

La « belle danse »

le ballet,
miroir de la cour

À Versailles, la danse est mêlée au chant dans les spectacles offerts aux courtisans. S'inspirant de la mythologie ou des épopées, le ballet de cour est aussi le miroir des intrigues du palais.

Les ballets se composent d'« entrées » successives aux styles variés. De l'allégorie au burlesque, chacune d'entre elles fait appel à des symboles, des masques et des costumes qui suffisent souvent à identifier les personnages.

XVII^e siècle | Les arts, instruments politiques
Théâtre à l'italienne | Le baroque
et le classicisme | Notation de la danse



2. Costume du Grand-homme dans *Ballet de la nuit* (1653), dessin d'après Henry de Gissey



1. Costume du Soleil levant dans *Ballet de la nuit* (1653), dessin atelier Henry de Gissey

Dans cette « belle danse », faite pour le plaisir des yeux, les mouvements et les déplacements répondent à des règles dictées par l'Académie. Des systèmes de notation permettent de les fixer par écrit. Le danseur doit faire preuve de grâce et de précision et ne doit pas montrer l'effort, à l'exemple de Louis XIV, formé à cet art dès son enfance.



3. Décor du ballet de cour *Les Noces de Pélée et Thétis* (1654), dessin Giacomo Torelli

Tandis que de grands musiciens, tel Jean-Baptiste Lully, composent pour le ballet, Molière ajoute à ses comédies des divertissements dansés, comme dans *Le Bourgeois gentilhomme*. De la cour ou des jardins de Versailles, peu à peu, la danse se déplace dans des théâtres construits à l'italienne, dotés de systèmes de machinerie.

Le ballet d'action

la danse
gagne son
indépendance



1. Costume de Mademoiselle Pitro dans *La Provençale* (1769), dessin Boquet

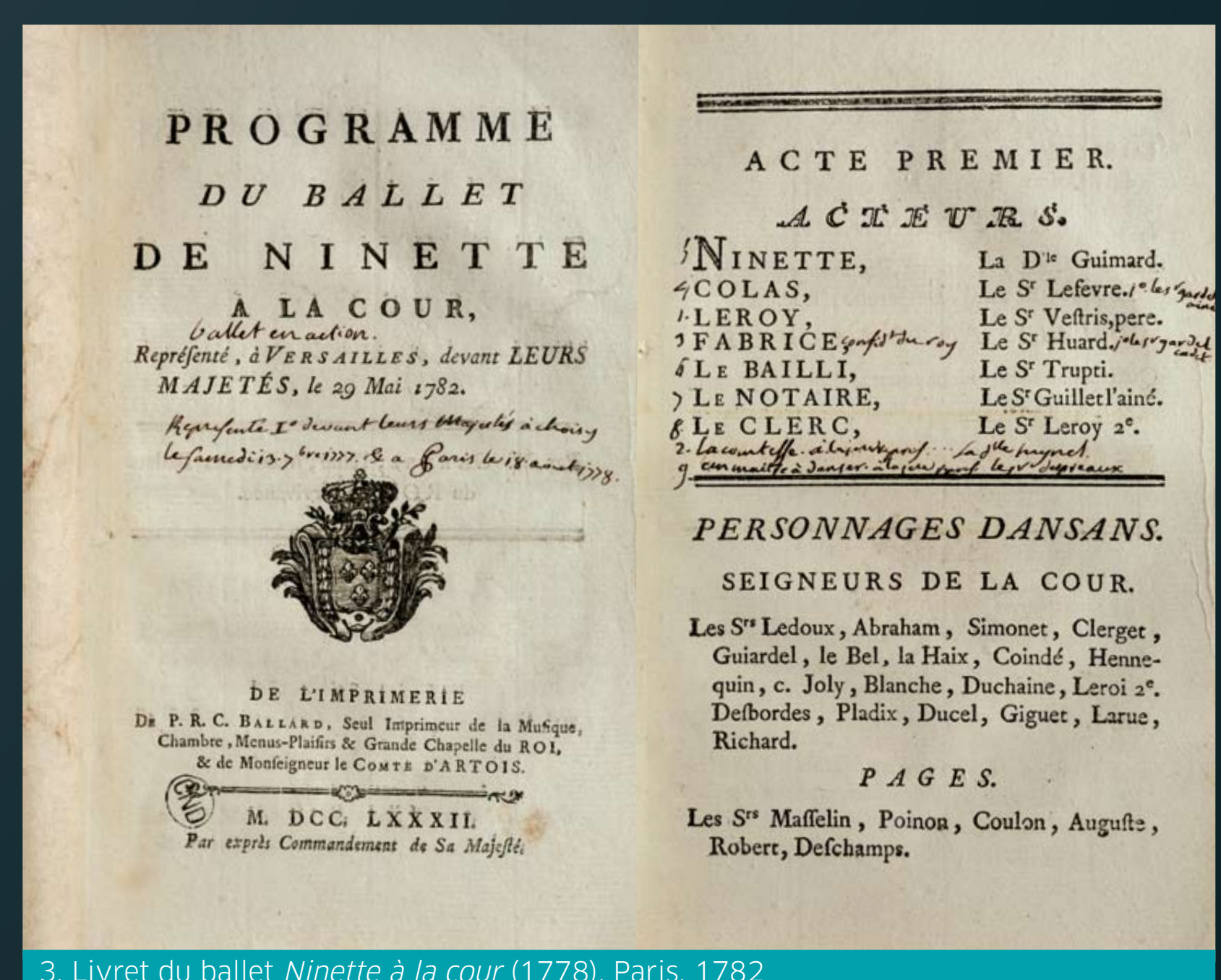
Au XVIII^e siècle, si la danse rayonne dans toute l'Europe, c'est souvent comme intermède dans des pièces de théâtre ou des opéras. Certains chorégraphes et théoriciens revendiquent cependant une danse plus expressive et autonome.

