Critique Musicale du "Sacre du Printemps"

M. Chaliapine
Boris Godounoff)

INUTILE de présenter en un préliminaire circonstancié M. Igor Stravinsky, le triomphateur de *l'Oiseau de Feu* et de *Pétrouchka*, le mieux apprécié en France des compositeurs russes d'aujourd'hui. Il y a fait, en 1910, un éclatant début, et l'intégralité — ou presque — de sa production, ballets, mélodies ou pièces d'orchestre, y a été entendue et applaudie.

Aussi était-ce avec une légitime impatience que nous attendions *Sacres de Printemps*, sa troisième œuvre de théâtre ; la voici venue, et notre attente n'a pas été trompée : l'harmonieux triade de ballets évoquant sous leurs aspects les plus saisissants, les plus caractéristiques, des périodes diverses de la vie légendaire ou réelle de la Russie est désormais complète... je dirai même parfaite.

L'Oiseau de Feu, c'était la vieille légende russe, le conte populaire, familier, qui berce et charme enfants et adultes, qui reflète fidèlement, en son charme puéril et fantasque l'imagination de la race. *Pétrouchka* nous montra dans tout son pittoresque la vie grouillante d'un jour de fête dans une cité de Russie. *Sacres de Printemps* évoque les temps préhistoriques mal connus, les rites primitifs d'un paganisme très lointain.

M. Chaliapine
Boris Godounoff.

M. Andréieff.

Photos Gerschel.

Remarquons d'abord que c'est un ballet sans sujet, sans trame dramatique, du genre, si l'on veut, de ceux qui s'intercalent parfois dans les opéras, mais qu'on n'avait jamais imaginé de présenter comme œuvres complètes par eux-mêmes ; un ballet qui est au ballet à intrigue, que ce soit *Giselle* ou bien *Shéhérazade*, ce que la musique « pure » est à la musique « à programme ». C'est dans l'ordonnance plastique qu'il en faut chercher le « sujet » et la structure aussi bien que dans l'ordonnance musicale.

Narrer *Sacres de Printemps* serait donc une entreprise vaine. Qu'il suffise de dire qu'on y voit d'abord, par une nuit de printemps, des adolescents apprendre d'une vieille voyante les incantations nouvelles qu'il convient de faire chaque année ; puis avec des adolescentes qui reviennent de la rivière, se livrer à des danses et à des jeux symboliques.

Les adultes, chefs de famille paraissent ensuite, escortant l'ancien de leur troupe, le plus sage, qui est leur grand prêtre, qui bénit la terre nourricière et recherche les présages.

La deuxième partie s'intitule « le Sacrifice ». Le hasard des figures d'une danse décide quelle sera, de toutes les jeunes filles, l'élue. Et celle-ci, après avoir été glorifiée par ses compagnes en une danse de caractère héroïque, guerrier, préside aux cérémonies de la purification du sol, de l'évocation des ancêtres. Puis elle danse, en l'honneur du printemps, une danse sans fin, éperdument, jusqu'à tomber morte d'épuisement.

Et c'est tout, mais cela suffit à donner prétexte aux plus beaux déploiements de chorégraphies. Car tout ce paganisme imaginaire est singulièrement émouvant et grandiose : nul n'en voudra contester, je présume,

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

M. CHALIAPINE *(BORIS GODOUNOFF)*

le caractère positivement épique. MM. Roerich, l'admirable peintre qu'illustrèrent déjà parmi nous le décor et les costumes du *Prince Igor*, et M. Stravinsky ont par leur collaboraion, par divination, dirai-je volontiers, restitué ou créé — peu importe lequel, l'un est aussi beau que l'autre — l'atmosphère d'une des périodes à coup sûr les moins connues de l'histoire de l'humanité primitive.

