

LE SACRE DU PRINTEMPS¹

La grande nouveauté du *Sacre du Printemps*, c'est le renoncement à la " sauce ". Voici une œuvre absolument pure. Aigre et dure, si vous voulez ; mais dont aucun jus ne ternit l'éclat, dont aucune cuisine n'arrange ni ne salit les contours. Ce n'est pas une " œuvre d'art ", avec tous les petits tripotages habituels. Rien d'estompé, rien de diminué par les ombres ; point de voiles ni d'adoucissements poétiques ; aucune trace d'atmosphère. L'œuvre est entière et brute, les morceaux en restent tout crus ; ils nous sont livrés, sans rien qui en prépare la digestion ; tout ici est franc, intact, limpide et grossier.

Le *Sacre du Printemps* est le premier chef-d'œuvre que nous puissions opposer à ceux de l'impressionnisme.

I

Considérons d'abord la musique. Elle est dépouillée de toute vibration, elle a perdu cette auréole dont nous avons pris l'habitude de voir la musique d'orchestre environnée.

La symphonie de Debussy, c'est un foyer d'où s'échappent de tremblants rayons ; il y a un noyau et tout autour un frémissement vaporeux, le flottement de mille incertaines harmoniques ; nous sommes au milieu de la fuite des sons ; ils nous quittent et se dissipent dans tous les sens, formant autour de nous une buée délicate, sans cesse en train de s'évanouir. —

¹ Ballet par *Igor Stravinsky*, *Nicolas Rærich* et *Vlaslav Nijinski*. Voir la *Nouvelle Revue Française* du 1^{er} Août 1913, p. 139.

Une telle musique ne peut rien exprimer que par allusion ; elle n'atteint pas les choses ; elles les indique seulement ; elle nous envoie vaguement vers elles ; elle les émeut sans les saisir. Tout ce qu'elle exprime reste en dehors d'elle, n'est que retenu dans ses environs ; elle n'enferme rien, mais il y a mille présences indistinctes qu'elle s'annexe doucement et qu'elle persuade de demeurer auprès d'elle. Le plaisir que nous goûtons à l'entendre, c'est justement celui de nous sentir adressés vers nous ne savons pas bien quoi de tout proche, qui palpite et se dérobe à moitié.

Sans violence, sans ingratitude, mais très nettement, Stravinsky se dégage du debussysme. Il a compris que ce halo délicieux, au milieu duquel la musique de son maître apparaît toujours noyée, chez un disciple, risquait de ne plus être que de la sauce. Il enlève délibérément à sa symphonie toute indécision, tout tremblement. Dans un article sur le *Sacre du Printemps* qu'il a publié dans *Montjoie*¹, parmi plusieurs naïvetés qui ne font qu'encourager ma confiance, car elles sont d'un véritable créateur, je relève la phrase suivante : " J'ai exclu de cette mélodie (celle du Prélude) les *cordes* trop évocatrices et représentatives de la voix humaine, avec leurs crescendo et leurs diminuendo — et j'ai mis au premier plan les *bois*, plus secs, plus nets, moins riches d'expressions faciles, et par cela même plus émouvants à mon gré." Dès le début, pour qui prêtait bien l'oreille et savait entendre les différences, la musique de Stravinsky rendait un son mat et défini qui lui appartenait en propre. Elle ne se répandait pas, elle ne s'abandonnait pas à son retentissement. Dans ses *feux d'artifice*, dans ses bouquets, il y avait quelque chose de fixe, de fermé, d'entièrement déterminé. Ses plus éblouissants passages n'avaient même pas l'humidité du scintillement. Elle semblait inspirée par la sécheresse comme par une source ; elle jaillissait, s'épa-

¹ Numéro VIII, 29 mai 1913.