

Le *Don Quichotte* de Marius Petipa

ELIZABETH SOURITZ

Le ballet *Don Quichotte* sur la musique de Léon Minkus est à l'heure actuelle très populaire en Russie et s'inscrit au répertoire de nombre d'autres compagnies. Partout on le connaît comme ballet d'Alexandre Gorski composé en 1900. Mais, en réalité, Gorski a repris un ancien ballet de Petipa. Il l'a fait d'une façon très personnelle, en introduisant sa propre chorégraphie, mais il a aussi utilisé maintes danses et surtout maintes idées de Marius Petipa, qui a monté sa première version de ce ballet à Moscou en 1869.

Le roman de Miguel de Cervantès *Don Quichotte* a inspiré de nombreux opéras-comiques et de nombreux ballets, dont les ballets de Hilverding et de Noverre à Vienne en 1740 et 1768, puis ceux de Milon à Paris en 1801 et de Bournonville à Copenhague en 1837. En Russie, ce furent les ballets de Didelot en 1808 et de Hulin-Sor en 1853 (à Moscou). Il est probable que Petipa avait entendu parler de certains de ces ballets, peut-être connaissait-il le livret du ballet de Milon – *Les Noces de Gamache* – qui avait été publié dans le Recueil du Théâtre Français. En tout cas, la première scène de son ballet à lui est presque une copie du premier acte de ce ballet-pantomime-folie. Bien sûr, dans son propre ballet, Petipa a ef-

fectué de nombreux changements : il y a chez lui beaucoup moins de bouffonnade. Il a écrit son propre livret (probablement aidé par ses amis de Moscou, dont Konstantin Chilovski). Et pour écrire la musique, il a fait appel à Léon Minkus, qu'il avait aussi connu à Moscou : Minkus était alors dans l'orchestre du Bolchoï.

Petipa a beaucoup travaillé à Moscou à la fin des années 1860. Il y a composé plusieurs ballets, mais *Don Quichotte* est le seul dont on se souvient maintenant.

En 1869, c'était un grand ballet en quatre actes et huit tableaux. Il y avait deux histoires qui se développaient parallèlement en confluant de temps en temps – l'histoire des aventures de Don Quichotte, voyageant avec son serviteur Sancho Pança, et l'histoire de deux amoureux – Kitri (Quiterie) et Basile.

Petipa, qui lui-même arrivait de Saint-Pétersbourg, a voulu tenir compte des préférences artistiques du Bolchoï de Moscou. Dans *Don Quichotte*, la chorégraphie comprenait surtout des danses de caractère, qu'on aimait tant à Moscou, et des pantomimes.

Le ballet s'ouvrait avec une pantomime – dans la maison de Don Quichotte. Don Quichotte (Wilhelm Wanner) lisait des livres d'aventures, contant des exploits héroïques, et il désirait aller porter secours aux belles dames en détresse. Quand il imaginait ses futures aventures héroïques, des monstres, des dragons, des bêtes sauvages apparaissaient sur scène, ainsi que des châteaux, où apparaissaient aux fenêtres de belles prisonnières implorant qu'on les sauve. Don Quichotte s'apprêtait à partir et Sancho Pança venait avec lui.

Il y avait des pantomimes importantes dans d'autres actes également. Dans la scène près des moulins, Don Quichotte rencontrait des acteurs ambulants et assistait à un spectacle joué par des marionnettes. Mais ensuite, c'étaient les moulins qui captivaient son attention : il pensait que c'étaient des géants hostiles, brandissant leurs longs bras pour s'emparer de lui. Et en même temps la lune apparaissait, qui pleurait, puis souriait. Don Quichotte la prenait pour une belle jeune fille, qu'il fallait sauver de ces géants, et il attaqua les moulins.

Puis c'était la pantomime dans la scène des visions, quand, blessé, Don Quichotte se reposait dans la forêt. Ici on voyait tous ceux qui voulaient l'empêcher de trouver Dulcinée : devant lui se dressaient des cactus géants, des buissons qui se transformaient en monstres avec des cornes et des crocs, des dragons, des serpents et crocodiles, tous vomissant des flammes, et enfin une vaste toile d'araignée avec une araignée énorme qui attaquait Don Quichotte.

