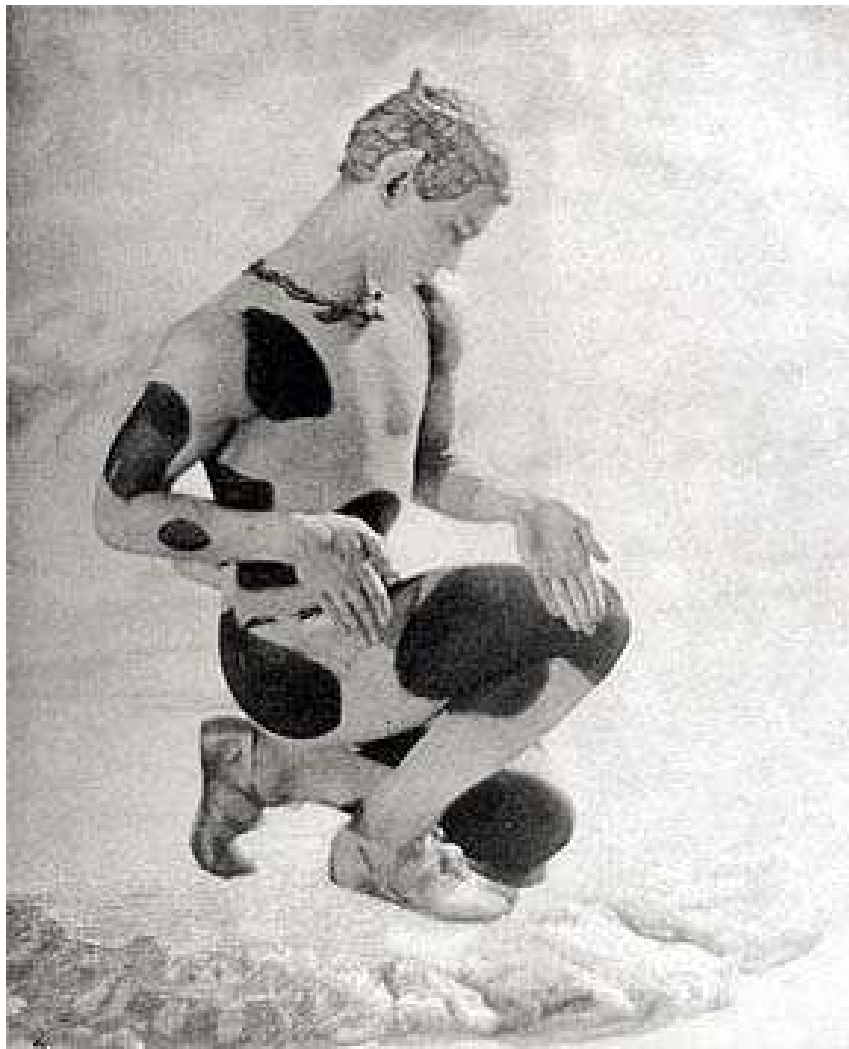


Une histoire du Ballet

Théâtre du Capitole



Directeur **Nicolas Joël**
Administrateur général
Robert Gouazé



Service éducatif
B.P 41 408 - 31 014 Toulouse
Valérie Mazarguil
05 61 22 31 32
Valerie.mazarguil@mairie-toulouse.fr

Chapitre 1 – p 3
Une histoire du Ballet.

Chapitre 2 – p 7
Les Ballets Russes.

Chapitre 3 – p 12
Repères chronologiques.

Chapitre 4 – p 14
Des styles et des techniques.

Profane ou sacrée, la danse intervient dans toutes les civilisations.

Avec un bonheur inégal, un degré de raffinement variable, elle offre à l'homme un mode d'expression tout à la fois elliptique et direct.

Là où finit le monde du verbe commence celui du geste, la danse.

Dans sa spontanéité initiale, celle-ci passe bientôt à l'organisation plus ou moins subtile de l'espace. A l'improvisation incontrôlée succède un certain ordre, un choix, une préférence.

Comme la Grèce, l'Egypte, l'Orient et l'Afrique, possèdent leurs propres systèmes.

Il n'est point lieu ici d'examiner ces formes liées chacune à une culture, mais simplement de situer au cœur de ces conceptions diverses, l'art du ballet tel qu'il a été peu à peu élaboré en Italie et en France avant de rayonner rapidement à travers l'Europe, puis le monde entier.

• LOUIS XIV – 1661, Fondation de l'Académie Royale de Musique et de Danse.



