

# LES BALLETS DE STRAVINSKY

en concordance avec son évolution musicale.

IL est encore bien difficile de définir, ou plutôt, de mesurer l'influence exercée par Stravinsky sur la danse. Par sa valeur intrinsèque et par la variété de ses manifestations, cet apport est considérable. Dans le domaine purement musical, dans son évolution esthétique ou technique, Stravinsky est l'homme qui n'aime pas à s'arrêter sur une trouvaille personnelle et qui cherche toujours à se renouveler. Aussi, dans sa conception chorégraphique, la ligne d'évolution de ce musicien comporte-t-elle des ruptures dont la plupart sont marquées d'un cachet de génie, quoique leur logique ne soit pas toujours apparente, du moins pour le moment.

Dans sa poétique de musicien et de penseur, l'élément de la volonté, du problème objectif à résoudre, ou encore du tour de force à accomplir a, chez Stravinsky, une importance primordiale. Tout en imprimant le sceau de sa puissante personnalité à chaque matériel ou plutôt chaque style auquel il a recours pour son travail, Stravinsky a parcouru jusqu'à présent, dans sa production, des routes si différentes que l'évolution de son art, visible d'un chaînon à l'autre, ne forme pas une ligne directe d'une logique progressive. Cette constatation n'est pas une critique : un pareil jugement serait prématuré, d'autant plus que la logique de l'évolution d'un artiste demeure insaisissable, sans un recul de temps suffisant.

Ce phénomène de perpétuelle recherche, qui consiste à ne pas se limiter à une direction définie, à changer de style et de moyens d'expression presque pour chaque œuvre, explique, à lui seul, la difficulté d'enfermer la conception esthétique de Stravinsky dans une forme concrète et rigide. Plusieurs musicologues, spécialisés dans l'œuvre de Stravinsky, ont cherché l'explication de cet élément de renouvellement dans la tendance du musicien à créer chaque fois une œuvre objective, une *œuvre-type*. Je ne suis pas d'accord avec cette théorie qui prête à trop d'équivoque et qui est, à mon avis, trop littéraire.

La conception de M. Ansermet, tendant à identifier Stravinsky à l'artisan « médiéval », travaillant objectivement la matière dont il fait œuvre d'art personnelle, est, à mon avis, plus près de la nature esthétique du grand musicien russe. On peut évidemment discuter sur la valeur de la matière brute, sur la prédominance de l'élément cérébral et de la volonté dans le processus de la création, surtout quand il s'agit des œuvres de la dernière époque ; mais cela ne change rien au fait même que, par les seules raisons parfois contradictoires qui font que Stravinsky passe d'une œuvre à l'autre, les plus récentes réalisations ne semblent pas avoir, pour lui, une importance capitale. Le problème du résultat final et de la conception technique et esthétique préoccupent le musicien plus que le choix de sa matière musicale.

En dehors du côté ascétique, cette « dépersonnalisation », sorte de renoncement à l'apport subjectif de l'idée musicale intrinsèque, a quelque chose d'extrêmement noble. Il est probable que la conception esthétique de Stravinsky comporte une teinte « messianique », indépendante de la valeur même des œuvres. On dirait qu'on lui a confié une matière dont il n'a pas à discuter la valeur ni le droit à modifier un élément, mais qu'il se sent obligé à transformer, tel Pygmalion, en œuvre vivante. Telle paraît l'attitude de Stravinsky envers l'art, et nous n'avons aucune raison de douter de sa sincérité. Il est évident qu'une pareille conception esthétique, malgré sa générosité et sa faculté particulière de pouvoir se « dépersonnaliser » dans la source même de sa création, apporte avec elle des déboires parfois inévitables. Si j'ai insisté sur les éléments très particuliers de la personnalité générale de Stravinsky dans le domaine purement musical, c'est que, dans sa conception lyrique et chorégraphique, ces éléments jouent un rôle de premier ordre correspondant à des points de vue identiques dans leur insaisissable mais indéni- niable variété et, souvent, dans leur opposition.

