

HISTOIRE DE LA DANSE

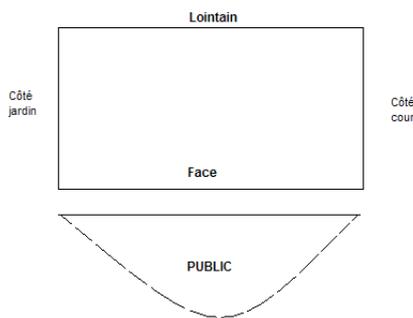
BIBLIOGRAPHIE

Que sais-je ? Histoire de la danse

La danse au Xxème, Michel/Ginot

Isadora Duncan M. Cunningham

Danse artistique : elle va se constituer dans les sociétés curiales. On va étudier la danse des ballets de Cour aux ballets d'action (expression des danses par elles-mêmes, le corps dansant devant exprimer tout ce qu'il y a à comprendre, il doit être expressif, il y a donc absence de masques, de textes et allègement des costumes). Le danseur est montré dans un espace spécifique aux spectacles : la scène à l'italienne (cf. schéma).



La danse théâtrale occidentale : AUTOUR DE LA RENAISSANCE

XV et XVI : imprimerie, presse. 1453 : Chute de Constantinople.

Il y eu donc une ouverture des horizons (1492 : découverte de l'Amérique) et invention de la perspective.

Que sont les danses nobles ? Il y a un double sens : ceci qualifie autant les danses curiales des sociétés aristocratiques, que les ballets de Cour.

BALLETS DE COUR (développement dans la seconde moitié du XVIème)

Passionnée par la danse, Catherine de Médicis organise de nombreuses fêtes dont certaines avec un violoniste italien, Balthazar de Beaujoyeux et impulse un genre nouveau.

Le Ballet comique de la reine est le premier grand [ballet de cour](#) donné et imprimé en [France](#). Représenté le [15 octobre 1581](#) dans la grande salle du [Louvre](#) à [Paris](#), il a été imprimé l'année suivante chez Ballard, sous le titre Balet comique de la Royne, faict aux nopces de Monsieur le Duc de Joyeuse & madamoyselle de Vaudemont sa sœur. Par Baltasar de Beaujoyeux, valet de chambre du Roy, & de la Royne sa mere.

À la demande de la reine [Louise](#), l'auteur, [Balthazar de Beaujoyeux](#), conçoit un spectacle de cinq heures mêlé de danse, de chant et de déclamation. La musique est due à [Lambert de Beaulieu](#) tandis que [Jacques Patin](#) en a écrit les textes. Dansé par la reine et les dames de la cour, le ballet évoque les maléfices de [Circé](#) et se termine par un retour à l'ordre.

Le mariage du [duc de Joyeuse](#) avec Marguerite, sœur de la reine, avait eu lieu le 18 septembre et le ballet leur est donné un mois plus tard.

Dès lors on parle vraiment de ballets de Cour. Ce ballet est une comédie ballet : combat des dieux contre Circée, qui dure de 22 h le soir à 3 h du matin, le lendemain. Le final est un immense ballet avec quarante figures géométriques.

Louis XIII (dont le « Ballet de ma Merlaison ») et Henri IV organisèrent également de nombreux ballets de Cour. Louis XIII est l'auteur du Ballet de la merlaison dont il invente les pas, les airs et les habits. Il paraîtra dans des rôles très divers et brillera dans les grands rôles comiques des ballets de l'époque. Il danse dans la Délivrance de Renaud, les Fées de la Forêt de Saint-Germain, ...

Il y a dans les ballets de Cour l'idée d'un divertissement aristocratique qui donne le ton de ce qu'est la beauté et inscrit une esthétique particulière. Les ballets sont également facteurs de cohésion sociale. La Cour étant un espace politique, tout y est lié. Prise en compte de l'idéal composé par l'absolu divin (du roi). On danse à la Cour selon les convenances : acte de soumission par rapport au roi. L'éthique et l'esthétique sont liées à la danse. Héritage des danses de sociétés italiennes, les ballets de Cour reposent sur un livret (qui fixe la trame théâtrale et poétique du ballet), car nous sommes alors dans une société de l'écrit.

Scénographie élaborée : décor naturel ou grandes voiles peintes. Les danses sont toujours

exécutées par des hommes de Cour, sauf dans le cas des rôles ridicules, eux, confiés aux roturiers

EPOQUE DE LOUIS XIV

Louis XIV est passionné de danse, il l'apprend dès l'âge de sept ans avec pour maître Pierre Beauchamps, et travaille avec Lully. En 1653 : interprétation du « Ballet du Roi Soleil » qui fait partie du « Ballet de la nuit ». Les Fêtes versaillaises duraient d'une semaine à deux mois, dans les jardins versaillais : art total. Peu de femmes jouaient (les rôles étaient tenus par des hommes) sauf les grands rôles féminins (reines, princesses).



1661 : création de l'Académie royale de danse.

1669 : création de l'Académie royale de la musique (l'Opéra de Paris).

Louis XIV permet au théâtre lyrique et chorégraphique de se développer. En 1670, il danse « Le divertissement royal » et « Les amants magnifiques » puis décide d'arrêter la danse. Il institue alors les premiers danseurs du corps du ballet masculin, pour qu'ils brillent à sa gloire.

1681 : création du corps de ballet féminin.

Mlle de la Fontaine doit choisir les hommes et interprète Terpsichore. Cette émergence d'un corps de ballet professionnel va précipiter le déclin du ballet de Cour. Un des derniers grands ballets de Cour est « le Triomphe de l'amour ».

Pierre Beauchamp (maître à danser de Louis XIV) a fait passer les danses curiales aux ballets de Cour. Balthazar de Beaujoyeux (maître à danser de Catherine de Médicis) rédige le premier livret pour le « Ballet comique de la reine ».

On assiste ensuite à un développement des grandes fêtes versaillaises avec le « Ballet de la nuit » qui fait date parce que c'est alors que Louis XIV arrête de danser à 35 ans. Il crée alors les académies de danse et de musique, et instaure donc une professionnalisation de ces activités, et Beauchamp fixe les positions de danse. On parle alors du ballet baroque à l'académisme (à partir des codes de Beauchamp devenu compositeur des ballets de Louis XIV). Comme on le sait, il y a de nombreuses règles de grâce et de disgrâce à la Cour. La Cour se met en scène telle qu'elle est, et les ballets renforcent l'image et la place de chacun, selon les rôles attribués par le roi.

Le modèle est alors l'Antiquité, importance de la danse mesurée dans la problématique de la professionnalisation, il y a l'idée de règle, de retenue contre l'excès, pour l'éducation des gentilshommes. Chacun en apprenant à danser participe à la théâtralisation de la société. La mesure musicale va de pair avec la maîtrise du geste. Constitution de structures (académies) qui participent à la connaissance, la conservation et le développement des savoirs. Dans l'éducation des corps, éducation pour acquérir les savoirs faire de la danse (positions des mains, pas) : chaque geste est calculé.

1663 : Académie des Inscriptions et des belles-lettres.

1666 : Académie des Sciences.

1672 : Académie royale de musique et de danse qui se fixe à l'Opéra de Paris.

