

# ACTES DU STAGE

## DANSE ET HISTOIRE DES ARTS

**23 au 25 octobre 2010**

**CAEN**



[www.passeursdedanse.fr](http://www.passeursdedanse.fr)

### ***Le Lac des cygnes***

Approche de l'œuvre de Piotr Ilyitch Tchaïkovski  
à partir du thème « arts, réalités, imaginaires »

# ***Le Lac des cygnes***

Approche de l'œuvre de Piotr Ilyitch Tchaïkovski  
à partir du thème « arts, réalités, imaginaires »

Laurent Pejoux, professeur EPS chargé de mission à l'Opéra national de Paris

## **1. Le cadre de l'étude**

**Niveau de cursus concerné :**

Lycée

**Période historique concernée :**

Le XIX<sup>ème</sup> XX<sup>ème</sup> siècle et notre époque

**Thème retenu :**

Arts/réalités/imaginaires

**Disciplines potentiellement impliquées :**

EPS/Lettres/Education musicale/Histoire-Géographie

**Œuvre support de l'étude :**

*Le Lac des cygnes*, chorégraphie et mise en scène Rudolf Noureïev d'après Marius Petipa et Lev Ivanov, musique de Piotr Ilyitch Tchaïkovski.

**Problématique :**

*Le Lac des cygnes* de P. I. Tchaïkovski dans sa version de R. Noureïev d'après M. Petipa et L. Ivanov est bien inscrit dans notre réalité chorégraphique grâce à des troupes et des compagnies comme celle de l'Opéra national de Paris : théâtre de répertoire qui permet de jouer des pièces issues de notre patrimoine chorégraphique faisant de celui-ci, un répertoire vivant.

Ce ballet est donc porteur des contraintes, des imaginaires et de la réalité chorégraphique tels qu'ils existaient à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle chez ces chorégraphes, musiciens, librettistes et hommes de lettres. Mais pour comprendre aujourd'hui *Le Lac des cygnes*, il faut savoir que le répertoire classique auquel il appartient est une notion récente de l'histoire de la danse et en retrouvant tardivement ces quatre actes, *Le Lac des cygnes* a vu son sujet se déplacer de l'oiseau vers le regard que lui porte Siegfried le Prince. « *Que la chorégraphie vénère où bouscule Petipa et Ivanov, le cygne aujourd'hui fascine moins par son appartenance au monde merveilleux que par son étrange hybridité. Métaphore du désir, il renvoie Prince et spectateurs à leurs interrogations dans une mise en abyme dont l'œuvre tire un étonnante vitalité contemporaine* » (Sylvie Jacq-Mioche, *Le Lac des cygnes*, 2010, Programme Opéra national de Paris).

## **2. L'approche de l'œuvre**

### **2.1 Carte d'identité de l'œuvre**

**Titre :** *Le Lac des cygnes*

**Auteurs :**

Chorégraphie et mise en scène : Rudolf Noureïev d'après Marius Petipa et Lev Ivanov

Musique : Piotr Ilyitch Tchaïkovski

Livret : Vladimir Begichev & Vassili Gueltzer

**Année de création :**

Version de Marius Petipa et Lev Ivanov, 1895

Version de Rudolf Noureev, 1984

**Mode et lieu de diffusion :** Ballet de l'Opéra national de Paris**Date et lieu de la rencontre :** Décembre 2010, Opéra Bastille**Durée :** 2h18**Thème de l'œuvre :** L'amour impossible

