



BALLET DE L'OPÉRA

La Belle au bois dormant

OPÉRA BASTILLE

OPERA
NATIONAL
DE PARIS

2004-2005

Direction Gerard Mortier

La Belle évanouie

ETIENNE BARILIER

VOICI DONC UNE ŒUVRE heureuse, une œuvre sans histoire, dans tous les sens du terme. L'héroïne, loin d'y mourir comme Giselle ou Juliette, souffre à peine d'une piqûre légère, et ses cent ans de sommeil ne la feront pas vieillir d'un jour. Le troisième acte se situe tout entier après la fin du drame : une longue fête, le long point d'orgue du bonheur. Ajoutons que la conclusion souriante est connue dès le Prologue, ce qui diminue encore, voire anéantit la tension dramatique. La musique de Tchaïkovski ne rechigne pas, semble-t-il, à renforcer cette impression de félicité sans nuage et de temps sans douleur.

La Belle au Bois dormant : un ballet où l'on joue à se faire peur, où l'on fait semblant de mourir. Encore un peu, et l'on en viendrait à dire que dans cette aventure d'où la mort est bannie, où le drame est réduit à sa plus légère expression, il ne se passe exactement rien – sinon la danse. Ivan Vsevoljski, le directeur des Théâtres Impériaux, qui proposa l'idée et l'argument de l'œuvre, souhaitait une musique « dans le style de Lulli, de Bach, de Rameau ». Donc une musique du second degré. À l'image du récit : tout en racontant l'histoire de la Princesse Aurore, on profiterait de passer en revue tous les contes de Perrault. « On doit y retrouver ensemble ; le Chat botté, le Petit Poucet, Cendrillon, Barbe-Bleue et consorts », écrivait Vsevoljski dans une lettre au compositeur.

Oui, le texte est un prétexte, et le conte n'est pas pris au tragique, ni même au sérieux, dirait-on ; il n'est pas revêcu, il est simplement regardé, avec une distance souriante, un humour délicieux. C'est d'ailleurs bien pourquoi le librettiste n'en reprend que la première partie, et laisse soigneusement de côté la suite de l'histoire telle que la raconte Charles Perrault : le mariage du Prince est demeuré secret, car le jeune marié se défie de sa propre mère, une Ogresse dont le premier souci, lorsqu'il aura le dos tourné, sera de chercher à manger les petits enfants d'Aurore, puis Aurore elle-même. L'ombre hideuse du cannibalisme couvre près de la moitié du conte, dont la conclusion heureuse mais furtive ne survient qu'après de longues séquences d'épouvante. Il ferait beau voir que le ballet prenne en charge de telles horreurs !

Cela dit, cette censure n'est pas le fait de Vsevoljski lui-même, mais de la traduction du conte en russe par Tourgueniev, sans compter la version des frères Grimm. Quoi qu'il en soit, la cause est entendue : l'œuvre de

Tchaïkovski et de Petipa n'est qu'un éclatant divertissement ; c'est même l'apothéose du divertissement. Inutile d'y chercher davantage.

Et pourtant non. *La Belle au bois dormant* n'est pas un pur prétexte à démonstrations chorégraphiques. Ce n'est pas une simple fantaisie. C'est une histoire *irréelle*, ce qui est fort différent. C'est même, si l'on ose ainsi s'exprimer, l'histoire de l'irréel. Et sa splendeur serait peu de chose si elle n'était celle d'un rêve, celle d'une disparition, celle d'un évanouissement. Comment cela ? C'est que, dans le récit comme dans la musique, le réel et le rêve n'ont de cesse d'échanger leurs pouvoirs. Dans le récit, ce qui pourrait passer pour une faiblesse (une fin sans aucun suspense) est peut-être une grande force : le troisième acte raconte ce que jamais un conte de fées ne croit bon de raconter. Normalement, la phrase rituelle « ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants » marque le baisser de rideau. Le conte nous congédie alors, et nous signifie qu'on retrouve désormais le temps de la vie. Or ici la vie, fût-elle festive, est intégrée, aspirée dans la temporalité du conte.

