

Mémoire discographique d'un soldat (1^{re} partie)

19 versions complètes de *Histoire du soldat* passent sous la loupe.

Michael Murray-Robertson

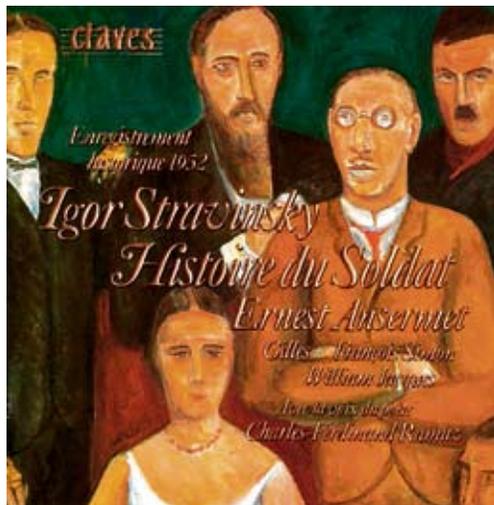
Ecrit en 1918 sur les rives du Lac Léman, *Histoire du soldat* fait désormais presque partie du patrimoine suisse! La genèse de sa naissance, non dénuée d'embûches, a été minutieusement documentée en 2007 dans *C.F. Ramuz, Igor Strawinsky - Histoire du soldat* de Philippe Girard et Alain Rochat aux Editions Slatkine. Ici, c'est la mémoire discographique du soldat qui nous préoccupe, car il a aussi voyagé, beaucoup voyagé, dans le monde entier – à travers des haut-parleurs! Certes, en accumulant des kilomètres, il a parfois perdu de vue ses origines vaudoises, valeurs pourtant sûres au départ. Certains n'apprécieront pas cet aspect caméléon du soldat! Admettons, cependant, que les multiples traductions et adaptations des textes de Ramuz ont contribué à le faire aimer par des générations successives tout autour du monde. N'oublions pas non plus que «notre» soldat (comme le diable, aussi) est né d'abord en Russie chez le poète Afanassiev; ce n'est qu'ensuite qu'il a émigré en Suisse!

Les sept mouvements de la *Suite* de 1920 (partition musicale sans texte), y compris l'arrangement de 1919 pour Trio (clarinette, violon et piano), ont beaucoup voyagé. Cette familiarité avec la musique aux quatre coins du monde a donc préparé le public à l'arrivée du soldat en personne! Nous avons pu inspecter un régiment de trente-deux enregistrements sans aucune lassitude, en écoutant une musique répétitive, pétrie de leitmotifs – dialogues obligent! Fruit d'une profonde amitié entre deux créateurs, d'emblée aux antipodes culturels, cette œuvre

charnière est d'une homogénéité exemplaire. Et l'image de cette étroite collaboration à Morges, il y a quatre-vingt-dix ans, n'a cessé d'accompagner nos comparaisons...

«Comparaison n'est pas raison», dit-on avec raison! Il va de soi que tout résumé d'enregistrements commercialisés de la version *complète* – en l'occurrence dix-neuf – est subjectif. Des préférences subsisteront forcément pour un acteur ou pour un autre, qui correspondrait davantage à une vision personnelle du rôle. En serait-il autrement pour la musique? Pour beaucoup, l'accent ramuzien de la terre vaudoise est un élément dont on ne peut se passer sans trahir notre *Soldat*. Néanmoins, si Strawinsky a traversé l'Atlantique de nombreuses fois, pourquoi pas Ramuz...?

Ernest Ansermet



Michel Schwalbé, violon; membres de l'Orchestre de la Suisse Romande.

Gilles, lecteur; François Simon, soldat; William Jacques, diable.

Genève, Salle de la Réformation, «live», 1952, français (Claves).

