

# LA BALLET (DANSE)

## I- Généralité :

Ballet, genre de spectacle de danse né en Europe occidentale à la Renaissance.

### 1- Histoire :

Le ballet naît des somptueux spectacles dont se divertissent les cours de la Renaissance italienne. Très élaborés, ils associent peinture, poésie, musique et danse et se donnent dans les vastes salles de bal ou de banquet.

Dans les festins du **XVe siècle**, le service des mets alterne avec la présentation des différentes parties d'un spectacle dansé dont l'action a parfois un rapport direct avec le menu : par exemple, l'histoire de Jason et de la Toison d'or précédait un rôti d'agneau.

La chorégraphie s'appuie sur les danses de société de l'époque. D'origine italienne, le ballet de cour se développe ensuite en France (danse baroque).

*Le Ballet comique de la Reine*, le plus ancien dont le livret nous soit parvenu, est représenté à Paris **en 1581**. C'est Balthazar de Beaujoyeux, violoniste et maître de danse à la cour de Catherine de Médicis, qui en assure la mise en scène, dans une salle occupée à une extrémité par la famille royale, installée sur une estrade et, dans des galeries sur les trois autres côtés, par l'assistance.

Les danseurs sont des amateurs appartenant à la noblesse. Comme la plupart des spectateurs voient le ballet du dessus, la chorégraphie repose avant tout sur des figures géométriques tracées au sol par les déplacements des exécutants, disposés en lignes ou en groupes. Les danses sont accompagnées de poèmes et de chants.

La plupart des ballets de cour français comprennent une suite de danses, liées entre elles par un argument réduit au minimum. Essentiellement conçues pour l'agrément de l'aristocratie, elles accordent une large place à la richesse des costumes, aux décors et aux effets de machinerie.

Les salles disposant d'une avant-scène (*voir* théâtre) font leur apparition au milieu du **XVIIe siècle**, époque où l'on voit également des artistes professionnels se produire pour la première fois. Ceux-ci ne sont toutefois pas autorisés à participer au grand ballet qui conclut le spectacle, ce privilège demeurant l'apanage du roi et de ses courtisans.

Le ballet de cour connaît son apogée sous le règne de Louis XIV (**1643-1715**), surnommé le Roi-Soleil d'après un rôle qu'il a lui-même tenu dans un ballet. Nombre des œuvres dansées devant la cour

sont des créations du compositeur italo-français Jean-Baptiste Lully et du chorégraphe français Pierre Beauchamp, auquel on attribue la mise au point des cinq positions de base.

C'est à cette même époque que l'auteur dramatique Molière invente la comédie-ballet, où les intermèdes dansés alternent avec les scènes théâtrales.



**Alicia Alonso interprète Giselle**

La danseuse cubaine Alicia Alonso interprète en 1943 pour la première fois Giselle, une chorégraphie de Jean Coralli et Jules Perrot, sur une musique d'Adolphe Charles Adam.

Elle crée en 1948 une nouvelle version du ballet, d'après celle de Jean Coralli et Jules Perrot. Dans cet extrait datant de 1963, Alicia Alonso danse avec le Ballet national de Cuba au théâtre Chaplin de La Havane.