Une des plus importantes pantomimes, qui est d'ailleurs toujours jouée dans les versions que nous connaissons aujourd'hui, est la scène du faux suicide de Basile au dernier acte. C'était au moment des noces de Kitri avec Gamache (scène huit). Tout à coup Basile arrivait, pâle et chancelant, une épée à la main. Puis il se jetait sur l'épée et tombait mortellement blessé. Mais son dernier vœu, disait-il, était de mourir marié à Kitri. Alors Don Quichotte intervenait. Il insistait pour qu'on acquiesce à la dernière prière du mourant. Et au moment où l'alcalde prononçait les vœux de mariage, Basile « ressuscitait »...

Mais tout aussi importantes étaient les danses nationales, surtout espagnoles.

Petipa était probablement content de pouvoir se servir dans ce ballet de danses espagnoles qu'il connaissait si bien. N'a-t-il pas écrit dans ses *Mémoires* : « Pendant ces deux mois de vacances, j'ai été avec la première danseuse Madame Guy-Stéphan en représentation dans toutes les grandes villes de l'Andalousie, où nous faisons fureur. Je dansais et jouais des castagnettes comme un véritable Andalou¹ ».

La deuxième scène (après le Prologue) se situait sur une place à Barcelone. Ici tout se passait plus ou moins comme dans le ballet que nous connaissons actuellement, mais l'action était beaucoup plus réaliste. Les deux amies de Kitri étaient vraiment des vendeuses – elles avaient des étalages près de l'entrée de la maison de Lorenzo, le père de Kitri : l'une vendait des éventails, l'autre – des fruits. Et elles dansaient une *Jota*, tandis que Kitri (Anna Sobechtchanskaïa) et Basile (Sergueï Sokolov) dansaient non pas un *Pas de deux* classique comme aujourd'hui, mais une *Morena*. Il y avait une pantomime avec les acteurs jouant taureau et picadors, ensuite aussi une parade de toréadors. Là, Petipa a probablement voulu plaire à ceux qui ne venaient au ballet que pour voir de belles filles : les toréadors n'étaient pas des hommes, mais de jolies danseuses en costumes très moulants.

À la fin de cet acte, Kitri s'évadait de la maison de son père, parce qu'il voulait la marier au riche Gamache. Elle se cachait (scène quatre) dans une taverne, et là, il y avait aussi des danses espagnoles – une *Jota*, une *Lola* et une « Rose espagnole » dansée par Kitri. À la fin de l'acte, Gamache et le père de Kitri parvenaient à la retrouver dans cette auberge.

1. RGALL, F. 1945, op. 1, ed. xr. 1, f. 44.

La dernière (huitième) scène du ballet, où devait se tenir le mariage de Kitri, n'était pas dans un palais, comme on le voit aujourd'hui, mais dans le parc appartenant à Gamache, et tout le peuple y dansait. Il y avait une danse avec épées pour les hommes et une « Danse des paysans », et comme finale du ballet, une danse de caractère à laquelle prenaient part tous les artistes².

Donc, des pantomimes et des danses espagnoles, et presque pas de danses classiques ! La danse académique (classique) était réservée au troisième acte, à la scène où Don Quichotte, blessé lors de sa lutte avec les moulins, se repose et rêve. Ces visions comprenaient non seulement la lutte avec des monstres dont j'ai fait mention, mais aussi (dans la scène six) le jardin du château de Dulcinée. C'est ici seulement que Petipa passait enfin du demi-caractère au classicisme pur avec les danses poétiques des petites nymphes et surtout les danses de Pauline Karpakova qui était Dulcinée. Les critiques l'ont beaucoup louée. Dulcinée recevait Don Quichotte avec beaucoup de pompe et le couronnait. Mais dans la scène sept, Don Quichotte se réveillait, toujours dans la forêt, et se rendait compte que tout cela n'avait été qu'un rêve.