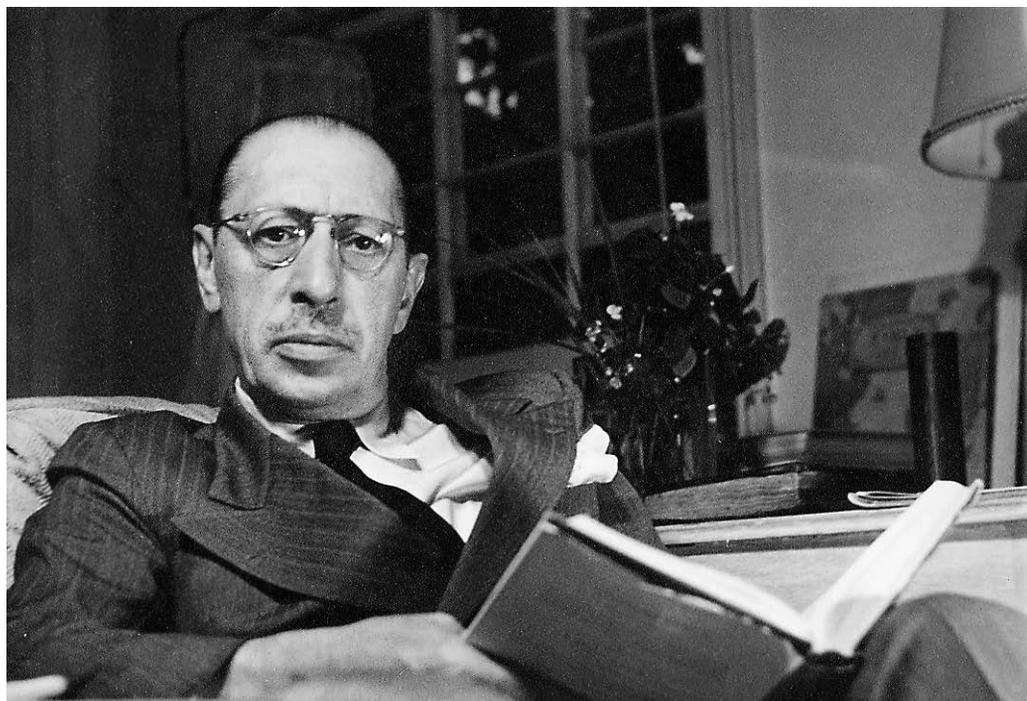
L'accent vaudois est omniprésent dans cette version de référence, enregistrée sur le vif devant un public vibrant! Ansermet, l'un des chefs préférés de Strawinsky, a été étroitement associé avec les préparatifs de la création de l'œuvre à Lausanne en 1918. Le légendaire chef suisse, qui a eu le génie de présenter Ramuz à Strawinsky trente-sept ans auparavant, insuffle l'esprit authentique à l'équipe. Et quelle équipe! Le feu de l'action fait vite oublier les nombreux accidents d'intonation et d'ensemble. Le violoniste projette les passages expressifs et démoniaques, si essentiels à la trame de l'œuvre, avec une présence inégalée. Ici, plutôt qu'une trompette, nous entendons un vrai cornet à pistons, comme indiqué dans la partition. Gilles (le diable de la *Création*) est un narrateur déterminé qui avance dans le discours avec urgence, François Simon campe un soldat naïf et William Jacques un diable irrésistible, et qui crie horriblement! Malgré le son mono, juste acceptable, ce document est à posséder absolument. Deux brefs extraits avec la voix de Ramuz lui-même dans la deuxième partie du *Soldat* sont un cadeau de plus; le manque de plages de repères, un de moins!

Igor Strawinsky

Alexandre Schneider, violon; Ensemble Instrumental. Jean Davy et François Vibert, récitants; Jacques Toja, soldat; France Barre, princesse. Adaptation, Bronislav Horowicz.

USA (?), 1954, français (Philips - LP).

