu'il s'agisse d'une messe, d'un ballet ou d'une mélodie. Pas d'autre théorie que celle de découvrir chaque fois une convention stylistique appropriée, de n'utiliser les éléments du langage musical que dans leurs fonctions essentielles. Comme le meilleur des artisans, il s'applique à maîtriser toutes les formes musicales sans se soucier de leur situation historique mais avec une volonté de simplification, de concision, un souci du moindre détail que confirme chacun de ses manuscrits.

L'intransigeance de Stravinsky en ce qui concerne l'intangibilité de ses œuvres est apparue souvent à l'égard de ses interprètes. L'un d'eux — Ernest Ansermet — qui pensait avoir acquis des droits à formuler des observations sur ses nouvelles créations, se vit durement rabrouer en 1937 lorsqu'il suggéra avec trop d'insistance des coupures : « Mais vous n'êtes pas chez vous, mon cher... Ou vous jouez *Jeu de cartes* tel quel ou vous ne le jouez pas du tout ». Chez Stravinsky interprète — celui qui joue ou dirige ses propres œuvres — on relève un plaisir presque permanent à remettre en cause telle ou telle mise en place sonore, au lieu de répéter de façon routinière l'interprétation du *Sacre* ou de *Pulcinella*. Au point qu'il sera bien hasardeux dans plus d'un cas pour un futur éditeur de ses œuvres complètes de prétendre imposer un Urtext définitif.

Il est assez vain, en parcourant le catalogue européen de Stravinsky, de jouer au jeu bien musicologique des influences. Une fois admis le point de départ debussyste, on y reconnaît un langage dont l'unité lui appartient en propre. Ceux qui, au lendemain de la dernière guerre, ont cru devoir lui tourner le dos sous prétexte que l'œuvre ne se situait pas dans la stricte dynamique de l'histoire musicale sont généralement revenus à une évaluation plus objective. Au regard du rythme et du traitement harmonique, son apport n'est déjà pas contestable. Sur le plan mélodique, personne n'avait encore comme lui imaginé de vider des thèmes empruntés de leur contenu culturel. Stravinsky retrouvait ainsi de très vieux procédés des musiciens médiévaux et renaissants, qui n'étaient nullement obsédés par la création intégrale et reprenaient couramment des matériaux thématiques existants pour en faire autre chose. De même peut-on reconnaître dans les quarts et les quintes de *Petrouchka* le prin-

cipe des vieux *organa*. Il s'agissait là alors d'un geste purement instinctif vers des techniques dont il ne devait découvrir la réalité historique que beaucoup plus tard. Et s'il s'agit dans l'ensemble de son œuvre des rapports entre texte et musique il n'est pas interdit d'y retrouver le climat « médiéval » de deux mondes cheminant parallèlement comme dans l'harmonie des sphères : celui des paroles, découpées pour les besoins de la syllabisation et comme désincarnées, et celui de la musique, avec son lyrisme et son symbolisme propres.

Les critiques avides de classifications ne sont pas parvenus à une entente sur les points d'articulation de son œuvre. Tous sont d'accord sur la signification de *Pulcinella* mais bien d'autres tournants décisifs ont été désignés. Selon les paramètres employés, on insiste sur les *Poèmes de la lyrique japonaise*, *Le Rossignol*, *les Noces*, les Symphonies d'instruments à vent, l'Octuor. Non contents d'une époque russe, pendant laquelle éclate la vigueur et la sûreté de son intuition, et d'une époque néo-classique, certains ont entrevu une époque française dont l'aboutissement serait *Perséphone*. Si Stravinsky échappe ainsi à l'analyse, c'est que, tout au long de son parcours, il ne paraît pas — comme Debussy ou Schönberg — suivre un dessein propre, un effort continu et conscient. Sans doute pour chaque composition nouvelle, il trouve des solutions qui sont les siennes. Mais il ne paraît pas soucieux de savoir où il va, s'il se situe sur une courbe. Sa musique, incantatoire et elliptique, qui frappe par son ironie, sa colère ou sa crudité, garde plus qu'aucune autre le privilège d'être à la fois une et multiple.

FRANÇOIS LESURE

Conservateur en Chef  
du Département de la Musique,  
Bibliothèque Nationale

Cette exposition a été organisée par la Bibliothèque Nationale pour le Festival d'Automne en coproduction avec le Festival de Berlin, avec la collaboration du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

La conception et le catalogue sont l'œuvre de François Lesure et Jean-Michel Nectoux.

La coordination a été assurée par Joséphine Markovits.

## LISTE DES PRÊTEURS

ESPAGNE *Madrid :*  
Mme Isabel de FALLA.

ÉTATS-UNIS *New York :*  
New York Public Library at Lincoln Center (Dance collection), Museum of Modern Art, Stravinsky-Diaghilev Foundation.  
Mrs Suydam CUTTING; Mrs Parmenia Migel EKSTROM;  
Mr. Richard S. ZEISLER.

GRANDE-BRETAGNE *Londres :*  
M. Fernand AUBERJONIS; éd. BOOSEY & HAWKES; Victoria & Albert Museum.

FRANCE *Aix-en-Provence :*  
M. Walter FIRPO.

*Milly-la-Forêt :*  
M. Edouard DERMIT.

*Paris :*  
Bibliothèque Nationale (Dép. des Arts du spectacle, de la Musique, des Imprimés, des Manuscrits).  
Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.  
Musée d'Art Moderne (Centre G. Pompidou).  
Musée d'Orsay.  
Musée Picasso.

Collections privées : Mme A. BARSACQ; M. Juan Guillermo DE BEISTEGUI; M. André BERNARD; M. Thierry BODIN; éd. BOOSEY & HAWKES, Paris; Archives Nadia BOULANGER; CBS-France; M. RÉMY CLÉMENT; Mme Gilberte CURNAND; M. Giovanni LISTA; Mr. James LORD; Mme Dominique NABOKOV; M. André SCHAEFFNER (†); coll. ROLAND-MANUEL; Mme Jean SERINGE; Société des amis de Surville; Mme TCHERKESOV-BENOIS.

ITALIE *Modène :*  
Galleria Fonte d'Abisso.

SUISSE *Genève :*  
Bibliothèque du Conservatoire de Musique; M. Théodore STRAVINSKY;  
M. Roger de CANDOLLE, M. L. KASPER-ANSERMET.

*Morges :*  
Archives culturelles Romandes.

Nous remercions également les prêteurs qui ont désiré garder l'anonymat, ainsi que toutes les personnes qui ont contribué à la réalisation de cette exposition, ainsi que MM. Louis Cyr, Philippe Morin, Jean Touzelet, Mme Clément et la CBS pour leur aide dans la présentation des documents audio-visuels.



Visages d'une vie





9

1  
IGOR STRAVINSKY à trois ans et demi; photographie. — M. André Schaeffner.

2  
IGOR STRAVINSKY à Homburg dans le Taunus, été 1897; photographie. — M. André Schaeffner.

3  
IGOR STRAVINSKY en uniforme d'étudiant en droit, décembre 1904; photographie. — M. Théodore Stravinsky.

4  
GLEIZES (Albert). Portrait d'Igor Stravinsky; huile sur toile. Signé et daté en b. : *Igor Stravinsky, 1914. Albert Gleizes*; reproduction photographique en couleur d'après l'original. — Coll. Richard S. Zeisler, New York.

Une étude en couleurs pour ce tableau (ancienne collection Mrs. C. Suydam Cutting, New York) porte la mention *Étude pour Stravinsky à Petrouchka les Ballets russes au Théâtre des Champs-Élysées*.

5  
GLEIZES (Albert). Étude pour le portrait de Stravinsky; plume. Signé et daté en b. à dr. : *Étude pour Stravinsky*. Paris. Juin 1914. A Gleizes. 26 × 20 cm. — M. Walter Firpo, Aix-en-Provence.

6  
BLANCHE (Jacques-Émile). Portrait en pied de Stravinsky; huile. Signé en b. à dr. : *J.E. Blanche* [19]15. 1,76 m × 1,24 m. — Musée d'Orsay, Paris, Lux. 1746 P.

PROV. : entré le 27 juin 1929 dans les collections du Musée du Luxembourg.

7  
LARIONOV (Michel). Portrait « cubiste » d'Igor Stravinsky; huile sur toile. Non signé [ca 1916]. 60 × 50 cm. — M. Théodore Stravinsky.  
PROV. : donné par I. Stravinsky à son fils en 1936.

8  
REPEIROLLE (M.). Portrait photographique d'I. Stravinsky (ca 1920); tirage original. 22 × 16 cm. — Coll. F. Poulenc.

Dans la marge envoi : *A Francis Poulenc. Igor Stravinsky. Paris 12/V/22.*

9  
CHOUMOFF. Portrait photographique d'I. Stravinsky, Paris (1922?); d'après un tirage original (22,5 × 16,5 cm). — Coll. Roland-Manuel.

Envoi autographe : *Pour Roland Manuel avec toute ma vieille sympathie. Igor Stravinsky. Paris, 27 juin 1922.*



2



4



10  
STRAVINSKY (Théodore). Portrait d'Igor Stravinsky; crayon. Signé et daté en b. à g. : *Th. S. 1929. 35,5 × 26,5 cm.* — M. Théodore Stravinsky.

Au dos, sur le passe-partout, annotation de l'auteur : *Théodore Stravinsky, Portrait de Igor Stravinsky, Nice, 1929.*

11  
REYMOND (Casimir). I. Stravinsky, grande médaille : tête de profil à droite, portant sur le pourtour la mention : *Igor Stravinsky*. Signé et daté en b. : *Casi reymond 29. 1/10. A. Rudier. Fondateur; bronze, 35,5 cm.* — M. Théodore Stravinsky.

12  
IGOR STRAVINSKY; photographie (ca 1930), d'après un tirage original (10,5 × 6 cm). — M. André Schaeffner.

13  
WERN (George F.). Portrait photographique d'I. Stravinsky, Santa Barbara [ca 1940]; agrandissement d'après un tirage original (25 × 21 cm). — Archives Nadia Boulanger.

Envoi autographe : *A. Nadia Boulanger, affectueuses tendresses de votre Igor Stravinsky. Santa Barbara, 1942.*

14  
NEWMAN (Arnold). Portrait photographique d'Igor Stravinsky (1946). Tirage photomécanique. 20 × 38 cm. — Mme Denise Tual.

15  
PLAUT (Fred.). Igor Stravinsky, portrait photographique, studio Columbia, New York (1950?). Agrandissement d'après un tirage original de l'auteur. 24,5 × 19 cm.

16  
PLAUT (Fred.). Igor Stravinsky, portrait photographique, studio Columbia, New York (1953). Agrandissement d'après un tirage original de l'auteur. 24 × 19 cm.

Photographie prise lors du 1<sup>er</sup> enregistrement du *Rake's Progress* sous la direction du compositeur.

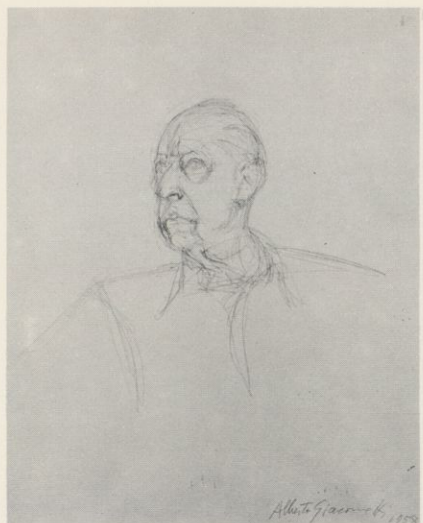
17  
STRAVINSKY (Théodore). Portrait d'Igor Stravinsky; crayon. Signé en b. à dr. : *Théodore Stravinsky. Genève. 1954. 30,5 × 24 cm.* — Coll. particulière, Paris.

En h. dédicace autogr. : *au très sympathique Luc Gilbert, mes vœux sincères de réussite et de bonheur. Igor Stravinsky.*

18  
KARSH (Yousouf). Igor Stravinsky devant son piano, en Californie [1956]; photographie, d'après un tirage photomécanique (30,5 × 24 cm). — B.N., Est. N<sup>o</sup>.







19  
IGOR STRAVINSKY dirigeant la première audition de *Canticum sacrum*, à St-Marc de Venise, 13 septembre 1956; photographie d'après un tirage original. — Coll. privée, Paris.

Envoi autogr. : *Pour Luc Gilbert que j'aime. Igor Stravinsky. Montreux 1956.*

20  
IGOR STRAVINSKY dirigeant une répétition de sa Messe à Venise [1956?]; photographie d'après un tirage original (8 × 10,5 cm). — Coll. Roland-Manuel.

Au dos, quelques lignes de Stravinsky au sujet d'une conférence (?) et ce commentaire : *ci-contre : Igor en train de faire du Guillaume de Machaut vénitien.*

21  
GIACOMETTI (Alberto). Portrait d'Igor Stravinsky; crayon. Signé et daté en b. à dr. : *Alberto Giacometti 1957*. 38 × 30 cm. — Musée national d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, AM 1954 D.

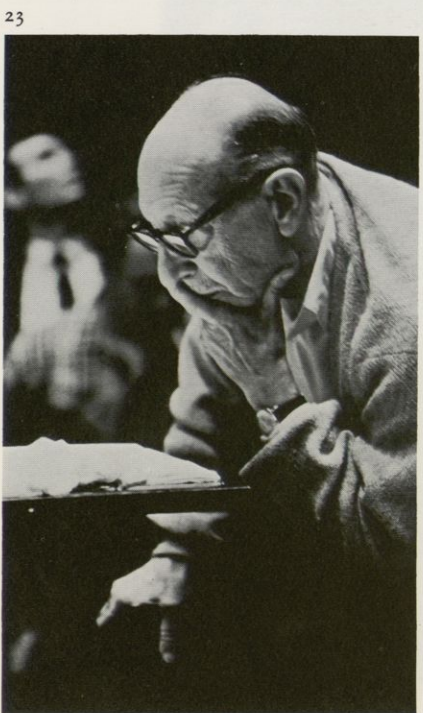
PROV. : donné au Musée en 1957.

22  
GIACOMETTI (Alberto). Portrait d'Igor Stravinsky; crayon. Non signé [1957]. 41 × 29 cm. — Coll. particulière, Paris.

Avant sa restauration ce dessin portait, de la main de R. Craft, la mention : *Giacometti Plaza Athénée. Paris, May 14. 6/5.*

PROV. : acquis de R. Craft en 1965.

23  
PLAUT (Fred). Portrait photographique d'I. Stravinsky, Studio Columbia, New York (ca 1958). Agrandissement d'après un tirage original de l'auteur. 24 × 16,5 cm.



24  
IGOR STRAVINSKY à la maison des compositeurs russes (octobre 1962); photographie. Cl. Paris-Match. Agrandissement d'après un tirage 24 × 16 cm. — B.N., Est., N<sup>2</sup>.

25  
MORETTI (Raymond). *Hommage à Stravinsky*; sérigraphie, fond blanc. Signature et date imprimées en b. à dr. (dans le dessin) : *Moretti 71*. 1,03 × 71 cm. — M. André Bernard.

Imprimé en bas : *Hommage à Stravinsky. Lausanne déc. 1971.*  
Mention ms. en b. à g. : *Épreuve d'artiste pour André Bernard. Moretti.*

26  
MORETTI (Raymond). *Hommage à Stravinsky*; sérigraphie, fond rouge. Signature et date imprimées en b. à dr. (dans le dessin) : *Moretti 71*. 47 × 33 cm. — M. André Bernard.

Dans la marge inférieure, envoi autogr., à g. : *Pour mon ami André Bernard. Moretti*, mention imprimée : *Hommage à Stravinsky. Lausanne, déc. 1971.*

## Saint-Pétersbourg



27

A SAINT-PÉTERSBOURG, la demeure familiale des Stravinsky, Canal Krioukov; photographie. — M. Théodore Stravinsky.

L'appartement des Stravinsky était situé au second étage, au-dessus du porche.



27

28

FÉODOR IGNATIEVITCH et ANNA KYRILLOVNA STRAVINSKY, parents d'Igor, Odessa, 16 juillet 1874; photographie. — M. Théodore Stravinsky.

29

FÉODOR IGNATIEVITCH STRAVINSKY; photographie dans *la Nuit de Mai* de Rimsky-Korsakov (1895). — M. Théodore Stravinsky.

Dans le rôle de Makagonenko dont il fut le créateur en 1880.

30

IGOR STRAVINSKY à un an et demi; photographie. — M. André Schaeffner.

31

IGOR STRAVINSKY; photographie (vers 1892) portant l'envoi autographe : *A Manuel de Falla que cet enfant adore de tout cœur. Igor Stravinsky. Paris 17.V.30. 11,5 x 8 cm.* — Mme de Falla de Paredes, Madrid.

32

A SAINT-PÉTERSBOURG, l'heure du thé chez les Stravinsky (ca 1892); photographie. — M. Théodore Stravinsky.

De g. à dr. : Igor, Roman (son frère aîné), Anna (sa mère), un domestique, Feodor (son père), Youri et Gouri (ses frères).

33

STRAVINSKY (Igor). Paysage (château-fort en ruines); huile sur toile marouflée. Signé (en russe) en b. à dr. : *I.S. 1900* et dans la marge à dr. : *Igor Strav. avril 1900.* — M. Théodore Stravinsky.

Au verso, annotation en russe de Feodor Stravinsky (père d'Igor) : *16 avril 1900. St-Petersbourg, dessiné par Igor Feodorovitch Stravinsky.*

34

STRAVINSKY (Igor). « Dans la loge du théâtre », dessin à l'encre (deux personnages en ombre chinoise entourés d'un rideau de théâtre). Signé en b. à dr. : *I. Stravinsky [1901]. 6 x 4,7 cm.* — M. Théodore Stravinsky.

35

STRAVINSKY (Igor). *I. Simfonija*. Symphonie en mi b, op. 1. Particelle à 4 portées. Ms. autogr. 1905; 52 p. 25,5 x 38 cm. — B.N., Mus., Ms. 16333.

Prov. : acquis en 1970.

Sur papier à 20 portées; corrections de la main de Rimsky-Korsakov. Daté (en russe) à la fin du 1<sup>er</sup> mouvement : *18 juillet 1905*, à la fin du second : *Oustiloug 21 juillet 05*, à la fin du 3<sup>e</sup> : *4 août 05*, à la fin du 4<sup>e</sup> : *24 sept. 1905. Oustiloug.*

37





32

36 IGOR STRAVINSKY et CATHERINE NOSSENKO; photographie (1905). — M. Théodore Stravinsky.

Dans la marge, annotation (en russe) de la main d'Igor : *Photographiés à Omelno, quelques heures avant que nous devenions fiancés. 14 août 1905. Signé : Catherine, Igor.*

38



37 IGOR et CATHERINE STRAVINSKY à Saint-Petersbourg, 1907; photographie. — M. Théodore Stravinsky.

« Madame Stravinsky était une figure étonnante : pâle, mince, pleine de dignité et de grâce, elle me donna aussitôt une impression de noblesse racée et de grâce qui fut confirmée par tout ce qu'elle fit par la suite. Dans la chaleur de sa charmante maison elle ressemblait à une princesse de conte de fée russe. » Princesse E. de Polignac (« Mémoires », *Horizon*, August 1945).

38 IGOR STRAVINSKY avec son fils aîné, Théodore, 1908; photographie. — M. Théodore Stravinsky.

39 LA FAMILLE STRAVINSKY. Dix photographies en médaillon (1910-1913) dans un écrin de voyage en cuir vert. 12,5 x 23 cm. — M. Théodore Stravinsky.

Igor (2 photos), Igor et sa mère, Catherine Stravinsky, six photos de ses enfants. Ces médaillons se trouvaient en permanence sur la table de travail d'Igor Stravinsky.

18

40 SEROV (Valentin). Igor Stravinsky (allongé sur un lit) fouetté par Vera Nossenko (sa belle-sœur et cousine), caricature au crayon. Non signée [1911]. 13,7 x 22,1 cm. — M. Théodore Stravinsky.

Au dos d'un papier à en-tête de l'Hôtel d'Italie à Rome portant une légende (en russe) de la main de Stravinsky : *Rome Mai 1911. Dessiné par V.A. Serov. Caricature de moi et de Vera Nossenko qui avait promis de me fouetter si je ne lui obéissais pas, car elle veillait sur ma santé. I. Stravinsky.*

41 OUSTILOUG « ce que l'on voit de nos fenêtres »; photographie d'après une carte postale adressée par Stravinsky à Florent Schmitt, datée 20 juillet 1911 (9 x 13 cm). — B.N., Mus., I.a. Stravinsky, 5.

42 STRAVINSKY (Igor). I. *Nezabudotbka* [le Myosotis]. II. *Golub* [la Colombe] *ladenie bilych golubej. K. Balmont. Igor Stravinsky.* Deux poèmes de K. Balmont pour chant et piano. Ms. autogr. 8 p. 14,5 x 20,5 cm. — Éd. Boosey & Hawkes, Londres.

Manuscrit à l'encre noire, sur papier à 10 portées portant le cotage RMV 130 (Russischer MusikVerlag). Texte russe et allemand. Chaque mélodie marquée à la fin : *Oustiloug, 1911.* Page de titre à l'encre rouge. Ms. ayant servi à la gravure.

43 IGOR STRAVINSKY lisant dans son cabinet de travail, Oustiloug, 1912; photographie. — M. Théodore Stravinsky.

44 IGOR STRAVINSKY à l'époque de *Petrouchka*; photographie d'après une carte-postale éditée à Moscou (1911), écrite par Stravinsky à Florent Schmitt au sujet de la *Tragédie de Salomé*, datée 23 février 1912. — B.N., Mus., I.a. Stravinsky, 8.

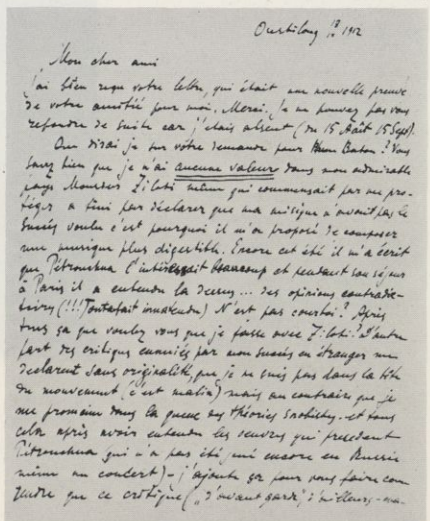
45 STRAVINSKY (Igor). Lettre à Florent Schmitt. Oustiloug 18 IX 1912. Ms. autogr. — B.N., Mus., I.a. Stravinsky 12.

Mon cher ami,  
 (...) Que dirai-je sur votre demande pour Rhené Baton? Vous savez bien que je n'ai aucune valeur dans mon admirable pays. Monsieur Ziloti même qui commençait par me protéger a fini par déclarer que ma musique n'avait pas le succès voulu, c'est pourquoi il m'a proposé de composer une musique plus digestible. Encore cet été il m'a écrit que *Petrouchka* l'intéressait beaucoup et pendant son séjour à Paris il a entendu là-dessus... des opinions contradictoires (!!! tout à fait inattendu). N'est-ce pas courtois? Après tout ça que voulez-vous que je fasse avec Ziloti? D'autre part, des critiques ennuyés par mon succès en étranger me déclarent sans originalité, que je ne suis pas dans la tête du mouvement (c'est malin) mais au contraire que je me promène dans la queue des théories snobistes, et tout cela après avoir entendu les œuvres qui précèdent *Petrouchka* (qui n'a pas été joué encore en Russie même au concert (...)). Après tout cela que voulez-vous que je fasse? Mon vieux, cela me donne vraiment de la peine de vous refuser votre petite demande, d'autant plus qu'il s'agit de Rhené-Baton à qui je dois non seulement la parfaite exécution de *l'Oiseau de feu* mais aussi qu'il nous a tiré des grands embarras que nous avons eu au début de notre saison à Londres. Écrivez-moi donc que je ne suis pas un sale cochon. Cela me suffira pour me convaincre que vous avez compris la situation (...). Je travaille beaucoup, termine la musique du *Sacre* et l'orchestration. Instrumente le « chœur ». Épreuves, voyages, etc., etc.

19



43



45

LE MUSICIEN DES BALLETS RUSSES

La mort violente de son père (1902), puis de celle de son maître Rimsky-Korsakov (1918) l'entraînent bien mal le jeune Igor à vingt-deux ans. Sans doute d'instinct déjà fait connaître dans ses ballets, avec Zolotarev et Debussy (Le Faune et la bergère) ainsi qu'une maîtrise de musique contemporaine. Surtout, Diaghilev, qui avait entendu son Fen d'artifice, lui avait demandé en 1909 d'instrumenter deux pièces de Chopin pour un ballet, Les Sylphides, donné à Paris.

Le musicien des ballets russes

46  
Léonov (Mikhaïl), Serge de Diaghilev et Igor Stravinsky, crayon et plume. Signé en bas à g. — M. L. (ca 1909). 24,7 x 20 cm. — Mus. Pompidou, Musée d'Art Moderne, New York.

47  
Coccart (Jean), Portrait de Igor Stravinsky, crayon et plume. Signé en bas à g. — M. L. (ca 1910). 24,7 x 20 cm. — Mus. Pompidou, Musée d'Art Moderne, New York.

48  
Ducasse (Marcel), Igor Stravinsky, crayon et plume. Signé en bas à g. — M. L. (ca 1910). 24,7 x 20 cm. — Mus. Pompidou, Musée d'Art Moderne, New York.



49  
Coccart (Jean), Portrait de Igor Stravinsky, crayon et plume. Signé en bas à g. — M. L. (ca 1910). 24,7 x 20 cm. — Mus. Pompidou, Musée d'Art Moderne, New York.

50  
Ducasse (Marcel), Igor Stravinsky, crayon et plume. Signé en bas à g. — M. L. (ca 1910). 24,7 x 20 cm. — Mus. Pompidou, Musée d'Art Moderne, New York.

Après le succès de la suite pour orchestre de La Mort de Ivan le Terrible, l'Opéra de Paris lui commande le ballet de La Mort de Ivan le Terrible. Après avoir travaillé avec Diaghilev à la composition de La Mort de Ivan le Terrible, il est nommé directeur musical de l'Opéra de Paris. C'est à la fois la première œuvre de musique à Paris et un succès sur la scène musicale européenne.

La « nuit jeune fille de Rimsky-Korsakov », comme l'appelle alors la presse, avait attiré le Palais national interprété mais elle est dès lors remplacée par Karavine. Il avait travaillé en étroite collaboration avec

## LE MUSICIEN DES BALLETS RUSSES

*La mort soudaine de son père (1902), puis de celle de son maître Rimsky-Korsakov (1908) laissaient bien seul le jeune Igor à vingt-six ans. Sans doute s'était-il déjà fait connaître dans son pays, aux concerts Ziloti et Belaiev (Le Faune et la bergère) ainsi qu'aux soirées de musique contemporaine. Surtout, Diaghilev, qui avait entendu son Feu d'artifice, lui avait demandé en 1909 d'instrumenter deux pièces de Chopin pour un ballet, Les Sylphides, dansé à Paris.*

46

LARIONOV (Michel). Serge de Diaghilev et Igor Stravinsky; crayon et plume. Signé en b. à g. : M.L. [ca 1920?]. 24,5 × 20 cm. — Mrs Parmentia Migel Ekstrom, New York.

47

COCTEAU (Jean). Portrait de Diaghilev; lavis et plume. Signé en b. à g. : Jean Cocteau [ca 1945?]. 49 × 28 cm. — M. André Bernard.

48

DURAND-FARDEL (Max). *Stravinsky et les Ballets russes*. Nice, éditions des Iles de Lérins, 1941. 37 p. — M. André Bernard.

Ex. sur Satiné n° 116/200.

## L'OISEAU DE FEU

Conte russe en 2 tableaux de Michel Fokine. Chorégraphie de M. Fokine. Décors d'Alexandre Golovine, costumes d'Alexandre Golovine et Léon Bakst (pour l'Oiseau de feu, le Tsarévitch et la Tsarevna).

Créé à Paris, théâtre de l'Opéra, 25 juin 1910, direction Gabriel Pierné, avec Tamara Karsavina (L'Oiseau de feu), Vera Fokina (la Belle Tsarevna), Michel Fokine (Ivan Tsarevitch), Alexis Boulgakov (Kastcheï).

Nouvelle production, décors et costumes de Natalia Gontcharova, Londres, Lyceum Theatre, 25 novembre 1926.

*Après le succès de la saison parisienne de 1909, Diaghilev pensa à un ballet tiré d'un conte russe, l'Oiseau de feu. Le scénario en fut mis au point par son entourage et notamment par Fokine. Après avoir songé à en demander la musique à Liadov, il passa commande en décembre 1909 à Stravinsky. Le 18 mai 1910, la partition était achevée et, le 25 juin suivant, l'œuvre était représentée avec un vif succès à l'Opéra de Paris. C'était à la fois la première visite du musicien à Paris et son entrée sur la scène musicale européenne.*

*Le « tout jeune élève de Rimsky-Korsakov », comme l'appelle alors la presse, aurait préféré la Pavlova comme interprète mais celle-ci dut être remplacée par Karsavina. Il avait travaillé en étroite collaboration avec*

Fokine, bien qu'il ait déclaré plus tard que sa chorégraphie était « par trop compliquée et surchargée de détails plastiques ». Quant à la partition, Debussy — dont il fit à cette occasion la connaissance — y admira « des concordances de rythmes tout à fait inhabituelles ». La première réduction pour piano de L'Oiseau de feu contenait encore des indications d'expression, qui devaient ensuite disparaître. Stravinsky réorchestra le Finale en 1915, avant d'effectuer une révision de l'œuvre pour un orchestre plus réduit (Suite d'orchestre, 1918-1919).

49

STRAVINSKY (Igor). « L'Oiseau de feu, conte dansé en deux tableaux, musique de Igor Stravinsky, partition d'orchestre, manuscrit, 1909-1910 ». Ms. autogr. signé et daté à la fin (en russe) : samedi 1910 5/18 mai Igor Stravinsky. 167 p. 45 × 34 cm. — Bibliothèque du Conservatoire de Musique de Genève, en dépôt à la Bibliotheca Bodmeriana, Cologny (Genève).

PROV. : don de Jean Bartholoni, 1920.

Manuscrit à l'encre, ayant servi aux premières exécutions; p. 3-12 : papier à 28 portées, 44 × 33,5 cm; p. 13-167 : papier à 30 portées, 44 × 34 cm. Page de titre en russe et en français, nombreuses corrections et changements d'orchestration à l'encre rouge et au crayon, traces de grattages, collettes, indications du chef d'orchestre au crayon de couleur vert.

50

STRAVINSKY (Igor). « Suite de l'Oiseau de feu pour orchestre moyen ». Ms. autogr., 1919, 64 p. 42 × 27 cm. — B.N., Mus., Rés. Vma. ms. 8.

PROV. : acquis de B. Kochno, 1944.

Ms. à l'encre et au crayon sur un cahier à feuilles détachables, réglées au « Stravigor ». Signé et daté : p. 19 (fin de la danse de l'Oiseau de feu) : Igor Stravinsky, Morges 11 fév. 1919, p. 28 (fin de la ronde des Princesses) : Igor Stravinsky, Morges, 16 février 1919. Envoi sur la p. de titre : Je dédie cette partition à l'Orchestre Romand, à son chef Ernest Ansermet et à son comité. Igor Stravinsky, Morges, Avril 1919. La danse de Kastcheï est incomplète des dernières pages pour lesquelles l'auteur renvoie à l'édition de la première suite, publiée par Jurgenson en 1912.

51

BAKST (Léon). Esquisse pour le décor de l'acte I (le jardin enchanté de Kastcheï); gouache. Non signée, non datée [1910?]. 31 × 24 cm. — Mme Gilberte Cournand, Paris.

Au dos, cachet de l'atelier : Bakst et inscription ms. : *Projet pour l'Oiseau de feu*.  
PROV. : famille de l'artiste.

Les conditions dans lesquelles Léon Bakst accepta de dessiner les trois principaux costumes de la production originale (L'Oiseau de feu, la Tsarevna, Ivan Tsarevitch) tandis qu'Alexandre Golovine se voyait confier les décors, et le reste des costumes n'ont pas été éclaircies jusqu'ici.

52

BAKST (Léon). Costume de l'Oiseau de feu. Signé et daté en b. à g. : Bakst 1910; reproduction en couleurs. — B.N., Opéra, C. 356.

Extrait de l'ouvrage de V. Svetlov : *le Ballet contemporain*, St-Petersbourg, R. Golicke et A. Wilborg; Paris, M. de Brunoff, 1912.

Anciennement collections Otthofer, Paris; Galleria del Levante, Milan; Mrs. F.C. Havemayer, New York; vente chez Sotheby, New York, 13 mars 1980 (n° 31).

49

53  
GOLOVINE (Alexandre). Projet de décor pour l'Oiseau de feu; reproduction photographique. — B.N., Opéra.

L'original d'un projet de décor, sensiblement différent, est conservé à la Galerie Tretiakov à Léningrad.

54  
BLANCHE (Jacques-Émile). Tamara Karsavina dans le rôle de l'Oiseau de feu; huile sur toile. Signée en b. à g. : J.E. Blanche [1910]. 2 × 1,70 m. — B.N., Musée de l'Opéra, n° 1322.

Prov. : acquis de S. Lifar en 1974.

55  
GRUNENBERG (Arthur). Tamara Karsavina. Der Feuervogel. Suite de 17 lithographies. Berlin, Euphorion Verlag, 1922. 30 × 24 cm. — B.N., Opéra, Rés. 2000.

56  
BARBIER (George). Tamara Karsavina dans l'Oiseau de feu; lithographie. Signature et date imprimées en b. à g. : George Barbier 1914. 25 × 20 cm. — B.N., Impr. Rés. g. Ye 658.

Extrait de l'Album dédié à T. Karsavina, texte de J.-L. Vaudoyer, Paris. P. Corrad, 1914.

57  
BARBIER (George). Dessins sur les danses de Vaslav Nijinsky. Glose de de Francis de Miomandre. Suite de 12 lithographies en couleurs. Paris, A la belle édition, 1913. 29,5 × 26 cm. — B.N., Opéra, A.I.D. 1643.

Deux planches sont consacrées à Petrouchka et l'Oiseau de feu.

58  
KAINER (Ludwig). Tamara Karsavina dans l'Oiseau de feu; lithographie coloriée à la main. Signée en b. à dr. : K. [1913?]. 36 × 26 cm. — B.N., Arts du spectacle, fonds d'iconographie.

Extrait de l'album de L. Kainer : Ballet russe. Leipzig, Kurt Wolff, 1913, ex. sur Japon n° 66/250.

59  
BAKST (Léon). Projet de costume pour le chat (suite de Kastchei); crayon, aquarelle et gouache. Signé en b. à g. : Bakst [ca 1920]. 48,2 × 32,4 cm. — Mrs C. Suydam Cutting, New York.

En h. à g. annotation (en russe) : Oiseau de feu/Quatre chats.

L'Oiseau de feu est l'un des rares ballets à s'être maintenu au répertoire des Ballets Diaghilev. Le présent dessin, ainsi que le suivant, furent très certainement exécutés pour l'une des reprises après la guerre de 1914. Le style géométrique est celui du Bakst des Femmes de bonne humeur (1917). L'Oiseau de feu devait connaître une production entièrement nouvelle des décors et costumes, confiée à Natalia Gontcharova, pour la reprise de Londres, en 1926.

60  
BAKST (Léon). Projet de costume pour une femme persane; crayon, aquarelle et gouache. Signé en b. à dr. : Bakst [ca 1920]. 48,2 × 32,4 cm. — Mrs C. Suydam Cutting, New York.

En h. à dr., annotation autographe (en russe) : Oiseau de feu/10 femmes persanes.

61  
GONTCHAROVA (Natalia). Projet de décor pour le 1<sup>er</sup> tableau (le jardin); gouache. [1926?]. 36 × 52,5 cm. — Coll. particulière, Paris.

Signé au dos, de la main de M. Larionov : N. Gontcharova « Oiseau de feu » 60 × 36 Ft. La version définitive, au Lincoln Center, Dance collection, comporte un important encadrement préfigurant le rideau de fond du 2<sup>e</sup> tableau (n° 63).

Prov. : succession de l'artiste.

62  
GONTCHAROVA (Natalia). Étude pour le décor de la scène 2 (grille); aquarelle, gouache et rehauts d'or. Signée en h. : N. Gontcharova [1926?] 37 × 51,7 cm. — Dance Collection, The New York Public Library at Lincoln Center, Astor Lenox and Tilden Foundation, \*MGZGB Gon. N. Fir. 2.

Annotation en h. : 60 × 36 FF n° 190. L'Oiseau de feu Grill Scène II. N. Gontcharova.

Prov. : achat du Dance Committee Purchase Fund.

63  
GONTCHAROVA (Natalia). Projet de rideau de fond pour la scène 2. (Le Palais de Kastchei); gouache, aquarelle, rehauts d'or et d'argent. Signé en b. à dr. : N. Gontcharova [1926?]. 60,9 × 62,2 cm. — Victoria and Albert Museum, Londres, n° E. 2137-1932.

Prov. : don de Dr W.A. Propert, 1932.

64  
GONTCHAROVA (Natalia). Esquisse pour le costume du Prince Ivan (?); crayon. Non signé [1926?]. 32 × 16,5 cm. — Victoria and Albert Museum, Londres. E. 897-1961.

Prov. : acquis de l'artiste en 1961.

65  
GONTCHAROVA (Natalia). Projet de costume pour les Princesses; crayon, aquarelle, gouache et rehauts d'or. Signé en h. à dr. : N. Gontcharova Cat. N. 192 Princesse. 46 × 28 cm. — Dance Collection, The New York Public Library Lincoln at Center, Astor Lenox and Tilden Foundation, \*MGZGB Gon. N. Fir. 1.

Annotations, en b. à g. : initiales N.G., en b. à dr. : 6 Brides.

Prov. : achat du Dance Committee Purchase Fund.



66  
GONTCHAROVA (Natalia). Projet de costume féminin; crayon et encre de Chine. Signé en b. à dr. : N.G. et N. Gontcharova [1926?]. 36,5 × 25,5 cm. — Victoria and Albert Museum, Londres, n° E. 323-1961.

PROV. : acquis de l'auteur en 1961.

Mention ms. en français : « *L'Oiseau de feu* ». *Costume de femme*.

67  
GONTCHAROVA (Natalia). Projet de costume pour Kastcheï; crayon. Signé en h. à dr. : N. Gontcharova [1926?]. 42 × 24,5 cm. — Coll. particulière, Paris.

Annotations en b. à g. : *Kostey, L'Oiseau de feu, ballet*.