Le ballet adopte peu à peu des mouvements dansés et mimés qui portent seuls l'histoire. Il donne à voir une danse inspirée du jeu théâtral mais qui n'a pas besoin de la parole pour représenter l'expérience humaine.

Jean Georges Noverre, dans ses *Lettres sur la danse* (1760), théorise ce « ballet d'action » ou ballet-pantomime. Il préconise des costumes moins chargés et l'abandon du masque. Il défend aussi l'idée d'un spectacle qui, comme la poésie ou la peinture, doit imiter la nature. Le geste « mû par les sentiments et les passions », « juste et expressif », permet de dire « ce que rien ne peut exprimer ».



2. *La Fille mal gardée* (1981) de Heinz Spoerli, Ballet de l'Opéra de Paris, photo Jean-Marie Gourreau, 1981



3. Livret du ballet *Ninette à la cour* (1778), Paris, 1782

« Plus les pas seront simples, et plus il sera facile de leur associer de l'expression et des grâces. »

Jean Georges Noverre, *Lettres sur la danse, sur les ballets et les arts*

Avec cette danse qui se veut plus authentique mais toujours virtuose, il s'agit de raconter une histoire et d'émouvoir. Dans ces ballets qui connaissent un grand succès, plusieurs genres (dances noble, demi-sérieuse ou comique) sont à l'œuvre selon les sujets ou les rôles.

XVIII^e siècle | Siècle des Lumières | L'Encyclopédie
Pantomime | Commedia dell'arte

Giselle

une incarnation
du sentiment

Au XIX^e siècle, le romantisme s'épanouit dans les arts et la littérature. Il s'exprime aussi dans la danse, tout d'abord dans *La Sylphide* (1832), puis dans *Giselle* (1841). Dans ce « ballet romantique », la danse est au service des sentiments et des passions.



2. Le prince, Giselle, Myrtha et les wilis dans le 2^e acte, Ballet de l'Opéra de Paris, photo Christian Leiber, 2009

« Les wilis, ogresses de la valse, ont flairé un danseur frais ; elles accourent en toute hâte prendre leur part de ce régal. "Méchantes ! s'écrie Giselle, les mains jointes, laissez-moi mon Loys, ne le faites pas mourir." »

