

# Quelques œuvres de Marius Petipa en France : leur rayonnement entre 1900 et 1960

FLORENCE POUDRU

Dans les théâtres, à l'Opéra de Paris ou ailleurs, la programmation des ballets de Marius Petipa ou de versions contemporaines, est un phénomène fréquent depuis quelques décennies, au point que l'on oublie qu'ils n'ont pas toujours été des références. L'écho de ces œuvres n'a été ni immédiat, ni uniforme. Tenter d'aborder leur diffusion relève de la gageure, c'est pourquoi nous aborderons quelques étapes, avant de nous concentrer sur deux des œuvres célèbres de Marius Petipa données en France. D'est en ouest, cette diffusion ne débute pas en France et le phénomène concerne d'abord plusieurs pays européens, notamment l'Allemagne, l'Italie et la Grande-Bretagne. Et si Marius Petipa a effectué une partie de sa carrière de danseur dans son pays natal, en 1900, le chorégraphe est peu connu en France : le plus célèbre des Petipa est alors Lucien Petipa son frère, ancien danseur noble et maître de ballet à l'Opéra de Paris, décédé depuis peu<sup>1</sup>.

---

1. Il est décédé en 1898. Voir l'article de Romain Feist dans ce recueil (N.D.E).

Selon Selma Jeanne Cohen, à la Scala de Milan en 1896, Georges Saracco présente *La Belle au bois dormant* d'après Petipa, interprété par Carlotta Brianza, la créatrice du rôle d'Aurore<sup>2</sup>. Quelques années plus tard, d'autres ballets sont présentés en Europe du Nord. Organisées par l'impresario Edward Fazer en 1908 et 1909, les tournées en Allemagne et en Scandinavie d'Anna Pavlova à la tête d'un groupe de danseurs du Ballet impérial, ont permis un rayonnement hors de Russie d'extraits du *Lac des cygnes*, puis des *Millions d'Arlequin*, de *Giselle* et de *La Fille mal gardée*. Londres devient ensuite une ville d'accueil majeure<sup>3</sup> : des extraits du *Lac des cygnes* sont dansés par Olga Preobrajenskaïa à l'Hippodrome en mai 1910 et dès le mois de novembre 1911, les Ballets russes présentent des extraits du même ballet dansés par Mathilde Kchesinskaïa et Vaslav Nijinski<sup>4</sup> à Covent Garden, des « Pas de deux » de *La Belle au bois dormant*, bien avant la production complète de 1921. Nikolaï Sergueïev, ancien régisseur du Mariinski exilé à Londres, passeur d'œuvres du Ballet impérial, renforce ce rôle de ville-clef, bien que d'autres villes européennes et américaines aient accueilli la diaspora des danseurs russes. Quant à Paris et Monte-Carlo, qui seront évoquées, la diffusion des œuvres de Marius Petipa y est plus partielle et plus tardive, malgré l'accueil durable des Ballets russes. Compte tenu de son rôle fondamental de port d'attache hivernal des Ballets russes, la Principauté de Monaco sera elle aussi évoquée et comme « annexée ».

En 1909, que connaissait-on en France de l'œuvre russe de Marius Petipa ?

À Paris, *Le Marché des innocents*, connu en Russie sous le titre *Le Marché de Paris*, a été dansé en 1861 par Maria Sourovchtchikova Petipa, la première femme du chorégraphe, puis repris pendant au moins une décennie<sup>5</sup>. Cosigné par les frères Petipa, alors que Lucien Petipa était maître de ballet à l'Opéra de Paris, la double paternité du *Marché des innocents* est sans doute liée à la question des droits d'auteurs, Marius Petipa n'étant pas membre de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques. À l'occasion des repré-

---

2. *The Sleeping Beauty*, Selma Jeanne Cohen, *International Encyclopedia of Dance*, Oxford University Press, New-York-Oxford, 1998, volume 5.

3. Les travaux des chercheurs anglais en témoignent, notamment ceux consacrés aux Ballets russes, Jane Pritchard, *Dance Research*, 27, été 2008, p. 109-198.

4. Paul Villars, *Le Monde artiste*, 9 décembre 1911.

5. *Journal de l'Opéra de Paris*, Bibliothèque-musée de l'Opéra (BMO).

sentations d'artistes de passage, il ne faut pas exclure la présentation de *Pas de deux* et d'extraits de divertissements d'opéras : en novembre 1902, Marie Mariusovna Petipa, fille de Marius Petipa, et Serge Legat ont dansé un « Pas hongrois », une *mazurka* et une *kamarinskaïa*, à l'Opéra-Comique<sup>6</sup>. À l'Opéra de Paris, Mathilde Kchesinskaïa et Nicolas Legat se produisent en mai 1908, mais ils n'interprètent aucun pas du Français. Lors d'une saison d'opéra russe au Théâtre Sarah-Bernhardt en mai 1911, quelques ballets sont dansés par les danseurs du Ballet impérial<sup>7</sup>, dont *Le Petit Cheval bossu*, remanié par Marius Petipa.