Redoutant l'inexpérience de ses courtisans et afin de protéger les professionnels, création de la première grande école. **Les danseurs montent sur scène.**

Les costumes sont fabriqués avec des tissus très chargés et coûteux. Ils épousent les lignes du corps et dégagent la jambe.

Le Ballet étant une comédie muette, l'habit aide à reconnaître le personnage dès son entrée sur scène.

La Comédie-Ballet. Molière a l'idée de caler durant les entractes des intermèdes dansés qui finissent par ne faire qu'un avec la comédie. A la demande du Roi, cette formule remportant un vif succès, Molière, Beauchamps et Lully, créent « **Les fâcheux** », le premier ballet.

Charles-Louis BEAUCHAMPS – Danseur mais codificateur de la danse et surtout créateur de l'en dehors. Dissimulation de l'effort et affirmation de l'élévation. Création du vocabulaire. Les danseuses ont droit de citer à l'Académie Royale; Elles sont encombrées par leurs robes et de ce fait, leur technique est plus simple. Elles négligent de travailler leur en dehors.

11 Janvier 1713, Création du **premier Conservatoire.**

Formation d'élèves à la danse noble fondée sur la primauté de l'harmonie et de la grâce. Ainsi le danseur doit-il échapper aux contraintes terrestres. Masqué, empanaché, richement paré, il règne sur ce monde féerique.

• Les stars de la danse

Marie-Anne CUPIS de CAMARGO (Vive, rapide, son style est fondé sur les mouvements rapides, la prouesse, le brio et la gaieté. Elle raccourci sa jupe et bat l'entrechat quatre. Elle est la gigoteuse.)

Marie SALLE Elle cultive la grâce et l'expression. Elle abandonne les paniers et les boucles traditionnelles. Elle se produit sur scène vêtue d'une simple tunique de mousseline, les cheveux lâchés. Elle crée l'acte des Fleurs dans « les Indes Galantes » de Jean-Philippe Rameau. Elle est célèbre par la pureté de son art et préfigure 100 ans plus tôt, les stars du romantisme, Fanny ESSLER et Marie TAGLIONI.

• LE BALET D'ACTION – 1697

Au milieu du 18^e siècle, la technique de la danse cesse d'évoluer.

Un genre nouveau voit le jour avec un accent sur l'unité de la conception et donc du chorégraphe.

Le ballet oscille entre deux pôles: narration chorégraphique et géométrie plastique. Les théoriciens voient en le Ballet une poésie muette et une peinture parlante. P. Méneestrier considère le ballet comme un art imitatif, qui représente par le mouvement, les actions, les affections et les mœurs des hommes « C'est par l'expression que les Ballets se distinguent des autres danses qui ne sont que de simples portements de corps ajustez à la cadence et au son des instruments. Aussi déplore-t-on que les danseurs aiment mieux faire de deux pas que de s'assujettir à exprimer des sentiments et situations.



Jean Georges NOVERRE (1727/1810) 1749, il est maître de Ballet à l'Opéra-comique et monte certaines œuvres qui font de lui un grand chorégraphe.

Un séjour en Angleterre écourté l'amène à être considéré comme « le Shakespeare de la danse » et à affirmer les grandes lignes de sa réforme: Dramatisation de la danse, simplicité et justesse des costumes, variété dans l'utilisation du corps de ballet, respect de la vraisemblance théâtrale. 1758, il est engagé à l'Opéra de Lyon comme maître de Ballet et en 1760, publie la première édition de ses Lettres dédiées au Duc Charles-Eugène de Wurtemberg. Ce fastueux mécène l'invite à illustrer ses idées à Stuttgart en mettant à sa disposition un corps de ballet de 100 danseurs.

Jean DAUBERVAL (1742 /1806) Elève de Noverre, doté de goût et d'intelligence, il épaissit rapidement et doit renoncer au genre noble. Il excelle dans les pas de deux allègres. Il quitte l'Opéra en 1783 de part son inimitié avec le successeur de Noverre, Maximilien GARDEL.

Avec Melle Théodore, son épouse, il se rend à Bordeaux et devient le maître de Ballet jusqu'en 1791. On lui doit notamment « **La Fille mal Gardée** » (1789), « Télémaque » et « Page inconstant » d'après Beaumarchais. On peut le considérer comme l'inventeur de la « comédie-ballet » au sens moderne du terme.

• LE BALET ROMANTIQUE.

L'inspiration ardente qui sous le nom romantisme devait bouleverser le monde artistique, a donné naissance à une nouvelle conception du ballet.

Depuis le 16^es. la technique a évolué sans qu'il y est rupture avec l'originalité du ballet romantique.

