(Re)lire Souvtchinski

Suwtschinski (wieder)lesen

Relire Souvtchinski

Eric Humbertclaude se propose de publier les Ecrits d'un témoin essentiel de la vie musicale de la première moitié de notre siècle, Pierre Souvtchinski (1892-1985). Né à Saint-Pétersbourg puis exilé à Paris, ce dernier a été un promoteur discret de la musique russe contemporaine (Prokofiev et Stravinski), avant de devenir le compagnon de route de Pierre Boulez. L'auteur restitue l'originalité de ce musicien, à la fois historien, philosophe et poète, grâce à de larges citations de sa correspondance (inédite) et de ses écrits.

Suwtschinsky (wieder)lesen

Eric Humbertclaude arbeitet an der Herausgabe der Schriften Pierre Suwtschinskys (1892-1985), der einer der wichtigen Zeugen des Musiklebens in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts war. In St. Petersburg geboren, dann nach Paris emigriert, war er ein diskreter Promotor der zeitgenössischen russischen Musik (Prokofieff und Strawinsky), bevor er Weggefährte von Pierre Boulez wurde. Humbertclaude zeigt die Originalität dieses Musikers, der zugleich Historiker, Philosoph und Dichter war, anhand von Auszügen aus dessen bisher unpublizierter Korrespondenz und Zitaten aus Schriften.

par Eric Humbertclaude

Boris Pasternak, en 1927: «A Pierre Souvtchinski, de tout coeur, avec mes souhaits de bonheur et d'énergie pour sa mission difficile au service de notre siècle.»[1]

Hier à St-Pétersbourg, à Sofia, à Berlin puis à Paris, Pierre Souvtchinski rayonna comme émissaire qui se fit le vecteur d'idées d'un individu à un autre, d'un idiolecte à l'autre, d'une période à une autre… témoin, lieu privilégié ou origine de surgissements créatifs prestigieux. Aussi se révéla-t-il l'Ami indispensable, dont la seule présence affermit de jeunes talents et les aida probablement à se développer; ce furent là, au fil de génie(s) entrevu(s), ses missions.

C'est avec un certain non-dit collectif, immanent à une eurythmie de pulsations artistiques contemporaines, que Pierre Souvtchinski fit corps, et il y détint, de surcroît, le pouvoir non seulement énigmatique mais fascinant de rester inconnu du grand public. Comme générateur d'idées affranchi de toute idéologie, il fut inlassablement là où affleura une possibilité d'innovation. Par exemple, et pour ne se référer strictement qu'à son activité musicale, il demeura près de cinquante ans le confident indéfectible de son «frère spirituel», Igor Stravinski. Dans les années 50, c'est lui qui partagea avec Pierre Boulez la destinée de cette série de concerts qu'il appela lui-même «Domaine musical». Vers 1915, l'un des premiers, il discerna et fit reconnaître la valeur de Serge Prokofiev.

René Char, en 1987: «Nature admirable, sûre et soudaine dans la seconde à l'invisible miroir, sur le minuit marcheur: Pierre Souvtchinski.»[2]

