



Saison 1991-1992

Dossier Pédagogique

L'histoire du soldat

de C. F. Ramuz



Musique: Igor Stravinsky

Mise en scène: Jean Rochefort

du 30 novembre au 17 décembre

L'HISTOIRE DU SOLDAT

de C.F. RAMUZ

Musique de IGOR STRAVINSKI

Mise en scène de : Jean ROCHEFORT

Orchestre de Chambre Philharmonia
sous la direction de : Edouard GARCIN

Chorégraphie de Caroline MARCADET

Marionnettes et Masques de Karina CHERES

Avec,

Jean ROCHEFORT

Luc LAPORTE

Eric DEL

Patrice FLORA PRAXO

du 30 NOVEMBRE au 17 DECEMBRE 1991

SOMMAIRE

- C'est une histoire P. 2
- L'Histoire du soldat P. 3
- Une pièce de circonstances P. 4
- La musique et l'action dramatique P. 8
- RAMUZ P. 11
- STRAVINSKI P. 12
- Souvenirs sur Igor Stravinski P. 14
- Etrange rencontre ... P. 15
- Que le spectacle commence P. 17

Ce dossier a été réalisé par Marie-Françoise PALLUY
Responsable des Relations avec les Etablissements
Scolaires et Universitaires

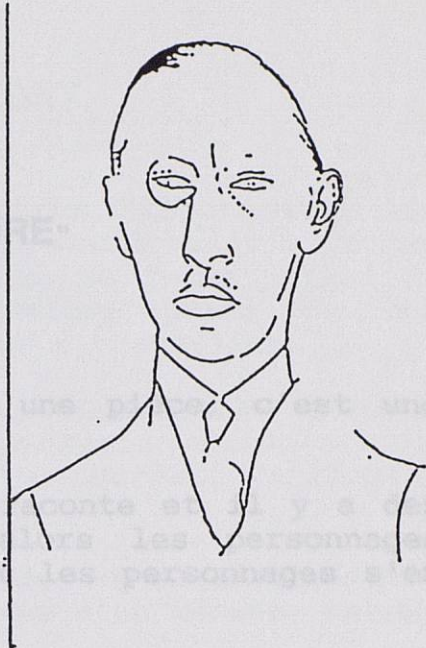
"C'EST UNE HISTOIRE"

"Mesdames, Messieurs, ce n'est pas une histoire, c'est une histoire."

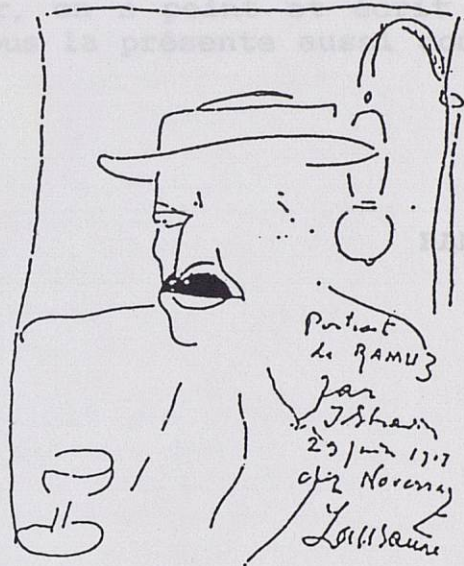
C'est une histoire seulement qu'on monte sur des lieux où l'histoire s'écrit, vers les personnages qui viennent, mais l'histoire reprend et les personnages s'en vont.

On ne cherchera nullement à faire oublier ce qui se passe sur la scène n'est pas vrai ; et les costumes ne chercheront pas non plus à imiter la réalité.

On a écrit cette histoire pour le plaisir et parce qu'on y a eu plaisir, on a peint autour de la musique, et fait de la musique autour, on veut la présenter sur une scène une emitté de plaisir..."



Stravinski
par Picasso



Portrait
de RAMUZ
par
J. Stravinski
29 Juin 1917
chez Noémie
Louisiane

"Que celui-ci écrive, que cet autre peigne, que cet autre sculpte, que cet autre encore assemble des notes, qu'est-ce dire sinon que tous pareillement cherchent à exprimer l'espèce d'émotion qu'ils ressentent devant la vie ? Allons à l'émotion point de départ et point d'arrivée. Quelle autre communication précisément entre l'artiste et nous que cette émotion (...) Etant l'expression passionnée de la vie, les arts ont pour fonction de nous mettre devant la vie dans un état passionné".

* Extrait de l'Histoire du Soldat
Ramuz n'a finalement pas gardé
cet "avis au Public".

L'HISTOIRE DU SOLDAT.

"C'EST UNE HISTOIRE"

"Mesdames, Messieurs, ce n'est pas une pièce, c'est une histoire.

C'est une histoire seulement qu'on raconte et il y a des endroits où l'histoire s'arrête, alors les personnages viennent, mais l'histoire reprend et les personnages s'en vont.

On ne cherchera nullement à faire oublier que ce qui se passe sur la scène n'est pas vrai ; les décors et les costumes ne chercheront pas non plus à imiter la réalité.

