

MC2:

A la recherche du Sacre du printemps..

Dossier d'accompagnement pédagogique

Dossier conçu et rédigé par Sylvaine Van den Esch



Three Figures (A Youth and Maidens) (Act I). 1912

Conférence sur

Le Sacre du printemps :
des origines à nos jours

Animée par Sylvaine Van den Esch, conseillère danse

« Un coup de dés jamais n'abolira le hasard », Stéphane Mallarmé

Mardi 27 septembre à 14h

Mardi 11 octobre à 18h30

Mc2 : Salle Vidéo



Sommaire

A – Les années d’avant-guerre : la modernité à l’œuvre	p.4
1- Le contexte : la fin de la Belle Epoque	
2- Les arts visuels	
3- Littérature et poésie	
4- Esquisse d’un contexte musical	
5- La danse au début du XXème siècle	
• Le ballet	
• Les Ballets russes	
• Loïe Fuller et Isadora Duncan : la nouvelle danse	
B – A la recherche du Sacre du printemps	p.12
1- Les protagonistes	
2- De quoi s’agit-il ?	
3- Le scandale : comment en est-on arrivé là ?	
4- La naissance d’un mythe	
C – Modernité du Sacre du printemps	p.19
1- Le Sacre : une musique de ruptures	
2- Modernité de l’écriture chorégraphique	
D – Le défi du Sacre	p.23
1- <i>Le Sacre du printemps</i> de Mary Wigman, 1957	
2- <i>Le Sacre du Printemps</i> de Maurice Béjart, 1959	
3- <i>Le Sacre du printemps</i> de Pina Bausch, 1975	
4- <i>Le Sacre du printemps</i> d’ Angelin Preljocaj, 2001	
5- <i>Hunt</i> de Tero Saarinen, 2002	
6- <i>Jerome Bel</i> de Jerome Bel, 1995	
7- <i>Le Sacre du printemps</i> de Raimund Hoghe, 2004	
8- <i>Le Sacre du printemps</i> de Xavier Le Roy, 2007	
E – La Force de l’art	p.27
Bibliographie	p.28



Ballet mythique, que l'on qualifie souvent de « symbole de la modernité », œuvre majeure du répertoire musical du XXème siècle, œuvre de référence pour les chorégraphes du monde entier, *Le Sacre du printemps* n'en finit pas d'attirer artistes et publics dans sa sphère créative.

A l'occasion de la création du *Sacre du printemps* par Jean-Claude Gallotta et à l'aube de l'anniversaire de la création du *Sacre* de Nijinsky, en mai 1913, il convient de tenter d'en cerner les multiples facettes.

A – Les années d'avant-guerre : la modernité à l'œuvre

1 - Le contexte : La fin de la Belle Époque

C'est l'époque de la foi dans le progrès, l'âge d'or des expositions universelles, de l'entrepreneuriat populaire, des découvertes scientifiques (Marie Curie vient de recevoir deux prix Nobel ! et Einstein publie sa théorie de la relativité restreinte en 1905...)

Dans ce contexte de prospérité économique, la France et Paris la « ville lumière » jouèrent un rôle particulier.

Cette période d'expansion dans un climat d'insouciance, qui sera plus tard qualifiée de Belle Époque, fut un tournant décisif vers la modernité. Celle-ci est « *placée sous le signe du mouvement : celui des automobiles, des avions, des images du cinématographe, celui des corps libérés par la mode et le sport, le tout mis en valeur par la lumière électrique.* »

Après la Première Guerre Mondiale qui interrompt brutalement et peut être irrémédiablement cet optimisme, plusieurs auteurs, évoquent non sans nostalgie « *le paradis perdu de 1913* » (référence à un film d'Abel Gance dont l'histoire débute à la veille de la guerre).

2 - les arts visuels

Le début du XXème siècle marque un tournant décisif vers la modernité des formes et des conceptions esthétiques.

- Constantin Brancusi : ses sculptures épurées aux formes géométriques font l'effet d'une « bombe ». « Melle Pogany », 1913



C. Brancusi, *Mademoiselle Pogany*, 1912-1913,
Centre Pompidou, Paris
© Adagp, Paris

- Matisse peint « La Danse » 1910

- Kasimir Malévitch fonde un art abstrait. En 1915 il peint « Carré noir sur fond blanc »

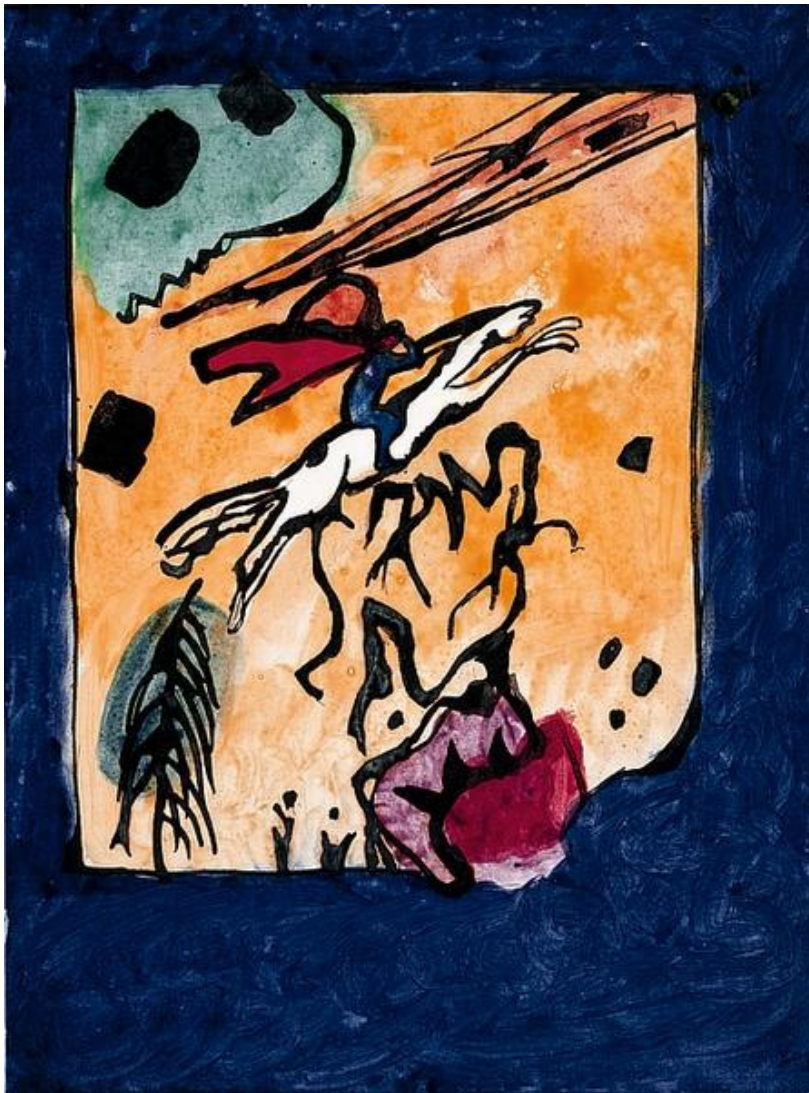
- Marcel Duchamp peint « Nu descendant un escalier » en 1912, le tableau fait scandale à New York en 1913