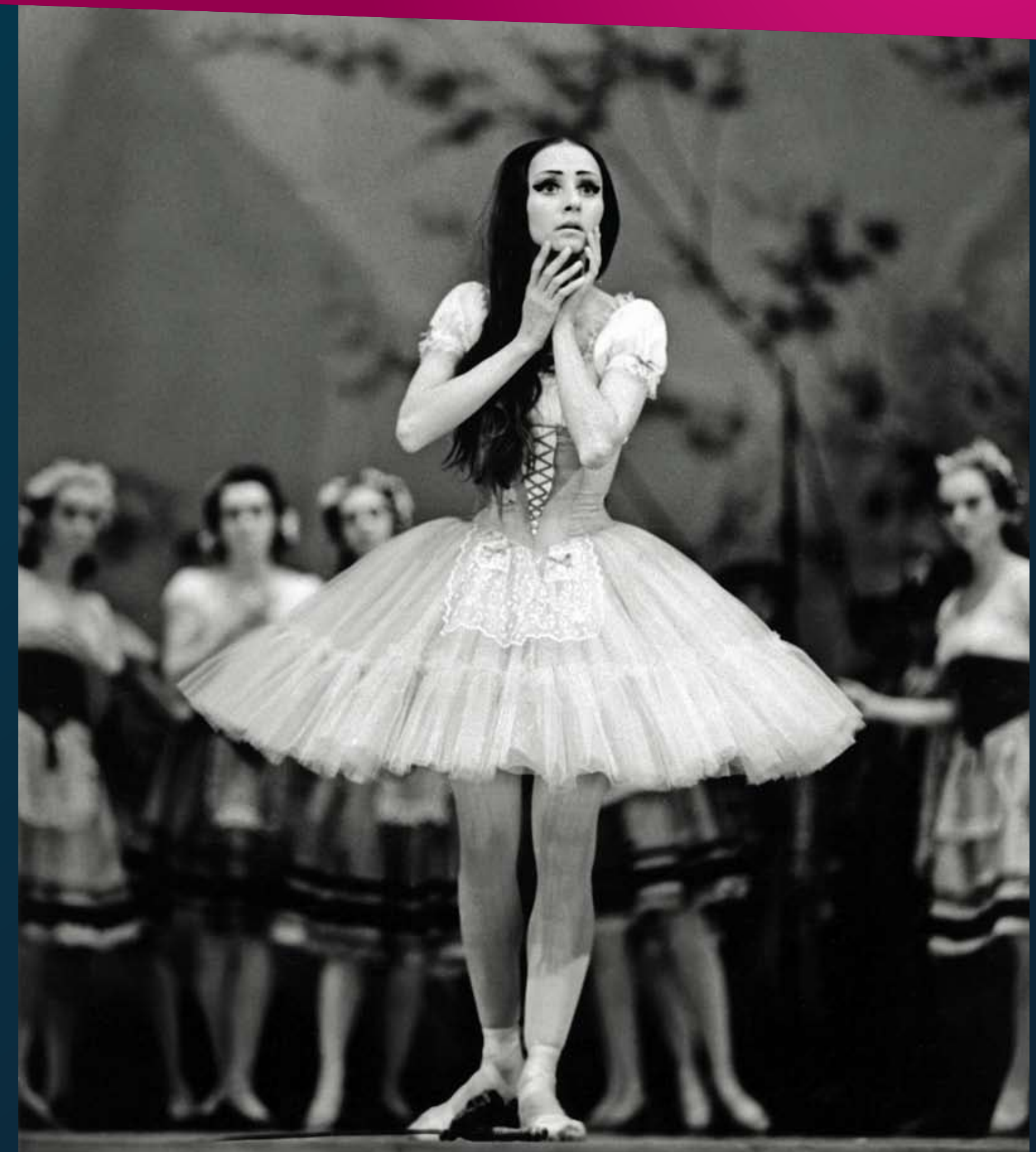
Théophile Gautier, *Les Beautés de l'Opéra*, Soulié, 1845



1. Costume de Carlotta Grisi dans le 1^{er} acte de *Giselle*

Dans *Giselle*, tout concourt à créer l'émotion : la scénographie (décors, éclairages et « effets spéciaux » de machineries), les costumes (tutu blanc), la musique (variation de rythmes, leitmotiv), mais aussi la chorégraphie. Amplitude des mouvements, élévation, ralenti et équilibre, lyrisme des ports de bras, les évolutions de la technique de danse contribuent à renforcer la dimension poétique et merveilleuse. Le ballet joue sur l'opposition entre deux actes : le premier, dramatique et théâtral, met en scène le monde réel tandis que le second figure un univers fantastique.

XIX^e siècle | Arabesque | Drame romantique
Technique des pointes



3. Natalia Bessmertnova en Giselle dans la scène de la folie (fin du 1^{er} acte), Ballet du théâtre Bolchoï, photo Jean-Marie Courreau, 1972

Théophile Gautier crée le personnage de Giselle pour Carlotta Grisi, dont l'interprétation marquera les esprits. Au fil du temps, le rôle sera sans cesse renouvelé par ses différentes interprètes et par les chorégraphes qui revisiteront l'histoire et l'adapteront à leur époque.

Théâtre de l'abstraction

jeux avec les formes

À la fin du XIX^e siècle, la révolution de l'abstraction fait voler en éclats bien des codes et conventions de l'art. Au même moment, coïncidant avec la naissance du cinéma, la danse de Loïe Fuller, non narrative, fascine par les dispositifs lumineux qu'elle utilise.

