

Un entretien avec... Igor MARKEVITCH

— Je suis né en même temps que le *Sacre*, me dira Igor Markevitch.

Recomptez : Igor Markevitch a dix-huit ans (dix-huit, deux fois neuf).



Atmosphère d'après-midi : pluie et soleil, avec quelques rognures d'arc-en-ciel mal dissous, au sommet des arbres d'un square désert que veillent deux autobus engourdis. Et quel calme dans l'étroit petit studio (un piano, une table, un fauteuil, un divan) où il m'a fait cette émouvante confidence : quel musicien et quel plus de vingt ans ne me comprendrait ? Rien que de cette simple phrase, Igor Markevitch a créé autour de lui, une façon de halo clair : celui d'une jeunesse réfléchie, optimiste, sûre d'elle-même.

Quel sera, pour les hommes de plus tard, l'image de ce temps ? Celle, qui sait ? que lui auront faite quelques graves jeunes hommes. La guerre qui n'est, pour Igor Markevitch qu'une terrible aventure hors de la vie — de la sienne — consacra la faillite de l'expérience et du savoir. La pure sagesse n'est plus l'apanage des seuls vieillards chenus. A côté d'une jeunesse sportive aux beaux muscles, une autre jeunesse se lève — une jeunesse au cœur droit — qui nous apporte l'intuition de vérités nouvelles. Et la vérité d'Igor Markevitch n'est pas encore mordue à ses deux bouts par le regret et le souvenir. S'il me parle tantôt des bords du Léman, c'est d'une phrase dont aucun adjectif ne ternit la transparence. Une phrase au présent : Igor Markevitch ignore encore la décevante conjugaison des verbes au passé.

— J'ai deux ans quand mes parents quittent, pour Vevey, Kiew où je suis né, me dit-il. Mon berceau doit avoir été placé tout contre le clavier où jouait mon père. Vais-je devenir pianiste ou compositeur ? J'ai bien composé, à cinq ans, une chanson pour la fête de mon père ; j'ai bien, à huit ans, joué du Chopin dans une fête de charité. Mais mes parents n'en craignent pas moins pour moi l'une et l'autre de ces professions. Cependant, vers mes quatorze ans, mon professeur me fait auditionner devant Cortot, de passage en Suisse. Je vis même, grâce à lui mon op. 1 publié. Je n'en veux pas parler : une toute petite chose...

— Une œuvre de jeunesse, quoi !

— Cortot fait davantage : il décide les miens à me faire entrer à l'Ecole Normale de Musique à Paris. J'y travaille avec Nadia Boulanger. Pourriez-vous dire, dans votre article, Monsieur, quelle reconnaissance je lui garde pour ses conseils ? Ah ! qu'en revanche elle ne dise jamais quel paresseux élève je fus ! La critique me fit vraiment un grand honneur imprévu, en me jugeant, après ma *Sinfonietta*, un fort en thème !

Igor Markevitch semble un de ces privilégiés, dont parle Maeterlinck, que les événements semblent attendre à genoux. Il a rencontré Cortot et Nadia Boulanger. Il va maintenant rencontrer Diaghilew, à Montreux où il villégiature comme lui.

— Je lui joue le final de ma *Sinfonietta*. Celui-ci lui plaît. Cependant, voulant me mettre à l'épreuve, il me commande d'abord un Concerto pour piano. Je l'écris en deux mois, et je le joue moi-même à Londres. La soirée comprend deux nouveautés : ce Concerto là et Renard de Strawinsky. L'épreuve ainsi réussie, j'entreprends avec Boris Kochno, inspiré d'Andersen, un ballet : *L'Habit du Roi*. Cela se passe au printemps de 29. En été, Diaghilew disparaît...

— Et, du coup, *Le Roi* n'aura pas d'habit ?

— Ce n'est pas certain. Serge Lifar aime ce sujet. Nous espérons encore que quelque directeur l'aimera assez, lui aussi, pour nous permettre de l'écrire. A la place de ce ballet j'écris ma *Cantate*.



Igor MARKEVITCH

— Dites-moi, comment vous vient l'idée de reprendre, à votre profit, ce vieux moule à chefs-d'œuvre ?

— C'est, très simplement, en étudiant, en février dernier, avec Nadia Boulanger, quelques miraculeuses cantates de Jean Sébastien. J'écris un premier épisode. Puis, quelqu'un me dit : « Allez donc trouver Jean Cocteau. » J'y vais. Avec quelle gentillesse il accueille l'inconnu que je suis ! Il consent à venir ici même, chaque samedi. Je joue. Il écoute. Puis il « aune » ma musique et taille ses vers à leur mesure. La Cantate ainsi se termine. Enfin Désormière la monte au Théâtre Pigalle, entre une Suite de Rameau et Mercure de Satie. C'est tout.



C'est tout, sauf qu'Igor Markevitch n'a rien dit de ce que fut ce concert... Pour le projet de son affiche, Cocteau avait émis cet ironique apophtegme : « Pour aimer des œuvres pareilles, il faut être très intelligent ou très bête. Comme l'intelligence, la bêtise n'est pas donnée à tout le monde. » Libre à vous de choisir. Je choisis la bêtise. Cependant, l'élégante assistance du 14 juin pouvait passer pour intelligente. Chaque auditeur devait avoir au moins un ancêtre ayant, dix-huit ans plus tôt, tué ce *Sacre*, lequel dynamitait le confortable édifice de son plaisir. Chacun devait ainsi être prêt à étouffer, sous ses bravi, cette *Cantate*, fin de saison d'un « enfant prodige ». Qu'on l'applaudisse donc et qu'on n'en parle plus ! L'heure était au Grand Prix et à Deauville. On la bissa. On s'attendait à une œuvre hérissée, agressive et grinçante. On bissa une œuvre ardente sans fièvre, nette sans sécheresse, pertinente sans suffisance et dont la rayonnante jeunesse semble nue. Mais qu'on ne s'y méprenne point. Rien d'une jeunesse balbutiante de petit vieux, rien d'une jeunesse agaçante de casse-cœur, c'est en dehors du « dépouillement » à la mode une jeunesse pure et mystérieuse. Ce sont-là les deux adjectifs qui reparaissent le plus souvent dans les discours d'Igor Markevitch.