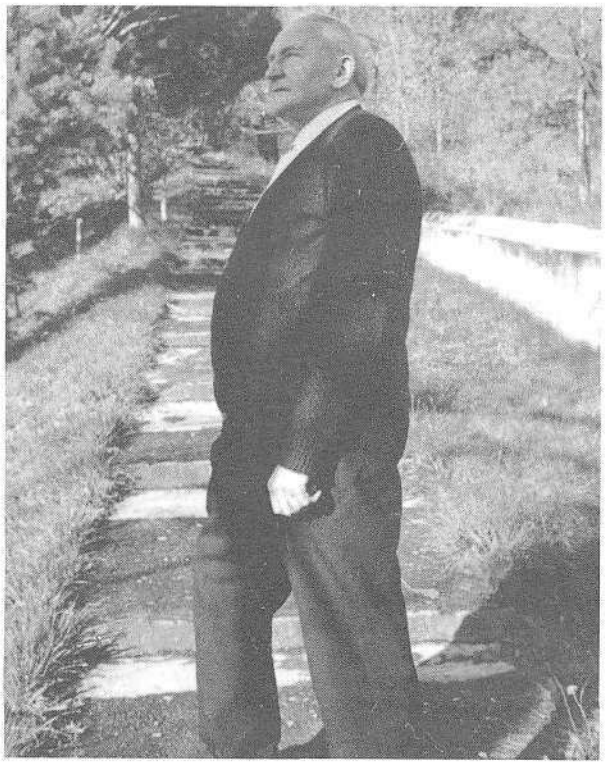
Je voudrais que tu comprennes définitivement une chose. J'ai horreur de faire du prosélytisme, de convertir d'autres. Je n'ai jamais fait de polémique et il m'est très pénible et ennuyeux d'entrer en discussion avec des gens qui pensent autrement que moi. Je suis pour la méthode apologétique: je m'unis avec ceux qui, sur des points fondamentaux, pensent et réagissent comme moi, car je crois fermement que c'est seulement du choc des mêmes idées que jaillit la vérité. On est ensemble ou on ne l'est pas – dans ce cas chacun suit son chemin.

Si je t'ai parlé de certaines conceptions essentielles au sujet de la musique, de l'interprétation, etc… c'est que je n'ai pas d'opinion à ce sujet (opinion qui peut changer) mais des convictions dans lesquelles je m'engage totalement. C'est pourquoi, par exemple, je tiens à Boulez car je trouve en lui, dans ses idées et dans son œuvre, une réponse à toutes mes aspirations et je sais très bien que je ne l'ai jamais influencé, ainsi que je n'ai jamais subi ses influences.

Chaque fois que je vois que quelqu'un n'est pas d'accord, pas avec moi mais avec ce que je considère comme la vérité, je me retire en vitesse car insister dans ce cas-là ne fait de bien à personne: les convictions, je répète, sur le fond des choses doivent naître librement et sans contrainte. Il y a pour moi des principes normatifs qui découlent d'une évidence manifeste des choses. C'est comme cela et ce n'est pas autrement parce que cela ne peut pas être autrement. La création esthétique est réglée par des lois comme tous les autres phénomènes de l'activité humaine: il faut essayer de comprendre et de formuler ces lois, sans quoi tout devient amateurisme, inspiration suspecte et caprice. – Je me suis éloigné, je ne le cache pas, de toi quand j'ai subitement compris que nous étions toi et moi sur des plans différents. Comme je te l'ai dit au nom de la liberté, je n'ai pas voulu te contraindre d'accepter mes conceptions qui n'étaient pas les tiennes, quant à la

grande amitié que j'ai pour toi, elle est indépendante de cet état de choses.
Je t'aime beaucoup mais je regrette que tu ne sois pas de mon bord dans ce que je crois être vrai et ce qui en définitive aurait pu t'aider à prendre la place – car place il y a à prendre – d'un grand artiste interprète vraiment contemporain qui soit à la mesure des problèmes et des exigences de notre époque.
Ne m'en veux pas pour cette lettre ennuyeuse mais j'ai cru bien faire de t'écrire cette longue digression. Evidemment, il faut faire un effort pour comprendre certaines choses, mais avant l'effort il y a la volonté de l'effort. Tout est là.[3]

L'épopée est bien morte. Il y aurait certainement quelque chose de chimérique à vouloir réactualiser, dans un élan nostalgique, telle figure historique qui, fa-



talement, n'a plus de sens aujourd'hui. Laissons à leur piété ceux qui veulent qu'on garde vivant et intact l'héritage de Pierre Souvtchinski: cette piété est bien la plus touchante des trahisons.