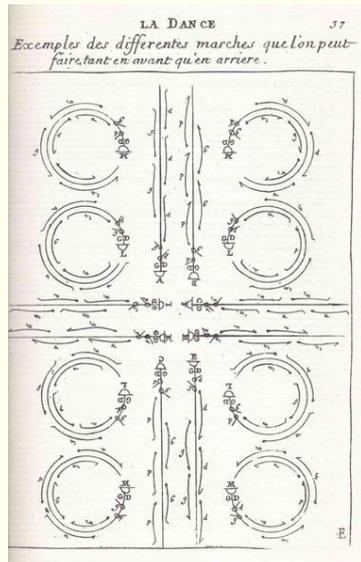
Le baroque : un art de l'artifice, de l'apparence. Tout est codifié, les gestes sont sans émotion, et le pas fait partie de la notion de mesure : « Versailles Opéra ». L'invention de la danse classique remonte à Beauchamp. Avec lui, Lully compose de nombreuses danses et le répertoire s'élargit.

Beauchamp évoque l'entrechat et le grand jeté, qui correspondent aux gestes qui font partie du naturel mais ils sont stylisés et tant poussés que cela devient une forme de l'idéalisation du corps. Beauchamp est fortement influencé par le Quattrocento dans la mesure, de la légèreté

et de l'importance de la verticalité, de l'élévation. La scène amène la notion de profondeur et une augmentation de l'idée de verticalité.

L'en-dehors est essentiel car on ne peut tourner le dos au roi. On incorpore donc dans la danse les règles qui régissent la société.

En 1700, Raul-Auger Feuillet va trouver un système d'écriture (ce qui déplaça à



Beauchamp).

Il publie Les chorégraphies ou l'art de noter la danse. On va améliorer le niveau technique et diversifier le répertoire. Il y a donc expression du mouvement pour lui-même.

Molière participe à la création de la comédie ballet : on situe l'action des spectacles dans un cadre spécifique. Il s'est d'ailleurs fâché avec Lully. Le Bourgeois gentilhomme durait à l'époque 5h30 avec des textes de deux heures environ.

La danse n'était qu'un intermède, va avoir une place beaucoup plus grande dans les comédies ballets. Molière récupère la technique classique qui participe à la comédie ballet.

1671 : « Psyché » ballet conçu par Molière et Lully presque sans texte, la danse et la musique étaient très importantes. C'est un grand succès. Lully va tenter de tirer la couverture à lui, et se faire attribuer le droit de régler lui-même des spectacles avec de la musique et de la danse. Molière tombe en disgrâce et ne peut pas présenter des pièces comme avant (au niveau de la danse et de la musique). Le peuple le boude et préfère les œuvres d'art total.

1673 : Molière propose le « Malade imaginaire » avec des entrées de ballet et des turqueries.

Lully qui a tous les droits met la danse au service de la musique et revient aux scènes burlesques qui n'intéressaient plus alors.

L'Académie royale de musique et de danse devient l'Opéra en 1674, création de l'École de l'Opéra (la Fontaine, Pecourt) écrivent eux-mêmes leurs intermèdes.

La danse se fait toujours en habits de Cour, perruques, masques, etc. Les courtisans dansent avec les professionnels et Lully développe la tragédie-ballet. Développement : Opéra de Marseille (1685) et de Lyon (1687).

A l'opéra 40 danseurs titulaires sont présents environ, dont Blondy et Jean Ballon (grandes qualités d'impulsion, d'où l'expression « avoir du ballon »). Claude Ballon à la mort de Beauchamp devient compositeur des ballets du roi et devient le maître de la Camargo.

Début du XVIII : désacralisation de la danse contrairement à la musique qui fait preuve d'un lyrisme nouveau. A l'époque se déroulaient des guerres, des famines, et Mme de Maintenon a mis en place des mesures d'austérités. On se retrouve dans une période trouble. Querelle des Anciens et des Modernes. Le baroque repose la question du corps en parallèle avec l'idée que l'homme est à l'image de Dieu.

Première moitié du XVIII :

Esthétique traditionaliste dans la lignée du XVIIème siècle : mouvements d'équilibres sociaux. Après l'austérité vient une période meilleure : progrès des sciences, première révolution industrielle (portée par la pensée cartésienne), nouvel humanisme au service de l'homme, développement des sciences de la nature, période de paix. Acquisition de la Corse, Lorraine, colonies, villes qui prennent de l'ampleur. L'anticléricisme se développe avec Voltaire : jansénistes, francs-maçons, etc. Encyclopédie de Diderot et d'Alembert.

Miniaturisation des horloges : conception différente de l'espace et du temps. Campra fait naître l'opéra-ballet. Retournement de tendance : les histoires se montent et mettent en valeur la danse. Les « Indes Galantes » en est un exemple. Goût marqué pour l'exotisme marqué (Lettres Persanes, Zadig) : augmentation de la valeur expressive de la danse.

Mais les danses sont toujours proches des ballets de Cour, et des opéras-ballets qui quittent les idées académistes. Les figurants ne sont pas payés tandis que les professionnels reçoivent un cachet. Les jeunes filles quant à elles ne sont pas payées et sont sous la coupe d'artistes.

Fin XVIII : Foi en l'homme, la nature, goût pour le réalisme, la sensibilité (portraits intimistes). La musique est plus lyrique. Louis de Cahussac rédige un traité historique de danse et critique Lully dont il qualifie la danse de « mécanique ».

Noverre voyage beaucoup et aide au développement d'un nouveau genre artistique.

Révolution : frères Gardel, danse patriotique.

GISELLE OU LES WILLIS : (1841 à l'opéra de Paris)

C'est une œuvre majeure et marquante du répertoire romantique, au cœur du XIX^{ème} siècle. La danse d'élévation ou l'art à la pointe (l'idéal platonicien à travers la figure poétique de la ballerine). Giselle est un point fort pour les artistes chorégraphes.

Qu'est-ce qui fait que Giselle est considéré comme un chef-d'œuvre ?

1) Le contexte

C'est un poème dansé, afin de poser un regard poétique sur notre corps charnel. L'art de la danse est une façon à part de faire chanter la relation humaine grâce à des corps mouvants. On ne danse jamais seul et on se projette toujours.

Paris est la capitale du beau, elle donne le ton en terme de beau et d'esthétisme jusqu'au XX^{ème} siècle. Louis XIV (1651-1715) fixe les normes de beauté.

Ce ballet était d'abord un poème en prose écrit par Théophile Gautier, un écrivain, balletomane, et livretiste. Il préconise le mouvement symboliste. La finalité d'un ballet ne se limite pas au divertissement mais il perpétue la tradition de l'ordre public imaginé par la hiérarchie royale. Faire plaisir à ceux qui détiennent le pouvoir. Le ballet est un organe de la monarchie de droit divin. Le ballet de Cour est inventé pour divertir les Grands. La danse fascine le public car c'est un langage corporel et donc universel et à la fois contenu.

Giselle est un ballet pantomime : sans paroles, uniquement des corps dansants car le corps s'exprime de lui-même. Les mouvements sont censés égaler les mots, la narration. Il existe grâce à l'émancipation de la danse qui s'est déroulée avec Noverre en 1750.

Les importances des XVIIIème et XIXème siècles :

Langue universelle

Philosophie et politique

Union des peuples

Libération du corps

A partir du XIXème siècle : respect de l'individualité de chacun, valeur du cœur, par le cœur le corps devient plus spontané, valeur des sentiments) sur le XVème siècle (le cœur est retenu par l'esprit).