À Monte-Carlo en avril 1900, *Halte de cavalerie* (ballet en 1 acte), est dansé cinq fois<sup>8</sup>, probablement par des danseurs venus pour l'occasion. De Cannes à Menton, l'opulente colonie russe a apprécié la Riviera française au XIX<sup>e</sup> siècle et la venue régulière de la troupe de Diaghilev à Monte-Carlo dès 1911 ne fait que s'inscrire dans l'un des foyers mondains fréquentés par la haute société. Repreneur du Nouveau Ballet de Monte-Carlo en 1947, le marquis de Cuevas déplacera sa troupe à Cannes en 1950.

Pendant un demi-siècle, à Paris comme à Monte-Carlo, les ballets de Marius Petipa sont présentés sous une forme très fragmentaire. Nous délaissions *Giselle*, ballet remanié par Marius Petipa, pour n'aborder que deux œuvres, *Le Lac des cygnes* et *La Belle au bois dormant*. Rappelons l'engouement de l'époque pour des sujets similaires à ceux des ballets de Marius Petipa : les bayadères abondent dans le ballet du XIX<sup>e</sup> siècle, *La Belle au bois dormant* fait l'objet de féeries<sup>9</sup>, *Don Quichotte* a notamment inspiré Camille Laffont au Grand-Théâtre de Bordeaux en 1906 et le thème du lac est fréquent, bien que traité autrement<sup>10</sup>. Quant au motif du cygne, M<sup>me</sup> Mariquita présente *Les Cygnes* aux Folies-Bergère en 1896, sur la partition de *The Swans* composée par Georges Jacobi pour Jo-

6. *L'Écho de Paris*, 6 novembre 1902 et *Le Figaro*, 6, 7 et 10 novembre 1902, mais *Le Figaro* ne cite pas la mazurka.

7. Parmi les danseurs MM. Legat, Clustine, Kchesinski et parmi les danseuses, M<sup>lles</sup> Ioulia Sedova, Egorova, Piltz sont cités : nous avons traduit le titre russe *Koniok Gorbounok* [Le Petit Cheval bossu] qui figure dans la presse, *L'Écho de Paris*, 25 mai 1911.

8. *Registre de répartition*, 1899-1904, 0.003/8, Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD).

9. La plus récente au Casino de Paris en 1894, hormis la féerie lyrique jouée par Sarah Bernhardt le 25 décembre.1907.

10. Du *Lac des fées* au *Lac des Aulnes*, les déclarations de féeries et de ballets à la SACD comportant le mot lac ne sont pas rares.

seph Hansen à l'Alhambra de Londres<sup>11</sup>. Joseph Hansen, est également auteur de deux versions du *Lac des cygnes* de Tchaïkovski avant Lev Ivanov et Marius Petipa.

Dans le rayonnement des œuvres de Marius Petipa, les Ballets russes jouent un rôle indéniable, mais non exclusif. À Paris, lors des soirées de la saison russe organisée par Diaghilev en 1909, *Le Festin*, florilège composé de fragments d'œuvres de Marius Petipa et de Mikhaïl Fokine, comporte entre autres le « Grand Pas hongrois » de *Raymonda* et « L'Oiseau bleu » de *La Belle au bois dormant*, appelé « L'Oiseau d'or ». Mais cette suite de danses est modifiée au gré des programmes annuels de la troupe : ainsi à Deauville en 1912, si « L'Oiseau d'or » y figure encore, il est associé à des extraits du *Lac des cygnes*<sup>12</sup>. À Monte-Carlo en 1925, *Le Festin* ne comporte que le « Grand Pas hongrois » de Glazounov<sup>13</sup> auquel s'ajoutent des œuvres récentes. Les restes du *Festin* sont donc très variables d'un programme à l'autre.

### Sur les traces du *Lac des cygnes*, de Monte-Carlo à Paris

Bien que Diaghilev ait envisagé de donner des soirées d'œuvres complètes telles que *Raymonda*, *La Bayadère* ou *Le Talisman*<sup>14</sup>, il réalisera rarement ce vœu, sauf pour *La Belle au bois dormant* à Londres. La trace du *Lac des cygnes* est plus facile à retrouver que celle d'autres ballets, son titre étant inchangé, même lorsqu'il est donné sous la forme d'extraits par des danseurs russes en représentation et par les Ballets russes. Après Berlin, Londres, New York, Vienne ou Budapest, *Le Lac des cygnes* est présenté au Casino de Monte-Carlo par les Ballets russes le 13 avril 1912<sup>15</sup> : comme à Londres,

