

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
AINSI SE PRÉSENTE CE SPECTACLE :

i Sacré Printemps !
i Concert théâtral !

**Le Sacre du Printemps d'Igor Stravinsky version pour un piano,
quatre mains, et une récitante**

pour jeunes spectateurs de 7 à 77 ans

**texte et mise en scène : Nathalie Fillion pianistes : Jean-
Sébastien Dureau et Vincent Planès récitante Estelle Meyer**



Cie théâtre du baldaquin

À côté d'informations factuelles sans ambiguïté, cette présentation suscite quelques questions que l'on peut se poser AVANT la représentation tout en pensant que l'on aura la réponse APRÈS :

Qu'est qu'un « concert théâtral » ?

On peut se prendre à imaginer : serait-ce un concert et du théâtre, ou un concert présentant une part de théâtralité, ou autre chose ? Peut-on trouver des exemples qui, éventuellement, s'en rapprocheraient ?

Quel peut être le rôle d'une « récitante » ?

Que signifient le glissement du substantif sacre à l'adjectif sacré, et la position de l'adjectif ?

À part l'hommage aux Albums de Tintin, la mention « jeunes spectateurs de 7 à 77 ans » dit-elle quelque chose sur le spectacle ?

L'affiche (dite aujourd'hui visuel) présente trois éléments dont l'un renvoie clairement à la « version pour un piano, quatre mains » mais Quel sens a la forme évanescente posée sur les touches du clavier et le fond qui évoque un tableau abstrait ?

Cie théâtre du baldaquin

Depuis 1996, le Théâtre du Baldaquin se centre autour de l'écriture textuelle et scénique de Nathalie Fillion, qui collabore régulièrement avec des musiciens et des danseurs.

L'équipe des quatre

Nathalie Fillion, auteure et metteuse en scène.

Après une formation et un parcours d'actrice, elle passe à l'écriture et à la mise en scène. Boursière du Centre National du Livre, en résidence plusieurs années à la Chartreuse de Villeneuve les Avignon, elle est l'auteure d'une quinzaine de pièces, dont plusieurs pièces courtes, de la littérature jeunesse, une traduction de **l'Oiseau Vert** de Gozzi. Parmi ses spectacles montés, citons **Pling** spectacle musical (Le Bonhomme Vert), **Lady Godiva, opéra pour un flipper**, livret joué à l'Opéra Bastille puis repris au Chatelet. Elle met en scène ses propres pièces : **Alex Legrand** (l'Harmattan), joué cent fois et saluée par la critique. Puis, à partir d'une pièce courte commandée par la Comédie française, **Les descendants** (Avant Scène), elle écrit et met en scène **À l'ouest** (Actes Sud Papiers) joué au théâtre des Célestins à Lyon puis au Rond Point à Paris. La pièce, prix de la fondation Barrière 2011 est lue à Montréal, Halle (Allemagne), San Francisco et sera créée en Allemagne en 2014. En 2014, elle montera **Leçon de choses**, texte commandé par le Théâtre Gérard Philippe de Saint Denis. Elle est membre de la Coopérative d'écriture fondée par Fabrice Melquiot et enseigne au C.F.A. de l'École du Sudio d'Asnières.

Vincent Planès, piano

D'origine annécienne, après des études au Conservatoire National Supérieur de Lyon, il est parti se perfectionner à l'Université d'Indiana où il fut l'élève de Menahem Pressler et de Janos Starker. Puis, durant cinq ans, il se consacra à la préparation d'un doctorat d'accompagnement au New England Conservatory auprès de la pianiste Irma Valicello. Il est professeur au Conservatoire Maurice Ravel de Bayonne.

Jean- Sébastien Dureau, piano

D'origine lyonnaise, il étudie au CNSM de Paris et de Lyon, puis il suit l'enseignement du pédagogue hongrois György Sebök aux USA. Après deux ans d'études à l'Université d'Indiana, il obtient l'artist Diploma puis est lauréat du Concours International Maria Canals de Barcelone. Il se produit régulièrement en France et à l'étranger et participe à de nombreux enregistrements radiophoniques. Il collabore avec de nombreux compositeurs contemporains et sa discographie en solo comporte, entre autres, les Variations Goldberg. Il est professeur de piano au Conservatoire de Musique de Genève et enseigne également au CNSM de Paris.