## **2.2 Contextualisation de l'œuvre**

### **2.2.1. Biographie des artistes**

#### *Piotr Ilyitch Tchaïkovski*

Après des études de droit Piotr Ilyitch Tchaïkovski (1840-1893) se forme au conservatoire de Saint-Pétersbourg où il étudie la composition avec Anton Rubinstein. Il obtient en 1863 une chaire d'harmonie à la société musicale russe de Moscou. Quelques années plus tard, dégagé de soucis matériels, grâce au soutien de son mécène Nadejda von Meck et à la pension à vie que lui verse le tsar Alexandre III, il crée une œuvre féconde riche de plus de douze opéras et quatre-vingt numéros d'opus. Avec *Le Lac des cygnes* (1877), *La Belle au bois dormant* (1890) et *Casse-noisette* (1892), il est le premier compositeur russe à donner au ballet sa pleine dimension orchestrale. Ses autres œuvres s'inscriront plus largement au programme des chorégraphes du XX<sup>ème</sup> siècle, comme *La Dame de Pique*, dont Serge Lifar et Roland Petit tirent un ballet, Eugène Onéguine qui inspire un *Onegin* à John Cranko, ou encore ces symphonies qui attirent l'attention d'artistes aussi variés qu'Isadora Duncan, Léonide Massine, Vladimir Bourmeister, Kenneth MacMillan ou Maurice Béjart. De tous, Georges Balanchine est celui qui a entretenu la plus grande affinité avec sa musique.

#### *Marius Petipa*

Marius Petipa (1818-1910) est originaire de Marseille. Issu d'une famille de danseurs, il débute sa carrière à Bruxelles, Bordeaux et Nantes avant de tenter sa chance à New York en 1839. Il rejoint ensuite Auguste Vestris à Paris et passe quelques temps en Espagne. En 1847, il est engagé comme premier danseur à Saint-Pétersbourg. En 1850, il assiste Jules Perrot dans *Giselle* à Paris et produit en 1858 son premier ballet en Russie : *Un mariage sous la Régence*. Il devient maître de ballet des Théâtres impériaux en 1862 - succédant à Arthur Saint-Léon - et chorégraphe en titre en 1870. Il s'impose alors comme l'ordonnateur de grands ballets spectaculaires, alliant la pureté classique importée de France à la virtuosité italienne teintée de folklore. De ce métissage naîtra « l'école russe ». Ainsi crée-t-il une cinquantaine de ballets, dont *La fille du pharaon* (1862), *Don Quichotte* (1869), *La Bayadère* (1877), *Cendrillon* (1893), *Raymonda* (1898), et deux œuvres créées avec Lev Ivanov, *Casse-noisette* (1892) et *Le Lac des cygnes* (1895).

#### *Lev Ivanov*

Lev Ivanov (1834-1901), formé à l'école théâtrale de Saint-Pétersbourg, est danseur de caractère au Théâtre Mariinski de 1852 à 1893, où il crée en particulier, le rôle de Solor dans *La Bayadère*. Professeur au Mariinski à partir de 1858, il devient régisseur du Ballet impérial en 1882 et second maître de ballet en 1885. Il assiste Marius Petipa dans *Le Réveil de Flore* (1894) et *Cendrillon*. Il signe avec lui *Casse-noisette* et *La Forêt enchantée* (1887). Auteur de quatre ballets, ses chorégraphies se caractérisent par une profonde compréhension de la musique. Il entreprend en 1901 sa propre version de *Sylvia* (L. Delibes), mais il meurt avant de l'achever. Il aura ouvert la voie à l'utilisation chorégraphique de la musique symphonique.

### *Rudolf Noureev*

Rudolf Noureev (1938-1993) est un danseur étoile né le 17 mars 1938 en Union soviétique pendant un voyage en train, un peu avant Irkoutsk vers Vladivostok. Après avoir été danseur soliste au Kirov, il se fait naturaliser autrichien. Il était doté d'une technique exemplaire et il reste considéré comme l'un des plus grands danseurs classiques de son époque. Il fut l'un des meilleurs interprètes du répertoire classique mais il affirma aussi son talent dans la danse contemporaine. En 1963, il danse dans *Marguerite et Armand* avec Margot Fonteyn au Royal Opera House de Londres, puis dans *Bach Suite* en 1983. Également chorégraphe, il fut directeur de la danse à l'Opéra de Paris (1983-1989). Admirateur de l'école française et inconditionnel de Bournonville et de Petipa, luttant contre la mort, il remonte deux œuvres de ce dernier : *Raymonda* et *La Bayadère*. Ce fut aussi l'un des premiers danseurs qui s'intéressa de nouveau au répertoire baroque. Il est décédé du sida le 6 janvier 1993 près de Paris. Il est enterré au cimetière russe de Sainte-Geneviève-des-Bois (Essonne).

