

Histoire du soldat - Igor Stravinsky

Texte de Charles-Ferdinand Ramuz. Créé à Lausanne, 1918.

El Amor brujo - Manuel de Falla

Suite de ballet avec chant. Argument de Gregorio Martinez Sierra.
Crée au Teatro Lara de Madrid, 1915.

ARGUMENT

HISTOIRE DU SOLDAT

Le fantassin Joseph Dupraz quitte l'armée pour quinze jours de permission avec son seul trésor, un violon. En chemin, un vieil homme (le Diable) lui propose d'échanger l'instrument contre un livre qui prédit l'avenir. Bien qu'il ne sache pas lire, Joseph se laisse tenter. Et il accepte, avant de retrouver sa mère et sa fiancée, de passer trois jours chez l'homme afin de lui enseigner le violon.

Lorsque Joseph parvient à son village, trois années se sont en réalité écoulées et plus personne ne le reconnaît.

Le livre magique lui permet de s'enrichir considérablement. Mais la fortune ne lui rend pas le bonheur perdu. Le Diable lui rend un jour visite sous le costume d'une colporteuse qui lui propose un violon. Joseph ne peut en tirer un son. Furieux, il détruit le livre et reprend la route.

Parvenu dans un pays étranger, il entend le tambour du roi annoncer la maladie de la princesse et la promesse de sa main à qui la guérira.

Pour récupérer son violon, Joseph joue aux cartes avec le Diable et l'enivre. Il perd toute sa fortune mais parvient à dérober l'instrument.

À la princesse, il joue trois danses - un tango, une valse et un ragtime - qui la guérissent. Après s'être débarrassés du Diable, ils se marient.

Leur bonheur dure jusqu'au jour où la princesse demande à Joseph de l'emmener dans son village natal. À la frontière du royaume, le Diable reprend son pouvoir sur Joseph et l'emmène pour toujours.

EL AMOR BRUJO

Deux gitanes tirent les cartes. Candelas apprend de la sorte que son amoureux ne l'aime pas. Elle espère le rappeler à elle par un sortilège nocturne et par une danse rituelle du feu. À la vue d'un couple heureux, elle se désole. Elle chante tristement la Romance du pêcheur qui lui suggère de se rendre chez une sorcière.

L'accès à la grotte de la sorcière est terrifiant. Candelas affronte le feu follet, maître des enchantements. Elle peut alors procéder elle-même aux rites d'exorcisme qui lui permettront de reconquérir l'amour perdu. Lorsque paraît l'homme qu'elle aime, elle se fait passer pour une fausse sorcière et le conquiert à nouveau. Au lever du jour, il est envoûté par son amour.

À LIRE AVANT LE SPECTACLE

À bien des égards, tout opposait Falla et Stravinsky. Parfaitement contemporains, nés respectivement en 1876 et 1882, ces compositeurs illustrent deux mouvements de fond qui parcourent la création musicale au XXe siècle.

Le mouvement centripète dicte à l'Espagnol Manuel de Falla un retour aux sources populaires et aux cultures régionales, conditions favorables à l'éclosion d'une identité plus authentique et d'une voix plus légitime que sous la tradition classique. À l'inverse, le mouvement centrifuge incite à se confronter aux autres par l'échange et l'appropriation, pour se sentir aller plus loin mais aussi pour élargir son langage et son champ d'action : c'est l'élan qui préside au parcours d'Igor Stravinsky, né Russe, naturalisé Français et mort citoyen américain.

Falla et Stravinsky vivent au point culminant du développement des nationalismes musicaux. Les échanges entre ethnologues et compositeurs savants sont particulièrement fructueux en ce début de XXe siècle. Ni l'un ni l'autre ne sont des nationalistes. Falla se veut apolitique et refusera de cautionner le régime franquiste. Stravinsky ne rentrera pas en Russie après la Révolution de 1917 et deviendra un artiste cosmopolite. Falla ne cesse d'approfondir la culture espagnole et remonte aux sources, depuis ses échanges avec Debussy jusqu'à son ultime projet, *Atlántida*, en passant par son immersion dans la communauté gitane. Stravinsky s'appuie sur la culture russe pour se développer et commence à s'en dégager avec *Histoire du soldat* pour viser à l'universalité. Si l'un devient de son vivant l'emblème de la musique espagnole, l'autre s'impose rapidement comme une figure internationale très médiatique. Le premier, pianiste, est discret et ne se met jamais en avant comme interprète. Le second développe une carrière de chef d'orchestre infatigable au service de sa musique.

Bien des points communs unissent Falla et Stravinsky, à commencer par leur amitié, matérialisée par leurs portraits que réalise Picasso en 1920, et par leur correspondance, conservée entre la Fondation Paul Sacher à Bâle et l'Archivo Manuel de Falla à Grenade.