On a écrit cette histoire pour le plaisir et parce qu'on y a eu plaisir, on a peint autour, on a peint et écrit et fait de la musique autour, on vous la présente aussi comme une amitié de plaisir...*

RAMUZ

C'est dans les contes russes recueillis par Afanassiév que Ramuz et Stravinski trouvent cette naïve histoire du soldat.

"Bien que ces contes aient un caractère spécifiquement russe, les situations qu'ils dépeignent, les sentiments qui y sont exprimés et la morale qui s'en dégage sont d'une nature à tel point humaine et générale qu'ils peuvent se rapporter à toutes les nations. C'est précisément ce côté essentiellement humain qui nous tenta. Ramuz et moi, dans cette histoire du soldat qui devient la proie du diable."

* Extrait de l'Histoire du Soldat. Ramuz n'a finalement pas gardé cet "avis au Public".

L'HISTOIRE DU SOLDAT.

1917 - La guerre a fermé les théâtres, désorganisé les orchestres. La vie musicale est pratiquement nulle à Genève où un petit groupe d'artistes réfugiés se forme autour de Stravinski que la Révolution d'Octobre prive de ses ressources. Il faut vivre et continuer à travailler.

"C'est ainsi, dit Stravinski, que nous vint l'idée, à Ramuz et à moi, de créer avec le moins de frais possible, une espèce de petit théâtre ambulante qu'on pourrait facilement transporter d'un endroit à un autre"

Si modeste qu'il fût, ce projet demandait quelques crédits. Ramuz et Stravinski les trouvent auprès d'un mécène, Werner Reinhart de Winterthur.

Pour le petit théâtre ambulante on écrit "l'Histoire du soldat", pour sept musiciens, trois personnages et un récitant.

L'histoire de la pièce est simple.

Un soldat suisse rentre au pays rejoindre sa fiancée. En chemin il rencontre un curieux personnage qui lui fait une fabuleuse et séduisante proposition : il lui donnera un livre magique qui fera de lui un homme riche pour toujours s'il accepte, en échange, de lui céder son unique bien, un violon, et de venir passer trois jours en sa compagnie.

Le soldat hésite, puis finit par conclure le marché. Mais en se laissant tenter par l'offre de cet inconnu, il vient sans le savoir, de signer un dangereux pacte avec le diable ..

C'est dans les contes russes recueillis par Afanassief que Ramuz et Stravinski trouvent cette naïve histoire du soldat.

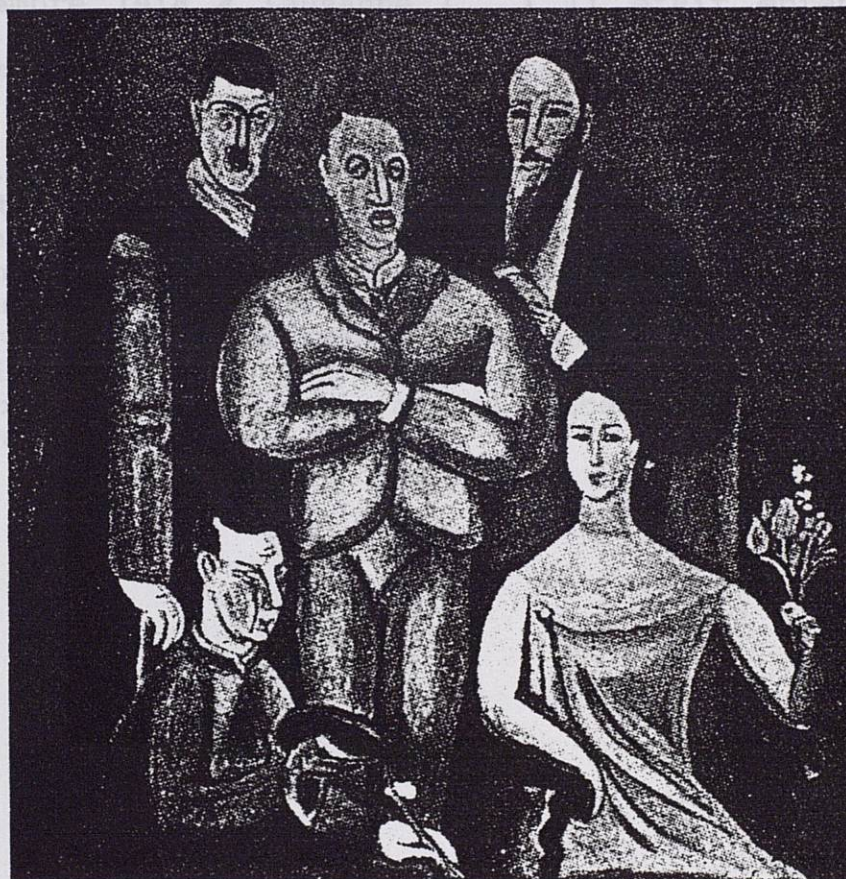
"Bien que ces contes aient un caractère spécifiquement russe, les situations qu'ils dépeignent, les sentiments qui y sont exprimés et la morale qui s'en dégage sont d'une nature à tel point humaine et générale qu'ils peuvent se rapporter à toutes les nations. C'est précisément ce côté essentiellement humain qui nous tenta, Ramuz et moi, dans cette histoire du soldat qui devient la proie du diable."