---

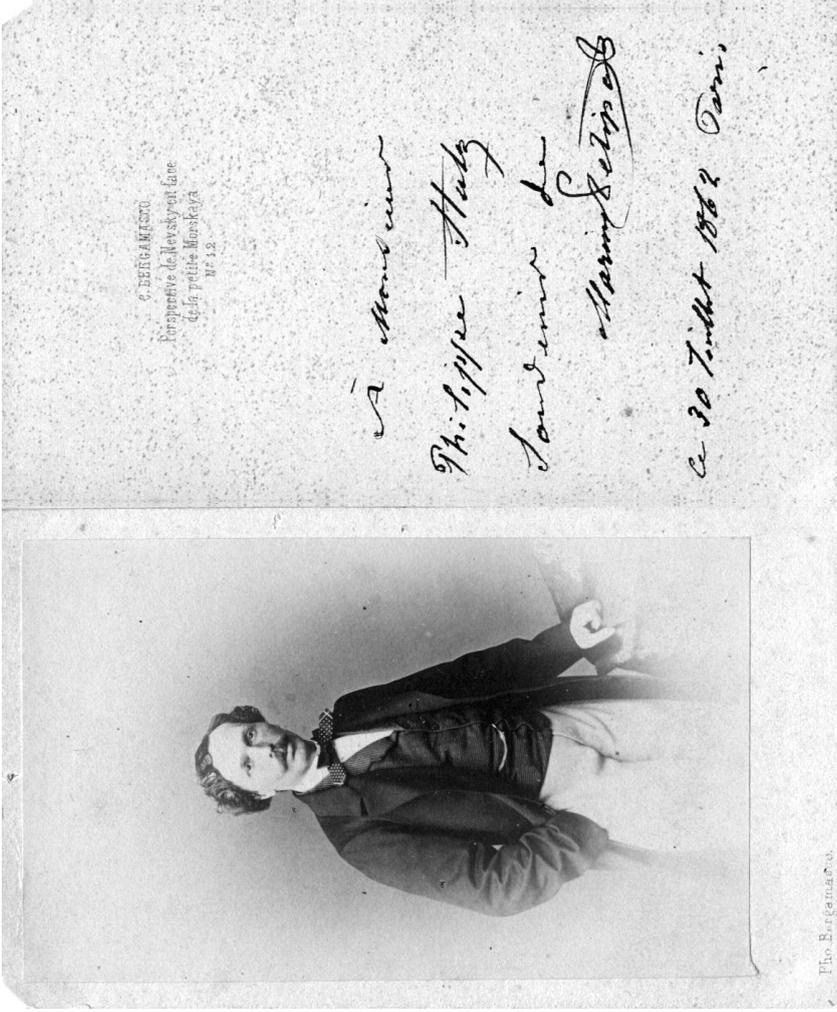
11. Le 1<sup>er</sup> juillet 1896 aux Folies-Bergères, *Annuaire*, 1896, SACD. Joseph Hansen l'avait créé en 1884, voir Ivor Guest, *Ballet in Leicester Square*, Londres, Dance Books, 1992, p. 36.

12. Programme de gala, Casino de Deauville, 16 août 1912, Collection particulière.

13. Programme des Ballets russes, Monte-Carlo, 21 février 1925, Archives de la Ville de Lausanne, P63 (Fonds Serge Lifar).

14. *Serge Diaghilev. L'art, la musique et la danse. Lettres, écrits, entretiens*, sous la direction de J.-M. Nectoux, I.S. Zilberstein et V.A. Samkov, Paris, CND/INHA/Vrin, 2013. Traduction française de Françoise Burgun et Marina Cheptiski, p. 493.

15. La déclaration reportée sur l'annuaire est « *Le Lac de cygnes* (sic), Pierre Modeste Tschaihovosky [sic], ballet en 2 actes, 3 tableaux, 13 avril 1912, Monte-Carlo Casino » *Annuaire de la SACD*, 1913.



Pho. Bergamasco.

Marius Petipa, photographie Bergamasco, Saint-Petersbourg, collection particulière, France.



Maria Surovchtchikova-Petipa dans *Le Marché des Innocents*,  
photographie Disderi, Paris, collection particulière, France

Mathilde Kchesinskaïa y incarne Odette aux côtés de Vaslav Nijinski. Très écourté, le ballet y sera repris lors de la saison 1923-1924 et en 1926<sup>16</sup>. Au moins trois versions existent : l'une pour les galas privés est constituée de quelques morceaux de bravoure<sup>17</sup>, l'autre en un acte, est celui des « Cygnes » d'Ivanov, auquel est ajouté le « Pas de trois » du I<sup>er</sup> acte de Petipa, la troisième version est en 2 actes et 3 tableaux, la plus fréquente au cours des années 1920. La chorégraphie de Marius Petipa y est plus présente : le ballet commence également par l'acte blanc d'Ivanov, la chasse du Prince et de ses amis au bord du lac, la rencontre avec Odette et le Mauvais génie. Viennent ensuite le « Pas de trois », les danses du divertissement : la danse espagnole, la *czardas* (attribuée à Ivanov, selon Roland John Wiley<sup>18</sup>), la *mazurka*, et le « Pas de deux » du Cygne noir de Petipa, cette dernière partie nécessitant des figurants, pages, dames d'honneur et chevaliers. Ce *Lac des cygnes* en 2 actes, interprété par Serge Lifar en 1926, lui servira de référence. A-t-il travaillé le rôle de Siegfried avec Nicolas Legat, qui avait repris dès 1895 le rôle créé par Pavel Guerdt et rejoint les Ballets russes comme professeur en 1925 ?