L'esthétique se transforme et cherche à exprimer des états d'âmes et les rêves contemporains. Le ballet ne sera plus désormais le régal des sens qui charmait les sujets de Louis XV et Napoléon; il délaisse également la grandeur dramatique chère à Noverre et devient, selon Goethe; « la réalisation de l'imaginaire ».

Symbole de cette évocation immatérielle, la danseuse ne touchera plus terre; elle volera. Elle rejette la chaussure à talon de la Camargo pour une sandale souple puis le chausson. Peu à peu elle s'exerce à s'élever de la demi-pointe vers la pointe.



Carlo BLASIS (1795 – 1878) Formé à l'école de Gardel, il comprend très vite le parti à tirer de cet apport et développe des mouvements tels que l'attitude et l'arabesque. La virtuosité devient chose facile. Vestris ne s'y serait pas lancé. Remarquable professeur, il formera la plupart des grandes ballerines du 19^es.

Le costume se transforme.

La danseuse renonce à la tunique Néo-grecque, elle porte un corsage terminé en pointe et chastement décolleté, une corolle de mousseline vaporeuse en guise de jupe.

Pâle, éthérée, elle traduit la nostalgie de l'âme égarée dans un monde de réalités brutales.

• Que se passe t il dans le monde?

(Ruy Blas de Victor HUGO – Le lys dans la vallée de BALZAC – Robert le diable de MEYERBEER – La sylphide, 1832 à l'Opéra avec Marie Taglioni)

La sylphide; dualisme entre le monde réel, de la vanité des apparences et irréel (1^{er} acte) et celui du rêve au 2^o.

Le pas de quatre de PUGNI 1845

Marie TAGLIONI, Française (1804/1884) – douce et tendre

Fanny ESSLER, Allemande (1810/1884) – Rapide et vive

Carlotta GRISI, Italienne (1819/1899) – Légère et jeune

Fanny CERRITO, Italienne (1817/1909) – Souple et charmeuse

En France, Giselle, 1841 (Théophile GAUTIER, Adolph ADAM et Carlotta GRISI)

En Angleterre, la danse n'a pas encore d'encrage et n'y trouvera d'amarres qu'à partir des ballet Féeries, au début du 19^o.



Au Danemark, un Lyonnais, **Auguste BOURNONVILLE** (1805/1879), donnera de solides bases à la danse et un grand répertoire basé sur la technique et la pantomime.

En Italie, à l'identique de la France, le ballet suit une évolution rapide grâce à un Français, Louis HENRY (1784/1836)

La connotation grivoise de la danseuse tient au spectacle des petits théâtres et du cancan. Le costume de scène et de répétition peint par Degas montre bien que la danseuse classique n'est pas plus dénudée que ces collègues de cancan.

• 1860, fin du Romantisme

• 1870, La guerre, fermeture de l'Opéra.

• **Le 25 mai 1870**, création par Saint-Léon de **COPPELIA** à l'Opéra Comique. Le Palais Garnier se construit où le chant supplantera la Danse.

• **Le naturalisme** s'annonce et le ballet devient un divertissement

• La danse passionne **les abonnés** qui y voient un prétexte aux formes féminines.

• LE BALLET EN RUSSIE.

A l'instigation d'un Français Jean-Baptiste LANDE, maître de ballet, création de la première école le 4 mai 1738, sous Catherine II.

Le Français Charles DIDELOT, né à Stockholm et formé par Dauberval et Vestris, rencontre Noverre à Londres.

Tour à tour attaché à l'Opéra de Paris et de Lyon, en 1801 il accepte un engagement à Saint-Pétersbourg. Il privilégie la technique à la pantomime.

Il s'efforce de fondre danse et jeu dramatique et apprécie le Grand Spectacle.

Il réforme le costume.

On lui doit « Le prisonnier du Caucase » (1823)

Le Prince Gagarine l'invitera à donner sa démission en 1908 pour privilégier ALDETZ qui fondera une école à Moscou.

Cette dernière sera placée sous la direction de GLOUCKOVSKI en 1811. Le corps de ballet constitué, lui permettra d'avoir une compagnie capable de rivaliser avec celle de Saint-Pétersbourg.

Cette distinction entre les deux écoles se maintient encore aujourd'hui.



• Marius PETIPA (1819/1910)

Fondateur du ballet Russe contemporain.