Estelle Meyer, actrice

Après la classe libre du cours Florent, elle entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, où, entre autres, elle travaille avec Dominique Valadié, Alfredo Arias. Après une tournée dans les CDN et en Argentine avec Jean la chance de Brecht, elle participe à plusieurs créations, dont Baal de Brecht à Avignon et au théâtre de la Bastille. Avec Stéphanie Loïk Emilfork, Denis Llorca, Jean-Pierre Garnier, elle joue Euripide, Musset, Shakespeare ainsi que des pièces d'auteurs contemporains. Elle joue dans différents téléfilms et notamment elle est la reine Hatschepsout sur Arte. Récemment elle a joué dans La vie est un rêve de Caldéron mis en scène par Jacques Vincey, et dans À l'Ouest de Nathalie Fillion.

Et Igor Stravinski...

A l'origine

Ce projet est né d'une commande de Radio France dans le cadre d'un cycle de concerts « Jeune public ». Il s'insère dans une série de manifestations où, pour célébrer le centenaire de la création du *Sacre du Printemps* de Stravinsky avec le ballet réglé par Nijinski, Radio France propose un tableau de l'année 1913, année riche en créations artistiques, en œuvres nouvelles, une sorte de printemps musical du XX^{ème} siècle.

Ce dossier

Le texte de Nathalie Fillion est une évocation qui intègre tous ces éléments : la musique et l'idée qui présida à sa création, le ballet et ses choix chorégraphiques, le contexte de l'époque et le climat artistique de cette année charnière

Mais c'est d'abord une évocation qui, à l'aide des mots, des accords et des notes, dans une langue faite de sons et d'images, dresse un tableau où s'insèrent la musique, le ballet, l'époque.

Il ne s'agit donc pas d'écraser l'évocation poétique sous l'érudition savante et on peut parfaitement suivre ce concert théâtral en se laissant aller à la musique, et à la musique des mots.

Cependant, dans le flot qui emporte toutes ces images, des noms passent, des événements, des dates, des citations qui risquent de laisser un écho dans l'esprit des élèves.

Ce dossier a pour objectif de signaler ce qu'évoquent les images fugitives qui peuvent, ou non, susciter des questions.

Comme la notion de « Jeune public » est vaste et rassemble des élèves d'âges et de connaissances très disparates, il est impossible de présenter un dossier en deux temps, AVANT le spectacle, APRÈS le spectacle, présentation en général fort judicieuse.

Il revient donc à chaque enseignant de faire la part entre ce qu'il pense devoir PRÉSENTER avant et ce qu'il devra EXPLOITER après dans les quatre axes que nous allons développer :

La musique, le ballet, le contexte, le texte.

La musique

Igor Stravinski

En 1913 Igor Stravinsky a 31 ans. Après une jeunesse passée à Saint-Pétersbourg auprès d'un père chanteur mais qui, semble-t-il, l'a peu aidé et après des études musicales peu facilitées par son goût de l'improvisation au piano, tout commence pour lui vraiment en 1902, à vingt ans, lorsqu'il rencontre Rimski-Korsakov qui l'éloigne du conservatoire et prend en main son éducation musicale.

Dès 1907 il se fera connaître à Paris par des compositions musicales et des concerts de musique russe.

Diaghilev le remarque en 1909 et lui offrira la possibilité de composer la musique de deux ballets *L'oiseau de feu* (1910) et *Petrouchka* (1911). Ses audaces rythmiques marquent et s'imposent.

Les arguments de ces deux compositions puisent dans les contes populaires russes et les coutumes tant festives que pieuses, à l'imitation peut-être de Rimski-Korsakov qui n'hésitait pas à intégrer des thèmes de chansons populaires dans ses œuvres.

Remarquons que cet ancrage dans le passé russe va de pair avec de longs séjours de travail aussi bien en Suisse qu'en France, à Paris ou à La Baule. En 1913, ce sera encore Diaghilev, après l'immense succès remporté à Paris par les deux œuvres précédentes qui lui fera une commande et qui produira *Le sacre du printemps* dont le sous-titre est *Tableaux de la Russie païenne*.