---Le romantisme s'esquisse par la revendication des poètes du « je » et du « moi », qui veulent faire connaître leurs expériences personnelles et faire cesser cet aspect fictif attribué aux poèmes et aux romans. Le romantisme se caractérise par une volonté d'explorer toutes les possibilités de l'[art](#) afin d'exprimer les extases et les tourments du cœur et de l'[âme](#) : il est ainsi une réaction du [sentiment](#) contre la [raison](#), exaltant le mystère et le [fantastique](#) et cherchant l'évasion et le ravissement dans le rêve, le morbide et le sublime, l'exotisme et le [passé](#). Idéal ou cauchemar d'une sensibilité [passionnée](#) et [mélancolique](#), ses valeurs [esthétiques](#) et [morales](#), ses idées et thématiques nouvelles ne tardèrent pas à influencer d'autres domaines, en particulier la [peinture](#) et la [musique](#). ---

Dès le début l'œuvre devient une œuvre de répertoire. En 1860, le ballet n'est plus à Paris et revient en 1910. Giselle va émerveiller son temps ainsi que les temps à venir.

2) L'histoire

Giselle est une jeune paysanne allemande qui a vécu à la fin du Moyen Age. Elle recherchait l'amour comme une finalité. Giselle et le Prince Albrecht sont deux constituants de l'ancien régime : le tiers-état et la noblesse. Giselle est pure et innocente tandis que Albrecht ne l'est pas, sa vie ne lui appartient pas.

Le violon correspond à Giselle tandis que le cor correspond à la princesse Bathilde (rivale de Giselle et promise d'Albrecht). Le peuple français se reconnaît dans Giselle malgré le fait qu'elle soit allemande.

Les [Willis](#) sont les fantômes de jeunes filles mortes à cause d'un chagrin d'amour.

Selon Wikipedia :

Giselle, jeune paysanne, aime Albrecht qui lui a juré fidélité. Elle danse en son honneur, oubliant les remontrances de sa mère qui lui rappelle l'histoire des willis, ces tristes jeunes filles transformées en fantômes pour avoir trop dansé.

Amoureux de Giselle, le garde-chasse Hilarion découvre qu'Albrecht n'est autre que le duc de Silésie, fiancé à la fille du duc de Courlande. Devant tous il révèle l'identité de son rival. Giselle en perd la raison et s'effondre sans vie.

Venus tour à tour se recueillir le soir, sur la tombe de Giselle, Hilarion et Albrecht sont la proie des willis et de leur reine, l'implacable Myrtha, qui les condamne à danser jusqu'à la mort.

Sortant de sa tombe, Giselle, nouvelle [wili](#), tente en vain d'intervenir. Albrecht ne sera sauvé que par les premières lueurs de l'aube qui font rentrer les willis dans leurs tombes.

Giselle est en deux actes :

Premier acte : réalisme de la paysannerie

Second acte : Acte blanc surnaturel, la vérité d'Albrecht

Le ballet évoque une scène bucolique, de la vie quotidienne : scène mélodramatique. Mise en scène de gens simples vus comme des héros.

3) La réalisation

Giselle est à l'origine un poème de Théophile Gautier, mais ils sont en réalité trois à écrire l'histoire : il est associé à Henri Vernois de St-Georges (livretiste) et Jean Conalli (maître de ballet de l'opéra de Paris).

Le compositeur est un grand musicien Adolphe Adam.

Chorégraphie : Jean Coralli et Jules Perrot.

Giselle : Carlotta Grisi.

Albrecht : Lucien Petipa.

Le frère de Lucien, Marius Petipa remonta le ballet pour les tsars à St-Petersbourg, et insiste sur la virtuosité.

LES BALLETS RUSSES (1909-1929)

Le 18 mai 1909 au théâtre du Châtelet à Paris se mettent en place trois créations de ballets russes : les danses polovtsiennes du prince Igor, le Festin et le Pavillon d'Armide. C'est une révélation, d'une nouvelle forme de spectacle, genre qui obtient un grand succès auprès du Paris mondain. Le chorégraphe et les danseurs atteignent une certaine célébrité. Tout d'un coup la nouveauté efface le conservatisme ambiant.

CONTEXTE

En cette fin de siècle le ballet est alors en déclin, les danses routinières et on assiste à un engourdissement dans une forme qui ne correspond plus aux attentes du public et des danseurs.

Marius Petipa chorégraphe à St-Petersbourg donne un style nouveau au ballet classique, en 1841 reçoit des directeurs de théâtre impériaux, la place de premier danseur. En 1859 il devient inspecteur de la danse et crée des spectacles en étudiant avec grand soin des livrets. Trois œuvres en découlent : La belle au bois dormant (1890), Le lac des cygnes (1891) et Casse-Noisette (1902).

De jeunes danseurs comme Fokine bousculent les valeurs véhiculées par le ballet académique. Dans les ballets de Petipa la structure est bien déterminée et un tiers du ballet est réservé aux révérences faites au tsar.

Un des hommes les plus importants à l'origine des ballets russes (qui disparaissent à sa mort en 1929) est Serge Diaghilev. C'est un amoureux de l'art, qui fréquente l'école de musique Rimsky Korsakov. Il réunit de nombreux artistes autour de son projet. Il entreprend également des études de droit ce qui le rend proche de l'administration impériale, et cultive les relations mondaines une fois arrivé à St-Petersbourg.

En 1897, il fonde Le monde de l'art (une revue) « Mir isskoustva » qui traite des œuvres du patrimoine et des œuvres avant-gardistes, et contribue à sa parution jusqu'en 1904. Il

découvre durant son univers le ballet et est partout chargé de mission auprès des directeurs de théâtre impériaux et donne la création des décors du ballet à Léon Basko et Alexandre Benois (des peintres) pour le ballet Sylvia. Il se fait alors destituer par le tsar et part à la recherche de nouveaux talents. Il organise par la suite une exposition en France en 1905 de portraits historiques russes à Paris pour préparer le public français à connaître l'art russe et organise des concerts de musique russe à Paris. Il devient alors une sorte de promoteur de l'art russe à Paris et triomphe avec ses ballets russes dès 1909. Diaghilev disait « je suis un charlatan plein de brio, grand charmeur, un insolent, un homme possédant beaucoup de logique et peu de scrupules [...] ».

Le groupe des Cinq comprend Alexandre Borodine, César Cui (d'origine française), Mili Balakirev, Modeste Moussorgski et Nicolas Rimski-Korsakov, tous nés entre 1834 et 1844.

Il y a trois périodes de ballets russes :

Première période : Michel Fokine : (1880-1942)

Chorégraphe qui réalise dix-sept ballets entre 1909 et 1914. Fils de commerçant, il intègre l'école impériale de danse de St-Petersbourg en 1889 et rentre comme soliste du ballet du théâtre Marinski, puis premier danseur. Il veut alors montrer son talent de danseur et est bientôt chargé de cours à l'école de danse en 1902 et compose des [chorégraphies](#) dès 1905. Il commence dès lors à être reconnu. Il reste le principal [chorégraphe](#) des Ballets russes jusqu'en 1912. Il quitte la Russie en 1918 comme de nombreux chorégraphes et danseurs et poursuit sa carrière dans le monde entier. En 1921 il ouvre une école de danse à New York et s'y installe deux ans plus tard. Il réalisa des ballets stylisés de type exotique, oriental comme Shéhérazade ou Cléopâtre. Enchaînement de pas nouveaux en rapport avec la musique et œuvres courtes pour renforcer l'impact dramatique afin d'aller directement à l'essentiel (absence de moments de pantomime). Magnificence des décors.

Œuvres : les Sylphides, le Spectre de la rose (dansé par Nijinski), l'Oiseau de feu, Pétrouchka, le Lac des cygnes.