**Tchaïkovski, Casse-Noisette (1891-1892)**

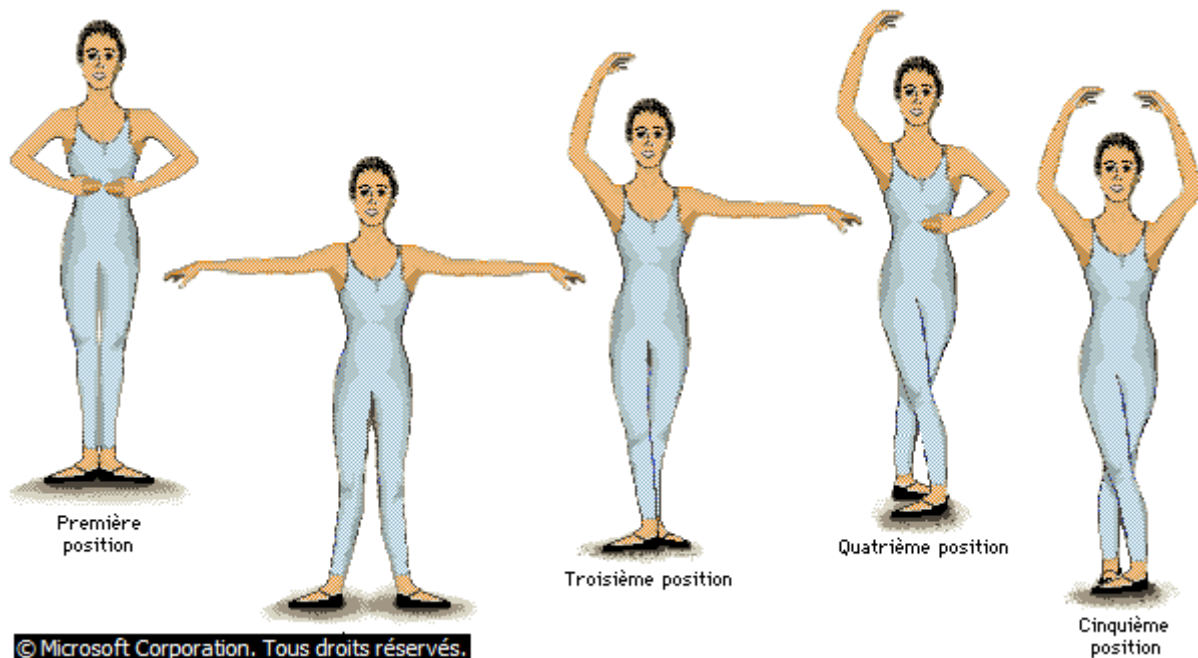
Composé d'après une adaptation du conte d'Hoffmann par Alexandre Dumas père, Casse-Noisette traduit la fantaisie onirique des nuits de Noël enfantines par une orchestration légère (célesta pour la fée Dragée, flûte et pizzicati pour les mirlitons) et des évocations russes (danse du Trepak) ou orientales (danse arabe au balancement ternaire).

La technique du ballet consiste en positions et mouvements stylisés, généralement exécutés sur pointes pour les femmes. Ils ont été élaborés et codifiés au cours des siècles, formant ce qu'on appelle le ballet académique.

Celui-ci n'a cependant pas cessé d'évoluer, notamment au **XXe siècle** avec l'apport de la danse moderne. Ces pas ont été à l'origine codifiés en France, c'est pourquoi le français est la langue internationale du ballet.

Un ballet associe habituellement à la danse une musique et, souvent, des décors et des costumes.

## 2- Technique et style :



### Danse classique

Dans la position de base du ballet académique, les jambes sont tournées vers l'extérieur depuis les hanches. Cette posture n'est pas propre au ballet européen : elle est aussi utilisée dans de nombreuses danses asiatiques, telles que le *bharata natyam*, une des danses classiques de l'Inde. Mais, dans le ballet européen, elle est systématique et s'est accentuée avec le temps jusqu'à atteindre maintenant 180 degrés.

Cette position de base se diversifie en cinq positions élémentaires des jambes, appelées « première », « seconde », etc., auxquelles correspondent des positions des bras, tenus la plupart du temps allongés mais légèrement arrondis.

La danse classique privilégie la verticale. Tous les mouvements des membres partent de cet axe, c'est pourquoi le corps doit être bien centré et stable afin d'assurer la plus grande aisance possible.

Cette recherche de verticalité implique une lutte contre la gravité, qu'illustrent notamment l'importance et la diversité des sauts compliqués de tours ou changements de pieds en l'air et de « batteries ». Traditionnellement, les sauts sont plutôt considérés comme l'apanage des hommes, du moins les plus difficiles.

La notion d'élévation ou de lutte contre la gravité culmine dans l'invention des pointes, au début du **XIXe siècle**. Leur utilisation se généralise dans les années **1830-1840**, après que la ballerine italo-suédoise Marie Taglioni a fait la démonstration des effets poétiques qu'elles permettent. Le travail des pointes est à quelques exceptions près exclusivement réservé aux femmes.

La ligne est un concept important. Il désigne le dessin que forme en silhouette le corps du danseur, immobile ou en mouvement. Si la beauté de cette ligne dépend en partie des caractéristiques physiques naturelles de chacun, l'exercice peut néanmoins l'améliorer.

En danse classique, certaines positions respectives des bras, des jambes, de la tête et du torse sont recherchées pour leur caractère harmonieux, tandis que d'autres, tout à fait admises dans des genres différents, sont considérées comme inesthétiques.