PROV. : succession de l'artiste.

68  
GONTCHAROVA (Natalia). Projet de costume pour les Femmes de Kastcheï; crayon, gouache et rehauts d'or. Signé en h. à g. : N. Gontcharova [1926?]. 37 × 26 cm. — Collection particulière, Paris.

Annotations en français et en russe pour l'exécution. En h. à g. : *Femme Kotcheï 12 costumes en soie*; en b. à dr. *12 Wives*; en b. à g., noms de douze danseuses anglaises.

PROV. : succession de l'artiste.

69  
GONTCHAROVA (Natalia). Projet de costume pour un monstre (suivant de Kastcheï); plume sur papier calque. Non signé [1926?]. 67 × 38 cm. — Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou. AM 3620 D.

70  
GONTCHAROVA (Natalia). Projet de costume pour un monstre cornu; encre de Chine. En b. à g. : cachet de l'atelier Michel Larionov [1926?]. 37 × 26,5 cm. — Coll. particulière, Paris.

PROV. : succession de l'artiste.

71  
GONTCHAROVA (Natalia). Projet de costume pour l'Astrologue; crayon, gouache et rehaut d'or. Signé en b. à dr. : N. Gontcharova [1926?]. 37 × 26,5 cm. — Coll. particulière, Paris.

Annotation autographe pour l'exécution, en h. : *le ton orange n'y est pas*.

PROV. : succession de l'artiste.

72  
TAMARA KARSAVINA dans *L'Oiseau de feu*, costume de Bakst; photographie (1910?). Agrandissement d'après un tirage original de Bert, Paris (23 × 15 cm). — B.N., Opéra.

73  
TAMARA KARSAVINA et MICHEL FOKINE : le prince Ivan et l'Oiseau de feu; photographie [1910?]. Agrandissement d'après un tirage original de Bert, Paris (23 × 15 cm). — B.N., Opéra.

74  
SERGE LIFAR et OLGA SPESSIVTZEVA dans *L'Oiseau de feu*; photographie, d'après un tirage original de G.L. Manuel frères [1927?]. (18 × 24 cm). — B.N., Opéra, fonds Édouard Beaudu.

75  
LIDO (Serge). Maria Tallchief et Francisco Moncion. *L'Oiseau de feu* et le Prince Ivan, décors et costumes de Marc Chagall, chorégraphie de George Balanchine, pour le New York City Ballet [1949]; photographie d'après un tirage original (19 × 18 cm). — B.N., Opéra.

76  
LE NEW YORK CITY BALLET dans *Firebird*, chorégraphie de G. Balanchine et Jérôme Robbins, décors et costumes de Marc Chagall, nouvelle production (1970); photographie d'après un tirage original signé Fehl (18 × 24 cm). — B.N., Opéra.



74

## PETROUCHKA

Scènes burlesques en 4 tableaux d'Igor Stravinsky et Alexandre Benois.

Scènes et danses réglées par Michel Fokine. Décors et costumes d'Alexandre Benois.

Créé à Paris, Théâtre du Châtelet, le 13 juin 1911, sous la direction de Pierre Monteux.

Principaux interprètes de la création : Tamara Karsavina (*la Ballerine*), Vaslav Nijinsky (*Petrouchka*), Alexandre Orlov (*Le Maure*), Enrico Cecchetti (*le Charlatan*).

*La première idée de Petrouchka fut un « Concertstück » pour piano que Stravinsky commença à écrire vers août 1910 à Lausanne, devant une photographie dédiée de Debussy. Cette partie devint le second tableau de l'œuvre lorsque Diaghilev le convainquit d'en faire un ballet. Le scénario fut discuté à Pétersbourg avec Benois (déc. 1910) et c'est à Clarens, puis à Beaulieu (janv.-fév. 1911) que fut composé le premier tableau de ce « Pierrot russe ». Enfin la dernière partie fut achevée à Rome, quelques semaines avant la représentation. La partition parut en 1912.*

77  
STRAVINSKY (Igor). *Petrouchka*. Secondes épreuves de la partition d'orchestre. Berlin, Édition russe de musique [1911]. — B.N., Mus., Rés. Vma 229.

PROV. : acquis en 1977, ancienne coll. de Maurice Delage.

Très nombreuses corrections autographes de l'auteur, à l'encre rouge et aux crayons de couleurs bleu et rouge, modifiant l'orchestration, ajoutant les indications métronomiques, etc., huit mesures du final : *le Maure poursuit Petrouchka pour le tuer*, ont fait l'objet d'une rédaction entièrement nouvelle (p. 144a autographe).



78  
BENOIS (Alexandre). Stravinsky jouant la partition de *Petrouchka*. Théâtre Costanzi (Rome), mai 1911; crayon. Signé : *Alexandre Benois d'après Alexandre Benois 1911 Rome (Paris)*. 21 × 13,5 cm. — Mme Anne Tcherkessov-Benois, Paris.

PROV. : héritage d'A. Benois.

Réplique du dessin de la collection A. Meyer. Annotations : *Fokine avoue qu'il ne comprend rien dans les rythmes de la danse des cochers. — Il fait une chaleur d'été !*

79  
Chants nationaux russes recueillis par M. Rimsky-Korsakov... St-Petersbourg, Bessel (1877). — B.N., Mus., Weck, 215 K.

P. 14 : Chant de Volochebniki (province de Smolensk), modèle de Stravinsky pour le thème apparaissant dans le 1<sup>er</sup> et 4<sup>e</sup> tableau de *Petrouchka* (p. 8 et 10, mes. 14 et 23; p. 49, mes. 367 de la partition).

80  
SPENCER (Émile). *La Jambe en bois*. Paroles de Plébus-Maubon... Paris, G. Siéver, 1909. — B.N., Mus., Fol. Vm<sup>7</sup> 1878.

L'un des thèmes de *Petrouchka*, que Stravinsky avait entendu de sa fenêtre à Beaulieu et qu'il inséra dans l'œuvre qu'il était en train de composer. Maurice Delage l'avait assuré que « la mélodie devait être très ancienne ». Mais l'auteur réclama sa part et depuis 1911 toucha désormais une partie des royalties (*Souvenirs et Commentaires*, p. 118).

81  
SPENCER (Émile). *La Jambe en bois*. Polka populaire. Paris, G. Siéver, 1913. — B.N., Mus., Fol. Vm<sup>12</sup> 4350.

Page de titre illustrée par Moriss. Devenue populaire, la chanson est transformée en polka.

82  
IGOR STRAVINSKY et ALEXANDRE BENOIS à Tivoli, mai 1911; photographie. Agrandissement d'après un tirage original. — Mme Anne Tcherkessov-Benois.

83  
SOMOV (Constantin). Alexandre Benois au piano; crayon de couleur et pastel. Signé en b. à dr. (en russe) : *Kostia Somov [1895]*. 17,5 × 25 cm. — Mme Anne Tcherkessov-Benois.

En bas annotations manuscrites de Benois : *mai 1895. Alexandre Benois improvisant sur son antique Flügel (fabr. de Gentsch), dans la salle à manger de son appartement au rez-de-chaussée dans la cour 6, rue Glinka en face de la maison des Benois (Saint-Petersbourg)*.

PROV. : héritage d'A. Benois.

84  
BENOIS (Alexandre). Trois projets de décors. Signés et datés : *Alexandre Benois 1947*. 26 × 45 cm. — B.N., Opéra, Esq. O. 1948.

L'action se passe à St-Petersbourg sur la place de l'Amirauté, en 1830.

- I. Journée ensoleillée d'hiver.
- II. La cellule de Petrouchka.
- III. La cellule du Maure.

Décors et costumes exécutés pour la reprise à l'Opéra de Paris en 1948.

85  
BENOIS (Alexandre). Décor des 1<sup>er</sup> et 4<sup>e</sup> tableaux : les boutiques foraines à Saint-Petersbourg; gouache. Signé et daté en b. à dr. : *Alexandre Benois 1930*. 6,5 × 9,5 cm. — M. J. de Beistegui (dépôt au Musée de l'Opéra, n° 18).

Au verso, annotation en russe, de la main du prince Lieven, datée 29 décembre 1930 : *J'ai reçu cette esquisse du 1<sup>er</sup> tableau de Petrouchka (mise en scène 1930, à Paris), en cadeau, à Noël 1930, chez Alexandre Benois, après l'avoir tirée au sort.*

PROV. : ce dessin fut ensuite donné par le prince à B. Kochno, vers 1931.

86  
BENOIS (Alexandre). Dernière scène de *Petrouchka*; gouache, aquarelle et plume. Signée en b. à g. : *Alexandre Benois [1950]*. 28 × 20 cm. — M. J. de Beistegui (dépôt au Musée de l'Opéra, n° 19).

*Petrouchka* se moque du magicien qui traîne derrière lui son pantin. Dans le fond du décor, la flèche de l'Amirauté à St-Petersbourg.

PROV. : B. Kochno.

87  
BENOIS (Alexandre). Sept projets de costumes; gouache et crayon. Signés et datés : *Alexandre Benois 1947*. 24 × 17 cm. — B.N., Opéra, D. 216 (100).

Pl. 1, « Petrouchka »; 2, « la Ballerine »; 3, « Le nègre »; 10, « joueur d'orgue de barbarie »; 13, « les nourrices bleues »; 23, « le cocher costumé en nourrice »; 34, « le marchand ambulant de boisson chaude ».

88  
BENOIS (Alexandre). Projet de costume pour un soldat; gouache. Signé et daté en b. à dr. : *Alexandre Benois. 1936*. 30 × 22 cm. — Mme Anne Tcherkessov-Benois.

Exécuté pour la reprise à Londres par les Ballets de Monte-Carlo (1936).

PROV. : héritage d'A. Benois.

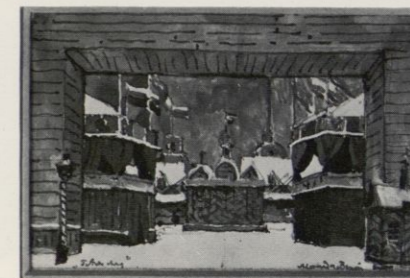
89  
STRAVINSKY (Igor). Carte de visite à Erik Satie, écrite au crayon et datée : *18 V 1912*. — Coll. Roland-Manuel.

Cher Monsieur Satie. Je vous prie de me faire le plaisir de venir jeudi à 9 heures au Châtelet pour la répétition générale de *Petrouchka*. Ne manquez pas d'amener notre ami Manuel. Je tiens beaucoup à ça. Tout à vous.

Igor Stravinsky

90  
IGOR STRAVINSKY et VASLAV NIIJINSKY au moment de la création de *Petrouchka*; photographie. — B.N., Opéra.

91  
ROOSEN (L.). Vaslav Nijinsky dans le rôle de Petrouchka; photographie (1911). Agrandissement d'après un tirage original (20 × 13 cm). — B.N., Opéra.



85

83



92

TAMARA KARSAVINA dans le rôle de la Ballerine de *Petrouchka*; photographie [1911?]. Agrandissement d'après un tirage original (L. Roosen, Paris?). — B.N., Opéra.

93

STRAVINSKY (Igor). Lettre à Florent Schmitt. Clarens, 10 janvier 1913. Ms. autogr. — B.N., Mus., l.a. Stravinsky 13.

Lettre à l'encre violette sur papier à en-tête de l'Hôtel du Châtelard-Clarens. Adr. Télég. : Clarens-Strawigor.

Cher Vieux,

Je viens d'arriver de Vienne, où le « fameux » orchestre de l'opéra a « saboté » comme le plus sale cochon mon *Petrouchka*. On a déclaré qu'une aussi laide et sale musique on ne pouvait jouer mieux que cela. Mon vieux ! Vous ne vous figurez pas les ennuis et les injures que l'orchestre m'a faits.

Maintenant autre chose. Diaghilev est tombé amoureux de votre *Salomé* et il veut la monter absolument cette année (au mois de mai). Je sais bien qu'Astruc sous l'influence de Madame Edwards voulait la jouer. D'ailleurs il n'en parle plus depuis, c'est pourquoi j'en suis sûr il vous cédera volontiers votre œuvre (...). Télégraphiez-moi de suite votre accord en principe. Je le retélégraphierai immédiatement à St-Pétersbourg à Diaghilev. Sous peu il viendra à Paris, il vous verra, il vous en causera.

Votre Igor Stravinsky

95



32



86

## LE SACRE DU PRINTEMPS

Tableaux de la Russie païenne, en 2 parties, d'Igor Stravinsky et Nicolas Roerich. Chorégraphie de Vaslav Nijinsky. Décors et costumes de Nicolas Roerich; régie de Serge Grigoriev.

Créé à Paris, Théâtre des Champs-Élysées, le 29 mai 1913, sous la direction de Pierre Monteux.

Principale interprète : Marie Piltz (*La Vierge élue*).

Reprise au Théâtre des Champs-Élysées, le 15 décembre 1920, sous la direction d'Ernest Ansermet dans une nouvelle chorégraphie de Léonide Massine avec Lydia Sokolova dans le rôle de la Vierge élue.

*La première idée du Sacre — si l'on en croit son auteur — aurait été du domaine du rêve : une sorte de « sculpture de pierre » qu'il aurait perçue une nuit, fin avril ou début mai 1910, la danse d'une jeune fille devant la tribu des vieillards. Le scénario du Grand Sacrifice (premier titre) fut mis au point avec N. Roerich dans des conversations qui s'étalèrent entre le milieu de 1910 et celui de 1911. C'est alors que fut trouvée la première idée musicale de l'œuvre.*

*Stravinsky travailla ensuite comme si le Sacre devait être représenté dès 1912, d'abord à Oustiloug, puis à Clarens dans la petite chambre de la pension « les Tilleuls ». Les esquisses montrent que l'action chorégraphique — bien qu'il ne s'agisse pas à proprement parler d'un ballet et quoiqu'on en ait dit par la suite — a joué un rôle important dans la composition. Une première fois achevé le 17 novembre 1912, le Sacre porte finalement la date du 8 mars suivant mais reçut encore d'autres modifications.*

*La date du 29 mai 1913 a été retenue comme l'une des dates essentielles de l'histoire musicale. Mais le Sacre ne fut d'abord révélé qu'à Paris, Londres, Moscou et Pétersbourg et, malgré son entrée en scène fulgurante, ne parvint que peu à peu dans les principaux lieux de concerts : Philadelphie et Berlin (1922), Rome, Genève, Bruxelles et Leipzig (1923), New York et Amsterdam (1924), Vienne (1925), etc., et ce, sous forme purement symphonique.*

94

IGOR STRAVINSKY dans sa chambre à Clarens, pension « Les Tilleuls », 1912; photographie. — M. Théodore Stravinsky.

95

IGOR STRAVINSKY jouant le *Sacre du printemps* à Clarens, 1912, détail des mains; photographie. — M. Théodore Stravinsky.

96

STRAVINSKY (Igor). *Le Sacre du Printemps*. Suite d'esquisses autographes; crayons noir, bleu et rouge, encres noires, rouge et verte. Datée : 4/17 novembre 1912. Clarens, Châtelard Hôtel. Fac-similé d'après les autographes de la collection André Meyer; éd. Boosey and Hawkes, 1969. — B.N., Mus., F.S. 269.

97

STRAVINSKY (Igor). *Le Sacre du printemps*, partition d'orchestre; ms. de la main d'un copiste. Signée et datée. O. Tb. Leipzig 1/5.13. Papier 46,6 × 31 cm à trente portées. 73 + 2 + 89 p. — Éd. Boosey & Hawkes, Paris.

Exemplaire ayant servi à la gravure chez Roeder à Leipzig, portant le cachet et le cotage (RMV 197) de l'Édition russe de Musique à Berlin. La partition

a également servi pour les premières exécutions et porte de nombreuses corrections de Stravinsky, au crayon et à l'encre rouge et noire; les nos 28 et 29 de la partition ont fait l'objet d'une rédaction nouvelle (2 p. autographes de l'auteur). Nombreuses indications au crayon bleu pour l'exécution au théâtre (*rideau; faire signe aux danseurs, etc.*), de la main de Pierre Monteux. L'auteur a indiqué au crayon à la fin (en russe) : *Terminé à Clarens 8 mars 1913.*

98

STRAVINSKY (Igor). *Le Sacre du printemps*. Danse sacrée (orchestration révisée de 1943). Ms. autogr. Signé et daté à la fin : I Str. XII. 1.1943. 35 p. 43,5 × 35 cm. — B.N., Mus., Ms. 17946.

Prov. : Nadia Boulanger, 1980.

Manuscrit à l'encre noire sur papier réglé à 27 portées, repères au crayon rouge; quelques corrections et traces de grattage. En h. de la p. 1, au crayon, envoi autogr. de l'auteur : *cadeau à Nadia* [Boulanger].

99

STRAVINSKY (Igor). *Le Sacre du printemps, tableaux de la Russie païenne en deux parties d'Igor Stravinsky et Nicolas Roerich*. Réduction pour piano à quatre mains par l'auteur. Leipzig, (et al.), Édition russe de musique, 1913; photographie de la page de titre. — Mme G. de Tinan.

Exemplaire portant l'envoi autographe : *A mon très cher ami Claude Debussy en souvenir de la bataille du 29 Mai 1913, son Igor Stravinsky, Paris le 9/VI 1913.*

100

SATIE (Erik). Claude Debussy et Igor Stravinsky; photographie [1910]. Agrandissement d'après un tirage original (14,5 × 10,5 cm). — B.N., Opéra.

Photo prise au domicile de Debussy, square du Bois de Boulogne à Paris.

101

STRAVINSKY (Igor). *Le Sacre du printemps. Tableaux de la Russie païenne en deux parties, d'Igor Stravinsky et Nicolas Roerich*. Partition d'orchestre (de poche). Berlin, Moscou, Leipzig, New York : Édition Russe de Musique [1921]. — Coll. F. Poulenc.

Édition originale portant le double envoi de Stravinsky et Ansermet, inséré dans la typographie de la page de titre : IGOR STRAVINSKY qui signe ce livre pour Poulenc qui l'aime. LE SACRE DU PRINTEMPS et lui aussi. I. Stravinsky. Paris 21/III/25. TABLEAUX DE LA RUSSIE PAÏENNE EN DEUX PARTIES. Et moi aussi Igor et Poulenc et le Sacre. E. Ansermet.

102

STRAVINSKY (Igor). *Le Sacre du printemps, tableaux de la Russie païenne en deux parties d'Igor Stravinsky et Nicolas Roerich*. Réduction pour piano à quatre mains par l'auteur. Leipzig [et al], Édition russe de Musique, 1913 [RMV 196]. 89 p. — B.N., Opéra, Rés. 2236.

Exemplaire signé à la p. de titre : *Jean Cocteau*.

103

STRAVINSKY (Igor) et ANSERMET (Ernest). « Vos questions - Mes réponses » concernant quelques détails d'orchestration du *Sacre du printemps*. Ms. autogr. d'I. Stravinsky et E. Ansermet [1922]. 2 p.

35

34

Les questions:

Voulez-vous me mettre sur une carte  
une liste à joindre aux questions suivantes :

1) Entre [37] et [38], maintenant - vous flûte et picc.  
ou flûte, ou ni l'un ni l'autre, ou seulement l'un  
ou l'autre? (Ils ont [37] et [38])

2) Au [51] n'y a-t-il rien au piccolo fl., jusqu'à  
[52]

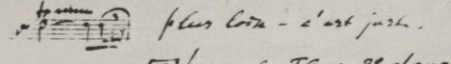
3) Page 41, faut-il pas fl. picc. 1.2. et non fl. picc. 1.2.3. ?

4) au [104], vitesse initiale  $\frac{1}{2} = 144$ , a qui entre avec  
[121]  $q = 144$ . Cela ne paraît beaucoup. Mais  $q = 144$  -  
cela n'est pas joué

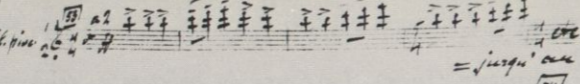
5) Voulez-vous d'accord (ou peut-être revenir à cause de  
la partition) d'écrire les basses à 125 comme je le note  
à-joint? d'accord. J. S. Ansermet

Les réponses:

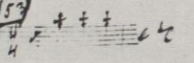
1) Les "ff" sont depuis longtemps supprimés, d'ailleurs ils ne figurent pas dans la part.  
d'orch. gravée.

2) Non, sûr, la Fl. picc. 1<sup>o</sup> joue loco et flûte  
à l'3<sup>o</sup> alla. Par contre au [51] l'1<sup>er</sup> mesure la  
flûte et. (4:6) est placée une 8<sup>o</sup> trop haut - elle  
doit jouer:  plus loin - c'est juste.

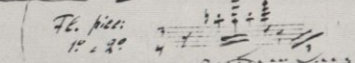
Attention au [52]! c: la Fl. gr. 2<sup>o</sup> change  
contre Fl. picc. 2<sup>o</sup> et commence à jouer avec  
la Fl. picc. 1<sup>o</sup> à 2<sup>o</sup> à partir du [53]:

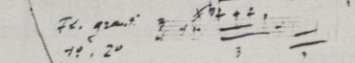
3)  = jusqu'au [54]

4) Quand aux grandes Flûtes 1<sup>o</sup>, 2<sup>o</sup> elles jouent  
ce qui est imprimé par erreur pour Fl. gr. 2<sup>o</sup>:



plus loin [104] Vio

Fl. picc. 1<sup>o</sup>, 2<sup>o</sup> 

Fl. grand 1<sup>o</sup>, 2<sup>o</sup> 

c'est juste

16,5 x 21 cm et 27 x 21 cm. — Bibliothèque du Conservatoire de Genève, en dépôt à la Bibliotheca Bodmeriana, Cologny (Genève). R. 135.

Prov. : Bibliothèque musicale d'E. Ansermet.

Les questions d'Ansermet sur divers morceaux de papier réunis en 1 f., la feuille de réponse de Stravinsky a été largement découpée en bas à gauche, les titres et la signature de Stravinsky, à l'encre rouge. Ansermet préparait la première audition du *Sacre* en Allemagne (Berlin, 19 novembre 1922).

104

ANSERMET (Ernest). Modifications métriques proposées par Ansermet et acceptées par Stravinsky pour la danse finale du *Sacre du printemps*. Ms. autogr. d'Ansermet [1929?] 4 p., 45 x 31 cm. — Bibliothèque du Conservatoire de musique de Genève, en dépôt à la Bibliotheca Bodmeriana, Cologny (Genève). R. 135.

Prov. : Bibliothèque musicale d'E. Ansermet.

Ms. à l'encre sur papier réglé à 36 portées, concernant les nos 143 à 149 de la partition; à la p. 4 instructions d'Ansermet concernant diverses modifications à apporter au matériel.

Le 18 avril 1929, Ansermet écrivait à Stravinsky : « je vous envoie la feuille schématique dont je vous avais parlé, en vous disant qu'elle était l'épreuve nécessaire pour le chef qui prétend conduire le *Sacre*. A vous, elle indiquera le métrage (*sic*) introduit dans les parties... »

105

SAISON RUSSE 1913. Théâtre des Champs-Élysées. Programme général; couverture illustrée par Théodore Fedorovsky. — B.N., Opéra, AID 931.

Encart pour la soirée du 29 mai 1913 (création du *Sacre du printemps*); photographie d'après l'exemplaire du Département des Arts du spectacle, Rondel Ro 12526 (1).

106

MONTEUX (Pierre). Lettre autographe à Gabriel Astruc. Monte-Carlo, 19 avril 1913. — The New York Public Library at Lincoln Center, Dance Collection, G. Astruc Coll. GA 91-8.

Lettre sur papier à en-tête du Théâtre du Casino.

Mon Cher ami,  
Je serais heureux de savoir au plus tôt quel est le programme de la soirée du 29 mai au Théâtre des Champs-Élysées. On me propose de diriger un concert ce jour-là et je voudrais savoir si je serai libre ou non.

Mille merci d'avance et bien cordialement à vous

Pierre Monteux

107

STEIN (Maricia). Portrait photographique de Serge Monteux (ca 1925). Agrandissement d'après un tirage original (21 x 15,5 cm). — B.N., Est., N<sup>o</sup>.

108

GOLOVINE (Alexandre). Portrait de Nicolas Roerich; reproduction en couleurs. — B.N., Opéra, C. 356.

Extrait de l'ouvrage de V. Svetlov : *le Ballet contemporain*, St-Petersbourg, R. Golicke et A. Willborg; Paris, M. de Brunoff, 1912.

109

ROERICH (Nicolas). Décor pour le 1<sup>er</sup> tableau; photographie d'après le supplément de mai 1913 à *Comoedia illustré*. — B.N., Impr., fol. Yf 183.

110

ROERICH (Nicolas). Projet de décor pour le second tableau; photographie d'après le supplément de mai 1913 à *Comoedia illustré*. — B.N., Impr., fol. Yf. 183.

111

ROERICH (Nicolas). Projet de costume pour une adolescente, 2<sup>e</sup> tableau; crayon, plume et gouache. Non signé [1913]. 24 x 14 cm. — M. J. de Beistegui (dépôt au Musée de l'Opéra, n<sup>o</sup> 115).

Prov. : B. Kochno.

En bas à dr., inscription (en russe) : 2<sup>e</sup> acte | 3<sup>e</sup> jeune fille.

112

DETHOMAS (Maxime). Nijinsky répétant, fusain. Signé en b. à g. : md [ca 1910]; reproduction photographique. — B.N., Opéra, C. 356.

Extrait de l'ouvrage de V. Svetlov : *le Ballet contemporain*, St-Petersbourg, R. Golicke et A. Willborg; Paris, M. de Brunoff, 1912.

113  
 BARCET (Emmanuel). 14 croquis chorégraphiques de la création du *Sacre du printemps*; reproduction photographique d'après la revue *S.I.M.*, 15 juin 1913. — B.N., Mus., 4<sup>o</sup> Vm 130.

Croquis illustrant l'article d'Émile Vuillermoz : *la Saison Russe au Théâtre des Champs-Élysées*, p. 52-56. Ces croquis représentent, avec les dessins de Valentine Hugo et quelques rares photographies, tout ce qui subsiste de la chorégraphie de V. Nijinsky.

114  
 HUGO (Valentine Gross). Notes illustrées sur la chorégraphie de V. Nijinsky. Ms. autogr. au crayon bille (ca 1950?). 3 ff. 20,5 × 13,5 cm. — Mrs Parmenia Migel Ekstrom, New York.



115

115  
 LES ADOLESCENTES dans le *Sacre du printemps*; photographie Gerschel, Paris [1913]. Agrandissement d'après un tirage original (17 × 22,5 cm). — B.N., Opéra.

116  
 GROUPE MASCULIN dans le *Sacre du printemps*; photographie Gerschel, Paris 1913. Agrandissement d'après un tirage original (17 × 22,5 cm). — B.N., Opéra.

117  
 SCÈNE DANSÉE, groupe masculin dans le *Sacre du printemps* (chorégraphie de Massine); photographie d'après *Comoedia illustré*, 20 janvier 1921 (cl. H. Manuel). — B.N., Impr., Fol. Yf. 183.

118  
 BÉJART (Maurice). Notes pour la chorégraphie du *Sacre du printemps*, reprise à l'Opéra de Paris, 1964; reproduction photographique. — B.N., Opéra.

119  
 MASSON (Colette). Les adolescents, scène du *Sacre du printemps* dans la chorégraphie de Maurice Béjart, Palais des sports, Paris, 1962. Tirage original de l'auteur.

120  
 MASSON (Colette). Rondes printanières, scène du *Sacre du printemps* dans la chorégraphie de Maurice Béjart. Palais des sports à Paris, 1962; photographie. Tirage original de l'auteur.



117

## LE ROSSIGNOL

Opéra en 3 tableaux d'après le conte d'Andersen. Mise en scène d'Alexandre Benois et Alexandre Sanine. Danses composées et réglées par Boris Romanov. Décors et costumes d'Alexandre Benois. Créé à Paris, Théâtre de l'Opéra, le 26 mai 1914, sous la direction de Pierre Monteux. Principaux interprètes (chant) : Paul Andreev (*L'Empereur de Chine*), Aurelia Dobrovolska (*le Rossignol*), Elisabeth Petrenko (*La Mort*), Chœurs de l'Opéra impérial de Moscou.

*La composition de ce « conte lyrique » s'étale sur plus de cinq années. Dès 1908 S. Mitousov suggéra à Stravinsky l'idée d'un opéra tiré d'un conte d'Andersen, dont les premières esquisses musicales furent approuvées par Rimsky-Korsakov. Appelé à composer l'Oiseau de feu, Stravinsky dut abandonner l'année suivante le Rossignol, dont le premier acte était seul achevé. La partition ne fut reprise qu'en été 1913 lorsque le nouveau Théâtre libre de Moscou proposa à Stravinsky une grosse somme d'argent pour qu'il achève son œuvre. Mais ce théâtre ayant fait faillite, c'est Diaghilev qui bénéficia du Rossignol pour sa prochaine saison. Le musicien décida de maintenir le 1<sup>er</sup> tableau tel qu'il l'avait écrit à l'origine, bien que son langage se soit considérablement modifié depuis lors. Il composa les 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> actes à Clarens (automne 1913) et à Leysin (hiver 1914).*

*Les représentations de Paris (26 mai 1914) et de Londres (18 juin 1914) connurent non pas un triomphe mais un réel succès. R. Hahn et Colette furent conquis par la féerie extrême-orientale de l'œuvre, dans laquelle Ravel et Bartók décelèrent l'influence de Schoenberg.*

*En 1917 Stravinsky transforma les deux derniers actes de son opéra, dans lesquels il usait des « possibilités harmoniques et contrapunctiques de la gamme chinoise », en un poème symphonique, qu'il appela le Chant du rossignol et dans lequel il déployait un volume orchestral moindre. D'abord prévue pour être donnée à Rome dans des décors et costumes de Fortunato Depero, cette œuvre, « au raffinement harmonique et instrumental » extrême (A. Schaeffner), ne fut créée à la scène que trois ans plus tard par Diaghilev.*

121  
 STRAVINSKY (Igor). *Le Rossignol*, conte en trois parties. Le livret est composé d'après Andersen par Ét. Mitousoff et l'auteur. Partition chant et piano. Ms. autogr., 87 p. + 25 p., 31 × 23,5 cm. — Ed. Boosey & Hawkes, Londres.

Ms sur papier réglé au « Stravigor » portant le cotage RMV 241 (Russischer Musik Verlag). Titre en russe et en français. Texte russe. Acte I, encre noire 34 p. Acte II (p. de titre en russe et français : *Igor Stravinsky. Le Rossignol Second Act* (1), encre noire, paginé 35-87. Acte III (p. de titre en français : *Igor Stravinsky 3<sup>e</sup> Acte du Rossignol pages 1-25*), encres rouge, bleue et noire, les p. 17-18 et 21-25 sur papier 28,6 × 22 cm. 25 p. Nombreuses collettes aux 10 dernières pages. A la fin : *Igor Stravinsky* (en russe), *Leysin Grand Hotel 27/14 mars* (en russe) 1914.

Documents joints : 1 p. autogr. (32,4 × 22 cm) s'insérant entre les n<sup>os</sup> 124 et 125 du final et 1 p. d'épreuve corrigée correspondante (p. 88 de l'édition chant et piano) portant le cotage RMV 144.

122  
 BENOIS (Alexandre). Projet de décor pour l'acte I; pastel. Non signé. [1914]. 1,10 × 1 m. — M. Rémy Clément.

PROV. : héritage d'A. Benois.

*Paysage nocturne, au bord de la mer. La lisière de la forêt. Au fond de la scène, le pêcheur dans sa barque (Partition du Rossignol).*

123

BENOIS (Alexandre). Projet de décor pour l'acte II; gouache et plume. Signé et daté en b. à g. : *Alexandre Benois, 1914*. 0,63 × 1,10 m. — Mme Anne Tchekessov-Benois.

PROV. : héritage d'A. Benois.

*Le Palais de porcelaine de l'empereur de Chine. Architecture fantaisiste. Décoration de fête, luminaires en abondance (Partition du Rossignol).*

124

BENOIS (Alexandre). Projet de décor pour l'acte III : la chambre de l'Empereur; pastel marouffé. Signé en b. à g. : *Alexandre Benois 1914*. 1 × 1,10 m. — M. Nicolas Benois.

PROV. : héritage d'A. Benois.

« Une salle du palais de l'empereur de Chine. Nuit. Clarté lunaire. Au fond la chambre de repos de l'empereur, lit gigantesque où git l'empereur malade. A son chevet est assise la Mort, elle porte la couronne impériale, et s'est emparée du glaive et de l'étendard; le rideau qui sépare des autres la chambre de repos est ouvert » (Partition du *Rossignol*).

125

BENOIS (Alexandre). Trois projets de costumes; gouache [1914]. 47 × 31 cm, chaque. — M. Théodore Stravinsky.

PROV. : donné par I. Stravinsky à son fils en 1936.

— *L'Empereur*. Signé en b. à g. (en russe) : *Alexandre Benois*.

— *Le Chambellan*. Signé en b. à dr. (en russe) : *A. Benois*.

— *La Petite cuisinière*, avec dédicace à Mme I. Stravinsky (en russe) : *à la chère gentille et très respectée Catherine Gavrilovna, en souvenir de nos communes souffrances et joies. Alexandre Benois 23/10 VI 1914*.

126

BENOIS (Alexandre). Projet de costume pour deux mandarins; aquarelle. Signé en b. à dr. : *A. Benois [1914]*. 47,5 × 3 cm. — B.N., Musée de l'Opéra, n° 944.

En haut, à g. : *Les deux sublimes mandarins*.



## LE CHANT DU ROSSIGNOL

Ballet en 1 acte, d'après le conte d'Andersen (adaptation de l'opéra *Le Rossignol*). Chorégraphie de Léonide Massine. Rideau, décors et costumes d'Henri Matisse; régie de Serge Grigoriev.

Créé à Paris, Th. de l'Opéra, le 2 février 1920, sous la direction d'Ernest Ansermet. L'œuvre fut représentée le 17 juin 1925, au Th. de la Gaîté-Lyrique, dans une nouvelle chorégraphie de Georges Balanchine, sous la direction de Marc-César Scotto.

Principaux interprètes de la création : Tamara Karsavina (*le Rossignol*), Alicia Markova (version de Balanchine), Lydia Sokolova (*la Mort*), Serge Grigoriev (*l'Empereur*).

127

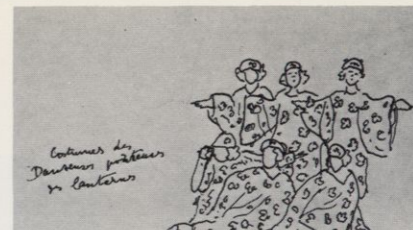
MATISSE (Henri). Croquis à l'encre de Chine. Non signés [ca 1920]. — M. J. de Beistegui (dépôt au Musée de l'Opéra, n° 80-81).

80. *Collier de la mort*.

*Les danseuses de l'Empereur*, 15 × 21 cm.

81. *Costumes de danseuses porteuses de lanternes*, 10,5 × 19 cm.

PROV. : B. Kochno.



127

128

MATISSE (Henri). *Le lit de l'Empereur*; encre de Chine. Non signé [ca 1920]. 25,5 × 25,5 cm. — M. J. de Beistegui (dépôt au Musée de l'Opéra, n° 76).

En bas, à dr., note manuscrite :

*Le lit de l'empereur mort enveloppé dans le manteau dont on ne voit que la doublure noire. Quand l'Empereur revient à la vie, ce manteau se déplie (sic) automatiquement car le lit qui est tenu par des charnières à sa base se redresse. L'empereur est debout et le manteau de soie rouge brodé descend jusqu'à terre.*

PROV. : B. Kochno.

129

MATISSE (Henri). Projets de maquillage pour un guerrier et un ministre; encre de Chine. Non signé [ca 1920]. 15 × 21 cm. — M. J. de Beistegui (dépôt au Musée de l'Opéra, n° 79).

PROV. : B. Kochno.

130

MATISSE (Henri). Costumes et accessoires; encre de Chine. Non signé. [ca 1920]. 25,5 × 25,5 cm. — M. J. de Beistegui (dépôt au Musée de l'Opéra, n° 77).

*Lanternes. Première idée de costume du Rossignol, trône, costume de la Mort, costume des pleureuses.* Indications manuscrites pour l'exécution.

PROV. : B. Kochno.

« Matisse, à ce moment, brossait les décors du *Rossignol* dans une sorte de grange à blé, à un septième étage d'une maison du quartier des théâtres, à Londres. On accédait là par une étroite et interminable échelle, en tenant la rampe d'une main et un rat-de-cave de l'autre... Il m'avait dit — *Vos russes attendent de moi de la violence ? Pas du tout. Je vais leur apprendre ce qu'est le dosage de la couleur, selon la tradition française : deux couleurs pâles et un blanc pur. Et cela enfoncera toutes leurs gueuleries...* » (Michel Georges-Michel, *Ballets russes*, p. 30-31).

PHOTOGRAPHIE DE SCÈNE, version de 1920 (décor de Matisse). Agrandissement d'après un tirage original de H. Manuel (17 × 23 cm). — B.N., Opéra.

« Je suis triste de penser qu'après seulement deux représentations à Paris et quatre à Londres, les décors furent enterrés dans les réserves de Drury Lane où la moitié des décors et costumes périrent durant les années de la guerre. Le désastre apparut en 1920 lorsque le directeur de l'Opéra de Paris, M. Rouché, voulut acquérir la production du *Rossignol* pour son théâtre... » (A. Benois, *Reminiscences of the Russian Ballet*, p. 361-62).

## Les années suisses

1915-1920



268



133

« A l'âge de trente-deux ans, I. Stravinsky trouva un refuge auprès de la microscopique intelligentsia de la Suisse francophone (le canton de Vaud). Pour une courte période dans sa longue carrière il s'identifia lui-même avec un milieu et des gens si différents de ceux qu'il avait laissés derrière lui que la chimie de cette association échappe à l'analyse. Et cependant le rapport entre les oppositions de la vitalité slave et de la réserve protestante fut instantané et total » (F. Anberjonois).

132

STRAVINSKY (Théodore). Igor Stravinsky dans le salon de la villa Rogivue à Morges; aquarelle. Signée (en russe) et datée en b. à dr. : *Théo, Morges, 1915*. 24,5 × 24,5 cm. — M. Roger de Candolle.

PROV. : Th. Stravinsky.

Th. Stravinsky était alors âgé de huit ans.

133

STRAVINSKY (Théodore). Igor Stravinsky dans son cabinet de travail à la villa Rogivue, à Morges; aquarelle. Signée et datée (en russe) : *Morges, Théo 1915*. 25 × 25 cm. — M. Roger de Candolle.

134

DUPARC (Henri). Lettre à Albert Bertelin, 6 juin 1913. Ms. autogr. — Coll. particulière, Paris.