"L'HISTOIRE DU SOLDAT" fut représentée pour la première fois le 29 septembre 1918 à Lausanne, sous la direction d'Ernest Ansermet avec Georges et Ludmilla Pitoeff...

"UNE PIECE DE CIRCONSTANCES ..."

(...) La pièce une fois écrite (musique et textes), et elle fut rapidement écrite, nous nous étions aperçus que les difficultés ne faisaient que commencer. L'Histoire du Soldat existait bien (sur le papier) mais encore fallait-il "L'HISTOIRE DU SOLDAT" n'a pas eu pour point de départ des préoccupations esthétiques, elle n'a pas cherché à être l'expression d'une doctrine, elle n'a rien d'un manifeste, elle doit tout à l'occasion. Faire une pièce (au sens le plus large) facile à jouer, qui nous appartient (malgré ou à cause des circonstances) tourner en quelque sorte l'opposition des circonstances en un appui qu'elles vous prêteraient à leur insu : l'Histoire du Soldat a été une pièce de circonstances (au pluriel) et très authentiquement née d'elles (...)

Chacun de nous n'avait cherché qu'à y demeurer ce qu'il était, et à tirer parti sans le contraindre à son personnage (...)



Ramuz, Stravinsky, Ansermet, Pitoëff (Auberjonois, 1918)

J'étais Russe : le sujet serait russe; Stravinski était Vaudois (en ce temps là), la musique serait vaudoise.

Le Diable

Tu n'es plus que le nécessaire

Car tu es le superflu

(...) La pièce une fois écrite (musique et texte), et elle fut rapidement écrite, nous nous étions aperçus que les difficultés ne faisaient que commencer. L'Histoire du Soldat existait bien (sur le papier) : encore fallait-il qu'elle fût jouée, puisqu'elle n'était faite que pour être jouée. Elle relevait plus dans notre esprit de la tradition orale que de l'écrit : il convenait donc qu'elle frappât directement l'oeil et l'oreille, c'est pourquoi elle avait d'abord besoin de décors. Ici nous étions favorisés : Auberjonois s'en occupait (et des costumes) ; nous avions même un chef d'orchestre par grande chance, puisque Ansermet nous était acquis ; - mais les musiciens, les acteurs ?... Nous nous apercevions, un peu tard, que la manière la plus pratique de procéder aurait été de travailler à l'intérieur d'un genre consacré ; qu'innover, même en "simplifiant" c'était aussitôt tout compliquer (...)

La première représentation de l'Histoire du Soldat eut lieu en septembre 1918 à Lausanne (...) Il était entendu que d'autres représentations auraient lieu dans d'autres villes - il semblait assez que nous allions voir se réaliser, de façon à vrai dire un peu particulière, notre projet de théâtre ambulant. Nous n'avions pas prévu que sa modestie dût à ce point porter ombrage aux évènements conjugués. car il y eut la grippe (cette fameuse grippe espagnole, il y eut ensuite l'armistice, il y eut tout autour de ce petit pays une débauche de révolutions, un extraordinaire déchainement de désordre de toute espèce ; - et c'est ainsi que notre roulotte n'a jamais roulé sur ses propres roues, c'est ainsi que nous n'y avons jamais attelé le tracteur (avec trompe, klaxon, et autres accessoires) que nous avions rêvé lui voir un jour"

Le diable dit au soldat

Tu reprends la position
Garde à vue ! C'est pas fini
Le livre, où est-ce que tu l'as mis ?

Le soldat montre le sac

Ah ! oui, tu me l'as déjà dit.
Va le chercher.

Le soldat va à son sac. Le Diable l'observe.

Le soldat fouille dans le sac et en tire plusieurs objets.

Rien que le livre ! Bon, tu l'as ?
A présent, tu reviens vers moi.

Le Diable

Tu n'as plus que le nécessaire
 Puisque tu as le superflu
 Et puis, tu es soldat, ou quoi?
 Fais voir à ces messieurs et dames (Criant) :
 Garde à vous !... bouge plus !... Bon !...

Montrant le sabre.

Cache-moi ça !

*Le soldat remet le sabre au
 fourreau.*

Ote ton sac, pose le là !...

*Il montre le fond de la scène, le
 soldat obéit.*

Non !... Tu reprends la position...
 Garde à vous !... A présent, attention !
 Tu vas ôter ton bonnet de police. Mets ça ! tiens !

Il lui jette une casquette.

Elle te va joliment bien.
 Ote ta vareuse, on te trouvera un veston.
 Tu reprends la position.

Le soldat ôte sa vareuse.

Tu reprends la position...
 Garde à vous !... C'est pas fini.
 Le livre, où est-ce que tu l'as mis ?

