

# Stravinski et Bartabas. Résonances et symboles pour le théâtre équestre

Caroline Barbier de Reulle

## Résumé

Maître du théâtre équestre, Bartabas voue une immense admiration à la musique de Stravinski. Pour son septième spectacle, intitulé *Triptyk* (2000-2002), le fondateur du Théâtre équestre et musical Zingaro a mis en piste *Le Sacre du printemps* et la *Symphonie de psaumes*. Ces œuvres encadraient le *Dialogue de l'ombre double* de Pierre Boulez, qui a par ailleurs été le chef d'orchestre lors de quelques représentations. Pour danser le *Sacre* aux côtés des chevaux et cavaliers, Bartabas a fait appel à sept hommes indiens du Kerala pratiquant le *kalaripayattu*, un art de combat ancestral du sud de l'Inde inspiré par des postures animales. En 2018, une nouvelle version du spectacle, renommée *Le Sacre de Stravinsky*, a été créée par l'Académie équestre de Versailles. Cet article expose les choix effectués par Bartabas concernant la musique et la manière dont sa mise en piste s'est adaptée à la structure des œuvres de Stravinski.

Mots clés : Bartabas ; mise en piste ; musique et danse ; Igor Stravinski ; théâtre équestre.

## Abstract

Bartabas, the master of equestrian theater, worships the music of Stravinsky. For his seventh show, *Triptyk* (2000–2002), the founder of the 'Théâtre équestre et musical Zingaro' staged *The Rite of Spring* and *Symphony of Psalms*. Between these two works, *Dialogue de l'ombre double*, composed by Pierre Boulez, was played. The composer also conducted the orchestra for some of the performances. To dance the *Rite* alongside the horses and riders, Bartabas chose seven Indian men from Kerala who practice *kalaripayattu*, an ancestral fighting art from southern India inspired by animal postures. In 2018, a new version of the show, renamed *Le Sacre de Stravinsky*, was created by the Académie équestre de Versailles (Versailles Academy of Equestrian Arts). This paper discusses the choices Bartabas made concerning the music and how his staging was adapted to the structure of Stravinsky's works.

Keywords: Bartabas; dance and music; equestrian theater; staging; Igor Stravinsky.

Bartabas<sup>1</sup> porte un intérêt tout particulier à la musique de Stravinski. Pour son septième spectacle, intitulé *Triptyk* (2000-2002), le fondateur du Théâtre équestre et musical Zingaro a mis en piste *Le Sacre du printemps* (1913) et la *Symphonie de psaumes* (1930). Ces œuvres encadraient le *Dialogue de l'ombre double*<sup>2</sup> (1985) de Pierre Boulez, qui fut également le chef d'orchestre de quelques représentations<sup>3</sup>. Pour danser le *Sacre* aux côtés des chevaux et cavaliers, Bartabas a fait appel à sept hommes indiens du Kerala<sup>4</sup> pratiquant le *kalaripayattu*, un art de combat ancestral du sud de l'Inde inspiré par des postures animales. En 2018, une nouvelle version du spectacle, renommée *Le Sacre de Stravinsky*, a été créée par l'Académie équestre de Versailles à La Seine musicale<sup>5</sup>.

Les œuvres de Stravinski ont fait l'objet de très nombreuses chorégraphies depuis leurs créations – près de 200 rien que pour *Le Sacre du Printemps*<sup>6</sup> – et la musique du compositeur est également utilisée pour le cinéma, en particulier américain<sup>7</sup>. Si le théâtre a aussi employé des œuvres de Stravinski<sup>8</sup>, leur utilisation pour le théâtre équestre se fait pour la première fois avec la mise en piste de Bartabas. Comment celle-ci entre-t-elle en résonance avec certains aspects de la musique de Stravinski ? Quelles sont les convergences symboliques entre les œuvres du compositeur et le spectacle de Bartabas ?

---

1 Né Clément Marty (1957-). À la fois écuyer, dresseur, metteur en scène, scénographe, réalisateur et directeur artistique, Bartabas a inventé une nouvelle forme d'art et la compagnie réunit des artistes conjuguant art équestre, musique, danse et comédie. La compagnie, fondée en 1984, est basée depuis 1989 au Fort d'Aubervilliers en région parisienne. Bartabas a également créé en 2003 l'Académie du spectacle équestre de Versailles.

2 Au centre de la piste, le clarinetiste soliste – Alain Damiens en alternance avec Yoshinobu Kamei – était entouré par deux danseurs (Julio Arozarena et Anouck Tissot) qui évoluaient autour des sculptures de chevaux de Jean-Louis Sauvat.

3 *Triptyk* a été capté au Parc des expositions de Villepinte en 2000 en présence de l'Orchestre de Paris, dirigé par Pierre Boulez, et du Chœur de l'Orchestre de Paris (chef de chœur, Arthur Oldham). Un DVD édité par MK2 a été commercialisé ; c'est cette version qui nous servira de référence (voir Bartabas 2004).