Plusieurs mouvements picturaux importants sont à signaler :

- le groupe Die Brücke s'affirme à Dresde entre 1905 et 1913 avec les œuvres de Kirchner, Schmidt-Rottluff...

- Le Blau Reiter, autre groupe expressionniste allemand, est fondé à Munich (1911-1915)

Kandinsky dessine sa première aquarelle abstraite en 1910, il est un pilier du groupe avec Franz Marc et August Macke.



*Almanach Der Blaue Reiter (1911) V. Kandinsky
Etude pour la couverture de l'Almanach du Cavalier Bleu
Centre Pompidou, Paris © Adagp, Paris*

- Cette période voit également la naissance du Cubisme 1908-1911, mouvement fondamental de l'histoire de l'art du XXème siècle.

Picasso peint les « Demoiselles d'Avignon » en 1907 et le « Portrait d'Ambroise Vollard » en 1910, chef d'œuvre du Cubisme. Il est très proche de Stravinsky et participera à l'aventure des Ballets Russes après la Première Guerre Mondiale.

« Portrait d'Ambroise Vollard » en 1910, chef d'œuvre du Cubisme



Picasso réalise en 1910 le portrait d'Ambroise Vollard

3- Littérature et poésie

- Marcel Proust (1871-1922) publie « Du côté de chez Swan » en 1913.
- La même année, Guillaume Apollinaire publie deux livres clés « *Méditations esthétiques*. Les peintres cubistes » et le recueil de poèmes « *Alcools* » où il déploie « l'esprit nouveau ».



Apollinaire, "La colombe poignardée et le jet d'eau"

- Mais c'est sans doute la poésie de Stéphane Mallarmé qui exerce une influence durable sur les artistes aussi bien les musiciens (Stravinsky/ Trois poèmes de Mallarmé) que les peintres. Il a beaucoup fréquenté les théâtres, surtout les spectacles de ballet et écrit de très belles pages sur la danse (<http://www.litteratur.fr/?p=1086>).
- Son célèbre poème « *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* » est publié en 1914 (il est décédé en 1898).

4 - Esquisse d'un contexte musical

Outre la figure de **Richard Wagner** (1813-1883) dont l'importance sur la musique européenne ne doit pas être négligée, **Richard Strauss** (1894-1949) grande figure du monde musical germanique est considéré comme un créateur avant-gardiste jusqu'en 1908 notamment grâce à des œuvres comme « Salomé » (1905), qui fit scandale, ou « Elektra » (1908). Il se tourna par la suite vers une production d'œuvres de facture classique et devint un compositeur plutôt « conservateur ».

Le contexte français

Claude Debussy (1862 -1918)

Proche des Impressionnistes et des Symbolistes, ami de Stravinsky dès 1910. Il eut une influence considérable pendant toute la première moitié du XXe siècle. Dans une filiation wagnérienne, il élargit le langage de ses prédécesseurs en ne rompant jamais avec la tradition comme le fit Schönberg.

Son *Prélude à l'après midi d'un faune* écrit en 1894 fut chorégraphié par Nijinsky en 1912 et créa un scandale qui annonçait celui du Sacre. En 1913, Diaghilev lui commande *Jeux*.

Maurice Ravel (1875 – 1937)

Autre grande figure du début du siècle que l'on a beaucoup opposé à C. Debussy, Maurice Ravel, fut très proche du milieu chorégraphique : *Daphnis et Chloé* créée en 1912 pour les Ballets russes, et dansé par Nijinsky fit également scandale.

Après la guerre, Diaghilev lui commanda *La Valse*, créée en 1919. Enfin, Ida Rubinstein son amie et mécène lui passa commande d'un « ballet de caractère espagnol ». *Boléro* fut créé le 22 novembre 1928 à l'Opéra Garnier par les ballets d'Ida Rubinstein, dans une chorégraphie signée Bronislava Nijinska. Considérée par Ravel comme une étude d'orchestration (durée : 15 min) cette musique va rapidement devenir incontournable.

La seconde Ecole de Vienne : Berg, Schönberg et Webern

Arnold Schönberg, compositeur majeur de la première moitié du XXème siècle, fonda cette école d'avant-garde en compagnie de ses deux élèves Alban Berg et Anton Webern. Inventeur de la musique atonale puis du Dodécaphonisme, précurseur de la musique sérielle, ce groupe aura une influence fondamentale sur le développement de la musique contemporaine.

