

Cannes 2009 - Film de Clotûre
Toronto 2009 - Sélection officielle

COCO CHANEL & IGOR STRAVINSKY

Un film de
Jan Kounen

Avec
Anna Mouglalis, Mads Mikkelsen

Durée: 119 min.

Sortie: le 6 janvier 2010

Téléchargez des photos:
www.frenetic.ch/presse

SYNOPSIS

Paris 1913. Coco Chanel est toute dévouée à son travail et vit une grande histoire d'amour avec le fortuné Boy Capel. Au Théâtre des Champs-Élysées, Igor Stravinsky présente Le Sacre du Printemps. Coco est subjuguée. Mais l'œuvre, jugée anticonformiste, est conspuée par une salle au bord de l'émeute.

Sept ans plus tard, Coco, couronnée de succès, est dévastée par la mort de Boy. Igor, réfugié à Paris suite à la révolution russe, fait alors sa connaissance. La rencontre est électrique. Coco propose à Igor de l'héberger dans sa villa à Garches pour qu'il puisse travailler. Igor s'y installe, avec ses enfants et sa femme. Commence alors une liaison passionnée entre les deux créateurs...

LISTE ARTISTIQUE

Igor Stravinsky	MADS MIKKELSEN
Coco Chanel	ANNA MOUGLALIS
Catherine Stravinsky	ELENA MOROZOVA
Misia Sert	NATACHA LINDINGER
Sergeï Diaghilev	GRIGORI MANOUKOV
Grand Duke Dimitri	RASHA BUKVIC
Ernest Beaux	NICOLAS VAUDE
Boy Chapel	ANATOLE TAUBMAN
Le Médecin	ERIC DESMARESTZ
Milène Strvinsky	CLARA GUELBLUM
Téodore Stravinsky	MACIME DANIELOU
Ludmilla Stravinsky	SOPHIE HASSON
Soulima Stravinsky	NIKITA PONOMARENKO
Marie	CATHERINE DAVENIER
Joseph	OLIVIER CLAVERIE

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	JAN KOUNEN
Scénario	CHRIS GREENHALGH
Adaption	CARLO DE BOUTINY, JAN KOUNEN
Adapté du roman	COCO & IGOR de CHRIS GREENHALGH
Producteurs	CLAUDIE OSSARD, CHRIS BOLZLI
Co-Producteur	VERONIKA ZONABEND
Directeur de production	PHILIPPE DELEST
Chef opérateur	DAVID UNGARO
Chef opérateur du son	VINCENT TULLI
Chef décoratrice	MARIE-HÉLÈNE SULMONI
Créateurs de costumes	CHATTOUNE & FAB
Chef maquilleur	JOËL LAVAU
Chef coiffeuse	AGATHE DUPUIS
1 ^{er} Assistant réalisateur	DOMINIQUE DELANY
Scripte	FRANCINE CATHELAIN
Casting	GIGI AKOKA, A.R.D.A.
Chef monteur	ANNY DANCHÉ
Chef monteur son	RAPHAËL SOHIER, LOÏC PRIAN
Effets visuels	RODOPHE CHABRIER
Chorégraphie	DOMINIQUE BRUN
Musique originale	GABRIEL YARED
Avec le soutien de	MEDIA

ENTRETIEN AVEC JAN KOUNEN - RÉALISATEUR

Comment avez-vous commencé à travailler sur le projet de COCO CHANEL & IGOR STRAVINSKY ?

Je me suis plongé dans la documentation, les biographies, l'époque, les ballets russes, et les personnages. En fait le projet - qui m'a été proposé par Claudie Ossard - était déjà un scénario écrit par Chris Greenhalgh. J'ai tout de suite lu le roman de Chris. J'ai digéré un peu tout, puis j'ai travaillé avec l'auteur sur le scénario. Je lui ai proposé de remettre certaines scènes du roman, d'en enlever d'autres. Pendant des semaines, nous avons travaillé, et j'ai aussi, avec l'accord de Chris, posé mon univers sur l'histoire. Dans un dernier temps, j'ai fini l'adaptation en français avec Carlo de Boutiny.

Vous avez dit « On a beau lire des tas de livres, quand on conçoit un personnage, il faut le rencontrer. » À quel moment avez-vous « rencontré » Igor Stravinsky et Coco Chanel et comment s'est passée cette « rencontre » ?

C'est très étrange de pénétrer l'univers de quelqu'un qui a déjà vécu, et qui, de plus, est devenu une icône. J'ai rencontré Igor avec sa musique, je connaissais *Le Sacre du Printemps*, mais l'écouter en boucle trente fois dans le noir, puis ressentir sa place dans l'écoute des oeuvres précédentes et postérieures permet cette rencontre. Pour Coco, c'est très différent. Je l'ai réellement rencontrée en passant une journée dans son appartement, en touchant ses objets, en lisant ses livres. Ce sont des moments émouvants, où la responsabilité par rapport aux morts apparaît et le personnage créé se tisse avec le sentiment perçu à ce moment-là. Je n'y avais pas pensé au départ, mais ça s'est présenté. J'ai été pris au dépourvu, puis j'ai passé un accord avec eux, ils sont toujours là... quelque part.

Comment êtes-vous entré dans cette histoire qui relève à la fois de la légende et de l'intime ?

Les personnages sont des légendes, l'intime permet de les incarner. Ce qui est intéressant, c'est de travailler sur le sensible, alors que l'on dialogue avec des personnes devenues des arcanes. Le résultat reste pour moi juste, ce n'est ni Igor ni Gabrielle tels qu'ils étaient, mais leur parfum. Leur empreinte est bien présente.

À quel moment Mads Mikkelsen et Anna Mouglalis se sont imposés pour jouer ce couple connu et méconnu à la fois? Et Elena Morozova comme troisième protagoniste fragile au milieu de deux monstres sacrés ?