Le ballet a plu au public de Moscou. Il a été donné quatre fois en décembre 1869, quinze fois en 1870 et ensuite en 1871 et 1872. Les critiques furent assez favorables. On s'extasiait par exemple sur les effets d'éclairage, grâce auxquels la lune pleurait et riait (c'est Franz Kuhn qui avait inventé la machine qui la manipulait).

En 1870, quand Saint-Léon quitta la Russie pour retourner en France, Petipa devint chorégraphe principal du Bolchoï de Saint-Petersbourg. Et il décida d'y remonter *Don Quichotte*. Seulement, pour Saint-Petersbourg, il fallait effectuer de nombreux changements. Le goût du public imposait alors des divertissements à grand spectacle avec de luxueux décors. Or le *Don Quichotte* de Moscou n'était pas un ballet de ce genre. On s'en rend compte quand on compare la somme qu'il a coûtée à Moscou avec les dépenses occasionnées par d'autres ballets montés à peu près en même temps : *Don Quichotte* a coûté 8 913 roubles³, tandis que *Le Roi Candaule* en a coûté 19 446 et *La Fille du Pharaon* 16 389. On voit la différence !

2. Description donnée d'après le livret du ballet *Don Quichotte* (1869) et les articles dans les journaux, surtout dans *Vseobščaja gazeta* du 16 décembre et du 30 décembre 1869.

3. Voir le rapport [*dokladnaja zapiska*] du ... août 1871, RGALI, F. 659, op. 4, ed. xr. 3 642, f. 5 verso.

Lorsqu'il décida de remanier le ballet pour Saint-Pétersbourg, Petipa demanda au compositeur d'écrire un acte supplémentaire. Dorénavant, en 1871, le ballet était en 5 actes et avait 11 scènes, mais l'histoire de Kitri et de Basile s'achevait à la fin du troisième acte, dans l'auberge. Cette fois, la pantomime du faux suicide de Basile était exclue. Kitri déclarait qu'elle se tuerait si on la forçait à épouser Gamache. Don Quichotte, pour aider Kitri, provoquait Lorenzo en duel et tout cela contraignait Gamache à renoncer enfin à ses prétentions. Tout le quatrième acte était désormais consacré aux visions de Don Quichotte, avec danses dans le jardin enchanté, où Kitri était transformée en Dulcinée et où le duc (un nouveau personnage) arrivait avec ses chasseurs et invitait Don Quichotte dans son palais. Dans le cinquième acte, c'étaient les réjouissances dans le palais du duc, où il y avait un duel de Don Quichotte avec le soi-disant Chevalier de la Lune argentée. Après tous ces divertissements et danses classiques, dans la dixième scène, il y avait un épilogue, où Don Quichotte revenait à la maison et y mourait.

À vrai dire, à Saint-Pétersbourg, Petipa a abîmé son ballet. Mais il était à présent plus conforme aux nouvelles tendances et a eu du succès. On l'a donné pendant plusieurs saisons à Saint-Pétersbourg, et désormais la ballerine qui dansait Kitri, en se transformant en Dulcinée, paraissait dans maintes danses classiques de grande virtuosité. Plus tard on a même repris le ballet à Moscou : Alexeï Bogdanov, transféré de Saint-Pétersbourg à Moscou, y a remonté *Don Quichotte* en 1887, toujours dans la version de 1871, où on l'a jouée pendant au moins cinq ans.

Mais ce qui a été vraiment un événement de grande importance, c'est la reprise de *Don Quichotte* au Bolchoï par Alexandre Gorski. Venu travailler à Moscou en 1900, il y régla presque aussitôt une nouvelle version de *Don Quichotte*, celle que nous connaissons aujourd'hui.

Gorski est peu connu en dehors de Russie, mais nous le considérons comme un des rénovateurs du ballet classique au début du XX^e siècle. Il a été important surtout pour Moscou, car il a dirigé le ballet du Bolchoï pendant presque 25 ans (de 1900 à 1924). Dès ces premières œuvres Gorski a affirmé son désir de moderniser le ballet, d'en faire un art théâtral du XX^e siècle. Et *Don Quichotte* a justement été une de ses premières œuvres.