Stravinsky va à la danse à l'aube de sa carrière. Son premier succès — qui le rend universellement célèbre du jour au lendemain — est son ballet *L'Oiseau de Feu*. Dans cette œuvre, la structure chorégraphique de Stravinsky est bien celle de l'époque de sa création. C'est le côté pittoresque, fantastique, rêveur du conte russe qui inspire le musicien. Il en use musicalement, avec génie, faisant une œuvre de grande envergure dans ce genre féerique auquel se sont déjà attachés ses prédécesseurs, et avant tout Rimsky, dans ses opéras. Stravinsky reste ici avant tout national, dans la tradition des Cinq, et séduit le monde musical par la richesse, inédite à cette époque, de sa partition, par ses couleurs tantôt violentes, tantôt tendres, par le genre « russe-pittoresque » auquel le public a été préparé par cette école des Cinq.

La conception lyrique du ballet découle directement de la tradition de Rimsky et de Borodine. C'est un enchaînement des mouvements musicaux dont la progression et le développement sont subordonnés à la trame symphonique et qui correspondent à l'atmosphère, à l'ambiance psychologique de l'action dans leur caractère mélodique et rythmique. Il n'y a point de morceaux séparés à cadence, mais la matière purement musicale de l'œuvre donne un cours libre à l'utilisation du pas classique, du mouvement indépendant tout en restant ordonné. Le musicien apparaît ici comme un « synthétiste » formidable, musical et lyrique, d'un genre dont les fondements ont été déjà posés.

*Pétrouchka* marque un pas énorme dans l'œuvre de Stravinsky. Au point de vue esthétique, nous trouvons ici une combinaison étrange et nouvelle de ce qui est à

la fois fantasque, humain et national. Le sujet de *Pétrouchka* est universel, chaque pays en possède le type. Celui de Stravinsky ne pourrait être que russe. La couleur locale, le caractère même du matériel de la danse sont nationaux. Mais le pas en avant fait ici, par Stravinsky, ne dépend point de sa « nationalité », mais bien de sa conception esthétique. Du rêve féerique de *L'Oiseau de Feu* nous passons au réalisme des scènes de foire, des mouvements du peuple et des marchands, aux coutumes locales, etc. Aux pas classiques de la danse s'ajoutent de plus en plus les pas de la danse populaire nationale. La syncope qui s'est déjà manifestée d'une manière tellement personnelle dans la « Danse de Kachtcheï » de *L'Oiseau de Feu* devient de plus en plus insistante. La couleur locale passe du domaine du rêve et du conte dans celui de la vie réelle. Le sujet humain et abstrait de *Pétrouchka* est donc transposé ici sur un terrain indiscutablement « national-évocateur », — aussi bien musicalement que chorégraphiquement. Il n'y a que le tableau du *Maure* qui conserve dans son traitement lyrique des enchaînements, un classicisme chorégraphique complet. Je suis d'accord que *Pétrouchka* peut être considéré comme une œuvre purement « musicale » (Schloezer la traite même en sonate, avec ses quatre mouvements traditionnels); mais ceci n'empêche point que l'utilisation thématique y soit nettement saltatoire et la conception lyrique indiscutablement évocatrice, subjective.

*Pétrouchka* est certainement un chef-d'œuvre aussi bien au concert, mais c'est avant tout un ballet national-réaliste, avec un mélange de fantasque qui, de son côté, reste aussi géographiquement localisé; c'est par son réalisme qu'il est novateur, par rapport notamment aux « Danses Poloytsiennes » du *Prince Igor*.

C'est un nouveau mélange de populaire et de mystère de la nature que nous découvrons dans les deux épopées : *Le Sacre du Printemps* et *Les Noces*.

Le musicien s'est attaché ici aux mœurs païennes des Slaves, à leurs rites symboliques, et c'est certainement dans cette synthèse de toute la sensibilité russe, dans la coloration par la mystique ancestrale des coutumes universelles que Stravinsky a créé ces deux œuvres de génie. Nous sommes ici déjà éloignés de la conception du ballet classique, dans ses pas immuables. Leur utilisation, mise au service d'un déchaînement rythmique et dynamique sans précédent, d'une mélodie lyrique ayant une beauté irrégulière au souffle puissant et frais donne, comme résultat, une suite de tableaux et de mouvements plastiques, admirablement saisis par l'inoubliable Nijinsky. La correspondance entre le mouvement musical de l'œuvre, sa portée mystique, humaine et la réalisation de la Nijinska dans *Noces*, a été telle que le tout forme un ensemble d'une beauté exceptionnelle dans sa plasticité et son étrangeté, obtenues par des moyens d'une sobriété et d'une simplicité rares.