Mads était une des raisons pour laquelle j'ai accepté le film, c'est un acteur avec qui je désirais travailler. De ADAM'S APPLE à AFTER THE WEDDING, il montrait dans tous ses films sa capacité à composer, beaucoup de talent et une grande intelligence de jeu. Anna pour moi représentait Chanel, sa voix, sa manière de bouger, tout était chez elle le personnage. Au début, j'avais des doutes car elle arrivait avec le handicap d'avoir été l'égérie de CHANEL, mais elle était le personnage et c'est la seule chose qui comptait. Elena je l'ai rencontrée au cours du casting à Moscou. J'ai vu beaucoup d'actrices et dès le début des essais d'Elena, je savais que ma longue recherche de Catherine Stravinsky était terminée. Il était évident pour moi que le personnage devait être une femme séduisante avec du caractère, capable de rivaliser avec Coco et augmenter le dilemme d'Igor. Une vraie découverte pour le public français.

À partir de là, comment avez-vous donné vie à ces deux figures mythiques ?

Ce sont les acteurs qui s'en sont chargés. Anna est habitée par Chanel depuis longtemps. Mads a créé sa version d'Igor. J'étais là pour les aider et les guider. Mais avant tout c'est leur création. Avec Anna et Mads, nous avons peu de temps de préparation sachant que Mads devait apprendre le russe et le piano. Nous n'avons pas fait de répétition, mais avons

passé avec Anna, Elena et Mads trois jours à explorer les scènes, les motivations, les personnalités, les désirs et frustrations des personnages. Ce qui était dit mais aussi ce que les personnages ressentait et pensait. À partir de ce canevas, nous sommes allés directement sur le plateau, avec un espace de liberté et de créativité.

Le film raconte à la fois une époque, ses protagonistes, deux oeuvres - celle de Chanel et celle de Stravinsky - comme deux grandes révolutions, et une passion. Comment avez-vous articulé toutes ces petites et grandes histoires ?

C'est ce qui me plaisait dans le projet. En fait, j'avais prévu de prendre une année pour écrire que j'ai rompue à la lecture du scénario, car il contenait les éléments de votre question : la création de la première du *Sacre du Printemps* au Théâtre des Champs-Élysées en 1913 - une immense scène à faire - puis derrière, un huis clos psychologique, lié à des artistes, les chemins du désir, ceux de la création, et l'époque. Le tout formant un projet vraiment atypique. Je possédais une partie du savoir faire, l'autre était un pur espace inconnu pour moi.

Le film retrace autant chaque mouvement de la passion entre Coco Chanel et Igor Stravinsky que ceux de leurs oeuvres: *Le Sacre du Printemps* et le N°5. Comment avez-vous travaillé cette résonance intime entre création et passion ?

J'ai essayé de décrire le rapport entre l'artiste et son oeuvre, entre personnalité, psychologie et création. La capacité qu'a un artiste à transcender dans sa création un drame de sa vie, mais aussi son obsession et le sacrifice qu'il fait de cette vie pour son oeuvre.

Le film s'ouvre sur la représentation historique du *Sacre du Printemps* au Théâtre des Champs-Élysées en 1913. Comment avez-vous conçu cette reconstitution spectaculaire de la représentation originelle avec sur scène le ballet de Nijinski; dans la salle, la guerre des idées; dans l'ombre, Chanel et au coeur de l'événement, le spectateur du film ?

J'ai pris des cheveux blancs, mais ça ne se voit pas, pas sur mon crâne rasé... D'abord, il y a la réalité historique. Nous avons tenu à la respecter dans les limites du possible, nous avons par exemple pris une liberté, celle de faire venir Coco avec Misa alors que c'est historiquement faux. Nous avons aussi un peu réduit le nombre des danseurs, mais tout le reste est vrai. Par exemple Nijinski est monté sur sa chaise pour hurler le tempo à ses danseurs qui n'entendaient plus l'orchestre dans les hurlements de la salle. Pour la reconstitution du ballet, c'est Dominique Brun qui s'en est chargé. Cette chorégraphe avait déjà reconstitué *Le Faune* de Nijinski et j'avais trouvé le résultat magnifique. Nous nous sommes servis des témoignages d'époque car il n'y avait pas de « partition » de la danse contrairement au *Faune*. Nous avons tellement parlé de ce scandale sans équivalent, que les témoignages des participants nous ont permis de retrouver les répliques d'époque. Pour l'orchestre, j'ai dû étudier la musique afin de savoir à quel moment chaque instrument jouait pour synchroniser dans le même plan, public, musiciens et danseurs.

Vous l'annoncez comme la séquence la plus compliquée de votre carrière, est-ce que ce fût le cas ?

En fait, le matin, nous arrivions. Après une répétition sur le décor, les comédiens passaient au maquillage. Pendant ce temps, je faisais le découpage basé sur le jeu, puis nous tournions. Pour *Le Sacre*, c'était impossible. Nous avons un temps réduit au Théâtre des Champs-Élysées, une partie à reconstruire en studio, plus de 1000 figurants, 25 danseurs, 70 musiciens, et 4 tableaux chorégraphiques. C'était un puzzle gigantesque. Nous avons passé trois semaines à préparer cette scène. J'ai tourné les répétitions des danseurs en vidéo. Avec Anny Danché, la monteuse, nous avons fait un animatic à partir d'autres films, des répétitions filmées, et des vidéos des concerts du *Sacre*. Le but était de gérer le temps et la dramaturgie. Pour finir, j'ai fait un storyboard complet de la séquence. Nous avons alors démonté le puzzle pour tourner les groupes de plans qui allaient ensemble. Tous les soirs, il fallait tout démonter en vitesse car il y avait un spectacle au Théâtre, puis tout remonter le

lendemain matin. Nous avons eu beaucoup de chance que presque tout marche bien. Les danseurs avaient beaucoup répété, la salle était remplie d'acteurs venus faire de la figuration. Les gens du Théâtre des Champs-Élysées se sont aussi pris de passion pour le projet et nous ont facilité la tâche. Oui, c'était la séquence la plus complexe à filmer car je disposais de peu de temps, trois jours au Théâtre et quatre en studio.