4 Binoy Palayil Abraham, Shamsudheen Arekal Meethel, Sreenivasan Edappurath, Unni Krishnan Inneerakath Madhavan, Manoj Palamparambil Kuttan, Raveendran Peringadan Sankuru et Rakesh Pulkool.

5 Interprétés par l'Orchestre philharmonique et le Chœur de Radio France sous la direction de Mikko Franck et Lionel Sow. Pour la première fois, Bartabas a repris une pièce du répertoire Zingaro pour l'Académie équestre de Versailles. La troupe de danseurs indiens a été renouvelée, mais Sreenivasan Edappurath, interprète dans la première version, a été le répétiteur sur la reprise. En 2020 et en 2022, une nouvelle forme du spectacle devait être présentée à La Villette à Paris avec une nouvelle partie centrale, *l'Élégie* pour alto seul ou violon de Stravinski. La pandémie de COVID-19 a toutefois arrêté ce projet.

6 À ce propos, voir [Jordan et Nicholas 2002](#) ; Acocella *et al.* 1992. Le court documentaire *Le Sacre du printemps. Sur les pas d'une œuvre à part (2020)*, produit par Filigrane Archives et réalisé par Valérie Lessard, permet d'avoir un aperçu de plusieurs chorégraphies du *Sacre*.

7 Woody Allen, James Gray et Martin Scorsese font notamment partie des réalisateurs à avoir choisi des œuvres du compositeur. Une liste « regroupant l'ensemble des films dans lesquels est jouée au moins une œuvre d'Igor Stravinsky » est disponible sur [le site Web de SensCritique](#).

8 Romeo Castellucci a mis en scène *Le Sacre du printemps*, tel un ballet *post-mortem*, de cendres et de figures mécaniques en 2014 (voir [Loret 2014](#)). La même année, la compagnie La Bazooka a créé la pièce *Stravinski Motel*, utilisant une « compilation » d'œuvres du compositeur.

L'objectif de cet article, conçu comme une étude de cas, est de détailler à l'aide de plusieurs exemples audiovisuels comment Bartabas a « transposé » la musique de Stravinski dans le contexte singulier du théâtre équestre. Nous verrons dans un premier temps comment la mise en piste est précisément reliée à l'orchestration et à des procédés d'écriture musicale. Puis, nous évoquerons la convergence des symboliques en abordant notamment l'omniprésence de la « circularité ».

## UN CONTREPOINT ÉQUESTRE

Pour parler de son travail, Bartabas emploie très souvent des métaphores musicales<sup>9</sup> et compare même le cheval à un violon<sup>10</sup>. Les choix musicaux sont cruciaux dans la construction de ses spectacles qu'il conçoit « comme des partitions, tout le temps » (Laporte 2015). *Triptyk* a marqué une étape significative : il s'agissait du premier spectacle après la disparition de son cheval fétiche, Zingaro, et c'est la première fois qu'une musique écrite a été utilisée<sup>11</sup>. Les chevaux et les artistes ont dû suivre très précisément les musiques de Stravinski. Habituellement, Bartabas employait des musiques de tradition orale<sup>12</sup> et les musiciens sur scène pouvaient s'adapter aux imprévus qui pouvaient se passer sur la piste<sup>13</sup>. Il a déclaré « ne pas avoir une approche savante de la musique », privilégiant « une approche intuitive et sentimentale » (*ibid.*), et s'est approprié les partitions de Stravinski, offrant ainsi une lecture personnelle :

J'analyse comment est construite la musique. Par exemple, je me suis aperçu que la *Symphonie des psaumes* [*sic*] n'était pas structurée comme une symphonie, qu'elle était d'un bloc<sup>14</sup>, que le chœur et l'orchestre y sont à égalité. Ça m'a amené à constater qu'il ne pouvait y avoir de solo<sup>15</sup>. (Cité dans Spira 2000)

Sa mise en piste révèle une grande attention portée à l'orchestration, aux carrures et à différents procédés d'écriture.

---

9 À propos du cheval Dolaci, il a par exemple écrit : « Aussi précis et tranchant qu'une note de cymbalum, il s'élance au galop, jarrets ployés et tête immobile. Il a le galop souple et rond, limpide comme un choral de Bach » (Bartabas 2021, p. 36).

10 « Le Caravage sera mon Stradivarius » (*ibid.*, p. 209).

11 Cela se reproduira dans d'autres spectacles avec de la musique classique : Bartabas a mis en piste le *Requiem* de Mozart sous la direction de Marc Minkowski en 2018, mais aussi de la musique moderne et contemporaine, comme dans le spectacle *On achève bien les anges* (2015-2016), conçu comme un voyage sur les chansons de Tom Waits et des musiques de Jean-Sébastien Bach, Sergueï Prokofiev, Kurt Weill ou encore Thierry Escaich.

12 D'une certaine manière, les musiques de tradition orale sont également présentes dans *Le Sacre du printemps* puisque Stravinski a utilisé de très nombreux thèmes provenant de musiques de tradition orale. Voir Hill 2000.