*Le Lac des cygnes* est très peu dansé en France par les Ballets russes, sauf dans les casinos, à Nice en 1924 et 1928, à Vichy en 1929<sup>19</sup> et dans quelques galas privés, en courts extraits, puis, plus tard, au Théâtre des Champs-Élysées, par les Ballets russes de Vera Nemtchinova en 1930<sup>20</sup> : l'ancienne étoile de Diaghilev est Odette aux côtés d'Anatole Oboukhoff, mais les sept extraits sont majoritairement empruntés à Ivanov. En tournée, cette troupe le danse également à Monte-Carlo.

Lors de la fondation des Ballets russes de Monte-Carlo par René Blum et sous la direction artistique de George Balanchine, l'acte

16. Programmes des Ballets russes, à Monte-Carlo du 25 au 31 décembre 1923 et du 24 janvier 1926 ; à Nice et à Munich en 1924, Archives de la Ville de Lausanne P63 (Fonds Serge Lifar).

17. Programme d'un gala privé, Paris, Ritz, non daté : la distribution avec Alexandra Danilova, Serge Lifar et Olga Spesivtseva permet de le dater de 1925-1926, Archives de la Ville de Lausanne, P63 (Fonds Serge Lifar).

18. Roland John Wiley, *Tchaïkovsky's Ballets. Swan Lake, Sleeping Beauty, Nutcracker*, Clarendon Press, Oxford, 1985, p. 257.

19. Le 30 juillet 1929, chronologie, *Les Ballets russes*, sous la direction de Mathias Auclair, Pierre Vidal & Jean-Michel Vinciguerra, Paris, Gourcuff Gradenigo, 2009, p. 249.

20. Programmes de la compagnie de Vera Nemtchinova, Archives de la Société des Bains de mer, Monte-Carlo.

blanc d'Ivanov est dansé en avril 1932, puis chaque année en avril, ainsi que sous les directions de Marcel Sablon et d'Eugène Grunberg<sup>21</sup>, soit jusqu'à l'immédiat après-guerre<sup>22</sup>. Le marquis de Cuevas qui reprend la compagnie et la rebaptise, perpétuera ce *Lac des cygnes* réduit à l'acte blanc d'Ivanov, au cours des années 1950, les notes de régie en témoignent<sup>23</sup>. Simultanément, le « Pas de deux » du Cygne noir de Petipa est autonome et permet de faire briller les étoiles, tout comme les « Pas de deux » de *Don Quichotte*, de *Raymonda* (réglé par Lioubov Egorova) et « L'Oiseau bleu »<sup>24</sup>, tous au répertoire du Grand Ballet du Marquis de Cuevas.

À Paris, à l'occasion d'un gala donné à l'Opéra-Comique en 1935<sup>25</sup>, Serge Lifar, devenu maître de ballet de l'Opéra, danse un « assemblage » de variations de Petipa et d'éléments de l'acte blanc d'après d'Ivanov. Micheline Bardin, âgée de seize ans, incarne Odette, le corps de ballet est constitué d'élèves des étoiles exilées à Paris auprès desquelles Lifar s'est documenté, Mathilde Kchesinskaïa, Vera Trefilova, Olga Preobrajenskaïa et Lioubov Egorova<sup>26</sup>. L'ensemble réunit douze cygnes blancs et quatre cygnes noirs, devant les décors du prince Schervachidzé<sup>27</sup> : le mélange du I<sup>e</sup> et du II<sup>e</sup> acte est considéré comme une faute de goût par le critique de l'hebdomadaire maurassien *Candide*<sup>28</sup>. Outre la jeunesse de la principale interprète, Micheline Bardin, découverte par Serge Lifar, la presse remarque une fois de plus la capacité de Serge Lifar à court-circuiter la hiérarchie de l'Opéra de Paris : « Il lui a fait franchir d'un seul coup les derniers échelons, et la voici danseuse étoile. (Elle était deuxième coryphée, et vous savez quelle rigoureuse hié-

---

21. Archives de la Société des Bains de mer, Monte-Carlo.

22. Sous la direction de Marcel Sablon aux Nouveaux Ballets de Monte-Carlo, *Le Lac des cygnes* ne porte plus la mention de Balanchine, mais celle de Nicolas Zverev, le maître de ballet, également ancien danseur des Ballets russes.

23. La durée de 20 minutes qui correspond au II<sup>e</sup> acte hérité des Ballets russes, 17 août 1953, SACD, Fonds Cuevas.

24. Pierre Daguerre, *Le Marquis de Cuevas*, Paris, Éditions Denoël, 1954, p. 91.

25. Au profit de la Société de secours des Amis des Sciences, Programme du 4 avril 1935, Archives de la Ville de Lausanne, P 63 (Fonds Serge Lifar).

26. *Le Temps*, 17 avril 1935.

27. *L'Echo de Paris*, 3 avril 1935. Il est l'ancien peintre qui a réalisé les décors des Ballets russes de Diaghilev.