Vos collaborateurs témoignent: « Jan se retrouve dans la sauvagerie de Stravinsky. » Est-ce vrai ?

Je ne trouve pas que Stravinsky soit un sauvage. Peut-être que je me suis retrouvé avec lui dans l'aspect provocateur et dans son échec! Ma gifle sacrée à moi c'est les vingt dernières minutes de *Blueberry*. Une scène dans laquelle j'ai mis mon énergie vitale, où j'ai pris les risques créatifs et qui, une fois présentée, est huée par la majorité.

Les décors et les costumes sont des personnages à part entière du récit. Vous avez dit avoir cherché une approche cinématographique plus du côté du style que de l'effet. Comment avez-vous travaillé le visuel du film dans ce sens ?

Le style est sensoriel, c'est un film contenant peu de mots. Beaucoup passe par les visages, les costumes, les objets, la musique et l'agencement des plans. J'ai travaillé à utiliser ces langages plutôt que le verbe pour décrire les sentiments.

Karl Lagerfeld a créé une robe spécialement pour le film. Était-ce important pour vous de projeter le CHANEL d'aujourd'hui dans son époque ? Comment s'est passée cette collaboration ?

Karl et Anna sont très proches, et pour elle il a créé cette robe sublime qu'elle porte à la dernière représentation. La rencontre avec Karl et la Maison CHANEL était importante. Cette collaboration que je redoutais a été en fait très agréable. Karl Lagerfeld nous a conseillés sur les costumes et les habitudes de Coco. Il nous a aussi ouvert sa garde-robe privée d'époque. Pour le coup, c'est Chatoune, la costumière, qui faisait des bonds de joie dignes de ceux de Nijinski. Nous avons aussi tourné chez CHANEL et ils ont mis à notre disposition les vrais objets intimes de Coco pour le tournage au Ritz.

La villa de Chanel Bel Respiro est le lieu central du film où explose la passion des deux artistes, et où Catherine, la femme d'Igor, y laisse le peu de santé qu'il lui reste. Comment avez-vous reconstitué cette maison, ses intérieurs, dont aucune image n'a survécu au temps ?

Nous avons tourné dans une villa entièrement refaite par Marie-Hélène Sulmoni, la chef décoratrice, et son équipe. Nous avons choisi une maison plus grande que le vrai Bel Respiro, qui nous permettrait d'avoir un peu d'espace pour tourner. Pour moi, la musique est une extension d'Igor, le déploiement hors champ de son personnage. Pour Coco, c'est sa maison.

La bande-son joue également un rôle majeur dans le film. Comment avoir confronté l'oeuvre existante d'Igor Stravinsky à la musique composée pour le film par Gabriel Yared? Pourquoi avez-vous pensé à Gabriel Yared pour cette confrontation ?

Gabriel Yared est venu tard sur le film à partir du moment où nous ne faisons que mettre ses musiques sur nos images. La collaboration avec Gabriel a été très belle, il a trouvé sa place par rapport à Stravinsky qu'il vénère. Gabriel a un style fort, et la musique reste au service des sentiments. L'enregistrement avec lui à Abbey Road a été pour moi un des plus beaux moments de la fabrication du film.

Vous avez dit que ce qui vous intéressait dans le cinéma, c'était d'aller vers d'autres expériences. Comment décririez-vous aujourd'hui l'expérience COCO CHANEL & IGOR STRAVINSKY ?

À 180° de 99 FRANCS. Je pouvais me plonger enfin plus profondément dans l'humain, le sensible, la relation, explorer la piste que j'avais ouverte avec PANSHIN BEKA WINONI (court-métrage faisant partie du longmétrage 8). Les films sont des mondes, et certains valent l'exploration. Quand vous plongez pour un temps assez long sur un projet, il vaut mieux être sûr qu'il vous nourrira. Donc passer du temps avec Igor Stravinsky et Coco Chanel offre un type de voyage bien différent que celui de vous plonger dans la biographie d'un serial killer... non?

Vous annonciez ce film comme plus « classique » que vos précédents mais tout aussi original. Comment s'inscrit COCO CHANEL & IGOR STRAVINSKY dans votre filmographie ?

Aussi atypique que les autres en fait, mais empreint dans l'écriture d'une forme plus retenue donc plus classique. Le sujet le réclame, c'était par exemple excitant de faire un long plan fixe sur un dialogue en russe. Dans l'oeilleton de la caméra, j'avais l'impression de voir le film d'un autre.

« Nous avons un devoir envers la musique, c'est de l'inventer. » disait Stravinsky. Avez-vous cette croyance pour le cinéma ?

Nous avons un devoir envers le cinéma: celui de ne pas refaire ce qui existe, sans oublier ce qu'il y a eu avant nous. Pour l'inspiration, nous avons juste le devoir de l'accueillir et celui d'accepter de n'en être pas le maître.

« La mode se démode, le style jamais. » disait Chanel. Avez-vous le sentiment que cela s'applique aussi aux films ?

Oui regardez LES CHAUSSONS ROUGES de Pressburger. Ou bien sur 2001 L'ODYSSÉE DE L'ESPACE: tout a bien vieilli sauf je vous l'accorde les canapés seventies rouges de la station orbitale.

« Je suis un homme bondissant, et pas un homme assis. » disait Nijinski. Est-ce ainsi également que vous vous définiriez en tant que cinéaste ?

En fait non, je marche et j'aime bien m'asseoir, mais c'est vrai qu'en tournage, je suis un peu bondissant. Mon but est d'être moins bondissant sur un plateau.

LES VIES DE CHANEL

Brillante, vive, rebondissante, la vie de Gabrielle Chanel relève d'un incroyable destin traversant un siècle lui-même mouvementé. « La réalité est parfois plus étonnante que la fiction », répètent toujours les producteurs de cinéma. La réalité de Gabrielle Chanel est au-delà de toutes les espérances du plus imaginatif des scénaristes.