Notons comment Stravinsky présente la genèse de cette œuvre :

«J'entrevois soudain le spectacle d'un grand rite sacré païen : les vieux sages, assis en cercle, observant une jeune fille qu'ils sacrifient pour leur rendre propices les dieux du printemps, et qui doit danser jusqu'à la mort.»

Sorte de vision issue probablement d'une culture dont on sait qu'elle fait souvent appel au passé russe. Notons la référence au paganisme dans ce pays chrétien.

Recherches : la présence des emprunts aux traditions populaires et des traces du paganisme préchrétien dans la littérature du XIX^{ème} siècle en Russie.

On pourra s'arrêter plus modestement sur les perspectives qu'offre la parenté – attestée par l'étymologie – entre le sacré, le sacré et le sacrifice. Petite fenêtre ouverte sur l'histoire des religions.

Pour en revenir à la musique, n'oublions pas que la partition était composée pour un orchestre symphonique mais « *Stravinsky en personne a soigneusement conçu cet arrangement qu'il a parcouru avec enthousiasme avec Debussy* » (Vincent Planès et Jean-Sébastien Dureau).

La version orchestrale du Sacre a été maintes fois jouée et elle est donc facile à trouver.

Après le Concert théâtral, il pourrait être intéressant d'en passer des extraits et de les confronter aux souvenirs de la versin pour piano.

Voici enfin comment se présente le découpage musical, selon la partition :

Premier tableau : *L'adoration de la terre*

1. *Introduction (Lento- Più mosso – Tempo !)*
2. *Augures printaniers – Danses des adolescentes (Tempo giusto)*
3. *Jeu du rapt (presto)*
4. *Rondes printanières (Tranquillo - Sostenuto e pesante - Vivo- Tempo I)*
5. *Jeu des cités rivales (Molto Allegro)*
6. *Cortège du Sage (Molto Allegro)*
7. *L'Adoration de la Terre (Le Sage) (Lento)*
8. *Danse de la terre (prestissimo)*

Second tableau : *Le sacrifice*

1. *Introduction (Largo)*
 2. *Cercles mystérieux des adolescentes (Andante con moto - Più mosso - Tempo I)*
 3. *Glorification de l'élue (Vivo)*
 4. *Évocation des ancêtres (Lento)*
 5. *Action rituelle des ancêtres (Lento)*
- Danse sacrale (Allegro Moderato)*

Enfin, dans un texte de 1918, *Une dynamite indispensable* dans Le coq et l'Arlequin, Jean Cocteau, présent à la fameuse représentation de mai 1913, revient sur la musique de Stravinsky qu'il a appris à mieux connaître depuis : « *Telle quelle, l'œuvre était et reste un chef d'œuvre ; symphonie empreinte d'une tristesse sauvage de terre en gésine, bruits de ferme et de camp, petites mélodies qui arrivent du fond des siècles, halètement de bétail, secousses profondes, géorgiques de préhistoire.* »

Avant la musique de Stravinsky...

Ceux qui ont assisté au « Concert théâtral » savent maintenant qu'avant que ne démarre la musique de Stravinsky, ils ont entendu d'autres passages musicaux, brefs mais remarquables.

Petit jeu : ont-ils reconnu certains airs ? À quoi étaient-ils associés dans le texte ?

La Marseillaise ? Le French cancan ? La Marseillaise- L'internationale-La Rhapsodie in blue ? Un motif qui accompagne les films de Chaplin ? Schubert : Winterreise ?

Selon la place qu'ils occupaient dans la salle et la visibilité, ont-ils repéré certains éléments cités dans la partition :

- « Règle tombe sur cordes graves »
- « Lent glissement d'ongle sur une corde grave »
- « Glissandi d'harmonique sur une corde avec la clé d'accord »
- « Vibration sur la règle posée sur les cordes »
- « Crayon contre bois ou métal du cadre »

Que penser d'expressions tirées de la partition comme : « cordes bloquées » « cordes étouffées » « touches bloquées » ?