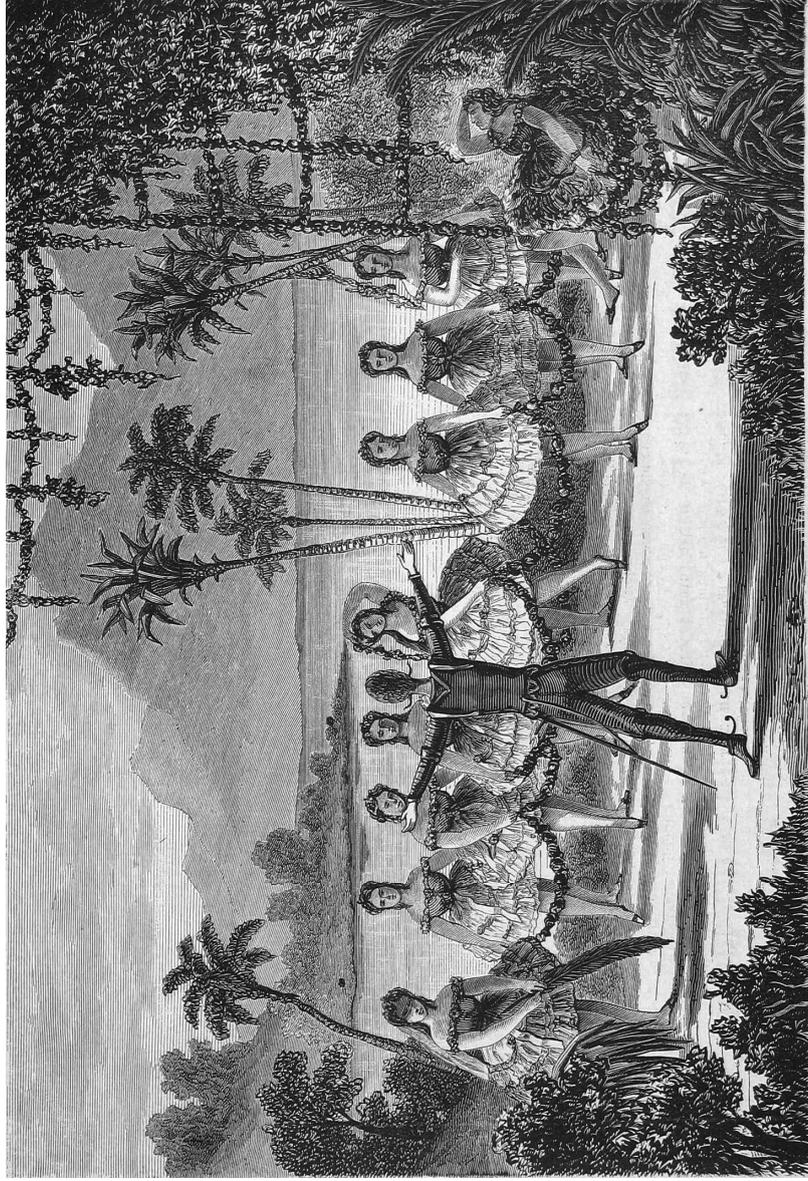
Aspirant à une nouvelle conception du ballet, il l'envisagea comme un drame dansé et mimé, où le chorégraphe et le décorateur se conformeraient à la vérité historique et à la couleur locale.

En 1900, les décorateurs principaux de ce ballet étaient les réformateurs de l'art décoratif en Russie – Alexandre Golovine (la place à Barcelone) et Konstantin Korovine (la taverne). Ils ont vraiment réussi à recréer au théâtre l'atmosphère de l'été étouffant en Espagne et de la foule espagnole, toujours si animée. Mais c'est surtout ces décors, si différents de ceux auxquels on avait été habitué, qui ont été blâmés par les critiques. « Décadence et ignorance sur une scène exemplaire », tel a été le titre d'un des principaux articles en 1900.

Le spectacle de Gorski se signalait par un large usage des masses, figurées par de jeunes danseurs qui étaient encore dans le corps de ballet, ceux-là même justement qui comprenaient Gorski et le soutenaient. Beaucoup ont raconté dans leur mémoires comment il avait travaillé avec eux sur des pantomimes ou de nouvelles danses.