Stravinsky et Ansermet se rencontrèrent chez Duparc vers 1912.

« ... J'ai pour voisin, à Clarens, M. Stravinski... c'est un homme tout à fait charmant; mais je n'ai pas besoin de vous dire que notre idéal musical n'est pas le même; son habileté instrumentale est extraordinaire, c'est entendu; mais l'orchestration n'est pas toute la musique, et j'avoue pour ma part que je suis très opposé à cette manie si fort à la mode aujourd'hui de faire de la musique une espèce de décor d'où est exclue toute émotion musicale... »

135

PERRET (H.). Igor Stravinsky et Léonide Massine, Lausanne, 1915; photographie. Tirage original. 22,5 × 16 cm. — B.N., Opéra, fonds Kochno.

136

PERRET (H.). Igor Stravinsky, Léonide Massine et Léon Bakst, Lausanne, 1915; photographie, tirage original. 22 × 17 cm. — B.N., Opéra, fonds Kochno.

137

IGOR STRAVINSKY et ERNEST ANSERMET; photographie, Morges, 1915, agrandissement d'après un tirage original (4 × 6 cm). — M. André Schaeffner.

138

STRAVINSKY (Igor). *Igor Stravinsky. Manuscrit de Pribaoutki chansons plai-santes pour une voix et huit instruments. Textes populaires russes. Mises en français par C.F. Ramuz. Partition d'ensemble*. Ms. autogr., 1914. 37 p., 14,5 × 20,5 cm. — Archives culturelles Romandes, Morges (dépôt de M. Kasper-Ansermet).

PROV. : donné à E. Ansermet en 1917.

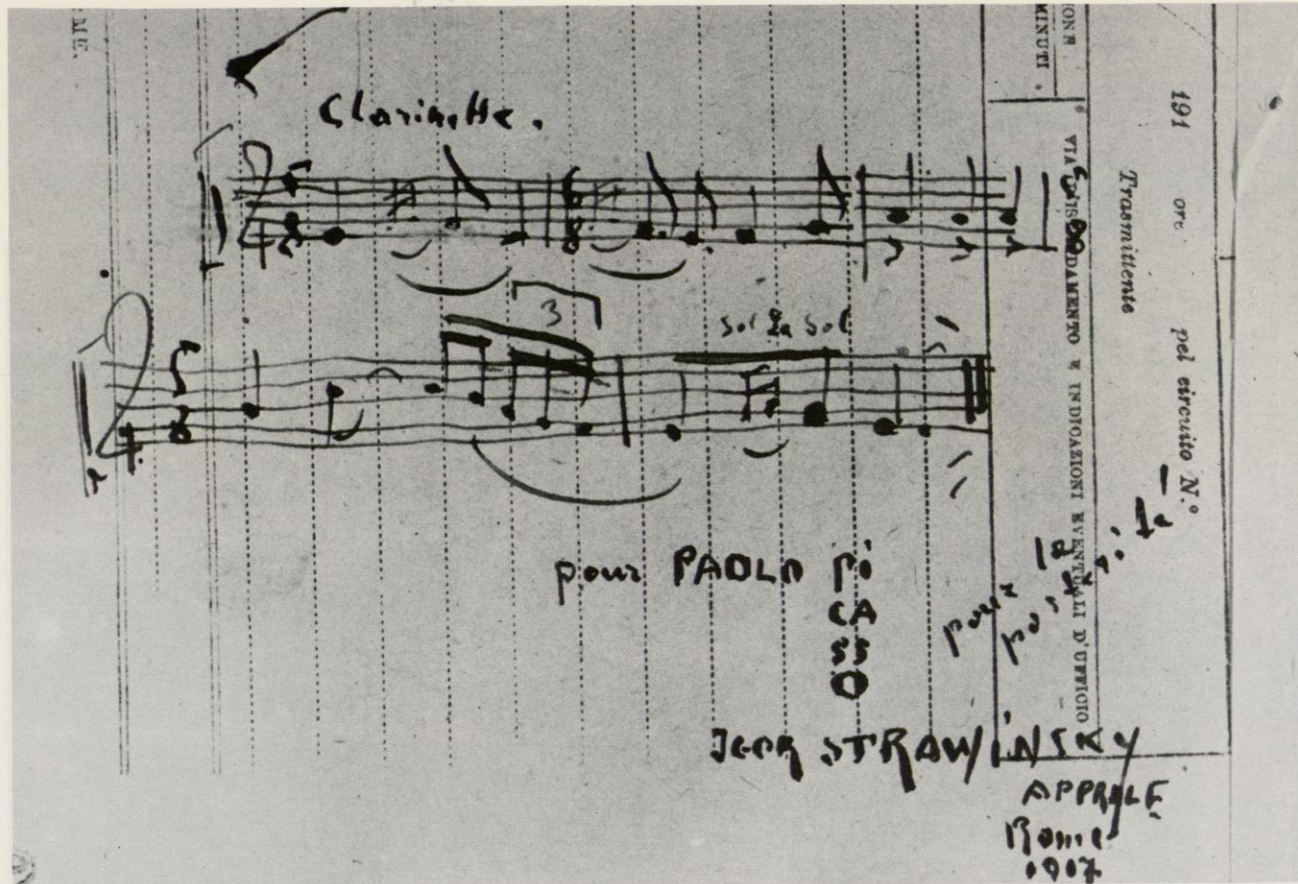


135



137





168

Chacune des quatre chansons est signée et datée à la fin : *Igor Stravinsky 1914*; papier à 10 portées; texte français et russe ajouté, sous la ligne de chant. Ms relié avec l'autographe des *Berceuses du chat* en un vol. portant à la couverture le titre autographe : *Igor Stravinsky Berceuses du chat et Pribaoutki (chansons plaisantes) — partition d'ensemble — (Manuscrit)*.

Textes populaires russes mis en français par C.F. Ramuz. A la page de garde envoi autogr. : *A Ernest Ansermet. Souvenir affectueux de l'auteur de ce manuscrit. Morges. Noël, 1917.*

139  
STRAVINSKY (Igor). *Igor Stravinsky. Manuscrit des Berceuses du chat suite de chants pour une voix de femme et trois clarinettes. Textes populaires russes mis en français par C.F. Ramuz. Partition d'ensemble.* Ms. autogr. [ca 1916]. 28 p. 14 × 20 cm. — Archives culturelles romandes, Morges (dépôt de M. Kasper-Ansermet).

PROV. : donné à E. Ansermet en 1917.

Ms. signé à la fin de chacun des quatre morceaux. Papier à 10 portées, le n° 1 comporte le texte russe seulement, le n° 2 les textes russe et français (sur 2 lignes musicales séparées), le n° 3 le texte français seulement (la ligne pour le texte russe n'a pas été complétée), le n° 4 le texte russe sous la musique et le texte français en tête de la 1<sup>re</sup> page. Relié avec le ms. de *Pribaoutki* (cf. n° 138). Dans un article de *Chantecler* (11 juin 1927), Pierre Bertin rapporte avoir donné en première audition les *Pribaoutki* et les *Berceuses du chat* « au lendemain de l'armistice... devant un public quelque peu dérouté », dans le studio de musique de la princesse Edmond de Polignac, à Paris.

46

140

MORGES. La maison Bornand, 2, rue St-Louis; photographie, agrandissement d'après l'original (10 × 7,5 cm). — M. André Schaeffner.

« C'est vers cette époque [1917] que Stravinsky avait quitté la villa à 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<sup>e</sup> siècle ou du commencement du XIX<sup>e</sup> siècle, 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... »

C.F. Ramuz. *Souvenirs sur Igor Stravinsky* (ch. V).



140

141

STRAVINSKY (Igor). Lettre à N. Gontcharova (en français). Morges, 6 février 1916. Ms. autogr. — Coll. particulière, Paris.

Morges 16 II 16

« Ma chère Natalia Sergéevna,  
Ci-joint une petite pièce pour chant que je t'envoie pour le « livre Russe » au profit des prisonniers russes, comme tu me l'avais demandé. Tu feras le nécessaire auprès de Mme Stephens, ou Madame Zetlin [en P.S.] 91, Avenue Henry Martin, Paris. Il faudra la laisser avec le texte russe, car les paroles sont intraduisibles, à moins qu'on trouve un truc spécial. Je me réserve seulement le droit de la publier chez mon éditeur après la guerre.

J'espère que prince Argoutinsky vous a déjà dit que tout est arrangé pour les costumes et décors, de la machine que je compose actuellement pour la princesse de Polignac. Je suis très heureux que la princesse ait trouvé parfaitement d'accord pour le prix que Larionoff lui avait fait c.à.d. trois mille francs (...)

Je t'embrasse ainsi que Larionoff, fraternellement.

Igor Stravinsky

P.S. (...) Je te prie de dire à Madame Zetlin qu'il faudra reproduire dans le « Livre Russe » (« Book of Russia ») ma mélodie en autographe; c'est beaucoup plus joli !! »

La mélodie russe dont il est question pourrait être l'une des *Berceuses du chat* composées en Suisse pendant l'été et l'automne de 1915 et dédiées à M. Larionov et N. Gontcharova. La publication dans le « Livre Russe », si elle a eu lieu, semble avoir échappé jusqu'ici aux bibliographes.

142

STRAVINSKY (Théodore). Igor Stravinsky travaillant dans l'atelier du menuisier du chalet « les Fougères » aux Diablerets; aquarelle. Signée (en russe) et datée en b. à dr. : *Théo. 1917.* 26,5 × 34,5 cm. — M. Roger de Candolle.

PROV. : Th. Stravinsky.

Th. Stravinsky était alors âgé de dix ans.

143

IGOR STRAVINSKY travaillant sur l'établi du menuisier aux Diablerets, 22 juillet 1917; photographie. — M. Théodore Stravinsky.

Au mur : 5 photos des personnages de *Parade*, et photo de L. Massine dans *les Femmes de bonne humeur*, sur un pupitre, la partition de *Renard*.

47



143

144  
 STRAVINSKY (Igor). Lettre en musique à Alice Bally écrite sur des portées tracées au « Stravigor »; Morges, janvier 1918; photographie d'après le fac-similé paru dans *la Vie des Lettres*, avril 1921. — Bibl. Jacques Doucet, K.I.I.N.S.

POUR ALICE BALLY. MORGES. JANVIER 18 [Musique] LES CRIS. PETROUCHKA.  
 Sur une portée enroulée : *Son cri était autrement dur samedi dernier ! Mais la cruauté des gens ne lui a pas permis de prononcer (!) comme il faut.*



145

145  
 IGOR STRAVINSKY et ANDRÉ GIDE au chalet des Belles-Lettres, Le Revenandray (Ormonts), Suisse, été 1917; photographie. Agrandissement d'après un tirage en carte postale (9 × 13,5 cm). — Archives culturelles romandes, Morges.

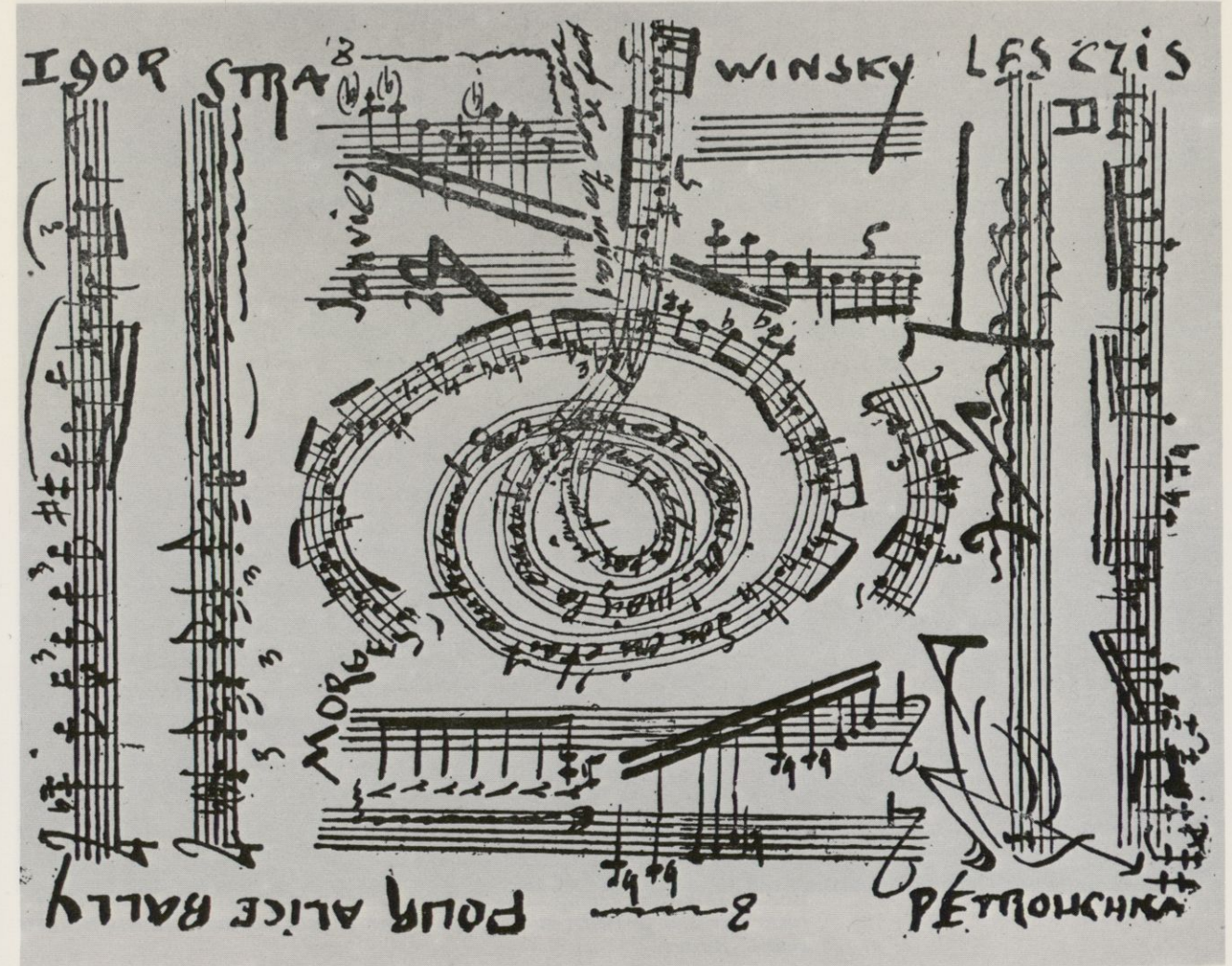
Le chalet du Revenandray était la propriété de la Société d'étudiants des Belles-Lettres de Lausanne.

146  
 PICASSO (Pablo). Projet pour la couverture de *Ragtime* pour onze instruments; crayon et encre de Chine. Non signé [1919]. 39,5 × 26 cm. — Musée Picasso, Paris. MP. 1620.

Avec la lettre : *Igor Stravinsky | Ragtime | Éditions de la Sirène 12 R. La Boétie. Paris.* La couverture dans la version éditée porte la signature de Picasso en b. à dr. On connaît six dessins de Picasso pour cette couverture, tous exécutés à main levée.

Prov. : succession de l'artiste.

48



144

147  
 PICASSO (Pablo). Projet pour la couverture de *Ragtime* pour onze instruments; crayon et encre de Chine. Non signé [1919]. 41 × 27 cm. — Musée Picasso, Paris. MP. 1623.

Avant la lettre.

Prov. : succession de l'artiste.

148  
 STRAVINSKY (Igor). *Chant des bateliers de la Volga* (Projet du chant national russe), pour piano. Ms. autogr. signé et daté à la fin : à René Morax. *Souvenir amical de Igor Stravinsky, Morges, le 1 janvier 1919*; deux ff. de papier à dessin réunis en un rouleau de 0,12 × 1,11 m. — Collection particulière.

Stravinsky avait en hâte arrangé cette chanson populaire russe pour instruments à vent, comme substitut à l'hymne national russe, pour être joué au Théâtre Costanzi à Rome en avril 1917.

49

## HISTOIRE DU SOLDAT

Stravinsky avait fait la connaissance de Ramuz à l'automne 1915, par l'entremise d'Ansermet. L'écrivain vaudois avait travaillé avec lui à l'adaptation française des textes de Noces, de Pribaoutki, des Berceuses du chat, et de Renard. A la fin de 1917, alors qu'il était dans une situation matérielle et morale pénible, le musicien conçut avec Ramuz le projet d'une œuvre pour « une espèce de petit théâtre ambulant », avec des moyens modestes dont les éléments narratifs seraient tirés d'un des contes populaires russes publiés par Afanassiev, « Le déserteur et le diable ». Ramuz travailla constamment au texte de février à août 1918, tandis que la partition de Stravinsky est datée de Morges, du 6 avril au 23 septembre. La vie théâtrale étant alors presque nulle, la réalisation du projet ne put voir le jour que grâce à la générosité de Werner Reinhart. Les décors furent confiés à René Auberjonois, la mise en scène à Georges et Ludmilla Pitoëff, la direction des sept musiciens assurée par Ansermet. C'est ainsi que cette œuvre, prévue pour un spectacle forain, vit le jour le 28 septembre 1918 au théâtre plutôt bourgeois de Lausanne.

Deux ans plus tard, Ramuz publia seul un texte largement révisé, tandis que Stravinsky discutait avec Diaghilev une représentation de l'œuvre dans le cadre des Ballets russes. Des répétitions eurent lieu à Londres, mais Ansermet avait des difficultés à trouver des interprètes, tandis que ni Picasso ni Rouché n'en voulaient et que le chorégraphe Massine était surchargé. Le Soldat fut exécuté sous forme de Suite à Londres, le 20 juillet 1920, et à Genève en 1923, avec de notables modifications dans la partition (notamment l'amplification de la dernière danse du Diable). C'est l'année 1924 qui fut décisive pour la diffusion de l'œuvre; la partition fut publiée chez Chester et des représentations eurent lieu à Berlin, Zurich et Paris. Ce n'est cependant que beaucoup plus tard que l'Histoire du soldat devait parvenir à toucher les publics neufs auxquels pensaient ses créateurs.

149  
RAMUZ (Charles-Ferdinand). *Histoire du soldat, lue, jouée et dansée; en deux parties*. Lausanne, Éditions des Cahiers Vaudois, VII<sup>e</sup> série, n° 8 [1920]. 48 p. — M. Fernand Auberjonois.

Édition originale; exemplaire sur grand papier portant l'envoi : à René Auberjonois cher ami permettez-moi de vous envoyer ce petit souvenir avec mes meilleurs amitiés. Ramuz.

150  
SCHUH (Willi). *René Auberjonois beegnet Igor Stravinsky*. Tiré-à-part des mélanges offerts à Willi Aebi (1971). — M. Fernand Auberjonois.

Contient en fac-similé le crayon d'Auberjonois représentant Stravinsky à sa table de travail (1917) et le portrait de Igor, Théodore et Soulima Stravinsky à Morges, en 1917.

151  
MERMOD (H.L.). *Portrait photographique de René Auberjonois*. Reproduction d'après l'*Album C.F. Ramuz* (Lausanne, Mermod, 1950). — Les Amis de L. Survage.

152  
AUBERJONOIS (René). *Projet de dispositif scénique; crayon et aquarelle*. Signé en b. à dr. : René A. [1918?]. 22,5 × 28 cm. — M. Fernand Auberjonois.

En scène : le soldat, à dr. quelques instrumentistes. Nombreuses indications au crayon pour l'exécution donnant les dimensions du théâtre sur tréteaux monté sur la scène : hauteur : 2,5 m., profondeur : 2 m, largeur sur le devant : 5 m., au fond : 4 m.



155

153  
AUBERJONOIS (René). *Représentation de l'Histoire du soldat; la scène vue de la salle; crayon, aquarelle et gouache*. Non signé [1918?]. 22 × 26,7 cm. — B.N., Arts du spectacle, fonds Pitoëff.

Sur scène le diable dansant et le soldat. A g., assis, le lecteur, à dr. l'orchestre. En h. échelle pour l'exécution du décor : 2 cm/1 m.

154  
STRAVINSKY (Théodore). *La première de l'Histoire du soldat au théâtre municipal de Lausanne, 29 septembre 1918; aquarelle*. Signée (en russe) et datée en b. à dr. : Th. S. 18. 35,5 × 44 cm. — M. Roger de Candolle.

PROV. : Th. Stravinsky.

Vue de la salle et du côté gauche de la scène (groupe des musiciens). L'auteur était alors âgé de onze ans.

155  
RAMUZ et STRAVINSKY à la Crochettaz, Lavaux, en 1928; photographie de H.L. Mermod, agrandissement d'après un tirage original (11,5 × 12 cm). — M. André Schaeffner.

51

50

156

RAMUZ (Charles-Ferdinand). *Souvenirs sur Stravinsky* [Lausanne]. Mermod, 1928. — Les Amis de L. Survage.

Édition originale formant les nos 1 & 2 des *Six Cahiers Ramuz*. N° 1 : 15 octobre 1928, sur vélin, n° 329/600; n° 2 : 15 novembre 1928, sur Chine (non numéroté).

157

RAMUZ (Charles-Ferdinand). *Souvenirs sur Igor Stravinsky*. Lausanne, Mermod, 1929. 106 p. — M. Fernand Auberjonois.

Exemplaire n° 814, sur grand papier, portant un double envoi : *A mon vieil ami Fernand Auberjonois sans grande sympathie. C.F. Ramuz Pully le 15 août 1932, et à mon jeune ami Fernand Auberjonois en grande sympathie. Igor Stravinsky. Voreppe le 13 août 1932.* Première édition en volume, illustrée de six hors-textes (dont le portrait de Ramuz par Stravinsky, daté *Lausanne 29 juin 1917* et deux pages d'esquisses pour *Noces*). Cette édition a fait conjointement l'objet d'un tirage pour le compte de la Nouvelle Revue Française.

158

STRAVINSKY (Igor). Lettre à René Auberjonois. Biarritz, 14 août 1922. Ms. autogr. — M. Fernand Auberjonois.

« Mon cher ami Auberjonois, (...) »

J'ai un perroquet de l'autre côté de la rue qui par son cri idiot, ses imitations de toutes sortes m'empêche de travailler. Quel con ! Et cet enfant qui lui apprend toute la journée des sottises ; il lui a appris entre autre un juron très grossier sans cesse.

Je pense en ce moment à un autre perroquet le premier tableau de vous que vous m'aviez montré. Celui-là je l'aimais beaucoup. J'aimerais tellement voir ce que vous faites maintenant. Inutile de vous poser des questions vous ne me répondrez pas. Et je vous comprends il n'y a rien de plus emmerdant que ça. Mais avoir de temps à autre de vos nouvelles me ferait grand plaisir car je reste toujours votre très fidèlement dévoué

Igor Stravinsky.

P.S. dans le mot perroquet il manque partout un « r » excusez-moi s.v.p.

« Les Rochers » Biarritz 14 août 22 »

Le Tableau dont il est question *Nature morte, Perroquet* (1915) est conservé au Musée de Zurich ; il est reproduit dans le numéro de *Formes et couleurs*, octobre 1942, consacré à Auberjonois.

159

PROGRAMME de six représentations données à Paris, Théâtre des Champs-Élysées, les 1<sup>er</sup>, 4, 5, 6 et 8 mai 1946 et à Lausanne, Théâtre municipal, 21 mai 1946, sous la direction d'Ernest Ansermet ; décor de Gaston Faravel, d'après les maquettes de René Auberjonois ; mise en scène Alfred Roulet, avec Élie Gagnebin (le lecteur). — Les Amis de L. Survage.

Couverture illustrées de Raymond Gid.

## STRAVINSKY ET LES POÈTES SIMULTANÉISTES

Bien que Stravinsky se soit toujours défendu d'être un musicien révolutionnaire, il semble s'être soucié davantage de la notion d'avant-garde. Ses débuts publics à St-Petersbourg avaient eu lieu dans le cadre des concerts d'Alexandre Ziloti qui avaient fait connaître précédemment Scriabine, Debussy, Ravel et Fauré, au public russe. La lettre de Stravinsky à Florent Schmitt au sujet de sa situation en Russie (cf. n° 45) montre bien sa sensibilité à la notion d'avant-garde. Le *Sacre du printemps* surtout allait attirer sur son auteur l'attention des mouvements artistiques européens les plus novateurs. Si ses liens avec Dada durant l'exil suisse semblent avoir été épisodiques, les relations avec les poètes Simultanéistes à Paris, puis avec les Futuristes italiens furent plus significatives et durables.

« Les représentations du *Sacre* de cette année 1913 furent à n'en pas douter notre bataille d'*Hernani*. »

S. VOIROL (*Poème et drame*, sept.-oct. 1913)

Henri-Martin Barzun faisait paraître en mai 1913 dans *Poème et drame*, revue qu'il dirigeait, *l'Universel Poème*, premier essai de poésie simultanée (à plusieurs voix superposées). Le 29 du même mois Stravinsky proposait avec *le Sacre* d'étonnants exemples de musique simultanée. Cette coïncidence avec la parution de *l'Universel Poème* allait suggérer à Sébastien Voirol, autre poète du groupe, une singulière tentative de transposition verbale polyphonique de l'œuvre de Stravinsky. Le musicien se montra flatté de l'intérêt porté par ce groupe d'avant-garde à son œuvre, par ailleurs si contestée. Sébastien Voirol, de son vrai nom Gustaf Henrik Lundqvist et connu pour ses traductions françaises d'auteurs danois, faisait paraître un premier fragment de son drame *le Sacre du printemps* dans le numéro de septembre-octobre 1913 de *Poème et drame*, avec le texte explicatif suivant :

« L'idée nous est venue de suggérer une forme poétique permettant de superposer des rythmes et des sonorités, de faire éclater orchestralement des harmonies verbales ou plutôt vocales, multiples, intenses de vie, en accordant leurs sons tantôt aigus, tantôt douloureux, dans des proportions inouïes jusqu'à ce jour... Les superpositions de rythmes, les enchevêtrements des thèmes, les ruptures de cadences admirées chez un Stravinsky, appartiennent indiscutablement à tous les arts ; ils viennent de renouveler la musique dans le temps même où votre esthétique nous apporte la promesse d'une poésie polyrythmique qui ouvre aux poètes un horizon inexploré... Je compte publier bientôt à l'exemple inverse d'un Debussy paraphrasant l'épigramme de Mallarmé, un drame synodique qui s'appellera *le Sacre du printemps*. »

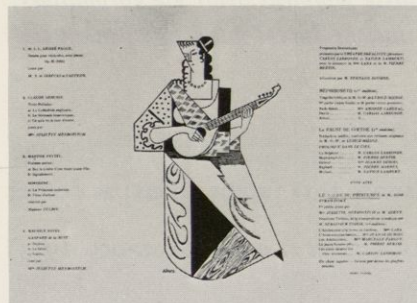
Stravinsky semble avoir bien accueilli ce premier essai puisqu'il recopiait pour S. Voirol une page du *Sacre* avec l'envoi : *A Monsieur Sébastien Voirol en toute sympathie artistique. Igor Stravinsky. Salva 30 VI 1914.* Le 18 mars 1917 était donnée en « 1<sup>re</sup> audition » le 2<sup>e</sup> tableau du *Sacre du printemps* de S. Voirol, avec Pierre Bertin « de l'Odéon » et Mme Lara « de la Comédie française », dans les salons de Paul Poiret, à la Galerie Levesque (109, Fb St-Honoré) baptisée Théâtre idéaliste. Le spectacle trouva quelques échos plus ou moins ironiques dans la presse et, dans une causerie préliminaire, salons de Paul Poiret à la Galerie Levesque (109, Fb St-Honoré) baptisé Théâtre idéaliste. Le spectacle trouva quelques échos plus ou moins ironiques dans la presse et dans une causerie préliminaire, son auteur était présenté en ces termes par F. Divoire : « S. Voirol est un sarcophage emplé de parfums et de secrets, un prêtre égyptien qui a revêtu une tenue d'universitaire scandinave »...

Les deux tableaux étaient enfin donnés en entier le 3 juin 1917 au Théâtre des Champs-Élysées, dans des décors et costumes de Paul Poiret (alias Martine) qui avait emmaillotté les acteurs de « somptueux et cocasses manteaux vert et crème » ne leur laissant ni bras ni jambes.

L'œuvre de S. Voirol, dédiée à Mme Lara et P. Poiret, paraissait enfin vers 1918 (en dépôt chez

J. Meynial, Paris) dans une extravagante édition ronéotée, à l'encre mauve, comportant le fac-similé du manuscrit de Stravinsky, cité plus haut, une eau-forte d'après le portrait de S. Voirol par Bakst et une reproduction au pochoir du 2<sup>e</sup> décor de Poiret (exemplaire et dossier de presse à la Bibliothèque de l' Arsenal).

## STRAVINSKY ET LES POÈTES SIMULTANÉISTES



160

ART ET LIBERTÉ. Matinée du 18 mars 1917. (Galerie Levesque, salons de P. Poiret). Programme illustré d'un bois de André Lhote. — B.N., Arts du spectacle, fonds Art et Action n° 463.

En dernière partie du programme : le *Sacre du printemps*, 1<sup>re</sup> partie jouée à quatre mains par Juliette Meerovitch et M. Gouvy, puis 2<sup>e</sup> tableau de la transposition synodique de S. Voirol (1<sup>re</sup> audition), avec Mme Lara (l'adolescente à la tresse en diadème), M. Pierre Bertin (le jeune homme pâle), Mlle Jeanne Dubois, Marcelle Fargue, M. Carlos Larronde.

160

161

BAKST (Léon). Portrait « cubiste » d'Igor Stravinsky; dessin à la plume. Signé en b. à dr. : Bakst [1915]. 21 x 13 cm. — M. Théodore Stravinsky.

Prov. : donné par I. Stravinsky à son fils en 1936.

Au dos, de la main d'I. Stravinsky : *Déc. 1915. Igor Stravinsky, mon portrait fait par Léon Bakst.*

## STRAVINSKY ET LES FUTURISTES

La découverte du futurisme italien, de la part de Stravinsky, date de juin 1914. Le musicien assista à Londres, à cette date, à un concert que donnait Russolo avec ses « bruiteurs futuristes » et demanda à Marinetti de lui montrer ces nouveaux instruments. En février 1915 de nouveaux contacts ont eu lieu à Rome entre Marinetti, Balla, Boccioni et Stravinsky qui s'était rendu dans la capitale italienne sur une invitation de Diaghilev. D'après Boccioni, le musicien aurait alors manifesté le désir « de faire quelque chose avec des systèmes futuristes : couleur, danse, costume ». Les projets qui furent lancés lors de ces rencontres décidèrent Marinetti à organiser le mois suivant à Milan, dans sa célèbre Maison Rouge, trois soirées en l'honneur de Diaghilev et Stravinsky. Entre autres, y participèrent Carrà, Boccioni, Massine, Prokofiev, Buzzi, Cangiullo, Rougena Zatkova, les frères Russolo et le duc Visconti di Modrone, directeur de la Scala de Milan. La première soirée Marinetti présenta un spectacle allégorique : le *Théâtre de la lune spectatrice*. L'action scénique se déroulait devant les balcons ouverts sur la nuit d'où entraient dans la pièce des personnages symboliques tels que la Vieille Femme, le Génie, la Vierge desséchée, tandis que les poètes futuristes présents improvisaient des « mots en liberté ». Le spectacle se termina par l'irruption bruyante et simultanée de trois bruiteurs futuristes habillés en « Pécheresse dans un confessional », en « Taureau à multiples cornes » et en « Souvenir d'hémorroïdes ». Selon Marinetti, l'allégorie figurait l'intention futuriste de « muter l'ordre esthétique de la Nuit » en attaquant le pouvoir de la Lune en tant que « nourrice empoisonneuse »

54

des poètes. A la deuxième soirée, Stravinsky et le pianiste russe Kpzy jouèrent à quatre mains *L'Oiseau de feu*, puis Pratella exécuta des morceaux de son opéra futuriste *L'Aviateur Dro*. La troisième soirée consistait en un concert improvisé que Pratella raconte ainsi dans ses mémoires : « Chacun se mit à un bruiteur, y compris Stravinsky qui s'amusait énormément, le frère de Russolo au piano et moi à l'harmonium. Tous ensemble nous nous mîmes ensuite, chacun pour soi, à jouer nos propres instruments de toutes leurs forces et avec toute leur intensité, follement. Il en résulta un vacarme infernal... ». Stravinsky voulait présenter les bruiteurs à Paris mais, à en croire Marinetti, aucun accord ne fut conclu parce que le musicien se refusait à utiliser les instruments de Russolo sous l'étiquette du « futurisme ». Mais il semble également que Stravinsky ait trouvé que les bruiteurs n'étaient pas encore assez perfectionnés. A partir de 1915, allait commencer en revanche la fascination des futuristes pour la musique de Stravinsky : le jeune musicien Nino Caravaglios lui consacrait alors des pages critiques pleines d'enthousiasme dans *L'Eco della Cultura* de Naples.

C'est vers la fin de 1916 que Diaghilev devait contacter à nouveau, à Rome, le groupe futuriste. On envisagea plusieurs projets. En novembre le choix est définitivement fixé sur *Le Chant du Rossignol*. Diaghilev passe à ce sujet une commande au peintre Depero pour la réalisation des scènes et de trente-cinq costumes. Avec son imagination foisonnante, le futuriste italien conçoit un décor aux formes fantastiques qui transpose sur le plan plastique les dissonances et la rythmique de la musique de Stravinsky. Utilisant cartons colorés, fil de fer et autres matériaux, Depero construit la plus grande partie de la scène et plusieurs costumes plastiques que Massine essaie avec enthousiasme. La scène apparaît comme une gigantesque flore tropicale cristallisée, avec éléments mécaniques et fluorescents, feuilles de six mètres, campanules diversement stylisées (d'où, semble-t-il, devait sortir la musique), formes suspendues, tiges rouges et jaunes qui se terminent par des couronnes d'épines de toutes les couleurs, etc. En décembre 1916 Diaghilev passe un deuxième contrat avec Balla pour la construction d'une « scène plastique » pour *Feu d'artifice*. Le peintre conçoit une architecture de volumes abstraits recouverts d'étoffes très colorées. D'autres formes abstraites ou vaguement symboliques (des matérialisations de trajectoires de vol d'oiseau) les surmontent; elles sont illuminées de l'intérieur par transparence et culminent dans un feu d'artifice en forme de champignon argenté. L'action scénique, d'une durée de cinq minutes, consiste en plus de soixante effets des lumières qui doivent s'allumer ou s'éteindre alternativement, à l'extérieur et à l'intérieur des formes, en combinant diversement les couleurs dominantes : bleu, rouge, violet, vert, sur un fond noir coupé par des rayons rouges. L'arrivée de Cocteau et de Picasso à Rome, le 17 février 1917, fit changer d'avis Diaghilev et mit fin à l'entente entre les futuristes et la troupe des Ballets Russes. C'est en quelque sorte la primauté de l'avant-garde, au niveau européen, qui se joue lors de ces confrontations. Par ses innovations et par ses recherches, le futurisme italien s'opposait alors de fait au prestige conquis par Paris comme capitale de la révolution artistique née avec le cubisme. La collaboration des futuristes avec les Ballets Russes de Diaghilev aurait pu marquer leur consécration officielle à la pointe de l'avant-garde européenne. C'est ce que ni Picasso, ni Cocteau ne pouvaient facilement accepter. Depero fut obligé d'arrêter son travail. En guise de compensation, Diaghilev lui confia la construction des carcasses de Picasso pour *Parade*. C'est probablement grâce à l'arrivée de Stravinsky à Rome, en mars, que l'on arriva à mettre en scène le *Feu d'artifice* avec la « mise en forme » plastique et lumineuse de Balla. Le spectacle eut lieu le 12 avril 1917 au Théâtre Costanzi de Rome. Stravinsky voulut diriger lui-même sa musique pendant que Balla actionnait le jeu dynamique

55

des couleurs au moyen d'un « clavier chromatique ». Un accident technique, qui se produisit au milieu du spectacle, ne permit toutefois qu'une exécution incomplète de la partition chromo-lumineuse de Balla. Peu après le spectacle, Marinetti écrivait à Meriano: « Tu oublies quelque chose de très important pour nous; la scène de *dynamisme plastique* créée par le grand Balla au théâtre Costanzi. La scène est l'expression plastique futuriste de la musique *Feu d'artifice* de Stravinsky. Ce fut un merveilleux triomphe du futurisme, un triomphe concret! Elle ira bientôt à Paris ». En réalité le spectacle ne fut jamais présenté à Paris où seulement un numéro spécial de *Sic* (mai 1917), la revue de Pierre Albert-Birot, donna quelque échos à cette mise en scène abstraite qui reste pourtant l'un des événements majeurs de la recherche menée au théâtre par les avant-gardes de la première moitié du siècle.

Les futuristes Marinetti, Papini, Depero, Pratella, Cangiullo ont laissé un témoignage écrit au sujet des rencontres qu'ils ont eues avec Stravinsky. Le napolitain Cangiullo, qui accompagna le musicien à Naples avec Prokofiev, Massine et Diaghilev, rappelle en particulier l'intérêt que Stravinsky portait à la figure de Polichinelle: « Il rendait visite au Conservatoire, allait avec enthousiasme assister aux représentations des polichinelles dans les quartiers populaires. Il acheta par mon entremise le masque du Polichinelle Sportelli et un décor peint du petit théâtre des paladins, à Porta San Gennaro ». L'attraction des futuristes pour Stravinsky s'est exercée longtemps et sous des formes diverses. En mai 1917, en publiant dans sa revue *La Brigata* une page inédite de la partition des *Noces Villageoises*, Meriano écrivait: « La meilleure façon de s'initier au grand et mystérieux esprit slave, c'est de le faire à travers l'œuvre d'un de ses plus grands fils ». En janvier 1919, c'était Prampolini qui insérait à son tour, dans sa revue *Noi* publiée à Rome, une page de *Renard* annotée de la main de Stravinsky. Le poète Paolo Buzzi publiait enfin, en septembre 1921, dans la revue *Hashisch* de Catane, son poème *Stravinsky*: « La nébuleuse éclate / le semi-barbare surgit / vêtu des couleurs de Pâques / et il chante et danse, mystique... ». En avril 1927, au Teatro Sperimentale degli Indipendenti de Rome, Pannaggi réalisait un « ballet mécanique » où un danseur habillé en robot exécutait des évolutions sur un collage de musiques de Stravinsky. Au centre de cette rencontre multiple de l'avant-garde marinettienne avec la musique de Stravinsky se trouve sans doute le refus affiché par les futuristes, de l'éternel sentimentalisme de l'âme musicale italienne. Chez le musicien de *L'Oiseau de feu*, les futuristes repéraient une démarche qui leur semblait correspondre à leur volonté d'exalter la « dissonance plastique » en peinture ou la « rupture verbo-phonétique » en poésie. C'est ce qui est confirmé par le musicien futuriste Pratella qui écrivait dans ses mémoires: « J'avais écouté la musique de Stravinsky avec une grande joie et l'attention la plus vive. Je m'étais persuadé que, si ma musique pouvait toucher l'instinct secret, le fond romantique et sentimental, de Marinetti et des autres futuristes, celle de Stravinsky leur aurait convenu davantage que la mienne en raison de leurs principes et buts polémiques, formalistes et cérébraux ».

