2°V
4256
(7)

LE KIROV

Collection Visions de la Danse

PHOTOS CLAUDE LÊ-ANH
ET COLETTE MASSON
PRÉFACE DE MAXIMILIEN ROUSSIN



ALBIN MICHEL

70
17

LE KIROV

4°V
34256
(7)

191

DL-16-04-1980-10282

ISSN 0182-838X

Collection Visions de la Danse

LE KIROV

Photographies de
Claude Lê-Anh et Colette Masson
Préface de
Maximilien Roussin

Albin Michel


R.F.

Noureev, Makarova, Barychnikov, les stars russes règnent en Occident. Elles viennent toutes du Kirov. George Balanchine, le plus grand chorégraphe contemporain et maître du New York City Ballet, y fit ses premières armes. Quelques lettres de noblesse parmi beaucoup d'autres. Et pourtant, le Kirov n'est pas aussi connu des Français que le Bolchoï, son rival. Sait-on que ce théâtre, qui s'appelait Théâtre Marie quand Leningrad se nommait Saint-Pétersbourg, fut le berceau de la danse romantique ? C'est là que s'élaborèrent quelques-uns des plus grands chefs-d'œuvre du ballet. Sans lui, la danse ne serait sans doute pas ce qu'elle est.

Héritier et gardien de la grande tradition académique, le Kirov revenait à Paris en décembre 1978, après treize ans d'absence. Ce fut l'événement...

☆

En 1703, Pierre le Grand fonde Saint-Pétersbourg. Il en fait sa capitale et la fenêtre de la Russie sur l'Occident. En 1738, l'impératrice Anna Ivanovna décide la création d'une École Impériale de Danse dont elle confie la direction au maître à danser français Jean-Baptiste Landé.

Catherine II inaugure en 1783 le premier théâtre lyrique de Saint-Pétersbourg qui porte le nom de Grand (bolchoï) Théâtre de Pierre. Ce n'était pas encore l'actuel bâtiment du Kirov. Poursuivant la politique d'ouverture de ses prédécesseurs, le tsar Paul Ier invite un autre Français à Saint-Pétersbourg : Charles-Louis Didelot. Cet ancien élève de Dauberval, Vestris et Noverre reste avec quelques interruptions à la tête des Théâtres Impériaux de 1802 à 1830. Cumulant les fonctions de maître de ballet, de chorégraphe et de professeur, il règle une cinquantaine d'ouvrages et réforme tout l'enseignement de la danse. Il jette ainsi les bases de ce qui sera plus tard le célèbre style de l'École de Saint-Pétersbourg. On voit apparaître la première génération des ballerines russes : Berilova, Kolossova, Danilova qui meurt à 17 ans, Istomina chantée par Pouchkine.

1837, une date importante. Marie Taglioni, la créatrice de *La Sylphide,* arrive à Saint-Pétersbourg. Elle y reste jusqu'en 1842. Dès lors, les danseuses romantiques se succèdent sur la scène du grand théâtre. Lucile Grahn, Fanny Elssler, Carlotta Grisi et Fanny Cerrito dominent les saisons. L'ère des chorégraphes français se poursuit avec Jules Perrot, l'un des pères de *Giselle,* maître de ballet de 1848 à 1859. Arthur Saint-Léon qui lui succède produit une vingtaine de spectacles dont les créations de *Graziella*

1. Oleg VINOGRADOV

(1859) et du *Petit Cheval bossu* (1864), toujours au répertoire. Il impose définitivement le style romantique en Russie.

En 1869, Saint-Léon quitte Saint-Pétersbourg pour Paris où il donnera sa dernière création, *Coppélia,* en 1870. Son départ marque l'avènement d'un Marseillais, élève de Vestris, qui avait été engagé à Saint-Pétersbourg en 1859 comme Premier Danseur puis comme maître de ballet adjoint. Pendant plus de trente ans, Marius Petipa va régner sans partage sur l'École et le Théâtre Impérial où il cumule les fonctions de maître de ballet, professeur et inspecteur de la danse. Il commence par monter une série d'ouvrages nouveaux – *Don Quichotte* (1871, 2e version), *La Bayadère* (1877) – où il donne plus d'importance aux soli et aux pas de deux. Beaucoup de ses variations resteront célèbres.

A partir de 1885, les étoiles italiennes brillent au firmament de Saint-Pétersbourg. Virginia Zucchi, Carlotta Brianza et Pierina Legnani tiennent les premiers rôles. Leur technique éblouissante a conquis le public. L'engagement d'Enrico Cecchetti est déterminant et concrétise la part grandissante de l'influence italienne. Danseur (1887), puis maître de ballet en second et professeur (1892), il introduit la virtuosité dans la danse. Marius Petipa s'adapte très habilement. Il favorise le mariage des écoles française et italienne. De cette union naîtra l'école russe, synthèse de l'élégance française et du brio italien sublimés par le tempérament slave.