Le soldat montre le sac.

Ah ! oui, tu me l'as déjà dit.
 Va le chercher.

*Le soldat va à son sac. Le Diable
 l'observe.*

*Le soldat fouille dans le sac et en tire
 plusieurs objets.*

Rien que le livre ! Bon, tu l'as ?
 A présent, tu reviens vers moi.

Le soldat vient, le livre à la main.

Mais ne le tiens pas comme ça.
Tu pourrais le perdre, mets-le sous ton bras.

Il met le livre sous le bras du soldat.

Un livre qui vaut des millions !
Là, sous ton bras ... Ca va bien, mon garçon.

Il sort le violon de sa poche.

Ce que j'ai et ce que tu as ;
Chacun son bien, comme tu vois.

*Il emmène le soldat. La scène reste vide un instant.
Musique. la même qu'au commencement de la scène. le
rideau se baisse. Fin de la musique.*

Le Lecteur.

Il se mit à lire dans le livre et le produit de la lecture fut l'argent, fut beaucoup
d'argent,
parce qu'il connaissait l'évènement avant le temps.

Il se mit à lire tant qu'il put,
alors il eut tout l'argent qu'il voulut,

et avec cet argent tout ce qu'il voulait ;
ayant été marchand d'abord, marchand d'objet;
puis...

puis il n'y eut même plus besoin d'objets, parce qu'on est entré dans l'esprit.

et on est en dehors du temps,
et j'use des autres comme j'entends
parce qu'ils sont dans le présent,
et, moi, je sais déjà quand eux croient seulement.

C'est un livre qui se lit tout seul...
c'est un coffre-fort.
On n'a qu'à l'ouvrir, on tire dehors...
Des titres.
Des billets.
de l'OR

Et les grandes richesses, alors,
et tout ce que les grandes richesses sont dans la vie,
femmes, tableaux, chevaux, châteaux, tables servies ;

tout, j'ai tout, tout ce que je veux ; tout ce qu'ont les autres, et je leur prends,
et, ce que j'ai, ils ne peuvent pas, eux !

HISTOIRE DU SOLDAT
(Première partie)

LA MUSIQUE ET L'ACTION DRAMATIQUE

On ne peut présenter l'Histoire du Soldat sans accorder une place toute particulière à la musique puisqu'elle n'est pas venue après l'écriture de la pièce, ou en plus, mais bien en même temps.

En effet, le poète et le musicien ont conçu ensemble le projet, projet qui est le fruit des "circonstances". L'un comme l'autre souffraient du manque de débouchés (les théâtres étaient fermés, les Ballets Russes avaient suspendu leurs activités).

Dans "Souvenirs sur Igor Stravinski", Ramuz nous dit comment est née leur idée de monter l'Histoire du soldat :

Je me rappelle qu'un jour, non sans naïveté, nous nous étions dit, Stravinski et moi : "Pourquoi ne pas faire simple ? Pourquoi ne pas écrire ensemble une pièce qui puisse se passer d'une grande salle, d'un vaste public ? Une pièce dont la musique, par exemple ne comporterait que peu d'instruments et n'aurait que deux ou trois personnages."

Et ainsi, Ramuz, qui n'était pas un homme de théâtre, proposa à Stravinski d'écrire "plutôt qu'une pièce au sens propre" une "histoire" qui serait "lue, jouée, dansée". Le compositeur concevrait une musique qui puisse aussi être complètement indépendante du texte.

"Dans l'Histoire du Soldat la musique choisit quelques moments particuliers de l'action auxquels elle s'applique, sans aucun souci de "représentation" faisant ici une marche, là une danse, ailleurs un concerto ; un récitant raconte ce qui doit se raconter, une petite scène montre ce qui doit se montrer. Tous les éléments se rapportent au sujet, les uns indirectement, comme la musique et la décoration, les autres plus directement comme l'action et le récit, mais aucun ne le saisit tout entier, aucun ne le représente. Ils agissent chacun dans leur plan respectif, en toute indépendance, sauf pour obéir à une ordonnance générale, mais ils agissent simultanément, frappant à la fois l'intelligence du spectateur par l'intuition de son sens visuel et de son sens auditif." (1)

Si l'Histoire du soldat est une pièce originale - en combinant récit, mime, dialogue et danse - la musique est aussi "hors des genres consacrés". La partition de Stravinski révèle une disparité des genres musicaux aussi surprenante que celle des instruments. Alors que la source d'inspiration de l'élément narratif est russe, la musique est très hétéroclite, elle s'inspire du tango argentin, des airs de marche, du paso doble, du ragtime, de la valse...

"Stravinski a travaillé sur des impressions sonores du monde qui l'entoure, danse à la mode, et même devancant la mode, chorals protestants, fanfares des dimanches suisses. Il les déforme, les disloque avec un humour froid, les soumet à une instrumentation paradoxale (...) Le piston déraile, le choral détonne (...). Ces gambades, ces flonflons, ces couacs, ces tronçons d'avis et de rythmes tellement hétéroclites forment pourtant une suite de la plus ferme unité" (2)

Après avoir abandonné l'idée de confier toute la partie musicale à un instrument polyphonique, - piano ou harmonium -, Stravinski choisit les types les plus représentatifs, l'aigu et le grave, des familles instrumentales.

