

ÉTUDE DE CAS

LE SCANDALE DU SACRE DU PRINTEMPS

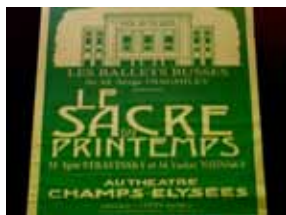
LYCÉE	Classe de première
HISTOIRE DES ARTS	Enseignement de spécialité série L
THÉMATIQUE	Les arts et leur public
ENTRÉE	Le rôle du public dans la création artistique
PROBLÉMATIQUE	<i>Dans quelle mesure cette œuvre constitue-t-elle un manifeste de la modernité ?</i>

OBJECTIFS

- étudier le langage chorégraphique
- inscrire une œuvre dans son temps
- confronter différentes versions

MOTS-CLEFS

Modernité, rupture, livret, décors, reconstitution, versions



Affiche pour la première au théâtre des Champs-Élysées

Le *Sacre du Printemps* est accueilli avec réserve à sa création le **29 mai 1913** au **Théâtre des Champs-Élysées**. Absent du répertoire des grandes compagnies jusqu'aux années 1960, *Le Sacre* est devenu au fil du XX^e siècle une œuvre de référence pour les chorégraphes, qui l'on souvent revisitée. Il y a plus d'une centaine de *Sacre* aujourd'hui

1. LE TEMPS DES SCANDALES

Le *Sacre du Printemps*, chorégraphié par **Vaslav Nijinski**, fait partie de l'aventure des **Ballets Russes**. Depuis **1909**, la compagnie des Ballets Russes, menée par **Serge de Diaghilev**, enchante le public parisien avec ses soirées où plusieurs ballets très courts se succèdent. **Nijinsky** a été ovationné comme danseur pour la puissance de ses sauts dans le *Spectre de la Rose* en **1911**. Mais ce soir de mai 1913, à l'habituel enthousiasme après spectacle succède une atmosphère tout à fait belliqueuse entre princesses, mondains, journalistes et autres artistes composant l'assistance...



Photographie prise en 1913 lors de la première au théâtre des Champs-Élysées

A peine **Pierre Monteux** dresse-t-il sa baguette de chef d'orchestre que le public commence à s'agiter. Et les ricanements et autres moqueries se muent en épouvantable vacarme dès que la quarantaine de danseurs entrent sur scène. Aux cris et sifflements s'ajoutent vagues de gifles et crachats sur les visages des uns et des autres. Les lustres du théâtre se rallument et s'éteignent pour calmer le public. En vain. La musique devenue inaudible, **Nijinsky** tente depuis les coulisses, fébrilement debout sur une chaise, de marquer la mesure à ses danseurs. Un peu plus tard, la soirée s'achève, enfin. Le théâtre est déserté. Le combat reprendra le lendemain dans la presse, avec des critiques assassines tant à l'encontre du compositeur que du chorégraphe. La pièce n'est montrée que 8 fois à Paris puis à Londres. **Nijinsky** est coutumier du fait, sa première chorégraphie, l'*Après-midi d'un faune*, a déjà provoqué un accueil violent de la critique en **1912**, alors que des artistes comme **Rodin** et **Redon** prennent sa défense.



Dessin de Roerich pour le costume de l'Élue



Reconstitution des costumes de Roerich pour le *Sacre du Printemps*

2. L'AVENTURE DE LA MODERNITÉ

UN SUJET PRIMITIF

Roerich écrit un livret sur le thème du sacrifice et de la communauté inspiré des pratiques païennes slaves, un sujet qui évoque un rituel archaïque avec une dimension sacrée et religieuse. Décorateur, costumier, il est aussi ethnographe, grand connaisseur du paganisme slave. Le sujet par sa dureté, le sacrifice, est loin du folklore enchanteur de *Petrouchka*.

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.

- Introduction
- Augures printaniers — Danses des adolescentes
- Jeu du rapt
- Rondes printanières
- Jeu des cités rivales
- Cortège du Sage
- Danse de la terre

Second tableau : Le sacrifice

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 larilo, le magnifique, le flamboyant.

- Introduction
- Cercles mystérieux des adolescentes
- Glorification de l'élue
- Évocation des ancêtres
- Action rituelle des ancêtres
- Danse sacrée



Dessin de Roerich pour le décor de scène pour le premier tableau du *Sacre du Printemps*



Partition de Stravinski pour le *Sacre du Printemps*

LA DURETÉ MUSICALE DE L'ŒUVRE

Dans les deux actes, l'esprit métaphysique et abstrait des rites païens russes prennent le pas sur la traditionnelle féerie des Ballets Russes. Les accords parfaits et harmoniques s'inclinent face aux mesures inégales et répétitives. Jamais autant de cuivres et percussions n'ont été sollicités pour un ballet. Le génie de **Stravinski** est officiellement reconnu en **1914**. *Aucun rayonnement, aucune fuite, la mélodie chemine étroitement ; elle se développe, elle dure sans la moindre effusion ; nous sommes saisis d'un étouffement tout-puissant ; les sons meurent sans avoir débordé l'espace qu'ils emplissaient en naissant ; rien ne s'échappe, rien ne s'envole ; tout nous ramène et nous accable, c'est ainsi que Jacques Rivière, homme de lettres et commentateur enthousiaste décrit la musique de **Stravinski**.*

COMPLEXITÉ ET INVENTIVITÉ GESTUELLES

En accord avec les rythmes de **Stravinski**, **Nijinski** a imaginé une chorégraphie saccadée, à la mesure du chaos produit par des phrases musicales irrégulières.