### 2.2.2. L'œuvre dans la vie des artistes

#### *Dans la vie de Piotr Ilyitch Tchaïkovski*

En composant *Le Lac des cygnes* sur le thème d'un amour impossible entre un prince terrestre et une princesse métamorphosée en cygne surnaturel, Tchaïkovski est en phase avec son époque où l'imaginaire des folklores nordiques et celtique et les contes russes inspirent nombre d'écrivains, de Novalis à Goethe, d'Andersen à Pouchkine. Cependant, la nouveauté de sa partition reste incomprise lors de sa création en 1877. Commandée par le théâtre Bolchoï de Moscou, elle est donnée dans une chorégraphie divertissante de Reisinger qui ne tient pas compte de l'intention dramatique.

En effet, comme le souligne Guy Erismann dans « Le Lac rêve de Tchaïkovski », le tempérament tourmenté du compositeur transparaît dans *Le Lac des cygnes* : cette œuvre s'inscrit dans la lignée de compositions marquées par le destin - depuis celle qui porte le nom de *Fatum* (1868) jusqu'à *Roméo et Juliette* (1869) et l'ultime *Sixième Symphonie* (1877), dite pathétique (1893), sans oublier des œuvres aussi capitales que *Francesca da Rimini* (1876), *La quatrième symphonie* (1877), habituellement sous-titrée « Le Destin », Eugene Oneguine (1877) - autant d'œuvres-portraits où le compositeur avoue se mettre en scène face à la fatalité : « *C'est le fatum, cette force du destin qui nous interdit de goûter le bonheur, qui guette jalousement la paix et la fidélité et les empêche d'être complètes, qui - comme l'épée de Damoclès - reste suspendue au dessus de nos têtes, et, sans répit, empoisonne l'âme. S'il ne nous reste que la résignation et la tristesse, il est alors préférable de tourner le dos à la réalité et de se laisser aller au rêve.* » (Lettre de Tchaïkovski à Madame Von Meck en 1878, sa mécène avec qui il entretient une relation amoureuse épistolaire)

La dimension symphonique de sa partition est alors jugée trop complexe pour un ballet. Pourtant, en attribuant des thèmes mélodiques aux personnages - tels des leitmotifs qui reviennent d'un acte à l'autre - Tchaïkovski reprend les procédés novateurs initiés par Adolphe Adam dans *Giselle* (1841) et par Léo Delibes dans *Sylvia* (1876).

Il faut attendre 1895, après la mort du compositeur, et la reprise du Lac au Théâtre Mariinski de Saint-Petersbourg dans une chorégraphie de Marius Petipa et Lev Ivanov pour que sa musique soit enfin valorisée et reconnue.

#### *Dans la vie de Marius Petipa & Lev Ivanov*

Au début des années 1890, devant le succès remporté par *La Belle au bois dormant* et *Casse-Noisette*, le directeur des théâtres impériaux souhaite monter un troisième ballet composé par Tchaïkovski et Marius Petipa.

### *Dans la vie de Rudolf Noureev*

En 1990 et 1991, toujours chorégraphe principal du Ballet de l'Opéra de Paris, après l'avoir dirigé de septembre 1983 à novembre 1989 - six ans pendant lesquels il se sera employé notamment à agrandir le répertoire de cette compagnie - Noureev vient remonter les reprises du *Lac des cygnes*, de *Don Quichotte*, de *Roméo et Juliette* et consacrera ses dernières forces à réaliser *La Bayadère*, le ballet qui l'avait déjà, à l'Opéra, propulsé sous les projecteurs de la gloire et fait choisir la liberté.

Dans *Le Lac des cygnes*, Rudolf Noureev réalise, sur le plan chorégraphique, ce qu'il a proposé au plan d'une programmation à l'Opéra de Paris, c'est-à-dire une synthèse entre différentes influences chorégraphiques, en particulier entre des influences russes et occidentales.

Là où certaines versions du Lac semblent manquer de souffle, Noureev réinvente, notamment en rendant hommage à l'école française (cf. développement). Il apporte une vision psychanalytique au ballet, en se plongeant dans les rêveries et penchants troubles du prince : Siegfried jure-t-il son amour à cette femme rêvée pour mieux refouler son hypothétique homosexualité ?