13 Pour le spectacle *Éclipse* (1997-1999), inspiré de la Corée, la musique est jouée par un orchestre de musique *sinawi* avec une chanteuse de *pansori*. Pour *Loungta* (2003-2005), des moines tibétains du monastère de Gyuto ont interprété la musique. Bartabas a souvent fait appel à des musiciens tsiganes. Pour sa dernière création, *Cabaret de l'exil* (2021), un groupe de musique klezmer fait partie du spectacle.

14 Elle est cependant divisée en trois mouvements.

15 Bartabas a aussi précisé qu'il avait trouvé que la construction de *La Symphonie de psaumes* répondait à celle du *Sacre du printemps* (« Préface. Entretien avec Bartabas », dans Bartabas 2004).

*L'orchestration chorégraphique*

Au début du *Sacre*, les danseurs font leur apparition de manière successive, tout comme les instruments. C'est un solo de basson qui ouvre l'œuvre tandis qu'un danseur solo débute la chorégraphie. Au début de l'introduction, il y a rarement plus de sept voix jouées simultanément, ce qui correspond au nombre de danseurs. La musique comporte une forte individualité de chacune des voix que l'on retrouve dans la chorégraphie où chaque danseur exécute ses propres mouvements (extrait vidéo 1).



*Extrait vidéo 1 : Bartabas, Triptyk, Le Sacre du printemps, « Premier tableau. Introduction » (extrait), 00:01:05 à 00:02:00<sup>16</sup>. © Bartabas, MK2.*

Des rapprochements sont aussi réalisés entre des solos instrumentaux et des solos chorégraphiques, comme dans cet exemple où l'intervention de la clarinette piccolo est soulignée par le mouvement (extrait vidéo 2).



*Extrait vidéo 2 : Bartabas, Triptyk, Le Sacre du printemps, « Premier tableau. Introduction » (extrait), 00:03:38 à 00:03:46. © Bartabas, MK2.*

---

16 L'ensemble des extraits vidéo provient du DVD du spectacle (Bartabas 2004).

À de rares occasions, il peut arriver que deux danseurs réalisent simultanément les mêmes gestes, ce qui peut être rapproché de passages musicaux où un même pupitre est divisé en plusieurs parties qui jouent en homorythmie à la quarte, comme, par exemple, avec les bassons (figure 1 et extrait vidéo 3).

Figure 1 : Stravinski Igor, Le Sacre du printemps, « Premier tableau. Introduction », mes. 16 à 20. Source : [IMSLP](https://www.imslp.org/).



Extrait vidéo 3 : Bartabas, Triptyk, Le Sacre du printemps, « Premier tableau. Introduction » (extrait), 00:02:06 à 00:02:33. © Bartabas, MK2.

Bartabas rend « visible » la musique par divers procédés. Dans « Action rituelle des ancêtres », il fait marquer la pulsation par les pas d'un cheval et des interventions instrumentales sont traduites visuellement par les roulades en arrière des danseurs (voir extrait vidéo 4).



*Extrait vidéo 4 : Bartabas, Triptyk, Le Sacre du printemps, « Second tableau. Action rituelle des ancêtres » (extrait), 00:28:19 à 00:28:56. © Bartabas, MK2.*

### *Le contrepoint*

Un « contrepoint équestre » se développe tout au long du spectacle. En effet, plusieurs passages du *Sacre* et de la *Symphonie de psaumes* utilisent une écriture en imitation et Bartabas positionne ses chevaux côte à côte, avec un léger décalage entre eux, qui peut symboliser les motifs musicaux qui apparaissent avec un léger écart (voir extraits vidéo 5 et 6).



*Extrait vidéo 5 : Bartabas, Triptyk, La Symphonie de psaumes, « Premier tableau. Danse des adolescentes » (extrait), 00:05:36 à 00:05:40. © Bartabas, MK2.*

Soulignons que si Bartabas prend en compte les aspects structurels et formels de la partition, il n'est bien sûr pas question de « mot à mot » et la même formule chorégraphique est rarement reproduite pour un procédé musical similaire.



*Extrait vidéo 6 : Bartabas, Triptyk, Le Sacre du printemps, premier mouvement (extrait), 00:56:23 à 00:56:35. © Bartabas, MK2.*

### *Les rythmes des carrures*

Bartabas transpose chorégraphiquement dans une même temporalité plusieurs éléments musicaux. Ainsi, pour la « Danse des adolescentes » (« Augures printaniers »), la version de Bartabas est très singulière dans la perception de la partition, puisqu'il met en espace – voire orchestre – de manière simultanée la répétition qui correspond à celle des accords, avec le mouvement circulaire des chevaux, encore dans la pénombre, qui évoluent autour des danseurs. Au centre de la piste, ces derniers réalisent une chorégraphie utilisant des mouvements de *kalaripayattu* et des passages au sol, ce qui correspond au côté tellurique désiré par Bartabas. Ce dernier n'a pas cherché à souligner chaque accent de la musique : il emploie des carrures chorégraphiques qui sont plus longues que les carrures musicales, mais qui finissent par rejoindre la structure musicale (extrait vidéo 7).