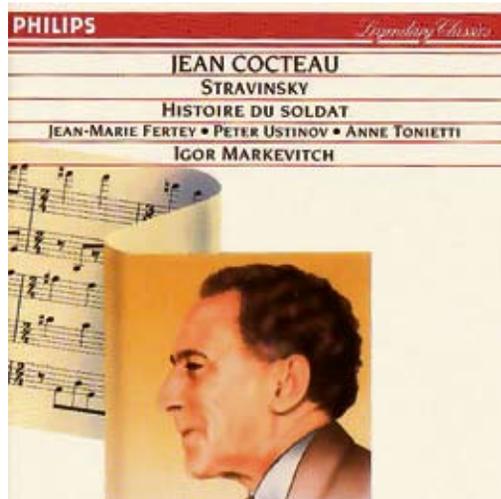
Tout au long de cette «adaptation et réalisation» de Bronislav Horowicz, le diable lâche fréquemment un rire sadique qui, pis encore, est répercuté dans une réverbération artificielle, typique des «années LP mono». D'autres effets spéciaux abondent: bruits de sabots, de foule, de portes qui claquent, variations de volume pour laisser passer les voix... Bref, une véritable farce radiophonique qui, malgré la qualité des acteurs de la Comédie-Française, reste par moments pénible. Le compositeur dirige avec une telle énergie qu'on l'entend pousser quelques grognements d'effort! Il ne suit pas toujours ses propres instructions, à savoir de ne pas «interpréter» sa musique; dans le *Petit Concert* (aussi intitulé *Concerto piccolo*) la noire est à 138 au lieu des 120 de la partition. «Comme moi, je le sens», telle fut, lors d'un enregistrement, la réponse de Strawinsky à un producteur américain trop respectueux du métronome! Ici, en tout cas, le compositeur a l'air de s'amuser, encouragé par sept solistes fidèles à ses intentions. Savaient-ils que l'un des motifs du *Petit Concert* avait été conçu lors d'un rêve et transcrit le lendemain, pour la première et unique fois de sa vie, avoue le maître? Le jeu du violoniste traduit l'âme du soldat que le diable aimerait tant avoir. Curieux détail: dans



Strawinsky ne suivait pas à la lettre les indications de sa propre partition.

le *Tango*, la percussion est accordée sur un *fa* et un *la bémol*, malgré l'indication « sans timbre ». L'idée originale d'incorporer une batterie de jazz — qui ne s'accorde pas — est née en découvrant cette musique fraîchement importée de la Nouvelle-Orléans par Ansermet, qui en a fait prendre conscience à Stravinsky. Voici donc confrontés deux mondes sonores différents.

Igor Markevitch



Manoug Parikian, violon.

Jean Cocteau, lecteur; Jean-Marie Ferte, soldat; Peter Ustinov, diable; Anne Tonietti, princesse. Vevey, 1962, français (Philips - LP et CD).

Pour notre prochaine « scène », une affiche alléchante, mais peu vaudoise. A chaque instant, les quatre acteurs retiennent l'attention, et les passionnés de Cocteau et Ustinov ne seront pas déçus. Ce dernier est un diable « sympa » qui fait sourire plutôt que peur. Markevitch, réputé pour Stravinsky, dirige sept virtuoses; Parikian (à l'époque violon solo au Philharmonia Orchestra de Londres) est un robuste soldat qui sait charmer la princesse de sa riche sonorité dans les *Trois Danses*. Bien loin d'un cornet à pistons, Maurice André fait sonner sa trompette avec brillance, comme pour un concerto. Si la *Marche du soldat* est lente, d'autres tempos sont relativement proches des indications de Stravinsky. Les voix sont bien intégrées avec la musique dans l'acoustique plutôt sèche du théâtre; quelques effets sonores de scène sont à prendre ou à laisser! Mais la production est drôle, inventive et de bon goût — malgré quelques surprises. Quelques regrets concernent des coupures de texte, le transfert du son sur CD et l'aspect visuel du livret. Le disque vinyle d'époque sonne mieux et sa pochette, dessinée par Cocteau, est prenante. En attendant un meilleur « remastering » et la restitution du dessin de Cocteau, ce CD est toutefois recommandable.