On préfère les mouvements amples des membres entiers à ceux de faible amplitude, limités à certaines parties du corps. Le ballet est souvent considéré comme caractérisé par les notions d'ouverture et d'élévation. Dans l'idéal, bras et jambes doivent donner l'impression de se prolonger jusqu'à l'infini.

### **3- Apprentissage :**

Il existe diverses méthodes, désignées selon le pays où elles ont été créées (russe, française) ou selon les maîtres qui les ont mises au point (le danseur italien Enrico Cecchetti ou le chorégraphe danois August Bournonville, par exemple).

Leurs différences concernent le style d'exécution et la méthode d'enseignement, mais pas les mouvements enseignés en eux-mêmes.

L'âge le plus favorable pour commencer un apprentissage sérieux de la danse classique se situe entre 8 et 10 ans pour les filles, parfois un peu plus tard pour les garçons (à l'École de danse de l'Opéra national de Paris, les enfants, garçon ou fille, sont admis dès 8 ans).

Plus jeunes, les enfants risquent de souffrir de l'intensité du travail corporel que cette discipline exige ; plus âgés, ils perdent en souplesse. Les filles commencent généralement les pointes au bout de trois ans de pratique.

Pour conserver force et souplesse, tous les danseurs, quels que soient leur niveau et leurs capacités, suivent des cours quotidiennement. Ceux-ci commencent généralement par des exercices à la barre, une barre ronde horizontale dont s'aident les danseurs pour travailler leur équilibre.

Ces exercices servent à chauffer et étirer les muscles, à assouplir les tendons et les articulations. Le cours se poursuit sans le support de la barre par des exercices dits « au milieu ».

Ils commencent par un travail de maintien assez lent, destiné à développer le sens de l'équilibre et la fluidité des mouvements, et se poursuivent par des pas vifs : d'abord les petits sauts et la petite batterie, puis d'amples déplacements en longueur avec des pirouettes, des tours et des sauts plus élevés. Un cours dure en général une heure et demie.

Au fur et à mesure des progrès de l'élève, les exercices à la barre deviennent plus compliqués, mais toujours à partir des mêmes mouvements de base.

Les enchaînements exécutés au milieu visent à améliorer la capacité de rapidité ou au contraire de lenteur ; plus longs et plus complexes, ils deviennent aussi de plus en plus exigeants physiquement.

Par la suite, les danseurs continuent à suivre des cours davantage pour maintenir leur niveau que pour apprendre de nouveaux pas.

Parmi les figures les plus fréquentes, citons l'arabesque, dans laquelle le danseur tient une jambe tendue horizontale en arrière, et l'attitude qui consiste à lever une jambe en avant, en arrière ou sur le côté, en gardant le genou plié.

Les tours comprennent notamment les différentes sortes de pirouettes, tours sur soi effectués sur une jambe, l'autre étant levée, et de fouettés, dans lesquels la jambe libre donne l'impulsion nécessaire.

Parmi les sauts, on peut mentionner l'entrechat, saut vertical au cours duquel le danseur exécute un ou plusieurs battements de pieds avant de retomber sur le sol, et le jeté, saut d'un pied sur l'autre. Tous les pas et figures présentent de nombreuses variantes.

Les danseuses travaillent les pointes dans des cours à part. Dans d'autres, hommes et femmes apprennent à danser ensemble, notamment à réaliser les pas de deux.

Certaines écoles enseignent également le mime et la pantomime, les gestes des mains conventionnels utilisés pour figurer l'action dramatique dans les ballets du **XIXe siècle** comme *Giselle* et *le Lac des cygnes*.

Cette gestuelle codifiée (on exprime, par exemple, une invitation à danser en faisant tourner les mains au-dessus de la tête) est moins réaliste que le genre de mime popularisé par l'artiste français Marcel Marceau.

## **II- Organisation hiérarchique du ballet :**

L'organisation d'un corps de ballet classique répond à une hiérarchie rigoureuse, et codifiée depuis la fin du **XVIIe siècle**. L'École de danse de l'Opéra national de Paris maintient ainsi une hiérarchie très précise, où chaque grade correspond à une fonction déterminée.

Le jeune danseur doit d'abord être admis au sein de l'école, par un concours : il intègre alors le quadrille (ensemble de huit ou seize danseurs figurants), puis le coryphée (ensemble de figurants mais pouvant danser de courts solos).

Le danseur passe ensuite au grade de sujet, puis premier (ou première) danseur. Chacune de ces étapes est franchie par un concours. Le grade d'étoile est en revanche accessible sur seule nomination du directeur de l'opéra.