*Extrait vidéo 7 : Bartabas, Triptyk, Le Sacre du printemps, « Premier tableau. Danse des adolescentes » (extrait), 00:04:38 à 00:05:13. © Bartabas, MK2.*

Ce procédé apparaît à plusieurs reprises et rejoint ce que Stravinski aimait et qu'il a exprimé en opposant les démarches de Massine et Nijinski :

La construction chorégraphique de Nijinski, d'une grande beauté plastique, était soumise à la tyrannie de la barre de mesure ; celle de Massine est basée sur des phrases de plusieurs mesures. C'est en ce sens qu'est conçu le lien libre entre la construction chorégraphique et la construction musicale<sup>17</sup>. (Stravinski 2013, p. 155)

### *Plans sonores et contrastes rythmiques*

L'adaptation de *Bartabas* comporte une dimension aérienne : voltige équestre, corde et hamac. Cela contribue à souligner la construction musicale des œuvres, tout comme les différents plans sonores. Dans sa mise en piste du *Sacre*, le chorégraphe associe verticalité et circularité, mouvement et immobilisme, contrainte et liberté. Ces contrastes sont souvent matérialisés par des placements chorégraphiques dans l'espace (verticaux, horizontaux et circulaires). Ainsi, lors du premier tableau, un cavalier est debout, immobile sur le cheval, tandis que les danseurs sont en cercle autour de lui, réalisant des mouvements très fluides (extrait vidéo 8). L'immobilisme du danseur peut représenter la stabilité des accords qui sont joués régulièrement sur chaque temps, tandis que les mouvements des autres danseurs correspondent à la mélodie qui se manifeste sur les contretemps. Un procédé dans le même esprit apparaît dans l'introduction du second tableau : les danseurs sont immobiles sur une corde, les uns au-dessus des autres, tandis que les chevaux évoluent librement autour d'eux (voir extrait vidéo 9).



Extrait vidéo 8 : *Bartabas*, Triptyk, *Le Sacre du printemps*, « Premier tableau. Rondes printanières » (extrait), 00:09:42 à 00:09:51. © *Bartabas*, MK2.

17 Stravinski a également précisé : « Massine ne suit pas la musique note par note, ni même mesure par mesure. Loin de là, il lutte parfois contre le temps, mais garde exactement le rythme. Je vais vous donner un exemple. Voici une mesure à quatre, puis une à cinq : Massine pourra faire faire à ses danseurs trois fois trois, ce qui correspond et totalise exactement, mais souligne mieux la musique qu'un décalquage note par note, ce qui est l'erreur de la vieille chorégraphie. Et il recommence cette lutte, ce ralentissement ou cette précipitation, soit sur deux, soit sur vingt mesures, mais retombe toujours d'accord sur la période entière » (Stravinski 2013, p. 147).





*Extrait vidéo 9 : Bartabas, Triptyk, Le Sacre du printemps, « Second tableau. Introduction » (extrait), 00:19:52 à 00:20:02. © Bartabas, MK2.*

Dans le troisième mouvement de la *Symphonie de psaumes*, Bartabas rythme l'espace scénique par différentes couleurs et mouvements avec une polyphonie équestre. Il alterne ainsi des chevaux couleur crème et des chevaux marron dont les pas soulignent la pulsation. La stabilité du tempo, marquée par la marche régulière des chevaux s'entremêle à un mélange de couleurs. Différents croisements et mouvements symétriques, parfois en sens contraire, soulignent la variété des motifs thématiques, les subtilités contrapuntiques et la richesse de la polyphonie utilisées par Stravinski (extrait vidéo 10).



*Extrait vidéo 10 : Bartabas, Triptyk, La Symphonie de psaumes, troisième mouvement (extrait), 01:07:23 à 01:07:58. © Bartabas, MK2.*

L'ensemble de ces correspondances entre les partitions de Stravinski et la mise en piste de Bartabas s'inscrit dans un contexte général de recherche symbolique qu'il convient désormais d'évoquer.

## LA CONVERGENCE DES SYMBOLIQUES

*Ancestralité et « sacre »*

Bartabas relie les musiques choisies à la symbolique qu'il associe à l'animal : « Le cheval, qui remonte aux sources de l'humanité, a besoin de musiques très anciennes : on dirait vraiment que le *Sacre* a été écrit pour lui<sup>18</sup> » (Garcin 2000, p. 106). La perception du *Sacre* selon Bartabas rejoint également la symbolique ancestrale qu'il associe aux chevaux :

*Le Sacre du printemps* est pour moi l'œuvre majeure du xx<sup>e</sup> siècle et qui m'obsède depuis 10-15 ans. Pour moi, *Le Sacre du printemps* est une œuvre météore, elle est toujours contemporaine [...] et sa grande force, c'est qu'elle s'attache, elle part de choses très ancestrales. [...] Elle a un fond que n'a souvent pas la musique contemporaine : elle a un fond émotif et culturel on va dire, le point de départ dans l'inspiration qui est très fort. (« Préface. Entretien avec Bartabas », dans Bartabas 2004)