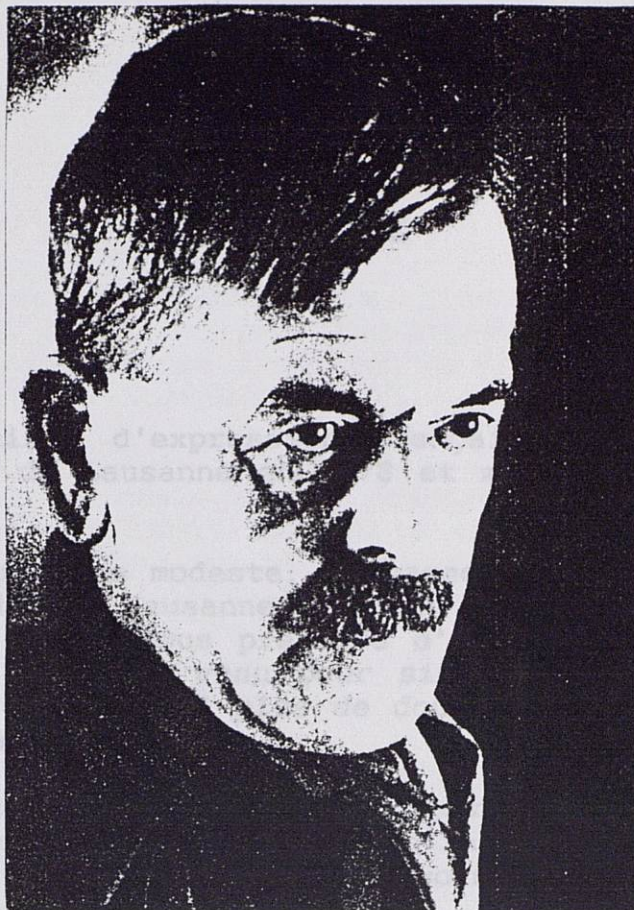
Ainsi le violon et la contrebasse représentent les cordes ; la clarinette et le basson, les bois ; le cornet à piston et le trombone, les cuivres. Le septième instrument est la batterie, instrument multiple comportant une caisse claire de petite taille, un tambour sans timbre et une grosse caisse. Cette formation musicale ne relève pas d'un seul genre mais de plusieurs : les instruments qui la composent sont communs aux fanfares (militaires ou civiles), aux musiques de bals champêtres, aux jazz bands... Cette accumulation d'instruments, généralement considérés comme "ponctuants" est directement inspirée des formations du jazz américain, encore totalement inconnues en Europe. Le texte de Ramuz étant du style des "Histoires pour enfants", les accents confiés à cet ensemble ne s'embarassent pas d'élégances inutiles, mais s'affirment crûment, donnant à chaque instrument un rôle soliste, ce qui m'empêche pas, le cas échéant, d'isoler le violon, seul "personnage" de cette trame musicale et par là même lien avec l'histoire et dernière concession aux nécessités scéniques.

Voulant conserver à la musique les pouvoirs révélés par les mélodies, l'accompagnement musical de l'**HISTOIRE DU SOLDAT** n'est donc pas conçu comme une "musique de scène", mais évolue indépendamment, comme une série d'intermèdes, maintenant l'atmosphère ou préparant la reprise du récit.

Plus qu'un moyen d'expression parmi d'autres, la musique se présente comme une parabole ; elle est l'enjeu même du drame "une chose qu'on a pas et que tu toi as" - dit le Diable au soldat - "que tu avais que tu n'as plus mon pauvre ami, tu es perdu ...".

Lettre à Henry POULAILLE
 "Le soldat ne revient pas"
 Edouard GRASSET

- (1) "L'oeuvre d'Igor Stravinski"
Ernest Ansermet
- (2) "Une histoire de la musique"
Lucien Rebatet



"Je suis né en 1878, mais ne le dites pas.

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

Dites que je suis né dans le pays de Vaud, qui est un vieux pays savoyard, c'est-à-dire de langue d'oc, c'est-à-dire français et des bords du Rhône, non loin de sa source.

Je suis licencié ès lettres classiques, ne le dites pas.

Dites que je suis appliqué à ne pas être licencié ès lettres classiques, ce que je ne suis pas *au fond*, mais bien un petit-fils de vigneron et de paysans que j'aurais voulu exprimer.

Mais exprimer, c'est grandir.

Mon vrai besoin, c'est d'agrandir ...

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

J'ai passé pendant douze ans, chaque année, plusieurs mois au moins à Paris ; et les voyages de Paris chez moi et de chez moi à Paris ont été tous mes voyages !

(Outre celui que j'ai fait par religion jusqu'à la mer, ma mer, descendant le Rhône.)"