Pour Gabrielle Chanel, « la légende consacre la célébrité ». Plus de quarante biographies retracent son parcours et son histoire. C'est une vie qui raconte un XXe siècle d'audace, d'amours, de tumultes et d'allure. Une biographie qui se lit comme un roman d'aventures et d'apprentissage.

Née le 19 août 1883, d'origine très modeste et provinciale, Gabrielle Chanel devient vite orpheline. Son éducation confiée à des religieuses, elle apprend les rudiments de la couture et est engagée à l'âge de 20 ans en tant que commise dans une bonneterie. Elle brode, elle coud, elle s'ennuie et se distrait en fréquentant les cafés-concerts. Elle se fait remarquer avec sa silhouette gracieuse, et bientôt se lance dans le chant, applaudie par le public qui la baptise d'un « Coco » qui restera. Elle est vite repérée et adorée par Étienne Balsan, riche propriétaire de chevaux de course. Avec lui, elle découvre l'univers équestre qui l'inspirera tant, mais aussi les mondanités du champ de courses, avec ces femmes dont les chapeaux ressemblent, selon elle, à des « tourtes ». Son allure tout en contrastes fait de l'effet. Elle rencontre vite, dans l'entourage de Balsan, celui qui sera l'amour de sa vie, Arthur « Boy » Capel. Capel l'encourage et lui avance les fonds nécessaires pour ouvrir son premier atelier de modiste, rue Cambon, à Paris, en 1910. Puis c'est une boutique à Deauville, bientôt à Biarritz et à Cannes. Le succès est rapide: elle remboursera Boy Capel jusqu'au dernier centime.

La jeune Chanel est une styliste hors pair. Quand les magazines américains ont accès aux nouveautés qu'elle a créées, c'est un coup de tonnerre. Son aventure avec Boy Capel a fait souffler une énergie masculine, qu'on décrira comme androgyne, dans sa garde-robe en constante évolution. Elle lui vole ses pantalons, ses pyjamas, ses canotiers et ses vareuses.

Ses amants ont eu une incidence directe sur ses créations : au grand-duc Dimitri, elle empruntera la *roubachka*, blouse typique russe, les pelisses, les fourrures et les broderies. A l'équipage du yacht du duc de Westminster, elle subtilisera tricots de marin, boutons dorés, parements blancs et vestes de tweed.

En 1921, elle lance son premier parfum, le N°5, dont les composants premiers sont la rose de mai et le jasmin, et introduit pour la première fois des aldéhydes, un succès de parfumerie comme jamais on n'en a vu, comme jamais on n'en verra. Coco lance un vocabulaire de style qui n'appartient qu'à elle et qui s'articule comme l'excellence de CHANEL. C'est une téméraire avec un sens en plus, celui du style. Sa petite robe noire de 1926 est un coup de génie. Comme elle le dit si bien : « Les femmes pensent à toutes les couleurs, sauf à l'absence de couleur. J'ai dit que le noir tenait tout. Le blanc aussi. Ils sont d'une beauté absolue. C'est l'accord parfait. »

En 1932, elle présente au tout Paris émerveillé, une collection de Haute Joaillerie, entièrement consacrée au platine et au diamant, sa pierre préférée, dont elle disait « Si j'ai choisi le diamant, c'est parce qu'il représente la valeur la plus grande sous le plus petit volume ». Elle fréquente les lumières de son temps : elle collabore avec Cocteau et Picasso au théâtre, elle est un soutien financier capital pour Stravinsky, Diaghilev, Radiguet et Pierre Reverdy. On la voit partout, à Venise avec ses amies telle Misia Sert, à Paris bien sûr, au Ritz, où elle a élu domicile. Femme d'affaires, elle ne laisse rien au hasard. Ses jugements sonnent comme des aphorismes: « Si vous êtes nées sans ailes, ne faites rien pour les empêcher de pousser. » Ou encore: « Je n'aime pas que l'on parle de la mode CHANEL. CHANEL, c'est d'abord un style. La mode se démode, le style jamais. »

En 1939, elle ferme sa maison de Couture. Puis, à 71 ans, elle revient sur le devant de la scène avec un défilé événement présenté le 5 février 1954. C'est une seconde révolution ;

en quelques défilés, elle impose le tailleur de tweed, le sac « 2.55 » en cuir matelassé, le camélia, la chaussure bicolore... Elle redevient l'impératrice d'un monde qui croyait pouvoir se passer d'elle. Elle lance « Pour Monsieur », reçoit un Oscar de la mode à Dallas: « Créatrice la plus influente du XXe siècle. »

Tout se retrouve dans son travail, ses amours et son style. Elle ne cloisonne rien, tout est interdépendant: sa mode est pénétrée de vie, de ses apprentissages, de ses découvertes. Le sport qu'elle pratique se retrouve dans les coupes et la simplicité de ses vêtements. Les bijoux qu'on lui offre se retrouvent dans ceux qu'elle conçoit, les voyages qu'elle fait, les rencontres, les amitiés qu'elle cultive, ses superstitions, elle pioche partout et crée ainsi une oeuvre durable et de son siècle.

« J'ai créé la mode pendant un quart de siècle. Pourquoi ? Parce que j'ai su exprimer mon temps », disait celle qui s'est éteinte le 10 janvier 1971, quelques jours avant son défilé Haute Couture printemps-été. Le monde salue alors la femme la plus influente de son siècle, mais le grand livre CHANEL ne se referme pas pour autant.

N° 5 DE CHANEL – LE PARFUM REVOLUTIONNAIRE

GRASSE 1921

La déjà célèbre Coco Chanel confia au créateur de parfums Ernest Beaux, anciennement parfumeur à la Cour du Tsar de Russie, la création de son tout premier parfum. Son désir: « un parfum de femme, à odeur de femme. » Mademoiselle Chanel rêvait d'un parfum qui lui ressemblerait : un parfum inimitable, « un mélange abstrait, unique et somptueux » en rupture totale avec les fragrances de l'époque. « Je veux donner à la femme un parfum artificiel, je dis bien « artificiel » c'est-à-dire fabriqué. Je veux un parfum qui soit composé » déclara-t-elle. C'est ainsi que Chanel créa le sillage de la femme moderne.

