

L'ORGANISATION HIERARCHIQUE DU BALLET

I- Généralité :

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.