— Ne croyez-vous pas que la musique profite ici d'un renouvellement dû au sur-réalisme ?

— *Surréaliste, la musique me semble l'être par essence. Mais notre temps dicte, dans tous les arts, des mots d'ordre et des disciplines auxquelles on ne peut se soustraire. L'époque des petites choses triviales grimacières et malsaines s'éloigne, est loin de nous. Nous avons soif d'œuvres plus spacieuses, plus simplement musicales. Nous nous guérissons des locomotives. Nous nous dé faisons du jazz. Tout au plus, le jazz nous a-t-il montré ce qu'on pouvait faire et ce qu'il ne faut faire à aucun prix.*

— Est-ce là nier le caractère salutaire du jazz ?

— Non pas. C'est me désolidariser de ces pastiches de blues et de slows qui tentèrent jusqu'à Ravel ! J'aime Ravel cependant — sans subir son influence. Ma principale reste Moussorgsky. Il est vrai que, même pour soi, il est dangereux de jouer au petit jeu des influences. Ainsi n'a-t-on pas prétendu que ma Sinfonietta procédait du Pas d'Acier que j'ignorais totalement en l'écrivant ! Non, le jazz est un Protos...

— Un ?...

— Ne vous souvenez-vous point des Caves du Vatican d'André Gide ? Lafcadio y a un ami, Protos. Or Protos n'y a sitôt fait quelque geste sans portée, que Lafcadio en extrait une règle de vie. Protos que les jazz ! Protos que Satie ! Je ne suis pas de ceux qui aiment Satie les yeux fermés et les oreilles bouchées, ni qui dérangent, pour l'expliquer, l'ombre auguste de Mozart. C'est qu'il y a tout dans Mozart : Mozart est dramatique, lyrique, émouvant, bouffon... Il n'empêche que Satie réalise des miracles d'intuition, s'il y avait des miracles encore et si tout n'était pas miraculeusement mystérieux — tout, même et surtout les choses les plus simples. Mon ami le peintre Tchelicheff a bien raison de trouver que le mystère réside moins dans quelque abstraite allégorie de Chirico que dans quelques danseuses de Degas ou dans quelque figure de Renoir. Le mystère de la beauté git au fond de la plus courante modulation, celle qu'élucide le premier guide-âne venu. Et voilà ce qui fait la mystérieuse perfection d'Apollon. C'est jusqu'à ce sommet — l'autre étant Les Noces — que j'ai suivi Strawinsky. Pourquoi ai-je moins compris le Baiser de la Fée et le Capriccio ? Il y a tant d'impondérables dans la compréhension d'une musique ! Strawinsky en a pâti pour Mavra qui eût mérité un grand succès. J'en ai bénéficié pour ma Cantate. Je bénéficiais surtout de la collaboration de Cocteau. Sans que ce regret ternisse mon admiration pour lui, je regrette seulement que son texte poétique

n'ait pas, d'un bout à l'autre, la pure transparence du Choral de la fin. Et je regrette davantage que l'accentuation haletante des voix et la densité sonore de mon orchestre aient étouffé son verbe. Cela me sera une profitable leçon pour le jour où je m'essayerai au théâtre ou au film sonore.

— C'est là un espoir ? un projet ?

— *L'un et l'autre. Nous verrons après mon Concerto grosso écrit pour quarante-six instruments, traités en « prime donne », mais dont je ne vous veux rien dire. En attendant, je joue Carmen. C'est un chef-d'œuvre.*

— Un truisme aussi...

— *Mais n'allez pas me le faire dire. Cela suffirait pour qu'on m'accuse d'un « retour à Bizet », comme on m'accusa — déjà ! — d'un retour à Bach ! Carmen est une œuvre classique. Romantique n'étant plus qu'un qualificatif, j'appelle classique tout ce qui échappe à la mode et au temps, du Chopin, par exemple, ou du Chabrier, ou du Debussy, qui ne passent généralement pas pour l'être !*

— Il y a, parmi vos préférences, beaucoup de musique française. Est-ce cette musique-là que vous sentez le plus proche de votre sensibilité ?

— *D'abord. Et puis, où respirerai-je mieux qu'ici, dans le pays de la musique française, l'atmosphère de l'amitié ? J'aime Nabokoff, tout en lui reprochant un peu le sens scriabien — combat entre le ciel et l'enfer — de sa musique. J'aime le Sauguet de La Nuit (quelle jolie chose !), le Poulenc de l'Aubade, l'Auric des Fâcheux. Voyez plutôt combien La Contrebasse, les Marches Militaires et le film La Vie du Poète, les trois nouveautés de ces trois musiciens suscitent d'attentives et comme d'affectueuses curiosités ! Paris seul peut offrir ce climat de franche spiritualité...*



Igor Markevitch a si bien dit cela avec l'élan de son âge, que je le regarde...

Et, invinciblement, je pense au mot d'Oscar Wilde : « La condition de la perfection, c'est l'oisiveté ; et le but de la perfection, c'est la jeunesse. »

JOSE BRUYR.