Bousculés par l'histoire politique de leurs nations respectives, ils partagent l'expérience de l'exil. Aucun ne meurt dans son pays natal, Falla s'éteignant

dans sa retraite argentine en 1946, Stravinsky dans sa dernière terre d'adoption en 1971. Lorsqu'ils se rencontrent à Madrid en 1917, pendant une tournée des Ballets Russes, Stravinsky est le compositeur fétiche de cette brillante compagnie à qui il a déjà donné *L'Oiseau de feu*, *Le Sacre du printemps* et *Le Rossignol*, et Falla s'apprête à écrire *Tricorné* pour les danseurs de Diaghilev. Tous deux sont alors dans une période de pleine maturité grâce à leurs séjours parisiens respectifs qui les ont révélés à eux-mêmes. Avant la guerre, chacun a en effet trouvé dans la capitale française sa seconde patrie et y a fixé les fondamentaux de son art. Le rapport à sa tradition et à son langage ne s'éprouve jamais mieux qu'en exil. Falla s'est compris Espagnol à Paris, au contact des artistes français mais aussi espagnols et russes... et peut-être en regardant Ravel composer *L'Heure espagnole* ! Aux Espagnols, Falla propose à partir de 1914 une transfiguration artistique de leurs traditions populaires et saura même y intégrer la source à la fois archaïque et marginale qu'est alors la musique gitane. Aux mélomanes occidentaux, il offrira une image musicale parlante et poétique de la nation espagnole. Stravinsky, identifié comme Russe par tout ce que Paris compte de mélomanes à dater du triomphe de *L'Oiseau de feu* en 1910, n'aura de cesse d'élargir son art et de tendre à l'universalité sans jamais se renier.

Bien des artistes de leur génération éprouvent alors, entre Paris et leur patrie et avant les mouvements migratoires causés par les régimes totalitaires en Europe, cette conscience aiguë d'un «cosmopolitisme enraciné», ce *rooted cosmopolitanism* que des chercheurs américains définiront à la fin du XXe siècle.

L'un de ces artistes est le Suisse d'expression française Charles-Ferdinand Ramuz (1878-1947) : il se construit comme écrivain vaudois lors d'un long séjour parisien d'une dizaine d'années, ainsi qu'il s'en expliquera plus tard à son éditeur Bernard Grasset. Rentré dans le pays de Vaud en 1914, Ramuz développe dès lors une écriture qui n'est ni académique ni dialectale. Fécondée par le parler populaire et par la vie locale, elle se veut française et d'une pleine dignité littéraire.

C'est dans le canton de Vaud qu'au début de la Première Guerre mondiale Ramuz se lie avec Stravinsky, bloqué par le conflit dans ces montagnes

suisses heureusement neutres où lui et les siens sont venus se soigner. Et c'est là qu'est conçue *Histoire du soldat*, par un mouvement de double appropriation : celle de Ramuz à l'égard d'un conte russe d'Afanassiev, *Le Déserteur et le Diable*, celle de Stravinsky à l'égard des caractéristiques des fanfares locales. Ancrée dans un lieu, l'œuvre est de tous lieux, par son histoire universelle et par la légèreté de ses effectifs qui doit lui permettre d'être jouée n'importe où.

Quelques mois avant d'aborder la composition de l'*Histoire*, Stravinsky fait un saut à Madrid. Deux ans plus tôt, le 15 avril 1915, Falla y a créé *El Amor brujo*. Si l'œuvre était légère, ce n'était pas pour en faciliter la production et la diffusion, comme ce sera le cas pour Ramuz et Stravinsky, mais afin d'épouser l'art pauvre des gitans. Ce sont eux, autour de la chanteuse Pastora Imperio, qui interprètent la première version de l'œuvre donnée au Teatro Lara de Madrid. L'*Histoire* sera créée le 28 septembre 1918 à Lausanne, certes avec des moyens limités, mais par des artistes de stature internationale : Ludmilla et Georges Pitoëff, Ernest Ansermet, René Auberjonois.

Par-delà leur contemporanéité historique et leurs effectifs instrumentaux voisins, ces deux œuvres de Falla et Stravinsky ont des points communs dramaturgiques : leurs sources populaires bien sûr, leur sujet reposant sur le pacte d'un humain avec des croyances occultes, leur rupture avec les genres lyriques préexistants. D'ailleurs, Falla et Stravinsky ne sont pas des compositeurs d'opéra : l'Espagnol est l'auteur d'une zarzuela et d'un unique drame lyrique, *La Vie brève*, tous deux de jeunesse ; le Russe ne signe que l'opéra-bouffe *Mavra* et l'opéra *The Rake's Progress*, au sein d'une production pourtant très vaste. Pièces de théâtre musical parfaitement originales, *El Amor* et *Histoire* sont composées de tableaux musicaux contrastés qui épousent le texte sans en subir les contraintes.

Dans ces œuvres, les compositeurs se sont donné pour mission de favoriser, plus que dans tout le reste de leurs opus respectifs, le déploiement d'une parole authentique. La voix de la gitane et du cante jondo primitif sous la plume de Falla, la voix parlée et l'expression simple du langage vaudois sous celle de Stravinsky constituent des apports féconds dans l'univers de la musique savante.

Ces rencontres fructueuses entre disciplines et langages, que l'Opéra Comique a pour vocation d'accueillir, ont incité trois artistes à développer un travail collégial. Associés au sein de la MC2 : Grenoble, Jacques Osinski, Jean-Claude Gallotta et Marc Minkowski dirigent respectivement le Centre dramatique national des Alpes, le Centre chorégraphique national de Grenoble et les Musiciens du Louvre-Grenoble. Le spectacle, qui commence avec *Histoire du soldat* et s'achève avec *El Amor brujo*, a été créé à la MC2 : Grenoble le 15 octobre 2013.