Si l'on veut interpeller Pierre Souvtchinski à notre époque, il ne s'agit pas de déterminer quelle est la part de sa vie ou de ses Ecrits qu'il conviendrait de préserver et de faire valoir comme modèle; il s'agit de savoir que faire de cette volonté d'être dans son siècle, de cet «enthousiasme» pour l'innovation, qui est bien autre chose que l'entreprise d'innovation elle-même.

Sa vie, comme ses Ecrits, se déroulent selon un perpétuel «vouloir-non-aboutir». Quelle que soit la perspective envisagée, le devenir n'est pas le problème de Pierre Souvtchinski: ne lui importe que l'initial. Des commencements comme détermination d'un certain élément du présent qu'il s'agit de reconnaître, de distinguer, de déchiffrer parmi tous les autres; des commencements comme instants dont il a à dire le sens, la valeur, la singularité esthétique, et où il doit trouver à la fois sa propre raison d'être et le fondement de ce qu'il dit et écrit. C'est la question même de ce rapport qu'il faut maintenir présente et garder à l'esprit.

Les articles

Sa vie durant, Pierre Souvtchinski n'a cessé de rédiger des textes que notre propre quotidien n'a pu effacer, car d'une acuité rare. Hormis un livre inédit de plus de 300 pages, écrit en 1944/45, et une prestigieuse correspondance – environ 400 lettres, dont la moitié est consacrée à Igor Stravinski, – il reste un ensemble de 70 articles (de quelques lignes jusqu'à l'essai d'une cinquantaine de pages) écrits entre 1915 et 1984, soit un volume approchant les 1000 pages.[4]

Le livre

«Glinka, Moussorgski, Tchaïkovski, Stravinski – Un siècle de musique russe», explicite l'intuition suivante:

L'analyse des rapports dialectiques que l'on peut établir entre ces quatre compositeurs, qui à eux seuls personnifient et remplissent tout un siècle de musique russe – 1825 / 1925 –, permet non seulement de les situer les uns en fonction des autres en vue d'une explication plus large de leurs œuvres, mais aussi d'entrevoir le destin qu'ont subi en ce temps-là les relations entre la musique russe et la musique européenne. Ces relations forment un côté de l'immense problème de l'opposition de la Russie à l'Europe, problème qui a toujours préoccupé et même hanté la conscience russe. Ce thème historique évolue dans la musique russe à travers ces quatre noms, changeant d'aspect à chacune des périodes qui leur correspondent, pour se trouver résorbé en Stravinski. Car, en ce qui le concerne, ce problème n'existe même plus, puisqu'il est aussi justifié de le placer dans la lignée de la musique russe que dans celle de la musique mondiale. Si Glinka, en quelque sorte, a formulé la conception de la musique russe en la rehaussant d'un seul coup au niveau de la musique européenne, si Tchaïkovski, le premier grand musicien professionnel russe, l'a fait rayonner dans le monde entier comme l'égale de celle des plus grands compositeurs de son temps, si Moussorgski fut le premier à influencer et à toucher par son essence musicale le cœur même de la musique occidentale (Debussy), Stravinski, lui, devait par son art faire école sur une échelle mondiale.»[5]

Les Ecrits

On pourrait trouver leur motivation dans deux formules que Pierre Souvtchinski a écrites sur sa jeunesse de St. Pétersbourg, ville d'où il s'exila en 1919: «On était ivre de 'liberté', de poésie, de peinture, de théâtre, de musique, d'un certain style de bon goût retrouvé, ivre d'un art pur, d'un art pour l'art, d'audace, de symbolisme, d'impressionnisme, de Nietzsche..., sans trop regarder autour de soi, sans trop réfléchir à l'avenir et à tout ce qui se préparait à ciel ouvert et devait s'abattre sur une Russie qui avait, du point de vue culturel, toutes les chances d'entrer dans une ‹Haute Epoque de Renaissance› qu'elle avait longtemps attendue et bien méritée.»[6]