XIX^e-XXI^e siècle | Naissance de l'abstraction
Croisement des arts | Art et technologie
Bauhaus



2. Jaune-rouge-bleu (1925) de Wassily Kandinsky, huile sur toile

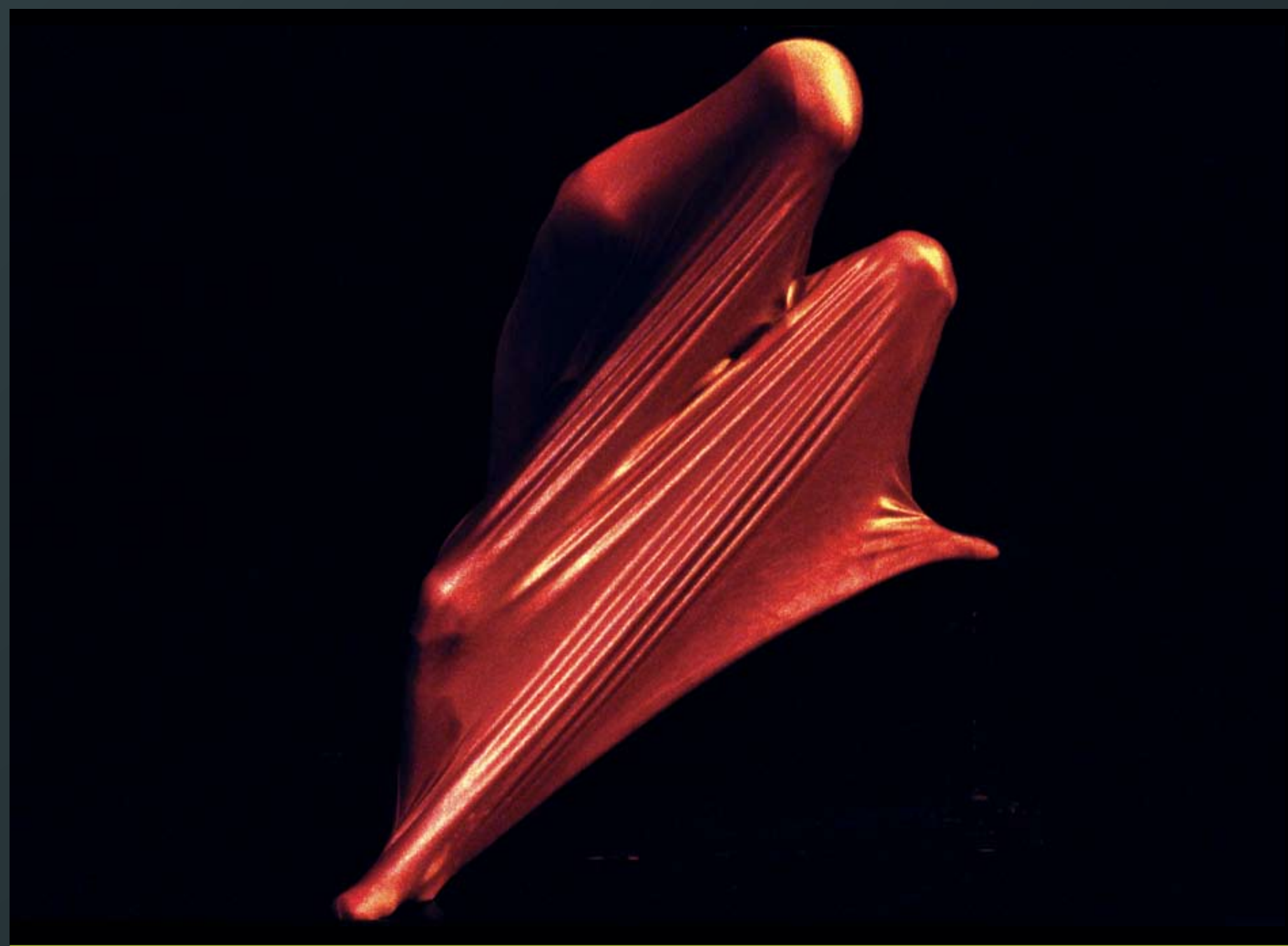


1. Loïe Fuller, photo anonyme

Dans ses « féeries fantastiques », seule en scène, sous des projecteurs multicolores, Loïe Fuller crée des mouvements de draperies avec ses bras prolongés de bâtons. Avec le xx^e siècle apparaissent de nombreux spectacles où se conjuguent les arts. Ceux des Ballets russes ou des Ballets suédois associent chorégraphe, compositeur, costumier, peintre, écrivain. Chacun veut afficher sa modernité sur scène. Sur le plateau, la scénographie compte autant que l'intrigue.