Je voudrais parler longuement de la musique, et j'ose à peine le faire en si peu d'espace, et rien que d'après l'impression d'un premier contact. Cette brève connaissance pourtant permet de reconnaître que la partition des *Sacres de Printemps* marque dans l'activité de M. Stravinsky le commencement d'une étape nouvelle, et permet de reconnaître très nettement en lui non seulement le petit-fils de Glinka et de Borodine (qu'on se rappelle dans la deuxième symphonie de ce dernier, dans certains passages de *Rousslan et Ludmila*, le même souffle d'épopée nationale païenne), mais l'homme de son temps et peut-être le prophète. La musique, aujourd'hui, évolue avec une déconcertante soudaineté ; et je comprends un peu qu'on admette, comme l'écrivait, au lendemain de la première exécution à Paris de pièces de M. Arnold Schönberg, mon éminent collègue M. Gaston Carraud, que « la tendance actuelle va non point à un simple progrès par extension des lois fondamentales de la musique, mais à un bouleversement essentiel de la musique elle-même ». Qu'il y a, aujourd'hui, « brisure avec le passé » : et pourtant je ne saurais admettre que rien arrive, en art, autrement que par évolution normale.

Précisément dans ce même numéro, j'ai l'occasion de mentionner la hardiesse, en matière de brisure rythmique et de dissonance, des jeunes Hongrois. Or, M. Stravinsky, je le répète, est bien le contemporain des Bartok, des Kodaly et aussi de M. Schönberg, en même temps que celui de M. Debussy et de M. Ravel (je ne parle pas de M. Richard Strauss, dont toute l'apparente originalité ne consiste qu'en des emplois pervertis de procédés usés jusqu'à la corde – si tant est qu'il soit loisible de mêler ainsi les métaphores). Il se montre, au point de vue des associations de notes, du choix des dessins, étrangement audacieux. Certes, cela pouvait s'observer déjà dans *Pétrouchka*, mais pas tout à fait au même degré. Et puis là, des préoccupations descriptives, des recherches d'effets de pittoresque extérieur en formaient parfois la justification parti-

Photo Gerschel.

COSTUME DE SALOMÉ (*Peinture de Soudeïkine*)

culière. Dans *Sacres de Printemps*, où n'existe pas de trame narrative, où la musique n'est subordonnée à rien cependant que la danse et la pantomime se subordonnent entièrement à la musique, le cas est tout autre : et c'est pour des raisons intérieures que sont choisies sonorités et rythmes. Evolution, révolution, je n'en sais rien : mais je sais que cette musique, pour choquer certaines habitudes, parle éloquemment à l'oreille et à la sensibilité; qu'elle vit, qu'elle s'impose comme nécessaire dans ses détails comme dans son ensemble ; qu'en un mot, la partition de *Sacres de Printemps*, comme ses aînées, est « une œuvre ».

Je sais aussi qu'il est dans l'ordre normal que des procédés exceptionnels, créés le plus souvent en vue d'un but descriptif ou dramatique spécial, passent dans l'idiome de la musique « pure », où ils peuvent déconcerter un temps, mais rien qu'un temps. Et, admirant comme il convient l'invention fertile et le prodigieux sentiment artistique de M. Stravinsky, je me sens libre de toute inquiétude quant à l'avenir de *Sacres de Printemps*.

M.-D. CALVOCORESSI.

KHOVANCHINA

Une destinée particulièrement cruelle — si persistante qu'on la dirait presque ordonnée par une volonté inflexible — a toujours poursuivi Moussorgsky. Méconnu de son vivant, le maître génial ne le fut guère moins après sa mort ; et ses œuvres, jusqu'à aujourd'hui, ont connu la plus étrange, la plus navrante fortune. On sait, par exemple le sort de la partition de *Boris Godounow*, impitoyablement remaniée, ramenée à l'ordonnance, dépouillée de sa « sauvagerie », de son « incorrection », disait-on en Russie, mais du même coup d'une bonne partie de sa richesse et de sa prophétique originalité. Des critiques d'ici — et notamment MM. Gaston Carraud et Jean Marnold — ont consacré à ce sujet des articles d'une véhémente éloquence; et pour l'histoire de *Boris Godounow* on pourra consulter aussi la biographie de Moussorgsky par M. Pierre d'Alheim, ainsi que celle dont le signataire du présent article est l'auteur.

Que Rimsky-Korsakow ait eu raison ou tort, on ne peut douter de sa bonne foi : convaincu qu'il était de l'impérieuse pérennité des règles, il crut bien servir la mémoire de son ami, non seulement au point de vue pratique, mais au point de vue artistique. Puis, faisait-il observer dans sa préface à l'édition « revue » : « l'édition originale existe, et on pourra toujours connaître *Boris* tel que Moussorgsky l'écrivit. »

COSTUME DES BOURREAUX (*Peinture de Soudeïkine*)