GIOVANNI LISTA

162  
CANGIULLO (Francesco). Igor Stravinsky au piano, portrait-charge; plume. Signé et daté en b. à g.: *Milano, Aprile 1915*. 29 × 23 cm. — M. Théodore Stravinsky.

Sur papier à en-tête du *Movimento Futurista*. En h. à g.: *Saluti affettuosi da Roma*.

163  
CANGIULLO (Francesco). Serge de Diaghilev et I. Stravinsky à la « Soirée des bruiteurs », chez Marinetti à Milan; dessin à la plume. Signé en b. à dr. par l'auteur, sous le nom de: *D. Dupont* [1915]. 18 × 17 cm. — M. Giovanni Lista.

Au dos, de la main de Cangiullo: *disegno di Oscar Dupont estate 1914 Milano!* Reprod. en particulier in: *L'Année 1913* (Paris, 1973). T. 3, p. 324.

Prov.: Coll. Francesco Cangiullo.

164  
BALLA (Giacomo). *Fuochi d'artificio* (1915), deux éléments de décor; reproduction en sérigraphie sous la direction de Luce Balla. Signature imprimée en b. à dr.: *Balla/Futurista*. Pesaro, éd. Franca Mancini, [1978?]. 49 × 35 et 15,5 × 20 cm. — M. Giovanni Lista.

Extrait de l'album *Progetti scenici per sinteri futuriste*, n° 117/150.

165  
DEPERO (Fortunato). Projet de costume pour le *Chant du Rossignol*. Signé en b. à g.: *Fort. Depero* [1917]; reproduction photographique en couleurs, d'après l'original. — Galleria Fonte d'Abisso, Modène.

166  
DEPERO (Fortunato). Scène plastique pour le *Chant du rossignol* (1917); photographie d'après le livre *F. Depero, nelle opere e nella vita*, Trento, 1940. — M. Giovanni Lista.

167  
DEPERO (Fortunato). Projet de costumes pour le *Chant du Rossignol*; encre de Chine. Signé et daté en h. à dr.: *Depero Roma 1917*; reproduction photographique d'après la revue *Sic*, n° 17, mai 1917. — B.N., Impr., 4° Z 7264.

En bas, mention manuscrite: *I° (Dama della corte) Giallo, Azzuro, Verde, II° (Mandarino) Rosso, Nero (figurini per il ballo di Stravinski. Il canto dell'uscignolo ideati e costruiti da Depero)*.

168  
STRAVINSKY (Igor). Autographe musical (5 mesures pour clarinette), avec l'envoi: *pour Pablo Picasso, Igor Stravinsky Aprile Rome 1917 pour la postérité*.

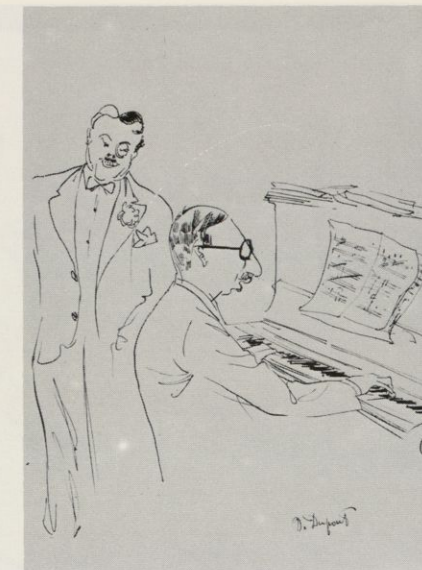
Sur une formule de télégramme italienne.

169  
PICASSO (Pablo). Léonide Massine, Léon Bakst et Serge de Diaghilev, assis; lavis à l'encre verte. Non signé [1917]. 20 × 27,5 cm. — Musée Picasso, Paris, MP 789.

Étude préparatoire au dessin de la collection Y. Saint-Laurent marqué: *Roma 917*.

Prov.: succession de l'artiste.

170  
STRAVINSKY (Igor). Lettre à Tristan Tzara. Morges, 12 février 1918; ms. autogr. — Bibl. littéraire Jacques Doucet, Tz R. e. 3910.



163



166



169

Morges 12 II 18

Monsieur

J'ai bien reçu les numéros de votre revue « Dada » que vous avez eu l'amabilité de m'envoyer et vous en remercie. Quant à votre proposition de publier deux pages d'une pièce inédite de moi, je ne pourrais vous répondre qu'en connaissant les conditions pécuniaires que vous êtes en mesure de m'offrir et le nombre d'exemplaires pour lequel vous désirez traiter avec moi.

En attendant votre réponse, veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de mes sentiments distingués.

Igor Stravinsky

Enveloppe : Monsieur Tristan Tzara. Zürichbergstr. 19.II.Zurich.

171

SOIRÉE DU CŒUR A BARBE. Prospectus et programme de la soirée du vendredi 6 et samedi 7 juillet 1923 au théâtre Michel. — Bibl. littéraire Jacques Doucet, 7209-95.

Prospectus. « Première audition d'œuvres de Georges AURIC Darius MILHAUD Erik SATIE Igor STRAVINSKY interprétées par les auteurs ou par Marcelle MEYER quatuor Capelle ...) et le CŒUR A GAZ, pièce en trois actes par tristan TZARA ».

Le programme donne en n° 1 les *Pièces faciles* pour piano à quatre mains de Stravinsky par Marcelle Meyer et Georges Auric, en n° 3 et 5 *Caramel mou* de Milhaud et *Foxtrot* d'Auric par Marcelle Meyer. En seconde partie *Morceaux en forme de poire* de Satie par M. Meyer et l'auteur.

58

## Les années françaises





178

En juin 1920 Stravinsky s'installe en France, non sans avoir hésité à fixer sa résidence à Rome. Il va désormais mener une vie agitée et compliquée — soit à cause de concerts à l'étranger, comme compositeur, puis comme pianiste ou chef d'orchestre — soit à cause de raisons familiales qui l'amènent à installer les siens dans divers lieux en province, tandis qu'il dispose lui-même à Paris, depuis avril 1921, d'un studio chez Pleyel. En fait, la capitale lui parut toujours peu favorable au travail et il est caractéristique que très peu de ses manuscrits soient datés de Paris même. En 1934 il obtient la nationalité française, pouvant du même coup protéger ses œuvres et en toucher les droits avec moins de difficultés. Mais en 1936 il échoue à l'Institut, qui lui préfère Florent Schmitt. Et, à la fin de son séjour, il perd en quelques mois sa femme, sa fille aînée et sa mère.

172

STRAVINSKY (Igor). Bulletin d'inscription à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (Sacem); daté et signé : *Garches (S.&.O.) le 10 février 1921. Igor Stravinsky.* — Archives de la Sacem (Bulletin n° 10358).

Bulletin contresigné par Gabriel Pierné, parrain de Stravinsky à la Société, comportant au verso un catalogue des trentes premières compositions de Stravinsky (jusqu'à *Pulcinella*). L'adhésion de Stravinsky à la Sacem avait été envisagée dès 1915 avec le parrainage de Debussy, qui disparut avant la réalisation de ce projet.

173

THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA [Affiche pour la soirée du] Jeudi 18 octobre 1923. Deuxième concert symphonique Serge Koussevitzky avec le concours de MM. I. Stravinsky et M. Darrieux... *Octett pour instruments à vent* d'I. Stravinsky (1<sup>re</sup> audition), sous la direction de l'auteur. 59 × 42,5 cm. — B.N., Opéra.

174

PAVIL (N.). Portrait-charge d'I. Stravinsky, paru dans *Comoedia*, 12 juin 1923; reproduction photographique. — B.N., Mus., fonds Montpensier.

175

IGOR STRAVINSKY; photographie (ca 1923), d'après un tirage original. — Coll. Francis Poulenc.

Dans la marge, de la main de F. Poulenc : *Igor Stravinsky, 1922.*

Un autre exemplaire, appartenant à A. Schaeffner, porte au dos, la date de juillet 1924. Cf. pl. XLVI, 1. du livre d'A. Schaeffner sur Stravinsky.

Selon R. Craft (*Stravinsky in pictures*, p. 251) cette photo fut prise par Vera Soudeïkina à Bruxelles, le 15 juillet 1924.

176

STRAVINSKY (Igor). *Concertino pour quatuor à cordes*. Partition de poche. København & Leipzig : W. Hansen, 1923. — Coll. F. Poulenc.

Édition originale portant un envoi autographe : *Pour Francis Poulenc cette partition que je lui devais et qu'il a achetée pour 15 francs!!! Son ami qui aime beaucoup sa musique. I. Stravinsky. Café de la Paix. Ce 16 février 1924.*

61



177

STRAVINSKY (Igor). Lettre à S. de Diaghilev. Nice, 6 avril 1926. Ms. autogr. (en russe). 2 p. — B.N., Opéra, fonds Kochno, Pièces 96 (2).

PROV. : Boris Kochno.

Lors de son séjour à Nice et sous l'influence d'un prêtre russe, le P. Nicolas Padasserov, Stravinsky se mit à pratiquer la religion orthodoxe. En cette même année 1926 il composa sa première œuvre religieuse : un *Pater noster* pour chœur *a cappella*.

167, Bld Carnot, Nice. 6-IV-26

Cher Serge,

Dans l'espoir que ces quelques lignes te parviendront à temps, je t'écris, avec la certitude que tu reconnaîtras la bonne foi de ce que je te dis là.

Je n'ai pas communiqué depuis vingt ans, et c'est à cause d'un extrême besoin spirituel que je vais le faire maintenant. Ces jours-ci, je vais aller me confesser, et avant la confession je voudrais, dans la mesure du possible, demander à tous de me pardonner. Je te le demande à toi aussi, cher Serge, avec qui j'ai travaillé pendant si longtemps, de me pardonner les offenses de toutes ces années qui se sont écoulées sans repentir devant Dieu, et de le faire sincèrement et de tout cœur, comme je te le demande aujourd'hui.

Réponds-moi, je t'en prie, par un seul mot, je le recevrai encore à temps.

Je te prie de ne parler à personne de cette lettre. Le mieux serait encore que tu la détruises.

Je t'embrasse fraternellement.

Igor Stravinsky  
(Trad. A. Lischké)

178

IGOR STRAVINSKY dans une gondole à Venise (1925); photographie d'après un tirage original en carte postale (7,5 × 12,5 cm). — M. André Schaeffner.

Au dos : *Merci mon cher Schaeffner pour le beau numéro du Minotaure que je parcours avec le plus grand intérêt, votre I. Stravinsky. Voreppe, le 10.VI.33.*

R. Craft (*Stravinsky in pictures*, p. 260) donne pour cette photo la date du 8 septembre 1925. Stravinsky était venu interpréter sa *Sonate* pour piano dans le cadre du festival de la Société Internationale de Musique Contemporaine.

179

CONCERTS IGOR STRAVINSKY. Salle Pleyel, 18 février 1928. Deuxième concert. *Suite de Pulcinella*, *Huit pièces faciles pour petit orchestre* (1<sup>re</sup> audition), *Le Sacre du printemps*. Orchestre Walter Straram (150 exécutants) sous la direction d'Igor Stravinsky. Au piano Pleyel : M. Jean Doyen; programme. — B.N., Mus., fonds Montpensier.

180

FESTIVAL STRAVINSKY. Grande salle Pleyel, 22 mai 1928. *Feu d'artifice*, *Le Sacre du printemps*, *Œdipus Rex*. Chœurs et orchestre des concerts Walter Straram, sous la direction d'Igor Stravinsky; programme et prospectus d'annonce. — B.N., Mus., fonds Montpensier.

181

STRAVINSKY (Igor). *Capriccio pour piano et orchestre*. Réduction pour deux pianos à quatre mains par l'auteur. Ms. autogr. Signé et daté à la p. 1 : *Igor Stravinsky 1929*. 52 p. 25,5 × 34 cm. — B.N., Mus., Ms. 17941.

PROV. : Nadia Boulanger, 1980.

Ms. au crayon, sur papier réglé à 12 portées *Schützmarke*; nombreux repères à l'encre bleu-noir, corrections au crayon rouge; le second mouvement, daté

62

-19-

181

à la fin (p. 32) : 25 juillet 1929 et le troisième (p. 52) : janvier 1929. Sur la couverture, envoi autogr. : *Pour ma chère Nadia Boulanger ce petit souvenir de votre fidèlement dévoué Igor Stravinsky Paris 2.III.30.*

182

IGOR STRAVINSKY et sa mère à Talloires (Savoie), été 1929; photographie de H.L. Mermod d'après l'*Album C.F. Ramuz*, Lausanne, Mermod, 1950. — Les Amis de L. Survage.

183

STRAVINSKY (Igor). *Symphonie de Psaumes*. Quatre pages (22, 33, 35 et 36) en épreuve du *Laudate Dominum*, réduction pour chœur et piano. Berlin, Édition russe de musique, 1930 [R.M.V. 504]. — B.N., Mus., Rés. Vma 245.

PROV. : Nadia Boulanger, 1980.

Épreuve sur fond bleu portant dans les marges des questions et suggestions de N. Boulanger et les réponses de Stravinsky.

« Ce n'est pas une symphonie dans laquelle j'ai mis des psaumes qu'on chante, c'est au contraire le chant des psaumes que je symphonise et c'est bien cela qui est difficile de dire en deux mots » (Lettre de Stravinsky à André Schaeffner, Charavines-les-Bains, 12 août 1930). Schaeffner avait pour sa part proposé le titre de « Symphonie psalmodique ».

63



183

184  
SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE BRUXELLES. Palais des Beaux-Arts... Festival Stravinsky sous la direction de M. Ernest Ansermet avec le concours de M. Igor Stravinsky, pianiste-compositeur, et de la chorale de la Société philharmonique. Samedi 13 et Dimanche 14 décembre [1930] à 14 h 30. Programme. — Archives Nadia Boulanger.

Ouverture de *Mavra*; *Symphonie de Psaumes* (1<sup>re</sup> exécution en Europe). *Capriccio pour piano et orchestre* (I. Stravinsky en soliste), *quatre Études pour orchestre*, *L'Oiseau de feu* (extraits).

185  
STRAVINSKY (Igor). Portrait du photographe Lipnitzki; crayon (1930). 14,5 × 11 cm. — M. Théodore Stravinsky.

Sur une enveloppe de papier jaune. Annotation de l'auteur en b. à dr. : *photo Lipnitzki, Paris, 1930*; en b. : *pour Théodore son père I. Stravinsky, 1961*.

186  
ASTRUC (Gabriel). Lettre à I. Stravinsky avec réponse autographe. Paris, 16 mai 1932. — B.N., Mus., la. Astruc 1 bis.

L'ancien directeur du Théâtre des Champs-Élysées s'était adressé (tardivement) au musicien pour lui demander de soutenir le Comité du Monument à C. Debussy « *qu'avec le concours de tout ce qui compte dans la littérature et dans l'art* » il se proposait d'ériger.

Stravinsky, soulignant cette phrase ajoute en réponse : « *Affirmation inexacte vu l'absence de mon nom dans le Comité d'honneur* ».

187  
STRAVINSKY (Igor). *Duo concertant, pour violon et piano*. Ms. autogr. Signé et daté à la fin : *Igor Stravinsky. Voreppe le 15 juillet 1932. 34 + 4 p.* — Coll. particulière, Paris.

Manuscrit au crayon ayant servi à la gravure et aux premières exécutions comportant de nombreux changements et traces de grattages et doigtés. Sur la première page, dédicace autographe : *Pour vous, mon cher Dr Gilbert (Maurice), en témoignage d'une vraie et sincère admiration, votre Igor Stravinsky. 1952*. Le titre *Églogue II* est porté sur une partie grattée; ce morceau comporte en outre une page collée. La dernière partie *Dithyrambe* n'est pas paginée. Reliure de maroquin citron signée de Denise Stravinsky (belle-fille du musicien); le premier plat porte un dessin gravé à l'or fin et la lettre *Duo concertant* exécuté d'après un dessin de Théodore Stravinsky (piano à queue et violon), dont l'original (crayon, 12 × 18 cm) est relié en tête du manuscrit.

188



188  
IGOR STRAVINSKY et SAMUEL DUSHKIN. Photographie d'après le programme d'un récital à Paris, Salle Pleyel, 8 décembre 1932 (création française du *Duo Concertant*). — B.N., Dépt. des Arts du spectacle, fonds Rondel, Ro 9558.

Couverture illustrée d'une photo de Stravinsky et Dushkin; à l'intérieur reproduction de deux portraits par Théodore Stravinsky : I. Stravinsky (1929) et S. Dushkin (1932). La création mondiale du *Duo concertant* avait eu lieu le 28 octobre précédent à Berlin.

189  
IGOR STRAVINSKY. Portrait-charge anonyme, paru dans *le Courrier musical*, 15 décembre 1932. — B.N., Mus., Bp. 63.

64

190  
CINGRIA (Charles-Albert). Lettre à Stravinsky, 1933. Photographie. — B.N.

Écrivain genevois d'origine dalmate (1883-1954), Cingria avait fait la connaissance pendant l'hiver 1914-15 de Stravinsky, qui appréciait l'originalité de ses idées et de son tempérament. Le *Duo concertant* (1931-32) se souvint, au dire de son auteur, du *Pétrarque* de Cingria, qui venait de paraître et défendait l'idée que « *le lyrisme n'existe pas sans règles* ». Il s'agit ici de *Perséphone* : « *Vous aviez besoin d'un compilateur, et de syllabes, c'est tout. Gide au lieu de Coc-teau ou de n'importe qui...* »

191  
FUENTE. Portrait-charge d'I. Stravinsky, paru dans *El Sol* (Madrid), 24 novembre 1933; reproduction photographique. — B.N., Mus., fonds Montpensier.

192  
IGOR STRAVINSKY jouant de la lyre sur la calandre détachée d'une voiture Citroën; photographie [ca 1935]. — M. André Schaeffner.

193  
IGOR STRAVINSKY jouant aux cartes (1936); photographie d'après un tirage original signé Chalf. — Archives Nadia Boulanger.

Mention de la main de Stravinsky : *Paris, Fb St-Honoré. Été 1936 I. Str.*

194  
STRAVINSKY (Igor). *Jeu de cartes. Ballet en 3 donnes...* Mainz, Schott, 1937. — B.N., Mus., Fol. Vm<sup>6</sup> 157.

Couverture illustrée, éléments de décor et costumes par Théodore Stravinsky.

195  
STRAVINSKY (Igor). *Dumbarton Oaks. 8.V.1938. Concerto en mi b pour orchestre de chambre. Réduction p. 2 pianos à 4 mains par l'auteur*. Ms. autogr. Signé au début de chaque mouvement [1938?]. — B.N., Mus., Ms. 17945.

PROV. : Nadia Boulanger, 1980.

Ms. ayant servi à la gravure : sur la couverture figure, outre le titre, l'envoi autogr. : *manuscrit que je donne à Nadia Boulanger en souvenir de la 1<sup>re</sup> exécution de ce concerto sous sa direction (à Dumbarton Oaks chez Mrs. R.W. Bliss) le 8 mai 1938, son ami reconnaissant I. Stravinsky.*

Premier mouvement : ms. au crayon, chiffres repères à l'encre rouge portant en h. de la p. 1 à l'encre noire : *Concerto en Mi b pour orchestre de chambre*; 6 p. 27 × 35 cm, sur papier réglé « *Limonaire. Bayonne* » à 24 portées.

Deuxième mouvement : ms. à l'encre bleue, chiffres repères à l'encre rouge; 12 p. 26 × 34 cm, sur papier réglé « *Schützmarke* » à 12 portées.

Troisième mouvement : ms. au crayon, chiffre repères au crayon rouge; 27 p. 31,5 × 24,5 cm, sur papier réglé « *Laroche-Joubert & C<sup>ie</sup>* » à 12 portées.

196  
CLAUDEL (Paul). Lettre à I. Stravinsky, Paris, 9 juin 1938; fac-similé. Écrite au lendemain d'un Festival Stravinsky comportant le *Concertino*, l'*Octuor*, la suite de l'*Histoire du soldat* et le *Dumbarton Oaks Concerto*, joué deux fois. — B.N., Mus.

65



192

« 11, rue Jean Goujon  
Paris (8<sup>e</sup>)  
Le 9 juin 1938.

Cher Monsieur,

Je n'ai pas osé affronter hier soir la cohue suffocante qui vous assiégeait, mais je ne veux pas tarder à vous dire les délices que j'ai éprouvées hier à écouter votre magnifique concert. Quel langage élyséen vous faites parler à la musique ! Quelle perfection ! Quelle souveraine élégance ! Toute l'âme concentrée dans l'ouïe perd le besoin des mots, des idées et même des sentiments pour n'être plus attentive qu'à ces voix divines qui concertent et ne se séparent que pour s'accorder. Mais comment introduire dans ce monde supérieur et qui se suffit à lui-même un élément étranger ? La principale impression que je retire de la soirée d'hier, une des plus belles de ma vie artistique, est celle de l'intimidation.

Je vous serre bien affectueusement la main

P. Claudel »

Un projet de collaboration était aussitôt esquissé, avec le patronnage d'Ida Rubinstein, comme en témoigne une nouvelle lettre de Claudel à Stravinsky datée du 16 juin suivant : « J'ai commencé dans la plus grande incertitude et défiance de moi-même le travail que vous me demandez. Si vous veniez mardi prochain, je pourrais vous donner lecture des premières pages. Dieu sait ce que vous en penserez !

Si Madame R. était là, je la convoquerais également ! Mais Dieu sait dans quelle atmosphère elle a pu se volatiliser. »

## AMIS ET INTERPRÈTES

197

STRAVINSKY (Igor). *3 poésies de la lyrique japonaise pour chant (soprano), deux flûtes [la 2<sup>e</sup> de pet. fl.], deux clarinettes [la 2<sup>e</sup> = cl. bas.], piano, deux violons, alto et violoncelle. Partition d'orchestre. Text (!) français de Maurice Delage.* Ms. autogr. 11 p. de musique. 27 × 34,7 cm. — Éd. Boosey & Hawkes, Londres.

Papier à musique à 18 portées. Page de titre en russe et en français. Ms. ayant servi à la gravure, indication du cotage : RMV 200 (Russischer MusikVerlag). Paroles françaises ajoutées à l'encre rouge, au-dessus de la ligne de chant.

A la fin du n° 1 : *A Maurice Delage. Clarens, 16/29.XII.1912. Igor Stravinsky*; à la fin du n° 2 : *A Florent Schmitt, 21/8.XII.1912, Clarens. Igor Stravinsky*; à la fin du n° 3 : *A Maurice Ravel. Clarens. 9/22.I.1913. Igor Stravinsky.*

Relié à la suite : manuscrit de la réduction pour chant et piano. Page de titre identique à la précédente à l'exception de la mention « Partition d'orchestre », remplacée par *Transcription pour chant et piano à 2 mains par l'auteur.* Cotage RMV 199. 4 p. de musique, même papier, même format. Seul ce manuscrit porte les titres des trois mélodies; à la fin de *Akabito*, mention en russe : *Oustilong 6/19.X.1912. Igor Stravinsky*; à la fin de *Mazatsumi*, mention en russe : *Igor Stravinsky, Clarens 5/18.XII.1912*; à la fin de *Tsarainki*, mention en français : *A Maurice Ravel, Clarens 9-22-I.1923. Igor Stravinsky.*

198

MAURICE DELAGE au piano, dans son atelier du 3, rue de Civry à Paris; photographie (ca 1930). Agrandissement d'après un tirage original (12 × 16 cm). — B.N., Mus., est. Delage 2.

Lors de ses débuts parisiens, Stravinsky fréquenta le petit groupe des « Apaches » (Ravel, Falla, Viñes, Fargue, Klingsor...) qui se réunissait dans l'atelier de Maurice Delage (1879-1961), compositeur, élève et ami de M. Ravel.

199

STRAVINSKY (Igor). *Akabito*. n° 1 des *Trois poésies de la lyrique japonaise*; version pour chant et piano. Ms. autogr. daté 6-19.X.1912, 11,5 × 65 cm. — Collection particulière, Paris.

PROV. : M. Delage.

Ms. calligraphié sur une double page de papier portant un monogramme japonais et la dédicace : *A Maurice Delage... Igor Stravinsky. Oustilong. 1912 6-19.X.* L'œuvre est dédiée à M. Delage qui a assuré la traduction française des *Trois poésies.*

200

STRAVINSKY (Igor). Lettre à Florent Schmitt. Clarens 22 janvier 1913. Ms. autogr. — B.N., Mus., l.a. Stravinsky 14.

Sur papier à en-tête de l'Hôtel du Châtelard (cf. n° 93).

... « C'était une vraie satisfaction pour moi de lire ma lettre (corrigée) dans *la France* bien qu'elle était placée dans votre article — vous êtes vraiment admirable !! ?? Je me flatte cependant que les Viennois n'importe comment, peuvent prendre connaissance de vos lignes. [Cf. n° 93].

Je suis heureux que j'ai réussi de vous faire vous intéresser (ainsi que Ravel) à Schönberg et de faire jouer son prodigieux *Pierrot lunaire*. Bravo ! Certainement vous allez dire que cela ne veut pas dire que vous aimez ça, mais moi à mon tour je suis convaincu que cela viendra avec le temps. Je le sens ! Quant à mes mélodies japonaises je viens de finir la troisième (dédiée à Ravel). Toutes les trois sont à votre disposition pour le concert de chambre de l'S.M.I.

Écrivez-moi la date du concert s.v.p. Peut-être pourrai-je y venir à mon retour de Londres et... même (horrible dictu) jouer la partie du piano, car il y a un piano (à queue — bien entendu) dans cet énorme orchestre qui comprend outre cet instrument et la voix humaine encore une petite flûte, une grande flûte, 2 clarinettes (2<sup>de</sup> char. pour la Basse-clar.) et un quatuor à cordes... »

Les trois *poésies de la Lyrique japonaise* furent effectivement données le 14 janvier 1914 dans le cadre de la Société Musicale Indépendante.

201

OUVRÉ (Achille). Maurice Ravel, « portrait au pyjama »; eau-forte en couleurs [1909]. 40,5 × 30 cm. — B.N., Mus., est. Ravel Grand format 3.

Prov. : don de Robert Le Masle, dépôt des Musées nationaux.

Exemplaire de M. Ravel portant en h. à g. la mention imprimée : *M. Ravel, Ouvré* et un envoi autographe de l'auteur : *En souvenir amical, 1909*. A figuré au Salon d'Automne 1909.

Au printemps de 1913, Ravel rejoignait Stravinsky à Clarens où les deux musiciens travaillèrent ensemble à l'orchestration de quelques passages de la *Khovantchina* de Moussorgsky à la demande de Diaghilev. C'est durant ce séjour que Stravinsky parla à Ravel du *Pierrot lunaire* dont il avait eu la révélation à Berlin, en décembre 1912. Les *Poésies de la lyrique japonaise* de Stravinsky, les *Poèmes de S. Mallarmé* de Ravel et les *Poèmes hindous* de Maurice Delage, écrits pour voix et petit ensemble instrumental, témoignent de leur commune admiration pour l'œuvre de Schoenberg.

202

LARIONOV (Michel). « Ronde célèbre », portrait-charge sous forme canine de Cocteau, Ansermet, Stravinsky, Massine, Diaghilev et un impresario; plume. Signé en b. à dr. : *M.L.* [ca 1922?]. 21,2 × 27 cm. — Coll. particulière, Paris.

Prov. : héritage de l'artiste.

203

SATIE (Erik). *Igor Stravinsky*. Ms. autogr. Signé à la fin : *Erik Satie* [août 1922]. 10 f. écrits au recto seulement, sur un cahier d'écolier 22 × 19 cm, à couverture rose. — Bibl. littéraire Jacques Doucet 7270-1 B.I. 2 (12).

Article paru en anglais dans *Vanity Fair*, X<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 6, février 1923, p. 38 et 88 sous le titre : *Igor Stravinsky, a Tribute to the Great Russian composer by an Eminent French confrère*. Publié en français dans E. Satie : *Écrits, réunis, établis et annotés par Ornella Volta*, Paris, 1977. p. 61-65.

« ... J'aime et j'admire Stravinsky pour ce que j'aperçois aussi qu'il est un libérateur. Plus que tout autre, il a affranchi la 'Pensée musicale' actuelle — qui en avait le plus grand besoin, la pauvre. Il me plaît d'avoir à le reconnaître, moi qui ai tant souffert de l'oppression wagnérienne — celles des wagnériens, veux-je dire... »

204

IGOR STRAVINSKY, ERNEST ANSERMET, SERGE DE DIAGHILEV et SERGE PROKOFIEV à Londres, 1921; photographie. — B.N., Opéra.

205

IGOR STRAVINSKY, SERGE PROKOFIEV et PIERRE SOUVTCHINSKY, Château de la Fléchère, 14 septembre 1929; photographie. — M. Pierre Souvtchinsky.



205

206

IGOR STRAVINSKY en compagnie de Robert Delaunay, Boris Kochno, Sonia Delaunay, S. de Diaghilev, Manuel de Falla, Randolfo Barocchi à Madrid, 1921; photographie. — Mrs. Parmenia Migel Ekstrom, New York.

207

STRAVINSKY (Igor). Lettre à Manuel de Falla, Voreppe 4 février 1932. Ms. autogr. — Mme de Falla de Paredes, Madrid.

Mon très cher Falla, il ne faut pas prendre mon silence pour un indice d'indifférence à ce qui vous touche. Je vous aime beaucoup, je vous aimais toujours et vous aimerai tant que je vivrai.

Très touché de vous voir penser à moi, je vous envoie également tous mes vœux de paix pour votre esprit (sans « justice », à laquelle je ne crois pas dans ce monde) et de santé pour votre corps.

Je n'habite plus Nice depuis l'automne dernier. Je suis à Voreppe (Isère) (à 14 Kl. de Grenoble) où j'ai déménagé avec toute ma famille au mois de septembre et où je vous prie d'adresser des plus amples nouvelles sur vous et sur ce qui vous regarde.

Que Dieu vous garde  
Je vous embrasse

Votre Igor Stravinsky.

IGOR STRAVINSKY et GEORGES AURIC à Biarritz, septembre 1923; photographie. — M. Théodore Stravinsky.

« Toute cette semaine, j'ai passé en compagnie d'Auric qui est venu me faire visite à Biarritz. Je l'ai logé chez moi et on a fait pas mal de musique; il m'a joué un grand duo (de deux femmes), qu'il venait de composer pour un opéra (livret de Cocteau); j'avais beaucoup aimé ça — c'est dans un bon esprit. » (Stravinsky à Ansermet, 9 sept. 1923).

STRAVINSKY (Igor). Lettre à Francis Poulenc, dactylographie, signature et post-scriptum autographes. Biarritz le 3 fév. 24. — Coll. F. Poulenc.

Mon cher Poulenc,

(...) J'ai grandement envie de vous revoir bientôt et vous entendre me raconter les détails — côté musique de vos BICHES. Le seul témoin que j'ai vu, Benois m'en a dit énormément de bien. Ce dont j'étais sûr — c. à d. que les « Biches » est une très belle partition.

Mais quand vous verrai-je? Pour le moment jusqu'à Mars je suis ici en travaillant à mon CONCERTO puis je vais à Barcelone pour 2, 3 semaines où je dirige dans 3 concerts des vieilles choses de moi. Après de nouveau à Biarritz jusqu'au milieu Avril.

Où êtes vous et qu'en faites vous? Écrivez moi toujours et croyez moi, mon cher Poulenc je reste toujours votre bien cordialement dévoué.

Votre I. Stravinsky. Biarritz le 3 fév. 24

IGOR STRAVINSKY et NADIA BOULANGER chez Mr. et Mrs. Ed. Forbes, Cambridge, 1937; photographie d'après un tirage original. — Archives Nadia Boulanger.

Nadia Boulanger fut l'une des plus proches et l'une des plus fidèles amies d'I. Stravinsky, dès son installation en France, ils se rencontrèrent dans une commune admiration pour l'œuvre de Paul Valéry. N. Boulanger l'avait fait nommer en 1935 « inspecteur du cours de composition musicale » qu'elle donnait à l'École Normale de Musique à Paris. Le musicien y fit quelques apparitions consacrées pour l'essentiel au commentaire de ses œuvres. Nadia Boulanger est certainement l'une des rares personnes devant lesquelles Stravinsky se soit incliné : son intelligence musicale, son oreille exceptionnelle le remplissaient d'admiration et l'incitèrent à lui demander conseil. Il lui donna maints manuscrits (cf. nos 98, 181, 195) mais elle l'aïda à relire les épreuves de la *Symphonie des Psaumes* (cf. n° 183) et, remplaçant le musicien, souffrant, dirigea la première audition du *Dumbarton Oaks Concerto* (8 mai 1938); elle devait également donner des leçons à Soulima Stravinsky. Durant la seconde guerre mondiale Igor et Nadia devaient se retrouver fréquemment à Hollywood où le musicien s'était établi, elle donna ainsi, avec Richard Johnson, la première audition de la Sonate à deux pianos, en juillet 1944, à Madison, tandis que Stravinsky composait en son honneur un canon pour son anniversaire, en 1947 (cf. n° 211). Les nombreux voyages de Stravinsky en Europe après la guerre furent l'occasion de resserrer encore les liens d'une amitié indéfectible jusqu'à la disparition du musicien.

STRAVINSKY (Igor). *Hommage à Nadia Boulanger, à chanter à son anniversaire 1947 le jour du 16 septembre, pour laquelle occasion ces vers de Jean de Meuns (XII<sup>e</sup> siècle) furent mis en musique par Igor Stravinsky (XX<sup>e</sup> siècle)*. Ms. autogr. 1 p. 30,6 × 24 cm. — B.N., Mus., Ms. 17940.

PROV. : Nadia Boulanger, 1980.

Ms. à l'encre noire. Canon à la quinte, sur les vers : *Diex, couleur a vient bien à faire anniversaire Et a porter tuertis et autres luminaires.*



STRAVINSKY (Igor). Lettre à Vittorio Rieti. Hollywood, 10 mars 1942; dactylographie avec signature autogr. — The Stravinsky-Diaghilev Foundation, New York.

Au sujet d'un ballet d'après les opéras de Bellini demandé par Dunham et Balanchine pour l'automne 1942 et resté à l'état de projet.

« (...) Autre chose maintenant. Ne vous fâchez pas si je ne vous écris pas. Je suis simplement surchargé de besognes; income taxes, applications and reports for our blocked account, new applications now to unblock our account, des lettres en français, en anglais, en russe, pas de secrétaire, c'est parfois de quoi devenir fou. C'est un miracle que j'ai réussi à finir à temps mes DANCES CONCERTANTES et de diriger cette pièce aux concerts Janssen ici, il y a un mois. Ne vous fâchez donc pas, cher ami Rieti, vous savez que je vous aime et vous savez aussi que je sais que vous m'aimez et nous savons tous les deux que nous aimons et détestons les mêmes choses à peu près. Tenez, un bon échantillon d'une réaction de ma part qui serait sûrement la vôtre. Je viens d'entendre à la radio un nouvel arrangement de Leopold Stockovski. Après Bach c'est le tour de Moussorgsky : le Mont Chauve et les Tableaux de l'exposition ne lui suffisent pas (Rimsky et Ravel — non plus), c'est Boris Godounoff cette fois-ci. BORIS GODOUNOFF, Symphonic Synthesis by Leopold Stockovski. Symphonic Synthesis ! Quelle bonne idée d'appeler un vulgaire pot-pourri de cette façon. Au moins le titre sonne bien. Pauvre Moussorgsky, il n'a pas de chance; décidément quelle ironie du sort ! (...)

Vous m'aviez écrit pour les fêtes du nouvel an une si gentille lettre et je ne vous en avais jamais remercié. Pardonnez-le moi et croyez, mon cher Rieti, à mon immuable amitié. »

Igor Stravinsky.

213  
SERGE KUSSEVITSKY. Portrait photographique [ca 1920]. Agrandissement d'après un tirage original. — École normale de musique de Paris.

214  
IGOR STRAVINSKY et WILHELM FURTWÄNGLER; photographie [1924?]. — B.N., Est., N° 101.

Furtwängler debout, Stravinsky assis devant un piano droit. Photo probablement prise lors des répétitions pour le concert du 4 décembre 1924 à Leipzig (1<sup>re</sup> audition à Leipzig du Concerto pour piano, avec Stravinsky en soliste).

215  
IGOR STRAVINSKY et WILLEM MENGELBERG, une répétition du *Sacre du printemps*, au Concertgebouw d'Amsterdam, février 1926; photographie d'après un tirage original. — Coll. Francis Poulenc.

Envoi : pour vous mon cher Poulenc de votre I. Stravinsky. Nice, Avril 1926.

216  
IGOR STRAVINSKY et ERNEST ANSERMET sur la terrasse du Casino de Monte-Carlo, 1926; photographie. — M. Théodore Stravinsky.



216

217  
SAMUEL DUSHKIN; photographie (1933). Agrandissement d'après un tirage original. 8 × 5,5 cm. — M. Théodore Stravinsky.

S. Dushkin devant l'affiche d'un concert à Zurich, Tonhalle, 27 et 28 mars 1933 comportant *Feu d'artifice*, le *Concerto pour violon* (soliste S. Dushkin) et *l'Oiseau de feu*, sous la direction de Wolkmar Andrae.

La collaboration de Stravinsky avec S. Dushkin débuta en 1931 lorsque, sur les instances de la maison Schott, le musicien accepta d'écrire un concerto pour violon; de même que le *Duo concertant* pour violon et piano qui devait suivre (1932), le concerto doit beaucoup aux conseils de Dushkin qui, à cette occasion, noua de profonds liens d'amitié avec le compositeur. Durant plusieurs années ils donnèrent dans toute l'Europe de nombreux concerts et récitals qui amenèrent Stravinsky à réaliser diverses transcriptions tirées de ses œuvres antérieures (*Petrouchka*, le *Rossignol*, *Suite italienne* d'après *Pulcinella*, *l'Oiseau de feu*, *Pastorale*). Divers enregistrements nous conservent le souvenir de cette collaboration amicale.

218  
GEORGE BALANCHINE ET IGOR STRAVINSKY pendant une répétition de *Agon*. Photographie (1957). Agrandissement d'après un tirage original (24 × 19 cm) du New York City Ballet. — B.N., Opéra.

