

////// ANDRÉ DEVAUX : ARMAND GODOY. (Paris, Les Portiques, in-12.)

Ce livre n'est pas seulement une monographie consacrée au poète Armand Godoy, il apporte une contribution à l'étude des rapports de la musique et de la parole, du musicalisme, du rythme verbal, etc. On souhaiterait seulement voir l'auteur entrer dans des analyses plus poussées et plus techniques.

H. P.

## Questions de chorégraphie

////// L'ENVOL D'ICARE.

La saison 1934-35 de l'Opéra laisse prévoir la création de tout une série de ballets. Parmi eux, une place considérable sera réservée au poème chorégraphique de *L'Envol d'Icare*, musique de I. Markevitch.

Je veux présenter sous ses traits les plus généraux, ce ballet au lecteur, d'autant plus que M<sup>me</sup> A. Troussevitch, anticipant sur sa réalisation, y a consacré un article publié dans la *Revue Musicale*. J'y trouve deux passages qui m'incitent à répondre, et je saisis l'occasion pour préciser ma conception de *L'Envol d'Icare* et du ballet en général.

M<sup>me</sup> Troussevitch défend un point de vue, que je partage entièrement : la musique ne doit être esclave de la chorégraphie, ni le ballet esclave de la partition. Il faut une synthèse harmonieuse de la musique qui s'inspire du mouvement chorégraphique et de la danse pénétrée et animée par la musique « ni l'un ni l'autre (de ces deux mondes) n'ont le droit de s'oublier pour eux-mêmes ».

Pourtant à la fin de son article j'ai été surpris — désagréablement, je l'avoue — de lire ceci :

« Les dernières étapes de l'envol de Markevitch se trouvent dans un monde que personne n'a jamais visité avant lui. Il ne creuse plus vers le haut, mais plane en immenses largeurs. C'est d'un esprit tellement élevé qu'il serait difficile de le rendre par le moyen humain. Si Lifar ne trouve pas de procédé digne de Markevitch — celui de planer au plus haut de toute la montée sans plus toucher terre — il faudrait qu'il disparaisse de la scène non pas là, où l'envol devient chez Markevitch la dernière flèche qui déchire les cieux, mais avant, en laissant le grand large du ciel au compositeur seul. »

Si M<sup>me</sup> Troussevitch croit *L'Envol* de Markevitch chorégraphiquement irréalisable, ou si elle croit que je ne sois pas capable de le réaliser, elle doit en raison même du principe énoncé plus haut, conclure tout autrement : il faut alors, puisque *L'Envol d'Icare* est un ballet, c'est-à-dire une réunion synthétique de la musique et de la danse, condamner le danseur (s'il ne parvient pas à le réaliser) ou le compositeur (s'il a écrit de l'irréalisable) car « ni l'un ni l'autre n'ont le droit de s'oublier pour eux-mêmes ».

Je suis également surpris de voir que M<sup>me</sup> Troussevitch parle d'un projet que je n'ai pas encore réalisé, comme d'une réalisation déjà faite. Elle examine même les étapes de cette réalisation en exprimant non des hypothèses, mais des certitudes :

« Au début, il [Lifar] ne s'était pas rendu compte lui-même des richesses qu'il avait en mains. Il avait l'intention de faire son envol comme il ferait n'importe quelle autre danse. Le commencer sur le plancher

de la scène, puis grimper par une échelle. Danser sur un rocher. Enfin se faire enlever vers le haut. La musique paraissait devoir le suivre par étapes, coupée par ces travaux à l'échelle et par le mécanisme du ballet volant. Puis *Lifar décide* : pas d'envolée en machine, mais une disparition — du rocher dans la coulisse — et une descente au moyen d'un parachute. »

Il me semble que, ces « intentions » et « décisions » étant miennes, il serait prudent d'attendre que je les aie rendues publiques, avant d'en parler comme de chose faite. Et pourquoi l'auteur n'indique-t-il pas la source de renseignements aussi précis ?

Que les lecteurs de *La Revue Musicale* me permettent donc de leur offrir ma propre version de quelques idées sur ce ballet.

L'idée d'*Icare* m'a tenté depuis l'époque où, encore enfant, je suivais d'un œil avide le vol des oiseaux et rêvais d'ailes où dans mes songes puérils je planais aisément, traversant l'espace et m'élançant plus haut, toujours plus haut...

Je me souviens de l'occasion qui m'a donné mon premier pressentiment d'envol : à l'âge de treize ans, j'ai dû me sauver en courant à travers un bâtiment de mon Kiev natal, je bondissais, ou plutôt je volais d'escalier en escalier et j'éprouvais, et j'éprouve encore en y pensant, le sentiment allégre de me séparer du sol...