Le rôle du maître de ballet, autrefois responsable des chorégraphies, des danseurs, des répétitions, et même parfois de la musique, se réduit aujourd'hui à un rôle de répétiteur quotidien.

### **1- Musique et mise en scène :**

Une musique déjà existante peut être le support d'une création chorégraphique mais la musique peut également être spécialement composée pour l'occasion, ce qui est le cas le plus fréquent jusqu'au milieu du **XXe siècle**.

Parfois, chorégraphe et compositeur travaillent en étroite collaboration ; mais il arrive aussi qu'ils n'entretiennent que peu ou pas de relations.

C'est, dans une large mesure, sous l'influence de la danseuse américaine Isadora Duncan que le recours à des œuvres musicales existantes s'est généralisé. Pionnière de la danse moderne, elle utilisait souvent des compositions de Ludwig van Beethoven ou de Frédéric Chopin.

Une œuvre musicale peut être reprise dans sa forme originale, ou transformée par un autre compositeur en fonction des besoins du chorégraphe.

L'intrigue d'un ballet s'appelle livret ou argument. Celui-ci peut être écrit spécialement pour le ballet, ou bien adapté d'un livre, d'un poème, d'une pièce de théâtre ou d'un opéra.

Aujourd'hui, les chorégraphes recourent souvent à des techniques propres au cinéma telles que le flash-back, ou bien à d'autres innovations contemporaines empruntées à la littérature ou au théâtre.

Il existe aussi des ballets sans contenu narratif visant à créer une atmosphère, interpréter une œuvre musicale ou simplement célébrer la danse pour elle-même.

Les décors des ballets ne doivent pas gêner les évolutions des danseurs, c'est pourquoi le centre de la scène demeure presque toujours vide. Ils se limitent souvent à de simples accès aux coulisses en fond de scène et sur les côtés.

Depuis la fin des **années 1970**, certains ballets recourent également à des projections de diapositives ou de vidéos, ainsi qu'à des effets de lumière spéciaux, comme des images numériques (Merce Cunningham notamment use de ce procédé, comme dans *BIPED*, 1999).

Les techniques modernes d'éclairage permettent également de nombreuses possibilités d'effet dramatique. À l'origine, les danseurs étaient vêtus selon la mode du temps.

Le tutu, jupe évasée en tissu transparent, a été popularisé par Marie Taglioni dans *la Sylphide* (1832), car il permet une plus grande amplitude de mouvements, induite par l'usage des pointes. Il se raccourcit au cours du **XIXe siècle** pour devenir le costume traditionnel des ballerines.

Au **XXe siècle**, sous l'influence du chorégraphe russe Michel Fokine, les costumes de ballet se font plus variés. Il en existe aujourd'hui de toutes sortes, y compris les plus simples, comme ceux que les danseurs portent pour s'entraîner.

Si ceux-ci ont d'abord été utilisés par le chorégraphe russo-américain George Balanchine par mesure d'économie, collants et justaucorps ordinaires sont souvent privilégiés pour leur dépouillement et la pureté des lignes.

### **III- Le ballet professionnel :**

**En 1661**, Louis XIV fonde l'Académie royale de danse, institution à caractère professionnel destinée aux maîtres de danse. Il cesse lui-même de pratiquer cette discipline **en 1670**, imité par ses courtisans.

Le ballet de cour a déjà ouvert ses portes aux professionnels, tous des hommes à l'origine, portant des masques dans les rôles féminins. Les danseuses professionnelles font leur apparition **en 1681**, dans une œuvre de Lully intitulée *le Triomphe de l'Amour*.

La technique chorégraphique de cette période, décrite dans *Chorégraphie* (1700), ouvrage du maître de danse français Raoul-Augier Feuillet, comprend un grand nombre de pas et de positions encore

connus de nos jours (*voir notation chorégraphique*). Une nouvelle forme de spectacle naît : l'opéra-ballet, qui met sur un même plan chant et danse et consiste généralement en une suite de pièces dansées sur un thème commun. Parmi les œuvres de ce genre figure *les Indes galantes*. Cet opéra-ballet, créé par le compositeur français Jean-Philippe Rameau en 1735, évoque des contrées exotiques et leurs habitants.

