

PULCINELLA

*ou
une histoire napolitaine*



ALBERTO MANTELLI

Pulcinella

C'est au printemps 1919 — lors d'une rencontre de Strawinsky avec Diaghilew à Paris — que ce dernier proposa au musicien de composer la partition d'un ballet, cette partition devant avoir comme matériel musical de base un grand nombre de fragments de compositions de Pergolèse. En 1917, Diaghilew avait déjà expérimenté, avec un grand succès, cette espèce de coopération entre un musicien vivant et un musicien du passé. Il s'agissait alors du ballet Les femmes de bonne humeur du compositeur italien Vincenzo Tommasini qui avait orchestré un certain nombre de sonates pour clavecin de Domenico Scarlatti. Diaghilew visait évidemment à renouveler le succès théâtral des Femmes de bonne humeur sans soupçonner que l'œuvre qu'il proposait à Strawinsky aurait été, au point de vue musical, quelque chose de bien différent de l'exquise partition de Tommasini, mais par ailleurs fort respectueuse des sonates de Scarlatti ; c'est-à-dire une œuvre dans laquelle Strawinsky, sous le masque des charmantes et spirituelles mélodies de Pergolèse, aurait laissé la puissante empreinte de son génie.

Strawinsky accepta donc de travailler à Pulcinella. Voilà comment il décrit, dans ses Chroniques de ma vie (I. 175), l'ensemble d'états d'âme qui le poussèrent à cette décision. « Cette idée me séduisit énormément. Le musique napolitaine de Pergolèse m'avait toujours charmé par son caractère populaire et son exotisme espagnol. La perspective de travailler avec Picasso, qui devait faire le décor et les costumes et dont l'art m'était infiniment précieux et proche, le souvenir de nos promenades et de nos multiples impressions de Naples, le vrai plaisir que j'avais goûté à la choré-

graphie de Massine pour *Les femmes de bonne humeur*, tout cela parvint à vaincre mon hésitation devant la tâche délicate d'insuffler une vie nouvelle à des fragments épars et de construire un tout avec des morceaux détachés d'un musicien pour qui j'avais toujours ressenti une inclination et une tendresse particulières ». Si *Pulcinella* n'était pas la première œuvre que Strawinsky composait sur commande, elle était toutefois la première dont la commande lui imposait des conditions très strictes qui concernaient même le matériel musical à employer. Car ce que Diaghilew lui demandait n'était pas d'orchestrer des compositions déjà existantes dans leur intégrité, mais de rassembler des fragments de Pergolèse, c'est-à-dire de composer — en juxtaposant ces fragments — la partition du ballet. Il faut cependant souligner que cette contrainte, à l'instant même où le musicien a décidé d'écrire *Pulcinella*, a cessé d'être telle et s'est transformée en une impulsion intérieure.

La partition de *Pulcinella* constitue une éclaircie subite dans l'art strawinskien, ayant presque l'aspect d'un coup de théâtre si l'on considère qu'elle est précédée d'œuvres sombres, tragiques et engagées telles que *L'Histoire du Soldat* (1918), *le Rag-Time pour 11 instruments* (1918) et *la Piano Rag-Music* (juin 1919). La claire luminosité des mélodies de Pergolèse pousse dans cette voie Strawinsky qui, en 1919, n'aurait peut-être pas créé une œuvre si brillante et sereine. Le fait donc d'écrire une œuvre construite avec des éléments tirés d'une quantité de fragments de musique de Pergolèse a révélé une attitude qui était — à mon avis — latente dans l'esprit du compositeur et dont le premier document, bien que timide et se dessinant à peine, est constitué par les Cinq pièces faciles pour piano à quatre mains, composées entre 1916 et 1917. Successivement cette attitude est confirmée par des œuvres qui n'adoptent pas le style, mais qui sans aucun doute suivent l'esprit de *Pulcinella* ; c'est-à-dire par *Les Cinq Doigts pour piano* (1921), *Mavra* (1922), *Octuor pour instruments à vent* (1922-1923), *Concerto pour piano et orchestre d'harmonie* (1924), *Sérénade pour piano* (1925). Après quoi viendra la grandeur sereine et lumineuse d'*Apollon Musagète* (1927), *du Baiser de la Fée* (1928), *du Capriccio pour piano et orchestre* (1929). Au moment où Strawinsky commence son travail, *Pulcinella* est comme une évasion dans une ambiance italienne, méridionale, où la vie semble être plus facile ; et c'est le compositeur lui-même qui nous suggère les motifs psychologiques qui l'amènent à

accepter la proposition de Diaghilew. C'est la fraîcheur des mélodies de Pergolèse pour lesquelles il éprouve une tendresse particulière, la perspective de travailler avec Picasso, qui à ce moment-là était en pleine expérience italienne, ou réaliste, dans la deuxième « période des arlequins »¹.