Quand Ernest Beaux présenta à Chanel deux séries d'échantillons numérotées de 1 à 5 et de 20 à 24, elle retint l'échantillon n° 5 pour son parfum d'une richesse florale étourdissante, composé de pas moins de 80 composants dont le pouvoir olfactif est exalté par les aldéhydes, matières de synthèse utilisées alors pour la première fois dans des proportions inédites.

« Quel nom allez-vous lui donner? »

« Je lance ma collection le 5 mai, le cinquième jour du cinquième mois de l'année, laissons lui le numéro qu'il porte et ce numéro 5 lui portera chance. »

D'une élégance sobre puisque totalement dépourvu d'artifice, le flacon aux lignes simples et pures voulu par Mademoiselle Chanel, son packaging blanc gansé noir, reflètent la rigueur et le sens de l'essentiel qui définissent son style. Il s'est imposé par son élégance intemporelle, subtilement infléchi au fil des années pour conserver son esthétique étonnamment contemporaine et devenir une icône du luxe. Reconnu comme objet avant-garde, il rejoint les collections du Musée d'Art Moderne de New York en 1959.

Son statut de parfum de légende, le N°5 le doit fortuitement, à Marilyn Monroe qui déclarait ne porter pour dormir que « quelques gouttes de N°5 » et à Andy Warhol qui le déclina en une de ses fameuses séries de neuf sérigraphies très colorées.

Après Marilyn, d'autres grandes actrices lui ont prêté leur visage : Candice Bergen, Ali MacGraw, Lauren Hutton, Catherine Deneuve, Carole Bouquet, Nicole Kidman et Audrey Tautou, mises en scène par de célèbres cinéastes : Ridley Scott, Gérard Corbiau, Luc Besson, Baz Luhrmann, Jean- Pierre Jeunet.

Dans le monde, un flacon de N°5 est vendu toutes les 55 secondes, comme si Mademoiselle Chanel avait découvert la formule de l'éternel féminin. Car, pour Coco Chanel « Une femme sans parfum est une femme sans avenir ».

LES VIES DE STRAVINSKY

TROIS HOMMES POUR UN DESTIN

Trois figures paternelles successives marquent les jeunes années russes d'Igor Stravinsky. Né le 17 juin 1882 à Oranienbaum, où ses parents sont en vacances, Igor grandit à Saint-Pétersbourg. Son père est chanteur à l'Opéra. Bien que ne montrant, selon ses professeurs et son père, aucune disposition particulière pour la musique, Igor veut suivre des études musicales et assouvir son désir de composition. Son père l'inscrit à la faculté de droit. C'est le décès de celui-ci en 1902 qui va le libérer et lui permettre d'accomplir son rêve.

Peu après, Igor rencontre le célèbre compositeur Nikolai Rimski-Korsakov qui lui déconseille le conservatoire et lui propose de devenir son professeur. Lors de cet apprentissage déterminant, Stravinsky compose sa toute première oeuvre, en 1907: *Symphonie en mi bémol*. Le maître meurt en 1908 et Stravinsky lui dédie un chant funèbre, partition perdue pendant la révolution russe. En 1906, il épousait sa cousine Catherine Nossenko, sa plus grande source d'encouragement. Théodore est né l'année suivante, puis une fille: Ludmilla. Igor poursuit son travail de composition - sa « période russe ».

Le troisième homme qui finit de tracer le destin légendaire de Stravinsky, est Sergeï Diaghilev, célèbre critique d'art et imprésario, créateur des Ballets Russes, venu entendre la fantaisie orchestrale *Feu d'artifice*, en 1909. Après la musique et les opéras, Diaghilev s'intéresse au ballet et demande à Stravinsky d'orchestrer quelques unes de ses compositions pour lui. À Paris, la première saison des Ballets Russes de Diaghilev est un triomphe. Retiré en Suisse, Stravinsky vient d'avoir un troisième enfant, Soulima. Alors qu'il commence à écrire son opéra *Le Rossignol*, il se voit commander par Diaghilev son premier ballet: *L'oiseau de Feu* - qui marque le début de sa relation avec la culture occidentale et fait de lui le « chouchou » du Tout Paris.

PARIS, BELLE ÉPOQUE ET ANNÉES FOLLES

Lorsque Stravinsky fait son entrée à Paris, la ville lumière est la capitale culturelle en vue. Deux expositions universelles, une Tour Eiffel, la construction du métropolitain, de 175 cinémas, du Grand et Petit Palais et deux quartiers artistiquement en ébullition (Montmartre et Montparnasse), ont fait de Paris le centre du monde. Le Fauvisme, le Cubisme, l'Expressionnisme ont déjà transfiguré la capitale.

Paris et les commandes de Diaghilev pour les Ballets Russes libèrent Stravinsky de l'influence artistique de son maître russe Rimski-Korsakov. La commande suivante – *Petrouchka* – marque une véritable rupture dans son travail, jusqu'à l'aboutissement de ses innovations musicales avec *Le Sacre du Printemps*, considéré comme le symbole de l'avant-garde musicale du début du XXe siècle. L'oeuvre est encore aujourd'hui une influence majeure pour musiciens classiques, contemporains et jazzmen.

Après la première scandaleuse du *Sacre*, la fièvre typhoïde frappe Stravinsky qui passe six semaines dans une maison de santé. Son quatrième enfant voit le jour : Milène. Sa femme apprend qu'elle est atteinte de tuberculose. Igor se remet sur son opéra. Son style ayant beaucoup changé depuis, il y ajoute un prologue *Le Chant du Rossignol*, considéré comme son « *adieu définitif au Sacre* ». Les activités de Diaghilev sont interrompues par la guerre. Entre 1914 et 1917, Stravinsky compose *Les Noces* et *Renard*.