Les danseurs du XVIII<sup>e</sup> siècle sont encombrés de tout un attirail de masques, perruques ou coiffures imposantes, et portent des chaussures à talons. Les femmes sont vêtues de robes à panier, jupons à baleines bouffant sur les hanches pour leur donner de l'ampleur.

Quant aux hommes, ils portent le tonnelet, une sorte de jupon à cerceau descendant aux genoux. C'est la danseuse française Marie Camargo qui, la première, raccourcit ses jupes et porte des chaussons sans talon, afin de mettre en valeur ses sauts et batteries.

Sa rivale Marie Sallé rompt elle aussi avec la tradition en se débarrassant de son corset pour danser dans des robes à la grecque son propre ballet, *Pygmalion* (1734).

Au cours de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'Opéra de Paris est dominé par les danseurs masculins, tels le virtuose italo-français Gaétan Vestris et son fils, Auguste Vestris, célèbre pour ses sauts.

Mais les femmes progressent dans leur technique, comme le prouve l'exemple de l'artiste d'origine allemande Anne Heinel, première à exécuter des doubles pirouettes.

Quoique fort brillante, la danse française se voit toutefois surpassée, pour l'expression dramatique, par des chorégraphes et artistes travaillant ailleurs qu'à Paris.

À Londres, John Weaver élimine les paroles du ballet pour tenter de ne traduire l'action dramatique que par la danse et le mime. À Vienne, le chorégraphe autrichien Franz Hilverding et son élève italien Gasparo Angiolini orientent leurs recherches vers une plus grande théâtralité de la gestuelle et des thèmes.

Le plus célèbre défenseur du ballet dramatique au XVIII<sup>e</sup> siècle est le Français Jean-Georges Noverre, dont les *Lettres sur la danse et les ballets* (1760) influencent de nombreux chorégraphes, de son vivant et longtemps après. Il prône des mouvements naturels, faciles à comprendre.

Pour lui, tous les éléments d'un ballet doivent contribuer harmonieusement à en exprimer le thème. À Stuttgart (Allemagne), Noverre trouve un accueil favorable à ses idées et monte son œuvre la plus célèbre, *Médée et Jason* (1763).

Parmi les disciples de Noverre, le Français Jean Dauberval, applique les idées à un thème comique, le ballet *la Fille mal gardée* (1789).

Salvatore Vigano, élève de Dauberval qui travaille à l'opéra de Milan, la Scala, développe un genre de mime expressif, suivant rigoureusement la musique.

Enfin, Charles Didelot, après avoir suivi l'enseignement de Noverre et de Dauberval, monte ses propres œuvres principalement à Londres et à Saint-Pétersbourg. Dans son ballet *Flore et Zéphire* (1796), les danseurs semblent voler grâce à d'invisibles filins.

C'est à peu près à cette époque qu'apparaît la danse sur pointes, mais les danseuses ne maintiennent alors cette position que par instants. Les chaussons à bout renforcé n'ayant pas encore été inventés, elles se contentent de consolider leurs simples chaussons par des coutures.

Il existe un document décrivant la technique du début du XIXe siècle, le *Code de Terpsichore* (1830), du chorégraphe italien Carlo Blasis, élève de Dauberval et de Vigano.

On lui attribue la mise au point de l'attitude, inspirée d'une célèbre statue du sculpteur flamand Giambologna représentant le dieu Mercure.



### Giselle

Le ballet classique *Giselle ou les Willis*, d'après un poème de Henrich Heine, sur une musique d'Adolphe Adam et une chorégraphie de Jean Coralli, fut produit pour la première fois à Paris en 1841.

La scène est extraite d'une représentation donnée à Londres, en 1946, avec Margot Fonteyn.

La période du ballet romantique débute à Paris, avec la création de *la Sylphide* en 1832. Marie Taglioni interprète une créature surnaturelle aimée par un mortel qui cause involontairement sa mort.

La chorégraphie, œuvre de son père, Filippo Taglioni, exploite les ressources de la danse sur pointes pour mettre en valeur la légèreté diaphane et irréelle de la ballerine.

*La Sylphide* inspire à l'époque de nombreux changements dans l'art du ballet, concernant tant la thématique que le style, la technique et le costume. Un peu plus tard, *Giselle* (1841), de Jean Coralli et Jules Perrot, reprend l'opposition entre l'humain et le surnaturel.

Au second acte, les danseuses incarnant des fantômes de l'au-delà appelés *Willis* portent le tutu blanc mis à l'honneur dans *la Sylphide*.