C'en est fini de la grâce, des arabesques et des parfaites symétries. Place à d'amples sautilllements, des piétinements, avec des jambes toujours raidies, des positions en dedans, des danseurs dont les têtes recourbées se secouent frénétiquement. Les danseurs n'ont plus de repères, la chorégraphie met à mal toute la tradition du corps vertical. Leur corps 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. C'est un corps segmenté, articulé, qui n'est plus obligé de mettre du liant entre ses gestes successifs. Le motif des costumes accentue ce travail sur la désarticulation. Les sauts ne sont que des replis sur soi dans lesquels le corps s'élève à peine. Les trajectoires mettent en place des cercles magiques qui identifient le lieu sacré. La danse finale de l'élue condense l'identité gestuelle de la communauté en une partition de sauts et de secousses jusqu'à l'épuisement, un évanouissement où elle s'offre au ciel.



Valentine Hugo, notation pour la danse du *Sacre du Printemps*.

Danse sacrée de l'Élue, Second Tableau, *Sacre du Printemps*

3. MÉMOIRE ET PATRIMOINE DE LA DANSE

Sept représentations plus tard, la chorégraphie quitte à jamais le répertoire des Ballets Russes. Jamais filmée, très peu photographiée, elle ne peut que quitter l'histoire de la danse. Comment transmettre et conserver ce qui est éphémère ?

C'est l'histoire d'une passion d'un chorégraphe américain **Robert Joffrey** partagée avec des chercheurs, une étudiante en art, **Millicent Hodson**, spécialiste des Ballets Russes, et **Kenneth Archer**, spécialiste de **Nicolas Roerich**. Ils vont faire un travail de collecte de sources et d'archivage, à la recherche de tous les témoins possibles (danseurs, musiciens, techniciens, spectateurs) et de tous les documents disponibles, les critiques très négatives mais très descriptives de la presse, les soixante-dix dessins de **Valentine Gross-Hugo**, reproductions précises des décors et des costumes, les partitions de **Stravinski** et de son assistante **Marie Rambert**, annotées de quelques précisions chorégraphiques. En septembre **1987**, grâce au remarquable travail des deux chercheurs, *Le Sacre du Printemps* de Nijinski renaît enfin, sous les pas des danseurs du **Joffrey Ballet de Chicago**. Et en **1990**, il conquiert à nouveau le Théâtre des Champs-Élysées.



La version de Maurice Béjart, 1959

4. UN BALLET CULTE

LA VERSION DE RÉFÉRENCE

Maurice Béjart, 1959, directeur du Théâtre de la Monnaie à Bruxelles

Ce ballet va lancer la carrière du jeune chorégraphe Maurice Béjart. Il fait le choix pour d'abandonner le livret d'origine et sexualise le récit, *Le Sacre* devient l'histoire d'un couple, l'union de l'homme et de la femme. La danse est charnelle, sexuelle, puissante. L'acte I présente les hommes torsos nus, musclés, bondissants, agressifs et symbolisant l'élan vital. L'acte II s'ouvre sur la danse des femmes où figure le cercle, l'Élue annonce son rituel amoureux. Les danseuses sont le réceptacle passif de cette énergie masculine, leur ventre (un travail autour du bassin tel un spasme) en est le réceptacle. La danse est extrêmement lisible, l'espace structuré par des géométries élémentaires, le rapport à la musique simplifié et l'écriture du geste s'appuie sur des pas académiques. En **1968**, Stravinsky voit le ballet de **Béjart**, dont il dit : « *Il n'a pas vu grand chose* ». Car selon lui, le sujet de l'œuvre n'est pas la rencontre du masculin et du féminin, mais le sacrifice d'une jeune fille qui « frappe le sol » dans l'attente d'une renaissance de la nature.



La version de Pina Bausch, 1975

LA VERSION MYTHIQUE

Pina Bausch, 1975, Tanztheater Wuppertal, 1975

La version de **Pina Bausch** est une mise en scène des affects et des émotions qui circulent de manière empathique jusqu'au spectateur. Le plateau est recouvert d'une masse de tourbe noire que piétinent et où se roulent les danseurs et danseuses dont les robes blanches ressortent salies. Une robe rouge circule entre les femmes, rejetée tour à tour, c'est la robe de l'Élue, vouée au sacrifice. Cette version est faite de flux, de liés, d'effets d'élan et de fuite fonctionnant en masse, d'une nervosité non musculaire mais à fleur de peau. La gestuelle répétitive ramène sans cesse le coude qui vient frapper les entrailles comme une contrition. Affolement, errance, convulsions communes, terreur, coït qui tient du viol, chutes au sol répétées, courses en tous sens, souffles installent une tension dramatique. Un retard voulue du geste sur la musique, un enlisement de la danse dans le sol meuble accentue l'aspect tragique du sacrifice.

L'avènement des Ballets russes a engendré une nouvelle perception de la danse, **le Sacre du Printemps de Nijinski** témoigne de cette révolution avec les représentations traditionnelles de l'Opéra où brillent les étoiles. La danse devient le lieu de la synthèse des arts, d'une étroite collaboration entre musicien, chorégraphe et peintre. L'expression, l'émotion l'emportent désormais sur le seul désir de divertir.

> Références

_ un article du cndp sur le *Sacre du Printemps* et les différentes versions : http://www.cndp.fr/tdc/fileadmin/docs/tdc_988_art_choregraphique/article.pdf

_ la reconstitution du *Sacredu Printemps* par le Joffrey Ballet : http://www.youtube.com/watch?v=JPh7yq_5UBM