Dans une situation matérielle difficile, il imagine alors, avec l'écrivain Charles Ferdinand Ramuz, un théâtre itinérant. *L'histoire du soldat* marque le début de sa deuxième période, dite « néoclassique ». En 1920, installé dans un Paris Dada, Jazzy et Art Déco, Stravinsky collabore avec Pablo Picasso, Jean Cocteau, George Balanchine. La célèbre fabrique de pianos Pleyel se charge de ses contrats, le rémunère et lui donne un studio pour travailler. Diaghilev organise alors une rencontre déterminante avec une admiratrice, elle-même portée aux nues par tous : Coco Chanel. Stravinsky en tombe follement amoureux. Elle financera son travail, longtemps après leur liaison passionnelle. Stravinsky est naturalisé français en 1934. Mais à partir de 1938, les tragédies se succèdent: sa fille Ludmilla meurt d'une

tuberculose, puis sa femme l'année suivante, et sa mère. La deuxième guerre mondiale éclate, Stravinsky part pour les États-Unis.

AMERICA, AMERICA

Conférencier à Harvard et rejoint par son amie Vera de Bosset, devenue sa femme, Stravinsky s'installe à Hollywood, près de la maison d'Arnold Schoenberg. Artiste inspiré par différentes cultures et langues, il est considéré de son vivant comme une personnalité centrale de son époque. En Californie, il rencontre tous les illustres exilés d'Europe: Otto Klemperer, Thomas Mann, Franz Werfel, Arthur Rubinstein, et les écrivains anglais qui l'admirent : Dylan Thomas, Aldous Huxley, qui lui présente Christopher Isherwood et W.H. Auden. Stravinsky conseille Charlie Chaplin sur les musiques qu'il compose pour ses films. Et Walt Disney choisit *Le Sacre du Printemps* pour l'un des grands numéros musicaux de *Fantasia*. En 1940, Stravinsky est arrêté par la police de Boston pour avoir changé les arrangements de l'hymne américain.

« Continuer dans une seule et même voie, c'est aller à reculons. »

Igor Stravinsky

Véritable expérimentateur sans répit, Stravinsky effectue un dernier volte-face artistique, entrant dans sa troisième période dite « sérielle », s'inscrivant dans le mouvement musical initié par Schoenberg. Parallèlement, il continue de donner des concerts, dirige le Los Angeles Philharmonic à l'Hollywood Bowl. En 1945, Igor Stravinsky devient citoyen américain. Influencé par le cinéma et l'audiovisuel, il compose son premier opéra pour la télévision : *The Flood* diffusé sur CBS en 1962.

Le président Kennedy l'invite à dîner, le Pape Paul VI le décore à l'occasion d'un concert donné au Vatican. Stravinsky joue pour la dernière fois en 1967 où il dirige un orchestre assis. En 1969, il s'installe à New York, il y mourra deux ans plus tard. Son corps est transporté en avion à Venise, puis en gondole jusqu'à l'île de San Michele ; il est enterré près de son ami Diaghilev, l'homme qui le propulsa des mains de son vieux maître russe à la conquête du nouveau monde. Aux côtés des plus grandes stars américaines, Igor Stravinsky a son étoile sur le *Hollywood Walk of Fame*.

« Le public moderne préfère la reconnaissance à la connaissance. »

Igor Stravinsky

LE SACRE DU PRINTEMPS – L'OEUVRE REVOLUTIONNAIRE

En 1910, alors qu'il est installé à Paris et travaille sur *L'oiseau de feu*, le compositeur Igor Stravinsky a une vision: « J'entrevois dans mon imagination le spectacle d'un grand rite païen : les vieux sages, assis en cercle, et observant la danse à la mort d'une jeune fille, qu'ils sacrifient pour leur rendre propice le dieu du printemps. » Il le raconte à son ami le peintre Nicolas Roerich, spécialiste du paganisme, qui en parle à l'imprésario des Ballets Russes, Sergeï Diaghilev. Celui-ci leur commande, à partir de cette vision, un livret de ballet pour le chorégraphe Vaslav Nijinski. Et une orchestration « énorme » car Diaghilev est convaincu que les orchestres de ballets seront de plus en plus grands. *Le Sacre* est composé dans la petite pièce d'une pension de Clarens où Stravinsky s'installe avec femme et enfants: « Un placard dont les seuls meubles étaient un piano droit que j'assourdissais, une table et deux chaises. »

Le livret est prêt un an plus tard. La musique en novembre 1912. Les répétitions commencent à la fin de l'année à Berlin, puis à Vienne, Londres, Monte-Carlo. Très vite, Stravinsky renvoie le pianiste allemand et se met au piano pour jouer dans un tempo deux fois plus rapide, à la limite des possibilités des danseurs. Le compositeur écrit à sa mère: « Diaghilev et Nijinski sont fous de mon nouvel enfant, *Le Sacre*. » Nicolas Roerich est également en charge des costumes et décors. La peintre française Valentine Cross-Hugo, proche du Groupe des Six, dessine des esquisses d'après les indications de Nijinski – qui élabore la chorégraphie avec sa soeur Bronislava. Dans ses mémoires, cette dernière

raconte le travail de son frère: « Les hommes sont des créatures primitives. Leur apparence est presque bestiale. Ils ont les jambes et les pieds « en-dedans », les poings serrés, la tête baissée, les épaules voutées, ils marchent les genoux légèrement ployés, avec peine... Tout cela demande beaucoup de précision aux danseurs... Ils trouvaient qu'on leur en demandait trop. » Nijinski renonce aux chorégraphies traditionnellement symétriques et au dogme des pieds en-dehors académique. Il se heurte à Diaghilev qui lui reproche de maltraiter ses danseurs. Nijinski se plaint de son inculture musicale. Les répétitions reprennent en avril 1913.