Ce fut dans ma prime jeunesse que je connus le mythe triste et beau d'Icare, et il devint aussitôt le symbole de mes élans d'évasion vers l'altitude, qui me pénétraient avec une force particulière lorsque j'écoutais une œuvre musicale qui m'enthousiasmait, me subjuguait et m'emportait... Lorsque mon âme s'évadait ainsi en hauteur, survolant les limites des limites, elle n'abandonnait pas mon corps sur la terre : mes nerfs et mes muscles se tendaient en mesure, selon le rythme de mon envol imaginaire et mon corps, lui aussi semblait s'évader. Cet envol était musical, il n'était pas, dans son unité rythmique, purement psychique, mais plutôt psychophysique...

J'aimais le beau mythe d'Icare, mais je n'arrivais pas à en accepter la fin que je corrigéai pour moi en tant que symbole de ma vie, mon Icare ne se brisait pas sur le sol.

Dans ma jeunesse j'aimais la danse et j'y aimais surtout son élévation, ce qu'elle me semble comporter d'ascension spirituelle. Le mythe d'Icare devint, pour moi un symbole et un rêve chorégraphique. J'ai déjà tenté d'approcher de la réalisation de ce rêve dans *Renard* et surtout dans *L'Oiseau bleu*... Mais tout cela n'était encore qu'un pressentiment, ce n'était pas encore la Danse de l'Envol, l'Icare vers lequel s'élançait mon âme. Et voici Icare, l'*Envol d'Icare* réalisé... Pour cette réalisation il fallait beaucoup de choses : un scénario de poème chorégraphique, un dessin musical et rythmique qui donnerait vie au scénario, l'élément musical de l'envol et, enfin — une réalisation technique et chorégraphique du poème-mythe et du poème-musique.

Voilà sous quels traits je me suis représenté, il y a deux ans, le poème chorégraphique d'Icare, que je consacre à la mémoire de S. de Diaghilew :

« De père en fils, les ancêtres d'Icare ont vainement recherché de percer le mystère de la création, d'acquérir le savoir. Son père, lui-même, a fait des tentatives infructueuses. Ayant deviné en son fils une nature exceptionnelle, capable de tout sacrifier, de tout oser, il lui fournit les ailes qui vont le porter vers la gloire, vers la victoire. Mais les forces surnaturelles ne livrent pas leurs secrets, elles brisent sans pitié les lémeraires qui veulent les leur arracher et Icare, comme tant d'autres, est puni de son audace : il périt. Pourtant l'Icare

que j'imagine, a atteint le but qu'il s'était fixé. Si son corps a disparu, son âme a triomphé, elle s'est envolée vers le Soleil, vers les dieux immortels, dans l'Infini. »

[Ce ballet devrait être réalisé sur une arène ou la piste d'un cirque. L'arène n'est-elle pas un cercle complet et ne monte-t-elle pas en spirales, symbolisant ainsi la sphère terrestre et celle de l'Univers?]

## PREMIÈRE PARTIE

« De jeunes Grecs et des esclaves nègres arrivent au galop sur des coursiers. Ils donnent libre cours à leur joie et dansent avec frénésie (« Jeux Icaréens »). Icare et son père arrivent à leur tour et se mêlent à la foule, le père portant les ailes qu'il a fabriquées pour son fils.

« Sous les regards ironiques et les rires de la foule, Icare observe une dernière fois le vol des oiseaux planant au-dessus de sa tête. Il se saisit de pigeons et peut-être aussi d'aigles. Quand il se sent tout à fait sûr de soi, il fixe les ailes sur ses épaules et s'envole vers les hauteurs. Dans la foule, son père suit son vol d'un œil anxieux. Des minutes se passent, minutes tragiques, quand soudain on voit tomber quelque chose. Mais ce n'est pas Icare. Le destin du jeune héros s'est accompli. Ce dernier a disparu et ce ne sont que les ailes qui tombent à terre, ces ailes qui devaient l'élever dans l'Infini. »

## DEUXIÈME PARTIE

« Icare, que sa rencontre brutale et tragique avec les éléments contraires de la terre a brisé, se relève et reprend son vol. Tout, le rythme, la musique, les couleurs évoquent l'irréel. Et cette fois, là où son corps connut une défaite, son âme, libérée du poids de la matière, s'envole sur un nuage et disparaît dans des jeux de lumière, pour atteindre une victoire certaine et entrer dans une gloire immortelle. »

Markevitch fut le musicien qu'il fallait... Restait à résoudre le problème de la réalisation technique du ballet, de la chorégraphie, dans laquelle je voulais unir le réel à l'imaginaire, l'élan immatériel de l'âme délivrée du poids de la matière à l'élan physique dans sa déviation à travers le prisme de la danse — l'élévation... Ce que je voulais créer, ce n'était pas un envol ou plutôt pas l'imitation d'un envol, mais un envol purement chorégraphique, l'« envol-ballet », je souligne ce mot car, pour moi, l'essentiel dans la danse c'est la danse elle-même et je renie le ballet qui cherche à créer une illusion scénique et une expression dramatique en ayant recours à des moyens qui n'appartiennent pas à lui, à la chorégraphie pure...