Lettre à Henry POULAILLE
 "Si le soleil ne revenait pas"
 Edition GRASSET

STRAVINSKI

RAMUZ

Stravinski est né à Oranienbaum, près de St Pétersbourg le 18 juin 1882. Fils d'un chanteur réputé de l'Opéra, il mène de front des études de droit et de piano avant de devenir l'élève de Pinski-Korecky.

Ecrivain suisse d'expression française, Ramuz est né à Cully, près de Lausanne en 1878 et meurt au même lieu en 1947.

Issu d'une famille modeste, il passe sa licence-ès-lettres à l'Université de Lausanne. A l'âge de 24 ans, il décide de partir pour Paris sous prétexte d'y préparer son doctorat ès-lettres. *"J'étais venu pour six mois et avec quelques absences je suis resté plus de douze ans"* dit-il lui même dans *"Notes d'un Vaudois"*

Après une crise morale, dont on retrouve l'écho dans *"Aimé Pache, peintre vaudois"*, Ramuz revient s'installer définitivement dans le canton de Vaud, liant désormais son inspiration à son terroir.

Dans ses essais, *"Taille de l'homme"*, *"Question"*, *"Besoin de grandeur"*, Ramuz moraliste célèbre une sagesse terrienne et spiritualiste. Dès *"La Vie de Samuel Belet"* et *"La guérison des maladies"*, l'écrivain s'attache à évoquer les forces latentes de l'homme, qui dépassent les phénomènes naturels.

Les romans de Ramuz reposent sur le contraste entre un cadre rassurant et des événements dramatiques, voire surnaturels (*"Joie dans le ciel"*). Quand triomphent les forces vives de l'existence (*"La fête des vigneron"*, *"Si le soleil ne revenait pas"*), ces récits évoluent volontiers vers un naturalisme tragique pour dépeindre des forces obscures et malfaisantes face auxquelles les hommes doivent se regrouper : *"La grande peur dans la montagne"*, *"Derborence"*. Une de ces forces est la beauté qui s'incarne, parfois dramatiquement dans la nature, lui apportant un élément d'immortalité : *"Le garçon savoyard"*, *"La beauté sur la terre"*.

Ramuz a exercé une influence considérable sur tout le roman paysan. Auteur le plus représentatif de la suisse romande depuis Benjamin Constant, il a laissé une oeuvre dont il faut souligner la portée universelle.

"Est-il rien de plus représentatif que la personne et que l'oeuvre de Ramuz ? On ne saurait l'imaginer que suisse ; et l'admirable, c'est que l'on ne saurait imaginer à la Suisse une plus authentique voix". André GIDE

STRAVINSKI

Stravinski est né à Oranienbaum, près de St Pétersbourg le 18 juin 1882. Fils d'un chanteur réputé de l'Opéra, il mène de front des études de droit et de piano avant de devenir l'élève de Rimski-Korsakov.

Sa rencontre avec de S. de Diaghilew marque le début de sa carrière : à sa demande, il compose son premier ballet, l'Oiseau de Feu (1910) destiné à être créé à l'Opéra de Paris. Puis suivent trois oeuvres Pétrouchka (1911) le Sacre du Printemps (1913), le Rossignol (1914), qui sont fortement imprégnées du folklore russe, mais témoignent déjà d'une totale nouveauté par l'originalité des rythmes et la richesse d'orchestration.



Réfugié en Suisse durant la guerre de 1914, Stravinski revient en France où il se fixe (1919-1939) et prend la nationalité française. Pendant cette période, il entreprend de nombreuses tournées en Europe et en Amérique comme pianiste et chef d'orchestre. La guerre de 1939 le trouve aux Etats-Unis et il opte alors pour la nationalité américaine.

Parmi les oeuvres majeures de Stravinski il faut retenir : Renard (1917), Histoire du Soldat (1918) Piano Ragtime music (1929), composées pour de petits ensembles et voix ; entre 1920 et 1952, les ballets Pulcinella; l'oratorio Oedipus Rex, l'opéra bouffe Mavra, le mélodrame Perséphone, l'opéra The Rake's Progress, Canticum Sacrum, Mouvements pour piano et orchestre et un Réquiem.

Hanté par un souci constant de renouvellement, Stravinski s'est distingué de ses contemporains par une évolution qui a déconcerté bon nombre de ses premiers admirateurs, devenus parfois ses détracteurs.

Prodigieux chercheur aux trouvailles fécondes, il a laissé une oeuvre abondante qui, en illustrant tous les genres et toutes les manières, apparaît comme la somme et la synthèse des acquisitions du temps présent et des conquêtes du passé.

Du Sacre du Printemps (1913) à la Pastorale pour musique électronique (1959) il a marqué d'une empreinte personnelle la musique du XXe siècle.