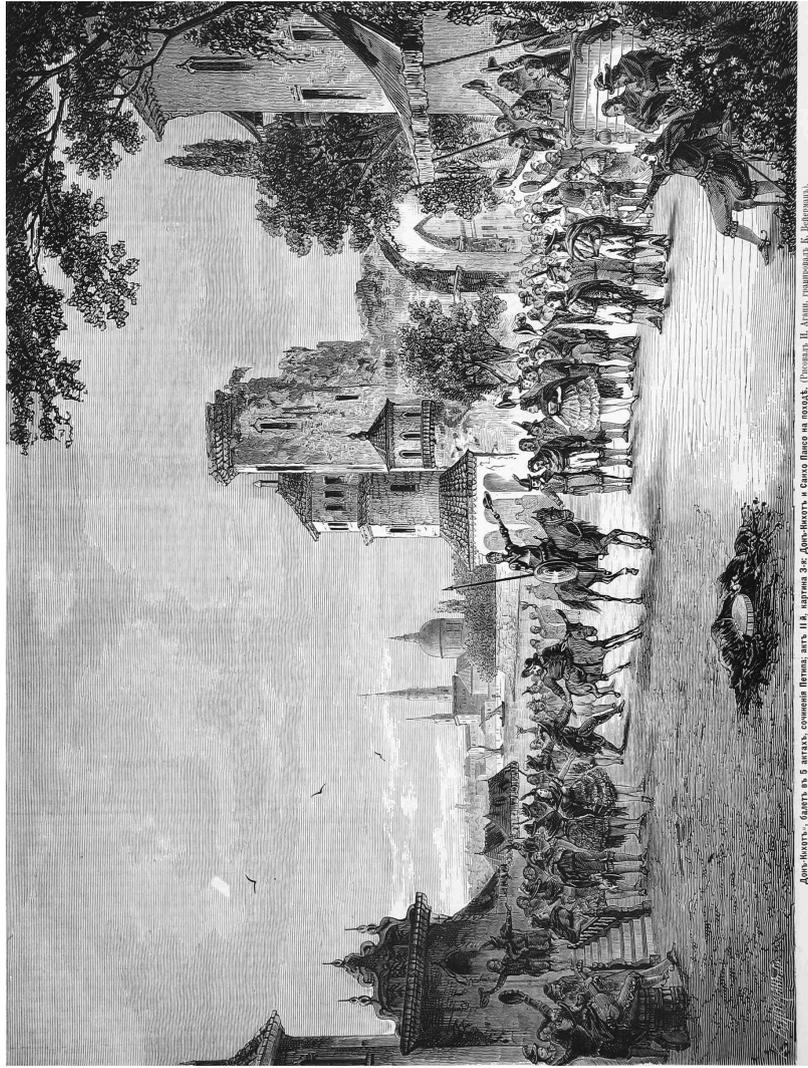
Gorski n'a pas pu voir le spectacle de Petipa composé en 1869 – on ne le donnait plus après 1872, mais il a peut-être lu le livret et il a pu parler avec ceux qui l'ont vu. En tout cas, il a restitué certaines scènes qui avaient disparu dans le spectacle de Saint-Pétersbourg. Et quand il a monté son *Don Quichotte* à Moscou en 1900, puis à Saint-Pétersbourg en 1902, il a toujours dit avoir repris le ballet de Petipa. Aujourd'hui, on l'a oublié.