Joseph Silverstein

Violon; Boston Symphony Chamber Players.

John Gielgud, narrateur; Tom Courtenay, soldat; Ron Moody, diable.

Boston, Symphony Hall (?), 1975, anglais (DG - LP). A des années-lumière de Ramuz, le style des trois acteurs britanniques, enregistrés très près

du micro, rappelle les productions radiophoniques pour enfants des années cinquante; ils utilisent la traduction de Kitty Black et Michael Flanders qui date de ces années-là — l'original de Rosa Newmarch, qui traduit « Denges et Denezzy » par « Rock Hill (Caroline du sud) et Bode (Iowa) », n'apparaît pas dans nos comparaisons. Tendre et intime, le narrateur émerveille; le diable, par contre, se fait grotesque et vulgaire, et son rire strident affole l'auditeur lorsque le soldat, perdu, traverse la frontière! La musique est superbement lancée par Joseph Silverstein et ses six collègues de l'orchestre de Boston. Techniquement sûrs, ils attaquent la *Marche* et la première scène avec détermination et avec des tempos plus brusques qu'habituellement. Très solistique, le violoniste a occasionnellement une conception trop libre de son rôle comme, par exemple, dans le *Couplet du diable*, lent, confortable et poli.

Leopold Stokowski



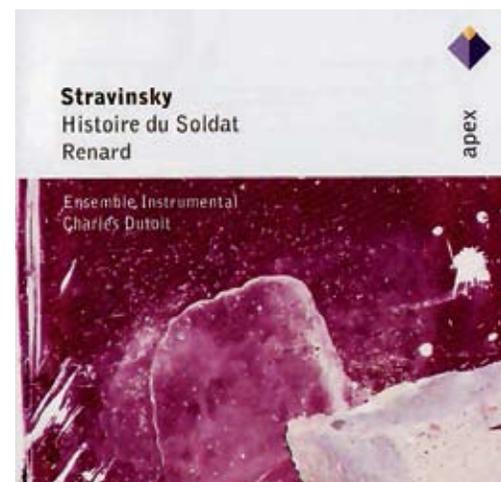
Gerald Tarack, violon.

Madeleine Milhaud, narratrice; Jean-Pierre Aumont, soldat; Martial Singher, diable. New York, 1967, anglais (Vanguard SACD) + français (Vanguard CD).

A l'époque, les marques légendaires Mercury, Everest, « Living Stereo, RCA » et Vanguard ont souvent enregistré en trois pistes avant de les transférer en deux pour le LP stéréo. Cette réédition en SACD permet d'entendre d'une part l'original avec trois haut-parleurs, d'autre part son transfert en deux (en conservant la spatialité du SACD); enfin, comme un CD normal avec un lecteur habituel. La prise de son de 1967 est inouïe: elle a une telle présence que l'on se demande où est le progrès. Stokowski a gravé l'œuvre dans les deux langues avec trois acteurs français; Madeleine Milhaud, décédée en janvier 2008 à cent six ans, était la femme de Darius et, pour Stravinsky, une narratrice idéale. Elle parle un anglais exagérément aristocratique; quant au soldat et au diable, ils adoptent eux aussi des accents particuliers. Si cela passe, c'est que le style formel et pondéré de Ramuz subsiste dans la déclamation, malgré un débit parfois pédant et de regrettables coupures. Mêmes réserves pour le CD en français, évidemment sans l'accent vaudois. Stokowski ne re-

court pas ici aux excès qu'on lui connaît — et qu'on aime — de ses enregistrements avec grand orchestre. Ses tempos sont proches des indications de Stravinsky, et les musiciens sont tous virtuoses: le violoniste souligne la diversité des rôles en caressant la corde, ou en la frappant d'une façon incisive. Quand il le faut, le percussionniste « tape à l'oreille »!