## PULCINELLA

Ballet en 1 tableau, avec chant. Musique d'Igor Stravinsky, d'après Giovanni Battista Pergolèse. Chorégraphie de Léonide Massine; Rideau, décor et costumes de Pablo Picasso; décor exécuté par Vladimir et Violette Polunine; régie de Serge Grigoriev.

Créé à Paris, Théâtre de l'Opéra, le 15 mai 1920, sous la direction d'Ernest Ansermet.

Artistes du chant : Zoia Rosowska, Aurelio Anglada, Gino de Vecchi.

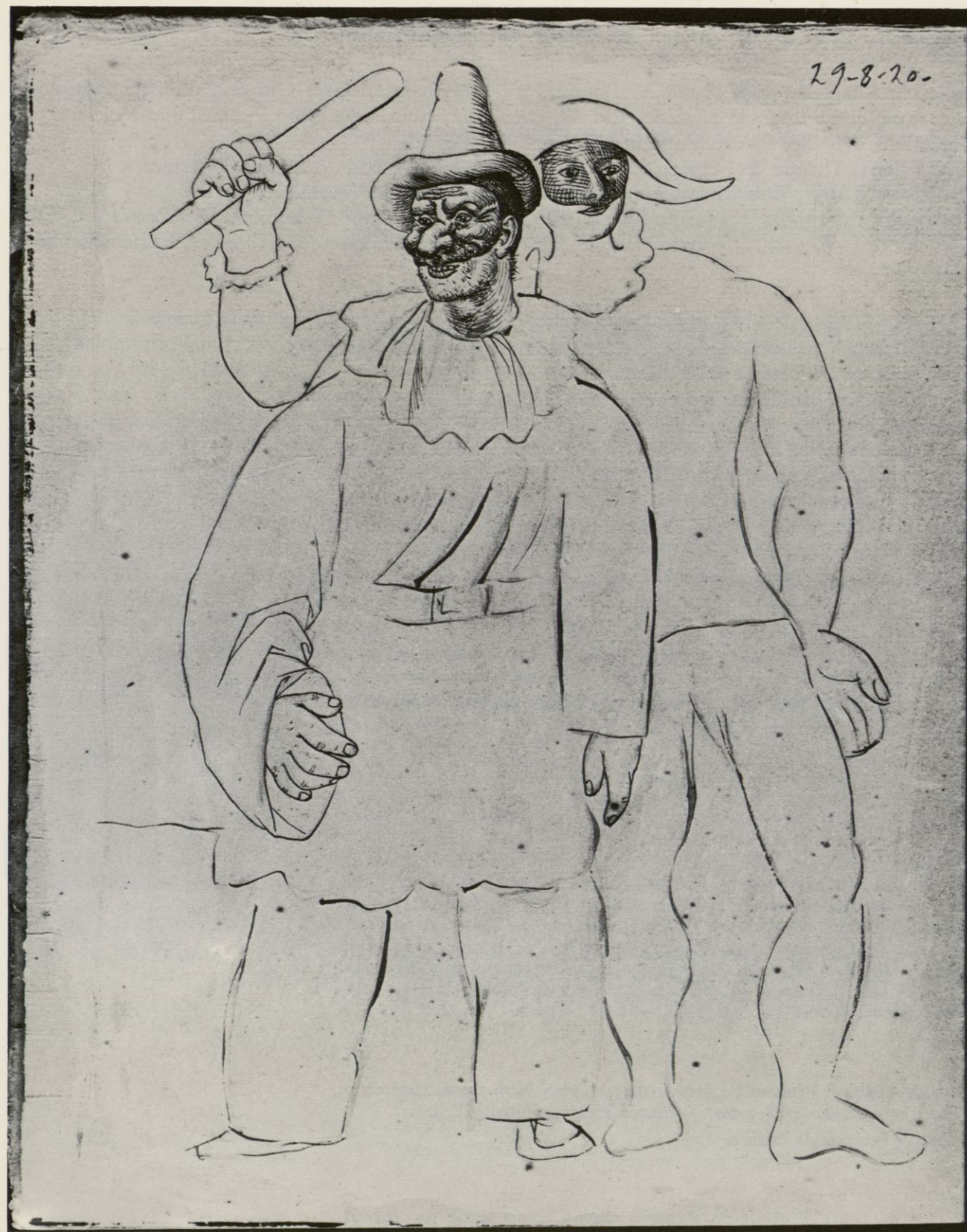
Principaux interprètes : Tamara Karsavina (*Pimpinella*), Lubov Tchernicheva (*Prudenza*), Véra Nemchinova (*Rosetta*), Léonide Massine (*Pulcinella*), Nicolas Zverev (*Florindo*), Enrico Cecchetti (*Il dottore*).

*C'est Massine qui semble avoir eu le premier l'idée d'un ballet dans l'esprit de la Commedia dell'Arte : il trouva dans un manuscrit italien daté de 1700 une pièce intitulée Les Quatre Polichinelles semblables qui retint son attention, pendant que Diaghilev cherchait un moyen de prolonger le succès obtenu par les Femmes de bonne humeur (sur la musique de D. Scarlatti), et que Picasso et Stravinsky se promenaient dans la région de Naples. Au printemps 1919 Stravinsky se mit à la partition à partir d'un lot de fragments de Pergolèse récoltés par Diaghilev à Naples et au British Museum. Picasso n'intervint qu'en décembre lorsque ce travail fut assez avancé, tandis que le scénario lui-même était mis au point par Diaghilev. Les discussions furent longues et pénibles avant que l'accord ne soit fait sur l'ensemble : Stravinsky, sur la lancée de l'Histoire du soldat, avait choisi un petit ensemble alors que Diaghilev souhaitait un grand orchestre; Picasso voulait transposer Pulcinella de façon moderne, tandis que Diaghilev voulait aller dans le sens de la tradition. La partition fut définitivement achevée le 20 avril 1920. Stravinsky ne retint de Pergolèse que le Presto d'une sinfonia pour violoncelle et basse, le Presto d'une sonate n° 12 pour deux violons et basse, l'Allegro d'une Sonate n° 7 pour clavecin et le dernier mouvement d'un concerto grosso. Bien qu'à la première représentation l'affiche ait réduit son rôle à celui d'« arrangeur » et d'« orchestrateur », il s'agissait en fait d'une recreation de cette musique, qui a marqué pour le compositeur « la découverte du passé » et le début d'une nouvelle manière. « Mon attitude vis-à-vis de Pergolèse, écrit Stravinsky, est la seule que, fertilement, on puisse prendre à l'égard de la musique d'autrefois ». Picasso a déclaré pour sa part que de tous les décors réalisés pour des ballets, c'est celui de Pulcinella qui « correspondait le plus » à son « goût personnel ».*

219  
THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA [Affiche pour la soirée du] Mardi 18 mai 1920. Ballets Russes... *Pulcinella* (création), musique de Pergolesi, arrangée et orchestrée par Igor Stravinsky. Chorégraphie de Léonide Massine. Décors et costumes de Pablo Picasso. *Le Chant du rossignol*. Musique de Igor Stravinsky. Chorégraphie de L. Massine. Décors de Henri Matisse. *Petrouchka*. Musique de Igor Stravinsky. Chorégraphie de M. Fokine. Décors de A. Benois. Orchestre dirigé par Ernest Ansermet et Henri Morin. 59 × 42,5 cm. — B.N., Opéra.

220  
PICASSO (Pablo). Portrait de Stravinsky; crayon. Non signé, daté en b. à dr. : 24.5.20. 62 × 48,5 cm. — Musée Picasso, Paris, MP 911.  
PROV. : succession de l'artiste.

221  
COCTEAU (Jean). Portrait de Picasso; crayon. Non signé [ca 1920?]. 26 × 19,5 cm. — M. André Bernard.



227

222

PICASSO (Pablo). Trois études pour le décor; crayon. Non signées [1920 ?]  
23 × 34 cm. — Musée Picasso, Paris, MP 1744.

Annotation pour l'éclairage, en h. à g. : *toile de fond très claire — deux réflecteurs un à gauche à la première coulisse dirigé sur les maisons de droite. | un autre à droite de la première coulisse dirigé sur les maisons de gauche.*

PROV. : succession de l'artiste.

223

PICASSO (Pablo). Étude pour le décor; gouache. Non signée [1923 ?].  
22 × 23 cm. — Musée Picasso, Paris, MP 1753.

Annotation, en b. : *Gaîté lyrique 1923*, en h. : *Ballets russes*. § Créé le 15 mai 1920, le ballet fut effectivement repris les 14, 19 et 26 juin 1923 à la *Gaîté lyrique*, l'adaptation du décor à cette scène, de dimension beaucoup plus restreinte, semble avoir nécessité cette nouvelle étude.

PROV. : succession de l'artiste.

224

PICASSO (Pablo). Projet de décor; version avec loges et spectateurs; crayon et gouache. Non signé [1920 ?]. 21 × 25,5 cm. — Musée Picasso, Paris, MP 1749.

PROV. : succession de l'artiste.

225

PICASSO (Pablo). Projet de décor; encre et gouache. Non signé [1920 ?].  
26,5 × 34 cm. — Musée Picasso, Paris, MP 1750.

PROV. : succession de l'artiste.

226

PICASSO (Pablo). Maquette pour le décor; papier découpé, mine de plomb et gouache. Non signée [1920 ?]. 22,5 × 22,5 cm. — Musée Picasso, Paris, MP 1738.

PROV. : succession de l'artiste.

227

PICASSO (Pablo). Polichinelle et Arlequin; encre de Chine et gouache. Non signé, daté en h. à dr. : 29.8.20. — Musée Picasso, Paris, MP 1729.

Au dos, indication chiffrée : II.

PROV. : succession de l'artiste.

228

PICASSO (Pablo). Polichinelle et Arlequin attablés; crayon et gouache. Non signé, daté au dos, en h. à g. : 19.7.20. 21 × 27 cm. — Musée Picasso, Paris, MP 1730.

Au dos, indication chiffrée : III.

PROV. : succession de l'artiste.

229

PICASSO (Pablo). Étude pour le costume et le masque de Pulcinella; aquarelle. Non signée [1920 ?]. 34 × 23,5 cm. — Musée Picasso, Paris, MP 1791.

PROV. : succession de l'artiste.



229

230  
PICASSO (Pablo). Masque de Pulcinella; bois et toile peinte [1920]. — Musée Picasso, Paris, MP 1790.

PROV. : succession de l'artiste.

231  
MASQUE DE PULCINELLA, en cuir : travail napolitain, 18<sup>e</sup> s. — M. Théodore Stravinsky.

Offert par Picasso à Stravinsky au moment de *Pulcinella*.

232  
PICASSO (Pablo). Deux études pour le costume de Pimpinella; crayon. Non signées [1920 ?]. 24 × 34,5 cm. — Musée Picasso, Paris, MP 1817.

PROV. : succession de l'artiste.

233  
PICASSO (Pablo). Poissarde napolitaine, étude pour le costume de Pimpinella; crayon et aquarelle. Non signée [1920 ?]. 23 × 34 cm. — Musée Picasso, Paris, MP 1816 R.

Marqué : *Karsavina* (créatrice du rôle de Pimpinella).

PROV. : succession de l'artiste.

234  
TAMARA KARSAVINA dans *Pulcinella* (rôle de Pimpinella); photographie d'après un tirage original (19 × 12 cm). — B.N., Opéra.

235  
STRAVINSKY (Igor). Bulletin de déclaration de la *Suite de Pulcinella* à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. Daté et signé : Nice 20/VII.1925. Igor Stravinsky. — Archives de la SACEM (cachet n° 294, 653).

Au verso, cinq thèmes de la *Suite de Pulcinella*, de la main de Stravinsky.

233



226



## RENARD

Histoire burlesque chantée et jouée, d'après des contes populaires russes.

Chorégraphie de Bronislava Nijinska. Décor et costumes de Michel Larionov; régie de Serge Grigoriev.

Créé à Paris, Théâtre de l'Opéra, le 18 mai 1922, sous la direction d'Ernest Ansermet.

Principaux interprètes (chant) : MM. Fabert, Dubois, Narçon, Mahieux, de l'Opéra de Paris.

Principaux danseurs : Bronislava Nijinska (*Renard*), Stanislas Idzikovsky, Jean Jasvinsky, Michel Fedorov.

Repris à Paris, le 21 mai 1929, dans une nouvelle chorégraphie de Serge Lifar.

*La princesse de Polignac commanda à Stravinsky, le 12 novembre 1912, une œuvre pour un ensemble de 30 à 36 instrumentistes. Elle désirait avoir la partition dans les six mois : il ne fallut pas moins de dix ans pour que Renard soit représenté. Depuis le choix du sujet (des contes populaires recueillis par Afanasiev) jusqu'aux intentions dramatiques, toute la conception de cette œuvre — plus russe qu'aucune autre avec les Noces — est de Stravinsky, le rôle de Ramuz s'étant borné à la traduction française du texte.*

*A l'origine, le musicien avait envisagé pour cette « histoire burlesque, chantée et jouée » un ensemble plus important, comprenant, outre le cymbalum, deux clarinettes, deux bassons, trombone, harpe et piano. La partition fut écrite entre novembre 1915 et le 1<sup>er</sup> août 1916, publiée en 1917. La première représentation fut donnée dans le cadre (trop vaste) de l'Opéra de Paris. Avec Renard Stravinsky « inaugure son théâtre de tréteaux et en même temps la double forme cantate-ballet... Nous nous trouvons à la frontière de la musique de théâtre et de l'orchestre de chambre » (A. Schaeffner).*

236  
STRAVINSKY (Igor). *Renard. Histoire burlesque chantée et jouée, d'après des contes populaires russes.* Réduction chant et piano, Ms. autogr. daté : *Morges 1<sup>er</sup> Avril-19 juillet 1916.* Reproduction photographique du f. 18. — Coll. particulière, Paris.

Extrait de *Musikhandschriften aus der Sammlung Paul Sacher*, Basel, 1976, pl. 42.

237  
STRAVINSKY (Igor). *Renard.* Histoire burlesque chantée et jouée faite pour la scène d'après des contes populaires russes. Musique et texte de Igor Stravinsky. Mis en français par C.F. Ramuz. Réduction chant et piano par l'auteur. Genève, Ad. Henn, 1917. — Coll. Francis Poulenc.

Édition originale portant un envoi au crayon : *A Francis Poulenc, en toute amitié. Igor Stravinsky. Paris 18 Mai 1922 jour de la première de Renard à l'Opéra.*

238  
LARIONOV (Michel). Portrait-charge de Stravinsky; cachet en b. à dr. : *ML* [ca 1917]. 27 × 20,7 cm. — Coll. particulière, Paris.

PROV. : succession de l'artiste.

239  
LARIONOV (Michel). Autoportrait; crayon gras. Signé et daté en h. à dr. : *ML 24. 32,8 × 25 cm.* — Coll. particulière, Paris.

PROV. : succession de l'artiste.

240  
GRIS (Juan). Portrait de Michel Larionov; lithographie. Signé à dr. : *Juan Gris* [1921?]. 36,5 × 28 cm. — M. J. de Beistegui (dépôt au Musée de l'Opéra, n° 161).

PROV. : Boris Kochno.

Le dessin original est conservé au Musée russe de Leningrad.

241  
DIAGHILEV (Serge). Carnet de travail avec dessins et indications scéniques pour *Renard*, mai-juin 1922. 22 × 18 cm. — B.N., Opéra, fonds Kochno, Pièce 153.

PROV. : B. Kochno.

242  
COCTEAU (Jean). Portrait-charge de Serge de Diaghilev; plume. Non signé [ca 1917?]. 27 × 21 cm. — Mrs. Parmenia Migel Ekstrom.

243  
LARIONOV (Michel). Projet de décor; gouache. Signé en b. à g. : *M.L. Renard 1921.* 41 × 57 cm. — B.N., Opéra, Musée, n° 905.

244  
LARIONOV (Michel). Projet de costume pour *Renard*; gouache et aquarelle. Signé en b. à g. : *ML* [1922]. 51 × 32 cm. — M. Théodore Stravinsky.

Dédicace au crayon, en h. à g. : *à Igor M. Larionov. 922 Paris.*

PROV. : donné par I. Stravinsky à son fils en 1936.

245  
LARIONOV (Michel). Projet de costume pour le Coq; gouache et aquarelle. Signé en h. à g. : *ML* [1922]. 61 × 44 cm. — M. Théodore Stravinsky.

Dédicace au crayon, en h. à g. : *à mon cher Igor M. Larionov. 922. Paris.*

PROV. : donné par I. Stravinsky à son fils en 1936.

246  
LARIONOV (Michel). Projet de costume pour le Bouc; gouache et aquarelle. Signé en b. à g. : *ML* [1922]. 49 × 31 cm. — M. Théodore Stravinsky.

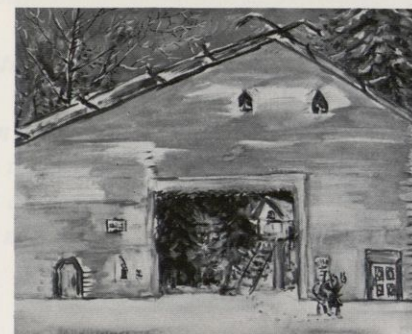
Contresigné au crayon, en h. à dr. : *M. Larionov 922 Paris.*

PROV. : donné par I. Stravinsky à son fils en 1936.

247  
LARIONOV (Michel). Projet de costume pour le Chat; gouache et aquarelle. Signé en h. à dr. : *ML* [1922]. 49 × 31 cm. — M. Théodore Stravinsky.

Dédicace au crayon, en h. à g. : *A Igor ML 922.*

PROV. : donné par I. Stravinsky à son fils en 1936.



243

248

LARIONOV (Michel). Chat en officier de police provinciale; aquarelle. Signé et daté en h. à dr. : ML 922. 38 × 27 cm. — Coll. particulière, Paris.

Annotations autographes (en russe), en h. à dr. : *Chat officier provincial*.  
Prov. : succession de l'artiste.



249

LARIONOV (Michel). Projet de costumes avec masques pour Bouc et Coq; crayon. Signé et daté en h. à g. : M. Larionov 1921. 48,4 × 31,5 cm. — Coll. particulière, Paris.

Annotation autographe en b. : *Bouc et Coq*.  
Prov. : succession de l'artiste.

250

LARIONOV (Michel). Renard en religieuse étranglant le coq; mine de plomb. Signé en h. à dr. : ML [1922?]. 40 × 27 cm. — B.N., Opéra.

Dessin exécuté au dos d'une page d'épreuve d'un *Paroissien romain illustré* par H. Giacometti, portant également, au crayon rouge Larionov « Renard » (*Indication de l'action*) n° 18.

Prov. : don de Mme Larionov, 1980.

251

LARIONOV (Michel). Scène dansée : Coq et Renard; crayon. Signé et daté en b. à dr. : M. Larionov/928. 50,5 × 66 cm. — Coll. particulière, Paris.

Annotation autographe en h. à g. : *Coq et Renard*.  
Prov. : succession de l'artiste.

252

LARIONOV (Michel). Scène dansée : Coq, Chat et Bouc; crayon et fusain sur toile. Signé en b. à dr. : M. Larionov. 53,5 × 76 cm. — Coll. particulière, Paris.

Dessin exécuté à l'occasion de la reprise de 1929, chorégraphie de S. Lifar qui possédait une version en couleurs de la même scène.

Prov. : succession de l'artiste.

253

SCÈNE DANSÉE de *Renard* [1922?]; photo de scène, d'après un tirage original de Lipnitzki (17 × 23 cm). — B.N., Opéra.

## MAVRA

Opéra-bouffe en 1 acte. Livret de Boris Kochno d'après un conte de Pouchkine.

Décor et costumes de Léopold Survage; mise en scène de Bronislava Nijinska; régie de Serge Grigoriev.

1<sup>re</sup> audition à l'Hôtel Continental, le 29 mai 1922 (avec l'auteur au piano).

1<sup>re</sup> représentation publique à Paris, Théâtre de l'Opéra, le 3 juin 1922, sous la direction de Gregor Fitelberg.

Principaux interprètes : Oda Slobodska (*Paracha*), Hélène Sadovène (*la Voisine*), Zoïa Rosovska (*la Mère*), Belina Skoupevsky (*le Hussard*).

*C'est à Londres que Diaghilev et Stravinsky se mirent d'accord pour le sujet de Mavra, ouvrage prévu tout d'abord pour être joué avec la Belle au bois dormant. La partition fut écrite d'après un conte de Pouchkine (La petite maison de Kolomna) à Anglet et Biarritz, entre l'été 1921 et le 9 mars 1922. Elle marque un tournant dans l'œuvre de Stravinsky, qui, dans une lettre ouverte à Diaghilev, affirma son admiration pour la musique de Tchaïkovsky, « aussi russe que les vers de Pouchkine ou les mélodies de Glinka ». C'est à la mémoire de ces trois auteurs que le musicien dédia son « opéra-buffa ».*

*Une première audition privée, organisée par Diaghilev, eu lieu à l'Hôtel Continental, le 29 mai 1922 au cours d'un concert intitulé : « la musique russe en dehors des Cinq ».*

*Mavra fut médiocrement accueillie à Paris : Messenger n'y voyait rien de russe, L. Schneider estimait que son auteur s'était « fourvoyé », Vuillermoz le jugeait comme une « facétie inutile », R. Manuel, tout en manifestant sa sympathie pour la partition, ne parut pas convaincu, si ce n'est que le compositeur ne reculait « que pour mieux sauter ». Presque seul, Laloy écrivait que « jamais le musicien n'y avait montré pareille maîtrise ».*

254

STRAVINSKY (Igor). Portrait de Serge de Diaghilev à l'époque de *Mavra*; crayon sur feuille de carnet perforée et rayée. Signé et daté : Paris oct. 1921. 10 × 6,5 cm. — M. J. de Beistegui (dépôt au Musée de l'Opéra, n° 119).

Annotation manuscrite sur le bord dr. : *Portrait de Serge de Diaghilev*.

Prov. : B. Kochno.

255

PICASSO (Pablo). Portrait de Boris Kochno, assis, de profil dr., les bras croisés; crayon. Signé en b. à g. : Picasso [1921]. 30 × 20 cm. — M. J. de Beistegui (dépôt au Musée de l'Opéra, n° 84).

Prov. : B. Kochno.

256

NOVOSSELIE (Saint-Petersbourg, 1833). Recueil de poèmes et de prose contenant la première publication du récit de Pouchkine, *Une maisonnette à Kolomna*, qui servit de thème à *Mavra*. — B.N., Opéra, fonds Kochno, pièce 148.

Exemplaire dédicacé par Diaghilev à Boris Kochno, le 3 juin 1922, date de la création de *Mavra* à l'Opéra de Paris.

Prov. : B. Kochno.



257  
CARTE D'INVITATION pour la 1<sup>re</sup> audition de *Mavra* à l'Hôtel Continental, lundi 29 mai 1922; accompagnement de piano par l'auteur. — B.N., Opéra, fonds Kochno, pièce 118.

258  
SURVAGE (Léopold). Projet de décor; gouache. Signé en b. à dr. : *Survage* [1922]. 18,5 × 35,5 cm. — M. J. de Beistegui (dépôt au Musée de l'Opéra, n° 120).

PROV. : B. Kochno.

« M. Kochno a fort adroitement mis à la scène cette ironique nouvelle de Pouchkine. L'ironie en est accusée encore par le décor de M. Survage dont le simultanément en plan coupé et élévation fait contraste avec les costumes à crinolines » (Louis Laloy, dans *Comœdia*, 5 juin 1922). Le 9 sept. 1923, Stravinsky écrivait à Ansermet que Diaghilev était enchanté par le « cubisme des galeries La Fayette » de Survage.

259  
SURVAGE (Léopold). Projet de décor; gouache. Signé et daté en b. à dr. : *Survage* 22. 28 × 33 cm. — Les Amis de L. Survage.

260  
SURVAGE (Léopold). Étude de détail : le samovar; crayon et gouache. Signée et datée en b. à g. : *Survage* 22. 24 × 19,5 cm. — Les Amis de L. Survage.

261  
SURVAGE (Léopold). Projet de costume pour Paracha; crayon et aquarelle. Signé et daté en b. à dr. : *Survage* 22. 42 × 25 cm. — Les Amis de L. Survage.

262  
SURVAGE (Léopold). Projet de costume pour Grigori; crayon et aquarelle. Signé et daté en b. à dr. : *Survage* 22 pour *Mavra* Grigori. 42 × 25 cm. — Les Amis de L. Survage.

263  
SURVAGE (Léopold). Projet de costume pour la Mère; crayon et gouache. Signé et daté en b. à dr. : *Survage* 22. 42 × 25 cm. — Les Amis de L. Survage.

264  
SURVAGE (Léopold). Projet de costume pour Grigori travesti; crayon, lavis, aquarelle et gouache. Signé et daté en b. à dr. : *Survage* 22. 42 × 25 cm. — Les Amis de L. Survage.

Annotation en b. à g. : *Grigori*.

265  
SURVAGE (Léopold). Projet de costume pour la Voisine; crayon. Signé en b. à dr. : *Survage* 22. 42 × 25 cm. — Les Amis de L. Survage.

266  
SURVAGE (Léopold). Projet de costume pour la Domestique; crayon, aquarelle et gouache. Signé et daté en b. à dr. : *Survage* 22. 42 × 25 cm. — Les Amis de L. Survage.

267  
STRAVINSKY (Igor). Lettre autographe à Roland-Manuel. Paris, le 6 juin 1922. — Coll. Roland-Manuel.

Sur papier à en-tête de la maison Pleyel.

« Mon cher Roland-Manuel

J'ai eu beaucoup de plaisir de lire votre article sur 'Mavra'. Le fait des réserves à la fin de cet article ne m'afflige nullement. Bien au contraire car si vous ressentiez un jour ce que vous appelez la légitimité de mes intentions, des nouvelles joies vous seraient peut-être réservées et alors j'espère que vous ressentiriez aussi l'enthousiasme pour certaines musiques dont la différence d'appréciation nous éloigne un peu l'un de l'autre.

En souhaitant que ce petit éloignement soit de courte durée, trouvez ici mon cher ami l'expression de ma fidèle sympathie

Igor Stravinsky

[En P.S.] Cela me ferait plaisir d'avoir plusieurs exemplaires de votre article et vous seriez bien gentil de me l'envoyer si cela ne vous cause pas de dérangement. »

#### COLLABORATION AVEC JEAN COCTEAU

*Igor Stravinsky et Jean Cocteau se rencontrèrent, selon Stravinsky, en juin 1910, à Paris, pendant les répétitions de l'Oiseau de feu, et selon Cocteau, en avril 1911, à Monte-Carlo, lors des premières représentations du Spectre de la rose dont il venait de dessiner les affiches. « Nous nous vîmes fort peu avec Stravinsky, jusqu'à la fameuse première du Sacre du printemps » (le Coq et l'Arlequin). Ce 29 mai 1913, Cocteau reconnut d'emblée le génie novateur du musicien. Il déclare, en 1956, dans le Discours d'Oxford : « Le Sacre du printemps de Stravinsky me bouleversa de fond en comble. Le premier, Stravinsky, (...) m'enseigna cette insulte aux habitudes sans quoi l'art stagne et reste un jeu. » Dès lors, il souhaita collaborer avec le musicien et lui proposa un projet de ballet sur le thème de David. En mars 1914, il se rendit en Suisse, à Leysin, auprès de Stravinsky, avec l'espoir de voir aboutir ce projet.*

*Le jeune poète reprochait alors aux spectacles de Diaghilev le « genre monstre », le faste et le romantisme oriental auxquels il avait sacrifié dans le Dieu bleu qui avait échoué aux Ballets russes en 1912. Le David qu'il envisageait serait une œuvre brève, dépouillée, destinée à une petite scène, celle de Jacques Copeau. Il s'était lié avec un jeune Suisse, Paul Thévenaz, à la fois peintre et professeur de « rythmique » à l'école ouverte à Paris par Jacques-Dalcroze; il lui confierait le rôle-titre. « Ce n'est pas une danse mais une acrobatie de gymnasiarque forain. (...) Les trois danses [autour de la tête de Goliath, devant Saül et autour de l'Arche], leur présentation et les trois poèmes c'est du music-hall, trois numéros d'acrobates » écrivait-il à Misia Sert en la priant d'intervenir auprès de Diaghilev afin qu'il permit à Stravinsky une collaboration hors des Ballets russes. Cependant le manque d'intérêt du compositeur, à l'époque, pour un sujet biblique et surtout son souci de ne pas déplaire à Diaghilev qui allait faire représenter, en mai 1914, l'opéra qu'il achevait, le Rossignol, firent avorter le projet de David. Cocteau n'en dédia pas moins le Potomak qu'il terminait à Stravinsky, mais sa déception fut en partie la cause des réticences à l'endroit du Sacre qu'il exprima, en 1918, dans le Coq et l'Arlequin et qui le brouillèrent avec le musicien.*

*Un peu à la manière dont Nietzsche était passé de Wagner à Bizet, Cocteau passa de Stravinsky à Satie.*

Ce fut dans Parade, en 1917, que Cocteau et Satie réalisèrent le programme de David : œuvre brève, dépouillée ; music-ball et théâtre forain transcendés. Toutefois cette « esthétique du minimum » (« le fil à plomb devint ma locomotion favorite » note Cocteau dans le Potomak), ce retour à la simplicité et à la mélodie la plus franche prônés par le poète ne manquèrent pas d'intriguer le musicien et de lui apparaître comme une source de renouvellement à ne pas négliger. Lorsque Cocteau et Picasso préparèrent Parade à Rome, Stravinsky les y rejoignit. Renard et l'Histoire du soldat, sans Parade, eussent-ils été ce qu'ils furent ? L'Histoire du soldat demeura pour Cocteau une œuvre de prédilection. Il en fut plusieurs fois le récitant, enregistrant le rôle, en 1962, sous la direction d'Igor Markevitch (Philips 6500.321). L'esthétique musicale du Coq et l'Arlequin hâta vraisemblablement l'éclosion du Stravinsky de Pulcinella et de Mavra. Cocteau, du moins, ressentit l'évolution du compositeur comme une conversion à l'esthétique du Coq. Il écrivait à sa mère le 5 juillet 1922 : « Mavra met une couronne d'or sur le Coq et l'Arlequin. »

En 1924, lorsque Stravinsky s'installa à Montboron, près de Nice, il s'était déjà réconcilié avec Cocteau qui séjournait dans le petit port voisin de Villefranche-sur-Mer. En 1922, Cocteau avait fait représenter, chez Dullin, une adaptation d'Antigone. « J'ai (...) latinisé Sophocle » constate-t-il dans le Rappel à l'ordre (1926). Le succès de cette Antigone incita-t-il Stravinsky à tenter une expérience encore plus radicale : demander à Cocteau le livret en langue latine d'un opéra-oratorio d'après Œdipe-Roi ? En 1962, dans le Cordon ombilical, Cocteau résume ainsi l'entreprise : « La jeunesse est injuste et féroce. Une résistance aux brumes de l'Impressionnisme me dicta ce Coq et l'Arlequin où je me vengeai de ce que le Sacre du printemps bouleversait nos théories. Stravinsky s'en affecta fort. Après une brouille, pendant laquelle, sans que je m'en doutasse, il allait devenir plus royaliste que le roi, se latiniser et tourner le dos à son mysticisme russe, nous nous réconciliâmes, et il me demanda d'écrire en latin le livret d'un oratorio grec qu'il destinait au Jubilé de Serge de Diaghilev, Œdipus Rex. Le R.P. Daniélou vint à mon aide — car j'étais médiocre latiniste — et ce fut l'origine de ce chef-d'œuvre musical bouclé comme la barbe de Zeus. » Commandé en octobre 1925, le texte d'Œdipus Rex fut écrit, puis maintes fois modifié à la demande du compositeur, durant l'année 1926. Stravinsky confia la décoration du spectacle à son fils Théodore. Finalement l'ouvrage, qui plaisait peu à Diaghilev, fut créé sans réalisation scénique le 30 mai 1927, à Paris, au théâtre Sarah-Bernhardt, au cours de la saison des Ballets russes. Cette audition, donnée entre deux ballets, déconcerta un public de balletomanes.

Vingt-cinq ans plus tard, le 14 mai 1952, à Paris, au théâtre des Champs-Élysées, sous l'égide de Nicolas Nabokov, dans le cadre de « l'Œuvre du vingtième siècle », Œdipus Rex sera repris, sous la direction de Stravinsky, accompagné de sept tableaux vivants de Cocteau et avec le poète comme récitant. Denise Tual, qui collabora à l'organisation du spectacle, indique dans ses mémoires (Le Temps dévoré, Fayard, 1980) que Stravinsky se montra à peu près indifférent à la mise en scène imaginée par Cocteau en contrepoint de sa musique. Dans Journal d'un inconnu (1953), Cocteau décrit avec précision les sept tableaux vivants dont il reprit dans son dernier film, le Testament d'Orphée (1959-60), plusieurs des figures mythologiques. Un enregistrement (Philips A 01.137 L) nous conserve une interprétation d'Œdipus Rex dirigée par Stravinsky avec Cocteau comme récitant.

Les rapports de Stravinsky et de Cocteau ne parvinrent à s'établir que sous le signe de l'ambiguïté : une méfiance chez Stravinsky semble toujours répondre à l'admiration de Cocteau. Celle-ci est constante (si l'on excepte les réserves dogmatiques et passionnelles du Coq), mais elle ne s'adresse qu'aux œuvres du musicien antérieures à 1930, c'est-à-dire à celles composées pendant la période d'une collaboration souhaitée puis enfin effective. Cocteau a donné à cette admiration sa cristallisation poétique dans Hommage à Igor Stravinsky, poème liminaire de l'Encyclopédie de la musique (Fasquelle, 1958) :

« (...) Je sculpte en rêve Igor ton audible statue (...) »

PIERRE CHANEL

268

IGOR STRAVINSKY confectionnant du café turc, Leysin, Grand-Hôtel, 1914; photographie. — M. Théodore Stravinsky.

269

COCTEAU (Jean). Picasso réconfortant Stravinsky malade, charge; crayon. Signé et daté en b. à dr. : Jean 1917. 13,6 × 21 cm. — M. Édouard Dermit, Milly-la-Forêt.

270

COCTEAU (Jean). Autoportrait à la manière de Modigliani; crayon. Non signé [ca 1917]. 27 × 21 cm. — M. André Bernard.

271

STRAVINSKY (Igor) et COCTEAU (Jean). Carte postale autogr. à Misia Edwards. Leysin, 11 mars 1914. — M. Thierry Bodin.

Au recto photo du train de Martigny-Châtelard-Tunnel des charbons. Stravinsky a continué au verso le tracé de la voie ferrée en utilisant sa plume à cinq becs (baptisée Stravigor) avec laquelle il traçait les portées de ses manuscrits.

Cocteau et Stravinsky ont dessiné en outre une tête de clown utilisant une clé de fa comme mèche de cheveu et deux points d'orgue pour les yeux.

« Il faut venir sur une de ces portées comme Bréval en petite voiture à Ajaccio. Jean. Je vais vous envoyer un chalet qui joue du Guillaume Tell si vous envoyez une grosse — très grosse boîte de coquillage. Igor ou Stravigor. Exp. I. Stravinsky à Leysin/s Aigle. »

Carte signée en outre par le peintre Paul Thevenaz.

272

COCTEAU (Jean). Lettre autographe à sa mère. Signée : Jean [mars 1914]. 2 p. — M. Édouard Dermit, Milly-la-Forêt.

« Chérie,

Journée exaltante. Str. a joué quelque chose du David futur. Rien ne peut dire combien c'était beau. Théodore fait d'admirables aquarelles et je travaille bien. Grimpades aux cimes des montagnes. On trouve la dernière neige sous quoi le Printemps s'efforce. Le soir, mort de fatigue, on se couche à 9 heures. Mes lettres sont courtes pour 2 raisons. La 1<sup>re</sup> c'est le sommeil et le travail — la seconde c'est notre goût du bref (condensation moderne) David sera bref (20 minutes) mais c'est comme s'exprime Igor une goutte à empoisonner un éléphant de 5 actes (...) »

Le 18 mars [1914]. Cocteau écrivait à sa mère « Le Sacre à 4 mains par Juliette Wherle et Thévenaz (...) Le David sera une chose très, très importante. Il m'amuse et il m'émeut. Mon rôle dans l'affaire est grave. Je compte me mettre au travail dès le livre du Mercure. Sans doute faudra-t-il rejoindre Igor à Jersey cet été ».

273

COCTEAU (Jean). Esquisse pour l'argument de David. 4 p. incluses dans un cahier à musique comportant, en outre, des recherches pour le Potomak. Ms. autogr. 16 f. 17,5 × 22,5 cm. — M. Édouard Dermit, Milly-la-Forêt.

(...) Ne cherche pas David le chevrier, ni David le musicien, ni le danseur David où rien à ton œil ne les suscite. Et même si, l'orchestre muet, le danseur danse imagine un solo de corps humain.

Certaines couleurs on les supporte. Les souffrirais-tu dans le domaine olfactif ? Habitue nos sens à l'équilibre.

Donc, et non par le jeune homme  
qui selon notre volonté se déplace, mais par l'entente unanime tu verras :

La danse autour de la tête  
La danse autour du javelot

et

La danse autour de l'arche (...)

ŒDIPUS REX

Opéra-oratorio en 2 actes d'après Sophocle par I. Stravinsky et J. Cocteau.

Texte de J. Cocteau mis en latin par J. Daniélou.

Créé à Paris, Théâtre Sarah-Bernhardt, le 30 mai 1927 (en version de concert), dir. de l'auteur avec Pierre Brasseur (le speaker), Hélène Sadoven (Jocaste), Stephan Balina-Skupiewsky (Œdipe), Georges Lansky (Créon), M. Zaporozetz (Teresian), Michel d'Ariol (le Berger), chef de chœur B. Aristoff.

274

COCTEAU (Jean). Lettre autographe à sa mère. Villefranche. 19.1.26. Mardi. 1 p. in 4<sup>o</sup> signée *Jean*. — M. Édouard Dermit, Milly-la-Forêt.

(...) « Stravinsky fait une musique dont chaque note sera bouclée. La toison d'or, dit-il. Mais quelle peine ! Voilà la 3<sup>e</sup> fois qu'il m'oblige à recommencer tout mon travail. Le seul bénéfice est de me réapprendre le latin. Je quitte la côte 8 jours (Paris et Biarritz) pendant lesquels je dois récrire la fin et remettre le commencement sur pied. / Je jouerai moi-même — voilà la grande nouvelle-surprise. Je serai le speaker qui raconte les scènes. Il est probable qu'Igor dirigera l'orchestre. Nous voulons payer de notre personne. Surtout ne montre cette lettre à âme qui vive. Il cache notre travail à sa mère et à ses gosses sauf à Théodore. S'il savait que je parle il deviendrait fou. Mais à toi que puis-je cacher ? mon seul plaisir est de te raconter, de te mêler à ma vie (...) Diaghilev a commencé. Festival Igor. Avec couronne de mandarine et habile sondage quant à moi. Ne se doute de rien ».