C'est d'autant plus probable de la part de Noureev pour qui cette relecture du Lac au début des années 1990 correspond à un début de réflexion sur la place des homosexuels dans la société française, communauté homosexuelle touchée de plein fouet à cette époque par l'épidémie du Sida, épidémie qui emportera Noureev, un 6 janvier 1993.

## **2.3. Choix de l'œuvre pour l'enseignement de l'histoire des arts**

Cette œuvre a été choisie pour plusieurs raisons:

- Les parcours des artistes, qui ont créé l'œuvre à l'origine, ou qui ont en fait une relecture, sont remarquables à plus d'un titre : l'œuvre de Tchaïkovski passe inaperçue lors de sa création avec une chorégraphie de Reisinger, il faut attendre 1895 et la version chorégraphiée de Petipa/Ivanov pour mettre à jour le ressort dramatique de la partition, l'intérêt de cette œuvre réside ainsi dans la relation musique/danse. De même, la relecture de Noureev un siècle après sa création en France mérite un éclairage pour savoir ce qui, dans l'œuvre de Petipa/Ivanov ou dans celle de Noureev, fait force.

- Le ballet en tant que tel présente des contraintes spécifiques liées à l'écriture du ballet en fonction des différents livrets ainsi qu'au caractère académique de la composition chorégraphique.

- Le choix de cette œuvre permet de travailler sur la correspondance entre les arts : littérature, musique, danse, arts décoratifs, notamment à travers les notions de romantisme, de classicisme et de modernité ou plus concrètement de réel, idéal, référence, modèle, code, relecture, phantasme, symbole, symbolique. Ces notions deviennent ensuite des points d'ancrage pour une étude interdisciplinaire (éducation musicale, littérature, arts plastiques, EPS).

## **2.4. Approche sensible de l'œuvre**

→ **D'une approche globale de l'œuvre**

### Réalité et rêverie... contrariés

La musique est empreinte de grandes contradictions avec des espaces sonores d'un lyrisme envoûtant et une composition plus classique et conventionnelle qui souvent vient contrarier la montée et le développement des émotions. D'un point de vue chorégraphique, les mouvements d'ensemble des actes blancs de Lev Ivanov ainsi que la construction pyramidale de Petipa viennent soutenir ces impressions musicales. D'autant plus que, dans

la version de Noreev, la contrariété des personnages principaux est accentuée par la présence de Rothbart qui vient semer le trouble dans le couple formé par Odile/Odette et Siegfried.

### Réalité et Rêverie... construites

L'espace de Noreev, hérité de Petipa, est un espace hautement construit à la fois dans la danse dite académique et dans les parties plus folkloriques.

#### *Danse académique*

Les actes I et III portent la griffe de Petipa avec leurs entrées théâtrales, leurs ensembles architecturés et leurs variations individualisées (cf. analyse analytique de l'œuvre).

#### *Danses folkloriques*

Au premier acte, après un pas de trois virtuoses pour deux paysannes et un paysan, Petipa régla une danse de caractère pour vingt-quatre couples de paysans.

Au troisième acte, il introduit les danses folkloriques dansées par des fiancées venues de différents pays : danse espagnole et danse napolitaine.

Lev Ivanov est également responsable de la danse napolitaine et de la Czardas de l'acte III.

→ à une approche guidée...

### Les bras

« Dans sa chorégraphie Lev Ivanov réussit à créer l'image du cygne la danseuse est en équilibre sur une pointe l'autre jambe soulevée, le corps semble prêt pour l'envol. Les bras déployés des deux côtés, ondulent comme des ailes qui se replient, la tête est inclinée en avant et oscille doucement d'épaule en épaule, modifiant constamment la silhouette et imitant un mouvement typique du cygne.

Il ne s'agit pas simplement d'une pose, mais d'une expression convaincante de l'affliction. A ces deux mouvements du torse sur le thème de la préparation à l'envol et sur le thème de l'affliction s'ajoute une arabesque évoquant le glissement du cygne sur l'eau. » Youri Slonimski, Maître de ballets et classiques de la chorégraphie du XIX<sup>ème</sup> siècle, 1937.