Cette utilisation d'un instrument, en l'occurrence le piano, n'évoque-t-elle pas d'autres types de musique ?

Une petite initiation à la musique contemporaine ne serait-elle pas de mise ?

Si vous disposez dans votre entourage d'un prof de musique ou simplement d'un musicien, dirait-il que cette introduction musicale au « Sacre du printemps » est un sacrilège (on n'en sort pas !) par rapport à Stravinsky ?

Le ballet

Vaslav Nijinski

En 1913, Nijinski a 23 ans. Fils de danseurs de Saint-Pétersbourg, il se fait vite remarquer pour sa virtuosité et ses qualités athlétiques qui lui permettent d'effectuer sur scène des bonds prodigieux. Il est découvert en 1908 par l'impresario Diaghilev qui doit l'imposer car ses audaces vestimentaires – pour l'époque – lui ont valu d'être licencié après un ballet où il a dansé sans haut de chausse devant la famille impériale. Il fournit d'abord des idées de chorégraphie avant que Diaghilev lui confie la chorégraphie de Petrouchka. Peu à peu ses audaces deviendront chorégraphiques et il est considéré comme le grand rénovateur des ballets contemporains. Et évidemment, les piétinements farouches du Sacre tranchent nettement avec les envolées gracieuses des ballets classiques, d'où le scandale du 29 mai 1913.

Lorsque, ce soir-là, les spectateurs sont entrés dans la salle, ils avaient à leur disposition, dans le programme, le livret suivant :

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.

Deuxième 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 Iarilo (dieu de la nature), le magnifique, le flamboyant.

Si Stravinsky ne partage évidemment pas les réactions scandalisées du public, il est très critique vis à vis du travail du chorégraphe :

« L'impression générale que j'ai eue alors et que je garde jusqu'à présent de cette chorégraphie, c'est l'inconscience avec laquelle elle a été faite par Nijinski. On y voyait nettement son incapacité de s'assimiler et de s'approprier les idées révolutionnaires qui constituaient le credo de Diaghilev, et qui lui étaient obstinément et laborieusement inculquées par celui-ci. On discernait dans cette chorégraphie plutôt un très pénible effort sans aboutissement qu'une réalisation plastique, simple et naturelle, découlant des commandements de la musique. »

Dans le texte déjà cité Cocteau donne son sentiment : *« Le défaut consistait dans le parallélisme de la musique et du mouvement, dans leur manque de jeu, de contrepoint. Nous y eûmes la preuve que le même accord souvent répété fatigue moins l'oreille que la fréquente répétition d'un seul geste ne fatigue l'œil. »*

Et s'il trouve au spectacle *« une partie morte »*, il lui trouve aussi *« une partie vivante...le plus bouleversant spectacle dont je me puisse souvenir »*

S'il est toujours possible d'écouter la musique de Stravinsky, la chorégraphie de Nijinski est perdue, même s'il avait inventé un système de notation qui permet d'en donner en partie une idée. Mais son retentissement fut tel qu'on compte à l'heure actuelle près de 200 versions de son ballet, réinterprété par d'autres chorégraphes. Citons Maurice Béjart, Martine Graham et Pina Bausch, d'autant que, grâce à Internet on

peut voir des extraits de la version de Béjart - et peut-être d'autres - et grâce au cinéma celle de Pina Bausch dans son intégralité, ou en extraits dans Pina de Wim Wenders. On peut voir aussi quelques minutes où Marie-Claude Pietragalla fait revivre Nijinski dans un extrait du Sacre, la Danse Sacrale.

Enfin, les trente dernières années de la vie de Nijinski qui s'était complètement renfermé sur lui-même sont évoquées dans un court métrage émouvant d'Irène Jouannet, *Final*, qui nous fait revivre la minute où il est sorti de son hébétude.

Tous les extraits trouvables des adaptations du ballet peuvent être montrées avant le spectacle, ils rajouteront dans l'esprit des élèves des images qui le compléteront.