« L'homme sur scène est devenu événement. Il est une chose plastique spatiale, il est forme et couleur et infiniment plus encore. »

Oskar Schlemmer, *Éléments scéniques*



3. Noumenon (1953) d'Alwin Nikolais, Ririe-Woodbury Dance Company, photo Brent Herridge

Un artiste comme Oskar Schlemmer propose un « théâtre abstrait » où les corps humains disparaissent parfois au profit de formes plastiques. Après la Seconde Guerre mondiale, Alwin Nikolais jouera lui aussi sur l'illusion et privilégiera des spectacles où son, espace, mouvement, couleur ont une importance égale. Plus proches de nous, d'autres artistes, par exemple Philippe Decouflé, mélangent avec poésie et humour effets optiques et costumes, danse et cirque, corps en mouvement et images animées.

Danse d'expression et Tanztheater

la force du geste



1. Valeska Gert dans le film *Tanzerische Pantomimen* (1925) de Suse Byk

Dans un contexte de crise économique et de montée des fascismes se développe en Allemagne une « danse d'expression » dont Mary Wigman et Valeska Gert sont deux figures marquantes. Plus tard, Kurt Jooss puis Pina Bausch, avec leur Tanztheater (« théâtre-danse »), proposent à leur tour, chacun dans son registre, une danse dramatisée.

Chez Mary Wigman comme chez Valeska Gert, le mouvement surgit d'une nécessité intérieure. Avec force masques, Wigman, sans construire un récit, exprime la violence et l'angoisse humaines (*Danse de la sorcière* en 1914, *Danses de la nuit* en 1919). Valeska Gert, « en chambre » ou au cabaret, propose des danses grotesques, pantomimes moqueuses et parfois grimaçantes qui critiquent la vie moderne.

XX^e-XXI^e siècle | Allemagne | Expressionnisme
Provocation et contestation | Critique sociale



2. *La Table verte* (1932) de Kurt Jooss, Ballets Jooss, photo Albert Renger-Patzsch

En 1932, Kurt Jooss présente *La Table verte*, une pièce saisissante où la dimension dramaturgique prime : des figures abstraites viennent y évoquer la mort pour mieux dénoncer le retour de la guerre.



3. *Nelken* (1982) de Pina Bausch, Tanztheater Wuppertal, photo Laurent Philippe, 2010

C'est aussi la condition humaine que Pina Bausch, formée auprès de Jooss, évoque dans ses spectacles jusque dans les années 2000. Ses pièces font alterner des saynètes ou des numéros, construits avec les danseurs à partir de leurs expériences personnelles : autant de variations sur les mêmes motifs, sans message explicite mais dans une ambiance ironique et parfois désespérée.

Merce Cunningham

la danse, un art de l'espace et du temps

Pour le chorégraphe américain Merce Cunningham, la danse ne raconte pas d'histoire et n'a pas d'implication psychologique ou symbolique. Le corps et le mouvement sont « expressifs au-delà de toute intention », et le seul sujet de la danse, c'est la danse elle-même.

« C'est comme dans la rue, nous voyons plus d'une chose, nous devons changer constamment la direction de notre regard. »

Merce Cunningham



2. Modélisations numériques réalisées par Paul Kaiser et Shelley Eshkar pour *Biped* (1999) de Merce Cunningham

Cunningham a beaucoup travaillé sur le lien entre danse et vidéo. Il s'est aussi servi de logiciels pour inventer des mouvements et les assembler avant de les expérimenter avec ses danseurs. Jusqu'à sa mort en 2009, son œuvre est marquée par un sens constant de l'innovation, au service d'une idée de la danse comme « expérience possible de la liberté ».



1. Viola Farber et Carolyn Brown dans *Summerspace* (1958) de Merce Cunningham, Merce Cunningham Dance Company, photo Richard Rutledge

Pour chorégrapheur, Cunningham se sert de processus qui font appel au hasard. Il crée des phrases de danse qu'il combine ensuite de manière aléatoire. Sa rencontre en 1938 avec John Cage, compositeur d'avant-garde, influence considérablement son art. Musique et danse sont créées indépendamment l'une de l'autre et ne coexistent que pendant le spectacle.

Avec des artistes plasticiens comme Robert Rauschenberg, il remet en question l'espace scénique traditionnel organisé autour d'un centre. Le spectateur est invité à choisir ce qu'il regarde parmi les multiples actions qui se déroulent sur la scène.