J'ai commencé maintenant à étudier le vol des oiseaux et, aussi paradoxal que cela puisse paraître, le « vol » des chevaux, car les chevaux, s'ils ne planent pas dans l'espace aérien, se séparent du sol par des mouvements qui se rapprochent de ceux d'un envol.

Dans *l'Envol d'Icare*, je m'attaque au problème chorégraphique de la pesanteur. Je tente de créer une illusion d'envol par les moyens des rythmes visuels. J'ai recours dans ce but au contraste entre le poids matériel, du contact matériel avec le sol et l'envol immatériel du rythme. Dans la première partie de mon ballet, Icare observe le vol des oiseaux et les exercices acrobatiques d'un gymnaste. Le gymnaste en équilibre, jeu de muscles, leur tension plastique, le contact de l'acrobate avec le sol, tout exprime la pesanteur, l'impossibilité de vaincre les lois de l'attraction, auxquelles nous sommes soumis, nous les corps terriens... A côté de ce gymnaste, Icare le Danseur exprime son élan spirituel à s'envoler au moyen d'une technique chorégraphique. Ce contraste entre le gymnaste, qui reste en contact avec le sol, et le danseur qui s'en sépare, guidé par le rythme doit créer et renforcer l'illusion d'envol. J'ai déjà fait un premier essai d'application des contrastes dans *Renard*, en faisant doubler les danseurs par des acrobates, mais là, le contraste ne devait que souligner quelques

accents scéniques et musicaux tandis que dans Icare il souligne l'opposition entre le poids de la matière et l'impondérabilité de l'âme...

Voici pour les idées. Quant à leur réalisation ce n'est pas le lecteur, mais le spectateur qui doit être mon juge.

Serge LIFAR.

### LES INCIDENTS DU PRIX DE ROME.

La presse mène grand bruit à propos d'une indiscretion qui aurait révélé à deux candidats, huit jours avant l'entrée en loge, le sujet du concours. Ces deux élèves, informés que la cantate aurait un caractère hindou, s'en furent demander à M. Maurice Emmanuel une documentation sur la musique de l'Inde. Le savant professeur les engagea à ouvrir l'Encyclopédie du Conservatoire où l'un d'eux trouva un thème exotique qu'il développa dans sa cantate ; l'autre recula devant une documentation si extraordinaire et se borna à démarquer le motif de *La Peri* de Paul Dukas. Immédiatement, journalistes et critiques de rapprocher ce cas des fuites qui se sont produites au concours de l'Internat, voici quelques années ! Faut-il vraiment ignorer à ce point ce qu'est une œuvre d'art pour attacher tant d'importance à un détail aussi insignifiant ? Si le musicien qui a copié un thème hindou n'avait pas su s'en servir pour écrire une œuvre adroite et joliment orchestrée, aurait-il remporté le prix ? Croit-on qu'un peintre, avisé que le concours portera sur Ulysse et les Préendants sera très avantagé sur ses camarades de loge parce qu'il aura pu se renseigner sur la forme exacte des tuniques mycéniennes ? Le prix n'ira-t-il pas à celui dont le dessin sera le plus correct, la couleur la plus heureuse ? Le sujet dans tout cela ne joue qu'un rôle très accessoire et le Maître Widor a eu mille fois raison d'envoyer promener poliment les protestataires. Si encore cette indiscretion avait eu pour effet de faire gagner un outsider, on comprendrait à la rigueur l'indignation, mais tous ceux qui ont suivi les travaux des élèves des classes de composition ces dernières années savaient qu'à moins de catastrophe, Bozza devait l'emporter. Ce n'est pas qu'il apparaisse une nature très originale, mais c'est le type du Prix de Rome né, adroit comme un singe, pastichant tous les styles avec une aisance surprenante, connaissant tous les trucs d'école comme pas un. Il a bénéficié, dit-on, d'une indiscretion ; on peut être assuré qu'il n'avait pas besoin d'emprunter un thème à l'Encyclopédie Lavignac pour remporter le Prix de Rome. Il y a longtemps qu'on ne l'a accordé à un musicien aussi habile et aussi doué que lui, ce qui, hélas ! ne veut pas dire qu'il saura s'évader des formules, pour devenir un maître.

Henry PRUNIÈRES.

*Très affligée d'apprendre que Mme Honegger-Vaurabourg vient d'être sérieusement blessée dans un accident d'auto, La Revue Musicale lui présente, amicalement et respectueusement, tous ses vœux de prompt rétablissement.*