Vaslav Nijinski : (1889-1950)

Il est né de parents polonais danseurs. Il va à l'école impériale de danse en 1899 et fait preuve d'aptitudes physiques exceptionnelles contrairement à ses capacités scolaires. Il peut ainsi exécuter trois tours et maîtrise sans effort apparent, l'entrechat dix, il en va de même pour l'élévation de ses sauts. A dix-huit ans il va dans l'un des plus grands ballets de son temps (il saute des étapes), rencontre Diaghilev et devient son amant. L'homme magnifie son talent même si leurs relations sont chaotiques. Il est dès lors congédié par le tsar, en 1911 et quitte la Russie avant d'épouser Romola de Pulszky qui réussit à se faire engager dans sa compagnie : Diaghilev le chasse alors des Ballets russes. En 1919, il est décrété schizophrène et publie les Cahiers de Nijinski et meurt trente ans plus tard. « Le sacre supplante au corps dansant le corps signifiant ».

Œuvres en tant que chorégraphe :

[L'Après-midi d'un faune](#) (Paris, [Théâtre du Châtelet](#), [29 mai 1912](#)), musique de [Debussy](#)

[Jeux](#) (Paris, [Théâtre des Champs-Élysées](#), [15 mai 1913](#)), musique de [Debussy](#)

[Le Sacre du printemps](#) (Paris, [Théâtre des Champs-Élysées](#), [29 mai 1913](#)), musique de [Stravinsky](#)

[Till Eulenspiegel](#) (1916), musique de [Richard Strauss](#)

En réalité en dansant il recherchait plus le spectaculaire que la précision, et semblait exécuter ses pas avec une facilité sans égale, mais malgré sa grâce il est dépourvu de souplesse. Sa sœur, [Bronislava Nijinska](#) était une [danseuse](#), [chorégraphe](#) et maîtresse de [ballet russe](#) née le [8 janvier 1891](#) à [Minsk](#) et décédée à [Los Angeles](#) le [21 février 1972](#).

Le 29 mai 1912 il crée l' « Après-midi d'un faune » sur une musique de Debussy qui raconte ceci :

Dans la chaleur d'un après-midi d'été, un faune se prélassait sur un rocher, joue de la flûte, mange des raisins, quand apparaissent sept nymphes qui se dirigent vers un lac voisin. Le faune, qui n'a jamais vu pareilles créatures, descend du rocher pour les observer. Alors qu'il bondit vers elles, elles s'enfuient épouvantées. L'une d'entre elles, moins effarouchée, se laisse aborder. Mais alors que le faune essaie de l'attraper elle s'échappe, laissant tomber son

écharpe. Resté seul, le faune ramasse le voile, le caresse, imagine en lui la présence de la nymphe perdue. Il s'abandonne alors sur l'écharpe comme en un acte d'amour.



Ce spectacle fait scandale, les gens hurlent dans la salle face à cet érotisme bestial, cet acte d'onanisme sans bornes et les mouvements anguleux inspirés des vases antiques grecs.

Il en va de même pour le « Sacre du printemps », les gestes ne sont pas spectaculaires, les pieds sont en dedans, et les corps recroquevillés. La musique est déroutante, en ostinato (qui martèle). La première représentation est un scandale, en 1913, malgré les 120 répétitions et est rejetée des Ballets russes. Les spectateurs ne comprirent ni le spectacle, ni le décor de Nicolas Reurich.

Ce spectacle raconte les rites païens de la Russie et est organisé en deux tableaux : 1) adoration de la terre 2) sacrifice de l' élu. Et la pièce n'est remontée qu'en 1990.

Elle devait être dansée par la sœur de Nijinski mais elle tomba enceinte.

Caractéristiques des Ballets russes : rétablissement de la fonction de l'homme et pièces courtes (moins de 15 min.) et nouveau rapport entre la musique et le mouvement.

On classe les Ballets Russes selon différentes périodes :

La première période s'étend de 1909 à 1914, et les principaux chorégraphes sont Fokine et Nijinski, la seconde période débute en 1915 et s'achève en 1920 avec Léonide Massine, et la troisième de 1921 à 1929 a pour principaux chorégraphes Nijinska et Georges Balanchine.

Seconde période : Léonide Massine

Il appartient également à la troisième période des Ballets Russes. Il est né en 1895, et est mort en 1979.

Fils d'un musicien et d'une choriste du Bolchoï de Moscou, il entre à l'École impériale où il étudie la danse et le théâtre, puis rejoint la compagnie de [ballet](#) en 1912, alors que de précoces succès de comédien semblent le destiner au théâtre. En 1913 il devient élève à l'école impériale avant d'être intégré aux Ballets russes. [Serge Diaghilev](#) l'engage en 1913 aux Ballets russes, après la rupture avec [Nijinski](#) et se charge de son éducation à la peinture. Massine se perfectionne auprès d'[Enrico Cecchetti](#), puis fait ses débuts de danseur en 1914 et de [chorégraphe](#) en 1915, menant de front les deux activités. Il crée alors le [Soleil de minuit](#) et [Parade](#) (1917) sur une idée de Cocteau. Les décors sont quant à eux de Picasso. La musique d'Eric Satie est sobre et dépouillée. L'accueil est alors mitigé, en ces temps de guerre, le côté léger et déconnecté de la réalité ne convint pas. Il revient chez Diaghilev, puis fait carrière à New York ([Pas d'acier](#), [Mercure](#)). Ses ballets sont spontanés avec un humour et une personnalité réaliste. Il se rattache au courant néo-classique. Danse stylisée aux mouvements angulaires, ballets très expressifs.

Troisième période : Bronislava Nijinska

Evolution chorégraphique par Nijinska et Balanchine durant cette période. Elle, est née en 1891 à Minsk de parents danseurs. Elle se situe dans le style néo-classique.

Chorégraphies originales, développe une approche plastique du mouvement qui est selon elle un matériau à travailler. Elle s'inspire des théories de Dalcroze et Von Laban : notion de poids et d'espace.

George Balanchine

C'est le dernier chorégraphe des Ballets russes. Il a été appelé par Diaghilev lors d'une tournée internationale en tant que chorégraphe (car il fut également danseur). Il est né en 1904 et est mort en 1983. C'est une figure majeure de la danse néoclassique. Il fit des études de piano ce qui explique l'importance de la musique dans son travail. Il était ami avec Stravinsky. Il crée les deux chefs d'œuvre ultimes des Ballets russes : Apollon Musagète, et Le fils prodigue, dans les années vingt. Il associe les traditions héritées de Petipa et la modernité. Pas nouveaux et difficiles, danses virtuoses sans temps de pose. Positions hanchées entre les lignes du corps (contrairement à la rectitude), recherche de la pureté formelle des lignes. Ballet dépouillé, mais les mouvements sont quand même inspirés de la danse classique.

Noces (1923), de Nijinska

Originellement divisé en quatre [tableaux](#) le [ballet](#) raconte, selon le vieux rituel de la Russie paysanne, la préparation et le déroulement d'un mariage.

Premier [tableau](#) : bénédiction de la mariée, ses craintes et ses espérances, habillement, tressage des cheveux.

Deuxième [tableau](#) : bénédiction et préparation du marié, douleur des parents et félicitations des amis.

Troisième [tableau](#) : la mariée se rend à la cérémonie religieuse ; noces et allégresse.

Quatrième [tableau](#) : la fête du mariage, devoirs de l'épouse et de l'époux, danses et toasts, rite du réchauffement du lit nuptial par un couple plus âgé, chant final de bonheur et d'amour.