XX^e-XXI^e siècle | Hasard et création
Indépendance danse/musique
Arts et techniques numériques



3. *Walkaround Time* (1968) de Merce Cunningham, Merce Cunningham Dance Company, photo James Klosty, 1970

Roméo et Juliette

thème
et variations

Créée par William Shakespeare vers 1595, la tragédie *Roméo et Juliette* explore un thème universel : l'amour contrarié de deux héros qui les conduit à la mort. Cette œuvre a inspiré de nombreux créateurs dans tous les arts. En danse, les multiples variations jouent sur l'époque, la dimension symbolique ou narrative, le style (classique, contemporain, jazz, hip-hop...).



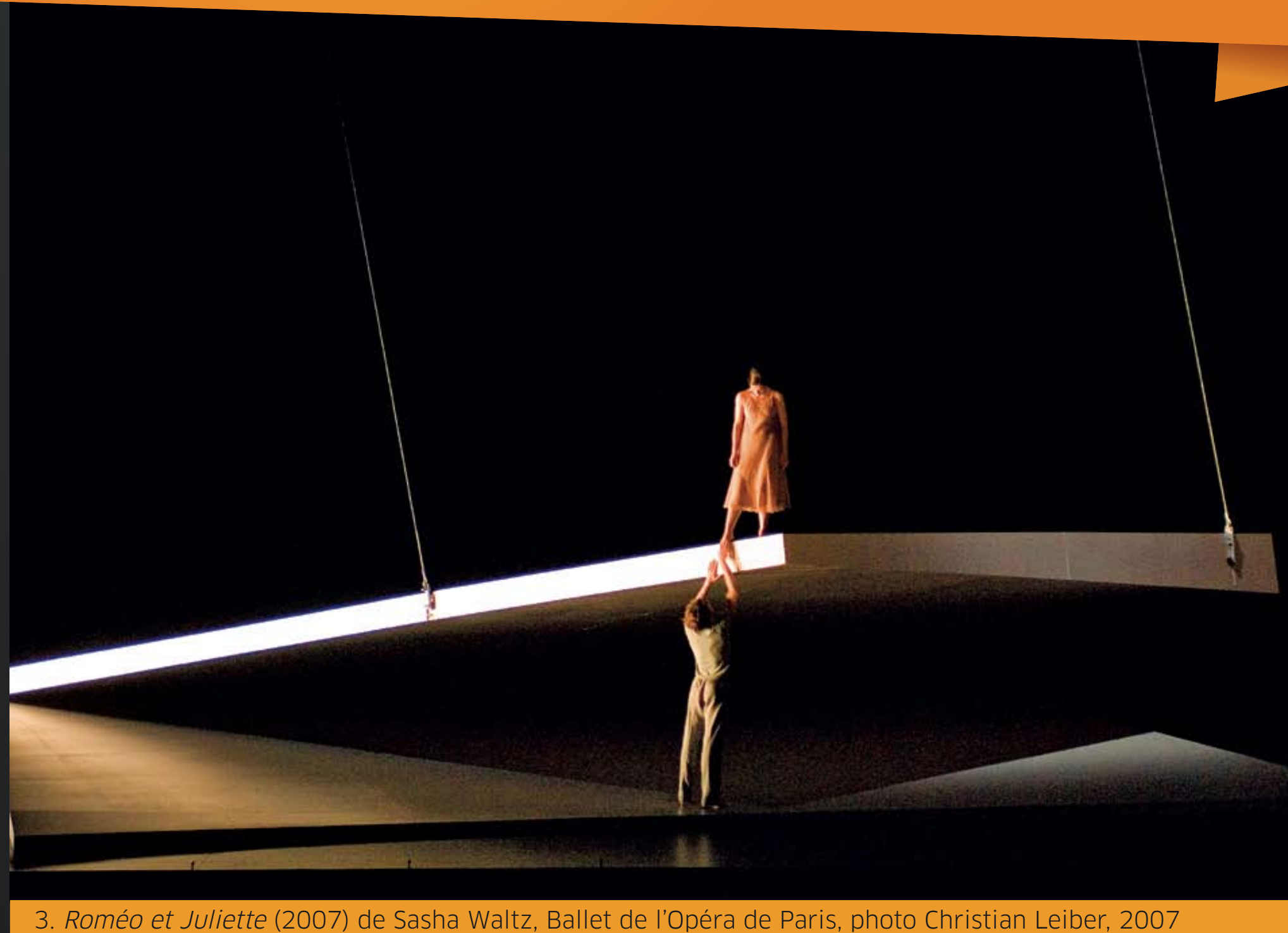
1. *West Side Story* (1961) de Robert Wise et Jerome Robbins, photo de film anonyme

West Side Story, comédie musicale (1957) devenue film culte (1961), transpose l'histoire dans l'univers des gangs new-yorkais. Dans ce spectacle réaliste qui mêle étroitement dialogues, musique et danses latines ou jazz, la chorégraphie joue un rôle important dans le développement de l'histoire.