28. *Candide*, 11 avril 1935.

rarchie est observée à l'Opéra)<sup>29</sup>». Il serait plus juste de dire que la jeune fille a interprété un rôle d'étoile à cette occasion-là, le maître de ballet et le directeur de l'Opéra-Comique lui ayant accordé leur confiance, puisque Micheline Bardin poursuivra son *cursus honorum* au sein de l'Opéra et ne sera nommée étoile qu'en 1948. Deux mois après ces représentations de l'Opéra-Comique, Olga Spesivtseva et Anatole Vilzak y présentent des fragments réunis du *Lac des cygnes* : l'étoile, qualifiée d'éblouissante par Pierre Michaut, suscite le regret de ne pas l'avoir vue danser « l'entière partition de ce ballet célèbre<sup>30</sup> ». L'année suivante, le maître de ballet de l'Opéra-Comique, Constantin Tcherkas, lui aussi issu des Ballets russes, danse des extraits du *Lac des cygnes*<sup>31</sup>.

Quant à l'Opéra de Paris, c'est également sous forme d'extraits que *Le Lac des cygnes* y est dansé le 22 janvier 1936 par Serge Lifar et Marina Semionova, l'étoile soviétique invitée qui interprète également *Giselle* et *Divertissement* avec lui. Jusqu'en 1943, l'Opéra danse quelques extraits<sup>32</sup>, puis le II<sup>e</sup> acte d'Ivanov en 1946 remonté par Victor Gsovsky, dont le travail suscite des réactions diverses. Léandre Vaillat remarque l'incapacité de l'institution à s'adresser à « Kschessinska, qui a recueilli le rôle de Legnani<sup>33</sup> ». Une erreur qui n'a pas été commise à Londres en 1934, Alicia Markova, ayant été « coachée » par Kchesinskaïa pour le rôle d'Odette une décennie auparavant, aux Ballets russes de Diaghilev. Le point commun de toutes ces représentations du *Lac des cygnes* est de proposer une œuvre très fragmentée qui ne peut donner une idée du talent de chorégraphe de Marius Petipa, la majeure partie de ces extraits étant issue de l'acte conçu par Lev Ivanov.

Alors que Nikolai Sergueïev a remonté intégralement *Le Lac des cygnes* à Londres en 1934, ce n'est qu'après la Seconde Guerre mondiale que les Parisiens découvrent l'œuvre complète, lors de la venue du Sadler's Wells Ballet, dirigé par Ninette de Valois. L'Opéra de Paris accueille la compagnie anglaise en 1954, mais d'après Olivier Merlin, elle a déjà dansé *Le Lac des cygnes* lors de sa venue au

29. A.P. Barancy, *L'Écho de Paris*, 3 avril 1935.

30. Pierre Michaut, *Revue des Archives Internationales de la danse*, 15 octobre 1935, p. 127.

31. Constantin Tcherkas est le partenaire de Solange Schwarz, *L'Opinion*, 1<sup>er</sup> février 1936.

32. Trois noms d'artistes figurent, dont deux rôles masculins, Programmes du 22 janvier 1936 et du 23 août 1937, Collection particulière.

33. Léandre Vaillat, *Carrefour*, 14 février 1936.

Théâtre des Champs-Élysées en 1948<sup>34</sup>. Le chroniqueur du *Monde* insiste sur cette reconstitution de l'ancienne mise en scène des Théâtres impériaux russes qui a été possible grâce à Nikolai Sergueïev. Aux côtés de Michael Somes, Margot Fonteyn est trouvée émouvante. Suivront au Théâtre du Châtelet, les Ballets Stanislavski, conduits par Vladimir Bourmeister, en 1956<sup>35</sup>, puis le Bolchoï en juin 1958 : la décennie est propice aux versions intégrales de ballets longs. L'Opéra de Paris fait entrer au répertoire ce ballet en 4 actes le 21 décembre 1960 dans la version de Bourmeister. Si certains chroniqueurs remarquent que la tempête finale s'est un peu assagie comparée au « déferlement des eaux » du Châtelet en 1956, ils saluent le travail de style effectué par Bourmeister (bras expressifs du corps de ballet, torses vivants et unité de l'ensemble) et louent les deux interprètes principaux, Josette Amiel et Peter Van Dijk<sup>36</sup>, d'autres considèrent cette version inopportune, préférant le II<sup>e</sup> acte mis en scène par Victor Gsovsky, aux « longueurs interminables » des quatre actes<sup>37</sup>.