Chorégraphie :

[Bronislava Nijinska](#)

Paroles et musique :

[Igor Stravinsky](#)

Décor et costumes :

[Natalia Gontcharova](#)

La scénographie sépare l'action en deux niveaux : les maisons des deux fiancés, situées en arrière-plan et surélevées, n'occupent qu'un coin de la scène dont la majorité de l'espace est totalement libre. Cette disposition permet à la [chorégraphe](#) d'exprimer l'angoisse des mariés d'une manière spectaculaire : ceux-ci sont maintenus au second plan, restant le plus souvent dans l'espace restreint des maisons avec leur famille, et dansant très peu. Ce sont les groupes, mis en avant dans des compositions fortement architecturées, qui portent toute l'action. Ainsi les fiancés semblent des marionnettes manipulées par la communauté et qui se laissent faire avec résignation.

Héritage des Ballets Russes

Vocation européenne de création musicale et plastique : choquer, provoquer.

Réunion de familles de créateurs, dénicheurs de talents.

Dissolution des Ballets Russes après la mort de Diaghilev et son secrétaire particulier Kochno avec Serge Lifar va tenter de garder la compagnie sans y parvenir. Les principaux chorégraphes partent aux Etats-Unis et les Ballets suédois sont développés par Rolf Demarais : succès dans les années 20 à 25. Néanmoins le répertoire des Ballets russes a en partie survécu.

La danse même a-t-elle été remise en question grâce aux Ballets russes ?

Comme dans le cas du néoclassicisme on garde quand même les codes de la danse classique. Même si l'évolution reste dans la limite du langage classique et ses codes, quelques personnes sont qualifiées de « pionniers » de la danse moderne, comme Isadora Duncan.

On peut alors parler d'évolution mais pas de bouleversement radical : style néoclassique chez Nijinska, Lifar ou encore Balanchine. Aux Etats-Unis et en Allemagne, renouveau de la danse qui se transforme au cours du XIXème pour aboutir à la danse contemporaine. Désormais il y a une double histoire du ballet : celle du ballet de tradition et celle de l'invention du ballet.

FIN XIXe - DEBUT XXe : LES PRECURSEURS DE LA DANSE MODERNE

Ce ne sont pas des danseurs mais des théoriciens.

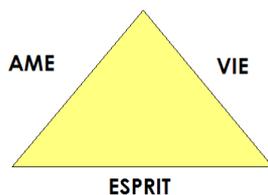
François Delsarte

François Delsarte est un [chanteur](#) pédagogue et théoricien du mouvement né à [Solesmes \(Nord\)](#) le [11 novembre 1811](#) et mort à [Paris](#) le [20 juillet 1871](#).

Il est rentré au Conservatoire avant de constater que l'enseignement ne lui plaisait guère. Il a ensuite consacré sa vie à la découverte des lois de l'expression, en étudiant les gestes de différentes personnes (par l'observation) et de malades mentaux, afin d'établir un catalogue de gestes en relation avec les états émotionnels. Il énonce une suite de principes reliant le corps à l'esprit. Il possède un charisme rare, et proclame véritablement ses cours à la Sorbonne vers 1850, ce qui attire de nombreuses personnes. Malheureusement il n'en reste que peu d'écrits.

Ses principes : « Rien n'est plus horrible qu'un geste sans signification, le geste est l'agent directeur du cœur. C'est l'esprit dont la parole n'est que la lettre ».

Système de trinité :



Vision de la totalité de l'être, de ce qui forme l'unité de l'être. Il définit une théorie du corps intellectuel (tête), relationnel (membres) et émotionnel (torse). L'intensité du sentiment commande l'intensité du geste. C'est du plexus solaire que part l'émotion.

Transmission de ses idées : Steele MacKaye, élève de Delsarte, acteur américain qui y fit un tabac avec les théories de son maître. Il a créé des exercices de gymnastiques et de les transmettre dès 1871 par conférence, sa méthode étant nommée « Harmonic Gymnastic ».

Geneviève Steebins enseigna ces théories à Isadora Duncan, et les théories sont oubliées uniquement en France.

Emile JACQUES-DALCROZE (1865-1950)

C'est un musicien au départ ayant fait ses études à Genève, Paris et enfin Vienne. Il était très intéressé par le théâtre et la chanson. C'est le créateur de la rythmique, il n'est ni gymnaste, ni danseur, ni chorégraphe mais musicien et compositeur. A vingt-sept ans il devient professeur au Conservatoire supérieur de Genève et ses œuvres rencontrent un grand succès. Sa théorie quant à

elle, est nourrie d'observations des élèves arythmiques et cherche à inventer un mode d'enseignement, un nouveau système pédagogique. En 1910, il fonde son Institut de musique et de rythmique à Hellerau (en Allemagne), puis collabore avec Adolphe Appia qui compose une architecture abstraite pour l'application des théories de Dalcroze.

En 1915 est organisée la fermeture de l'Institut et Dalcroze part pour Genève et crée un autre institut, avant de mourir en 1950.

Le point de départ de sa théorie est la musique, il crée une gymnastique adaptée aux jeunes enfants. Il questionne les rapports entre musique et mouvement, notamment à travers les interactions « temps – espace – énergie ». Selon lui le rythme est essentiel dans toute création artistique. Sentiment juste des rapports de mouvement dans le temps et l'espace. Part de la sensibilité musicale pour arriver au geste, à l'émotion. Il y a un fossé entre la compréhension intellectuelle du solfège et le rythme par le corps, l'essentiel est la compréhension corporelle. Le sens rythmique est essentiellement musculaire. Les élèves doivent avoir conscience de leur corps car un corps libéré permet l'accès à l'expression du corps.

Dans le cas de la gymnastique rythmique ce sont des exercices de respiration, de marche, des exercices pour améliorer l'autonomie des membres, d'autres incluant la capacité de concentration, à la réaction aux sons, et des exercices d'improvisation. Sont dispensés également des exercices auditifs, de chants et des cours d'anatomie.

Pour lui le mouvement naissait de la musique : son élève Mary Wigman a fait un jour un solo en silence, ce qui déplut fortement à Dalcroze.

Les principes dalcroziens sont alors importés aux Etats-Unis par Hanya Holm assistante de Mary Wigman.

Cet homme n'est ni un danseur ni un chorégraphe au départ. Sa théorie au cours des ans a évolué grâce à ses observations. Il est né en 1879 à Bratislava d'un père militaire. Il est formé aux arts graphiques avant de se tourner vers la danse. Il a cherché à examiner la signification du mouvement en profondeur. Il a fait la description des phénomènes moteurs liés au mouvement, a défini les éléments constitutifs pour tout type de mouvement et a donné les moyens de les différencier par la description, la classification et la notation. Les éléments essentiels sont alors le poids, le temps, l'espace et l'énergie. C'est lui qui a donné les fondements de cette danse qualifiée plus tardivement de danse « moderne ». Il a étudié l'architecture et la peinture de 1900 à 1907, puis s'intéressa aux liens entre le corps et les comportements humains.