En 1912 Arnold Schönberg crée une œuvre radicale *Pierrot Lunaire*. Utilisant l'atonalité cette œuvre marque la première utilisation du « chant parlé ».

5 - La danse

Afin de mieux cerner la modernité du Sacre, il convient de faire un point sur la situation du ballet et de la danse au début du XX^{ème} siècle.

Situation du ballet au début du XX^{ème} siècle GINOT Isabelle et MICHEL Marcelle, *La danse au XX^e siècle*, Larousse, 2002

)

C'est sous Henri III que l'on situe généralement la naissance du ballet avec le « *Ballet comique de la Reine* » composé en 1581 par **B. de Beaujoyeux**. C'est en effet la première fois qu'est réalisée l'unité dramatique : musique, poésie et danse participent, à parts égales, au progrès de l'action. Par la suite Louis XIV va faire du ballet de cour un instrument de son pouvoir. L'Académie royale de danse est fondée en 1661. Parallèlement on assiste à une professionnalisation des artistes (auparavant la plupart des rôles étaient tenus par les courtisans !).

C'est vers 1673 avec **Lully** que le ballet quitte la cour pour entrer dans le théâtre (que l'on va rapidement nommer Opéra de Paris) mais pas en tant qu'art autonome, seulement comme un des éléments des tragédies lyriques (et ceci jusqu'à Gluck !). **Le ballet est désormais considéré comme un divertissement qui n'intervient pas dans l'action. De ce fait la danse va se concentrer quasi exclusivement sur le développement de la technique et de la virtuosité.** De nombreux codes définissent la chorégraphie et le système de la salle à l'italienne permet une hiérarchisation dans l'espace selon la perspective frontale (une vision frontale organisée autour d'un centre de façon symétrique).

Au XVIII^{ème} siècle, **Jean Georges Noverre**, maître de ballet, va tenter de bouleverser les codes du genre (Lettre sur la danse, 1760) en réclamant une autonomisation du ballet capable selon lui de « porter » l'action. Il échouera face aux résistances des danseurs, collègues chorégraphes et même du public réfractaires aux changements. Le ballet s'enlise jusqu'à 1840 dans un académisme virtuose et le public montre un engouement sans faille pour les prouesses techniques (NB : c'est en 1813 qu'apparaît la première danseuse sur pointes qui va rapidement devenir l'emblème du ballet).

C'est avec le ballet romantique que la psyché du ballet classique connaît un profond renouveau qui va marquer à tout jamais les codes et les esprits. La Sylphide (1832) puis Giselle (1841) et Coppélia (1870) marquent l'avènement de la ballerine sur pointes, être désincarné et impondérable, plus proche du « fantôme » que de la femme. La technique très virtuose est centrée sur l'élévation (portés, sauts) qui fait des danseurs des êtres merveilleux défiant les lois de la gravité.

A la fin du XIX^{ème} siècle, les œuvres produites sur le même modèle se vident de leur substance et le public se tourne de plus en plus vers le lyrique.



La Sylphide, American Ballet Theater, NY

Le renouveau du ballet est l'œuvre d'un français **Marius Petipa** (né à Marseille en 1818) qui va régner pendant soixante années sur le Théâtre impérial Marinsky (aujourd'hui appelé le Kirov) à Saint Petersburg. Il crée une cinquantaine d'ouvrages qui constituent ce que l'on appelle aujourd'hui **le ballet académique**.

Maitrisant le vocabulaire chorégraphique issu de l'école française, mais aussi les exploits techniques développés par l'école italienne, il va composer des figures de danse d'une beauté formelle et d'une virtuosité extrêmes... . Puisant dans les contes féés, il va, grâce à un grand sens théâtral, composer de véritables « *machines à danser* » qui sont de nos jours au répertoire de tous les ballets du monde : « *La Belle au bois dormant* » (1890), « *Casse - noisette* » (1892), « *Le Lac des cygnes* » (1895) (compositeur : Tchaïkovski)



La danse est désormais affranchie de la musique et le style académique russe va dominer pour longtemps le monde du ballet.

Paris ayant perdu sa suprématie, les étoiles émigrent à Saint Petersburg et l'Opéra de Paris ronronne jusqu'à l'arrivée des Ballets russes.

- Les Ballets russes

Le renouveau du ballet classique devra attendre l'arrivée de la troupe de Serge de Diaghilev (mécène russe de génie) qui se produira durant six saisons à Paris dès 1909.

Les danseurs sont issus du Marinsky et parmi les meilleurs du moment : Nijinsky, Fokine, Pavlova, les décors sont réalisés par des peintres de renom, les chorégraphies alertes et d'un esprit nouveau : le succès est au rendez-vous dès la première saison.

Les pièces ont pour nom « Cléopâtre », « Schéhérazade », « l'Oiseau de feu ». Un vent frais, teinté d'exotisme, envahi les scènes grâce au jeune chorégraphe Michel Fokine qui prône l'expressivité et rejette la virtuosité gratuite.

Nijinsky, éblouissant danseur, est rapidement adulé par le public et Diaghilev l'encourage à chorégrapier, il crée successivement « L'Après-midi d'un faune » sur un poème de Mallarmé et le « Sacre du printemps ».

Après l'échec du Sacre et un différent personnel, Diaghilev l'exclut des Ballets russes. C'est **Léonide Massine** qui en devient le chorégraphe pour quelques années.

Après la guerre et la Révolution d'octobre, Diaghilev rompt avec la Russie et perd sa pépinière d'interprètes talentueux. On entre dans la seconde phase des Ballets russes dont **Jean Cocteau** est le conseiller. Désormais, la danse perd son rôle au sein de la troupe (Massine a quitté l'équipe) et les Ballets russes deviennent plutôt un vivier artistique pour les peintres (Picasso, Matisse, Derain) et les musiciens de la modernité tels Poulenc ou Erik Satie ...