2. *Roméo et Juliette* (1977) de Rudolf Noureev, Ballet de l'Opéra de Paris, photo Christian Leiber, 2005

XVI^e-XXI^e siècle | Mythe
Théâtre élisabéthain | Adaptations



3. *Roméo et Juliette* (2007) de Sasha Waltz, Ballet de l'Opéra de Paris, photo Christian Leiber, 2007

Certains chorégraphes proposent des versions très fidèles à la pièce de Shakespeare. C'est le cas de Rudolf Noureev qui s'appuie sur la musique de Sergueï Prokofiev, spécifiquement créée pour le ballet. D'autres s'éloignent de l'histoire. Sasha Waltz, par exemple, resserre l'intrigue, dans une chorégraphie épurée et abstraite, pour se concentrer sur ce qui lui paraît essentiel, « l'émotion contenue dans l'histoire d'amour ».

En 2008, Sébastien Lefrançois propose une version hip-hop qu'il nomme *Roméos et Juliettes*. Pour lui, le thème a gardé toute son actualité : « Ces affrontements entre bandes de jeunes, cet amour interdit par les parents, ces rivalités surgies de la nuit des temps, ça existe aussi aujourd'hui. »

Les danses jazz

le rythme comme expression



1. Couple dansant le lindy hop dans un dancing, photo anonyme, 1939

Apparu en 1917, le mot « jazz » désigne des musiques et des danses issues de la culture afro-américaine qui se diffusent dans le monde entier. Leurs racines remontent au XVII^e siècle et aux esclaves. Entre divertissement et revendication, les danses jazz restent au fil du temps intimement liées à la musique et au rythme.

Pratiquées dans les dancings où elles séduisent la jeunesse, les danses jazz s'installent aussi sur les scènes de Broadway dans des revues à thème où s'illustrent des artistes noirs. Dans les années 1930 apparaissent aussi les *big bands*, grands orchestres dont les musiciens dialoguent avec des chanteurs et des danseurs de claquettes.

Dans les comédies musicales d'Hollywood, après 1940, la danse ne sert plus seulement d'intermède mais porte la narration. Des chorégraphes et des danseurs-acteurs, tel Gene Kelly, contribuent à cette évolution.

« Le rythme, d'abord entendu, puis ressenti, est transformé et finalement projeté dans une forme d'expression que l'on reconnaît comme " jazz ". »

Rick Odums

**XX^e-XXI^e siècle | Métissage | Identité culturelle
Droits civiques des Noirs | Swing | Feeling**



2. *Boom Boom* (2004) de Robert North, Cie Ballet Jazz Art, dirigée par Raza Hammadi, photo Nasser Hammadi, 2005

Après la Seconde Guerre mondiale, des chorégraphes utilisent le langage jazz pour s'élever contre la discrimination raciale. D'autres artistes se réapproprient « façon jazz » diverses techniques (classique, moderne ou traditionnelle). Le *modern jazz* naît de ces mélanges.



3. *Rainbow Round My Shoulder* (1959) de Donald McKayle, Dayton Contemporary Dance Company, photo Jay Anderson, 1988