Charles Dutoit



Nicolas Chumachenco, violon.

Gérard Carrat, narrateur; François Berthet, soldat; François Simon, diable.

Renens, Salle des Fêtes, 1970, français (Erato LP/ Apex CD).

Retour à l'authenticité, au pays et à l'accent vaudois, grâce à la baguette de Charles Dutoit dont ce n'est pas le premier contact avec l'œuvre puisqu'à vingt-quatre ans déjà, il l'avait dirigée à Lausanne. La réputation de ses interprétations de Stravinsky n'est plus à faire. A noter, en passant, le diable qui est ici joué par le soldat d'Ansermet, et la voix rauque et attachante du narrateur. Quelques coupures ont été sans doute agréées par l'auteur car, on le sait, Ramuz a constamment modifié son texte. L'apparente rusticité dans l'intonation de l'ensemble s'avère presque une qualité. En parfait portraitiste, le violoniste sait rendre l'innocence du simple soldat ou le déchaînement du démon. Les écarts des tempos par rapport à ceux du compositeur sont convainquants — c'est l'essentiel. Le *Tango*, un peu robuste, n'est pas à conseiller à une princesse aussi malade. Quant au *Petit Concert*, il manque quelque peu d'engagement, et la *Marche triomphale*, plus excitante dans d'autres versions, est dépourvue de tension. L'excellent preneur de son Peter Willemoes et le producteur réputé Michel Garcin enregistrent dans une salle acoustiquement idéale, malheureusement devenue quasi inutilisable aujourd'hui à cause du trafic. Dommage que les dernières paroles soient prononcées trop

Exposition à Morges

L'Histoire du soldat 1918 - 2008

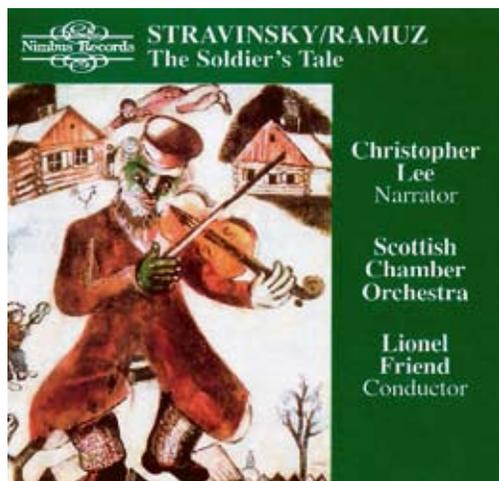
Quelques étapes d'un tour du monde

Musée Alexis Forel, 14 mars - 8 juin 2008

> www.museeforel.ch

près du microphone. Le son est bien transféré sur CD et le label Apex, de surcroît, bon marché.

Lionel Friend

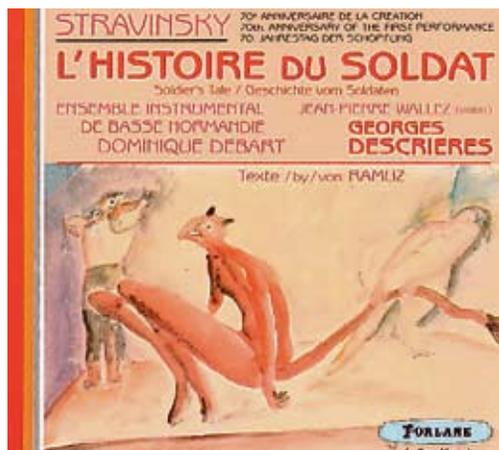


John Tunnell, violon ; Scottish Chamber Orchestra. Christopher Lee, narrateur.

Glasgow, City Hall, avril 1986, anglais (Nimbus).