Très attaché aux détails et symboles dans l'ensemble de ses créations, Bartabas n'a pas dérogé à ce principe pour ce spectacle utilisant des œuvres de Stravinski :

*Triptyk* [...] s'appuie sur des symboles. Il s'agit de mettre en place un simulacre assez efficace pour que l'idée de funérailles cachées vienne à fleur de spectacle. Comme dans les grands drames africains ou japonais : *Triptyk* sous ses parures labyrinthiques et épurées, recèle aussi un deuil profond et véritable. (Gründ 2000, p. 177)

La symbolique se trouve également dans l'ordre des pièces, ici présentées de manière inhabituelle comme le souligne Boulez :

[...] dans un concert, il n'y a pas de recherche symbolique. Le choix du solo y est plus problématique : il est réservé aux *bis* ; la connotation du soliste est très différente en musique. Et il est toujours très difficile de donner une œuvre moins brillante après une œuvre très brillante. J'ai donc fait des objections, au début de notre collaboration, mais Bartabas est plus têtu que moi et je dois reconnaître que ça marche. (Cité dans Schmitt 2000, s. p.)

Le choix d'une œuvre religieuse de Stravinski pour évoquer ce deuil amène de manière très claire le spectacle dans une dimension sacrée qui se termine par un apaisement avec la *Symphonie de psaumes*.

Bartabas a offert une nouvelle interprétation du *Sacre du printemps* pour sa version de 2018 (*Le Sacre de Stravinsky*), basée sur le spectacle original *Triptyk*. Les écuyers ont été remplacés par des écuyères, et l'écu – soit le sacrifié – est un homme entouré des amazones. Pour des spectacles liés au deuil de son cheval Zingaro, le choix d'une œuvre où il est question d'un sacrifice n'est pas anodin : le sacrifice est notamment « l'action de rendre quelque chose ou quelqu'un sacré » (Chevalier et

---

18 Cela rejoint la boutade de Bartabas : « Le danseur Nijinski, lorsqu'il écouta la version du *Sacre* jouée au piano par Stravinsky, se mit en colère : "Aucun danseur [humain] ne pourra soutenir ce rythme-là ! – Aucun être humain ? renchérit Bartabas. Mais alors, les animaux le pourront sans doute" » (Gründ 2000, p. 155).

Gheerbrant [1969]1982, p. 839). L'argument du *Sacre du Printemps* évoque aussi le caractère cyclique de la nature, entre mort et renouveau. Bartabas, dans son processus de deuil, « sacre » symboliquement son compagnon disparu.

### *Symboles circulaires et symétrie*

La récurrence de l'utilisation du cercle dans *Triptyk* possède de toute évidence une importante signification, ce symbole fondamental renvoyant à de multiples interprétations. Le cercle est notamment le symbole du temps – sans commencement ni fin – et renvoie également au ciel, au mouvement circulaire et inaltérable, représentant aussi le monde spirituel, invisible et transcendant (voir *ibid.*, p. 191).

La symétrie – qui symbolise « l'unité par la synthèse des opposés » (*ibid.*, p. 913) – est au cœur de cette mise en piste où les figures chorégraphiques et équestres symétriques sont nombreuses au sein de la piste circulaire. Cette symétrie alterne avec des moments asymétriques, ce qui correspond à la musique de Stravinski. Ainsi, dans son analyse du *Sacre*, Boulez détaille notamment des « symétries [qui] se développent dans l'asymétrie » et des superpositions de rythme se déployant sur une structure rythmique fixe (Boulez 1966, p. 101 et 113). La mise en piste de Bartabas rejoint cette perception : la symétrie apparaît dans les nombreux cercles formés par les chevaux et danseurs et dans certaines postures. La variété chorégraphique rejoint les différentes superpositions et variations que l'on retrouve dans la musique.



Figure 2 : Bartabas, *Triptyk*, *Le Sacre du printemps*, « Premier tableau. Danse des adolescentes », 00:05:57.  
© Bartabas, MK2.

Pour l'ensemble du spectacle, le chorégraphe a mené une réflexion autour du cercle, à la fois d'un point de vue visuel et auditif, notamment pour le *Dialogue de l'ombre double*<sup>19</sup>. La partition du *Sacre du printemps* comporte un très grand nombre

---

19 Bartabas a ainsi décrit cette idée : « Je lui ai demandé si l'on ne pouvait pas, dans le cadre de l'Ircam, réfléchir sur le fait d'écouter de la musique disposée en cercle, autour d'une piste. Pour moi, la mise en scène en cercle signifie que tout le monde voit la même œuvre, mais pas sous le même angle. Alors, je lui

de motifs thématiques tournant autour d'une même note. Les nombreux cercles formés par les chevaux sur la piste circulaire entrent en résonance avec ce procédé et contribuent à percevoir cette construction musicale, régulièrement accentuée par des jeux de lumière (voir figure 2).