Elève de Vestris, collaborateur de Perrot, partenaire de Essler et professeur de Fokine, Pavlova et Karsavina. Il est le maillon précieux entre la tradition du 18^e, le romantisme et l'âge moderne. Dès 1847, il enseigne à l'école impériale de ballet dont il sera l'inspecteur en 1855. Petipa préside au destin du Ballet en Russie l'amènera à créer plus de 50 ballets, à en remonter plus de 70 et à composer près de 35 divertissements d'opéras.

Bénéficiant de larges moyens, il monte des productions fastueuses mais dépourvues de sens dramatiques.

Les prouesses et les moments de bravoures sont omniprésents.

A partir de 1885, il est installé au Théâtre Marinsky et sous la protection directe du tzar dont chacun bénéficie d'une aisance honorable en contre partie d'une

discipline stricte.

1886 Pugni et Minkus sont mis au placard et il est demandé à Petipa de se servir de compositeur sérieux tel que Tchaïkovsky :

1890 – La belle au bois dormant

1892 – Casse-Noisette

1895 – Le lac des cygnes

1898 – Raymonda (Glazounov).

Soumis aux humeurs des directeurs des maisons d'opéras, les maîtres de ballet peuvent disparaître;

En 1904, Petipa en fera les frais et sera mis à la retraite.



- **Avant les Ballets Russes, la danse en Russie, c'est...**

Marius Petipa, *La Belle au bois dormant*, Tchaïkovski, les ballets féeriques de toute une soirée...

- **Les incontournables des Ballets Russes sont...**

Serge de Diaghilev, Vaslav Nijinski, Tamara Karsavina, Igor Stravinsky... Ne pas oublier l'exotisme et l'âme russe avec ses contes de fées...

- **La différence avec le ballet de Petipa c'est...**

Un nouveau langage tout en utilisant une base de technique classique et académique. Le retour à « l'en dedans » dans certaines chorégraphies marquera une réelle volonté novatrice en opposition au conservatisme du monde du Ballet. Les costumes et décors seront également les points très forts sur lesquels la renommée des ballets Russes s'appuiera. Il est tout à fait nouveau de faire appel à des créateurs (peintres, poètes, compositeurs).

- **D'où sont issus les ballets Russes ?**

Au début du 20^e, c'est l'apogée du Ballet Romantique avec *La sylphide* et *Giselle*.

En Russie, avec les troupes du Bolchoï à Moscou et du Kirov à Saint-Pétersbourg le ballet vit sereinement. Ces deux troupes sont placées sous la direction d'un marseillais **Marius Petipa**.

En 40 ans, il va développer la grande école du ballet académique classique et formera les plus grandes stars de ce monde. Le monde de sa danse classique est celui de la passion maîtrisée et des grandes collaborations avec des compositeurs tel que **Tchaïkovski**.

- **Les opposants.**

En 1905, Petipa à 80 ans et le monde de l'industrialisation est là ; de nouveaux courants artistiques, de nouveaux remous sociaux.

Le Ballet et ses conventions strictes et rigoureuses créent des opposants tels que **Isadora Duncan** qui « veut danser sa vie et notamment le mouvement des vagues. »

Elle abandonne les pointes, danse dans des espaces autres que les Maisons d'Opéra Royales, déplace le centre de gravité vers le sol et va vers de nouveaux arts tel que la sculpture et **Rodin**.

Michel Fokine, danseur et chorégraphe russe rencontre **Alexandre Benois** avec comme passion commune celle des décors et costumes. Ils rencontrent **Serge de Diaghilev** et s'inscrivent tous au centre d'un groupe d'artistes en lutte contre le naturalisme à la mode. Tous se passionnent pour les nouveaux arts plus contemporains.

● **Les premiers voyagent à Paris.**

Diaghilev sera le mécène et le moteur de 20 années de créations. Il amènera des danseurs et chanteurs russes à Paris pour des saisons de ballets et d'opéras.



Serge Diaghilev à
New York, 1916

Serge de DIAGHILEV (1872/1929) Elève de Rimsky Korsakov, critique d'art, fondateur d'un journal pour défendre la peinture moderne, en 1899, il est nommé Directeur adjoint des Théâtres Impériaux et découvre ainsi la danse. 1906, il organise à Paris une exposition de peinture Russe 1907, il révèle aux Parisiens « Boris Godounov » de Moussorgski avec Chaliapine. Son goût et sa connaissance des cultures Russes et Occidentales le prédisposent au rôle d'administrateur qu'il aura. Ses amis peintres Alexandre BENOIS et Léon BAKST l'amène à la danse.

Charmeur, raffiné, colérique, vite blasé, il est celui qui a dit à Jean COCTEAU « **Etonnes-moi !** ».