- Loïe Fuller et Isadora Duncan : la nouvelle danse



Loïe Fuller (1862-1928)

Une évocation du contexte créatif du début du siècle ne peut faire abstraction de ces deux artistes qui ont un succès considérable et annoncent, chacune à leur manière, un nouveau rapport au corps et à la danse.

Loïe Fuller (1862-1928) est née aux USA. Sa première chorégraphie « *Danse Serpentine* » va connaître un immense succès. Elle s'installe à Paris alors en pleine effervescence et va devenir une star des Folies Bergères. Elle révolutionne le rapport à la scène en utilisant une scénographie faite de miroirs et de jeux de lumière électrique.

Isadora Duncan (1877-1927)

Egalement née aux USA, elle est déjà très célèbre en 1913 puisque son buste est sculpté (par A. Bourdelle) sur le portail d'entrée et son portrait peint (par Maurice Denis) à l'intérieur du tout nouveau Théâtre des Champs Elysées où fut créée le Sacre !

Artiste novatrice, grande pédagogue, n'ayant pas de formation classique, elle prône la liberté du corps au service de l'expressivité. Son influence sur les chorégraphes fut considérable.

B - A la recherche du Sacre du printemps ...

1 - Les protagonistes

Comme cela est bien souvent le cas, une œuvre majeure n'est jamais celle d'un seul créateur ; la mise en œuvre / en acte est un travail d'équipe. On pourrait même affirmer que les grandes œuvres se reconnaissent à cet aspect collaboratif même si, au fil du temps, un seul nom domine dans les mémoires, celui de l'artiste.

Serge de Diaghilev (1872 – 1929)

Né dans une famille de la petite noblesse de la Russie impériale, il étudie le droit puis la musique. Devenu critique d'art, il se lie d'amitié avec des peintres de l'avant-garde. Mécène désargenté mais plein d'allant, il commence par organiser en Russie les premières expositions d'impressionnistes français et crée des « Soirées de musique contemporaine » qui font connaître de jeunes compositeurs français (Ravel, Dukas, Debussy) au public russe. S'installant à Paris, il mène une activité d'impresario avec panache. Personnage brillant, véritable découvreur de talents, il fonde les Ballets russes. Ceux-ci ne vont pas tarder à révolutionner la scène parisienne.

Igor Stravinsky



Igor Fiodorovitch Stravinski (1882 - 1971) est un compositeur et chef d'orchestre russe (naturalisé français, en 1934, puis américain, en 1945) considéré comme l'un des compositeurs les plus influents du XXe siècle.

L'œuvre de Stravinski, qui s'étend sur près de soixante-dix années, se caractérise par sa grande diversité de styles.

Le compositeur accéda à la célébrité durant sa première période créatrice avec trois ballets qu'il composa pour les Ballets russes de Diaghilev au moment de son installation à Paris : « L'Oiseau de feu » (1910), « Petrouchka » (1911) et, surtout, « Le Sacre du printemps » (1913).

Nicholas Roerich (1874 -1947)

Peintre russe né à St Petersburg, il fut également explorateur, philosophe, anthropologue et un grand humaniste (conception d'un traité pour la culture et la paix. Ce traité, qui porte son nom, est signé en 1935 à Washington et lui vaut une nomination pour le Prix Nobel. Le traité Roerich servira de modèle, en 1954, pour la Convention de La Haye sur la protection des biens culturels en cas de conflits armés)

A partir de 1907, Roerich commence à peindre des décors pour des opéras de Wagner (« *La Walkyrie* », « *Tristan et Isolde* »), de Rimsky-Korsakov (« *Snegourochka* » pour L'Opéra comique de Paris, « *Ivan le Terrible* »), de Maeterlinck, Moussorgski...

C'est également Roerich qui a créé les décors et costumes des « *Danses polovtsiennes du Prince Igor* », présentées à Paris au cours de la première saison des Ballets russes en 1909.

Vaslav Nijinsky (1889 – 1950)



Danseur et chorégraphe russe surnommé « *le dieu de la danse* », Etoile des Ballets russes de Diaghilev , il composa quatre œuvres majeures qui marquèrent à jamais l'histoire de la danse moderne : « *l'Après-midi d'un faune* » sur une musique de Debussy (1912), « *le Sacre du printemps* » (1913), « *Jeux* » (...) et « *Till l'Espiègle* » sur une musique de R. Strauss.

Danseur sublime, il connut une carrière extrêmement brève [1909 - 1919] mais remporta dans tous les pays où il se produisit un immense succès. Personnalité charismatique, il disparut de la scène en 1919.

Proust disait de lui « *Je n'ai jamais rien vu d'aussi beau* ».

Il n'existe aucune image filmée de Nijinsky en train de danser.

2 - De quoi s'agit-il ?

C'est Diaghilev qui conseilla à Stravinsky de consulter le peintre Nicolas Roerich qui avait toujours divers scénarios prêts à être développés. Les deux hommes s'entendent sur un projet concernant un rituel slave et Stravinsky se met rapidement au travail.

« *J'entrevis dans mon imagination le spectacle d'un grand rite sacré 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* », écrit le compositeur dans ses *Chroniques*.

L'argument est écrit par Stravinsky et Roerich et c'est ce dernier qui dessine les costumes et les décors.

C'est également Diaghilev qui choisit de commander la chorégraphie à Vaslav Nijinsky bien que le chorégraphe le plus en vue fût Mikhail Fokine .

Tableaux de la Russie païenne est le titre russe donné à l'œuvre par Stravinsky, c'est Léon Bakst directeur artistique des Ballets russes qui trouve le titre français de l'œuvre.

Présentée au sein d'une soirée partagée, l'œuvre est courte, elle dure 26 minutes (pour certaines versions 34 min) mais sollicite un orchestre symphonique au grand complet (entre 110 et 120 musiciens) ainsi que 46 danseurs. Il faut ajouter à cela une scénographie imposante composée des nombreux tableaux de N. Roerich.