Cependant, si certains motifs mélodiques et rythmiques sont répétés, l'écriture de Stravinski est en perpétuel mouvement et variation : rien n'est jamais vraiment identique mélodiquement, rythmiquement, ou orchestralement. Il en est de même dans la chorégraphie et la mise en piste où la répétition du mouvement circulaire du cheval entre par exemple en contrepoint avec la chorégraphie non répétitive et verticale du voltigeur (extrait vidéo 11).



Extrait vidéo 11 : *Bartabas*, Triptyk, *Le Sacre du printemps*, « Premier tableau. Danse des adolescentes » (extrait), 00:06:29 à 00:07:01. © *Bartabas*, MK2.

Associer le *Sacre* à un aspect circulaire s'inscrit dans une forme de continuité chorégraphique. En effet, le cercle est présent dans de nombreuses chorégraphies – notamment dans celle de Nijinski (reconstituée par Millicent Hodson et Joffrey Ballet en 1987<sup>20</sup>) mais aussi chez des chorégraphes contemporains que *Bartabas* apprécie beaucoup à l'instar de Maurice Béjart<sup>21</sup> et de Pina Bausch<sup>22</sup>. La ronde est d'ailleurs intrinsèque à l'œuvre : Stravinski utilise plusieurs emprunts au khorovode, danse russe à trois temps qui se pratique en cercle. Dans son analyse du *Sacre*, André Boucourechliev écrit même à propos de « Rondes printanières » : « Les modèles déjà

---

ai demandé s'il était possible que tous les spectateurs entendent le même morceau, mais pas de la même oreille ? Pour certains, il y aura plus de cuivres, pour d'autres davantage de cordes, etc. Alors, il m'a parlé de *Dialogue de l'ombre double*, une pièce musicale créée pour le cercle. Le musicien joue au centre et le son préenregistré lui répond » (cité dans Spira 2000, s. p.).

20 Voir : <https://youtu.be/jo4sf2wT0wU> (consulté le 24 mai 2022).

21 Voir : [https://youtu.be/cLZCbcO2\\_2I](https://youtu.be/cLZCbcO2_2I) (consulté le 24 mai 2022), en particulier de 00:22:30 à 00:24:01.

22 Voir : <https://youtu.be/mBJv1S5xYT4> (consulté le 24 mai 2022). En dehors d'une utilisation chorégraphique, le cercle avait aussi été utilisé dans *Fantasia* (1940) des studios Walt Disney où la musique de Stravinski est employée pour illustrer la naissance de l'univers : c'est avec un cercle mouvant représentant la voie lactée que débute le court-métrage : <https://youtu.be/5Vw-fy-Gfl8> (consulté le 24 mai 2022). Concernant l'histoire de ce projet, voir Care 2018.

énoncés sont maintenant en jeu, ils “tournent sur orbite” autour du Khorovode et de son “contre-sujet trillé” » (Boucourechliev [1982]1989, p. 109).

À ce titre, les mouvements circulaires et répétitifs de la mise en piste nous entraînent dans une perception des carrures plus générale, comme pour la « Danse des adolescentes » (voir extrait vidéo 7). La mise en piste de Bartabas traduit simultanément une perception globale de la structure musicale, tout en mettant en valeur des détails de l’écriture musicale.



Extrait vidéo 12 : *Bartabas*, *Triptyk*, *La Symphonie de psaumes*, deuxième mouvement (extrait), 00:58:57 à 00:59:37. © Bartabas, MK2.

### *Trinité et élévation spirituelle*

Bartabas aime « redécouvrir des vieilles formes » musicales : il a par exemple reconnu avoir construit le spectacle *On achève bien les anges* en s’inspirant du rythme de la valse (Laporte 2015). Avec ses trois mouvements, *Triptyk* est aussi construit sur une base ternaire qui peut rejoindre en plusieurs points la structure des œuvres de Stravinski, comme la *Symphonie de psaumes*, divisée en trois mouvements. Le spectacle en soi est sans doute une manière pour Bartabas de symboliser à la fois la trinité spirituelle, mais aussi une trinité artistique : trois arts sont majoritairement présents dans *Triptyk* (musique, théâtre équestre, danse) réunissant trois « entités » (hommes, femmes, chevaux).