### Les avatars de *La Belle au bois dormant*

Hormis *L'Oiseau d'or* et *Aurore et le Prince*<sup>38</sup> dansés par les Ballets russes, la troupe d'Anna Pavlova présente des extraits de *La Belle au bois dormant* à Paris dès 1911<sup>39</sup> : lors du retour de la compagnie d'Anna Pavlova, c'est Ivan Clustine qui déclare le titre *La Belle au bois dormant* en France à la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques en 1920<sup>40</sup>. Rappelons l'importance de cette compagnie dans la diffusion des ballets de Petipa, *Le Réveil de Flore*, *La Fille mal gardée*, *Raymonda*, *Don Quichotte*, *Arlequinade* (*Les Millions*

---

34. Olivier Merlin, *Le Monde*, octobre 1954, dossier *Lac des cygnes*, BMO.

35. Margot Fonteyn et Michael Somes, *idem*, BMO.

36. Dinah Maggie, *Combat*, décembre 1960, *idem*, BMO.

37. René Dumesnil, *Le Monde*, 23 décembre 1960.

38. Invitée par Diaghilev, Mathilde Kchesinskaïa danse quelques extraits de *La Belle au bois dormant* à Londres le 14 novembre 1911, Coryne Hall, *Imperial Dancer Mathilde Kschessinska*, Londres, Sutton Publishing, 2005, p. 138.

39. La troupe donne également quelques extraits du *Lac des cygnes*, Théâtre Sarah-Bernhardt en mai 1911, Programme de la troupe d'Anna Pavlova, Centre national de la danse, collection Gilberte Cournand. *La Belle au bois dormant* est dansé par la troupe d'Anna Pavlova à New York en 1916 selon John & Roberta Lazzarini, *Pavlova Répertoire of a Legend*, Londres, Schirmer Books, 1980, p. 141.

40. Le 10 janvier 1920, *Annuaire de la SACD*.

*d'Arlequin*) certes tronqués et remaniés par les maîtres de ballet successifs.

L'œuvre intégrale dansée à Londres par les Ballets russes en 1921, on le sait, sera écourtée et deviendra *Le Mariage de la Belle au bois dormant* à Paris en mai 1922 à l'occasion du prétendu centenaire de Marius Petipa<sup>41</sup>. Les décors et costumes de Diaghilev ayant été saisis<sup>42</sup>, c'est semble-t-il, devant ceux du *Pavillon d'Armide* que *Le Mariage de la Belle au bois dormant* est dansé à Paris. Vera Trefilova et Pierre Vladimiroff en sont le couple vedette, Stanislas Idzikovsky danse l'Oiseau bleu. Après un « Prélude » et la « Polonaise », le « Pas des sept Demoiselles d'honneur et de leurs cavaliers » réunit une pléiade de danseurs parmi lesquels Bronislava Nijinska, Lioubov Tchernicheva, Lioubov Egorova, Vera Nemtchinova, Ludmila Schollar, Felia Doubrovskia et leurs partenaires Stanislas Idzikovski, Pierre Vladimiroff, Anatole Vilzak et Nicolas Zverev, etc. Pour la chorégraphie, quelques passages sont entièrement dus à Bronislava Nijinska : les danses des Duchesses, des Comtesses, des Marquises, puis dans le divertissement, celles de Barbe-Bleue, du Papillon siamois (qu'elle interprète à cette occasion), de Schéhérazade, des Trois Ivan, ainsi que la variation du Prince<sup>43</sup>. Grand admirateur de Tchaïkovski, Igor Stravinsky a orchestré quelques morceaux inédits et écrit à Diaghilev :

Le ballet *La Belle au bois dormant* est sans conteste un exemple probant de l'immense puissance créative de Tchaïkovski. Fort de ses connaissances de la chanson populaire et de la musique ancienne française, cet homme cultivé n'avait nul besoin de se lancer dans des recherches archéologiques pour faire revivre le siècle de Louis XIV ; il a ressuscité le caractère de cette époque dans sa langue musicale, optant involontairement pour des inexactitudes historiques pleines de vie plutôt que pour un *pasticcio* voulu et artificiel. Cette audace n'appartient qu'aux grands esprits créateurs<sup>44</sup>.

---

41. Le 18 mai 1922, Programme des Ballets russes, Paris, Archives de la Ville de Lausanne, P 63 (Fonds Serge Lifar).

42. Les décors et costumes de Léon Bakst, saisis après la saison londonienne, sont remplacés par des décors et des costumes d'Alexandre Benois, Programme du 18 mai 1922 et Pierre Michaut, *La Tribune de la danse*, avril 1939, p.20.

43. *Ibid.*

44. Lettre d'Igor Stravinsky à Diaghilev, 10 octobre 1921, in *Serge Diaghilev. L'art, la musique et la danse. Lettres, écrits, entretiens*, sous la direction de J.-

Dans cette lettre, Stravinsky indique qu'il a orchestré quelques tableaux qui n'avaient pas été instrumentés, ce qui corrobore les indications qui figurent sur un tapuscrit de Diaghilev indiquant l'orchestration par Stravinsky de la « Variation d'Aurore » (scène de la forêt), de l'entracte et du *presto finale*, trois numéros qui n'ont pas été présentés aux Théâtres impériaux<sup>45</sup>.