Le ballet comporte deux parties :

Premier tableau : L'Adoration de la terre

Printemps. La terre est couverte de fleurs. La terre est couverte d'herbe. Une grande joie règne sur la terre. Les hommes se livrent à la danse et interrogent l'avenir selon les rites. L'Aïeul de tous les sages prend part lui-même à la glorification du Printemps. On l'amène pour l'unir à la terre abondante et superbe. Chacun piétine la terre avec extase. (*Extrait du programme*)



Bibliothèque Musée de l'Opéra, Paris, © Gerschel

Deuxième tableau : La danse sacrée

Après le jour, après minuit. Sur les collines sont les pierres consacrées. Les adolescentes mènent les jeux mythiques et cherchent la grande voie. On glorifie, on acclame celle qui fut désignée pour être livrée aux Dieux. On appelle les Aïeux, témoins vénérés. Et les sages aïeux des hommes contemplant le sacrifice. C'est ainsi qu'on sacrifie à Iarilo, le magnifique, le flamboyant dans la mythologie slave, Iarilo est le dieu de la nature. (*Extrait du programme*)



Bibliothèque Musée de l'Opéra, Paris, © Gerschel



*A Youth (Playing a Horn) (Act I). 1912
For Diaghilev's production, Théâtre des Champs-Élysées, Paris, 1913*



*Maiden (Act II). 1912
For Diaghilev's production, Théâtre des Champs-Élysées, Paris, 1913*



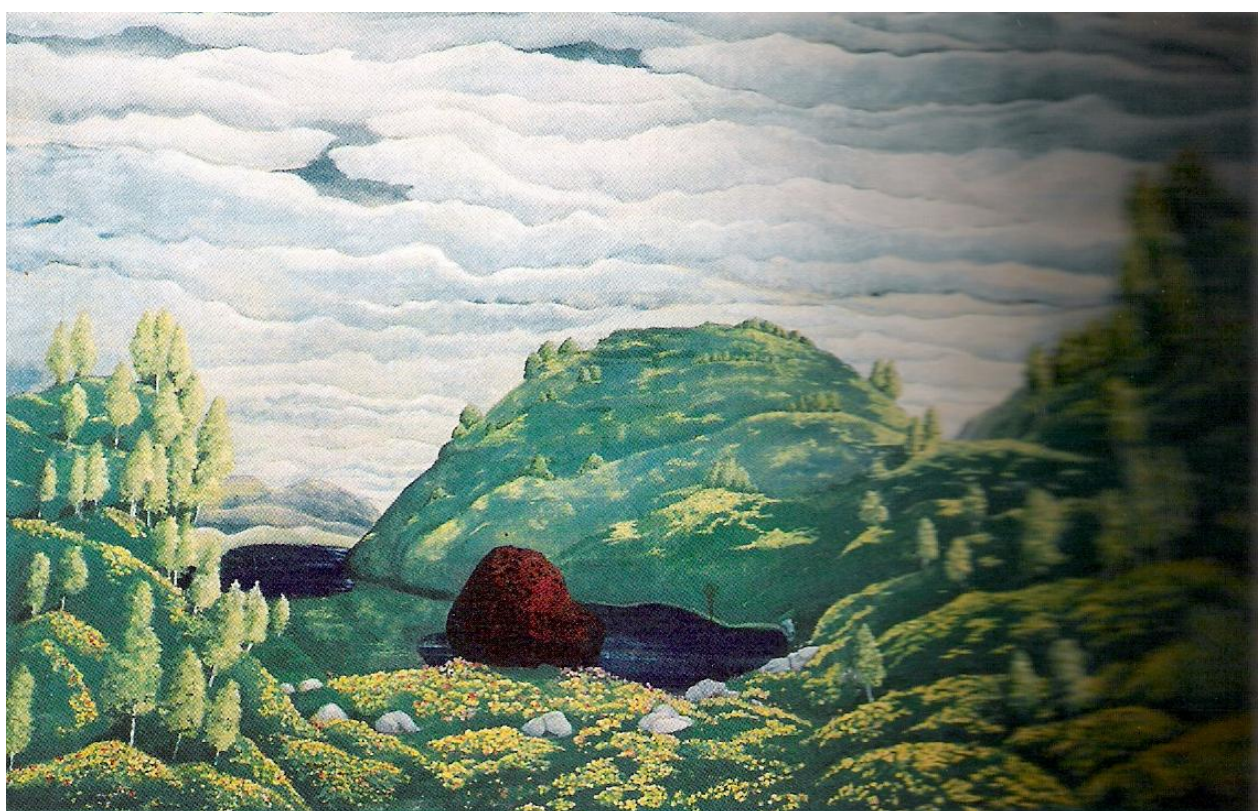
*Maiden (Act I). 1912
For Diaghilev's production, Théâtre des Champs-Élysées, Paris, 1913*



*Maiden (Act I). 1912
For Diaghilev's production, Théâtre des Champs-Élysées, Paris, 1913*

© Krasnodar Regional Art Museum, Russia
© State Central Theater Museum, Moscow

Première ébauche du décor dessiné par Nicolas Roerich



3- Le scandale : comment en est on arrivé là ?

Lors de la création le **29 mai 1913**, Valentine Cross-Hugo est dans la salle du **Théâtre des Champs-Élysées** et elle écrit :

« 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 calme reparaisait un peu quand on donnait soudain la lumière dans la salle ».

Dans *Chroniques de ma vie* Stravinsky écrit : [J'ai] *« quitté la salle dès les premières mesures du prélude, qui tout de suite soulevèrent des rires et des moqueries. 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 un vacarme épouvantable ».*

La pièce ne fut jouée que 5 fois à Paris puis 3 fois à Londres en juillet 1913. Alors que dès 1914 la partition fut acclamée avec ferveur à Paris, le ballet original disparut brutalement du répertoire des Ballets russes (une autre version chorégraphique fut créée par Leonid Massine peu après) et on l'oublia jusqu'aux années cinquante !