SOUVENIRS SUR IGOR STRAVINSKI

"Je serais très incapable, comme ces autres s'entendent si bien à faire ou du moins à s'en donner l'air, de préciser le rôle que vous avez joué jusqu'ici (et continuez à jouer et continuerez longtemps encore, j'espère, à jouer) dans l'histoire de la musique contemporaine et la non contemporaine, celle d'hier, celle d'aujourd'hui, celle de demain ; la russe, la non russe, l'européenne, la non européenne ; - très incapable de dire, par exemple, si vous êtes un "classique" ou un "romantique", ou encore si, n'étant ni un classique, ni un romantique, vous inaugurez un genre nouveau, dont vous êtes pour l'heure le seul représentant."

La musique de Stravinski implique (impliquait alors du moins) pour être goûtée, ou même seulement perçue, un oubli de soi, un oubli de sa destinée particulière, une indifférence à soi-même, une faculté de se donner ou de s'abandonner. Le public est essentiellement égoïste, en ce sens qu'il exige qu'on lui parle de lui : de là toute espèce de malentendus. Il n'accepte pas qu'il y ait, hors de sa personne morale, une réalité, et en particulier une réalité musicale, où cette personne n'ait point de part. Il ne consent pas à admettre, par exemple, que cette réalité musicale soit mouvement à l'origine, un mouvement tout corporel, et qui, parti du corps, fasse retour au corps. Il ne conçoit pas qu'un des rôles de la musique soit de "mettre en mouvement", et le corps tout d'abord, comme dans la danse, comme dans la marche ; ensuite, mais ensuite seulement et par lui, les sentiments et l'esprit. Et ce que je distinguais avec joie dans la musique de Stravinski était, quoique sous une tout autre forme, une révolte ou révolution de même nature, c'est-à-dire faite au nom de la musique toute entière contre une certaine espèce de musique, au nom de la matière musicale contre ce qui n'était que l'appauvrissement."

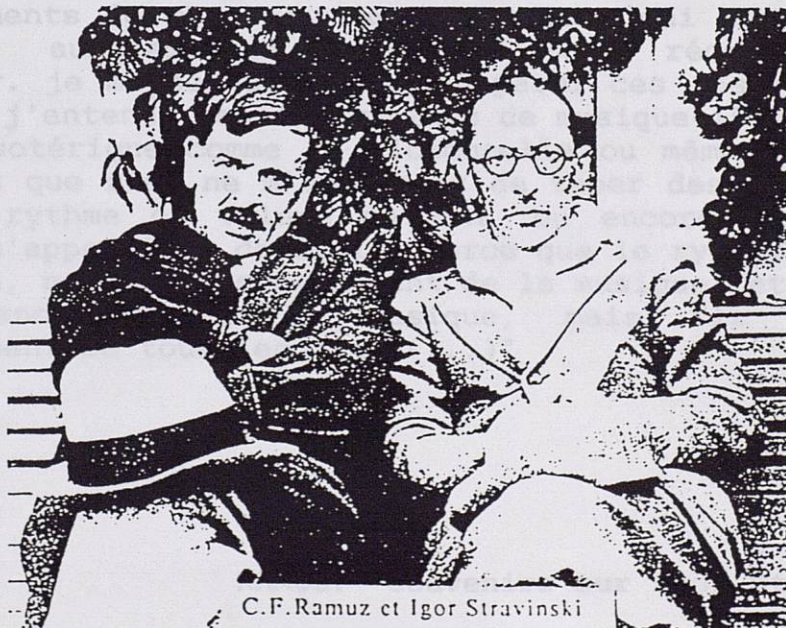
RAMUZ

"ETRANGE RENCONTRE ..."

"J'ai fait, je crois, la connaissance de Stravinski en 1915 (...). Nous avons lié connaissance devant les choses, et par les choses (...).

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

Elles comptaient si peu, ces choses, pour les hommes qui m'entouraient. Et alors vous êtes venu ; et le premier bénéfice que j'ai tiré de notre rencontre a été qu'elle m'a fait voir que ces choses comptaient aussi, qu'elles comptaient grandement pour vous. Vous m'avez délivré de mes doutes et de mes scrupules ; vous m'avez appris, en étant vous-même, à être moi-même. J'ai à vous remercier particulièrement de m'avoir encouragé à manifester mon plaisir (au sens plein) là où je le trouvais, tel que je le trouvais, sans chercher à le corriger d'abord, ni à me l'expliquer à moi-même (...).



C.F. Ramuz et Igor Stravinski

"QUE LE SPECTACLE COMMENCE"

Vous m'êtes apparu dans une zone de liberté que vous transportiez avec vous et où vous m'avez invité à prendre place dans mon pays même, de sorte qu'elle s'est trouvée occupée par les choses que justement j'aimais, mais que je n'osais pas aimer. Vous, vous veniez d'ailleurs : pourtant vous les avez aimées, et tout de suite, et sans hésitation ; sans fausse circonspection, ni vaine réflexion, mais sans bravade ; - par nécessité (...)