En réactions à ceux de **Marius Petipa**, il créera des ballets courts avec des décors légers et peints sur toiles. Les pièces sont fortes et parlent toutes de l'exotisme slave. (*Les danses polovstiennes*)

Les danseurs dansent **en dedans**, les ensembles sont rigoureux, les effets de masses priment, les danses sont parfois tribales, les corps se dessinent et apparaissent sans tutus.

Les stars et têtes d'affiches naissent : **Pavlova, Nijinski, Karsavina.**

La danse n'est plus que prouesse. Elle devient expression et émotion.

Le corps sert des expressions contemporaines et notamment animales : *La mort du cygne*.

Référence : *Shéhérazade, L'oiseau de feu, Le spectre de la rose, Petrouchka.*

Michel Fokine se servira notamment de ce qu'il verra dans la rue pour chorégraphier le conte russe, *Petrouchka*.

Les mouvements deviennent répétitifs, la mise en scène est théâtrale et folklorique.

Nous assistons à un retour aux sources et à des valeurs plus humaines.

Exemples : **L'après-midi d'un faune** - Mouvement au sol, émotion sensuelle, l'expression est antique et les repères stylistiques sont ceux d'autres arts (la peinture et la sculpture).

Jeux - Stylisme des mouvements du sport réservé aux riches. Réaction à l'académisme.

Le sacre du printemps - Mouvements inspirés de Dalcroze (expression corporelle), poids du corps dans le sol, les pieds en dedans...

1914/1917 = la guerre = les russes restent en Russie.

Après **Michel Fokine** et **Vaslav Nijinski** place à **Léonide Massine**.

Les voyagent deviennent sources d'inspiration et, par exemple, **Diaghilev** et **Massine** créent *Le tricorne* à la suite d'un passage en Italie.

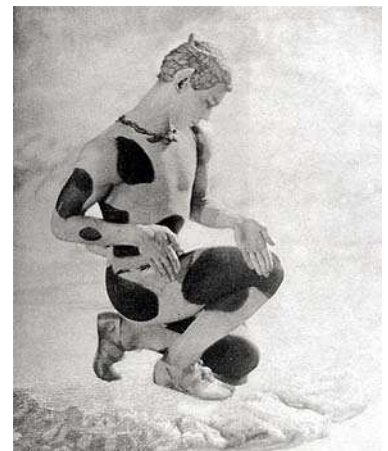
1917 = *Parade* = le cubisme avec **Picasso, Cocteau, Massine** et **Satie**.

Les costumes sont au centre de l'œuvre et le snobisme Parisien est flatté.

Debussy et **Coco Chanel** rejoignent également les Ballets Russes en 1920.

On est en plein métissage des arts.

1921 – **Bronislava Nijinska** prend la place de **Massine** et avec **Kochno**, crée *Le train bleu*. De nouveaux danseurs entrent également au sein de la troupe : **Lifar** et **Balanchivaze**.



1924 – **Diaghilev** récupère **G.Balanchivazé** et partage le même goût pour la musique, la peinture et la sculpture.

Apollon musagète = musicalité, modernité de construction et costumes de Chanel.

Noces.

Kochno écrit des livrets. Fin de l'histoire des Ballets Russes avec la mort de Serge de Diaghilev en 1929 à Venise.

Suite d'une grande histoire et de grands danseurs.

Lifar dirige le ballet de l'Opéra de Paris.

Ninette de Valois, celui de Covent Garden de Londres dans l'esprit de la plus pure tradition classique.

En parallèle **Marie Rambert** et le Camargo Society développe des pratiques et formes de danse plus libres en allant danser dans les usines.

Elle lance **Frédéric Ashton**.

En 1936, après le départ d'Ashton de la tête du Royal Ballet, **Antony Tudor** devient le principal chorégraphe valorisant la profondeur psychologique des êtres plus que celle de la danse.

1909, l'alliance Franco-Russe et l'appui du grand Duc Wladimir facilitent les projets de Diaghilev qui montera des saisons à l'Opéra de Paris (Opéra et ballets).

Malheureusement le décès du Grand Duc contraindra Diaghilev à réduire ses saisons.

1910 – Shéhérazade (Korsakov), l'oiseau de feu de Fokine, Petrouchka de Stravinsky et Fokine, Le prélude à l'après midi d'un faune (Debussy), Daphnis et Chloé (Fokine et Ravel), Le sacre du printemps (Stravinsky), La légende de Joseph (Nijinski et Strauss), Pulcinella (Picasso et Stravinsky)...