### Carlotta Grisi

Cette lithographie de J. Brandard, qui date de 1844, représente Carlotta Grisi dans le ballet *la Péri*, chorégraphié par Jean Coralli.

Les premiers rôles de *la Péri* et de *Giselle* furent créés pour elle par Théophile Gautier, auteur du livret de ces deux œuvres, qui l'adulait.

Toutefois les thèmes du ballet romantique ne sont pas limités à l'invention de créatures d'un autre monde. La danseuse autrichienne Fanny Elssler popularise des personnages plus humains et plus sensuels.

Sa plus célèbre danse, la *cachucha* (dans *le Diable boiteux* en 1836), est un solo de style espagnol exécuté avec des castagnettes. Fanny Elssler a créé de nombreuses versions très stylisées de différentes danses nationales.



**Fanny Elssler**

La ballerine autrichienne Fanny Elssler danse la cachucha, solo de style espagnol exécuté avec des castagnettes, tiré du ballet le Diable boiteux en 1836, qui lui valut un triomphe international.

Le succès d'Elssler en fit la rivale la plus sérieuse de Marie Taglioni, grande ballerine italienne de l'époque, née en Suède.

Les deux danseuses inspirèrent des débats passionnés dans le milieu parisien de la danse : on louait la sensualité de Fanny Elssler face à la froideur et à l'immatérialité de Marie Taglioni.

Les ballerines dominent le ballet romantique. Ainsi, de bons danseurs comme Jules Perrot et Arthur Saint-Léon sont-ils éclipsés par Marie Taglioni ou Fanny Elssler, ainsi que par, entre autres, les Italiennes Carlotta Grisi et Fanny Cerrito.



**Marius Petipa**

Pédagogue rigoureux et exigeant, Marius Petipa devient maître de ballet au Théâtre impérial de Saint-Pétersbourg dès 1862, après son premier triomphe avec la Fille du pharaon.

Son règne exclusif marque l'apogée d'un type nouveau de ballet classique, au sein duquel fusionnent la danse, la musique et la dramaturgie.



### Prokofiev, Roméo et Juliette

Margot Fonteyn et Rudolf Noureïev dans une production du Royal Ballet : Roméo et Juliette, de Serge Prokofiev, mis en scène par Kenneth Macmillan en 1963.

À Paris, le ballet décline. La poésie laisse place à de spectaculaires démonstrations de virtuosité, tandis que la danse masculine est délaissée.

La seconde moitié du **XIXe siècle** ne voit la création d'aucun ballet important, à l'exception de *Coppélia*, chorégraphié par Saint-Léon en 1870, où c'est toutefois une femme qui interprète le principal rôle masculin.

Le Danemark, en revanche, reprend le flambeau du ballet romantique. Le chorégraphe danois August Bournonville, qui a appris la danse à Paris, met au point une méthode d'enseignement personnelle tout en montant de nombreuses créations dont une nouvelle version de *la Sylphide*. Plusieurs de ses ballets sont toujours représentés par le Ballet royal du Danemark.

La Russie contribue de manière essentielle à la pérennité du ballet à la fin du **XIXe siècle**. Un Français, Marius Petipa, devient le principal chorégraphe du Ballet impérial de Russie.

Il perfectionne le genre du ballet narratif, associant danses et scènes mimées, au cours de longs spectacles durant parfois toute une soirée. Ses œuvres les plus connues sont *la Belle au bois dormant* (1890) et *le Lac des cygnes* (chorégraphié conjointement avec le Russe Leon Ivanov), tous deux sur des compositions musicales commandées à Tchaïkovski.

#### IV- Le Ballet au XXe siècle :

Anciennement théâtre Kirov, le théâtre Mariinsky se trouve à Saint-Pétersbourg. Bien que souvent critiqué pour son académisme, il reste, avec le Bolchoï de Moscou, l'un des principaux centres de la création artistique en Russie.

Avec le temps, la méthode de Petipa devient académique. Michel Fokine, issu du ballet du Kirov (l'ancien Ballet impérial) se fait le défenseur d'une expressivité accrue et d'une plus grande authenticité dans la chorégraphie, le décor et les costumes.



#### Ballet Mariinsky

Il peut mettre ses idées en application dans son travail avec les Ballets russes, nouvelle compagnie montée en 1909 par Serge de Diaghilev.