28 mai 1913, au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, veille de la première. La répétition générale du *Sacre du Printemps* se passe merveilleusement bien devant un auditoire prestigieux et enthousiaste: Maurice Ravel, Claude Debussy, les intellectuels de l'époque et toute la presse parisienne. « Une musique de sauvage avec tout le confort moderne! », dira Debussy. Tandis que Ravel crie au génie.

Mais le lendemain, c'est le chaos. La musique et la chorégraphie, trop audacieuses, choquent les esprits. Dans le public d'abonnés et de bourgeois, c'est l'affrontement: une rixe oppose immédiatement partisans et détracteurs. Il se joue ce soir-là, dans ce théâtre, beaucoup plus qu'un spectacle : un des plus grands scandales artistiques du XXe siècle. «

Les premières mesures du Prélude soulevèrent des rires et des moqueries. » raconte Igor Stravinsky dans *Chroniques de ma vie*. « J'en fus révolté. Ces manifestations, d'abord isolées, devinrent bientôt générales et, provoquant d'autre part des contre-manifestations, se transformèrent très vite en vacarme épouvantable. » Le compositeur finit par quitter la salle.

« Le vacarme dégénéra en lutte », poursuit Jean Cocteau. « La comtesse de Pourtalès brandissait son éventail, et criait toute rouge: c'est la première fois en soixante ans qu'on ose se moquer de moi! ».

Dans la salle, c'est le chahut. Les spectateurs moqueurs réclament: « Un docteur, un dentiste, deux dentistes ! » pour les vierges sur scène qui dansent en se tenant la tête entre les mains. En coulisses, c'est la panique. Nijinski, debout sur une chaise, scande en hurlant le tempo aux danseurs qui n'entendent plus l'orchestre dirigé par l'imperturbable Pierre Monteux. Après une dernière tentative - « Je vous en prie. Laissez s'achever le spectacle ! » - Diaghilev ordonne aux électriciens d'allumer et d'éteindre la salle pour calmer l'assistance. La police est obligée d'intervenir à l'acte II.

Valentine Cross-Hugo: « Tout ce qu'on a écrit sur la bataille du *Sacre du Printemps* reste inférieur à la réalité. Ce fut comme si la salle avait été soulevée par un tremblement de terre. Elle semblait vaciller dans le tumulte. Des hurlements, des injures, des hululements, des sifflets soutenus qui dominaient la musique, et puis des gifles voire des coups. »

Le ballet ne sera joué que six fois. Mais ces six représentations de 1913 au Théâtre des Champs-Élysées marqueront la mise à mort de l'Ancien monde des idées et le passage dans la modernité. Ce n'est que plus tard, que *Le Sacre du Printemps* connaîtra le triomphe de son audace. Après une audition en concert à Paris, Igor Stravinsky sera porté aux nues par ses admirateurs, dans les rues de la capitale. Le dos de son frac déchiré par des fans tirant chacun sur un pan de sa queue de pie!

En 1971, la chorégraphe Millicent Hodson fait une thèse sur les Ballets Russes, et l'historien d'Art, Kenneth Archer, une étude sur Nicolas Roerich. Ensemble, ils décident de recréer la « révolution » du *Sacre du Printemps*, telle qu'elle a eu lieu en 1913 à Paris. Ils se lancent dans une véritable enquête et rencontrent tous les survivants de la création. Avec l'aide de Marie Rambert, assistante de Nijinski, ils recomposent le 30 septembre 1987 *le Sacre* originel, dansé par le Joffrey Ballet. À l'époque, Diaghilev avait demandé à Marie Rambert d'assister Nijinski. C'est grâce à ses notes « mesure par mesure » que le ballet a pu être reconstitué.

Depuis 1913, cette oeuvre historique est considérée comme le parangon de « l'ère moderne » et reste la musique de ballet la plus chorégraphiée du monde: après Nijinski, Maurice

Béjart, Pina Bausch, Martha Graham, Angelin Preljocaj ont fait danser ce monument musical. Bien plus qu'une partition, *Le Sacre du Printemps* demeure encore un espace vivant d'idées novatrices et de liberté artistique.

Le très précieux manuscrit du *Sacre* a changé maintes fois de propriétaire au cours du temps. Dans les années trente, il est enfermé dans les coffres d'une banque, mais juste avant la guerre, Coco Chanel l'a en sa possession et le prête à l'exposition des Ballets Russes au Pavillon de Marsan. Et puis il est de nouveau dans les mains de Stravinsky qui le met en vente à New York, le 2 décembre 1970. Les va-et-vient de ce manuscrit témoignent du lien artistique et amoureux qui a uni Coco Chanel et Igor Stravinsky toute leur vie durant : il résista au temps, aux géographies, jusqu'à leur mort, la même année.

Le chef d'orchestre américain Robert Craft, ami intime de Stravinsky, rapporte une bouleversante anecdote sur celui qui aima passionnément la couturière française : « Un soir, Stravinsky me montre les fenêtres rue Cambon et me dit d'un ton rageur : C'est là où est enfermée la partition du *Sacre*. »

CHRIS GREENHALG – AUTEUR ET CO-SCENARISTE

COCO & IGOR, LE LIVRE

Après trois recueils de poésie et plusieurs prix prestigieux, l'auteur anglais Chris Greenhalgh choisit, pour son premier roman, de raconter une aventure amoureuse encore supposée: celle entre « le plus grand compositeur et la couturière-parfumeur la plus célèbre de leur siècle ». Son livre *Coco & Igor*, écrit en 2002, est une reconstitution romanesque de cette passion entre les quatre murs de la maison de Chanel, Bel Respiro. « Qui l'aurait deviné à l'époque ? Qui le croirait à présent? », s'interroge l'auteur. À travers cette rencontre artistique et sentimentale, le livre explore le processus de création de leurs grandes oeuvres respectives : *Le Sacre du Printemps* et le parfum le plus vendu au monde, le N°5.