Noces, 1923 de Bronislava Nijinska et Stravinsky et Serge Lifar venu de l'école de Kiev.

Serge LIFAR, homme racé, bon technicien est retenu par Diaghilev pour interpréter notamment Le fils prodigue de Prokofiev. Ce même soir Lifar débute en chorégraphie et présente Le Renard sur une partition de Stravinsky.

Le 19 août 1929, Diaghilev disparaît à Venise et les Ballets Russes aussi.

Il laisse un héritage gigantesque avec les interprètes et créateurs qui vont régner sur la danse dans le monde :

Balanchine aux USA, Lifar en France et Ninette de Valois en Angleterre.



• LA DANSE EN FRANCE APRES LES BALLETS RUSSES.

Carlotta ZAMBELLI, s'oriente vers l'enseignement et pose les bases de l'école de danse de l'Opéra.

Serge LIFAR, toujours occulté par Balanchine, sera enfin nommé directeur du Ballet de l'Opéra, poste initialement destiné à Balanchine.

Lifar redonnera vie au Ballet non par ses créations mais par son style et son interprétation.

Il donnera également sa vraie place à la Danse en distinguant les Opéras des soirées de Ballets et en faisant éteindre le lustre lors des représentations.

Danseur félin, masculin, racé, noble, beau, il met en valeur la plastique des danseurs et crée un style « néo-classique » en décalant les axes d'équilibre et les codes académiques. Il crée la 6^e position et insère les pieds flex.

Dans son manifeste du Chorégraphe, il réclame la primauté sur les arts



Ses grands ballets ; « Suite en blanc » sur la partition de Namouna de Lalo en 1943 interprété par Yvette Chauvirée, Solange Schwartz et Michel Renault, Istar, Le Boléro.

On doit aussi à Lifar le lancement de grand danseur tel que Roland Petit.

On doit à Lifar d'avoir su retrouver l'éclat et la qualité d'antan, l'enthousiasme et l'esprit d'émulation qui anime les plus grandes compagnies.

Balanchine aux USA - Les années 50 sont un grand retour aux Ballets Féeriques.

L'opéra Comique a sa compagnie. Il est un foyer de création avec notamment « L'enfant et les sortilèges » de Ravel en 1925.

Tous les ballets créés entre 1945 et 1950 ne sont pas restés au répertoire par fautes de compagnies et surtout à cause de la montée de la danse contemporaine aux USA et en Allemagne.

• LA DANSE CONTEMPORAINE

Fondement en 1920 avec les danses de salons. En Allemagne c'est l'époque de l'impressionnisme en peinture (1860, 70, 80), Explosion de la personnalité avec Freud...

Isadora DUNCAN (1877/1927) Danser libre. Un vent de liberté souffle sur la danse : tutus et chaussons sont abandonnés. On danse pieds nus et on veut sentir le vent dans les cheveux. Elle utilise des musiques qui existe déjà en opposition du ballet classique. Un mouvement en engendre un autre, le flux et le reflux de la mer.

« **Je veux danser ma vie** ».

Dès la fin du 19^os. L'hygiène, le sport et la nature sont à la mode.

On fait de la gymnastique. On s'intéresse au corps, on le montre et on l'entretient, on l'étudie.

Le suisse **Emile Jacques DALCROZE** et le Hongrois **Rudolf LABAN** font des recherches sur le mouvement. Pour enseigner la musique, Dalcroze invente la gymnastique rythmique. Il propose à ses élèves de traduire la musique par des mouvements.

Laban s'intéresse aux mouvements, ceux de la danse, mais aussi ceux de la vie quotidienne et du travail dans les usines: l'espace dans lequel on les fait, le temps que l'on prend pour les exécuter et l'énergie que l'on met pour les accomplir. Laban invente une écriture spéciale pour le mouvement que les danseurs pourront lire comme les musiciens une partition.

« Danser des sentiments, S'intéresser aux expressions, rechercher l'émotion. Danser des formes; S'intéresser à la géométrie des corps, s'éloigner de l'émotion. »

Oskar SCHLEMMER enseigne la sculpture et le théâtre à l'école du Bauhaus en Allemagne. Il habille les corps des danseurs de formes simples et colorées: cercle, sphère, cylindre, cône,...Il masque les visages et s'attache aux déplacements et mouvements du corps. Il parle du corps comme d'une mathématique artistique.

Mary WIGMAN, danse la violence, l'angoisse des hommes et leur révolte face au monde. Ses chorégraphies sont souvent des solos et en 1920 elle ouvre sa propre école à Dresde et fonde sa compagnie.

