

Le Ballet, lieu privilégié de l'expression de la modernité dans le Paris des années 1920

Josiane MAS

Professeur à l'université de Montpellier III

Pour cette conférence, j'ai choisi de vous parler du spectacle de Ballet à Paris pendant les années 1920

Pourquoi ? Parce qu'il a été, à ce moment particulier de son histoire, le lieu privilégié de l'expression de la modernité artistique : la modernité musicale, poétique, chorégraphique, scénographique, plastique, cinématographique etc...

Durant cette période, c'est à la scène chorégraphique que sont mises en œuvre les esthétiques de l'avant garde artistique.

I- Les pionniers

Au début du siècle, certains penseurs attribuent à la danse une prééminence sur les autres arts.

Par ailleurs, des danseurs et chorégraphes, à la recherche de nouvelles expressions du corps, s'éloignent de la danse classique académique, parce qu'elle contrarie le corps humain et ses lois naturelles.

Je dois citer le nom de ces pionniers :

Loïe Fuller (1862 – 1928),

jouait avec le tracé de la lumière sur ses grands voiles ; elle proposait une danse libre, hors de toute intention narrative.

Isadora Duncan (1877 – 1927),

dansait, vêtue d'une simple tunique, pieds nus et sans décor ; elle avait une passion pour la Grèce antique ; pour elle, l'émotion devait être désormais la source du mouvement

La tendance de l'époque est à la libération du corps et à sa réappropriation ;

En danse, il s'agit de le libérer du carcan et des règles strictes de la danse «classique»; De plus, «raconter» une histoire en dansant n'apparaît plus comme une nécessité esthétique. Le mouvement seul peut être l'objet d'une recherche d'expression.

Enfin, depuis quelques années, la notion de rythme s'impose comme un principe commun à l'ensemble des formes artistiques : on parle du rythme en musique, du rythme en peinture, en poésie, en architecture etc...

Le rythme est l'élément qui crée l'interaction entre les différentes formes d'expression au sein d'une œuvre collective ; Ces idées conduisent à la mise en valeur d'une véritable interdisciplinarité artistique ;

le Ballet est justement la forme scénique qui peut la mettre en œuvre puisqu'il réunit le chorégraphe, le compositeur, le scénographe, le poète, le peintre, le décorateur etc...

Un autre phénomène va contribuer au développement de nouvelles formes de Ballets : la fascination des artistes d'avant garde pour la danse parce qu'elle peut traduire la nouvelle «mobilité», celle qui est propre à ce qu'on appelle alors «la vie moderne»

II – Création de compagnies de danse privées

C'est dans ce contexte qu'apparaissent, à Paris, en dehors des théâtres nationaux comme l'Opéra, des compagnies de danse privées ;

ce sont elles qui seront à la pointe de la modernité sur la scène chorégraphique

Les deux plus importantes sont Les **Ballets Russes** (1909 – 1929) fondés par Serge de Diaghilev en 1909 et Les **Ballets Suédois** (1920 – 1925) fondés en 1920 par Rolf de Maré

Serge de Diaghilev, russe, était un critique d'art ;

il avait organisé des concerts de musique russe à Paris avant de fonder sa compagnie dont le premier danseur est Vaslav Nijinsky

Nijinsky 1911 (Petrouchka)

Nijinsky 1912 (Dieu bleu)

Rolf de Maré, né dans une famille aristocratique possédant l'une des plus grandes fortunes de Suède, était un grand collectionneur de peinture ;

Il choisit comme premier danseur et chorégraphe, son protégé : Jean Börlin.