Dans la *Symphonie de psaumes*, la présence d’un danseur et acrobate évoluant dans un hamac aérien peut être lue comme une référence au Christ, avec des postures rappelant la crucifixion. Cela peut également représenter l’élévation spirituelle d’une manière générale et matérialiser les différents plans sonores présents dans la partition pour chœur et orchestre où l’écriture est très dense, avec plusieurs passages fugués. Les voix s’élèvent, se superposent et se croisent, tout comme la chorégraphie des chevaux. Comme pour *Le Sacre du printemps*, la mise en piste de Bartabas pour la *Symphonie de psaumes* souligne l’écriture de Stravinski : le mouvement circulaire est en adéquation avec les nombreux motifs répétés présents dans l’œuvre et la variété de l’écriture contrapuntique semble symbolisée par les diagonales et les croisements des chevaux. On y retrouve aussi une grande attention portée à la symétrie, à la fois dans

la disposition des chevaux ainsi qu'avec les couleurs. Six cavalières (deux blondes, deux rousses, deux brunes) sur des chevaux couleur crème sont rejointes pendant le troisième mouvement par six cavaliers sur des chevaux marron. Ils forment des chorégraphies circulaires ou bien se positionnent par groupe de deux ou trois. Il n'y a aucune virtuosité de voltige, contrairement au *Sacre du printemps* : Bartabas développe ici une forme de sérénité et de sobriété dans une chorégraphie collective pouvant symboliser une réunification (voir extrait vidéo 12).

Avec cette œuvre religieuse qui fait le pendant au *Sacre du printemps* où il était question d'un sacrifice, Bartabas achève le « sacre » de Zingaro.

## CONCLUSION

*Triptyk* a permis de faire (re)découvrir la musique de Stravinski dans un contexte inhabituel, réunissant la performance animale et humaine dans une dramaturgie du geste et de la musique, rejoignant l'attrait de Bartabas pour les répertoires musicaux qui ne sont pas dans la continuité de ceux utilisés au cirque ou dans le théâtre équestre<sup>23</sup>. Les carrières des deux artistes présentent des points communs : un goût pour le décloisonnement des genres, l'exploration de différents styles, le mélange du populaire et du savant, une collaboration régulière avec le monde de la danse. La mort rôde souvent dans plusieurs de leurs créations où l'on observe un goût pour l'association des cultures et des dramaturgies croisant tellurique et mystique, profane et sacré.

De son vivant, Stravinski avait d'ailleurs joué un rôle dans l'histoire du cirque. À la demande du danseur et chorégraphe George Balanchine, avec qui il a régulièrement collaboré, il a composé en 1942 la pièce *Circus Polka* pour un spectacle d'éléphants créé en 1944 par le cirque Barnum. À sa manière, Bartabas inscrit ainsi la musique de Stravinski au XXI<sup>e</sup> siècle dans la continuité de cette histoire de la piste circulaire, qui montre aussi la porosité entre les genres et répertoires dits savants ou populaires.

## BIBLIOGRAPHIE

- Acocella Joan, *et al.* (1992), « “The Rite of Spring Considered as a Nineteenth Century Ballet” and “Catalogue Raisonné” », *Ballet Review*, vol. 20, n° 2 (été), p. 68-100.
- Bartabas (2021), *D'un cheval l'autre*, Paris, Gallimard.
- Bois, Mario (1996), *Près de Strawinsky*, Paris, Marval.
- Boucourechliev, André ([1982]1989), *Igor Stravinsky*, Paris, Fayard.
- Boulez, Pierre (1966), *Relevés d'apprenti*, textes réunis et présentés par Paule Thévenin, Paris, Éditions du Seuil.

---

23 Le metteur en scène Géo Sandry (1897-1975), qui a mis en scène plusieurs spectacles du Cirque d'Hiver Bouglione, évoque les différents types de musiques utilisés pour les numéros équestres par le chef d'orchestre Raymond Brunel (1878-1953), parmi lesquels des fox-trots, polkas, gavottes ou encore des marches à 6/8 (voir Sandry 1953). Pour l'histoire de la piste circulaire, voir Jacob 2002.

- Boulez, Pierre (2005), *Regards sur autrui*, textes réunis et présentés par Jean-Jacques Nattiez et Sophie Galaise, Paris, C. Bourgois.
- Care, Ross (2018), « W. Walt Disney, *Fantasia* et *Le Sacre du printemps* », dans Fondation Igor Stravinsky, *Abécédaire Stravinsky*, Genève, Éditions la Baconnière, p. 134-141.
- Chevalier, Jean, et Alain Gheerbrant ([1969]1982), *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter.
- Garcin, Jérôme (2000), « Il crée “Triptyk” au Festival d’Avignon Bartabas. L’adieu à Zingaro », *Le Nouvel observateur*, 6-12 juillet, p. 106-107.
- Gründ, Françoise (2000), *La Ballade de Zingaro*, Paris, Éditions du Chêne.
- Hill, Peter (2000), *Stravinsky. The Rite of Spring*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Hodak, Caroline (2018), *Du théâtre équestre au cirque. Le cheval au cœur des savoirs et des loisirs, 1760-1860*, Paris, Belin.
- Jacob, Pascal (2002), *Le cirque. Du théâtre équestre aux arts de la piste*, Paris, Larousse.
- Le Sacre de Stravinsky*, dossier de presse, archives Théâtre équestre Zingaro.
- Loret, Éric (2014), « Romeo Castellucci, un “Sacre” à l’os », *Libération*, 10 décembre, [www.liberation.fr/culture/2014/12/10/romeo-castellucci-un-sacre-a-l-os\\_1160631/](http://www.liberation.fr/culture/2014/12/10/romeo-castellucci-un-sacre-a-l-os_1160631/).
- Sandry, Géo (1953), « Musique et musiciens de cirque », *Le Cirque dans l’Univers*, n° 14, Paris, Club du Cirque français.
- Schmitt, Olivier (2000), « Les noces de Pierre Boulez et de Bartabas sur les partitions de Stravinsky », *Le Monde*, 7 octobre, s. p.
- Spira, Alain (2000), « Bartabas, l’homme équestre », *Paris-Match*, 20 juillet, s. p.
- Steinegger, Catherine (2012), *Pierre Boulez et le théâtre. De la Compagnie Renaud-Barrault à Patrice Chéreau*, préface de Joël Huthwohl, Wabre, Mardaga.
- Stravinsky, Igor ([1962]2000), *Chroniques de ma vie*, Paris, Éditions Denoël.
- Stravinski, Igor (2013), *Confidences sur la musique, propos recueillis (1912-1939)*, textes et entretiens choisis, édités et annotés par Valérie Dufour, Arles, Actes Sud.
- Stravinski, Igor ([1965|1989), *The Rite of Spring in Full Score*, Moscou, Muzyka, réimp., Mineola, NY, Dover Publications, <https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/78/IMSLP541998-PMLP179425-PMLUS00899-2651-PMLP179425-riteofspring.pdf>.
- Thébaud, Marion (2000), « Bartabas danse avec Boulez », *Le Figaro*, 3 juillet, s. p.
- Triptyk*, dossier de presse, archives Théâtre équestre Zingaro<sup>24</sup>.