Au cours de son enquête, Chris Greenhalgh découvre que la musique d'Igor Stravinsky est décrite par un critique de l'époque comme « de la vodka russe avec du parfum français ». Il en fera son mot d'ordre pour faire jaillir les correspondances évidentes entre ces deux grandes destinées révolutionnaires. Les oeuvres des amants modernes n'ont pas fini de se croiser, jusqu'à aujourd'hui. Chris Greenhalgh, sept ans après son livre, écrit l'adaptation de *Coco & Igor* pour le film de Jan Kounen. Les amants sont éternels.

ENTRETIEN AVEC CHRIS GREENHALG

Comment est née l'idée de votre roman *Coco & Igor* ?

J'ai vu une photographie de Chanel et Stravinsky, ensemble. Drôle de couple, ai-je pensé. J'ai fait des recherches. Il s'est avéré qu'ils ont eu des destins parallèles. Stravinsky est mort à 88 ans, Chanel à 87. Cela m'a frappé à cause des 88 touches du piano. Il y avait aussi un parallèle des sens - musique et parfum - et des motifs noir et blanc – du piano, et des modèles de CHANEL. C'est ce parallélisme de leurs vies, leur rencontre à mi-chemin, et l'influence qu'ils ont eue l'un sur l'autre, avant de poursuivre leur route, qui a donné naissance au roman.

À partir de là, comment avez-vous mené l'enquête ?

J'ai lu tout ce que je pouvais sur Chanel et Stravinsky, mais aussi sur Misia Sert et Diaghilev, une autre paire au destin étrangement parallèle. Cela m'a pris du temps. J'ai découvert que Chanel, par un heureux hasard, avait assisté à la première du *Sacre du Printemps* au Théâtre des Champs-Élysées, en 1913. C'était son premier concert de musique classique. Elle y fut invitée par sa professeur de danse, Caryathis, une femme grecque. Von Recklinghausen, le riche amant allemand de Caryathis et son ami, l'acteur français Charles Dullin, les accompagnaient. Sept ans plus tard, Chanel a invité, dans sa villa Bel Respiro, ce nouvel exilé appauvri qu'était Stravinsky, avec sa femme et ses quatre enfants. Là, la couturière et le compositeur ont eu une brève mais intense aventure. Robert Craft et Steven Walsh, les biographes de Stravinsky, l'attestent, ainsi que Paul Morand, un confident de Chanel.

Quels éléments étaient donnés comme faits historiques lorsque vous avez commencé à écrire le roman ?

Que Chanel avait assisté à la première du *Sacre* en 1913, que Stravinsky avait vécu dans sa maison, avec sa femme et ses quatre enfants, en 1920-1921, que la « naissance » du N°5 de CHANEL date de 1920-1921, que, bien que nés à un an d'écart, ils sont morts la même année, que Chanel a financé la reprise du *Sacre* en 1920-1921 et continué à promouvoir la musique de Stravinsky encore de nombreuses années après.

Quelle découverte inédite avez-vous fait au cours de vos recherches ?

Toute l'information était accessible, mais personne n'avait encore fait le lien entre leurs destins parallèles et le fait que le N°5 de CHANEL coïncide avec le deuxième *Sacre du Printemps* en 1920-1921, c'est-à-dire l'époque où ils vivaient ensemble. La découverte principale était là.

Avez-vous alors beaucoup utilisé de votre imagination ?

À part les faits cités plus haut, il existe très peu d'information sur leur relation, aucune lettre, ni correspondance ne leur a survécu, où sont-ils allés, qu'ont-ils fait? Je n'étais donc en mesure d'utiliser que les faits essentiels. En effet, pour le reste, j'ai dû inventer, imaginer.

Qu'avez-vous appris au cours de l'écriture ?

J'ai pris conscience de la nécessité d'une structure forte. Le roman est construit en 32 chapitres et reflète la construction des *Variations Goldberg* de Bach, avec une première et dernière partie similaires. La première et la dernière partie sont au passé, alors que les 30 chapitres du milieu sont au présent. Cela m'a permis de rendre l'histoire vivante et donner le sentiment que cela se passe maintenant. C'était une façon de la rendre moins rigide, moins momifiée.

Pour vous, de quoi cette passion était faite ?

De la rencontre artistique et créative de deux esprits. À ce moment-là, Chanel souffrait de la mort de Boy Capel, Stravinsky de la maladie de sa femme, la tuberculose. Ils avaient tous deux besoin d'amour pour s'affirmer.

Êtes-vous convaincu qu'aussi bien le N°5 de CHANEL que le *Sacre du Printemps* sont imprégnés de leur liaison ?

Le Sacre est antérieur à leur rencontre, mais les révisions de 1920 portent certainement la marque de leur passion. Le N°5 de CHANEL a sûrement beaucoup à voir avec deux œuvres de Stravinsky: *Cinq Pièces Faciles* – jouée pour la première fois en 1919 - et *Les Cinq Doigts*, écrite probablement dans la villa de Chanel, en 1920. La bouteille elle-même est, bien évidemment, un témoignage du cubisme et du monde des Modernes. Stravinsky était un ami intime de Picasso, et Chanel a complété le triangle, ou plutôt le cube !

Votre roman est devenu le film de Jan Kounen. Vous en avez également écrit le scénario. Repenser cette incroyable histoire d'amour pour le cinéma vous a-t-il apporté un éclairage nouveau ?

Oui, car ce parallélisme devait alors être sous-entendu ou suggéré plutôt que frontalement exposé ou développé; et l'information transmise visuellement plutôt que par la description ou le dialogue. Il y avait aussi un travail de distillation car il n'y avait pas assez de temps, ni d'espace dans le film pour tout raconter. Jan a été fantastique pour déceler les éléments essentiels et ceux à sacrifier.

Maintenant que votre intuition de départ s'est matérialisée dans le film, est-ce que cela rend votre histoire encore plus réelle ?

Cela lui donne toute la force du visuel, qui je l'espère restera. Cela confère également à la villa une présence très forte et fait d'elle un personnage à part entière. Mais j'espère aussi que c'est une histoire d'amour convaincante en soi, qui possède un attrait universel autre que l'intérêt spécifique pour deux figures historiques.