«On ne se vante pas lorsque l'on n'aime pas, mais comment peut-on cacher une appréciation sur un phénomène qui déplaît jusqu'à la mesure d'une peur, d'un étonnement, d'un écœurement pour finir dans un état de tristesse. Telle, hélas, est ma position vis-à-vis de la Russie quand j'étais: obligé – témoin – participant – sujet – complice-fautif – juge – victime.»[7]

Dans ses textes, Pierre Souvtchinski s'est comme investi de la «mission» de penser autrement le rapport de l'homme à la collectivité humaine, sans pour autant le priver des «aventures et des risques que lui fait courir l'introspection individuelle, qui est et sera toujours un des éléments essentiels de toute création et de toute découverte».[8]

Aussi se forgea-t-il, page après page, une poétique de l'existence selon un «système moniste d'idées et de considérations générales capables de constituer la base d'une nouvelle pédagogie de l'esprit».[9]

Aussi les grands thèmes des Ecrits ont-ils tour à tour:

– ouvert la voie à une poétique de la perception à partir de la notion musicale du temps: «Le Temps ontologique, le Temps de l'Homme, s'écoule non pas du Passé-au-Futur comme on le croit,

mais du Futur-au-Passé, c'est-à-dire *contre* la marche de toutes les aiguilles de toutes les horloges (courant ‹renversé›?). C'est un mystère, mais aussi une haute réalité;»[10]

– honoré la mémoire de grandes personnalités du monde musical, témoignant de «l'homme tel qu' il vivait au jour le jour, se donnait, se découvrait aux autres par de multiples propos et conversations professionnelles et privées»;[11]

– cherché à retrouver les fondements mêmes de l'esprit russe au travers de son histoire et à partir du bouleversement instauré par la Révolution d'octobre;

– rendu compte inlassablement des premiers signes d'une création-en-train-de-naître, pourvu qu'elle fût «à la mesure des problèmes et des exigences de son époque».[12]

Outre les personnalités de Stravinski, Boulez et Prokofiev, Pierre Souvtchinski s'est particulièrement intéressé à Geza Anda, Igor Markevitch, Roger Désormière, Olivier Messiaen, Jean Barraqué, Arthur Nikisch, le *Wozzeck* de Berg, Moussorgski, Tchaïkovski, le poème *Les douze* de Blok, Leskov, Rosanov, Tchékhov, la poésie de Michaux.

Parmi les rares textes encore disponibles, nous citerons:

– *Quatre paragraphes* – sur une poétique de la perception, – in Cahiers de l'Herne, N° René Char, réédition Livre de Poche n° 4092, p. 257 ss. (article publié en 1971)

– *Stravinski auprès et au loin* – «son» Stravinski (cf. note 6).

Eric Humbertclaude

Notice autobiographique inédite écrite en 1982

P.S. est né à St-Pétersbourg en 1892. Parallèlement à ses études universitaires, il faisait des études musicales avec le prof. Félix Blumenfeld. (F. Blumenfeld était un prestigieux musicien et pédagogue, professeur de piano et de musique de chambre au Conservatoire de St-Pétersbourg. Il était aussi chef d'orchestre de l'Opéra Théâtre-Marie, où il dirigea la Tétralogie *de Wagner, les opéras de Moussorgski et quelques opéras de Rimski-Korsakov. C'est lui qui dirigea en 1908* Boris Godounov *à l'Opéra de Paris lors des fameux spectacles organisés par Diaghilev avec Chaliapine. Il ne faudrait pas oublier que Blumenfeld était membre d'une grande famille de musiciens: il était l'oncle de Karol Szymanovski et de Heinrich Neuhaus, et puis... il était le professeur de W. Horowitz.)*

Dans les années 1914-1915 P.S. était l'Editeur avec André R. Korsakov (fils du compositeur) de la Revue Musicale «Le Contemporain Musical». Après un conflit avec celui-ci au sujet d'Igor Stravinski et de Prokofiev, il édita avec le musicologue Igor Glebov 2 livres sous le titre «Melos» dans lesquels étaient réunis des articles sur la musique, la poétique et la philosophie.