Avec *Noces* et quelques autres œuvres de scène et de musique instrumentale, finit ce qu'on appelle « l'époque russe » de Stravinsky. Nous voyons le musicien russe s'assimiler d'abord les éléments négro-américains et les étonnants apports esthétiques et musicaux du music-hall moderne. Le don du grotesque, de l'excentrique, innés

dans la nature musicale de Stravinsky, se manifeste et se développe de plus en plus à ce contact. Toute une série d'œuvres avec l'utilisation de la danse sont nées dans cet esprit : *Ragtime*, *Le Renard*, etc., se détachant de plus en plus de la source populaire russe.

Stravinsky devient Européen. Parfois, chronologiquement, il cherche encore son inspiration dans le fonds russe, en retournant à l'époque des influences italiennes ou de la romance tzigane (Mavra), à Tchaïkowsky (*Le Baiser de la Fée*, où perce malgré tout le bout d'oreille de *Pétrouchka*). Mais quand il recourt à la Russie, ce n'est plus à la source directe du sol qu'il s'adresse : il le fait à travers une « seconde main ».

Peu à peu, il se tourne vers d'autres cieux : c'est en Italie qu'il puise la thématique de *Pulcinella*; c'est à l'emploi d'une matière neutre, d'où toute évocation est bannie, qu'il recourt pour son ballet grec *Apollon*. La dénationalisation progressive de Stravinsky, en ce qui concerne la source musicale et lyrique de son inspiration, correspond au retour à la conception de la musique pure. L'abandon complet de la « couleur locale » et d'un subjectivisme créateur comporte, à sa suite, un changement complet de son esthétique lyrique en général, et chorégraphique en particulier. Il est normal que, concevant la musique au point de vue purement objectif comme un jeu sonore indépendant et se suffisant à lui-même, Stravinsky soit amené à renoncer, du moins momentanément, à tout élément évocateur inhérent à la création subjective.

La musique, dont la sereine neutralité n'évoque plus un mouvement pensé « chorégraphiquement » mais avant tout, sinon seulement, « architectoniquement » le ramène à l'utilisation du pas classique, aussi neutre dans son universalité et dans sa relative pureté.

Une musique abstraite comporte une chorégraphie abstraite et la danse classique est bien *l'espéranto* des danseurs. Ainsi nous sommes avec *Apollon* beaucoup plus près de la conception chorégraphique d'un Delibes, que de celle des Fokine et Miassine. C'est une conséquence évidente de l'évolution de Stravinsky, du musicien national et lyrique en musicien européen et objectif.

Il serait dangereux de décider s'il a perdu ou gagné à ce changement. Pour ma part, aussi bien musicalement qu'esthétiquement, l'œuvre de Stravinsky me semble plus universelle dans son « russisme » que dans son « universalité cosmopolite », qui lui donne nécessairement quelque chose de figé et d'artificiel dans son abstraction. C'est évidemment un avis tout personnel qui n'a de portée que comme tel, et l'évolution de ce génie à multiples visages réserve encore bien des surprises dans l'avenir.

De toutes façons, en dehors de l'apport inappréciable de Stravinsky dans le domaine de la musique de notre temps, nous lui devons une contribution merveilleuse dans sa richesse et sa variété à l'art du ballet. Il a été celui qui a le mieux réussi à libérer le pas classique (base indiscutable) de sa rigidité académique en lui donnant une impulsion fraîche, un élan jeune, une application libre et nouvelle, tant par la nouveauté de son œuvre musicale que par une attitude personnelle et multiple envers les tendances esthétiques du ballet considéré comme spectacle lyrique.

Alexandre TANSMAN.