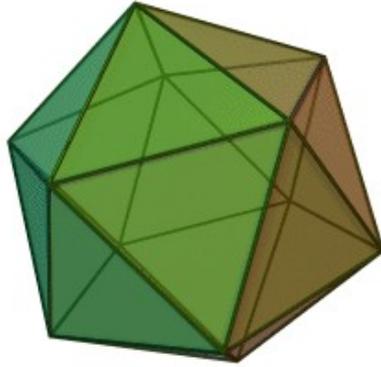
Il créa des ateliers et des spectacles à Munich avant d'enseigner et de d'organiser des chorégraphies (1914-18) à Zurich, et dès 1920 il créa une école de danse à Stuttgart avant de publier « Die Welt des Tänzers ». Il s'associe avec le département de danse dirigé par Kurt Jososs. Il devient maître de ballet à l'opéra national de Berlin, où il montre ses chorégraphies (qui ne sont pas de grandes chorégraphies) et entre en conflit avec les nazis en 1936 à propos de la préparation des jeux olympiques et quitte alors l'Allemagne pour l'Angleterre. Ses œuvres sont bannies, etc.

En 1944 il en vient à s'occuper aux mouvements industriels (mouvements ouvriers, etc.) et trois ans plus tard il publie « Efforts » (entre autres) et la « Maîtrise du mouvement » en 1950. En 1954 Le Laban Center est fondé à Londres, et lui mourra quatre ans plus tard.

Sa philosophie : Le mouvement est au centre de la vie de l'homme. Le geste porte en lui une signification. La danse est le moyen d'exprimer ce que l'on ne peut dire, elle révèle à l'homme ses tendances fondamentales. Est préconisé alors un retour à la nature, une culture du nu. Dans ses gymnastiques il est question du culte du corps naturel et libéré. Culte du groupe (comme Dalcroze). Il fait défiler 10000 personnes à Vienne. Idéologie du national socialisme qui apparaît ici. Mouvements de chœurs qui prêtent à conséquence par rapport à la fonction gymnique.

Ses principes : il oppose à la bidimensionnalité (frontalité) un espace volumétrique : forme icosaèdre.

Libère la danse de la musique pour que le corps développe son propre mouvement. Système complexe définissant plusieurs directions par rapport aux segments icosaèdre. Il appelle le volume au même rapport que le corps



« kinesphère ».

Kinesphère. Laban a employé ce terme pour décrire les propriétés spatiales du mouvement. Il définit la gamme entière du mouvement du corps humain, des membres depuis le centre du sujet.

La koreuthique : organisation de l'espace dans la kinesphère (corps mouvant dans l'espace).

La kinéthique : qualité du mouvement et rotation des pieds au sol.

Influence de Von Laban ? Il ne revendique pas l'étiquette de « danse moderne » mais reste dans le cadre des recherches du mouvement et parle d' « expérience de danse ». Il n'oppose pas danse classique et moderne mais veut apporter des questions sur le gâchis de la conduite motrice incohérente d'où la définition de poids, d'espace et de temps.

Principes de connectivité au niveau du corps (avoir une conscience de tout). Marie Wigman fut une de ses élèves après avoir été avec Dalcroze, Kurt Jooss fut également influencé, Anne Hutchinson, Hanya Holm ou encore Alvin Nikolaï.

Elle est née d'un brassage de nombreuses cultures et des techniques grâce aux échanges US/vieux continent. Sur la côte ouest, des pionnières américaines rejetèrent tout ce qui représentait la danse classique (rupture d'ordre esthétique et éthique : rigidité des codifications). Est imposé comme but principal l'impulsion d'une expression intérieure (d'où l'individualité de la danse moderne). On retrouve alors les théories de Delsarte et Von Laban qui s'attachent au mouvement, pour le remettre au cœur de la vie. Il devient alors sujet principal, un art indépendant.

Contexte : Au début du vingtième siècle les Etats-Unis sont en pleine effervescence avec d'importantes vagues d'immigration : apport de cultures nouvelles. Il y a également industrialisation, culte du dollar, naissance de la société capitaliste et un changement de mœurs. On redécouvre alors le corps humain qui est lié au rendement du travail, recherche scientifique : taylorisme/corps et retour à la nature comme pour Von Laban. Les intellectuels et écrivains sont inspirés par la nature comme Walt Whitman (1819-1892) qui inspira Isadora Duncan. Survient alors un phénomène essentiel : l'émancipation des femmes. Durant la seconde moitié du XIXème siècle développement de l'idéologie féministe en parallèle au socialisme.

Isadora Duncan

Citation : « Je n'ai pas inventé ma danse, elle existait avant moi, elle dormait et je l'ai réveillée ».

Elle est née à San Francisco en 1878 d'un père irlandais, et est issue d'une famille cultivée. Education en « laisser-aller méthodique », sans contraintes d'où sa personnalité. Elle rejeta la danse classique pour créer sa propre danse. Bien qu'elle soit née aux Etats-Unis son influence fut surtout effective en Europe où elle séjourna afin de conquérir un public d'artistes. A la même époque à Paris se déroulaient alors les Ballets Russes. Isadora partit en Allemagne, Russie, Angleterre et se produisit partout avant de mourir à Nice en 1927 étranglée par le voile qu'elle portait et qui fut entraîné par une roue de sa propre automobile.

Elle avait des idées révolutionnaires et avant-gardistes mais puisait néanmoins son inspiration dans les modèles antiques. Elle fit même un voyage en Grèce pour marcher sur les traces d'Ulysse. Sa danse, outre le fait qu'elle soit inspirée des modèles antiques, l'est également de

la nature. Les mouvements eux sont débarrassés des contraintes, les formes ne sont pas figées mais fugitives et simples nées d'une expression spontanée. Il s'en dégage une impression de naïveté et de fraîcheur. Il y a libération des bras et surtout des corps (voiles) ainsi que de l'esprit (idées révolutionnaires sur l'amour libre et l'émancipation des femmes). Elle fonde une école avec les isadorables.

Ruth Saint Denis : c'est une femme qui connaît bien les théories de Delsarte par sa mère. Elle est également danseuse de vaudeville. Elle rencontra Ted Shawn avec qui elle fonda La Denishawschool ». Elle est marquée par un goût pour l'exotisme, un certain orientalisme tandis que lui cherche à mettre en valeur les mouvements athlétiques du corps de l'homme. De cette école sortiront Martha Graham et Doris Humphrey.

Isadora traite donc du mouvement en adéquation avec la nature tandis que Ruth s'inspire de l'art japonais et recherche un certain exotisme en faisant référence aux civilisations orientales. Cette dernière était tellement en vogue à l'époque qu'elle tourna dans Intolérance, un péplum.

La danse moderne est individualisée, incarnée par des femmes charismatiques qui vont tenir compte des mouvements sociaux, culturels et artistiques.

Martha Graham

Elle est issue de la Denishawschool c'est celle qui a produit l'œuvre la plus monumentale des chorégraphes et fit preuve d'une grande longévité dans le domaine (soixante ans de règne dans la création chorégraphique), elle était qualifiée de « Grande prêtresse de la danse ». En 1923, poussée par Louis Horst elle fonda sa propre école. Elle commença alors à donner des cours en 1926 et présente à New York son premier festival personnel : dix-huit pièces courtes sur des musiques de Debussy, Ravel, etc. Chez elle ce sont surtout des femmes qui dansent. C'est alors que l'on parle de danse moderne, reconnue comme un art.

Elle puise son inspiration dans son pays (US) et refuse l'orientalisme (contrairement à Ruth). Exaltation de la nation américaine, indétification à l'histoire du pays et des anciennes civilisations mexicaines et de l'ouest américain.

Elle s'inspire de la nature mais contrairement à Isadora Duncan elle prône un retour à la nature sauvage.