Le contexte

Le texte de Nathalie Fillion est parsemé de phrases, d'expressions, d'un mot parfois, d'un nom qui tracent tout **un portrait d'une époque, d'un espace, d'un milieu**, d'une manière souvent très allusive. Cela peut passer inaperçu dans le flot de l'évocation. Nous relevons quelques-uns de ces termes qui méritent exploitation en fonction du public.

L'époque

Ainsi quelques expressions comme « La belle époque » « Tout se réinvente partout » incitent à revenir sur

- les conséquences des révolutions industrielles
- les découvertes scientifiques de l'époque, les inventions, les technologies nouvelles
- et, en plus spectaculaire, les expositions universelles, en particulier celle de 1900 à Paris

en allant même, pourquoi pas, jusqu'à l'étude de cette invention de 1904, « le béton armé » qui a permis la construction du théâtre où fut créé Le Sacre.

Une phrase comme « Une grande guerre et une révolution couvaient » oblige évidemment à parler de la guerre 1914-1918 et de la Révolution d'octobre 1917, mais le mot le plus intéressant est « couvaient »

Que sait la poule des œufs qu'elle couve ?

Que sait-on à une époque donnée de ce qui va se passer après ?

Comment écrire l'histoire en évitant de tout justifier par ce qui s'est passé après ?

Quels éléments permettraient de penser que l'on se préparait à la guerre ?
Quelle conscience avait le pouvoir russe des forces qui cherchaient à le renverser ?

Dans le même registre, une expression comme « les coutures du vieux monde craquaient » peuvent amener à étudier

- l'organisation du mouvement ouvrier
- le syndicalisme

Les espaces

De nombreux noms de pays parcourent le texte, de la Moldavie à l'Estonie, des noms de villes aussi comme Vladivostok, des fleuves, de la Léna à l'Amour : tout cela forme **un grand ensemble très impressionniste** car ces noms sont utilisés pour leur sonorité. Il n'empêche qu'ils tracent les contours d'un espace russe, ou proche, que la consultation d'une carte permettrait de préciser.

Et, printemps oblige, la météorologie rejoint la géographie et « dégel » « débâcle », confortant les légendes ancestrales viennent donner au Sacre du printemps toute sa dimension.

Dans un remarquable ouvrage qui montre bien comment la Russie depuis longtemps a éveillé l'intérêt des voyageurs et écrivains français, LE VOYAGE EN RUSSIE Anthologie des voyageurs français au XVIIème et XIXème siècle (Collection Bouquins), consacre tout un chapitre aux saisons, et en partie au « dégel ».

De même ce « dégel » fournira au cinéma soviétique, glorifiant dans Alexandre Nevski d'Eisenstein la victoire russe sur les chevaliers Teutoniques au XIIIème siècle, un de ses morceaux de bravoure les plus célèbres, la longue séquence où les envahisseurs sont engloutis sous les glaces du lac Peïpous. Et cela accompagné par la musique de Prokofiev, autre ancien élève de Rimski- Korsakov.

Enfin, si l'on revient brièvement à Paris, si tout se joue au Théâtre des Champs Élysées, la mention qu'il se situe avenue Montaigne mériterait une recherche sur un plan de Paris de 1913, toujours dans l'esprit de rester au plus près des réalités de l'époque.

Le milieu

« Paris ouvre ses bras et tous les artistes du monde sont là »

Vaste programme, trop vaste pour notre propos mais...

... nous savons déjà que Serge Diaghilev, critique d'art, impresario, qui a 41 ans en 1913, fera de nombreux séjours à Paris avec sa troupe des Ballets Russes, étape fréquente dans des tournées mondiales. Que Stravinsky était déjà connu en France, qu'il a travaillé sur les décors du Sacre en France avec Roerich, peintre russe.

Les liaisons entre le monde artistique russe et Paris sont donc déjà bien installées et plusieurs générations de peintres et de sculpteurs russes ont déjà pris le chemin de Paris. Des danseurs donc, des musiciens aussi, des gens de théâtre également.