Aux actes II et IV, dans ces deux "actes blancs", Lev Ivanov cherche à évoquer les harmonieux mouvements d'ailes et le cou des cygnes par de légers balancements de tête et de gracieux ports de bras. Durant tout l'acte II, les bras et les torsos ne restent jamais indifférents au développement de l'action. Tantôt arrondis au-dessus de la tête, tantôt tendus accompagnant une arabesque, tantôt retombant doucement sans force, tantôt oscillant, tantôt reliés dans un geste de supplication, les bras dansent et suggèrent le trouble, la peur, la douleur ou la détresse.

### La pantomime

Voici quelques expressions couramment utilisées dans la pantomime que l'on retrouve dans *Le Lac des cygnes*.

- *Belle ou jeune fille* : avec le dos de la main, on dessine un cercle au dessus de sa tête, le majeur suivant exactement le trajet du visage.
- *Souvenir* : on se touche le front avec l'index.
- *Princesse* : on lève les bras et on porte les mains au-dessus de sa tête comme si elles tenaient une couronne.
- *Tristesse* : le doigt suit la trace des larmes qui théoriquement coulent le long des joues.
- *Amour* : on porte les deux mains à son cœur.

→ à une approche problématisée par rapport au thème.

### La réalité du livret, des livrets

La trame dramatique d'un ballet au XIX<sup>ème</sup> siècle est donnée par le livret. Celui du *Lac des cygnes* est influencé par les contes nordiques et russes, des *Cygnes sauvages* d'Andersen (1872) au Conte *du Tsar Saltan et de son fils* de Pouchkine (1830) au *Voile dérobé* de Musaeus (1782).

Le thème de l'amour entre une jeune femme et un jeune homme et cet amour qui transcende la mort collent parfaitement aux idéaux romantiques de l'époque de la création du *Lac des cygnes*. Un autre aspect du Romantisme réside dans le caractère surnaturel de la femme. Ces deux aspects forment un canevas avec lequel Noureev doit s'amuser.

Enfin le portrait type du personnage romantique en quête de l'impossible, de l'inaccessible et de l'inabordable, à savoir la femme idéale, représente une autre contrainte à prendre en compte pour la relecture de ce ballet, mais c'est sur cet aspect que Noureev décide de jouer. Il le disait lui même : la tradition est digne d'être respectée, « *mais certainement pas au delà du point où elle obscurcit le sens dramatique – qui doit être valide, moderne et qui doit exalter l'imagination* » (Derek Prouse, *Sunday Times*, 27 décembre 1964). Noureev y ajoute entre autre la question de l'identité trouble du prince et de son hypothétique homosexualité... homosexualité qui dans la vie des deux artistes, compositeur et chorégraphe, ne fait pas de doute et explique certainement les partis pris de chacun dans cette œuvre.

Pour cela Noureev rend hommage à l'école française. Ses ajouts chorégraphiques représentent à la fois un approfondissement dramatique et un défi technique, la petite batterie, typique de l'école française, étant particulièrement à l'honneur dans les variations masculines.

Les relations entre partenaires sont également plus complexes et plus expressifs. Les pas de deux conflictuels de Siegfried et Rothbart ou d'Odette et du prince. Le pas de deux du cygne noir est transformé en pas de trios. Le tissu des relations entre les personnages est resserré autour de Siegfried.

### Les ajouts chorégraphiques

A l'acte I le chorégraphe transforme "la danse des coupes" en une grande Polonaise, pour les hommes uniquement (seize garçons divisés en quatre groupes).

A l'acte II, Noureev restaure la variation du prince, habituellement coupée, après la danse des quatre grands cygnes

A l'acte III, le fameux pas de deux du "Cygne noir" devient un pas de trois par l'attribution d'une variation brillante à Rothbart, qui participe également à l'adage de ce morceau

Au dernier Acte, le chorégraphe place un grand adage, ultime rencontre des amants désespérés, avant le dénouement final.