La danse comme **art contemporain**

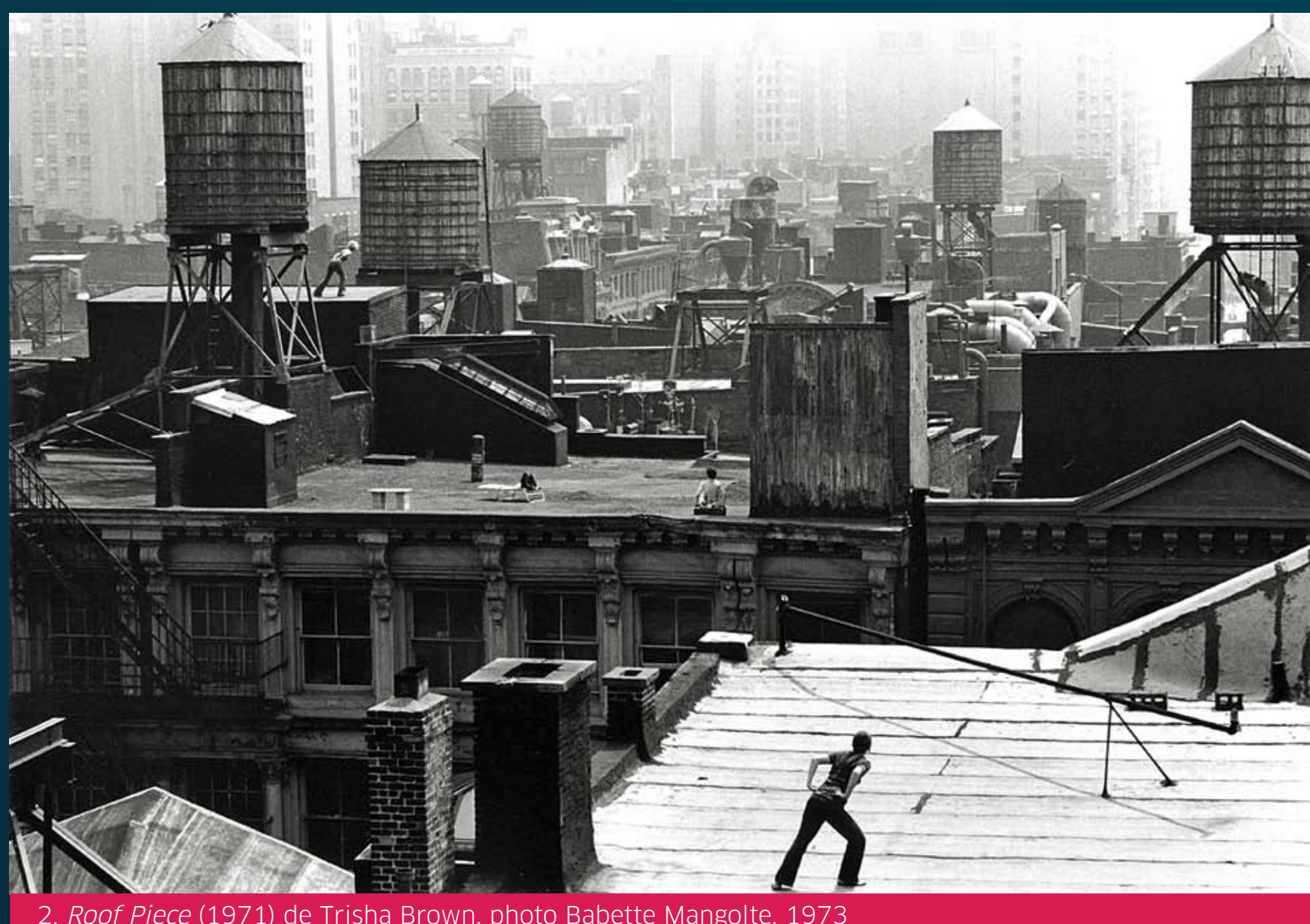


1. *May B* (1981) de Maguy Marin, Ballet Théâtre de l'Arche, photo Jean-Marie Gourreau, 1982

« Non au spectaculaire, non à la virtuosité, non à l'interprète, non à l'émotion ! », proclame en 1965 Yvonne Rainer. Pour les artistes de la *post-modern dance* américaine, chacun peut être danseur et tout geste, tout mouvement est déjà de la danse : marcher, courir, s'habiller, balayer, etc. Cette danse sans costumes et souvent improvisée se donne à voir hors du théâtre, dans la rue ou sur les toits. Addition de gestes, travail sur la répétition ou le respect de consignes : c'est le présent de l'action qui compte et l'engagement du corps dans un moment unique.

S'éloignant de ces pionniers américains ou au contraire sous leur influence, les jeunes chorégraphes qui apparaissent dans les années 1980 en France proposent une grande diversité de spectacles. Cette danse « contemporaine » multiple est marquée par le retour de la figure de l'artiste-auteur, développant un style original et un mode de composition singulier. Les uns racontent, d'autres privilégient la forme, certains mélangent les techniques corporelles, d'autres dialoguent avec d'autres arts ou mêlent la vidéo à la danse.

**XX^e-XXI^e siècle | Libération des corps
Performances | Le chorégraphe comme auteur
Foisonnement | Diversité**



2. *Roof Piece* (1971) de Trisha Brown, photo Babette Mangolte, 1973

Le XXI^e siècle s'ouvre sur un paysage chorégraphique très varié dans lequel se dessinent plusieurs questions : le présent et l'état du monde, la mise en scène du corps, les frontières entre disciplines artistiques et la définition même de la « danse » !



3. *Petites histoires.com* (2008) de Kader Attou, Compagnie Accrorap, photo Yves Petit, 2008