Qu'est-ce qui les pousse à venir, ainsi que des artistes d'autres pays ? L'attrait bien sûr d'une ville ouverte aux créations nouvelles, participant à la remise en cause générale des valeurs établies, l'écho recueilli par les nouvelles écoles artistiques (le cubisme par ex.), sous la bannière des « avant-gardes ». **C'est la naissance de l'Art moderne.**

Impossible évidemment de développer ici et il serait fastidieux de fournir une liste de noms. Mais, dans les années 70, le Centre Pompidou a organisé trois expositions qui tombent pile dans notre sujet : Paris-New York, Paris-Berlin, Paris-Moscou.

Les catalogues de ces expositions, republiés en 1991-1992, et consultables en bibliothèque seront d'une aide appréciable

Enfin, une aide partielle mais remarquable, impliquant musiciens, peintres sculpteurs et écrivains de l'époque, nous est fournie sur internet, sur le site du MoMa. Cela fonctionne sous forme de diagrammes dans lesquels on peut entrer et mettre en évidence les liens entre différents artistes de différentes disciplines, et qui inaugure l'exposition titrée **Inventing abstraction.**

Le texte

Les utilisations d'extraits du texte de Nathalie Fillion, partielles, le tiraient vers le traité. Il faut maintenant revenir au propos essentiel, **une évocation littéraire d'un moment musical.**

Qui parle ? Le cadre est posé par la récitante qui chantonne et proclame :
« Moi j'ai trois mille ans et j'ai vu tous les siècles, tous les printemps »
Puis, un peu plus tard...

1.

Viens
Il y a un siècle
Une autre époque

La belle époque
Époque épique
Épique époque
Sacrée époque
Tellurique
Tectonique
Une époque sens dessus dessous
Une époque cul par dessus tête

Cet extrait, situé presque au début du texte, montre d'abord comment l'expression déjà étudiée « La belle époque » est noyée, englobée, entraînée dans un flot qui est sur un tout autre registre.

Il est représentatif des trois quarts du texte entendu par les spectateurs.

Il commence par une « adresse à » : Viens.
Donne-t-elle l'impression d'être dirigée vers quelqu'un ? Ou purement rhétorique ?

Renseigne-t-il ?

Évoque-t-il ?

Si l'on devait faire un tableau des éléments qui renseignent, des éléments qui évoquent, comment se présenterait-il ?

Pourrait-on mettre certains éléments dans les deux cases ?

Relever les répétitions, les allitérations, les assonances.

Quelle est le son qui l'emporte ?

Il est porté par quelles lettres. ?

Parleriez-vous de lignes ou de vers ? Pourquoi ?

Quel effet produit la différence de longueur entre le début et la fin de l'extrait ?

Comment caractériseriez-vous l'impression d'ensemble laissée par cet extrait ?

Avez-vous rencontré dans vos lectures ou vos études des textes semblables ou proches ? Lesquels ?

2.

Viennent les augures printaniers.

Le peuple danse pour la joie. Danse danse danse. Pour la joie le peuple danse.

On cueille des fleurs. On salue le soleil rouge.

Krasnoyé sontzé.

Salut soleil ! Salut !

Privièt sontzé ! Privièt !

Ce deuxième extrait est situé au deux/cinquième du texte. Il est souligné parce que, à la différence du premier extrait, il est dit en même temps que la musique de Stravinsky.

Étudier la différence stylistique avec le premier extrait.

Longueur des éléments.

Présence des verbes.

Référence d'une narration.

Qu'apporte l'intrusion de mots russes ? (un glossaire est fourni plus loin)

3. *C'est un génie ! C'est un scandale ! C'est un génie ! C'est un scandale!*

Comme d'habitude.

C'est un scandale !

On n'a jamais vu ça !

Justement triple idiot : c'est nouveau !

Moi je veux du nouveau qui ressemble à l'ancien.

Crétin !

Soyez poli monsieur !

On se calme moi je dis on se calme

Ça commençait bien pourtant ce jour-là.

Cet extrait est situé au trois/cinquième du texte.

Les éléments en caractère droit ont quel rapport avec les autres ?

Les éléments en italique sont-ils du registre de l'évocation musicale, de la narration, ou d'un autre registre ?