## MÉDIAGRAPHIE<sup>25</sup>

- « Ballet - Stravinsky Le Sacre du Printemps - P Boulez Orch de Paris 2002 », YouTube, 34:35, mis en ligne par Pedro Taan, 24 janvier 2009, <https://youtu.be/XrOUYtDpKCC>.
- Bartabas (2004), *Triptyk*, Bartabas (réalisation, conception et mise en scène), Igor Stravinski, Pierre Boulez (compositeurs), chœur de l’Orchestre de Paris (Arthur Oldham, chef de chœur), Orchestre de Paris (Pierre Boulez, direction), DVD, MK2.

---

24 Nous remercions Emmanuelle Santini, assistante de Bartabas, de nous avoir transmis les dossiers de presse de *Triptyk* et du *Sacre de Stravinsky*.

25 Tous les hyperliens ont été vérifiés le 24 mai 2022.

- Bonnot, Marie-Hélène (2000), « Spectacle équestre Bartabas », avec des interviews de Bartabas et Pierre Boulez, *20 heures le journal*, France 2, 5 octobre, Ina, 02:35, [www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/cab00052121/spectacle-equestre-bartabas](http://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/cab00052121/spectacle-equestre-bartabas).
- Filigrane Archives (2020), « Le Sacre du printemps. Sur les pas d'une œuvre à part », [www.filigranearchives.com/realisations/lesacreduprintemps/](http://www.filigranearchives.com/realisations/lesacreduprintemps/).
- « Jiří Kylián. Symphony of Psalms », YouTube, 02:09, mis en ligne par Ballett am Rhein, 7 septembre 2012, <https://youtu.be/fjSLu8ro9xY>.
- Jordan, Stephanie, et Lorraine Nicholas (2002), *Stravinsky the Global Dancer. A Chronology of Choreography to the Music of Igor Stravinsky*, <http://urweb.roehampton.ac.uk/stravinsky/>.
- Laporte, Arnaud (2015), « Musiques. Les choix de Bartabas », dans *L'invité(e) de la dispute*, France Culture, 12 novembre, [www.franceculture.fr/emissions/linvitee-de-la-dispute/musiques-les-choix-de-bartabas](http://www.franceculture.fr/emissions/linvitee-de-la-dispute/musiques-les-choix-de-bartabas).
- « Le Sacre de Stravinsky chorégraphié par Bartabas, à La Seine Musicale », Vimeo, 02:49, mis en ligne par Département des Hauts-de-Seine, 21 septembre 2018, <https://vimeo.com/291079016>.
- « Le Sacre du printemps (Pina Bausch) – Extrait », YouTube, 02:30, mis en ligne par Opéra national de Paris, 25 janvier 2017, <https://youtu.be/mBJv1S5xYT4>.
- « Maurice Béjart – “Le Sacre du printemps” d’Igor Stravinsky, dansé par le Ballet du xx<sup>e</sup> siècle », YouTube, 32:57, mis en ligne par fcarcena01, 25 mai 2013, [https://youtu.be/cLZCbcO2\\_2I](https://youtu.be/cLZCbcO2_2I).
- Serra, J.-L. (2018), « Bartabas réadapte “Le Sacre de Stravinsky” à la Seine Musicale », mis à jour le 12 juin 2020, France info - France 3 Paris IDF, <https://france3-regions.francetvinfo.fr/paris-ile-de-france/hauts-de-seine/bartabas-readapte-sacre-stravinsky-seine-musicale-1545492.html>.