*Le Mariage d'Aurore* est le titre le plus courant par la suite : c'est celui qui figure dans le programme de Monte-Carlo lors des premières représentations de 1923 par les Ballets russes<sup>46</sup>. Ce montage laisse une place de choix au II<sup>e</sup> acte et aux personnages de contes de fées du III<sup>e</sup> acte : signalons que cet avatar est amputé de la « Danse des Comtesses », puis du « Chat botté » et du « Papillon siamois » du divertissement<sup>47</sup>. Cette version légèrement écourtée sera présentée dans de nombreuses villes européennes.

Serge Lifar fera entrer à l'Opéra de Paris une réduction remaniée de l'œuvre en juin 1932, nommée « Divertissement » et composée de six parties : la « Polonaise », le « Pas de sept », la « Valse », le « Pas de trois », « L'Oiseau bleu » et le « Grand Pas de deux ». Lifar concevra une nouvelle version de *Divertissement* en 1948, grâce à l'aide de Lioubov Egorova et y ajoutera quelques extraits de *Casse-noisette*<sup>48</sup>. En gala, il dansera très souvent le « Pas de deux » sous le titre de *L'Oiseau bleu*, d'abord avec Suzanne Lorcia<sup>49</sup>. Il fait également entrer ce Pas de deux au Nouveau Ballet de Monte-Carlo en 1945, de sorte que *L'Oiseau bleu* fera aussi partie du répertoire du Grand Ballet du Marquis de Cuevas. Cela explique l'héritage imprévu de *L'Oiseau bleu*, repris dans les galas de Janine Charrat, avec pour partenaire Jean Babilée<sup>50</sup> et par le couple Lud-

M. Nectoux, I.S. Zilberstein et V.A. Samkov, Paris, CND/INHA/Vrin, 2013. Traduction française de Françoise Burgun et Marina Cheptiski, p. 430.

45. Tapuscrit de Diaghilev, Londres 1922, Dossier *La Belle au bois dormant*, BMO.

46. Programme des Ballets russes, 19 avril 1923, Monte-Carlo, Archives de la Ville de Lausanne, P 63 (Fonds Serge Lifar).

47. Le 19 avril 1923, Programme des Ballets russes, Monte-Carlo, Archives de la Ville de Lausanne, *idem*.

48. *La Belle au bois dormant*, chorégraphie d'Alicia Alonso d'après Marius Petipa, 31 décembre 1974, Programme de l'Opéra de Paris.

49. Notamment pour la Nuit de la presse, à Paris le 25 février 1936, lors du Gala Pouchkine salle Pleyel le 17 mars 1936 et à Lyon la même année, Archives de la Ville de Lausanne, P 63 (Fonds Serge Lifar).

50. Gala de l'Opéra municipal de Grenoble, 21 juin 1945, Archives de la Ville de Lausanne, *ibid.*

mila Tchérina - Edmond Audran (tous danseurs du Nouveau Ballet de Monte-Carlo au temps de Lifar). Quant aux Ballets des Champs-Élysées, ils présentent, eux aussi, des extraits de *La Belle au bois dormant* d'après Marius Petipa reconstitués par Gordon Hamilton et Olga Preobrajenskaïa : en 1946, le titre est *La Forêt* et le Prince Désiré Roland Petit<sup>51</sup>. Cette filiation n'est pas si surprenante compte tenu de sa fréquentation des studios des professeurs russes installés à Paris. La même année à Lyon, comme à Bordeaux et ailleurs, les galas d'étoiles présentent quelques extraits des ballets de Petipa : Solange Schwarz et Igor Fosca dansent *L'Oiseau bleu*, tandis qu'Igor Fosca danse un *Pas du Lac des cygnes* avec une autre partenaire, Lucette Lauvray<sup>52</sup>. L'immédiat après-guerre est jalonné de nombreux galas d'artistes issus de l'Opéra de Paris ou du Nouveau Ballet de Monte-Carlo, dans la mouvance de Serge Lifar. Simultanément, George Balanchine en pourparlers avec l'Opéra de Paris propose plusieurs ballets à son interlocuteur et ami, le chef d'orchestre et directeur adjoint, Roger Désormière : « Et que penses-tu de donner *La Belle au bois dormant* ou *Casse-noisette* en entier<sup>53</sup> ? ». L'Opéra ne donne pas suite à ses suggestions, mais accueillera le Russo-Américain quatre mois en 1947.

Au Grand Ballet du Marquis de Cuevas, le titre est *Princesse Aurora*<sup>54</sup>, de Bronislava Nijinska d'après Petipa. La troupe donne également comme œuvre autonome l'« adage à la rose », sous le titre *L'Adage de la Fée des roses*, où brille Rosella Hightower. En France, pas moins de sept titres désignent *La Belle au bois dormant* dans ses divers formats et versions remaniées.

*La Belle au bois dormant* connaît une diffusion tout aussi parcelaire que *Le Lac des cygnes*, mais plus étendue au cours de la période étudiée. Le III<sup>e</sup> acte est le centre de gravité de l'œuvre et la sélection, comme le découpage effectués par Ballets russes, servent de référence jusqu'aux années 1940. Signalons un engouement accru pour ces œuvres inspirées de Marius Petipa dès le milieu des années 1930. Lors de l'Exposition des Arts et des techniques de 1937, le Vic Wells Ballet se produit à Paris avec plusieurs œuvres dont le

51. Programme des Ballets des Champs-Élysées, 22-23 juin 1946, collection particulière.

52. Galas du Grand-Théâtre de Bordeaux le 21 octobre et du Grand-Théâtre de Lyon le 12 novembre 1946, Archives de la Ville de Lausanne, P 63 (Fonds Serge Lifar).