En 1886, est inauguré le Théâtre Marie (ou Maryinski), aujourd'hui Théâtre Kirov, qui avait été édifié quelque temps auparavant sur les ruines du Théâtre-Cirque détruit par un incendie. En 1887, l'administrateur des Théâtres Impériaux, Ivan Vsevolojsky, prend une décision qui s'avérera très heureuse : il supprime la charge de compositeur de musique de ballet, mettant ainsi un terme au règne des confectionneurs de musique à la carte, du genre Pugni ou Minkus. Marius Petipa, désormais assisté de Léon Ivanov, fait appel à Tchaïkovski. C'est l'apogée de l'« ère Petipa » et l'âge d'or de la collaboration franco-russe. Résultats : trois chefs-d'œuvre du ballet romantique : *La Belle au bois dormant* (1890), *Casse-Noisette* (1892), *Le Lac des cygnes* (1895). Trois ans plus tard, avec Glazounov, ce sera *Raymonda* (1898). Autour du maître se constitue l'une des plus prestigieuses troupes de l'histoire de la danse, troupe foncièrement russe dont les étoiles s'appellent : Sokolova, Nikitina, Trefilova, Kschessinska, Preobrajenska, Guerdt, les frères Legat. Un peu plus tard, Vaganova, Pavlova, Karsavina, Egorova, Nijinsky, Fokine et Fokina assureront la relève.

En cette fin de siècle, Saint-Pétersbourg est traversée par un grand courant moderniste animé par Diaghilev et sa célèbre revue *Le Monde de l'Art.* Toute une jeunesse découvre Debussy, Wagner, Ravel, Strauss, les impressionistes. Nommé administrateur en 1899, le prince Volkonski est très ouvert aux nouvelles idées et veut entreprendre des réformes. Diaghilev est son adjoint spécial, chargé de missions extraordinaires aux Théâtres Impériaux. Trop indépendant, il sera révoqué deux ans plus tard.

L'influence de Petipa, alors âgé de 77 ans, décline. Ses meilleurs élèves, Fokine, Legat et Gorsky considèrent qu'il est dépassé. Le vieux maître est définitivement mis à la retraite en 1904 par le nouveau directeur, le colonel Teliakovsky, qui lui donne le titre de « Maître de Ballet à vie ». Marius Petipa aura produit pour la scène impériale près de cinquante créations, sans compter toutes les œuvres qu'il a profondément modifiées ou préservées de l'oubli, comme *Giselle, Le Corsaire* ou *Paquita.*

Gorsky parti à Moscou, Michel Fokine, qui assure seul la relève, est le grand rénovateur du ballet au Théâtre Marie. Sa direction ouvre une nouvelle période très brillante. Entré en 1888 à l'École Impériale où il suit les cours de Pavel Guerdt et de Christian Johansson, il est professeur en 1904 puis maître de ballet en 1907. Ce disciple de Petipa trouve que l'esthétique du maître est surannée. Pourtant, il transmettra l'essentiel de son héritage. Mais son génie va opérer une transmutation. Déjà sensibilisé aux idées de l'« Art nouveau », Fokine est marqué par deux événements : le passage à Saint-Pétersbourg en 1905 d'Isadora Duncan qu'il admire beaucoup et, surtout, sa rencontre avec Diaghilev qui sera décisive pour son œuvre. Le jeune chorégraphe veut libérer la danse du carcan des conventions désuètes, sans pour autant renier les règles académiques. Plus d'exercices de gymnastique. La danse doit être expressive et refléter un état d'âme. La musique sera inspirée. Le ballet ne doit plus être une suite de numéros, entrées et sorties. Il doit exprimer l'unité harmonieuse des trois éléments : musique, peinture et danse. L'importance de ses réformes l'a fait comparer à Noverre et à Vigano.

A partir de 1907, Fokine règle dix-huit ballets dont deux de ses plus célèbres créations : *La Mort du cygne,* un solo pour Pavlova (1907), et *Chopiniana*

(1907), première version des *Sylphides,* avec Pavlova, Karsavina et Nijinsky. Diaghilev, qui veut exporter la danse russe, fonde en 1909 sa propre compagnie. Il entraîne avec lui Fokine et une partie de la troupe du Théâtre Marie. L'aventure des Ballets russes commence. Les tournées de Diaghilev vont amorcer le renouveau du ballet en Occident où il était tombé en pleine décadence et donner une consécration mondiale à la troupe de Saint-Pétersbourg.