Ce n'est qu'en 1955 que le directeur du Joffrey Ballet (USA) rencontre l'assistante de Nijinsky, Marie Rambert, qui lui donne envie de remonter l'ouvrage. Il faudra néanmoins attendre 1987 pour que la reconstitution du « Sacre du printemps » de Nijinsky voit le jour grâce au travail de Millicent Hodson et Michael Archer.



Joffrey Ballet, 1987

4 – La naissance d'un mythe

Tous les « ingrédients » pour faire du Sacre une œuvre mythique se trouvaient réunis :

- Le scandale public de la création à Paris alors « capitale des arts »
- la disparition de l'œuvre dès 1913 (elle ne fut jouée que 5 fois)
- l'absence d'images et d'archives filmées entretinrent le mythe
- la personnalité de Vaslav Nijinsky : un créateur mondialement célèbre qui disparaîtra brutalement de la scène en 1919.
- la célébrité de l'œuvre musicale : de nombreux critiques n'hésitent pas à faire du « *Sacre du printemps* » un des piliers du modernisme musical aux côtés de « *l'Après-midi d'un faune* » de Debussy (1894) et du « *Pierrot Lunaire* » d'Arnold Schönberg. Elle connaît un fort succès dès 1914 !
- les plus grands chefs ont donné leur version du Sacre notamment Monteux créateur de l'œuvre et Pierre Boulez qui publiera même une analyse de l'œuvre en 1951
- les plus grands chorégraphes du XXème siècle ont créés leur Sacre : Maurice Béjart, Pina Bausch, Martha Graham, John Neumeier, Mats Ek,...



Joffrey Ballet, 1987

C- Modernité du Sacre du printemps

1-Le sacre du printemps : une musique de ruptures

Stravinsky écrit « J'ai voulu exprimer dans « le Sacre du printemps » la sublime montée de la nature qui se renouvelle, le trouble vague et profond de la puberté universelle, la terreur sacrée devant le soleil de midi. »

The image displays a page of handwritten musical notation for Igor Stravinsky's 'The Rite of Spring'. The score is densely packed with notes, rests, and complex rhythmic markings. It features multiple staves with various time signatures and dynamic markings. Annotations in blue and red ink are visible, including a large 'X' over a section and a blue circle around a specific passage. The page is numbered '27' in the bottom right corner.

Extrait de la partition du Sacre du printemps, annotée par Stravinsky.

Avant 1910, l'idéal de la musique classique est que les instruments contribuent à mettre en évidence la ligne mélodique qui doit rester identifiable, que l'on doit pouvoir chanter. Cet idéal est très présent dans la musique romantique par exemple où la mélodie est le support de l'émotion.

Avec le Sacre, Stravinsky introduit une rupture fondamentale : il juxtapose de façon dissonante des éléments variés. Il traite plusieurs thèmes musicaux en succession rapide et abrupte. Il tranche le tissu sonore, lorsqu'une section s'interrompt, une autre de nature très différente apparaît, sans transition. Pierre Boulez parle d'une « barbarie très élaborée ».

La rythmique irrégulière du Sacre est très différente de la rythmique occidentale à pulsion régulière, Stravinsky met en place des éléments - brefs ou élaborés – contrastants, puis les oppose.

Ce goût pour le « discontinu », que l'on retrouvera à la même époque chez les peintres cubistes par exemple, lui vient sans doute de sa parfaite connaissance de l'œuvre de Modeste Moussorgsky (1839-1891) grand compositeur russe que le maître de Stravinsky, Rimsky Korsakov (1844 – 1908), appréciait particulièrement. Pour Moussorgsky la discontinuité et le contraste furent sans doute une façon créative de se démarquer de l'omnipotence de la musique allemande...

La caractéristique la plus forte du Sacre est certainement l'avènement d'une autre conception du temps musical : fragmenté, discontinu, à facettes. Sa musique est fondée sur le rythme et non plus sur la mélodie. Stravinsky disait en parlant de la musique « *Tout ce qu'elle peut faire c'est instituer un ordre dans le chaos, un ordre dans le temps* »

Extrait du dossier pédagogique de la cité de la Musique, Paris.

« Chef-d'œuvre d'énergie musicale, le Sacre du printemps montre un réseau d'inventivité absolument prodigieux. De la synthèse de tous les éléments musicaux opérée par Stravinski naît une multiplicité esthétique qui privilégie intensément les effets acoustiques et la force dramatique. L'œuvre qui a exacerbé au plus haut point le chromatisme, les harmonies âpres, qui a fait éclater le discours par un jeu de ruptures inédit et par un assemblage de timbres « bruts », qui a émancipé la rythmique et qui a libéré l'harmonie tonale de ses gonds classico romantiques, va cristalliser une attitude révolutionnaire qui sera capitale pour la modernité musicale de la musique du XXème siècle. Elle influencera les successeurs de tous genres. »

N.B. : Que se soit dans le traitement musical (les percussions) ou bien dans le retour à une Russie des origines (danses traditionnelles slaves), on perçoit nettement l'attrait de Stravinsky et de Roerich pour les civilisations dites « primitives » qui fascinent également les peintres à la même époque, Matisse, Derain, Picasso ...