L'Amérique des années 30 c'est un monde noir et un monde radieux.

Doris HUMPHREY, imagine une danse extrêmement fluide, basée sur des chutes, des équilibres et des déséquilibres. Elle danse parfois en silence.

Martha GRAHAM, parle du déchirement et des passions.

Elle exprime physiquement des contractions et des relâchements du corps, des grands sauts, des chutes ... C'est une tragédienne.

Aux USA, après la deuxième guerre mondiale, deux chorégraphes composent des danses abstraites, c'est à dire des danses où les mouvements sont plus importants que l'expression des émotions et des sentiments.

Alvin NIKOLAÏS, compose des musiques à base d'électronique et inonde la scène de lumières. Il crée un monde magique à base d'images et construit sa danse à partir de formes, du temps, de l'espace et la dynamique.

Merce CUNNINGHAM fonde sa danse en jetant des dés ou en utilisant l'ordinateur..

John CAGE compose pour lui des œuvres ou des musique et silences a parts égales.

La danse post-modern des années 60/70, aux USA, amène les chorégraphes à aller à la rencontre du public dans la rue. On danse dans les usines, dans les stades, les palais des sports, dans les parkings...



Ballets

1789 - **La fille mal gardée**

1832 - **La sylphide**

1841 - **Giselle**

1869 - **Don Quichotte**

1877 - **Le lac des cygnes**

1890 - **La belle au bois dormant**

1892 - **Casse-noisette**

1905 - **La mort du cygne**

1910 - **L'oiseau de feu**

1912 - **L'après midi d'un faune**

1913 - **Le sacre du printemps**

1928 - **Boléro**

1938 - **Roméo et Juliette ...**

À la même époque

Weber, 1786 - **Rossini**, 1792

Chopin, 1810 - **Saint-Saëns**, 1835

Tchaïkovski, 1840 -

Ravel, 1875

Bartok, 1881 - **Stravinsky**, 1882

Minkus, 1890

Prokofiev, 1891

Poulenc, 1899

Debussy, 1918

Glazunov, 1936

• Points forts de l'histoire de la danse durant toute cette période.

France = Romantisme

Russie = Féerie de M.Petipa

Italie = La technique

Angleterre = Absence marquante de vie chorégraphique

USA = Naissance du contemporain

Danemark = Bournonville, issu d'une famille française à tradition académique et fonde un répertoire de la danse Danoise.

S. de Diaghilev sera en position régnaute et royale durant toute la période des Ballets Russe et ce dans le monde l'art en général.

Alors que durant cette période des ballets existent dans les Maisons d'opéra de province, le corps de ballet ne sert que les divertissements chorégraphiques des œuvres lyriques.

Les compagnies indépendantes au service d'un créateur n'existent pas.

Elles verront vraiment le jour dans les années 68/70 lors de la création du ministère de la culture et de la décentralisation.

Une des particularités des créatrices contemporaines sera de d'utiliser des partitions de musique qui existent déjà (Beethoven, Wagner, Chopin...) à l'inverse d'un Petipa qui se faisait écrire une partition « sur mesure ».

Au 19^os. L'image de la danseuse est dévalorisée et souvent associée à celle de « la danseuse et les abonnés de l'Opéra ».

Diaghilev va utiliser l'exotisme et l'âme slave pour valoriser toutes ses œuvres. Le snobisme est à son comble.

La danseuse et le danseur deviennent des références esthétiques et de mode.

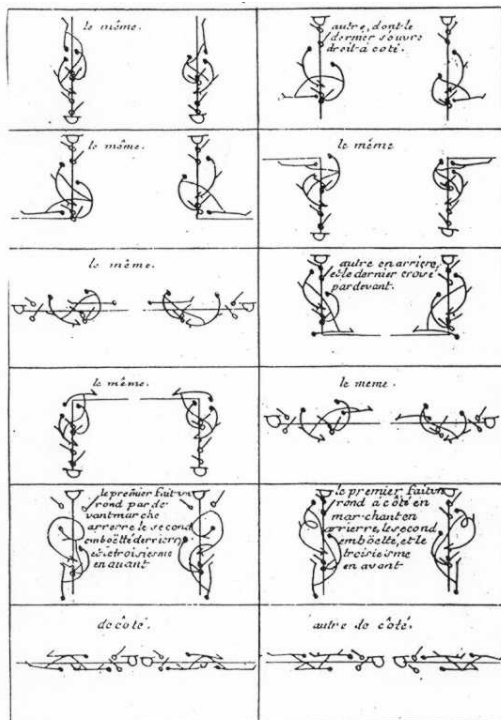
Au fur et à mesure, la pointe va être mise de côté au profit de danses folkloriques et tribales.