Institut national des arts, Moscou



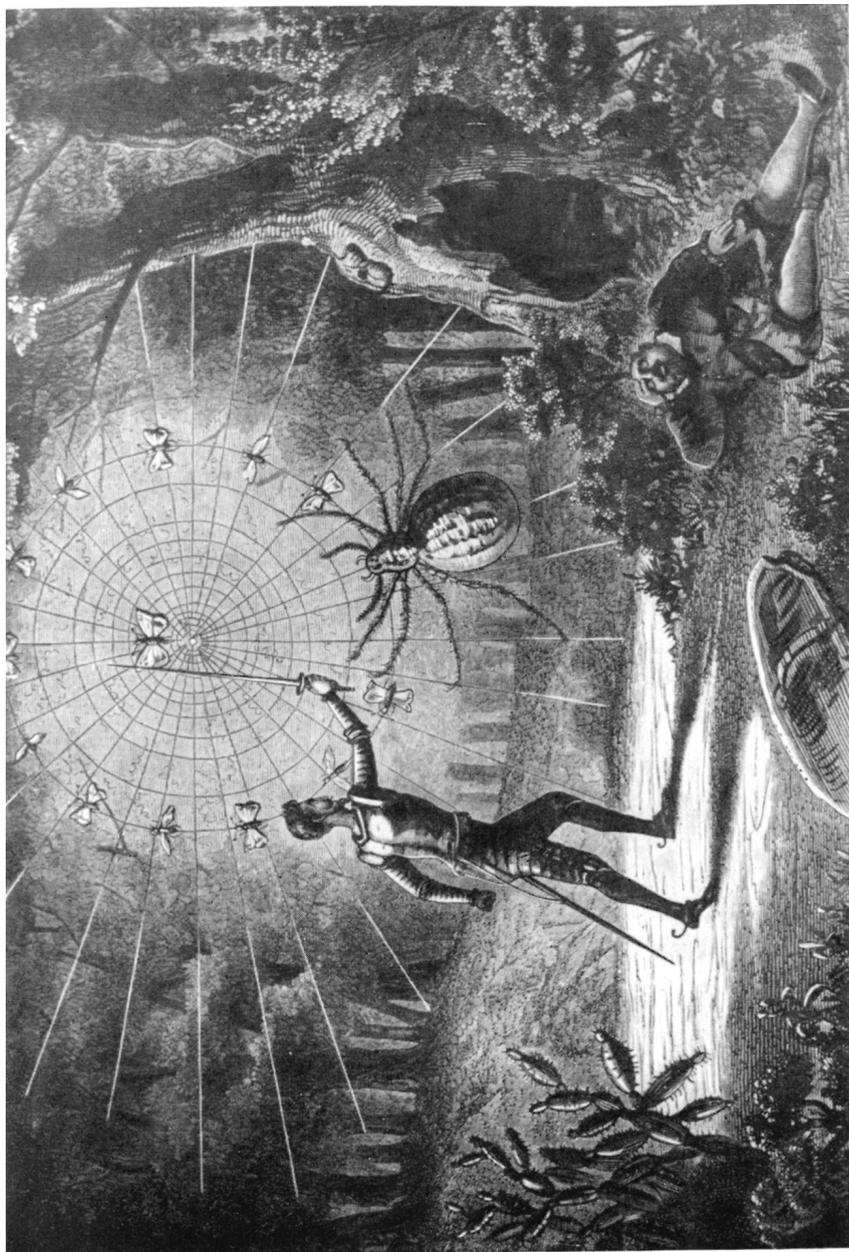
«Донъ Кихотъ», балетъ въ 5 актахъ, сочиненія Петрова. Антъ 4-й, картина 6-я: сонъ Донъ Кихота. (Рис. на дер. И. Агаш. грав. К. Веберманга).

Scène « Le rêve de Don Quichotte » dans le ballet de Marius Petipa *Don Quichotte*, revue *V semirnaia illiustracia* [L'illustration mondiale]. 1871



«Дон-Кихотъ», картина въ 5 актовъ, сценическія картины; актъ II, картина 3-я: «Дон-Кихотъ и Санчо Панса на мосту». (Персонажъ II. Атанасъ, рисованіемъ С. Копылова.)

Scène « Don Quichotte combattant l'araignée géante » dans le ballet de Marius Petipa *Don Quichotte*, revue *V semirnaia illiustracia* [L'Illustration mondiale]. 1871



Don Quichotte, ballet de Marius Petipa, acte II, 3^e tableau ; Don Quichotte et Sancha Pança en campagne, revue *V semimaja iljustracija* [L'illustration mondiale]. Dessin d'I. Agani, gravure de K. Vějerman. 1871