Octobre 1917. « Les dix jours qui ébranlèrent le monde ». La Révolution. Le Théâtre Marie qui s'appelle désormais Théâtre Académique d'État d'Opéra et de Ballet (il ne prendra le nom de Kirov qu'en 1934) vit des heures très critiques. Il a perdu quarante pour cent de ses effectifs. La plupart des étoiles ont émigré. Dans des conditions difficiles – peu de nourriture, pas de chauffage – les danseurs continuent d'assurer les représentations en puisant dans l'ancien répertoire toléré par les nouvelles autorités, à condition qu'il s'adapte aux critères marxistes. Il n'y a pratiquement plus de créations. Le public a changé mais vient toujours aussi nombreux.

La Compagnie commence à renaître dans les années vingt. Une réserve de nouveaux cadres se constitue grâce aux efforts d'Agrippina Vaganova. Directrice de l'École de Danse de Pétrograd – l'ex-École Impériale – et du Théâtre Kirov (1931-1935), elle se révèle comme l'un des plus grands pédagogues de l'histoire du ballet. Son traité *Les Bases de la danse classique* publié en 1934 connaît un grand retentissement. Semyonova, Oulanova, Vetcheslova, Doudinskaya, Chelest, Volkova et Kolpakova seront ses élèves. Du même cru, les danseurs et maîtres de ballet Lavrovsky, Leontiev, Yermolaev, Chaboukiani, Lopoukhov et Zakharov.

Une fructueuse collaboration s'instaure avec les plus grands musiciens de l'époque. Chostakovitch, Assafiev, Prokofiev sont de Leningrad. L'ex-Théâtre Marie ne joue plus uniquement le rôle de conservateur du ballet académique. Il devient le laboratoire du ballet expérimental en URSS, avec les recherches de Lopoukhov (*Coquelicot rouge* et *La Fille de glace*). A partir de 1930, c'est là, et non à Moscou, que sont données les plus célèbres créations soviétiques : *Flamme de Paris* de Vainonen (1932), *La Fontaine de Bakhtchisarai* de Zakharov (1934), *Laurencia* de Chaboukiani (1939), pour aboutir au célèbre *Roméo et Juliette* de Lavrovsky et Prokofiev dansé pour la première fois en 1940 par Oulanova et Sergueev.

Repliée à Perm pendant la Deuxième Guerre mondiale, la Compagnie revient dans ses murs en 1945. Une œuvre marquante en 1949 avec *Le Cavalier de bronze* de Zakharov, d'après le poème de Pouchkine. Dans les années 50, le couple Sergueev-Doudinskaya est aux commandes : une sorte de dictature artistique qui met surtout l'accent sur la conservation des classiques. Quelques chorégraphes comme Jacobson et le jeune Grigorovitch apportent un peu de nouveau et *La Création du monde* de Vassiliov (1970) d'après les dessins de Jean Effel est une timide tentative de renouvellement. Pourtant, sous la direction du grand pédagogue Alexandre Pouchkine, décédé en 1970, une éclosion de nouveaux talents impose mondialement l'image de marque du Kirov : Chelest, Ossipienko, Komleva, Sizova, Kolpakova, Makarova, Noureev, Barychnikov, Panov, Soloviev. Le ballet effectue avec succès plusieurs tournées en Occident : Paris, Londres, New York. Mais les défections se multiplient. Noureev (1961), puis Makarova (1970) et Barychnikov (1973) passent à l'Ouest. Panov émigre en 1974 et Soloviev se suicide en 1977. Sous la direction d'Igor Belsky, qui avait succédé à Sergueev en 1973, un rideau d'ombre et d'incertitude tombe sur la troupe assez mal vue des autorités moscovites.

En 1977, Oleg Vinogradov est nommé directeur du Ballet. Sorti de l'École Vaganova (l'école de danse de Leningrad), il a fait ses premières armes à la tête de l'Opéra de Novossibirsk puis du Théâtre Maly de Leningrad. Il prend en main une troupe affaiblie par le départ de certains de ses meilleurs solistes en Occident, le vieillissement et les ponctions du Bolchoï (l'étoile moscovite Ludmilla Semeniaka est un pur produit de l'École de Leningrad et vient du Kirov).

Cet homme de quarante ans au tempérament de battant veut tout changer. Il commence par opérer dans la Compagnie une grande cure de rajeunissement : mise à la retraite automatique de tous les danseurs atteints par la limite d'âge et bouleversement de la hiérarchie. Vinogradov fait appel à des éléments neufs qui se voient confier des rôles de solistes dès leur entrée dans la troupe. Résultat de cette politique audacieuse : une nouvelle génération de talents s'affirme et suit la trace des étoiles qui ont fait la gloire du Ballet de Leningrad.

☆

C'est donc un Kirov* en pleine mutation que Paris retrouvait. Beaucoup de noms inconnus mais aussi de

2. *Les Sylphides*