## **2.5. Approche analytique de l'œuvre**

A l'instar d'un Marius Petipa, Rudolf Noureev codifie le ballet dans un équilibre si parfait qu'il devient un modèle, on parle alors d'académisme. En effet chacun de leurs grands ouvrages respecte un schéma d'ensemble dans :

- la progression des actes
- la composition de chacun d'entre eux

### La progression des actes

Le premier acte est le plus souvent narratif.

Le second ou le troisième acte comporte un passage du corps de ballet féminin, hérité du romantisme. L'acte blanc du deuxième acte dans le *Lac des cygnes* est caractéristique de cet intérêt pour le corps de ballet féminin.

Le dernier acte se résume à un divertissement brillant. Le finale de l'acte III dans la version de Noureev est un exemple probant.

### La composition des actes

Chaque acte se règle sur des apparitions en succession ordonnée du corps de ballet puis des solistes.

Le dernier acte présente une plus grande rigueur avec une construction en pyramide qui comprend :

- son adage, pas de deux sur un rythme lent dans lequel le couple de danseur est à la recherche de fondu, de lié et de moelleux. On peut parler de continuité dans le mouvement ;

- ses variations masculines puis féminines ;

- sa coda, moment de bravoure des solistes avec une variation technique d'une grande difficulté à un rythme élevé.

[http://www.operadeparis.fr/cns11/live/onp/Saison\\_2010\\_2011/Ballets/decouvrir.php?lang=fr&CNSACT ION=SELECT\\_CONTENT&content\\_id=1011/opera\\_lefevre\\_le\\_lac\\_des\\_cygn&content\\_type=video&event\\_id=1326](http://www.operadeparis.fr/cns11/live/onp/Saison_2010_2011/Ballets/decouvrir.php?lang=fr&CNSACT ION=SELECT_CONTENT&content_id=1011/opera_lefevre_le_lac_des_cygn&content_type=video&event_id=1326)

## **3. Correspondances entre les arts**

### **3.1. Les arts Décoratifs**

La galerie d'études du musée des Arts décoratifs de Paris propose de découvrir tous les dix-huit mois, un ensemble de plus de 400 œuvres des collections rarement montrées, à travers un thème.

Un nouvel accrochage confronte le style et les époques sous l'angle de l'Animal et nous permet d'établir des correspondances avec le monde de la danse et du ballet. Parmi sept thèmes abordés, l'animal comme matière, parure et comme miroir de l'homme retiendra toute notre attention, notamment à travers l'utilisation de la plume et la représentation de l'oiseau.

L'animal et l'oiseau en particulier constituent, depuis les origines, une source d'inspiration pour l'homme. Sa présence dans de nombreuses chorégraphies du *Lac des cygnes*, à la confidence des oiseaux en passant par l'oiseau de feu, cet animal est matière ou source d'inspiration pour le danseur en quête de transformation et de métamorphose.

### **3.2. La littérature**

Depuis toujours la figure du cygne a hanté l'imaginaire des hommes. La mythologie grecque, les folklores nordiques et celtiques, les contes russes et les poèmes persans ont célébré cet oiseau comme un symbole de la lumière et de la polarité masculin-féminin. Porteur de deux blancheurs, celle du jour - solaire, mâle - et celle de la nuit - lunaire, femelle -, son symbole s'inverse selon qu'il représente l'une ou l'autre. Cette mythologie irriguera intensément l'imaginaire romantique, comme l'indique Laure Guilbert dans le programme Opéra de Paris 2010. De Novalis à Goethe, de Jean Paul Andersen, de Musäus à Pouchkine, nombre d'écrivains s'en inspirent. Mais ces mythes et légendes ne manquent pas de tomber sous l'œil averti de Freud et de Bachelard au XX<sup>ème</sup> siècle.

Des nymphes devenues cygnes : *Le voile dérobé*, Johan Musäus, Contes populaires allemands, 1782.

La princesse cygne : *Conte du Tsar Saltan et de son fils*, Alexandre Pouchkine, 1830.

Les cygnes sauvages : *Contes*, Andersen (1835-1872)

Les filles cygnes : *L'eau et les rêves*, Gaston Bachelard, 1942.

Le rêve au vautour : *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Sigmund Freud, 1943.