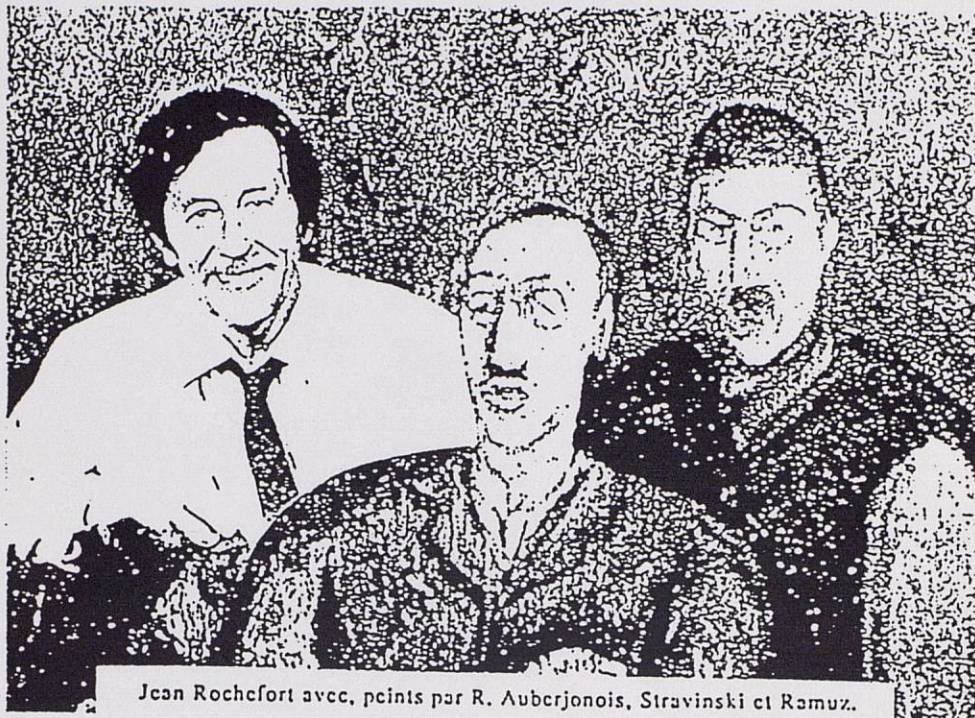
Vous représentiez déjà pour moi ce que vous représentez toujours pour moi, je veux dire cette chose si rare qu'est un homme au sens plein du mot ; non un type social, ni le simple produit d'un système d'éducation, ni un "artiste", ni un spécialiste ou un spécialisé en quoi que ce soit : tout le contraire un homme et un homme complet : c'est-à-dire un raffiné et en même temps un primitif. (...)

Quand vous me parliez, certains soirs de votre pays et que je vous parlais du mien, que nous cheminions à travers le vôtre en pensée ou que nous cheminions en état de chair dans le mien, puis-je aller jusqu'à dire que parfois il me semblait que nous n'étions plus deux personnes, et il n'y avait plus deux pays : - parce que par delà les deux pays, par delà tous les pays, par delà nous même il y a peut-être le Pays (perdu, puis retrouvé, puis perdu de nouveau, puis retrouvé pour un instant) : où on a en commun un Père et une Mère, où la grande parenté des hommes s'entr'aperçoit pour un instant. Tout travail d'abord est dur, tout travail difficile, tout travail, toute espèce de travail se fait d'abord contre nous-même et contre Quelqu'un, - jusqu'à ce qu'à de rares instants ainsi, par une espèce de renversement, la bénédiction intervienne, il y ait cette collaboration avec Quelqu'un, il y ait cette possibilité de retour, ce retour, ce "retrouvement".

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

L'enfant que vous tenez ainsi dans vos bras, vous toucherez au cœur.

"QUE LE SPECTACLE COMMENCE"



Jean Rochefort avec, peints par R. Auberjonois, Stravinski et Ramuz.

"Je vous livre un secret : si le manipulateur d'une marionnette ne vibre pas totalement les événements à interpréter, celle-ci devient un bout de bois et de tissu incongru sur une scène, dans le cas contraire, ce bout de bois et de tissu peut devenir un prince, un diable, ou une mendiante - je l'affirme - je l'ai constaté.

Il y a donc dans ce monde des marionnettes que j'ai découvert et que Karina Cheres a créé pour moi, la musique de Stravinski qui, dans mon enfance m'apparaissait d'une barbarie et d'une modernité exaltantes.

Il y a aussi la rencontre avec Edouard Garcin et son jeune orchestre qui ne craint pas de désacraliser la musique et qui prend un réel plaisir à jouer avec nous au théâtre.

La musique de Stravinski, les marionnettes, la danse, le texte de Ramuz et la possibilité pour moi d'être, au moins vocalement, un jeune homme, un diable, une dame mûre, une princesse et moi-même aussi - autant que faire se peut.

Voilà donc les raisons qui m'ont poussé à vous présenter L'HISTOIRE DU SOLDAT et Willy Holt a fait les décors.

Mais, s'il vous plait, avant que le spectacle commence, je vous prie instamment de tenir, bien serré dans vos bras, l'enfant que vous fûtes - ainsi, nous serons certains de vous toucher au coeur."

Jean Rochefort

228 WPT