275

STRAVINSKY (Igor). *Œdipus Rex, opéra oratorio en deux actes d'après Sophocle... Texte de Jean Cocteau mis en latin par J. Daniélou...* Réduction chant et piano [R.M.V. 341]. Berlin, Édition russe de musique, 1927. — B.N., Mus., Fol Vm<sup>3</sup> 185.

En frontispice, dessin pour le décor par Théodore Stravinsky : *A Jean bien amicalement (15 juin 1927)*.

« Diaghilev a passé toute la soirée avec Théodore en examinant ses décors, en les trouvant très bien et en lui donnant quelques conseils en vue de la prochaine exécution » (I. Stravinsky à Cocteau, 28 avril 1927).

276

VOINQUEL (Raymond). Photographie de répétition : Cocteau et un groupe de figurants portant des masques (3<sup>e</sup> tableau vivant, les Oracles), 2 clichés en superposition. Tirage original de l'auteur. 29 × 39,5 cm.

277

COCTEAU (Jean). Trois projets de costumes avec masque pour la scène de l'arrivée de la peste à Thèbes; crayon bille bleu, pastel et encre de Chine brune. Signé en b. à dr. : *JC\** [1952]. 27 × 34,5 cm. — M. Édouard Dermit, Milly-la-Forêt.

Annotation autographe en b. à dr. : *arrivée de la peste, une nuit à Thèbes. Œdipus Rex.*

« Je n'ai dérangé l'oratorio d'Igor Stravinsky ni par un spectacle ni par des danses. Je me suis contenté de sept apparitions, très courtes qui se produisent pendant mes textes, sur une estrade dominant l'orchestre. » (J. Cocteau, *Journal d'un inconnu*.)

278

COCTEAU (Jean). Projet de costume avec masque pour Œdipe aveugle

(scène finale); pastel et encre de Chine brune. Non signé [1952]. 35 × 27 cm. — M. Édouard Dermit, Milly-la-Forêt.

« Les masques d'*Œdipus Rex* furent exécutés de manière à être vus en contrebas. Ils devenaient illisibles lorsqu'on les regardait de face. La plupart étaient ovoïdes, armés d'yeux au bout de cornets ou de baguettes... Du masque final, jaillissaient des gerbes terminées par des balles (balles de ping-pong peintes en rouge). Ce qu'on appellerait dans le Midi du semble-sang. » (J. Cocteau, *Journal d'un inconnu*.)

279

VOINQUEL (Raymond). Portrait photographique de Jean Cocteau durant les répétitions. Tirage original de l'auteur. 39,5 × 29 cm.

280

IGOR STRAVINSKY et NICOLAS NABOKOV; photographiés à l'occasion du festival, l'Œuvre du xx<sup>e</sup> siècle, Paris, mai 1952. — Archives Nabokov.

Au dos, annotation de Nabokov : *Str. reading press statement (prepared by me) upon his arrival to the 1952 Festival.*

281

IGOR, THÉODORE STRAVINSKY et JEAN COCTEAU au Théâtre des Champs-Élysées durant une répétition d'*Œdipus Rex*; photographie d'après un tirage original de Serge Lido (23 × 17 cm). — M. Édouard Dermit, Milly-la-Forêt.





258

## LES NOCES

Scènes chorégraphiques russes en 4 tableaux, sans interruption.

Paroles et Musique d'Igor Stravinsky. Chorégraphie de Bronislava Nijinska. Décors et costumes de Natalia Gontcharova; régie de Serge Grigoriev.

Créé à Paris, Théâtre de la Gaîté-Lyrique, le 13 juin 1923, sous la direction d'Ernest Ansermet. Artistes du chant : Hélène Smirnova, Marie Davidova, Michel d'Ariol, Georges Lanskoj; chœurs russes de Kibaltchitch. Pianos tenus par Hélène Léon, Marcelle Meyer, Georges Auric, Édouard Flament.

Principaux danseurs : Félia Doubrovska (*la Fiancée*), Léon Woidzikowsky, Lubov Tchernicheva.

*Aucune œuvre de Stravinsky n'a été aussi longuement conçue — presque dix ans — et n'a subi autant de transformations que les Noces. Plusieurs fois interrompue, la composition de cette œuvre s'est révélée d'autant plus problématique qu'elle abordait un genre sans précédent, à mi-chemin entre le ballet et la cantate dramatique.*

*Les premiers projets orientaient davantage l'œuvre vers une sorte d'opéra que vers un « ballet-cantate ». A l'origine le texte, presque entièrement tiré de Kireievsky, était beaucoup plus copieux et comprenait trois actes et cinq scènes. Bien que Stravinsky n'ait pas mentionné de dates sur ses esquisses, on sait que Diaghilev était anxieux d'en prendre connaissance dès juillet 1914 et qu'en novembre le premier tableau était largement avancé. L'intervention d'instruments à cordes pincées (balalaïkas, guzlas et guitares) était alors prévue. Entre février et Noël 1915 Diaghilev s'en fit jouer des extraits par le compositeur et en avril 1917, environ les trois quarts. Le 11 octobre, l'ensemble de la partition était esquissée (aujourd'hui à Winterthur. Voir n° 283).*

*En 1919 Stravinsky entreprit une révision générale de son œuvre, tout en tentant de négocier le contrat pour les représentations avec Diaghilev, avec lequel il était alors en froid. Celui-ci fut signé le 7 décembre.*

*Les Noces étaient alors un « Divertissement en deux parties ». Occupé à d'autres travaux, Stravinsky devait encore changer d'avis sur l'instrumentation et abandonner — pour des raisons de synchronisation — l'idée d'utiliser des instruments mécaniques (pianolas, remplaçant le cymbalum). C'est en 1921 que fut achevée la partition de piano. Le 18 avril 1918, le musicien annonce à Ansermet que l'instrumentation comprend finalement quatre pianos et percussion et, le 5 mai 1923, dans la plus grande hâte, la partition d'orchestre fut enfin achevée.*

282

LARIONOV (Michel). I. Stravinsky, S. de Diaghilev, J. Cocteau et E. Satie; mine de plomb. Signé deux fois, en b. à dr. : M. Larionov [1923?]. 33 × 43 cm. — B.N., Opéra, Musée, n° 1572.

Sur le piano la partition de *Parade*. Stravinsky est représenté debout, l'air courroucé; Cocteau brandit un rasoir; le dessin suggère une vive discussion au sujet d'éventuelles coupures dans *Noces* dont Diaghilev, assis, tient la partition.

Prov. : don de M. Larionov, 1979.

283

STRAVINSKY (Igor). *Les Noces*. Préparation d'orchestre datée Morges, 11.X.1917. Photographies du ms. autogr. (Winterthur, Stiftung Rychenberg).

Titre et p. 29 (avec paroles françaises et russes) et 73 (signature).

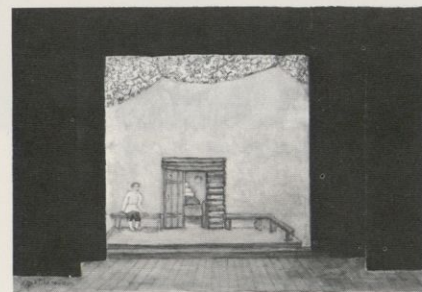
89

284  
RAMUZ (Charles-Ferdinand). *Noces et autres histoires, d'après le texte russe de Igor Stravinsky*. Illustrations de Théodore Stravinsky. Neuchâtel, Ides et Calendes, 1943. 91 p. — M. Théodore Stravinsky.

Un des cinq exemplaires nominatifs, hors commerce, sur Japon, coloriés à la main; signé par C.F. Ramuz, Th. et I. Stravinsky. Contient : *Berceuses du chat, Deux histoires pour enfants, Deux chants russes, Noces, Pribaoutki, Renard*.

285  
PROJET DE CONTRAT entre Diaghilev et M. Larionov; mars 1921. 3 f. in 4°. — Coll. particulière, Paris.

M. Larionov est nommé directeur artistique des Ballets russes pour la période 15 mars-15 juin 1921 et doit assurer « la mise en scène des ballets *Noce villageoise* (« Sradebka »), musique de I. Stravinsky, décor et costumes de N. Gontcharova et *le Bouffon* (« Choute ») musique de S. Prokofiev, décors et costumes de M. Larionov lui-même. M. Diaghilev s'engage à payer M. Larionov pour le travail indiqué dans l'article 1 des présentes en tout quinze mille francs (...) « Les esquisses indiquées ci-dessus restent la propriété de M. Larionov et M. Diaghilev s'engage à les rendre dès que les décors et les costumes seront créés... »



286

286  
GONTCHAROVA (Natalia). Projet de décor pour le 1<sup>er</sup> tableau (la tresse); crayon et gouache. Signé en b. à dr. : *Natalia Gontcharova* [1922?]. 37 × 54 cm. — Dance collection, The New York Public Library at Lincoln Center. Astor Lenox and Tilden Foundation.\* MGZGB Gon. N. Noc. 2.

287  
GONTCHAROVA (Natalia). Projet de décor pour le 4<sup>e</sup> tableau (le repas de noces); gouache. Signé en b. à g. : *N. Gontcharova* [1922?]. 33 × 50 cm. — Dance Collection, The New York Public Library at Lincoln Center, Astor Lenox and Tilden Foundation.\* MGZGB Gon. N. Noc. 3.

288  
GONTCHAROVA (Natalia). Le décor, vu de la salle; crayon, encre de Chine et aquarelle. Signé et daté en b. : *N.G. 923* et en h. : *N. Gontcharova*. 27 × 44,5 cm. — Victoria and Albert Museum, Londres, n° E-321-1961.

PROV. : acquis de l'auteur, 1961.

Sur la scène, un danseur (à g.), deux pianos à queue rangés (à dr.), vue partielle de la fosse d'orchestre.

289  
GONTCHAROVA (Natalia). Décor et scène dansée : quatre danseuses, deux danseurs; crayon et encre de Chine. Signé en b. à dr. : *N. Gontcharova* [1923?]. 23 × 33,5 cm. — Coll. particulière, Paris.

PROV. : succession de l'artiste.

290  
GONTCHAROVA (Natalia). Projet de costume pour les danseurs; crayon et gouache. Signé en b. à dr. : *N. Gontcharova* [1922?]. 62,5 × 45,5 cm. — Coll. particulière, Paris.

Nombreuses annotations au crayon pour l'exécution.

PROV. : succession de l'artiste.

291  
GONTCHAROVA (Natalia). Projet de costume pour les danseuses; crayon et gouache. Signé en b. à dr. : *N. Gontcharova* [1922?]. 63 × 47,5 cm. — Coll. particulière, Paris.

PROV. : succession de l'artiste.

292  
GONTCHAROVA (Natalia). Groupe féminin; crayon sur papier. Signé et dédié en h. à dr. : *N. Gontcharova. A notre vieil Boris. N.G.* [ca 1922]. 45 × 31 cm. — M. J. de Beistegui (dépôt au Musée de l'Opéra, n° 36).

PROV. : B. Kochno.

293  
GONTCHAROVA (Natalia). Groupe féminin; crayon. Signé en b. à dr. : *N.G.* [1922?]. 45 × 24 cm. — Coll. particulière, Paris.

PROV. : succession de l'artiste.

294  
GONTCHAROVA (Natalia). Scène dansée; crayon. Signée en b. à dr. : *N. Gontcharova* [1922?]. 28 × 44 cm. — Coll. particulière, Paris.

Au centre : six danseuses, à g. : un danseur, à dr. : deux danseurs.

PROV. : succession de l'artiste.

295  
GONTCHAROVA (Natalia). Groupe : danseurs et danseuses; gouache. Signé et daté en b. à dr. : *N. Gontcharova* [1922, Paris]. 61 × 48 cm. — M. J. de Beistegui (dépôt au Musée de l'Opéra, n° 35).

PROV. : B. Kochno.

296  
GONTCHAROVA (Natalia). Groupe : deux danseuses et deux danseurs; plume. Cachet en b. à dr. : *NG* [1923?]. 23,5 × 15,5 cm. — Coll. particulière, Paris.

PROV. : succession de l'artiste.

297  
GONTCHAROVA (Natalia). Deux danseurs; crayon. Signé en b. à dr. : *N.G.* [1923?]. 43 × 33 cm. — Coll. particulière, Paris.

PROV. : succession de l'artiste.

298  
GONTCHAROVA (Natalia). Un danseur; crayon. Signé en b. à dr. : *N.G.* [1923?]. 42 × 28 cm. — Coll. particulière, Paris.

PROV. : succession de l'artiste.

299  
GONTCHAROVA (Natalia). Danseuse; crayon et plume. Signé en b. à g. : *N.G.* [1923?]. 36,3 × 28 cm. — Coll. particulière, Paris.

PROV. : succession de l'artiste.



293



294

300  
PICASSO (Pablo). Programme illustré des Ballets Russes. Monte-Carlo, Saison 1923. 32 × 25 cm. — B.N., Opéra, fonds Kochno, pièce 134.

Envoi autographe de Diaghilev à B. Kochno : *pour mon cher Borinka, ce début d'une œuvre qui, grâce à sa sollicitude et son travail, laissera enfin une trace sûre de ses longs efforts. Serge de Diaghilev, 1<sup>er</sup> décembre 1923. Paris.*

301  
LARIONOV (Michel). Portrait de Bronislava Nijinska; crayon. Cachet en b. à dr. : M.L. [ca 1925]. 43 × 33 cm. — Coll. particulière, Paris.

PROV. : succession de l'artiste.

302  
NIJINSKA réglant la chorégraphie des *Noces* à Monte-Carlo; photographie [1923]. Agrandissement d'après un tirage original (5,5 × 8 cm). — B.N., Opéra.

303  
GROUPE MASCULIN durant les répétitions des *Noces* à Monte-Carlo; photographie [1923]. Agrandissement d'après un tirage original (11,5 × 17 cm). — B.N., Opéra.

304  
GROUPE FÉMININ durant les répétitions des *Noces* à Monte-Carlo; photographie [1923]. Agrandissement d'après un tirage original de J. Enrietti, Monte-Carlo. (12 × 17 cm). — B.N., Opéra.

305  
GROUPE MASCULIN durant les répétitions des *Noces* à Monte-Carlo; photographie [1923]. Agrandissement d'après un tirage original de J. Enrietti, Monte-Carlo (12 × 17 cm). — B.N., Opéra.

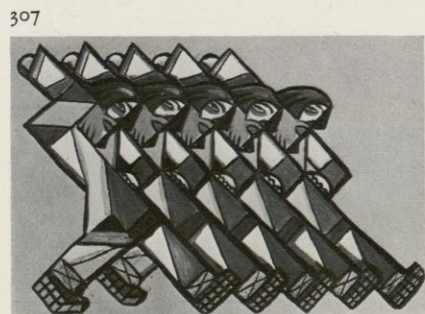
306  
SOUDEIKINE (Serge). Groupe masculin (projet de costumes); gouache. Non signé, non daté [1929?]. 19 × 28,5 cm. — Museum of Modern Art, New York, n° 416-41.9.

Dessin exécuté pour la production de la League of Composers, New York, chorégraphie de Elisaveta Anderson-Ivantzoff (1929).

PROV. : Don de Mrs. Sally Kamin.

307  
SOUDEIKINE (Serge). Groupe féminin (projet de costumes); gouache. Non signé, non daté [1929?]. 19 × 28,5 cm. — Museum of Modern Art, New York, n° 416-41.10.

PROV. : don de Mrs. Sally Kamin.



## APOLLON MUSAGÈTE

Ballet en 2 tableaux. Chorégraphie de George Balanchine. Décor et costumes d'André Bauchant. Décor exécuté par le prince A. Schervachidzé.

1<sup>re</sup> à Paris, Théâtre Sarah Bernhardt, le 12 juin 1928, sous la direction d'Igor Stravinsky. Principaux danseurs : Serge Lifar (*Apollon*), Alice Nikitina (*Terpsichore*), Lubov Tchernicheva (*Calliope*), Félia Doubrovska (*Polymnie*).

*En 1927 Stravinsky reçut de l'Elizabeth Sprague Coolidge Foundation commande d'un ballet sur un thème de son choix mais comprenant seulement six danseurs et ne devant pas excéder une demi-heure. La partition fut écrite à Nice en six mois : « Je pouvais réaliser une idée qui me tentait depuis longtemps, celle de composer un ballet sur quelques moments ou épisodes de la mythologie grecque dont la plasticité serait rendue sous une forme transfigurée par la danse dite classique ». (I. Stravinsky. Chroniques, II, p. 100). L'admiration de Stravinsky pour la beauté linéaire de la danse classique, le décida à écrire un ballet blanc, qui fut créé à Washington le 27 avril, dans une chorégraphie d'Adolphe Bolm. Stravinsky ne put y assister mais dirigea la première à Paris, après quatre répétitions. Apollon marque le début de sa collaboration avec Balanchine, dont il apprécia la chorégraphie.*

308  
SERGE LIFAR, LUBOV TCHERNICHEVA et FELIA DOUBROVSKA : Apollon et les Muses; photographie (1928). Agrandissement d'après un cliché Lipnitzki. — B.N., Opéra.

309  
GEORGES (S.). Alice Nikitina dans le rôle de Terpsichore; photographie (1928). Agrandissement d'après un tirage original (27,5 × 21 cm). — B.N., Opéra.

310  
TCHELITCHEV (Pavel). Projet de décor pour le final; gouache et aquarelle. Non signé, non daté [1942?]. 35 × 63,5 cm. — Museum of Modern Art, New York, n° 24.43.2.

Projet pour la production de Buenos-Aires, 1942, American Ballet.

PROV. : don de Lincoln Kirstein.

311  
PLAUT (Fred). Portrait photographique de George Balanchine au Studio Columbia, New York, 1963; agrandissement d'après un tirage original de l'auteur (24 × 16 cm).

312  
SWOPE (Martha). Peter Martins, Heather Watts, Karin von Aroldingen et Kyra Nichols dans *Apollon Musagète* (New York City Ballet, ca 1970); photographie. — B.N., Opéra.

313  
MASSON (Colette). Rudolf Noureev, Nanon Thibon, Wilfride Piollet et Noëlla Pontois dans *Apollon Musagète*, Opéra de Paris, décembre 1972; photographie. Tirage original de l'auteur.





## LE BAISER DE LA FÉE

Ballet-allégorie en 4 tableaux d'I. Stravinsky (d'après H.C. Andersen), inspiré de la Muse de Tchaïkovsky. Décors et costumes d'Alexandre Benois. Chorégraphie de Bronislava Nijinska.

Créé à Paris, Théâtre de l'Opéra, 27 novembre 1928, par les Ballets d'I. Rubinstein, dir. I. Stravinsky.

Principaux interprètes : Ida Rubinstein (la Fée), Anatole Wiltzak (Roudy), Ludmilla Chollar (Babette).

Reprise en juin 1934, Théâtre du Châtelet, compagnie des Ballets russes de B. Nijinska, costumes de Léon Zack, avec Dora Vadimova et Anton Dolin.

Nouvelle production : décors et costumes d'Alice Halicka, chorégraphie de George Balanchine, créée à New York, Metropolitan Opera House, 27 avril 1937, par la troupe de l'American Ballet.

*Ce ballet, écrit à la demande d'Ida Rubinstein durant l'été de 1928, est un hommage à la mémoire de Tchaïkovski à qui il est dédié. Comme de nombreux musiciens et mélomanes russes Stravinsky ne faisait pas mystère de sa totale admiration pour l'auteur de Casse-Noisette. Très jeune il avait eu la chance d'apercevoir Tchaïkovski, peu de temps avant sa mort, lors d'une matinée au Théâtre Marie. La Belle au bois dormant, dans sa production originale, avait enchanté son enfance et l'on a vu qu'il avait apporté tout le poids de sa réputation et une active collaboration à la reprise de ce ballet dans la production de Diaghilev à Londres, en 1921 (cf. nos 315-316). La partition du Baiser de la Fée contient d'importants emprunts à des pièces pour piano et mélodies de Tchaïkovski, mêlées à des pages entièrement ou partiellement originales. La longueur du nouveau ballet, la minceur de certaines pages, le caractère passablement obscur du livret dû au compositeur (d'après Andersen), la chorégraphie inégale de Bronislava Nijinska sont à l'origine de l'insuccès du Baiser de la fée lorsque le ballet fut créé à Paris par la compagnie d'Ida Rubinstein. L'œuvre trouva sa revanche dans la production New Yorkaise de 1937 où la chorégraphie de George Balanchine s'alliait parfaitement avec les ravissants décors et costumes de Alice Halicka.*

315

STRAVINSKY (Igor). Lettre à S. de Diaghilev. Paris, 10 octobre 1921, (en français). Dactylographie avec corrections et signatures autographes de Stravinsky et Diaghilev. 3 p. — B.N., Opéra, fonds Kochno, pièce 96 (5).

PROV. : Boris Kochno.

Lettre-manifeste en faveur de Tchaïkovski, publiée dans *The Times*, 18 octobre 1921.

Cher Ami,

Je suis heureux de te voir monter cette œuvre capitale : *La Belle au bois dormant*, de notre cher grand Tchaïkovsky (...)

Tchaïkovski possédait la grande puissance *mélodique*, point centrifuge de chaque symphonie, opéra ou ballet qu'il composait. Il m'est absolument indifférent que la qualité de ses mélodies soit de valeur inégale. Le fait est qu'il fut créateur de *mélodie*, don extrêmement rare et précieux. Chez nous, Glinka le possédait aussi; et pas autant, les autres...

Et voilà qui n'est pas allemand.

Les Allemands fabriquaient et fabriquent de la musique avec des thèmes et des leit-motives, les substituant à des mélodies.

La musique de Tchaïkovski ne paraissant pas à tout le monde spécifiquement russe, est souvent plus profondément russe que celle qui, depuis longtemps a reçu l'étiquette facile du pittoresque moscovite.

Cette musique est tout autant russe que le vers de Pouchkine, le chant de Glinka ou le portrait de Kiprensky. Ne cultivant pas spécialement dans son art « l'âme paysanne russe », Tchaïkovski puisait *inconsciemment* dans les vraies sources populaires de notre race. (...)

L'exemple convaincant de la grande puissance créatrice de Tchaïkovski est sans aucun doute le ballet de *La Belle au bois dormant*.

Je viens de relire la partition de ce ballet : j'en ai orchestré quelques morceaux, qui étaient restés non instrumentés et jamais joués. J'ai passé quelques journées de plaisir extrême en y retrouvant toujours le même sentiment de fraîcheur, d'invention, d'ingéniosité et de puissance. Et je souhaite vivement que cette œuvre soit sentie par les auditeurs de tous pays, comme elle l'est par moi, musicien russe.

Bien à toi

Igor Stravinsky

Le 10 octobre 1921, Paris.

Serge de Diaghilev

316

STRAVINSKY (Igor). *L'Aurore se pique*. Fragment inséré dans *la Belle au bois dormant* de Tchaïkovsky (final de l'acte I). Partition d'orchestre. Ms. autogr. 1921. 1 p. 29 × 21 cm. — B.N., Mus., Ms. 17677 (2).

PROV. : Boris Kochno.

En haut, envoi (en russe) à B. Kochno.

En bas : ces mesures faites pour la jonction par moi. I. Stravinsky. Oct. 1921.

317

IGOR STRAVINSKY travaillant au *Baiser de la fée*, Nice [1928]; photographie. — M. Théodore Stravinsky.

Au mur : portrait de sa femme, Catherine, portrait d'Igor par Picasso (portrait au monocle), une icône; sur une table basse une grande photo de Tchaïkovski.

318

HALICKA (Alice). Projet de costume : jeune femme tenant un enfant; crayon, gouache et aquarelle. Non signé [1937?]. 50 × 32 cm. — Museum of Modern Art, New York, n° 510-41.7.

Scène 1 : « Une femme berçant son enfant marche à travers la tempête. Les Esprits de la Fée apparaissent et la poursuivent. Ils la séparent de son enfant et l'emmènent. Apparition de la Fée. Elle s'approche de l'enfant et l'entoure de tendresse. La Fée s'éloigne en donnant un baiser sur le front de l'enfant. »

PROV. : don de Lincoln Kirstein.

319

HALICKA (Alice). Projet de costume pour la Fée (à la scène 2); aquarelle et gouache sur papier de riz. Non signé [1937?]. 52,5 × 34 cm. — Museum of Modern Art, New York, n° 510-41.6.

Au dos, annotations au crayon : *The Fairy*.

Scène 2 : « ... Le Jeune Homme et sa fiancée danse parmi les paysans... La Fiancée quitte le Jeune Homme qui reste seul. La Fée sous l'aspect d'une bohémienne s'approche du Jeune Homme. Elle lui prend la main et lui prédit l'avenir... »

PROV. : don de Lincoln Kirstein.



313



319



320  
HALICKA (Alice). Projet de costume pour la Fiancée; crayon, gouache et aquarelle, sur papier de riz. Signé en b. à dr. : Halicka [1937?]. 52 × 33,5 cm. — Mrs. Parmenia Migel Ekstrom, New York.

Mentions autographes, en h. : *Le Baiser de la fée*; en b. : 2<sup>e</sup> acte. *La Fiancée*.

321  
HALICKA (Alice). Projet de costume pour le Fiancé; crayon, gouache, et aquarelle, sur papier de riz. Signé en b. à g. : Halicka [1937?]. 51,8 × 33,5 cm. — Mrs. Parmenia Migel Ekstrom, New York.

Mentions autographes, en h. : *Le Baiser de la fée*. 2<sup>e</sup> acte. *M. Kalioujny*; en b. à dr. : *le fiancé*.

322  
HALICKA (Alice). Projet de costume : homme ailé (les Esprits de la Fée?); gouache et aquarelle. Non signé [1937?]. 52 × 33,5 cm. — Museum of Modern Art, New York, n<sup>o</sup> 510-41.10.

PROV. : don de Lincoln Kirstein.

323  
HOBİ (Franck). Igor, Vera Stravinsky et George Balanchine assistant à une reprise du *Baiser de la fée* par les Ballets Russes de Monte-Carlo, New York, 1946. — Mrs. Parmenia Migel Ekstrom, New York.

322

## PERSÉPHONE

Mélodrame en 3 parties d'André Gide. Décors et costumes d'André Barsacq, mise en scène de Jacques Copeau, chorégraphie de Kurt Joos.

Créé à Paris, Théâtre de l'Opéra, 30 avril 1934, par les Ballets d'Ida Rubinstein. Orchestre et chœurs de l'Opéra, chorale d'enfants Zanglust, dir. I. Stravinsky.

Principaux interprètes : Ida Rubinstein (Perséphone), M. Maison (Eumolpe), Anatole Wiltzak (Mercure), Mme Krasovska (Demeter), M. Leister (Triptoleme), M. Karakovsky (le Génie de la Mort).

*Perséphone représente l'unique œuvre de grande envergure composée par Stravinsky sur un texte français; elle répond à une commande d'Ida Rubinstein, et s'appuie sur un texte d'André Gide, écrit antérieurement pour elle et laissé inutilisé.*

*Perséphone poursuit cependant la voie tracée par Œdipe Rex en ce qu'elle utilise un mélange de musique et de texte parlé, le récit étant distribué entre le chant d'Eumolpe et la déclamation du rôle titre, destiné à Ida*

Rubinstein; l'action, assez statique en dépit d'éléments chorégraphiques, relève davantage du symbolisme mythique que du théâtre, fût-il lyrique.

*La collaboration Gide-Stravinsky n'alla pas sans malentendus, un précédent projet de musique de scène pour la traduction par Gide d'Antoine et Cléopâtre de Shakespeare avait été l'occasion d'un premier conflit lorsque le musicien avait suggéré de costumer Antoine en « bersagliier » italien. Le projet avait échoué, Stravinsky ayant jugé insuffisant les droits offerts par I. Rubinstein. Le travail sur Perséphone aboutit beaucoup plus par la volonté dominatrice du musicien que par l'enthousiasme de l'écrivain qui décrut jusqu'à la rupture de fait. Gide partit pour Syracuse durant les répétitions. Selon Stravinsky (Memories), Gide attendait du musicien qu'il mît en valeur son texte en une sorte de récitatif perpétuel, se modelant étroitement sur les rythmes qu'il avait « composés ». Stravinsky ne l'entendait évidemment pas ainsi et sollicita en l'occurrence l'arbitrage de Paul Valéry qui trancha en faveur de la poesia per musica. Gide répondit en publiant séparément son texte afin « que les spectateurs puissent suivre les paroles que sans doute à travers la musique ils ne distingueront pas bien » (cf. lettre à I. Rubinstein, n<sup>o</sup> 328), mais il faut reconnaître que Stravinsky, peu au fait de la poétique française, heurta la sensibilité littéraire de l'écrivain en accentuant fréquemment des e muets ou en l'entretenant maladroitement, dans sa lettre du 29 juillet 1933 (n<sup>o</sup> 327), de ses vers de treize pieds...!*

*Gide semble avoir également désapprouvé les idées de Jacques Copeau concernant la mise en scène de Perséphone dans la mesure où elles divergeaient des indications scéniques figurant dans le texte. On lit en effet dans le programme de la première : « La mise en scène de Perséphone a été conçue comme une célébration religieuse. Dans l'architecture d'un temple, des accessoires très simples et en petit nombre précisent les changements de lieu; une prairie au bord de la mer, les Enfers, les abords du tombeau de Perséphone et le temple de Demeter. Les acteurs mêmes du drame sont considérés comme des officiants du culte éleusinien. »*

*Ces diverses raisons amenèrent Gide à marquer de son absence la première de Perséphone à l'Opéra de Paris (cf. nos 337-338); sa collaboration avec Stravinsky s'achevait, faut-il s'en étonner? sur une dissonance.*

324  
IDA RUBINSTEIN, portrait photographique. Agrandissement d'après un cliché d'Ora. Paris. — B.N., Arts du spectacle, Rondel Ro 12744.

Extrait du programme pour les représentations des Ballets Rubinstein à l'Opéra de Paris, 23 mai 1929.

325  
STRAVINSKY (Igor). Lettre à André Gide, 5 mars 1933; dactylographie avec signature et corrections autographes. — Bibl. littéraire Jacques Doucet, γ 811-7.

La Vironnière  
Voreppe (Isère) le 5 mars 1933

André Gide  
Le Grand Hôtel  
Le Lavandou (Var)

Mon cher Gide,  
Merci pour la fin du 2<sup>e</sup> tableau et merci surtout pour les beaux vers qui remplissent votre pièce. Il faut que nous ayons un peu de tranquillité pour le voir ensemble (le « libretto ») au point de vue théâtre et que je puisse aussi vous faire sentir très clairement mes conceptions et mes idées sur le rôle de la musique au théâtre en général et dans votre pièce en particulier. J'aime trop sérieusement et trop profondément votre œuvre et je suis trop séduit par la beauté de votre verbe magnifique célébrant le mystère de l'antique Perséphone pour ne pas aspirer de toutes mes forces à ériger un monument sonore très solide à côté du vôtre. Ce monument servirait, comme le vôtre, à célébrer ce mystère. Oui, un monument, un organisme musical indépendant ne servant ni à embellir le texte (beau par lui-même) ni à le colorer, ni à guider (leitmusik-Wagner) le public dans les diverses évolutions du drame. (...)

Votre Igor Stravinsky

326

STRAVINSKY (Igor). Lettre à André Gide; ms. autogr., 29 juillet 1933. — Bibl. littéraire Jacques Doucet, γ 811-4.

Mon Cher Gide, une petite difficulté :

« Parle nous du printemps Perséphone immortelle » va très bien mais

« Parle nous, parle nous *encore* Perséphone »

très difficile à placer, quoique le nombre de pieds (13) est pareil.

C'est le mot *encore* qui me gêne à cause de son « e » muet. Si vous trouvez un mot à 2 syllabes (avec un accent sur la dernière), comme p. ex. toujours cela irait à merveille. Trouvez-le moi, vous serez un ange. Serait-ce inadmissible si le second vers était composé de 12 pieds?

Perséphone continue de me donner de grandes joies intrinsèques. Je pense à vous beaucoup et souvent.

Votre I. Stravinsky.

327

GIDE (André). Lettre à Ida Rubinstein, brouillon autogr. sur papier à en-tête de l'Hôtel Villa Politi, Siracusa [février 1934]. — Bibl. littéraire Jacques Doucet, γ 773-6.

En réponse à une dépêche d'I. Rubinstein demandant à Gide de retarder la parution de son livret après la première du spectacle.

« Ma dépêche, parvenue dès Samedi, sans doute vous aura je l'espère déjà pleinement rassurée. Avant *ma* Perséphone, il y a *notre* Perséphone et privée de votre *animation*, de la musique de Stravinsky et de la mise en scène par Copeau-Barsac [!] [*cette dernière phrase barrée*] réduite à mon seul texte elle m'apparaît comme orpheline. Si même une publication au mois d'Avril vous paraît trop hâtive je la différerai. Elle dépendra de la date de votre première. Cette question pourtant se pose : ne serait-il pas souhaitable que les spectateurs puissent suivre les paroles que sans doute à travers la musique ils ne distingueront pas bien ?

Autre question : me permettez-vous de vous dédier mon poème ? Il vous doit tant ! Et si vous n'aviez ranimé de votre ferveur ce projet qui pourtant me tenait à cœur Perséphone dormirait encore. J'aurais joie à vous en faire hommage.

Ne doutez pas de mon dévouement bien respectueux attentif de votre bien reconnaissant. »

328

COPEAU (Jacques). Notes illustrées de croquis pour la mise en scène. Ms. autogr. 12 f, reproduction photographique. — B.N., Arts du spectacle, fonds J. Copeau.

1<sup>er</sup> tableau... Les deux chœurs figuratifs n'ont pas la masse du chœur chanté et ne peuvent l'avoir. C'est de là que doit sortir le caractère de leur danse, à peine dansée plutôt mimique d'assistants. La danse étant réservée à Perséphone.

2<sup>e</sup> tableau... conduire la chorégraphie de telle manière qu'elle se suspend dans une belle attitude du groupe, au moment où elle fait place à la musique ou au drame, suspendre dans une attitude hiératique d'où elle repartira... Il faut donner aux Ombres infernales un aspect de grande douleur et détresse. La pensée de Gide est que ce sont les *deshérités*, un peuple

qui ne connaît pas l'espérance

Et qui ne vit aucun printemps

329

BARSACQ (André). Projet de décor pour le III<sup>e</sup> tableau : Perséphone renaissante; gouache et rehauts d'or. Signé et daté en b. à dr. : A.B. 34. 35 × 26 cm. — Mme A. Barsacq.

Annotation en b. à g. : III<sup>e</sup> Tableau; en h. à dr. : Perséphone.

98

330

BARSACQ (André). Étude de détail pour le décor; gouache. Signée et datée en b. à dr. : A.B. 34. 35 × 27 cm. — Mme A. Barsacq.

Annotation en b. à g. : *Détail éch[elle] 5 cm P[ar] M[ètre].*

331

BARSACQ (André). Projet de costume pour le personnage de Perséphone; crayon, gouache et rehauts d'argent. Signé et daté en b. à dr. : A. Barsacq 34. 38 × 28 cm. — Mme A. Barsacq.

Annotation, en h. à dr. : *Perséphone (Mme Ida Rubinstein).*

332

BARSACQ (André). Projet de costume pour le chœur des Ombres (2<sup>e</sup> tableau); gouache. Signé et daté en b. à dr. : A. Barsacq 34. 38 × 28 cm. — Mme A. Barsacq.

Annotations, en b. à g. : *les ombres*; en h. à dr. : *Perséphone*; n° 9, 25 danseurs et danseuses.

« Des ombres drapées de noir... sortent du Palais de Pluton, chargées de bijoux, de parures. »

333

BARSACQ (André). Projet de costume pour le Génie de la Mort (3<sup>e</sup> tableau); gouache. Signé et daté en b. à dr. : A. Barsacq 34. 38 × 28 cm. — Mme A. Barsacq.

Annotation, en h. à dr. *Perséphone. 6.*

« ... l'entrée d'un tombeau, fermée d'abord de lourds vantaux de pierre à la manière des tombes étrusques. Devant ce porche funèbre se tient le génie de la Mort, une torche à la main » (début du 3<sup>e</sup> tableau).

334

BARSACQ (André). Projet de costume pour les Charites; gouache. Signé en b. à dr. : A. Barsacq 34. 38 × 28 cm. — Mme A. Barsacq.

Annotations, en b. à g. : *charite*; en h. à dr. : *Perséphone*; n° 13, 6 danseuses.

335

BARSACQ (André). Projet pour le costume des choristes et figurants au 3<sup>e</sup> tableau (personnage portant des épis); gouache. Signé en b. à dr. : A. Barsacq [1934]. 38 × 28 cm. — Mme A. Barsacq.

Annotations, en b. à g. : *choriste (3<sup>e</sup> tableau)*; n° 4 *choriste et figurant*; en h. à g. : *Perséphone.*

Chœur : « ... Des bouquets pour Perséphone. Des épis pour Demeter. Les blés sont encore verts mais les seigles déjà blonds. »

336

BARSACQ (André). Projet pour le costume des choristes et figurants au 3<sup>e</sup> tableau (personnage portant des lys); gouache. Signé en b. à dr. : A. Barsacq [1934]. 38 × 28 cm. — Mme A. Barsacq.

Annotation, en h. à dr. : *Perséphone.*

Chœur : « Nous apportons nos offrandes / Des guirlandes, lys, safran, crocus, bluets... »

99



332

337  
STRAVINSKY (Igor). Lettre à André Gide; ms. autogr., 26 mai 1934. —  
Bibl. littéraire Jacques Doucet, γ 811-9.

« ... amicale communion » :

Pourquoi, mon cher Gide, vous croire obligé d'ajouter à cette simple dédicace — André Gide à Igor Stravinsky — une autre formule dédicatoire qui va remédier à tout ?

Elle ne peut en effet voiler l'absence de rapports qui ressort si manifestement de votre attitude.

Igor Stravinsky.

Paris, le 26.v.34.

338  
GIDE (André). Lettre à Igor Stravinsky; brouillon autogr., 28 mai 1934.  
Non signé. — Bibl. littéraire Jacques Doucet, γ 811-10.

28 mai 1934

Mon cher Stravinsky

Vous n'allez pourtant pas, je l'espère, mettre en doute mon affection pour vous et mon admiration pour votre œuvre parce que je n'ai pas assisté à la représentation de votre, de notre Perséphone ! Je m'en consolerais moins facilement si je ne gardais l'espoir de l'entendre un jour au concert [cette dernière phrase barrée]. Ou gardez-vous d'autres griefs que j'ignore ?