Réciproquement, la réalité s'impose dans le conte, elle lui confère ses nuances, son indécision, ses clairs-obscur. Le drame qui nous est narré appartient à la vie, beaucoup plus qu'à la fiction simpliste et manichéenne des histoires pour enfants. Songeons à la façon dont Tchaïkovski structure son récit et met en scène, avec la fée Carabosse et la fée des Lilas, le combat entre l'ombre et la lumière. En apparence, rien de plus classique, rien de plus attendu, rien de plus conforme au dualisme convenu du Bien et du Mal. En apparence seulement. La réalité musicale est infiniment plus subtile. Les thèmes des deux fées sont contrastés, certes, mais ils ne sont nullement opposés comme le noir l'est au blanc. C'est ce que révèle, entre autres, le jeu des tonalités : *mi mineur* pour Carabosse, *mi majeur* pour la fée des Lilas. Quant à la troisième force mise en scène, celle du Roi et de la Cour, elle est signifiée, elle, par la tonalité de *mi bémol majeur*. Autrement dit, les trois puissances affrontées (contrairement à ce qui se passe par exemple dans *Le Lac des cygnes*) sont sœurs, et non pas ennemies. Bref, elles sont humaines. Loin de s'opposer absolument, elles se mêlent et se colorent l'une l'autre, comme il advient dans la vie.

D'un côté, donc, en consacrant tout un acte au mariage d'Aurore, on intègre dans le conte ce qui normalement n'appartient plus au conte. D'un autre côté, en adoucissant à l'extrême le contraste entre le Bien et le Mal, en soulignant musicalement leur secrète parenté, la fiction se laisse envahir par les nuances de la vie. *La Belle au bois dormant* a été voulu et pensé comme un « ballet-féerie », c'est vrai. Mais la féerie n'a de valeur et de force que lestée de réalité. La féerie digne de ce nom n'est pas le repos du réel, ni son refus. C'est le réel revêtu dans le rêve, c'est la présence dans l'absence.

À cet égard il est frappant de constater que la princesse Aurore est souvent absente, physiquement absente du ballet, et pas seulement au cours de son sommeil de cent ans : elle demeure totalement invisible dans le

Prologue, partie essentielle de l'œuvre, où tous les grands thèmes sont énoncés et déjà magnifiés (admirable mélancolie de l'Adagio du Pas de six, cachée sous la légèreté badine ; chromatisme insistant et douloureux, sinuant sous la valse de salon de la fée des Lilas...). Aurore apparaît enfin dans le premier acte, sur une musique d'ailleurs troublée de notes d'ornement enfantines et anxieuses, mais ce sera pour mieux s'évanouir, dans tous les sens du terme. Au deuxième acte, elle existe sans doute, mais comme un rêve, comme un fantôme, tant et si bien qu'elle nous convainc décidément de sa nature de sylphide. Son réveil n'y changera rien.

Le troisième acte, celui du mariage, commence par les danses souhaitées par Vsevoljski, l'instigateur du ballet, dans le style du XVII^e siècle (et, faut-il le dire, en l'absence de la princesse qui, une fois encore, n'apparaîtra que tardivement). Cependant, ces danses ne sont pas «à la manière de» ; ce ne sont pas des imitations, ce sont des rêves, et quand Aurore surgit enfin, elle n'a pas quitté le monde de l'irréel ; c'est ce monde-là que le Prince rejoint avec elle. Mais c'est ce monde-là qui est vrai.

Musicalement, cette impression est puissamment renforcée, ou créée par ce fait tout simple : les grands thèmes qui structurent l'œuvre, d'un bout à l'autre, sont ceux des deux fées. Aurore n'existe que portée par leurs mélodies et leurs harmonies. La magnifique cantilène de l'Adage à la rose, dans le premier acte, où pour la première fois la Princesse se déploie dans toute sa splendeur, est une subtile variante du thème de la fée des Lilas, traversé par des trilles et des fulgurances qui font redouter la fée Carabosse, et la piquère à venir. Les deux autres grands adages, aux deux actes suivants, puiseront aux mêmes sources. Ce qui compte n'est pas Aurore, c'est la beauté de ces trois adages, cœur et sens de l'œuvre, et leur mélancolie profonde, celle de la vie à la recherche d'un idéal qui toujours se dérobe. Ou si l'on préfère, Aurore est toute irréelle parce que toute intérieure.

Qui pourrait penser que Tchaïkovski le tourmenté, en train d'écrire sa *Cinquième symphonie* (en attendant la *Pathétique*), a pu regarder *La Belle au bois dormant* comme un pur divertissement ? S'il nous fallait une preuve supplémentaire du contraire, écoutons sur quelle musique le Prince danse avec l'image d'Aurore absente, au deuxième acte. Cette mélodie douce mais poignante ressemble comme une sœur jumelle à celle du mouvement lent, *andante cantabile*, de la *Cinquième symphonie*, si profonde, si tragique, si déchirante. La Belle ne dort pas, elle n'est pas morte, elle est évanouie.