Une certaine sobriété est ici de retour, et « l'adaptation » d'Alan Wiltshire et Adrian Farmer reste proche de Black et Flanders. Endossant tous les rôles, Christopher Lee stupéfie par la polyvalence de son exécution : ainsi le diable sait-il se déguiser en aristocrate anglais distingué ou en vieille vendeuse. En se déplaçant constamment parmi les musiciens, il révèle sa maîtrise de l'espace scénique, bien audible dans l'image stéréo et sans aucune tricherie technique. On a vraiment le sentiment d'assister à un spectacle. Les sept instrumentistes, distants dans l'acoustique généreuse, sont inégaux – et quelques petits problèmes d'ordre technique ne nous échappent pas. L'accordage pénible du violon est néanmoins bienvenu ! La dynamique *forte* et *fortissimo* des deux Chorals est inversée ; de plus, ils sont « expédiés » d'une manière peu orthodoxe en contredisant le texte moralisateur. Si la fin est aussi expédiée, là, au moins, c'est approprié.

Dominique Debart



Jean-Pierre Wallez, violon ; Ensemble Instrumental de Basse Normandie.

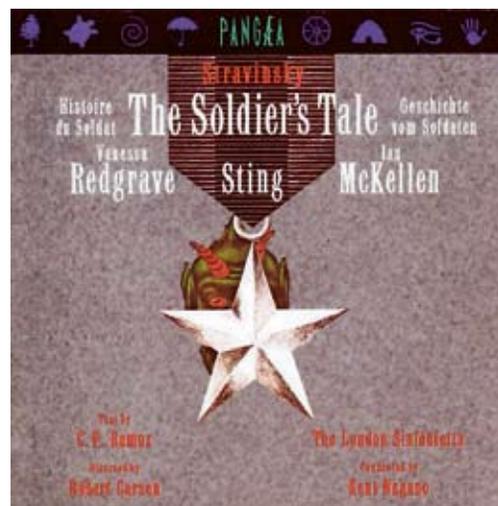
Georges Descrières, récitant.

Paris, Salle Adyar, janvier 1988.

Texte ajouté : Paris, Temple de l'Ascension, mai 1998, français (Forlane).

Difficile de trouver ce CD qui est sorti pour le soixante-dixième anniversaire de la création. Descrières, lui aussi, est un récitant qui alterne tous les rôles en ajoutant quelques indications scéniques utiles à l'auditeur. Sans avoir besoin d'effets sonores, on s'amuse à l'entendre incarner le soldat détendu et heureux d'être en congé, jusqu'au dernier rire triomphal du diable dans les coulisses de l'enfer ! Une petite résonance différente révèle que sa voix, un peu forte, a été ajoutée après coup ; néanmoins, ce montage n'est pas trop gênant. Le violon est léger et piqué, ou ardu comme un soldat dans les accords ; dans le *Tango*, il chatouille l'oreille avec finesse et une imagination suggestive. Le trombone strident s'impose là où il le faut, mais reste instable dans le grave. Dans les *Chorals*, les instruments disparates sont peu fusionnés et manquent par conséquent d'homogénéité. Partout, les tempos sont proches des indications de Strawinsky.

Kent Nagano



Lona Liddell, violon ; London Sinfonietta.

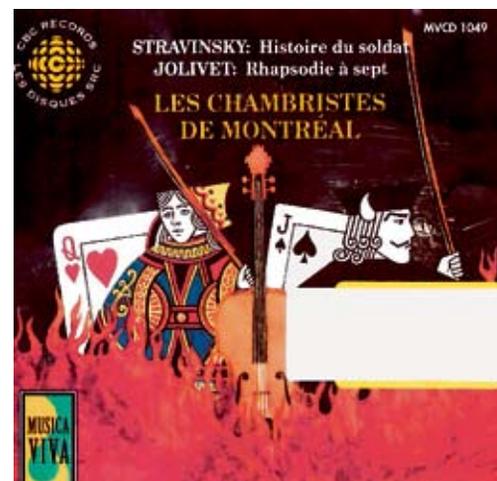
Ian McKellen, narrateur ; Sting, soldat ; Vanessa Redgrave, diable.