Les Ballets russes, dont la première saison est présentée à Paris à l'été 1909, rencontrent un succès immédiat. On admire particulièrement les danseurs masculins de la troupe, parmi lesquels le Russe Vaslav Nijinsky, car les hommes ont presque disparu de la scène parisienne.



### Ravel, Daphnis et Chloé(1912)

La compagnie se produit dans des œuvres nombreuses, dont les ballets en un acte de Michel Fokine, de style très condensé. Leurs thèmes sont tirés du folklore russe ou oriental : *l'Oiseau de feu* (1910), *Schéhérazade* (1910), et *Petrouchka* (1911).

Les Ballets russes deviennent synonymes de nouveauté et d'enthousiasme, réputation qu'ils conservent tout au long de leur vingt années d'existence.



### Léonide Massine

Danseur d'origine russe, Léonide Massine fait ses débuts sur scène à Paris en 1914 avec les Ballets russes et commence sa carrière de chorégraphe l'année suivante.

Dans les années trente, il invente le genre du ballet symphonique, avec des productions élaborées conçues à partir du contenu musical de symphonies de compositeurs comme Beethoven ou Berlioz. Il a contribué amplement à développer l'art de la danse et du mime.

Les plus célèbres artistes de la compagnie (dont les peintres-décorateurs Léon Bakst et Alexandre Benois, ou le compositeur Igor Stravinski) sont russes, mais Diaghilev commande des œuvres à de nombreux artistes occidentaux comme Pablo Picasso et Maurice Ravel.

Ses chorégraphes, Fokine, la Polonaise Bronislava Nijinska, Vaslav Nijinsky, ainsi que les artistes d'origine russe Léonide Massine, George Balanchine et Serge Lifar expérimentent des thèmes et des styles de mouvements nouveaux.



### Serge Lifar

Serge Lifar découvre la danse à l'école de Bronislava Nijinska qu'il rejoint en France **en 1923** ; elle le présente à Serge de Diaghilev qui l'engage dans sa compagnie des Ballets russes et le fait travailler avec Enrico Cecchetti.

Il s'illustre à la fois par sa virtuosité technique et par ses talents d'interprète dans les rôles principaux qui lui sont confiés (l'Oiseau bleu, le Spectre de la rose, Giselle, Apollon Musagète...).

Il devient directeur du Ballet de l'Opéra de Paris après le succès des Créatures de Prométhée (**1929**), dont il a réglé la chorégraphie.

Tout en poursuivant sa carrière de danseur, il crée, entre **1931** et **1958**, plus de cinquante ballets aux thèmes mythologiques ou historiques.

L'influence des Ballets russes redonne vie à la danse dans le monde entier. La danseuse russe Anna Pavlova, qui fait partie de la troupe au début de son existence, forme sa propre compagnie et fait avec elle des tournées internationales. Fokine travaille avec de nombreuses autres compagnies, telles le futur American Ballet Theatre.

Léonide Massine participe aux Ballets russes de Monte-Carlo, constitués après la mort de Diaghilev. Deux anciennes danseuses des Ballets russes, Marie Rambert et Ninette de Valois, fondent leur propre ballet **en 1926** — qui devient le Ballet Rambert.

Marie Rambert a pour élèves les chorégraphes britanniques Frederick Ashton, Antony Tudor et John Cranko. Ninette de Valois crée le futur Royal Ballet.

George Balanchine est invité par Lincoln Kirstein, riche mécène américain, à travailler aux États-Unis. Quant à Serge Lifar, il domine la danse française pendant des années, à la tête de l'Opéra de Paris.



**Michel Fokine**

Le nom de Michel Fokine évoque irrésistiblement les Ballets russes de Serge de Diaghilev auxquels le chorégraphe est lié de façon décisive entre **1910** à **1913**, réglant notamment Schéhérazade (ci-contre avec Fokine dans le rôle de l'esclave d'or) sur une musique de Rimski-Korsakov.

Le chorégraphe reprend sa liberté après son ballet Daphnis et Chloé (musique de Ravel, décors de Bakst). Contre la disjonction de la musique et de la danse, Fokine a œuvré à l'unification des éléments du ballet au nom d'une puissance expressive supérieure.

Dans les années **1920** et **1930**, la danse moderne commence à se développer aux États-Unis et en Allemagne. Les Américaines Martha Graham et Doris Humphrey, l'Allemande Mary Wigman et d'autres rompent avec la tradition pour créer leur propre expression et monter des chorégraphies plus proches de la vérité humaine de ce temps. L'évolution du ballet est également marquée par cette tendance au réalisme.

