

LE BALLET PROFESSIONNEL

I- Généralité :

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 XVIIIe 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 XVIIIe 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 **XVIIIe 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 Nouriev 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.