Elle a eu différentes périodes : l'une basée sur l'espace américain, une autre liée au primitivisme du geste. Les tragédies grecques servirent également ses propos chorégraphiques : Médée, Phèdre, etc. Elle fut passionnée de peinture, de littérature et de musique. « Je me sens pirate, je vole ce dont j'ai besoin dans la période dans laquelle je vis ». En 1930 elle exécute un solo majeur dans l'histoire de la danse, Lamentation en position assise, le corps enfermé dans un tube.

Technique développée : la technique Graham danse considérée comme un mouvement, Il est indispensable de se servir du sol au lieu de s'en échapper.

- 1) Contraction, relâchement (release) du corps et respiration. Fermeture et relâchement du bas-ventre, le mouvement est alors chargé d'une puissance dramatique.
- 2) Concentration autour du centre du corps.
- 3) Chute du corps.

Mais en réalité tout est contrôlé, étudié aux mouvements d'une grande précision.

Rayonnement international.

Doris Humphrey

C'est une femme, contemporaine de Martha Graham, mais elle est en retrait vis-à-vis de cette dernière. Elle est l'une des trois personnes ayant fondé l'école américaine. Elle était élève à la Denishawnschool mais refusa pourtant tout orientalisme. Danse véritablement ancrée dans la terre américaine. Technique fondée sur le mouvement en déséquilibre. Les notions de flux et de dynamique font partie des composantes importantes du mouvement. Rythme de « fall recovery » : chute à terre, verticalité retrouvée (chute puis l'on se relève). Grande interprète, elle distingue les mouvements symétriques et ceux qui ne le sont pas, anguleux et elle se base sur les lois naturelles du corps. Doris veut que chaque geste retrouve sa valeur primitive et originelle.

Répertoire quatre types de gestes :

- 1) Les gestes sociaux
- 2) Les gestes fonctionnels (travail/vie quotidienne)
- 3) Les gestes rituels (religieux)
- 4) Les gestes émotionnels (traduction immédiate des émotions)

Elle rédige alors The art of making dance. Mais dès 1938 elle doit arrêter la danse.

Héritage : Jose Limon, un mexicain, va transmettre les idées de Doris.

Jose développe la technique « Humphrey-Limon » qui connut un fort retentissement en Europe avant même Martha Graham. La compagnie de l'homme est alors considérée dans les années 60 de meilleure compagnie d'Europe.

Loïe Fuller

C'est une grande interprète de solos de danse, qui fut la première à utiliser des effets de lumière dans ses créations. Elle a beaucoup inspiré les symbolistes et contrairement à Martha Graham, elle ne recherchait pas la virtuosité, travaillait avec des danseurs amateurs et cherchait plus de vraies « gueules » que de belles danseuses.

Merce Cunningham

C'est un pivot dans l'histoire de la danse moderne. Il fut danseur dans la compagnie de Martha Graham. Il considère que la danse moderne est déjà dépassée et remet tout cela en question à une époque de grande évolution artistique et musicale. Il considère que l'on ne retrouve pas cette évolution dans les spectacles dont il est contemporain. Il rencontre différents artistes comme Jackson Pollock et crée de véritables performances au Black Mountain College (avec différents artistes dont John Cage). Il remet dès lors en question les conventions qui régissent le spectacle chorégraphique, le ballet narratif. « Je crois que le mouvement est expressif au-delà de toute intention ».

- 1) Le mouvement se suffit à lui-même, nouveau rapport entre la musique et la danse (indépendance totale de la danse par rapport à la musique).
- 2) Permet aux danseurs de créer des pas très musicaux en soi. Absence de musique : on enlève toute expressivité aux danseurs, ce qui ne veut pas dire absence d'expressions.
- 3) Rapport à l'espace différent de la scène à l'italienne où tout est symétrique.
Cunningham défie les lois de la perspective avec un espace en tous points différent, le spectateur peut là regarder les éléments qui l'intéressent.

Grand intérêt pour la vidéo. Il forme différentes chorégraphies qui vont utiliser l'idée que l'on peut tout bouleverser, et repousse les limites de la création.

A présent il convient de comparer Martha Graham et Doris Humphrey à Marie Wigman

Différences : Inscription d'un style particulier de la part de Martha Graham et Doris Humphrey, la première écrit vraiment sa technique et la seconde travaille sur le mouvement lui-même.

En Allemagne, Marie Wigman cherche à parler de l'homme et l'état de société dans lequel il se trouve. La danse est incluse dans un parti pris de témoigner de la condition humaine un peu comme Graham. Wigman n'écrit elle pas les choses. Von Laban va théoriser le travail de Wigman et travailler sur la pédagogie de la danse et sa technique de transcription de la danse. Importance de l'intériorité, il faut passer par l'expérience physique du mouvement : vient du « corps obscur », expression de soi.

Points communs :

Rapport au poids, au sol : nouvelle façon d'envisager l'espace de la danse : pas de lieu établi où aller. Il n'est plus question de scène à l'italienne : l'espace est établi en fonction du thème : ex : danse lyrique : spirale et chute. Wigman n'écrit pas : expérience corporelle précise. Dans la pensée moderne ce n'est plus une danse qui se rapporte à un livret mais celle d'une personne par rapport à un sujet qui l'intéresse en fonction de ce qu'elle veut traiter : liberté création que l'on doit solliciter chez ses élèves.

Rapport à la musique : Dans les Ballets Russes on était quand même dans un rapport d'harmonie mais pour les trois chorégraphes que nous évoquons la musique ne doit pas guider la danse car il y a utilisation du silence : le corps doit pouvoir trouver ses propres flux de mouvement. Importance des percussions : on va vers un dépouillement qui fonctionne en relation avec la musique également. Recherche dans les arts primitifs de formes dépouillées et de percussions : ex : solo de Marie Wigman La danse de la sorcière. On y trouve une sorte d'énergie vitale.

Fonction du masque chez Wigman : représentation de la condition humaine rendue par l'universalité. Même questionnement que chez Graham qui ne travaille pas avec des masques. Expression de son corps, de son âme, expression de l'expérience du mouvement selon un thématique, rapport de soi par rapport à un contexte sociopolitique, historique, ...

La motricité du corps dansant est moins pantomimique pour que la forme la plus épurée exprime l'expérience collective. Le rituel est essentiel chez Wigman tout comme son amour pour l'Antiquité. Graham a été voir des indiens et a travaillé sur leurs danses, avant de remonter le Sacre du Printemps.

La danse moderne ne doit pas se croire inconsciente de ce qui se passe alors, la guerre, etc. Ce n'est pas une danse récréative ou innocente même si l'on pourrait le croire. Elle s'inscrit contre les batailles et les académismes (merveilleux, art bourgeois, récréatif). Isadora Duncan ne représente pas ce merveilleux, cet orientalisme. Le rejet du rapport à la nature comme Duncan est très clair chez Graham, un peu moins chez Wigman. Dénonciation de l'aliénation de l'homme aux machines, de ce corps dénaturé car il entre dans des systèmes de travail, il faut retrouver quelque chose de plus cohérent pour notre corps. Années 30 : idéologie du progrès, du nouveau, dénonciation des violences, industrialisation, guerre.

Wigman réalise de véritables œuvres chorales : chœur qui porte l'énergie de l'action avec la présence d'un héros comme dans les textes grecs. On retrouve la puissance de ces formes dans ces formes choriques : rappel à une unité. Durant les JO de 1936 elle réunit 10.000 danseurs pour la cérémonie d'ouverture (car les systèmes d'écriture de Dalcroze et Von Laban permettent l'envoi à tant de monde). Martha Graham elle refusa d'y assister. Durant les années 20 différents philosophes, écrivains vont en Suisse en un lieu de liberté regorgeant de naturistes, communauté aux règles très strictes : le matin culte du soleil, travail, régime végétarien, absence de sexe. Le corps était considéré comme très important, comme un matériau et se posaient les questions de l'hygiène. La danse valorise l'image du corps mais il est chargé d'un poids.