**En 1932**, le chorégraphe allemand Kurt Jooss crée un ballet pacifiste, *la Table verte*. Antony Tudor développe le ballet psychologique, qui exprime l'être intérieur des personnages.

La danse moderne a aussi considérablement enrichi le vocabulaire de la danse classique, en développant notamment le rôle du torse dans les mouvements et l'utilisation des positions assise ou couchée sur le sol.



**Doris Humphrey**

Avec l'aide de Ruth Saint Denis, cofondatrice avec Ted Shawn de la Denishawn School, la danseuse et chorégraphe américaine Doris Humphrey commença à restreindre le rôle de la musique dans certaines de ses compositions, développant ainsi la danse comme moyen d'expression indépendant.

Doris Humphrey danse ici avec un grand cerceau, accessoire utilisé dans certaines productions de la Denishawn School de Los Angeles, dont elle suivit l'enseignement à partir de 1917.

Le ballet intègre aussi certaines danses populaires. En 1944, le chorégraphe américain Jerome Robbins crée *Fancy free*, inspiré du style jazz qui a fait son apparition dans les comédies musicales.



**Mikhail Barychnikov**

Dans les années 1930, Massine invente le ballet symphonique, visant à exprimer le contenu musical des œuvres des compositeurs allemands Ludwig van Beethoven et Johannes Brahms. Balanchine à son tour monte des ballets non narratifs ayant pour motif essentiel les rapports du mouvement et de la musique. *Jewels* (1967) est considéré comme le premier vrai ballet de ce genre.



### Kurt Jooss

Le mouvement de la danse expressionniste est encore méconnu en dehors des frontières de l'Allemagne, lorsque Kurt Jooss présente à Paris, **en 1932**, la Table verte ; son ballet le plus connu deviendra le symbole de la résistance à l'oppression nazie.

Chorégraphe, danseur et enseignant, Kurt Jooss a mêlé danse et art du théâtre, donnant ainsi une impulsion nouvelle à la danse moderne. Cette nouvelle conception de l'art chorégraphique a notamment influencé Pina Bausch.

Deux grandes compagnies naissent à New York dans les **années 1940**, l'American Ballet Theatre et le New York City Ballet. Ce dernier recrute une grande partie de ses danseurs parmi les élèves de la School of American Ballet, ouverte par Balanchine et Kirstein **en 1934**.

Depuis le milieu du **XXe siècle**, des compagnies se sont fondées dans de nombreuses villes aux États-Unis et au Canada, parmi lesquelles le Ballet national du Canada, à Toronto (**1951**), les Grands Ballets canadiens à Montréal (**1952**), le Pennsylvania Ballet (**1963**) et le Houston Ballet (**1963**).



### Ballet Rambert

À partir de **1956**, des compagnies russes telles que le Bolchoï et le Kirov se produisent à l'Ouest.

L'intensité dramatique dégagée par les Soviétiques et leur virtuosité technique ont un fort impact sur le public européen, entretenu également par le travail de danseurs dissidents tels que Rudolf Nouriev, directeur artistique de l'Opéra de Paris de **1983 à 1989**, Natalia Makarova et Mikhaïl Barychnikov, directeur de l'American Ballet Theatre de New York de **1980 à 1989**.



### **West Side Story Suite par le New York City Ballet**

La danse dans son ensemble connaît un immense regain de popularité depuis le milieu des années 1960. L'influence d'un public jeune a dès lors marqué le ballet, tant dans les thèmes que dans le style.

On se met à apprécier dans la danse un caractère athlétique, comme dans un sport, et à admirer le brio et l'audace dans la virtuosité des pas. De nombreux ballets s'accompagnent de musiques populaires, comme le rock and roll le jazz, et depuis les années 1990 de musique électronique.

Le répertoire du ballet est aujourd'hui très divers. Il comprend aussi bien des ballets nouveaux que d'anciens, reconstitués ou recréés, ainsi que des œuvres nouvelles de danse moderne ou contemporaine spécialement composées pour les grandes compagnies de ballet.

Les chorégraphes développent maintenant des formes et styles contemporains sans renier la tradition, et les danseurs cherchent continuellement à accroître leurs capacités techniques et expressives.

Grâce aux fréquentes tournées internationales, les publics du monde entier peuvent se familiariser avec le ballet d'aujourd'hui, dans toute sa diversité.