En 1920, P.S. rencontre à Sofia le grand linguiste Nicolas Troubetskoï (un des créateurs du «Structuralisme» dans la linguistique contemporaine, auteur du grand traité de la phonologie) qui devint prof. à l'Université de Vienne; de cette rencontre va surgir la création du «mouvement Eurasien» et la fondation des Editions l'Eurasie, dont P.S. fut le directeur à Paris (explication de la Révolution Russe; considération de la Russie comme la 6ème partie du monde – l'Eurasie, thèse qui expliquerait le côté spécifique de toute la culture et la sociologie russe face à l'Asie et face à l'Histoire).

En 1922, retrouvailles avec Igor Stravinski à Berlin – événement décisif et heureux dans la vie de P. S.

En 1946, rencontre avec Pierre Boulez, musicien prestigieux – fondation avec lui et Hermann Scherchen, ami de P.S., des concerts du «Domaine Musical». Il se lie d'amitié, à la même époque, avec Karlheinz Stockhausen; en même temps P.S. dirige L'Edition de la «Collection du Domaine Musical» dans laquelle il fait paraître, entre autres, le Schönberg *de Stuckenschmidt et les* Lettres de Fr. Nietzsche à Peter Gast *avec une remarquable préface d'André Schaeffner.*

En 1967, P.S. fut invité par Igor Stravinski à le rejoindre à Los Angeles, pour lui demander de s'occuper de ses archives. P.S. a commencé avec le concours de François Lesure – conservateur en chef du département de la musique à la Bibliothèque Nationale – de rassembler toute la correspondance Igor Stravinski - Ernest Ansermet. P.S. avait projeté d'éditer la correspondance de Stravinski en 6 volumes. Malheureusement ce projet, après le décès d' I.S., lui a été annulé selon la volonté de sa veuve et de Robert Craft et toutes les photocopies des lettres ont été rendues à Madame Vera Stravinski.

(P.S. est mort à Paris en 1985.)

1) Dédicace autographe de Boris Pasternak écrite sur le recueil *1905* (traduction d'après la formule que V. Kozovoï a citée dans son article sur Pasternak, *Revue des études slaves*, Paris, LVIII/4, 1986, p. 648).
2) Extrait d'une lettre de René Char adressée le 2 avril 1987 à Gérard Masson, compositeur français (Archives Gérard Masson, avec son aimable autorisation).
3) Extrait d'une lettre de P.S. écrite en 1951. Le nom du destinataire importe peu puisque beacoup des thèmes de la lettre forment le leitmotiv de sa Correspondance; cet extrait a l'avantage de tout contenir, en peu de mots.
4) Après avoir travaillé sur l'ensemble des Archives de P.S., nous avons réuni ses articles – dont la plupart est désormais épuisée – en 3 volumes que nous espérons éditer prochainement (ainsi que le livre).
5) p. 113-114.
6) *Stravinski auprès et au loin*, p. 41, in: *Stravinski – Etudes et témoignages*, Ed. Lattès, Paris, 1982 (article écrit en 1975).
7) *Quatre observations et réflexions sur la Russie*, p. 2 du paragraphe «A la mémoire d'une Russie vécue»; article inédit.
8) *Domaine de la musique russe*, p. 23, Ed. PUF, Paris, 1953 (article écrit en 1947).
9) *Analyses d'actualité*, p. 12, in: Activité, Paris, n° 2, juin 1933.
10) Formule écrite sur une feuille volante (Archives Suzel Duval).
11) *Un homme à découvert*, Revue de musicologie, tome 68, 1982, n° 1, p. 389 (n° spécial André Schaeffner).
12) Extrait de la lettre de 1951 citée plus haut.