N'en ayant aucun contre vous, je vous garde mon amitié toute vive.

## BALUSTRADE

Ballet de George Balanchine sur le Concerto pour violon de Stravinsky, décors et costumes de Pavel Tchelitchev.

Créé à New York, Fifty-first Street Theatre, 22 janvier 1941, avec Tamara Toumanova, Roman Jasinski, Paul Petroff et la troupe des Ballets russes.

*Dans ses Dialogues and a Diary, Stravinsky définit ce ballet comme « la réalisation visuelle la plus satisfaisante de toutes mes œuvres scéniques. Balanchine travailla à la chorégraphie tandis que l'on jouait mon enregistrement et je pouvais le voir, imaginant les gestes, le mouvement, les figures et la composition d'ensemble. Le résultat était une sorte de dialogue dansé en accord parfait avec la musique. Les danseurs étaient très peu nombreux et le second Aria était entièrement exécuté — et admirablement exécuté — par Toumanova en solo... Le décor était une très simple balustrade blanche traversant le fond noir de la scène ».*

339  
TCHELITCHEV (Pavel). Projet de costume féminin; crayon et aquarelle. Signé et daté en b. à dr. : P. Tchelitchev « Balustrade » 1941. 34,6 × 27,9 cm. — Dance Collection, Astor, Lenox and Tilden Foundations. The New York Public Library at Lincoln Center, \*MGZGA Tch. P. Bal. 1.

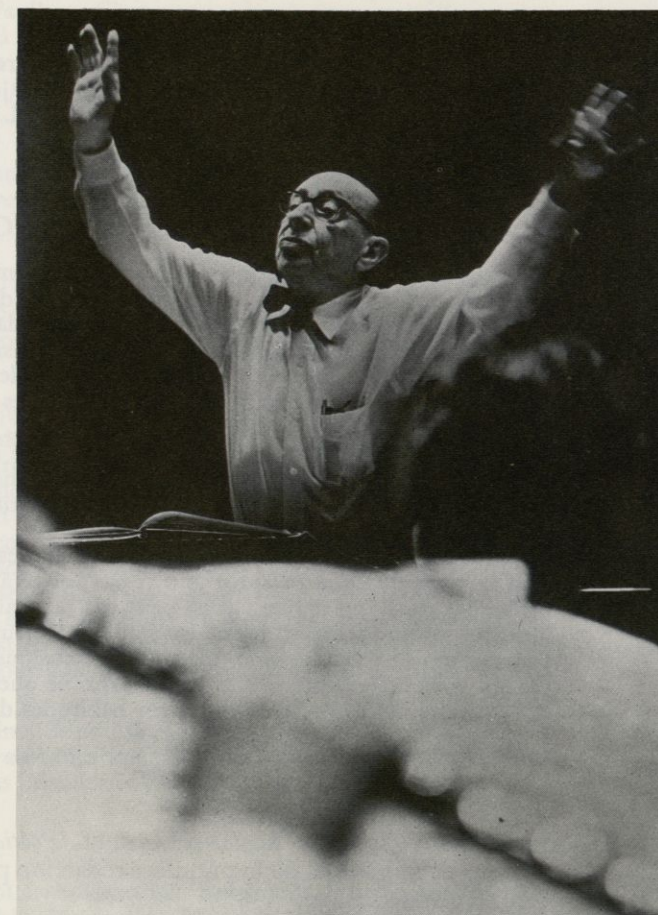
Envoi en b. à g. : *To Fidelma and Lincoln* [Kirstein], *a souvenir of pink in a gray time, love Pavel, 1942.*

PROV. : don de Lincoln Kirstein.

340  
TCHELITCHEV (Pavel). Projet de costume féminin; gouache. Non signé, non daté [1941?]. 43,5 × 22,5 cm. — Museum of Modern Art, New York, n° 137-44.

PROV. : don de l'artiste, 1944.

## Ecrits et enregistrements



## ÉCRITS

341  
STRAVINSKY (Igor). *Chroniques de ma vie*. Paris, Denoël et Steele, 1935. 2 vol. 187 + 190 p. — M. Théodore Stravinsky.

Édition originale avec envois, au t. I : *A ma très jeune amie Denise Guerzoni, en toute sympathie et affection. Igor Stravinsky. Paris, le 5 juillet 1935*; au t. II, envoi mis en musique sur des portées tracées au « Stravigor » : *A vous mes enfants Théodore et Denise votre père qui vous aime, qui compose, qui joue et dirige et en plus vient d'écrire ces Chroniques de sa vie.*

342  
STRAVINSKY (Théodore). Portrait de Walter Nouvel; crayon. Signé et daté en h. à dr. : *Tb. Str. Voreppe 1934*. 31 × 22,3 cm. — M. Théodore Stravinsky.

W. Nouvel, que Stravinsky avait bien connu comme administrateur des Ballets de Diaghilev, fut le rédacteur de *Chroniques de ma vie*.



343

343  
IGOR STRAVINSKY AVEC ROLAND-MANUEL, prenant des notes pour la rédaction de *Poétique musicale*; Sancellemoz, juin 1939; photographie, d'après un tirage original (12,5 × 17,5 cm). — Coll. Roland-Manuel.

344  
ROLAND-MANUEL. Carnet de notes (1938). — Coll. Roland-Manuel.

Couverture de chagrin bleu. Seules six pages ont été écrites, relatant deux rencontres avec Stravinsky : 3 novembre 1938 (dîner chez Weber à Paris) : « ... le murmure des conversations s'apaise soudain autour de nous : quelle belle chose et précieuse, que le silence. C'est du silence, et non du bruit que doit naître la musique. Et c'est le silence qu'elle doit rejoindre. Comme il est beau de pouvoir interrompre tout d'un coup les puissances d'un orchestre; c'est du silence qu'on peut faire partir le son net, précis, exactement choisi... C'est un goût français que j'ai là et qui m'attache à la France. Bizet, Gounod le possèdent. Brahms aussi dans sa musique de chambre : Ne vous méprenez pas sur la grisaille de sa musique : c'est du bon gris — du tweed de la première qualité. »

— Février 1939 : « (...) En affirmant que l'expression n'a jamais été l'expression immanente de la musique je n'ai pas songé à nier que l'homme ne s'exprime pas dans son œuvre : il ne peut pas faire autrement. L'artiste fait toujours son propre portrait. Je prétends qu'on ne peut pas se servir de la musique comme moyen d'expression mais toute musique exprime son auteur (...) Quand vous imaginez que la musique exprime quelque chose, ce n'est pas elle qui exprime : c'est votre attitude, vos habitudes d'oreille et d'esprit qui vous font croire qu'elle donne ce résultat. »

345  
STRAVINSKY (Igor) et ROLAND-MANUEL. *Poétique musicale*. Notes préparatoires et fragments de la première rédaction pour la 1<sup>re</sup> leçon [1939]. — Coll. Roland-Manuel.

— 2 f. 21 × 13,5 cm., Ms. autogr. de Roland-Manuel : premier essai de rédaction du début de la 1<sup>re</sup> leçon, avec quelques mots corrigés par Stravinsky.

— 2 f. 20 × 12,5 cm, paginés 1 et 23. Ms. autogr. de Roland-Manuel. Rédaction presque définitive. Au dos du f. 23 notes de Roland-Manuel transcrivant des propos de Stravinsky : « Je n'aime pas Wagner mais je ne serrerais pas la main à quelqu'un qui ne comprenant pas la musique me dirait que sa

musique est cacophonie. J'ai dit cacophonie et je veux que vous me compreniez. Je parle, j'emprunte le langage comme un vieux con mais je sais ce que je dis; cacophonie = mauvais son, sonorité non coordonnée dans le son logique (...); il faut avoir une certaine éducation musicale et une certaine culture pour se débrouiller aisément dans un complexe sonore et le distinguer d'une cacophonie / Je dis cacophonie et je ne crains pas de parler avec les cons; je ne fais pas marche arrière je sais couper le nœud. Quand je composais le Sacre on ne pouvait pas plus me tromper qu'aujourd'hui me passer une pièce fausse / Il ne faut pas appliquer le mot de cacophonie à une musique qui ne vous plaît pas. »

— 1 f. 19,5 × 14 cm, page de carnet, autogr. de Stravinsky, note sur le temps musical pour la 2<sup>e</sup> leçon : « *Le Chronos* / l'examen simultané des éléments du temps et du mouvement en musique déterminant le problème du *lento* et du *presto*. »

346  
STRAVINSKY (Igor). Carte postale autographe à Roland-Manuel. Florence le 18.V.1939. — Coll. Roland-Manuel.

Au dos d'une photo de Pie XII.

(...) « Pour la lettre à Pourtalès il me semble que le plus pratique serait si vous portiez ma lettre à Paulhan. C'est votre idée à vous et je l'approuve entièrement. Donc la voilà ci-jointe / Merci de la commission auprès de Souvtchinsky. Je voudrais savoir ses réactions. [N']oubliez pas [de] lui demander *le plus de détails possibles* sur la leçon russe (n° 5). Mille bonnes choses autour de vous (le R.P. Aubourg y compris). Je vous embrasse. Votre.

I. Strav. »

Selon R. Craft, il s'agit d'une lettre ouverte à Guy de Pourtalès, au sujet de son ouvrage *Berlioz et l'Europe romantique*.

347  
STRAVINSKY (Igor). Lettre à Roland-Manuel. Sancellemoz, 24.VIII.1939. Dactylographie, avec signature et post-scriptum autographes. — Coll. Roland-Manuel.

« Mon cher ami. J'allais juste vous écrire lorsqu'on m'apporte votre envoi (2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> leçon) recommandé ainsi que votre lettre du 20 cr. Merci, merci, merci. (...) Ci-joint vous trouverez un chèque barré de Fr. 490 [en P.S.] 'c.à.d. Fr. 500 en chiffre rond', que vous avez eu la gentillesse de payer pour le travail de copie. / Et voici la version correcte de la phrase incompréhensible de la page 22 (V<sup>e</sup> leçon premières lignes) : « Aujourd'hui donc, tout comme autrefois, du temps de Stassoff et de Moussorgsky (musicien de génie, certes, mais toujours confus dans ses idées) l'intelligentzia ratiocinante prétend assigner à la musique un rôle et lui attribuer un sens totalement étranger à sa vraie mission et dont elle est en vérité fort éloignée » *Poétique*, p. 73 nouvelle édition, Plon, 1952 ] (...) Tout à vous, 1 000 choses autour de vous.

I. Str.

[P.S.] A peine Nini [Soulima Stravinsky] revenu du midi le voilà qui s'en va à Paris pour se présenter aux autorités militaires, comme l'exige l'ordre des [dessin : 2 drapeaux français] d'aujourd'hui. Ça va vite les événements !

348  
STRAVINSKY (Igor) et ROLAND-MANUEL. Fragment d'un entretien sur la notion de succès; double d'une dactylographie [ca 1939]. 2 f. paginés 2-3. — Coll. Roland-Manuel.

Corrections de la main de Roland-Manuel et, partiellement, d'I. Stravinsky.

(...) Oui le succès : je crois que dans mon cas, je veux dire quand je présente moi-même ma musique, je peux beaucoup sur son succès à cause précisément de ma prise de contact avec le public d'une salle. D'abord par ma confiance



Avec Pierre Souvtchinsky

en moi, qui n'est pas de la fatuité, soyez en sûr, mais la conviction sincère que l'œuvre que je propose est bonne, car si je pensais autrement je ne consentirais pas à la faire connaître. Et puis aussi par une sorte de fluide, une influence subtile, métaphysique si vous voulez, qui émane de moi et qui agit sur mes auditeurs (...) C'est un peu pour cela que depuis quinze ans je tiens à exécuter le plus souvent possible ma musique moi-même. C'est aussi naturellement, parce que je juge qu'un compositeur peut être, comme on dit « interprété » par un autre chef d'orchestre, mais qu'il ne sera jamais exécuté que par lui-même avec une fidélité parfaite (...) »

349  
VALÉRY (Paul). Note sur Stravinsky; cahier daté août-septembre 1939, p. 141. Ms. autogr. — B.N., Mss, fonds Valéry.

Dimanche 7bre 39  
Chez Nadia Boulanger à Hannecourt, Stravinsky — conversation dans la presque nuit sur le rythme. Il va chercher les textes des conférences qu'il vient d'écrire et faire à Harvard. Il appelle cela Poétique et les idées premières ont plus d'une analogie avec celles de mon cours du Collège.

Florence de Lussy précise : Pendant les premiers jours de guerre, en 1939, Valéry rencontra à plusieurs reprises Stravinsky chez Nadia Boulanger dont il était alors le voisin. Il évoqua ces entretiens dans une lettre à Gide : « Stravinsky nous a lu son futur *Cours de Poétique* (lui aussi) musicale, qui a des analogies avec le mien, — chose assez curieuse ».

En effet, les vues de Valéry sur les notions d'inspiration et de nouveauté en art, son insistance à souligner les bienfaits et même la nécessité des contraintes, sont étrangement proches de celles du musicien.

Le Cours de Poétique professé par Valéry au Collège de France, de 1937 jusqu'à sa mort, n'avait pas d'autre but que de mettre en valeur l'importance du « faire » dans toute composition artistique; car l'esprit, même enflammé par son sujet, ne saurait fournir en son premier élan qu'un matériau désordonné. L'acte créateur suppose la mise en œuvre et la combinaison de toutes les facultés intellectuelles et sensibles.

Et Valéry écrivait déjà en 1919 dans *Note et digression* : « ... Je trouvais indigne, et je le trouve encore, d'écrire par le seul enthousiasme. ... Quelque grande que soit la jouissance du feu, elle ne devient utile et motrice que par les machines où l'art l'engage ».

## L'HÉRITAGE SONORE D'I. STRAVINSKY

Stravinsky s'est toujours montré d'une extrême sévérité vis-à-vis de ses interprètes qu'il accusait d'incompréhension, voire de trahison. S'il approuva généralement la direction de chefs comme Pierre Monteux, Bruno Walter, Rhené Baton et Ernest Ansermet, il eut des démêlés avec Serge Koussevitsky ou Stokovsky (parmi beaucoup d'autres).

A une époque où il n'envisageait pas encore de diriger lui-même et où la qualité des disques acoustiques d'orchestre laissait à désirer, il s'intéressa de très près aux possibilités offertes par le piano mécanique. L'enregistrement direct du jeu du compositeur au piano, transféré sur rouleau de papier perforé, donnait à l'auteur la garantie de transmettre ses indications d'interprétation d'une manière fiable et durable.

Après avoir assisté en 1914 à une démonstration du pianola Aeolian à Londres, Stravinsky acceptait d'enregistrer sur rouleau ses *Quatre études pour piano* pour une firme privée, l'Orchestrelle Company, qui céda bientôt ses droits à Aeolian<sup>1</sup>. L'expérience dût le satisfaire car il écrivit en 1917, à l'intention du piano Aeolian, *l'Étude pour pianola* où le musicien se plut à évoquer le souvenir des petits orchestres de brasserie et des pianolas se mêlant étrangement dans la nuit Madrilène.

En 1921 paraissait chez Aeolian un premier enregistrement du *Sacre du printemps* (T 24150/53 C), mais Stravinsky, établi en France depuis juin 1920, préféra travailler désormais avec la maison Pleyel à Paris qui, en avril 1921, mettait un studio à sa disposition pour lui permettre de transcrire ses œuvres pour le piano Pleyela. Dix-neuf rouleaux paraissaient d'abord, annoncés dans la *Revue musicale* de juillet 1921<sup>2</sup>, suivi de seize nouveaux rouleaux (liste d'octobre 1923, *Revue Pleyel*)<sup>3</sup>.

Il semble que ces premières séries de rouleaux ne furent pas jugées satisfaisantes car la vente en fut interrompue en 1923. Au témoignage de M. Louis Cyr, des corrections furent apportées à ces rouleaux sous forme de perforation nouvelle ou au contraire de pièces de papier corrigeant les perforations originales. La vente reprenait le 1<sup>er</sup> janvier 1924 (annonce de la *Revue Pleyel*, mars 1924) avec cinq rouleaux nouveaux<sup>4</sup>, commençant la publication des *Noces*, mais celle-ci dut se heurter à de nouvelles difficultés car le rouleau n° 8834, annoncé en mars 1924 ne semble réellement paru qu'en février 1925 avec le rouleau final (n° 8861).

C'est ici le lieu de rappeler que Stravinsky avait songé un moment à faire accompagner les chœurs des *Noces* par un piano et un harmonium mécaniques, un ensemble de percussion et deux cymbalums<sup>5</sup>.

Malgré tout, le système du Pleyela ne permettait guère de s'évader d'une rigidité toute mécanique, et si Stravinsky sut faire qualité de ce défaut, il semble finalement s'en être lassé; après avoir transcrit *l'Oiseau de feu*<sup>6</sup> et sa *Sonate*<sup>7</sup>, il renoua avec Aeolian à Londres dont le piano Duo Art présentait des possibilités de souplesse et d'expression très supérieures, sans compter que l'instrument, électrifié, pouvait jouer sans l'aide d'un opérateur. En 1927 paraissait un admirable enregistrement de *l'Oiseau de feu*<sup>8</sup> — comportant un texte analytique dû au compositeur — suivi du *Concerto* pour piano (1<sup>er</sup> mouvement) et de la *Sonate*<sup>9</sup>.

On indiquera brièvement que les versions de ses œuvres enregistrées par Stravinsky ne sont pas de simples réductions à deux ou quatre mains, mais des transcriptions adaptées aux possibilités plus étendues du piano mécanique. On consultera à ce sujet l'article de Jacques Larmanjat, paru dans la *Revue Pleyel* (novembre 1923) donnant un exemple tiré du *Chant du Rossignol* et celui, anonyme, de septembre 1924 (même revue). Ces adaptations qui exigèrent du compositeur une rédaction entièrement nouvelle de ses œuvres le retinrent de longues années.

Entre-temps, le disque avait réalisé de notables progrès avec l'adoption de l'enregistrement électrique (1925). S'étant déterminé à conduire lui-même ses œuvres, Stravinsky commençait en 1928 l'imposante série de l'enregistrement complet de ses œuvres sur disques qui, poursuivie jusqu'en 1967, l'amena à graver souvent plusieurs versions des mêmes pages à des dates éloignées.

J.M.N.

1. Pianola T 22596 A, T 22597 B.
2. *Pulcinella* n° 8421/28, *Le Sacre du printemps* n° 8429/37, *Piano Rag Music* n° 8438, *Ragtime* n° 8450.
3. *Trois pièces faciles* n° 8439, *Cinq pièces faciles* n° 8440, *Petrouchka* n° 8441/47, *Les Cinq doigts* n° 8448/49, *Le Chant du Rossignol* n° 8451/53 *Histoire pour enfants* n° 8454, 4 *Chants russes* n° 8455.
4. *Les Noces* n° 8831/34, *Concertino* n° 8456.
5. M. Rex Lawson à qui nous devons de nombreux renseignements sur ce sujet prépare une exécution des deux premières scènes avec piano mécanique.
6. N° 10039/45 parus en août 1926.
7. N° 8457/59 parus en avril 1927.
8. Duo Art D 759, 761, 763, 765, 767, 769 ou Pianola D 760, 762, 764, 768, 770.
9. Duo Art 528 G et D 231.



354

350

IGOR STRAVINSKY a lui-même enregistré et transcrit son œuvre entier pour le PLEYELA. Rouleaux perforés (88 notes); prospectus d'annonce [avril 1927]. 23,5 × 28 cm. — B.N., Mus., fonds Montpensier.

351

IGOR STRAVINSKY. *Le Sacre du printemps, Danse sacrée, played by the Author*, enregistrement sur rouleau de piano mécanique. Pleyela n° 8437 (1921). — M. Jean Touzelet, Paris.

Avant tout, le *pianola* est un autre instrument que son camarade le piano, dont il n'a que de fraternelles attaches. Igor Stravinsky, avant tout autre, a réellement écrit un morceau où certaines ressources propres à cet instrument se trouvent employées... la différence de technique existant entre le *pianola* et le piano fait moins songer à celle qui sépare la Photographie du Dessin, qu'au mode de reproduction rencontré dans la lithographie par comparaison au trait direct; car, en somme, le lithographe joue du *pianola*, alors que le dessinateur, lui, joue du piano.

E. Satie (*Les Feuilles libres*, oct.-nov. 1922, p. 351).

352

STRAVINSKY (Igor). *Le Sacre du printemps*. Grand orchestre symphonique sous la direction de M. Pierre Monteux; enregistrement 78 tours, 30 cm. Gramophone W 1016 à W 1019 (1929). — Coll. particulière, Paris.

353

UNE SÉANCE D'ENREGISTREMENT A PARIS, orchestre sous la direction de

106



356

Stravinsky [1932]; photographie. Agrandissement d'après un tirage original (8,5 × 11 cm). — B.N., Opéra.

Il s'agit très probablement de l'enregistrement de l'*Octuor*, au studio Columbia, rue Albert, réalisé le 9 mai 1932.

354

PLAUT (Fred). Une séance d'enregistrement aux Studios Columbia (*Dumbarton Oaks Concerto*), sous la direction de Stravinsky, mai 1947; photographie. Agrandissement d'après un tirage original de l'auteur (16 × 24 cm).

355

PLAUT (Fred). Igor Stravinsky et Edgar Varèse photographiés aux Studios Columbia à New York, 1962. Agrandissement d'après un tirage original de l'auteur (16,5 × 24 cm).

356

UNE SÉANCE D'ENREGISTREMENT sous la direction de Stravinsky (*Concerto en ré?*), studio CBS, New York [déc. 1963]. — Archives CBS.

357

IGOR STRAVINSKY et BENNY GOODMAN photographiés lors d'une séance d'enregistrement de *Ebony Concerto*. New York, avril 1966. — Archives CBS.

107

# Chronologie

1882

17 juin. Naissance à Oranienbaum (actuellement Lomonosov) de Igor Fedorovitch Stravinsky, fils de Feodor Ignatievitch Stravinsky, basse à l'opéra de St-Petersbourg et de Anna Kholodovsky. Igor est le troisième des quatre fils : Roman (né en 1874), Yury (1879) et Gury (1884).

Études à St-Petersbourg où résident les Stravinsky, 66 Canal Krukov, à proximité du Théâtre Marie; le jeune Igor assiste à de nombreuses répétitions et s'enthousiasme pour *la Belle au bois dormant*.

1891 et 1892

Étés. A Pechisky (Ukraine) chez sa tante maternelle Catherine, rencontre sa cousine germaine Ekaterina Nossenko, qui deviendra sa première femme. Assiste à Yarmolintsi à des fêtes populaires.

Premières études musicales : piano (Miles Snetkova et Kasperova) puis harmonie (F. Akimenko) et contrepoint (V. Kalafaty).

1893

Mort de son frère Roman à Pechisky.

Aperçoit Tchaïkovsky au Théâtre Marie.

A cette époque fréquente la maison de son oncle Alexander Ielachich, grand mélomane.

Igor est de santé fragile et souffre de pleurésie (1895).

1895

Séjour en Suisse (Interlaken).

1896 à 1900

Passe l'été à Oustiloug avec Gury chez les Nossenko; premier succès de composition : *Tarentelle* pour piano, (14 octobre 1898, inédit).

1902

Études de droit à l'Université de St-Petersbourg, où il rencontre les fils de Rimsky-Korsakov. Compose un *Scherzo* pour piano et une romance (inédits).

Été. Séjour en Allemagne, soumet à Rimsky ses premiers essais de composition, Rimsky l'invite à poursuivre ses études d'écriture et à lui soumettre ses travaux.

4 décembre. Mort de son père.

1903

Été. Samara, chez les Ielachich, compose une Sonate pour piano en fa dièse mineur (ms. perdu), soumise à Rimsky; celui-ci devient son professeur (analyse, orchestration, composition).

1904

17 février et 6 mars. Audition de ses œuvres chez Rimsky-Korsakov dont une cantate pour le 60<sup>e</sup> anniversaire de son professeur (perdue).

*Les Champignons vont à la guerre*, pour basse et piano (inédit).

1905

9 février. Nicolas Richter joue chez les Rimsky-Korsakov la Sonate de Stravinsky qui lui est dédiée. Fin de ses études universitaires et fiançailles (14 août) à Oustiloug, avec sa cousine Catherine Nossenko.

24 septembre. Oustiloug, termine la partition réduite de sa 1<sup>re</sup> Symphonie en mi bémol.

1906

24 janvier. Mariage d'Igor Stravinsky et Catherine Nossenko, le couple s'installe à St-Petersbourg et passe ses étés à Oustiloug, propriété des Nossenko; une maison y est construite pour eux sur les plans d'Igor; compose *Le Faune et la bergère* (dédié à sa femme).

1907

Naissance de son premier enfant, Théodore.

27 avril. St-Petersbourg. Première exécution (privée) de la Symphonie n° 1 en mi bémol d'Igor (dédiée à Rimsky) et du cycle *le Faune et la Bergère*.

Juin. Oustiloug. Travaille au *Scherzo fantastique*; *Pastorale* (chant et piano).

Décembre. Oustiloug: compose *Chanson de printemps* (S. Gorodetzky).

1908

22 janvier. St-Petersbourg, 1<sup>re</sup> audition publique de la Symphonie en mi bémol, dir. F. Blumenthal.



Mai-juin. Oustiloug : compose *Feu d'artifice* à l'occasion du mariage de Nedezhda Rimsky-Korsakov et de Maximilien Steinberg.  
*La rose sainte* (S. Gorodetzky).

Juin. Décès de Rimsky-Korsakov.

Juin-juillet. Oustiloug : *Quatre études* pour piano.  
Naissance de son second enfant : Ludmilla.

### 1909

6 février. S. de Diaghilev assiste au concert Ziloti à St-Petersbourg et s'enthousiasme pour *Scherzo fantastique* et *Feu d'artifice*. Il demande à Stravinsky d'orchestrer le *Nocturne* en la mineur et la *Valse brillante* en mi mineur de Chopin, ainsi que *Kobold* de Grieg pour la première saison de ballet qu'il produit à Paris.

Été. Oustiloug : termine le premier acte du *Rossignol* (commencé en 1907).

Automne. St-Petersbourg : reçoit de Diaghilev commande de *l'Oiseau de feu* pour la prochaine saison russe à Paris.

Novembre. Rejoint Andrei Rimsky-Korsakov dans sa datcha près de Lzy pour un séjour de repos; commence la composition de son ballet qu'il poursuit en décembre à St-Petersbourg.

### 1910

Mars. St-Petersbourg : achève la partition réduite de *l'Oiseau de feu*.

Avril. Orchestre *l'Oiseau de feu*; première idée du *Sacre du printemps*.

Mai. Séjour à Oustiloug.

Fin mai. Premier voyage à Paris, où il rencontre Debussy, Ravel, Satie, Falla... et fréquente le groupe des « Apaches ».

25 juin. Opéra de Paris; création triomphale de *l'Oiseau de feu*, dir. Gabriel Pierné.

Juillet. Séjour familial à La Baule.  
*2 Poèmes de Verlaine*, pour baryton et piano.

Fin août. Séjour à Chardon Jogny près de Vevey, puis à Lausanne où il joue à Diaghilev et Nijinsky le début d'une œuvre avec piano concertant qui deviendra *Petrouchka*.

23 septembre. Naissance de Soulima, à Lausanne.  
Premier séjour à Clarens, Hôtel du Châtelard.

Automne. S'installe à Beaulieu, près de Nice.

Noël. Court voyage à St-Petersbourg où il met au point avec Diaghilev et Benois le scénario de *Petrouchka*.

### 1911

Fin janvier. Retour à Beaulieu par l'Italie.

Février. Beaulieu, empoisonnement par la nicotine.

Avril. Rejoint Diaghilev et Benois à Rome, travaille avec acharnement à son ballet, prévu pour la nouvelle saison russe à Paris.

26 mai. Achève *Petrouchka* (Albergo d'Italia, Rome).

13 juin. Paris, Théâtre du Châtelet, la première de *Petrouchka* (dir. Pierre Monteux), renouvelle le succès de *l'Oiseau de feu* et assure définitivement la renommée du compositeur.

Juillet. Séjour à Oustiloug.

Séjour chez la princesse Tenishava près de Smolensk où Stravinsky met au point le scénario du *Sacre* en collaboration avec Roerich.

Travaille à son nouveau ballet à Oustiloug (*les Augures printaniers*).  
*Deux poèmes de Balmont*.

Automne. Second séjour à Clarens, pension « les Tilleuls ».

Noël. La première partie du *Sacre* est achevée.

### 1912

Début de la collaboration de Stravinsky avec l'édition russe de musique fondée par ses amis Serge et Nathalie Koussevitzky. Première partition publiée : *Petrouchka*.

Printemps. *Sacre* : « Glorification de la Vierge élue ». Diaghilev décide de confier la chorégraphie à Nijinsky et de repousser la création du *Sacre* à la saison 1913.

Mai. Assiste aux représentations russes à Paris (en particulier *l'Après-midi d'un faune* et *Daphnis et Chloé*).

9 juin. A Bellevue, chez L. Laloy, Debussy et Stravinsky déchiffrent le *Sacre du printemps* à quatre mains.

Juin. Séjour à Londres avec les ballets russes pour la première londonienne de *l'Oiseau de feu* (18 juin).  
Retour à Oustiloug.

20 août. A Bayreuth avec Diaghilev (*Parsifal*).

19 octobre. Oustiloug : achève le n° 1 de *Trois poésies de la lyrique japonaise*.

Début de l'automne. Quitte Oustiloug pour Clarens (3<sup>e</sup> séjour), Hôtel du Châtelard, où il achève l'esquisse de la *Danse sacrée* (17 novembre).

20 novembre. Stravinsky rejoint Diaghilev à Berlin pour la première de *Petrouchka* en Allemagne, en présence de Guillaume II.

8 décembre. Stravinsky a la révélation du *Pierrot lunaire* et rencontre Schoenberg à diverses reprises.

18-21 décembre. Clarens : compose et orchestre le n° 2 des *Trois Poésies de la lyrique japonaise*.

### 1913

4-15 janvier. Se rend à Budapest et Vienne pour *Petrouchka*.

22 janvier. Clarens, Hôtel du Châtelard, termine la composition et l'orchestration du n° 3 des *Trois Pièces de la lyrique japonaise*.  
Mise en répétition du *Sacre du printemps*.

4 février. Première à Londres de *Petrouchka*.

8 mars. Clarens, achève la partition d'orchestre du *Sacre*.

Mars-avril. Clarens, à la demande de Diaghilev compose un chœur final et complète l'orchestration de la *Khovantchina* de Moussorgsky, avec la collaboration de M. Ravel.

29 mai. Paris, Théâtre des Champs-Élysées, 1<sup>re</sup> housse du *Sacre du printemps*, dir. Pierre Monteux.

31 mai. Stravinsky hospitalisé à Neuilly pour une fièvre typhoïde (six semaines), qui l'empêche d'assister aux dernières représentations du *Sacre*.

5 juin. Paris, 1<sup>re</sup> de la *Khovantchina*, version Stravinsky et Ravel.

11 juillet. Londres, Théâtre Drury Lane, 1<sup>re</sup> du *Sacre du printemps*, dir. Pierre Monteux.

Été. Retour à Oustiloug. Le théâtre libre de Moscou lui demande de terminer le *Rossignol*.

Octobre-novembre. Clarens, *Trois petites chansons* (souvenirs de mon enfance).  
Faillite du Théâtre libre de Moscou.

### 1914

14 janvier. 1<sup>re</sup> exécution des *Trois Poésies de la lyrique japonaise*, Salle Erard.

15 janvier. Naissance de Milena.

Février. Catherine Stravinsky doit entrer au sanatorium de Leysin.

Igor et ses enfants s'installent au Grand Hôtel, Leysin. Projet de *David* avec J. Cocteau.  
Diaghilev vient à Leysin et propose à Stravinsky de monter le *Rossignol* à Paris et Londres. La partition chant et piano est achevée le 27 mars.

2 avril. Ansermet dirige la 1<sup>re</sup> Symphonie à Montreux et noue avec Stravinsky des liens d'amitié.

Avril. Paris, voyage de Stravinsky avec Diaghilev; Stravinsky joue le *Rossignol* et assiste à la 1<sup>re</sup> du *Sacre* au concert, toujours dirigé par P. Monteux (5 avril), grand succès.

26 mai. Opéra de Paris, 1<sup>re</sup> du *Rossignol*, dir. Pierre Monteux (saison russe).

Fin mai. Stravinsky installe sa famille à Salvan dans le Valais.  
*Trois pièces pour quatuor à cordes* (dédiées à Ansermet).  
*Pribaoutki*.

18 juin. Stravinsky assiste à la première londonienne du *Rossignol* à Drury Lane; découvre à l'Aeolian Co les possibilités du piano mécanique.

27 juin. Salvan, orchestre *Un grand sommeil noir* (1910).

3-13 juillet. Oustiloug et Kiev où il acquiert le grand recueil de poésie populaire russe de Kirieievsky (première idée de *Noces*).

Fin juillet. Retour à Salvan par Varsovie, Berlin et Bâle.

2 août. Déclaration de la guerre, Stravinsky est coupé de son pays.  
Stravinsky loue la villa d'Ansermet « La Pervenche » à Clarens.

Automne. Séjour à Florence avec Diaghilev, projet de ballet (*Liturgie*).

### 1915

Janvier-23 mars. Séjour à Château-d'Ex, Hôtel Victoria, où il commence *Noces* et achève les *Trois pièces faciles à 4 mains*.

14 février. Rome, Stravinsky assiste à une exécution au concert de *Petrouchka* sous la direction d'Alfredo Casella.

Fin mars. Retour à Clarens, villa « La Pervenche ». Diaghilev s'installe à la villa Bellerive à Ouchy et s'enthousiasme pour les premières scènes de *Noces*.

Juin. Stravinsky s'installe à Morges, Villa Rogivue Rencontre Charles-Ferdinand Ramuz.

1<sup>er</sup> septembre. Morges, *Souvenir d'une marche boche*, pour piano.

2 novembre. Achève les *Berceuses du chat* pour contralto et 3 clarinettes.

20 décembre. Genève, Stravinsky fait ses débuts publics de chef d'orchestre (Suite de *l'Oiseau de feu*) lors d'une matinée de charité organisée par Diaghilev.

29 décembre. Stravinsky dirige *l'Oiseau de feu* à l'Opéra de Paris (Ballets russes).

### 1916

4 janvier. La princesse de Polignac lui commande une œuvre pour orchestre de chambre; Stravinsky propose *Renard*.

Fin mars. Morges, visite de Romola et Vaslav Nijinsky, libéré d'Autriche (où il avait été incarcéré) et partant pour rejoindre Diaghilev à New York.

Mai. Stravinsky à Madrid avec les ballets russes.  
Compose *Española* pour piano à 4 mains.

1<sup>er</sup> août. Achève à Morges la partition chant et piano de *Renard*.

### 1917

Janvier à juin. Stravinsky s'installe Villa Bornand, 2, place St-Louis à Morges.

Transformation en poème symphonique des 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> actes du *Rossignol* à la demande de Diaghilev.

4 avril. Achève le *Chant du Rossignol* et la partition réduite de *Noces*.

12 avril. Dirige à Rome (Ballets russes) *l'Oiseau de feu* et *Feu d'artifice* (décor de G. Balla). Orchestre pour la circonstance le *Chant des bateliers de la Volga* remplaçant l'hymne impérial russe.

A Rome, contact avec les futuristes italiens et première rencontre avec Pablo Picasso.  
Accompagne les Ballets russes à Naples : découverte de la *Commedia dell'arte*.

Mai. A Morges, travaille à l'instrumentation des *Noces* et termine les *Cinq pièces faciles* à 4 mains, les *Quatre chants populaires russes* a cappella et *Trois histoires pour enfant* (chant et piano).

Décès de Bertha, la nurse d'Igor, qui avait rejoint sa famille en Suisse.

Été. S'installe aux Diablerets, chalet « les Fougères »; reçoit la visite de Gide (projet de musique de scène pour sa traduction d'*Antoine et Cléopâtre*).

*Étude pour pianola* (deviendra *Madrid* des *4 Études pour Orchestre*).

Son frère Gury meurt du typhus sur le front russe.  
Publie ses œuvres récentes chez Adolf Henn à Genève.

10 décembre. *Berceuse* pour voix et piano, dédiée à sa fille Ludmilla.

1918

La révolution russe, les difficultés rencontrées par les Ballets russes et la suspension des relations avec son principal éditeur à Leipzig et Berlin, l'Édition russe de musique, occasionne de graves soucis financiers à la famille Stravinsky. Avec Ramuz et Ansermet, Igor met sur pied un projet de spectacle de tréteaux permettant une tournée en Suisse : *l'Histoire du soldat*.

Début mars. Le projet reçoit l'appui financier de Werner Reinhart de Winterthur.

21 mars. Morges, *Ragtime* pour 11 instruments (terminé le 11 novembre).

28 septembre. Lausanne, Théâtre municipal, 1<sup>re</sup> de *l'Histoire du soldat*.

L'épidémie de grippe espagnole fait annuler les autres représentations prévues.

11 novembre. L'armistice est signée par l'Allemagne.

1919

Printemps. Lors d'une rencontre à Paris, Diaghilev refuse de monter *l'Histoire du soldat* et lui suggère d'écrire un ballet d'après Pergolèse : *Pulcinella*.

Avril. Morges, rédige la suite de *l'Oiseau de feu* pour orchestre réduit et la dédie à E. Ansermet et son orchestre de la Suisse Romande, nouvellement constitué.

Grave différend avec Diaghilev au sujet de droits d'auteur.

28 juin. Morges, achève *Piano Rag Music* (dédié à A. Rubinstein).  
*Trois pièces pour clarinette* (dédiées à W. Reinhart).

23 octobre. Morges, achève les *Quatre chants russes* pour voix et piano.

Ses récentes œuvres de musique de chambre sont données en concert à l'instigation de W. Reinhart, à Lausanne (8 novembre), Zurich (20 novembre) et Genève (17 décembre).

8 novembre. Lausanne, 1<sup>re</sup> audition de la suite de *l'Histoire du soldat*, arrangée par Stravinsky pour violon, clarinette et piano, à l'intention de W. Reinhart.

6 décembre. Genève, 1<sup>re</sup> audition du *Chant du Rossignol*, dir. E. Ansermet.

1920

Six œuvres sont publiées par Chester à Londres.

2 février. Opéra de Paris, 1<sup>re</sup> du *Chant du Rossignol*, chorégraphie de Massine.

Mars. Songe à quitter la Suisse pour Rome.