53. Lettre de George Balanchine à Roger Désormières, 11 septembre 1946, AJ<sup>13</sup> 1797.

54. Depuis 1953, Pierre Daguerre, *Le Marquis de Cuevas*, p. 126.

Pas de deux *Aurora*, dansé par « la très gracieuse Margot Fonteyn » qui « le danse délicieusement avec Robert Helpmann » en juin 1937<sup>55</sup>, alors que les Ballets de Monte-Carlo dirigés par René Blum ont présenté des extraits du *Lac des cygnes* un mois avant. Les deux troupes sont accueillies au Théâtre des Champs-Élysées.

Là aussi, à l'instar du *Lac des cygnes*, l'œuvre intégrale montée par Nikolai Sergueïev à Londres en 1939, à l'occasion d'une visite officielle du président de la République française, est accueillie à Paris à l'automne 1954 : Frederick Ashton, qui l'a chorégraphiée d'après Marius Petipa, incarne Carabosse dans une composition qualifiée de shakespearienne par Claude Baignères, mais devant des décors et des costumes d'une « aveuglante laideur », qui écrasent le spectacle, selon le critique<sup>56</sup>. C'est le 22 octobre 1960 au Théâtre des Champs-Élysées que l'International Ballet of The Marquis de Cuevas danse pendant un mois une version intégrale de Bronislava Nijinska, dont le nom (à sa demande) ne figure pas : la mise en scène sera signée par Robert Helpmann. La patte de Bronislava Nijinska et la filiation avec la production londonienne de 1921 sont perceptibles. Le couple formé par Rosella Hightower et Nicholas Polajenko qui dansent respectivement Aurore et le Prince Florimond en alternance avec Nina Vyroubova et Serge Golovine, puis Genia Melikova et André Prokovsky. Parmi les nombreux autres artistes, Olga Adabache incarne la Fée Carabosse, Marcia Haydée est la Fée Rubis, Georges Goviloff danse l'Oiseau bleu aux côtés de Beatriz Consuelo. Quelques mois plus tard, Rudolf Noureïev sera le nouveau partenaire de Nina Vyroubova dans cette production qui survivra au marquis de Cuevas.

Cette gigantesque production a nécessité de nombreux corps de métiers, si l'on en juge par les remerciements adressés à des enseignes renommées pour les maillots, les costumes (celui de la Princesse Aurore et ceux du dernier acte sont d'Irène Karinska), les coiffures, les masques, les ailes de la Fée Carabosse, les perruques, les bijoux, les broderies, les chaussons, les chaussures, les plumes<sup>57</sup> etc. L'International Ballet of The Marquis de Cuevas, dont le nouveau nom rappelle l'importance du mécénat américain dû à la famille de sa femme, est un phénomène mondain important et le marquis est particulièrement attentif à la constitution d'une salle lors d'une première.

55. Roger Vinteuil, *Le Ménestrel*, 2 juillet 1937, p. 196.

56. Claude Baignères, *Le Figaro*, 29 septembre 1954.

57. Programme de *La Belle au bois dormant*, International Ballet of The Marquis de Cuevas, Théâtre des Champs-Élysées, collection particulière.

Il faudrait évoquer les nombreuses « Valses des flocons » et « Danses chinoises » interprétées par les troupes les plus variées qui affichent le label russe en France, et dans l'espace francophone, signaler le *Casse-noisette* intégralement donné à l'Opéra-Comique en 1948 par J. J. Etcheverry<sup>58</sup>, ex-élève des Russes Lydia Karpova et Nicolas Zverev, rappeler l'intérêt de François Ambrosiny pour les œuvres de Marius Petipa et d'Alexandre Glazounov au Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles... À travers *Le Lac des cygnes* et *La Belle au bois dormant*, nous observons une propension « fin-de-siècle » à fragmenter l'œuvre en florilège d'extraits, bien que les Ballets russes prônent, pour leurs créations d'une durée moindre, la continuité, l'absence d'interruption dans le déroulement du ballet. Et si les artistes du Ballet impérial devenus pédagogues ont un rôle fondamental dans la transmission en France, la multiplicité des sources de ces versions parcellaires et les réappropriations successives excluent toute idée de référence *ne varietur*. Si Marius Petipa se plaignait des modifications effectuées à ses œuvres par Gorski ou d'autres, il en effectuait lui-même sans cesse, parfois d'une représentation à l'autre et très souvent lors des reprises de ses ballets.

Conservatoire national supérieur  
de musique et de danse de Lyon

---

58 Selon Monique Babsky, Programme de l'Opéra de Paris, 24 décembre 1982.