Les diverses versions

Pierre Monteux

Pierre Monteux fut le créateur du ballet qu'il dirigea le 29 mai 1913 au Théâtre des Champs-Élysées. Il fut aussi le premier à l'enregistrer sur disque en 1929, avant Stravinski (la même année) et Stokowski en 1930. Il est le seul chef à avoir enregistré quatre fois le *Sacre* en studio (1929 avec le Grand orchestre symphonique, en 1946 avec l'Orchestre symphonique de San Francisco, en 1951 avec l'Orchestre symphonique de Boston, et en 1954 avec l'Orchestre de la Société des concerts du Conservatoire), Stravinski, Igor Markevitch, Leonard Bernstein, Zubin Mehta et Pierre Boulez l'ayant enregistré trois fois. Il dirigea aussi l'œuvre en 1963 à l'occasion du cinquantenaire de sa création à Londres en présence du compositeur.

Ernest Ansermet

Ernest Ansermet était un proche ami du compositeur, il collabora avec lui, à la préparation et aux corrections de la partition originale de 1913 en vue de sa première impression de 1922 et sa réimpression de 1929, il avait aussi réalisé une copie manuscrite et corrigée du matériel d'orchestre de 1913.

Leopold Stokowski

Leopold Stokowski créa l'œuvre aux États-Unis et fut le troisième chef d'orchestre à enregistrer le *Sacre* en 1930, il interpréta une version écourtée et modifiée par ses soins pour le dessin animé de Walt Disney « Fantasia ».

Igor Markevitch

Igor Markevitch vit ses deux premiers enregistrements (1951 et 1959) primés par l'Académie du disque. Son interprétation insistait sur le caractère chorégraphique de l'œuvre.

Pierre Boulez

Pierre Boulez verra lui aussi son premier enregistrement capté en 1963 au Théâtre des Champs-Élysées, pour le cinquantenaire de la création, récompensé par l'Académie du disque. Un journal américain avait demandé à Stravinski de comparer trois versions du *Sacre* : celle de Karajan, de Bernstein et de Boulez. Ce fut celle de Boulez qui remporta l'adhésion du compositeur.

2- Modernité de l'écriture chorégraphique



Joffrey Ballet, 1987

La chorégraphie inventive et très personnelle de Nijinsky va créer un véritable choc.

La gestuelle des cinq positions canoniques de la danse classique est rejetée au profit de positions et postures novatrices : pieds en dedans, têtes penchées, épaules décalées. En outre, les petits sauts répétitifs, les piétinements, sont à l'opposé de la technique de l'élévation prisée par la danse classique.

« Ce qui frappe dans ce ballet c'est la complexité et l'inventivité gestuelles et chorégraphiques, qui lui confère son caractère moderne. A partir du bouleversement esthétique de la partition musicale, Nijinsky élabore une danse à la mesure du chaos produit par des phrases musicales et les rythmes irréguliers : contretemps, répétition de blocs variées, le tout ressaisit par une pulsation entêtante. Le corps des danseurs est pris dans des accents qui scindent le bas et le haut, les pieds pouvant marquer un frappé tandis que les bras, les mains ou la tête soulignent d'autres temps forts de la partition. Cette danse vouée aux rythmes donne naissance à un corps inédit, segmenté, articulé ... » (J. Perrin).

C'est là que réside la modernité de Sacre de Nijinsky.

Comme l'écrit Jacques Rivière, l'un des commentateurs enthousiastes de l'œuvre, le danseur « n'est plus obligé de mettre du liant dans ses gestes successifs ».

La chorégraphie novatrice de Nijinsky va choquer les abonnés de la Saison russe du Théâtre des Champs Elysées. Ce public avait chaleureusement accueilli le dépoussiérage du ballet classique, le renouveau des thèmes teinté de références au folklore, - servit par des danseurs talentueux - mais n'était, semble t-il, pas prêt à affronter une transformation radicale de la composition chorégraphique, ni de la gestuelle canonique. Enfin la nature sauvage, tellurique, de la pièce était bien loin d'un monde de divertissement enchanteur très prisé à l'époque.

D – Le défi du Sacre

Evoquer le Sacre du printemps, c'est « traverser un pan de l'histoire de la danse au XXème siècle, c'est interroger son rapport à la représentation, au récit, à l'émotion, à l'abstraction ou au geste dansé » (J. Perrin)

1 - Le Sacre du printemps de Mary Wigman, 1957

Chorégraphe allemande, représentante du courant expressionniste. Immense pédagogue dont l'influence sur la danse allemande est fondamentale.

Elle a 70 ans quand l'orchestre de Berlin lui commande cette pièce dont la création « lui fait peur » mais elle se dit « hantée par cette musique ! »

La scénographie est faite d'un grand pan incliné qui permet de voir tous les danseurs en même temps. Grand dépouillement, actions et gestes réduits à l'essentiel mais d'une grande force.

2 - Le Sacre du printemps de Maurice Béjart, 1959

Grand figure de la danse française qui forma des générations de chorégraphes aujourd'hui célèbres. Il a toujours cherché à faire de la danse un art « populaire ».

En 1959 Maurice Béjart s'installe à Bruxelles et le directeur du théâtre de la Monnaie lui commande un Sacre du printemps qui va connaître un immense succès. Le Sacre est considéré comme l'un de ses chefs d'œuvres.

Pièce de grand format : 50 danseurs

Scénographie très dépouillée

L'axe de la pièce est de montrer la dualité des rapports hommes - femmes et la nécessaire complémentarité pour atteindre le bonheur.

3 - Le Sacre du printemps de Pina Bausch, 1975

La création a lieu en décembre 1975 à Wuppertal. Cette pièce est considérée comme l'un de ses chefs d'œuvres.

Pina Bausch disait « Je ne peux pas parler du Sacre, je n'ai pas de mot, c'est trop fort... »

La radicalité de la scénographie va marquer les esprits : la scène est entièrement couverte d'une terre, épaisse et lourde qui, enserrant les chevilles des danseurs, gênent leurs courses frénétiques et les maculent. La danse est rapide et saccadée, les mouvements expressifs, la tension va grandissant jusqu'à la mort de l'Elue.