London, Abbey Road, 1988, anglais (Pangaea).

Le mot d'ordre ici pour tous les protagonistes est de donner un maximum de profil à l'œuvre, à commencer par le soldat qui arrive à une vitesse étonnante pour quelqu'un qui a beaucoup marché. Extravertie, cette version ? Et pourquoi pas ! La trompette claironnante, la clarinette audacieuse, la percussion éclatante, en un mot chaque instrument projette sa voix de manière débridée dès que l'occasion se présente. Le chef aussi – et c'est là que réside l'un des bémols de cette version : en effet, on l'entend chanter trop souvent, ce qui est franchement dérangeant. Regrettable également l'intonation imprécise de l'ensemble. Heureusement, la forte personnalité des trois acteurs confère à l'œuvre une expressivité inhabituelle, faisant souvent repenser le sens profond de maints passages. Tout se passe rapidement, sans que cela soit au détriment de la spécificité de chaque rôle. L'acoustique claire d'Abbey Road sert bien la parole et la musique. Les *Chorals* s'ouvrent comme pour un grand couronnement et s'achèvent, en musique de fond, avec un certain déséquilibre. Excellente, par contre, la Marche triomphale en

diminuendo al niente, comme dans la version Plotini de 1995. Le diable (incarné ici par Vanessa Redgrave) s'éclipse avec sa proie dans le silence du lieu d'où l'on ne revient pas...

Anne Robert



Direction + violon ; Les Chambristes de Montréal.

Vincent Davy, lecteur ; Jean Marchand, soldat ; Jean-Louis Millette, diable.

Montréal, Eglise St-Augustin de Mirabel, février 1991, français (CBC).

Nous voici avec un soldat qui marche avec détermination, exactement dans le tempo de Strawinsky. L'archet de la violoniste saute avec optimisme, la clarinette et le basson lui répondent presque insolemment ! Dans son *Couplet*, le diable scandale le texte dans une prosodie parfaitement synchronisée avec des contretemps percutants. La mise en scène est crédible, la stéréophonie spacieuse, les premiers dialogues intimes, comme pour une histoire racontée plutôt qu'un spectacle. Ce n'est qu'ensuite que l'action s'anime ! Elle devient même explosive à partir de l'accusation : « Brigand ! » Si le narrateur assume des passages souvent dits par d'autres, après la guérison de la princesse, les instructions scéniques manquent ; comme au théâtre, les réalisations pour CD varient à cause des multiples révisions de Ramuz. Aucun bruit de scène, le bon goût raffiné règne, sans trace d'accent canadien ni vaudois. Fait par le soldat, l'accordage du violon réussit, mais reste insupportable quand le diable s'y essaie ! *La Marche royale* est joyeusement confiante, voire grisante dans les mains des sept instrumentistes. Superbes aussi : leur précision dans le *Petit Concert* ; le mordant violonistique du *Tango*, transformé en *legato* quand la princesse commence à se lever ; la *Valse* qui donne envie de danser jusqu'à la folie du *Ragtime* ou la *Danse du diable* syncopée qui le force à gesticuler ! La nostalgie de la 2^e Scène est particulièrement touchante. Enfin, les *Chorals* sont conformes à l'esprit calviniste et les tenutos entre les strophes donnent plus de sens aux morales, véritable raison d'être de l'*Histoire*. L'enregistrement, à la fois analytique et fidèle à la salle, sonne réel ; seul le violon est un peu distant. L'absence de plages de repères freine la localisation d'une séquence précise de l'*Histoire*.

> **La suite de cet article paraîtra dans le prochain numéro de la RMS.**