Jusque dans les années trente il est question de la représentation de l'humanité. Graham veut évoquer cette part d'humanité et les bienfaits techniques, l'homme au centre de l'univers. La danse est alors « sérieuse » et s'implique dans la vie politique du pays.

Marie Wigman crée le ballet A nos héros où l'idée de nation est prépondérante, il présente des hommes masqués portant des toges, œuvre chorale, organisation, ritualisation, géométrisation.

Danse en Allemagne : Kurt Jooss avec Sigmund Leeder : fondent le centre Laban à Londres. Marie Wigman est la plus « extrémiste » dans son rejet du naturalisme. Jooss fonde une école où se regroupent différentes techniques de danse. Il revient après cela en Allemagne et fonde

une nouvelle école de danse à Essen, la danse contemporaine y est enseignée avec l'écriture Laban.

Kurt Jooss :

La Table verte chorégraphie qui représente des diplomates autour d'une table, ils sont masqués, costumes noirs, discutant du monde. La guerre éclate alors, le peuple se révolte, hommes enrôlés. L'allégorie de la mort se présente avec les mères éplorées et retour de la paix.

Fable contemporaine et valeur symbolique.

L'œuvre est présentée en 1932 à un concours à Copenhague et est dès lors considérée comme une œuvre prémonitoire de la seconde guerre mondiale. Le sens est contenu dans le mouvement des corps mais pas de pantomime trop descriptive.

La grande ville : bourgeois qui dansent le charleston et ouvriers qui dansent la valse. Les œuvres contrairement à Wigman sont écrites. Idée du sujet témoin de la société, développement industriel. Joséphine Baker est passée par là et a amené le charleston. Musique dont Kurt Jooss a transformé la musique en changeant la pulsation de la valse et du charleston. Rapport entre les classes sociales.

DES MODERNES A LA DANSE ABSTRAITE

Qu'est-ce que le courant post-moderne de la danse ?

Le Bauhaus est d'abord un mouvement architectural puis pose des questions vis-à-vis du design des années vingt aux années trente.

Dadaïsme naît de la contestation politique et pose des questions sur l'imaginaire. Contestation des académismes, renversement d'une esthétique bourgeoise bien encrée dans la société.

Littérature : Ecriture automatique, on s'éloigne du roman classique. Musique : intérêt pour les séries de sons, de la vie quotidienne.

On va se demander comment arriver dans le sens d'une pensée abstraite (contraire à la danse du début du XXème plus réaliste), où l'esthétique du corps acquiert beaucoup moins d'importance. Art libre de ses formes, de ses mouvements. On comprend donc que Nikolaï et Merce Cunningham vont chercher dans les constructions des formes et réfléchissent au

mouvement. Le mouvement n'a dès lors rien à dire d'autre que ce qu'il est. Idée « d'illusion vraie » selon Roland Barth. Rupture avec l'idée d'illusion théâtrale.

Pond Way est un ballet de Cunningham où les mouvements de torse tiennent une place essentielle. Il n'est pas question d'improvisation et les danseurs exécutent les mêmes pas en décalage. Netteté des lignes de mouvement.

Principes de Cunningham :

- Aléatoire
- Mouvement pour le mouvement
- Tous les points dans l'espace sont équivalents
- Pas de correspondance musique/danse
- I-ching (zen) : rapports de chiffres en musique qui est lié à l'aléatoire.

Il recherche dans l'aléatoire ce que l'esprit n'aurait pu trouver de lui-même, dépassement de notre entendement. Danse vécue comme une propre rythmique, indépendante, en inadéquation avec la musique (au niveau du rythme). La danse de Cunningham est quand même très performante.

Durant les années soixante les Etats-Unis vont connaître une période de crise, la génération d'après-guerre contestant la société américaine (Guerre du Vietnam, ...). Libéralisation des mœurs contre un art installé (danse moderne du début du XXème). Cette génération pense qu'il faut remettre la danse dans la rue, et veut mettre en place une sorte d'anti-art (contre un art d'élite, contre la violence et le profit). Il est dès lors question de rupture post moderne.

Attention il ne faut pas confondre post modernité et Post Modern Dance (un courant américain).

La notion de performance, de happening fut amenée par Cunningham et ses « events » : c'est souvent le jour de la première que les danseurs découvrent la musique sur laquelle ils vont évoluer ; les « events » s'adaptent au lieu dans lequel ils se déroulent ; le choix des mouvements provient de tirages au sort – ou de Lifeforms, logiciel d'écriture du mouvement qui permet au chorégraphe d'inventer des enchaînements inédits...

Post Modern Dance est le nom de cette avant-garde et il est question du rejet de la danse moderne classique, n'importe qui doit pouvoir danser et Cunningham participe à cela. La

danse s'exécute dans des lieux qui ne sont pas faits pour. Lieu mythique : la « Judson Church » : différents arts dans un même endroit fonctionnant de 1962 à 1966. Les artistes vont travailler dans cette ancienne église ou dans des usines désaffectées, lofts, ...

1970 : Grand Union (collectif d'improvisation). Tout cela fait partie de la rupture avec la danse post-moderne.

Post Modern Dance va encore plus prôner le mouvement pour le mouvement, car tout mouvement peut alors être perçu comme une œuvre d'art. Importance de l'improvisation. Personne ne tente de faire école, chacun prend sa liberté.

Différents noms du Post Modern Dance : Ann Alprin, Simone Forti, Robert Dunn, Steve Paxton, Lucinda Child, Trisha Brown.

Ce courant fortement politisé fonctionnait sur divers principes :

- travail sur l'aléatoire
- importance du répétitif (séries)
- absence de jugement esthétique, de valeurs, ...

Citation : « Tout silence est de la musique non jouée » John Cage.

La danse est minimaliste, peu de choses (petits mouvements, immobilité) donc c'est différent de Cunningham qui réalise une danse virtuose qui s'inspire quand même du classique.

Importance ici des accumulations (palindromes, morphing), au niveau de l'harmonie on quitte le rythme construit dans lequel nous sommes fondés (ternaire, ...).

Idée de la performance :

C'est le premier « concert » avec la Judson Church qui inaugure les performances. Spectacle d'improvisation et présentation de leurs travaux. Concept qui veut que le public puisse intervenir. On danse partout, dans les rues, sur le toit des buildings, sur les façades : délocalisation de la danse. Il n'y a pas besoin d'un important nombre de gens pour constituer un public.

Deux tendances qui vont émerger de la Post Modern Dance :

- Radicalisation de la danse répétitive (Lucinda Child)
- Steve Paxton « Contact Improvisation » : importance du toucher.

Entre temps il est question des performers qui se rassemblent pour faire des performances (font de la danse, de la musique, de la vidéo). On donne libre cours à ce que l'on sait faire pour faire soi-même son improvisation.

Rupture post-moderne : danse issue des années 60 qui est l'éclatement des catégories, des cadres (le musicien qui fait de la musique par exemple). Reconnaît l'héritage de ses anciens, question sur qui l'on est, ...

Accumulation de Trisha Brown (femmes au sol qui reproduisent les mêmes mouvements). Au début du post-modernisme la danse est asexuée.

Newa Trisha Brown, importance de l'élasticité du corps et minimalisme (mouvements jamais hauts).

Carnation, Lucinda Child