Printemps. Bref séjour à Monte-Carlo pour travailler avec Massine à la préparation de *Pulcinella*.

15 mai. Opéra de Paris, 1<sup>re</sup> de *Pulcinella*, dir. E. Ansermet.

Liaison avec Coco Chanel.

Juin. Stravinsky et sa famille quitte définitivement la Suisse pour la France et se fixe jusqu'en août à Carantec (Finistère).

20 juillet. Londres, Wigmore Hall, Ansermet dirige la 1<sup>re</sup> audition de la « Grande Suite » de *l'Histoire du soldat*.

Septembre. S'installe Villa Bel Respiro, avenue Alphonse de Neuville, Garches.

24 septembre. Achève le *Concertino*, destiné au Quatuor Flonzaley.

20 novembre. Achève les *Symphonies pour instruments à vent* (à la mémoire de C. Debussy).

15 décembre. Théâtre des Champs-Élysées, reprise du *Sacre du printemps*, nouvelle chorégraphie de Massine.

1921

10 février. Adhère à la Sacem.

18 février. Garches, achève les *Cinq doigts*, 8 petites pièces pour piano.

19 février. Rencontre Vera Soudeïkina, qui deviendra sa seconde femme.

Printemps. Décide de la forme orchestrale définitive des *Noces*.

Orchestre pour un Music-Hall parisien les *Trois pièces faciles* et leur ajoute le *Galop des Cinq pièces faciles* pour former la *Suite n° 2* pour petit orchestre. S'installe à Anglet, près de Biarritz.

Avril. La maison Pelyel met à sa disposition un studio dans son immeuble de la rue Rochechouart qu'il occupera durant six années, transcrivant ses œuvres pour le piano automatique Pleyela.

7 juin. Assiste à Londres (Queen's Hall) à la triomphale 1<sup>re</sup> anglaise au concert du *Sacre du printemps*, dir. Eugène Goossens, suivie de

10 juin. 1<sup>re</sup> des *Symphonies d'instruments à vent*, au Queen's Hall, dir. S. Koussevitzky.

Anglet, transcrit pour piano *trois mouvements de Petrouchka* (commande d'A. Rubinstein).

Automne. Loue la villa « Les Rochers » à Biarritz.

10 octobre. Lettre ouverte à Diaghilev (parue dans le *Times* du 18 octobre) : manifeste en faveur de Tchaïkovski, dont Stravinsky orchestre quelques pages pour la reprise de la *Belle au bois dormant* par les Ballets russes (Londres, 2 novembre).

1922

3 mars. Première américaine du *Sacre du printemps* à Philadelphie.

9 mars. Termine *Mavra*, opéra-comique, commandé par Diaghilev.

18 mai. Opéra de Paris, 1<sup>re</sup> de *Renard*, dir. E. Ansermet.

29 mai. Hôtel Continental, 1<sup>re</sup> audition de *Mavra* (Stravinsky au piano).

3 juin. Opéra de Paris, Festival Stravinsky : *Petrouchka*, *Renard*, *Mavra* (1<sup>re</sup>), le *Sacre du printemps*. Insuccès de *Mavra*.

Juin. Rencontre Marcel Proust au cours d'une réception chez la princesse Murat.

Fin de l'été. Séjour de deux mois à Berlin où il attend (Russischer Hof) l'arrivée de sa mère émigrée d'Union soviétique. Renoue à cette occasion des relations avec l'Édition russe de musique. Fait la connaissance de P. Souvtchinsky.

Automne. Biarritz, commence l'*Octuor* pour instruments à vent.

19 novembre. Première allemande du *Sacre du printemps* à Berlin.

25 novembre. Concert au Gaumont Palace : dirige *Feu d'artifice*, des extraits du *Rossignol* et de *l'Oiseau de feu*.

1923

6 avril. Monaco, achève la partition d'orchestre des *Noces* (dédiée à Diaghilev) et assiste aux répétitions (chorégraphie de Nijinska).

20 mai. Paris, achève l'*Octuor* pour instruments à vent.

13 juin. Paris, Gaîté lyrique, 1<sup>re</sup> de *Noces*, dir. E. Ansermet.

Stravinsky développe ses activités de chef d'orchestre et de pianiste.

Août. Assiste à Weimar à une exécution de *l'Histoire du soldat* dans le cadre d'une exposition du Bauhaus (rencontre Busoni, Klee et Kandinsky).

18 octobre. Opéra de Paris, Concerts Koussevitzky. Stravinsky conduit la 1<sup>re</sup> audition de l'*Octuor*. Koussevitzky lui commande un concerto pour piano auquel Stravinsky travaille à Biarritz.

Décembre. La *Revue musicale* de H. Prunières lui consacre un numéro spécial.

Biarritz, orchestre *Tilimbom* (des 3 *Histoires pour enfants*) et *Pastorale*.

1924

Janvier. Tournée en Belgique (Anvers et Bruxelles).

Mars. Tournée en Espagne (Barcelone, Madrid).

21 avril. Biarritz, achève le *Concerto* pour piano et instruments à vent.

22 mai. Opéra de Paris, Concerts Koussevitzky, 1<sup>re</sup> audition du *Concerto* avec Stravinsky au piano (grand succès), précédée d'une 1<sup>re</sup> audition privée chez la princesse de Polignac, une semaine auparavant.

Été. Biarritz, commence une sonate pour piano.

Juillet. A Copenhague.

Septembre. S'installe à Nice, Villa des Roses, 167 boulevard Carnot.

Retour à la religion orthodoxe.

Octobre. Signe avec l'Aeolian Company (Connecticut) un contrat de sept ans pour l'enregistrement à Londres de 28 rouleaux destinés au Duo-Art Reproducing Piano.

21 octobre. Achève la *Sonate* pour piano (dédiée à la Princesse E. de Polignac).

Tournée, à Varsovie, Prague, Leipzig, Berlin, Amsterdam, La Haye, Genève, Lausanne, Marseille.

1925

Janvier. Première tournée aux États-Unis : New York, Boston, Chicago.

1<sup>er</sup> enregistrement sur disque comme pianiste pour Brunswick Records : *les Cinq doigts*.

Février. Philadelphie, Cleveland, Detroit, Cincinnati. Puis concerts à Barcelone, Rome et Paris.

Avril. Nice, écrit la *Sérénade en la* pour piano sur commande d'une firme de gramophone américaine.

17 juin. Paris, Gaîté lyrique : 1<sup>re</sup> du *Chant du Rossignol*, nouvelle chorégraphie de George Balanchine.

Acquiert une voiture.

Septembre. Reçu par la princesse E. de Polignac à Venise, à l'occasion du festival de la Société internationale de musique contemporaine : Stravinsky joue sa *Sonate* le 8 sept. à la Fenice.

Automne. Forme le projet d'*Œdipe rex* en collaboration avec Cocteau.

Tournée : Zurich, Bâle, Wiesbaden, Winterthur, Berlin, Francfort-sur-le Main, Copenhague.

Noël. Retour à Nice.

31 décembre. Termine l'orchestration de 4 des 5 *Pièces faciles* (n° 1, 4, 2, 3) et forme la *Suite n° 1* pour petit orchestre.

1926

11 janvier. Nice, commence *Œdipe rex*.

7 avril. Lettre à Diaghilev lui annonçant son retour à la pratique religieuse.

Printemps. Tournée à Amsterdam, Rotterdam et Haarlem, puis, plus tard, à Budapest, Vienne et Zagreb.

Padoue, assiste au pèlerinage du 700<sup>e</sup> anniversaire de St Antoine.

Composition du *Pater noster* a cappella.

Mai. Dirige le *Rossignol* et *Petrouchka* à la Scala de Milan.

Nice, travaille en secret à *Œdipe rex* qu'il offre à Diaghilev pour le 20<sup>e</sup> anniversaire de ses saisons russes.

25 novembre. Londres, Lyceum Theatre, dirige la reprise de *l'Oiseau de feu*, nouveaux décors, et costumes de Gontcharova.

1927

14 mars. Nice, termine la partition réduite d'*Œdipe rex*.

10 mai. Nice, achève l'orchestration d'*Œdipe rex*.

ca 25 mai. 1<sup>re</sup> audition d'*Œdipe rex* (Stravinsky au piano) chez la Princesse E. de Polignac à Paris qui commissionne la production de l'œuvre.

30 mai. Théâtre Sarah Bernhardt, Paris, le public reçoit froidement la 1<sup>re</sup> audition avec orchestre d'*Œdipe*, dirigée par Stravinsky.

Été. Châlet des Echarvines à Talloires (lac d'Annecy). Reçoit d'Elisabeth Sprague Coolidge la commande d'un ballet de 30 minutes.

Automne. Nice, compose *Apollon musagète* à l'intention de Serge Lifar, qu'il avait remarqué dans la *Chatte* de Sauguet, à Londres en juin.

Ida Rubinstein lui commande un ballet pour la saison 1928.

1928

- Paris, début de ses enregistrements comme chef d'orchestre (*Petrouchka*).
- 9 janvier. Nice, termine la partition d'orchestre d'*Apollon musagète*.
- Février. Berlin, Krolloper, Stravinsky assiste à une représentation d'*Œdipe rex*, dir. Klemperer.
- Mars. A Barcelone.
- 27 avril. 1<sup>re</sup> d'*Apollon musagète* à Washington, chor. d'Adolf Bolm.
- 18 février et 22 mai. 2 concerts Stravinsky, salle Pleyel, Paris.
- 12 juin. Paris, Théâtre Sarah Bernhardt, 1<sup>re</sup> européenne d'*Apollon*, chor. de George Balanchine.
- Été. 2<sup>e</sup> séjour au chalet des Echarvines, Talloires.
- 2 octobre. Termine l'orchestration des 4 *Études pour orchestre*, d'après les 3 *Pièces* pour quatuor à cordes (1914) et l'*Étude pour pianola* (1917).
- 30 octobre. Nice, achève la partition d'orchestre du *Baiser de la Fée*, d'après Tchaïkovsky.
- 27 novembre. Opéra de Paris, 1<sup>re</sup> du *Baiser de la fée* par la compagnie I. Rubinstein, chor. de Nijinska, qui entraîne une brouille avec Diaghilev.
- Début décembre. Gagne un procès contre Firmin Gémier, contraint de lui verser 500 \$ en exécution d'un contrat pour sa participation à un concert le 19 mai précédent.
- Noël. Nice, décide d'écrire un *Capriccio* pour piano et orchestre.

1929

- Février. Dresde, conduit *Œdipe rex*, en version de concert.
- Mars. Société philharmonique de Paris, conduit l'*Histoire du soldat*, l'*Octuor* et joue sa *Sonate* et sa *Sérénade* pour piano.
- 15-18 mai. Londres, enregistre pour Aeolian.
- 21 mai. Paris, Théâtre Sarah Bernhardt, reprise de *Renard*, nouvelle chorégraphie de S. Lifar.
- 17 juin. Concert à Berlin (joue son *Concerto* sous la dir. d'O. Klemperer).
- Juillet. 3<sup>e</sup> séjour à Talloires, travaille au *Capriccio*.
- 9 novembre. Nice, termine la partition d'orchestre du *Capriccio*.
- 6 décembre. Paris, Salle Pleyel, 1<sup>re</sup> audition du *Capriccio*, avec Stravinsky en soliste, Orchestre symphonique de Paris, dir. E. Ansermet, reçoit de Koussevitzky la commande d'une œuvre pour le 50<sup>e</sup> anniversaire du Boston Symphony Orchestra. Enregistre sur disque l'*Oiseau de feu*, le *Sacre du printemps* et des extraits de *Pulcinella*.

1930

- 4 janvier. Termine l'orchestration des *Trois petites chansons* (souvenirs de mon enfance).
- Janvier. Nice, commence la *Symphonie de Psaumes*.

11 avril. Philadelphie, 1<sup>re</sup> américaine du *Sacre du printemps*, chor. de Massine.

Printemps. Tournée à Berlin, Leipzig, Bucarest, Prague, Winterthur, Düsseldorf, Bruxelles, Amsterdam.

Été. A Charavines-les-Bains (Isère).

15 août. Termine la *Symphonie de Psaumes*.

Novembre. A Vienne.

13 décembre. Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1<sup>re</sup> audition de la *Symphonie de Psaumes*, dir. Ansermet.

19 décembre. Boston, Koussevitzky conduit la 1<sup>re</sup> américaine de la *Symphonie de Psaumes*.

20 décembre. Paris, Théâtre Pigalle, concert Stravinsky, dir. Robert Siohan, Stravinsky dans son *Concerto*.

W. Strecker (éd. Schott) lui suggère d'écrire un concerto pour violon à l'intention de Samuel Dushkin.

1931

28 janvier. Londres, Queen's Hall, joue son *Concerto*, dir. Ansermet.

20 février. Paris, joue son *Capriccio*, sous la direction d'Ansermet.

24 février. Paris, Théâtre des Champs-Élysées, dirige la *Symphonie de Psaumes*, enregistrée par Columbia durant les répétitions.

3 et 4 mars. Londres, Queen's Hall, joue son *Capriccio*. Nice, travaille au *Concerto*, avec l'aide de S. Dushkin.

Avril. A Venise.

10 juin. Nice, termine la partition réduite *Concerto pour violon*.

Été. Château de la Vironnière à Voreppe près de Grenoble (Isère), Dushkin s'installe à proximité.

25 septembre. Voreppe, termine l'orchestration du *Concerto*.

Septembre. Quitte définitivement Nice pour Voreppe.

23 octobre. Berlin, 1<sup>re</sup> audition du *Concerto* avec S. Dushkin, Stravinsky dirigeant le Berliner Rundfunk Orchester, suivie d'une tournée en Allemagne, Angleterre, France, Italie, Espagne, Suisse, Belgique, Hollande, Scandinavie.

Automne. Voreppe, commence un concerto pour deux pianos.

27 décembre. Voreppe, commence le *Duo concertant* pour violon et piano.

1932

Composition du *Credo*.

15 juillet. Voreppe, termine le *Duo concertant*.

25 août. Biarritz, dirige *Petrouchka*, *Scherzo fantastique*, l'*Oiseau de feu*.

28 octobre. Berlin, Funkhaus, 1<sup>re</sup> audition du *Duo* par Stravinsky et S. Dushkin, qui l'interprètent ensuite à Dantzig, Paris, Munich, Londres, et Winterthur en une série de récitals.

Stravinsky dirige ou joue son *Capriccio* à Königsberg, Hambourg, Ostrova, Paris, Budapest, Milan, Turin, Rome.

1933

I. Rubinstein propose à Stravinsky de mettre en musique un texte que Gide avait écrit pour elle avant la 1<sup>re</sup> guerre mondiale.

Février. Wiesbaden, Gide soumet son texte à Stravinsky qui l'accepte sous condition de quelques aménagements.

Mai. Voreppe, commence *Perséphone*.

La collaboration avec Gide se révèle difficile, les deux collaborateurs se heurtent sur des questions de prosodie et demandent l'arbitrage de Valéry.

15 octobre. Loue un appartement, 21 rue Viète, Paris (17<sup>e</sup>) pour terminer *Perséphone* et en suivre la production.

Novembre. Barcelone, dirige son fils Soulima dans son *Capriccio*.

1934

24 janvier. Paris, termine *Perséphone*.

Tire du *Baiser de la Fée*, une suite symphonique : *Divertimento*.

4 avril. *Ave Maria* pour chœur mixte *a cappella*.

30 avril. Opéra de Paris, en l'absence remarquée de Gide, Stravinsky conduit la première de *Perséphone* avec I. Rubinstein dans le rôle principal (parlé).

10 juin. Est naturalisé français, ses œuvres composées depuis 1931 sont désormais protégées aux États-Unis.

Été. Voreppe.

Quitte Voreppe pour Paris, 125 rue du Faubourg St-Honoré; écrit *Chroniques de ma vie*, en collaboration avec Walter Nouvel; poursuit la composition de son *Concerto pour deux pianos solo*.

11 septembre. Rencontre A. Berg à Venise à l'occasion d'un concert à la Fenice.

28 novembre. Londres, dirige la première anglaise de *Perséphone*.

27 décembre. Départ pour une tournée de trois mois aux États-Unis avec Dushkin.

1935

19 avril. Retour à Paris.

Mai. Concerts à Copenhague, Bologne et Rome, où il est reçu par B. Mussolini.

9 novembre. Paris, achève le *Concerto pour deux pianos*.

21 novembre. Paris, salle Gaveau, conférence d'Igor, suivie de la création du concerto avec Soulima.

Hiver. Paris, participe une fois par mois au cours de Nadia Boulanger à l'École normale de musique avec le titre de « inspecteur du cours de composition » en remplacement de P. Dukas.

1936

25 janvier. Échec de sa candidature à l'Institut, F. Schmitt est élu.

27 mars. Conduit un festival à Bournemouth.

Avril-juin. Tournée en Amérique du Sud (Rio, Montevideo, Buenos Aires).

Été. Écrit *Jeu de cartes* à la demande de l'American Ballet (New York) qu'il termine le 6 décembre.

1937

27 avril. New York, Metropolitan Opera House, matinée Stravinsky-Balanchine : *Apollon*, le *Baiser de la fée*, *The Card Party* (1<sup>re</sup>), dir. Stravinsky.

Au cours de son troisième séjour aux États-Unis, Stravinsky se rend en Californie et reçoit de Mr. et Mrs. Robert Wood Bliss, de Dumbarton Oaks, la commande d'un concerto grosso pour célébrer leur 30<sup>e</sup> anniversaire de mariage.

*Preludium* pour jazz band (inédit).

Stravinsky atteint de tuberculose, sa femme et ses deux filles sont au sanatorium de Sancellemoz près d'Annemasse. Il s'installe près d'elles au château de Monthoux (Annemasse).

18 et 19 octobre. Londres, Queen's Hall, conduit *The Card party*.

Fin octobre. Brouille avec Ansermet à propos de *Jeu de cartes*.

Automne. Tournée en Italie, interrompue par la mort de sa fille Ludmilla (30 nov.).

1938

Tournée en Italie.

29 mars. Paris, termine le *Concerto en mi bémol* dit « Dumbarton Oaks Concerto ».

8 mai. Dumbarton Oaks, N. Boulanger conduit la 1<sup>re</sup> du *Concerto en mi bémol*.

4 juin. Paris, Stravinsky dirige la 1<sup>re</sup> européenne du *Concerto en mi bémol* aux concerts de la Sérénade.

8 juin. Paris, Festival de ses œuvres (cf. n° 196).

Juin. Projet de collaboration avec Claudel (cf. n° 196).

Automne. Paris, commence la *Symphonie en ut* commandée par Mr. R. Wood Bliss pour célébrer la 50<sup>e</sup> saison du Chicago Symphony Orchestra.

Walt Disney arrange le *Sacre du printemps* pour la bande sonore de *Fantasia*.

1939

2 mars. Sa femme meurt à l'âge de 57 ans.

Stravinsky passe cinq mois au sanatorium de Sancellemoz, y compose le deuxième mouvement de la *Symphonie en ut*.

Écrit avec la collaboration de Roland-Manuel les six conférences qu'il est invité à prononcer à Harvard en 1939-1940 (chaire de poétique).

Mai. Florence, conduit *Perséphone* et *Petrouchka*.

7 juin. Milan, conduit *The Card Party*.

Mort de sa mère, à l'âge de 85 ans.

Chez Nadia Boulanger, s'entretient avec P. Valéry.

Septembre. Quitte l'Europe en guerre, pour New York, où il arrive le 30 septembre.

Octobre. Chez Edward Forbes à Cambridge, Mas., commence ses conférences à Harvard, publiées en 1941 sous le titre *Poétique musicale*.

Décembre. Dirige deux concerts à San Francisco et Los Angeles.

#### 1940

13 janvier. Arrivée à New York de Vera de Bosset.

9 mars. Bedford, Stravinsky épouse Vera de Bosset.

Mai. Fin des conférences à Harvard, départ pour la côte ouest où Stravinsky décide de se fixer, 124 South Swall Drive, Beverley Hills (jusqu'en novembre).

Août. Entreprend des démarches nécessaires à sa naturalisation.

19 août. Termine la *Symphonie en ut*.

7 novembre. Dirige la 1<sup>re</sup> audition de sa symphonie avec le Chicago Symphony Orchestra.  
*Tango* pour piano.

#### 1941

22 janvier. New York, création de *Balustrade*, ballet de Balanchine sur le concerto pour violon.

Mars-avril. Château-Marmont, Hollywood.

Mai. S'installe définitivement à Hollywood, North Wetherly Drive; transcrit pour petit orchestre le pas de deux de la *Belle au bois dormant* pour le Ballet Theatre, New York.

4 juillet. Orchestre *The Star-spangled Banner*.  
Mort de son frère aîné Yuri.

#### 1942

13 janvier. Termine les *Danses concertantes*, commande du Werner Janssen Orchestra de Los Angeles, 1<sup>re</sup> audition le 8 février suivant sous la direction de l'auteur.

Février. *Circus Polka* pour un ballet d'éléphants du Barnum and Bailey Circus.

18 août. Termine les *Four Norwegian moods*, initialement prévus pour une musique de film.

#### 1943

Révisé l'orchestration de la *Danse sacrée* du Sacre du printemps.

25. Termine *Ode* à la mémoire de Natalia Koussevitzky, donnée en 1<sup>re</sup> audition par S. Koussevitzky et le Boston Symphony Orchestra le 8 octobre suivant.  
Commence une *Sonate pour deux pianos*.

#### 1944

13 janvier. Cambridge, Garden Theatre, dirige la 1<sup>re</sup> de *Four norwegian moods* avec le Boston Symphony Orchestra.

20 janvier. Conférence à l'Université de Chicago : *Composing, Performing, Listening*.

12 avril. Termine *Babel*, contribution à *The Genesis*, œuvre collective.

Compose *Scherzo à la russe* (musique pour un projet de film abandonné) pour l'Orchestre de Paul Whiteman, version symphonique par le compositeur.

New York, 1<sup>re</sup> de *Danses concertantes* par le Ballet russe de Monte Carlo, chor. G. Balanchine.

Compose *Élégie* pour alto, à la mémoire de Alphonse Onnou, fondateur du *Quatuor Pro Arte*.

Commence sa *Messe*.

Juillet. Madison, Nadia Boulanger et Richard Johnson donnent en première audition la *Sonate pour deux pianos*.

23 août. Termine *Scènes de ballet*, à l'origine pour une revue de Billy Rose : *The Seven Lively Arts*.

#### 1945

8 mai. Fin de la deuxième guerre mondiale.

Termine la *Symphonie en trois mouvements*.

Révisé l'orchestration de la suite de *l'Oiseau de feu*.

1<sup>er</sup> décembre. Termine *Ebony Concerto* pour l'orchestre de Woody Herman.

28 décembre. Stravinsky devient citoyen américain.

#### 1946

Signe un contrat avec Boosey & Hawkes, New York, qui rachète les droits sur les œuvres publiées par l'Édition russe de musique.

24 janvier. New York, conduit la 1<sup>re</sup> audition de la *Symphonie en trois mouvements*, commandée par le New York Philharmonic Orchestra.

25 mars. New York, Carnegie Hall, Walter Hendl conduit la 1<sup>re</sup> audition de *Ebony Concerto*.

8 août. Termine le *Concerto en ré* pour orchestre à cordes commandé par Paul Sacher.

Octobre. Termine une nouvelle version de *Petrouchka* pour orchestre réduit.

#### 1947

27 janvier. Publication de la version révisée de *Apollon* et des *Symphonies d'instruments à vent*.

Bâle, Paul Sacher dirige la 1<sup>re</sup> audition du *Concerto en ré* avec le Basler Kammerorchester.

Chicago Art Institute découvre les gravures de Hogarth *The Rake's Progress* et songe à en tirer un livret d'opéra.

Septembre. *Petit canon pour la fête de Nadia Boulanger*.

23 septembre. Termine *Orphée*, ballet en 3 scènes, écrit en étroite collaboration avec G. Balachine.

Novembre. Première rencontre à Hollywood avec W. H. Auden, ébauche du livret du *Rake's Progress*, écrit en collaboration avec Chester Kallman entre janvier et mars 1948.

#### 1948

Révision de la *Symphonie de Psaumes* et d'*Œdipe Rex*.

15 mars. Termine sa *Messe* pour chœur mixte double et quintette à vent.

31 mars. 1<sup>re</sup> rencontre avec Robert Craft qui devient son assistant.

28 avril. New York, création de *Orphée* par la Ballet Society.

Été. Commence le *Rake's* (1<sup>er</sup> acte).

27 octobre. Scala de Milan, Ansermet conduit la 1<sup>re</sup> audition de la *Messe*.

#### 1949

27 novembre. New York City Center, 1<sup>re</sup> de *l'Oiseau de feu*, chor. de Balanchine, décors de Chagall.

Révision de la suite de *Pulcinella*, du *Divertimento du Baiser de la fée*, du *Capriccio* et de *Perséphone*.

#### 1950

Poursuit la composition du *Rake's Progress*.

Révision du *Baiser de la fée*.

#### 1951

7 avril. Termine la composition du *Rake's Progress*. Réorchestre les *Deux Poèmes de Verlaine*.

15 août. 1<sup>re</sup> tournée européenne depuis la guerre : Naples, Milan, Venise.

11 septembre. Venise, Teatro della Fenice, Stravinsky dirige la 1<sup>re</sup> du *Rake's Progress*, production de la Scala de Milan.

Jerôme Robbins chorégraphie le *Concerto en ré* pour le New York City Ballet (*The Cage*).

#### 1952

Transcription pour orchestre de chambre du *Concertino* pour quatuor à cordes.

Mai. Paris, dirige une reprise de *Œdipe Rex* avec 5 tableaux vivants de J. Cocteau dans le cadre de l'« Œuvre du xx<sup>e</sup> siècle ».

Août. Termine *Cantata* pour soli, chœur de femmes et orchestre de chambre, commandée par la Los Angeles Chamber Symphony Society.

11 novembre. Dirige la 1<sup>re</sup> audition de *Cantata* par le Los Angeles Chamber symphony Orchestra.

#### 1953

Février. Termine le *Septuor*.

14 mai. New York, Metropolitan Opera, dirige la 1<sup>re</sup> américaine du *Rake's Progress*.

22 mai. Boston, rencontre Dylan Thomas, (projet d'opéra) mais Thomas meurt le 19 octobre suivant.

18 juin. Paris, Opéra-comique, 1<sup>re</sup> de la version française du *Rake's Progress*.

25 août. Edimbourg, 1<sup>re</sup> anglaise du *Rake's Progress* par le Glyndebourne Festival.

18 octobre. Los Angeles, Evening on the Roof Concerts, 1<sup>re</sup> audition de *Preludium* pour jazz band (inédit, dir. R. Craft).

Décembre. Commence *Agon*.

#### 1954

Orchestre les *Deux poèmes de Balmont* (1911).

Février-mars. Compose *In Memoriam Dylan Thomas* pour ténor et ensemble instrumental.

8 mars. Los Angeles, Evenings on the Roof Concerts, R. Craft dirige la 1<sup>re</sup> audition de *Three Songs from William Shakespeare* (1953).

Avril. Assiste à Rome à la 1<sup>re</sup> tumultueuse de *Boulevard de solitude* de Henze.

20 septembre. Los Angeles, Monday Evening Concerts, R. Craft dirige la 1<sup>re</sup> de *In Memoriam Dylan Thomas*.

11 octobre. Los Angeles, Monday Evening Concerts, R. Craft dirige une nouvelle version des *4 Chants paysans russes*, avec accompagnement de 4 cors.

#### 1955

21 février. Los Angeles, Monday Evening Concerts, R. Craft dirige la 1<sup>re</sup> audition des *Four songs* pour voix, flûte, harpe et guitare (d'après les *4 chants russes* et les *trois histoires pour enfants*).

4 avril. 1<sup>re</sup> audition de *Greeting Prelude* pour le 80<sup>e</sup> anniversaire de Pierre Monteux, Boston Symphony Orch. dir. Charles Munch.

Automne. Venise, reçoit la commande d'une œuvre pour le Festival de musique contemporaine de 1956.

#### 1956

Reprend la composition de *Agon* abandonnée en 1954 et 55.

13 septembre. St-Marc de Venise, Stravinsky dirige la 1<sup>re</sup> audition de *Canticum sacrum*.

2 octobre. Berlin, atteint d'une congestion cérébrale durant un concert. Hospitalisé à Munich.

11 décembre. Londres, Festival Stravinsky dirigé par S. Malcom Sargent et R. Craft.

#### 1957

17 juin. 75<sup>e</sup> anniversaire de Stravinsky.

Los Angeles, 1<sup>re</sup> audition de *Agon*, dir. R. Craft.

Été. Italie, commence *Threni*, 1<sup>re</sup> composition entièrement dodécaphonique.

Août. Séjour en Angleterre pour un grand festival en l'honneur de son 75<sup>e</sup> anniversaire.

Automne. Stravinsky, invité d'honneur du Festival de Donaueschingen.

1<sup>er</sup> décembre. New York City Ballet, 1<sup>re</sup> représentation de *Agon*, chor. de G. Balanchine.

#### 1958

21 mars. Termine *Threni*.

23 septembre. Venise, San Rocco, dirige la 1<sup>re</sup> audition de *Threni*, avec les chœurs et l'orchestre de la Norddeutscher Rundfunk (Hambourg), commanditaire de l'œuvre.

Automne. Au Festival de Donaueschingen.

1959

- Publication du 1<sup>er</sup> volume d'entretiens avec R. Craft.  
Mars. Honolulu et Manille.  
Avril. Hong Kong, Tokyo, Kyoto, Osaka.  
30 juillet. *Mouvements* pour piano et orchestre.  
Septembre. Londres.  
17 octobre. Donaueschingen, 1<sup>re</sup> audition de *Epitaphium* à la mémoire du prince Max Egon zu Fürstenberg.

1960

- 10 janvier. New York, Town Hall, Festival Stravinsky, 1<sup>re</sup> audition du *Double canon* (in Memoriam Raoul Dufy).  
10 juin. New York, Town Hall, Festival Stravinsky, dirige la 1<sup>re</sup> de *Mouvements*, avec Margrit Weber, sa dédicataire, en soliste.  
Août. Mexico, Pérou, Chili, Argentine.  
Publication des *Tres Sacrae cantiones* de Carlo Gesualdo di Venosa (les parties manquantes complétées par Stravinsky).  
27 septembre. Venise, conduit l'orchestre du Théâtre de la Fenice dans *Monumentum pro Gesualdo di Venosa ad CD annum* (3 madrigaux transcrits pour orchestre).

1961

- 31 janvier. Achève *A Sermon, a Narrative and a Prayer*.  
Avril. Mexico, Acapulco, Coysacan.  
Septembre. Helsinki, Stockholm, Berlin.  
Octobre. Belgrade, Zurich, Londres.  
Novembre. Le Caire, Nouvelle-Zélande, Sydney, Melbourne, Tahiti.  
Décembre. Mexico.

1962

- 2 janvier. Termine *Anthem* pour chœur a cappella.  
18 janvier. Dîner donné en son honneur par le Pt Kennedy à la Maison Blanche.  
19 février. Los Angeles, R. Craft dirige la 1<sup>re</sup> audition de *Anthem*.  
23 février. Bâle, P. Sacher conduit la 1<sup>re</sup> audition de *A. Sermon, a Narrative and a Prayer*, qui lui est dédié.  
14 mars. Termine *The Flood*.  
29 avril. Toronto, Stravinsky dirige le C.B.C. Symphony Orchestra, 1<sup>re</sup> audition des *Eight Instrumental Miniatures* (d'après les *Cinq doigts*, 1921).  
Mai. Paris, Brazzaville, Johannesburg.  
14 juin. 1<sup>re</sup> audition, CBS Television Network, de *The Flood*.  
Juin. Rome.  
17 juin. Hambourg, fête son 80<sup>e</sup> anniversaire (Festival G. Balanchine).

Août. Israël.

- 21 sept. au 11 oct. Retour en Union soviétique après 48 ans d'absence : Moscou, Leningrad, Oranienbaum.  
Publication de *Stravinsky in conversation with Robert Craft*, reprenant *Conversations with I. Stravinsky* (1959) et *Memories and Commentaries* (1960), ainsi que *Expositions and developments* (avec R. Craft).

1963

- 3 mars. Termine *Abraham et Isaac*, dédié au peuple de l'État d'Israël.  
Avril. Toronto, Hambourg.  
Mai. Budapest, Zagreb, Paris, Londres.  
Juin. Dublin, Hambourg, Stockholm, Milan.  
Juillet. Rio de Janeiro.  
18 août. Sante Fe (New Mexico), conduit sa *Messe* et reçoit l'insigne de l'ordre pontifical de St Sylvestre.  
Novembre. Rome, Palerme.  
22 novembre. Assassinat de J.F. Kennedy.  
Publication de *Dialogues and a Diary* avec R. Craft.

1964

- Janvier. Toronto.  
Mars. Hollywood, compose *Elegy for J[ohn] F[it]zgerald K[ennedy]* pour baryton et 3 clarinettes, texte de W. H. Auden.  
6 avril. Los Angeles, Monday Evening Concerts, R. Craft dirige la 1<sup>re</sup> audition de *Elegy for J.F.K.*  
19 avril. Inauguration du New York State Theater at Lincoln Center avec la *Fanfare for a new Theatre* de Stravinsky.  
Juin. Londres, Oxford.  
Août. Paris.  
23 août. Jérusalem, R. Craft dirige la 1<sup>re</sup> audition de *Abraham et Isaac* avec l'Israel Festival Orchestra.  
Septembre. Paris, Berlin.  
28 octobre. Hollywood, termine *Variations (Aldous Huxley in Memoriam)* pour orchestre.

1965

- 17 février. Termine *Introitus* pour chœur d'hommes et ensemble instrumental (à la mémoire de T.S. Eliot).  
17 avril. Chicago, R. Craft dirige la 1<sup>re</sup> audition de *Variations* et de *Introitus*.  
Mai. Copenhague, Paris, Vevey, Bâle, Varsovie.  
Juin. Rome.  
Juillet. Vancouver.  
Septembre. Hambourg, Londres.  
16 décembre. Toronto, C.B.C., R. Craft dirige la 1<sup>re</sup> audition de *Canon on a Russian popular Tune* pour orchestre, d'après le thème final de l'*Oiseau de feu*.

118

1966

- Publication de *Themes and Episodes* avec R. Craft.  
Mai. Paris, Athènes, Lisbonne.  
13 août. Hollywood, achève le *Requiem Canticles*.  
8 octobre. Princeton, R. Craft dirige la 1<sup>re</sup> audition de *Requiem Canticles*.  
31 octobre. Los Angeles, 1<sup>re</sup> audition de *The Owl and the Pussy-Cat*, mélodie dédiée à Vera Stravinsky, dernière œuvre du compositeur.  
Novembre. Honolulu.

1967

- Janvier. New York, réalise son dernier enregistrement.  
Mai. Toronto, dirige son dernier concert public.  
Automne. Hospitalisation à Hollywood (ulcère et congestion cérébrale).

1968

- 15 mai. San Francisco, orchestre deux mélodies de Hugo Wolf.  
Septembre. Zurich.  
Octobre. Paris.

1969

- Publication de *Retrospectives and Conclusions*, signés Stravinsky et R. Craft.  
Automne. Quitte Hollywood pour New York (Essex House).

1970

- Avril. Hospitalisé pour une pneumonie.  
Juin-août. A Evian.  
25 août. Retour à New York.

1971

- Mars. Hospitalisé, souffre d'oedème pulmonaire.  
6 avril. S'éteint à New York.  
15 avril. Funérailles solennelles à Saint-Marc de Venise, inhumation à l'île San Michele.

119

TABLE DES MATIÈRES

|  |     |
|--|-----|
| Préface de FRANÇOIS LESURE                   | 3   |
| Liste des Prêteurs                           | 6   |
| VISAGES D'UNE VIE                            | 9   |
| SAINT-PÉTERSBOURG                            | 15  |
| LE MUSICIEN DES BALLETS RUSSES               | 21  |
| L'Oiseau de Feu                              | 23  |
| Petrouchka                                   | 29  |
| Le Sacre du Printemps                        | 34  |
| Le Rossignol                                 | 39  |
| Le Chant du Rossignol                        | 41  |
| LES ANNÉES SUISSES                           | 43  |
| Histoire du Soldat                           | 50  |
| Stravinsky et les poètes simultanéistes      | 53  |
| LES ANNÉES FRANÇAISES                        | 59  |
| Amis et Interprètes                          | 67  |
| Pulcinella                                   | 73  |
| Renard                                       | 78  |
| Mavra  | 81  |
| Collaboration avec Jean Cocteau : Œdipus Rex | 83  |
| Les Noces                                    | 89  |
| Apollon Musagète                             | 93  |
| Le Baiser de la Fée                          | 94  |
| Perséphone                                   | 96  |
| Balustrade                                   | 100 |
| ÉCRITS ET ENREGISTREMENTS                    | 101 |
| Écrits                                       | 102 |
| L'Héritage Sonore                            | 104 |
| Chronologie                                  | 109 |

1 Préface de François Laruelle  
2 Liste des Festivals  
3 VISAGES D'UNE VIE  
11 SAINT-PÉTERSBOURG  
12 LE MUSICIEN DES BALLETTS RUSSES  
13 L'Œuvre de Tolstoï  
14 Pétouchkine  
15 Le Sacre du Printemps  
16 Le Rossignol  
17 Le Chant de Rossignol  
18 LES ANNIÉS SUISSES  
19 Histoire du soldat  
20 Stenka et les autres révolutionnaires  
21 LES ANNIÉS FRANÇAISES  
22 Annis et paysages  
23 Pétouchkine  
24 Richard  
25 Mavra  
26 Collaboration avec Jean Cocteau - Déjeuner Rex  
27 Les Noirs  
28 Apollon Musagète  
29 Le Ballet de la Vierge  
30 Pétouchkine  
31 Ballets  
32 ECRITS ET ENREGISTREMENTS  
33 Poème  
34 L'Héritage sonore  
35 Chronologie

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Mr Fred Plaut (New York).  
Martha Swope (New York).  
Mechthild Wilhelmi (Berlin).

Travaux photos Jean-Luc Manaud (Presse illustrations, Paris) et Bibliothèque Nationale.

© Festival d'Automne 1980

DES PRESSES DE L'IMPRIMERIE UNION A PARIS, LE 10 OCTOBRE 1980

SERVICE DE PRESSE

CREDITS PHOTOGRAPHIQUES

Michael Egan (New York)  
Martin Szwed (New York)  
Michael Wilton (Berlin)

Tous les droits sont réservés (Paris) et Bibliothèque Nationale.

Le Festival d'Automne 1980

LES BUREAUX DE L'OPERA ENTOUR A PARIS, LE 10 OCTOBRE 1980

SERVICE DE PRESSE