Mais ce qui importe le plus c'est, peut-être, que le musicien compose Pulcinella dans cette détente illusoire de l'esprit, particulière aux mois qui suivirent immédiatement la fin de la guerre. Le grand cauchemar est fini : il paraît que tout recommence à marcher comme auparavant. Ayant surmonté les premières difficultés rencontrées par sa Compagnie à cause du Traité de Brest-Litowsk, Diaghilew se remet à voyager librement avec un regain de ferveur en projets et en engagements, qui le situent à nouveau au cœur même de la vie théâtrale en Europe.

Le nouvel essor de Diaghilew qui, à partir de L'Oiseau de feu, peut bien être considéré comme l'imprésario de Strawinsky, fait s'évanouir toutes les préoccupations qui, en 1917, l'avaient tourmenté et avaient trouvé leur expression dans l'amertume de L'Histoire du Soldat.

Tous ces motifs spirituels se retrouvent dans la partition de Pulcinella, et en justifient la soudaine explosion de gaieté et la joyeuse insouciance qui, à première vue, ne se rattachent pas à un précédent tel que L'Histoire du Soldat et aux compositions immédiatement successives telles que les Symphonies pour instruments à vent et le Concertino pour quatuor à cordes. Si l'on trace un diagramme imaginaire de la vie spirituelle de Strawinsky, c'est-à-dire le symbole graphique des changements d'humeur qui ont marqué sa vie, on constate que sa régularité est troublée par deux écarts opposés, entre 1917 et 1920. C'est après trois ans de guerre environ qu'il en ressent les effets, c'est-à-dire quand la fatigue et l'accablement l'emportent, et c'est alors la chute, le point plus bas de ce diagramme imaginaire. Par contre la reprise est bien plus rapide et la libération du cauchemar de la guerre se reflète dans l'explosion soudaine de gaieté

(1) « L'Italie et Parade, la fin de la guerre ont fait que Picasso, d'une autre manière, eut encore une époque Arlequin. Une époque réaliste, pas triste, moins jeune, une période de calme et de détente. Il se contente alors de voir les choses comme tout le monde les voit. Pas complètement comme tout le monde, mais presque. » (Gertrude Stein, *Picasso*, Paris, 1938).

de Pulcinella. Après quoi la marche de ce diagramme reprendra son niveau normal, déterminé par des raisons exclusivement subjectives.

Même s'il y a du fortuit dans cette rencontre de Strawinsky avec Pergolèse, la musique du compositeur napolitain se présente, à mon avis, comme la projection d'un état d'âme qui se dessinait alors dans l'esprit de l'auteur de L'Histoire du Soldat. C'est une tendresse spirituelle, une verve subtile, une sensualité sonore qui dominent et donnent à la musique du Napolitain un mordant singulier, une évidence piquante de lignes mélodiques. « Ce travail me remplissait de joie. Le matériel de Pergolèse que j'avais sous la main... me faisait ressentir de plus en plus la vraie nature de ce musicien et discerner d'une façon toujours plus nette ma proche parenté spirituelle et, pour ainsi dire, sensorielle avec lui ».

Pergolèse devient pour Strawinsky l'incarnation d'un monde idéal où il s'évade. Strawinsky s'identifie avec l'auteur de La Serva padrona et, par des interventions presque imperceptibles, il fait sienne sa musique, mais d'une façon si naturelle et si vivante que la partition de Pulcinella « d'après Pergolèse » semble vraiment composée pour la première fois. Ces pages ont le même pouvoir de surprise et la même nouveauté du passage bien connu du Jeu de cartes où, vingt ans après, un motif du Barbier de Séville éclate incroyable et inattendu, faisant oublier d'une manière impérieuse et péremptoire sa paternité rossinienne.

La détente d'esprit du compositeur, sa délivrance du cauchemar de la guerre, la musique de Pergolèse — et avec elle la ville de Naples avec son Aquarium, les promenades napolitaines en compagnie de Picasso — acheminent Strawinsky vers la lumière et la sérénité qui vont marquer son œuvre jusqu'à la nouvelle guerre.