4. *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. La grande nouveauté du Sacre du printemps c'est le renoncement à la sauce. Ce n'est pas une œuvre d'art avec tous les petits tripotages habituels. L'œuvre est entière et brute, les morceaux en restent tout crus. Ils nous sont livrés sans rien qui prépare la digestion ; tout ici est franc, intact, limpide et grossier.*

Ce quatrième extrait du même texte est en italique parce qu'il se présente comme une citation. C'est un extrait de la critique de Jacques Rivière, la

Nouvelle Revue Française, novembre 1913.

Nous l'avons inséré ici pour compléter le tableau des propositions différentes de texte. Ce qui ne veut pas dire que cela soit exhaustif : il y a d'autres citations dans ce texte.

Comme, avec tous ses changements de pied, ce texte est dit par la même personne, comment aborde-t-elle ces ruptures ?

Récitante ou actrice ?

Qu'est-ce qu'un Concert théâtral ?

Glossaire russe :

Boje moï !: Mon Dieu !

Slouchaï !: Écoute !

Rassia : la Russie

Rouss : ancien nom de la Russie

Véter : le vent

Zima : l'hiver

Drouk moï : mon ami

Moï : mon **Drouk** : ami. En russe l'ordre des mots est très souple, et de telles inversions sont fréquentes.

Vissna !: Le printemps

Iarilo : Dieu du printemps dans la Russie païenne

Bog : Dieu

Krasnoyé sontzé : le soleil rouge

Priviet !: Salut !

Priviet sontzé !: Salut soleil

Diévouchki : jeunes filles

Davaï !: littéralement Donne ! mais aussi expression courante pour dire Vas-y ! et qu'on double pour appuyer l'ordre : Davaï davaï !

Scandal kakoï ou **Kakoï scandal** !: Quel scandale !

Rousskié nié sdaïoutssia !: Les russes ne se rendent pas ! cri de guerre des soldats lors de la Grande Guerre Patriotique (la Seconde guerre mondiale), devenu expression populaire.

Bardak : Bordel

Un moujik : un paysan passé dans la langue française par la littérature russe (Tolstoï, Dostoïevski). Dans la Russie impériale, un paysan de rang social peu élevé, comparable à un serf. Dans la Russie actuelle, le mot désigne au sens général une personne de basse classe sociale.

Péjorativement, il peut désigner un Russe moyen.

Slava !: Gloire !

Enfin, voici un extrait choisi pour donner l'envie de lire la totalité du texte, parce que ce texte est d'une facture peu classique et qu'il est de...1913, *La prose du transsibérien et de la petite Jehanne de France* de Blaise Cendrars.

(...) « **Les inquiétudes**
oublie les inquiétudes
Toutes les gares lézardées obliques sur la route
les fils télégraphiques auxquels elles pendent
les poteaux grimaçants qui gesticulent et les étranglent
Le monde s'étire s'allonge et se retire comme un accordéon
qu'une main sadique tourmente
dans les déchirures du ciel, les locomotives en furie
s'enfuient
et dans les trous, les roues vertigineuses les bouches les voix
et les chiens du malheur qui aboient à nos trouses
Les démons sont déchaînés
Ferrailles
Tout est un faux accord
Le broun-roun-roun des roues
Chocs
Rebondissements
Nous sommes un orage sous le crâne d'un sourd... » (...)

Ouvrages cités dans ce dossier :

Les albums de Tintin

Le coq et l'Arlequin, Jean Cocteau, 1918

Le voyage en Russie, Anthologie Claude de Grève Bouquins 2005

Catalogues du Centre Pompidou :

Paris—New York, Paris-Berlin, Paris-Moscou 1991 1992

N.R.F novembre 1913

La prose du transsibérien et de la petite Jehanne de France Cendrars 1913

Films cités :

Alexandre Newski, Eisenstein 1938.

Pina , Wim Wenders 2011

Final, Jouannet 1989

DVD Le sacre du printemps, chorégraphie Pina Baush, 2012

Sites internet :

Marie-Claude Pietragalla dans la Danse Sacrée, chorégraphie de Nijinsky

<https://www.youtube.com/watch?v=lsQufhgD4fE>

MoMa, Inventing abstraction

<http://www.moma.org/visit/calendar/exhibitions/1291>