Thème de prédilection de la chorégraphe, les rapports hommes - femmes sont empreints d'une grande violence. L'Elue est une femme sacrifiée, prise dans une spirale infernale qui la broie. Sans espoir.

4 - *Le Sacre du printemps* d' Angelin Preljocaj, 2001

C'est Daniel Barenboïm, alors directeur de l'orchestre de Berlin, qui lui demande de se lancer dans l'aventure. Angelin Preljocaj dit : « *Les mariages arrangés, cela fut vrai en France jadis comme en Russie, commente Preljocaj. Dans les Balkans dont je suis issu, j'ai vu des mariages qui étaient de véritables raptus consentis de la mariée. C'est pour elle non pas une fête mais une tragédie. Elle perd tout, son enfance, sa famille, sa virginité. Ce drame déchirant, on l'entend dans la musique de Stravinski. L'amour est absent.* ».

Dans sa pièce, le chorégraphe décide de renverser le propos habituel de la femme sacrifiée, son « élue » magnifique de féminité est combative – et victorieuse, d'une certaine façon. La pièce comporte 12 danseurs.

5 - *Hunt* de Tero Saarinen, 2002

Attiré par les musiques puissantes, le chorégraphe finlandais T. Saarinen donne une version très personnelle et formellement saisissante du sacre sous la forme d'un solo qu'il danse lui-même.

Le sacre incarné par une figure androgyne est pour lui un exercice d'introspection portée par cette « musique de l'inconscient ». Il dit avoir cherché à plonger à l'intérieur de l'esprit d'une personne que l'on sacrifie mais également d'une personne qui s'offre en sacrifice.

L'aspect primitif, sauvage de la musique fut aussi une grande source d'inspiration. Pour cette version hypnotique, le chorégraphe a travaillé avec deux artistes finlandais, Mikki Kunttu aux lumières et Martia Liulia à la vidéo.

6 - *Jérôme Bel* de Jérôme Bel, 1995

Chorégraphe iconoclaste, figure incontournable de la scène contemporaine depuis les années 90, Jérôme Bel n'a de cesse d'interroger les « codes et rouages de la représentation chorégraphique ».

Le projet de ce Sacre qui n'en est pas un, est une sorte de degré zéro du spectacle de danse. Par un acte d'une ironie radicale, le chorégraphe « situe » le sacre grâce une voix maladroitement chantant la musique a capella et quelques allusions discrètes et ceci afin de « *faire exister simplement du temps et de l'espace sur un plateau, donner à voir un corps ni sexuel, ni guerrier, mais vulnérable ... (assortie) d'une volonté de revisiter l'histoire de la danse, en déhiérarchisant et en interrogeant le spectateur sur ce qu'il attend d'une œuvre* » (J. Perrin)

7 - *Le Sacre du printemps* de Raimund Hoghe, 2004

« ...dans cette mise en commun d'un chef-d'œuvre musical, (...) il n'y a ni victime, ni sacrifié, mais deux êtres qui s'aident mutuellement pour ne pas l'être ».

Duo de collaboration entre un jeune athlète qu'aucun effort ne fatigue et un danseur presque âgé au corps difforme, le Sacre de Raimund Hoghe fait vibrer la musique tonitruante de Stravinski pour mieux mettre en valeur les gestes simples et la parfaite symétrie qui réunit ces deux êtres qu'à priori tout oppose. Un sacre de fraternité apaisée.

8 - *Le Sacre du printemps* de Xavier Le Roy, 2007

Autre représentant majeur de la scène contemporaine, Xavier Le Roy désira de se confronter au sacre en observant Simon Rattle dirigeant l'Orchestre Philharmonique de Berlin.

Dans ce solo d'une grande force suggestive, Xavier le Roy incarne la musique grâce à une gestuelle alliant celle du chef d'orchestre à celle d'un danseur aguerri. Musique, son, mouvement, grimace, souffle, se mêlent dans une performance très « incarnée ».

NB : Dominique Brun

Chorégraphe, Dominique Brun travaille depuis 2008 sur le Sacre de Nijinsky à la demande du réalisateur Jan Kounen qui lui demanda de « re-crée » quelques minutes du Sacre pour son film « Chanel & Stravinsky ». De là elle réunit autour d'elle une équipe de chercheurs, part sur les traces « d'objets mémoires » et tente la recréation du Sacre in extenso, une sorte de « recréation historique » selon ses mots. Le projet devrait voir le jour dans les années à venir.

€ – La force de l'art

En parcourant le Sacre du printemps à travers les époques et les créations, de nombreuses questions esthétiques, philosophiques, politiques ont surgies, en voici quelques-unes qui me semblent propices à développements ...

- Le foisonnement artistique à la fin de la Belle Epoque
- Au tournant du XX ème siècle, l'art entre continuité et ruptures
- l'Aube de l'art moderne (sans oublier la danse ...)
- Le Primitivisme dans l'art de la première moitié du XXème siècle : peinture (Matisse, Picasso, Derain, Fauvisme, Blau Reiter et Die Brucke), musique, danse, sculpture...
- Les Ballets russes : un creuset de la modernité ; oui, mais.
- Le rapport de la danse avec le Sacré (regarder le monde occidental et les sphères extra occidentales où cette composante est encore vivace)
- Vaslav Nijinsky : le danseur, le chorégraphe et l'homme
- La figure du sacrifice en art (littérature, cinéma, opéra, théâtre et danse)
- Le solo au cours des âges : du ballet classique à la danse contemporaine en passant par les grandes figures de la modernité
- De la « prima ballerina » à l'Elue du Sacre : place et rôle de la danseuse étoile du XIX au début du XX ème siècle
- Du corps iconique du ballet classique au corps réflexif de la danse contemporaine
- La place et l'image de la femme dans la création chorégraphique du XXème siècle
- La mise en jeu des rapports hommes - femmes dans les œuvres chorégraphiques du XXème siècle