La technique purement classique ne sera conservée que par les grands ballets du répertoire puisque les Ballets Russes privilégieront l'art plastique mais chorégraphique.

Les traces restantes de cette période sont révélatrices : décors, costumes, musique et rarement chorégraphie !

● **Aujourd'hui** : autant de styles que de techniques pour servir l'expression des créateurs.

L'association de techniques ethniques et/ou de techniques pures et/ou vidéo sont également de mise.



Du temps du Ballet, les pas employés étaient issus d'un corpus emprunté à ceux de la société. La codification demandée par Louis XIV entraîna des traités, une facilité à enseigner et à transmettre et, par voie de conséquence, des données esthétiques précises propres aux Ballets mis en scène pour valoriser les faits de guerre du Roi. La danse à la cour est donc un acte politique.

La technique sert un style.

Les danseurs et professeurs travaillent le corps pour performer.

- La base de la technique du Ballet est l'équilibre, le tendu vers la perfection, l'élévation, la difficulté et l'apesanteur.

Le corps est enfermé dans une recherche constante de la tenue et de la répartition des forces.

- Au 19^{es.}, la danse est Ballet, beauté, féminité, symétrie. Dans l'organisation scénique, les danseurs sur scène, leurs entrées et sorties, sont en nombre pair de chaque côté. La

gestion de l'espace entre les danseurs respecte le centre pour les solistes et le corps de ballet reste autour.



- Au 20^{es.}, on développe des alternatives pour développer l'art nouveau.

Les Ballets Russes posent les prémisses de cette révolution en réaction à la rigidité des conventions académiques bien qu'aucun danseur et chorégraphe, n'ait d'autres connaissances que celles apprises au sein du ballet russe.

Les modifications de pas (flex), l'en dedans, les costumes, la naïveté des décors avec leurs couleurs criardes valorisent également l'exotisme russe qui deviendra à la mode. Les productions des ballets Russes influenceront la mode féminine et l'ameublement.

- Parallèlement à la période des Ballets Russes se développent des techniques d'expression corporelle qui ne porteront ce nom que bien plus tard puisque François Delsarte et par la suite Ruth Saint-Denis dansent, en premier lieu, dans un espace.

La forme dite « contemporaine » se formera petit à petit grâce à des chefs de file tels que Ruth Saint-Denis, Isadora Duncan, Loïe Fuller, Jacques Dalcroze, Rudolph van Laban... entre autres.

La technique est la fille de la conscience.

- 1915 : la première école de danse contemporaine avec la Denishawn aux USA.

Les fondements esthétiques sont :

- l'abandon de l'en dehors,
- le renforcement des sentiments et leur expression,
- la limitation des mouvements aux possibilités du corps naturel,
- l'utilisation du rythme respiratoire et surtout un accent sur l'expiration,
- le corps génère sa propre énergie,
- les points de départ des mouvements sont diverses parties du corps (coude, - nuque, ventre genoux), par forçément des extrémités,
- la circulation de la respiration,
- le relâchement et la chute.

Les techniques corporelles servent les formes esthétiques.

- Les styles et ces nouvelles techniques entraînent un enseignement proprement pédagogique alors que le Ballet classique est basé sur le mimétisme et la reproduction.



La technique est principalement américaine (Graham, Shawn, Cunningham...) alors que les styles sont plutôt allemands (Wigman).

L'entraînement des corps devient différent, la forme des cours et leur contenu varie selon les techniques, les professeurs et leurs esthétiques.

- Deux éléments fondateurs aux styles = l'improvisation et la composition.

Les cours d'improvisation prennent une large place pour que la liberté des expressions soit maximum.

De ces faits, les cours ne sont plus destinés à progresser techniquement parlant, mais sont faits pour échauffer le corps, le rendre dynamique et utile.

La forme des spectacles dansés est aussi différente avec notamment Mary Wigman en 1933/34 à Bayreuth pour les J.O.

En 1931, la danse est utilisée pour l'expression de la révolte sociale alors qu'au siècle précédent elle valorisait les faits glorieux des parties dirigeantes

- Les espaces de représentation et de transmission sont également différents puisque la danse se présente dans de grands espaces tel que des cours ou dehors.

La danse s'enseigne également en parallèle à d'autres arts.

Ces expériences et styles de danses engendrent et s'appliquent à des styles de vie (polygamie, hipi, partage de ressources...)

La danse sert encore un discours et des positions politiques.