III – Ballets Russes, Ballets Suédois : Les convergences

Les deux troupes ont, dès leurs débuts, des objectifs et une esthétique proches :

-Michel Fokine, le chorégraphe des Ballets Russes supprime la forme du ballet à numéros (solos, pas de 2, ensembles comme les Ballets de Tchaikovsky)

- le spectacle est d'une durée maximum d'une heure ;
- tous ses éléments (argument,musique, décors, chorégraphie) forment un ensemble homogène
- les décors sont souvent commandés à de grands peintres : par exemple Picasso, Fernand Léger, ou André Derain ;
- la musique ,elle, est commandée à des compositeurs symphoniques comme Igor Stravinsky ou Maurice Ravel ;
- l'argument est rédigé par des poètes comme Jean Cocteau , Paul Claudel ou Blaise Cendrars
- Autre point commun : leurs créations reflètent au fil des années l'évolution stylistique de l'époque:
celle de la vogue de l'exotisme, de l'art nègre et tous les courants en «ismes»: primitivisme, futurisme, dada, néoclassicisme, cubisme etc...

IV – Voici maintenant quelques unes de leurs créations

1) -les premiers spectacles des Ballets Russes ont fait découvrir aux Parisiens la richesse, l'exhubérance et la sensualité orientales :

Je vais montrer des maquettes de décor et costumes de ces ballets.

Nous entendrons des extraits des musiques

Cléopâtre, Ballets Russes, 2 juin 1909

Musiques russes (Taneïv,Rimsky Korsakov,Moussorgsky...)

Chorégraphie de Michel Fokine

Décor et costumes de Léon Bakst

Shéhérazade, Ballets Russes, 4 juin 1910

Argument de Léon Bakst et Michel Fokine

Musique de Rimsky Korsakov

Décors et costumes de Léon Bakst

La Péri, Ballets Russes,projet pour la saison 1911

Argument : une légende perse , la Péri, génie bienfaisant détenait la fleur de lotus symbole de l'immortalité

Musique de Paul Dukas

Décors et costumes de Léon Bakst

on avait déjà eu des représentations publiques de danses extra occidentales (depuis la

2^e moitié du 19^e s)

mais, la connaissance qu'on avait de ces univers lointains extra-européens provenait essentiellement de récits de voyageurs, ou de descriptions faites par des explorateurs ; cette fois, le public parisien découvre sur scène des artistes et des œuvres originales.

A une époque encore vouée au vert pâle, au rose-thé, au gris perle, à une mode « sage », le choc des couleurs vives, violentes et contrastées comme la somptuosité des décors et costumes, provoquent un choc.

Les créations du créateur russe des décors et costumes, Léon Bakst, lancent, à Paris, la mode des divans jonchés de coussins ; et chez les grands couturiers comme Poiret, celle des éventails, des plumes, des couleurs vives, des jupes bouffantes, des turbans ornés de bijoux
= ce phénomène d'appropriation de cultures étrangères était tout à fait nouveau

L'Oiseau de feu, Ballets Russes, 25 juin 1910

Argument de Michel Fokine d'après un conte russe

Musique d'Igor Stravinsky

Décors et costumes d'Alexandre Golovine

Argument :

le jeune Ivan Tsarevitch, grâce aux pouvoirs d'un oiseau magique –l'oiseau de feu–, vaincra le tyran Katschei qui retient prisonnières de jeunes princesses et transforme en statues, les chevaliers.

La Russie est encore le sujet d'inspiration du Ballet suivant, mais il s'agit cette fois d'évoquer les temps lointains de la Russie barbare, ceux de la Russie païenne.

Le Sacre du printemps, La création du Monde : le primitivisme

2) -Le Sacre du Printemps, Ballets Russes, 29 mai 1913

argument et musique d'Igor Stravinsky

Chorégraphie de de Vaslav Nijinsky

Décors et costumes de Nicolas Roerich

Argument :

Tableaux de la Russie païenne en 2 parties

1^{ère} partie : Adoration de la terre ; sur le signal du sage, jeunes gens et jeunes filles se livrent à des danses sacrées

2^{ème} partie : le sacrifice : les jeunes filles choisissent l'élue qui sera sacrifiée au printemps
C'était une idée du compositeur Igor Stravinsky ;

prendre comme sujet le réveil de la nature au printemps et les rituels primitifs qui l'accompagnaient des jeux, des danses, des sacrifices.

Ce ballet illustre un courant esthétique visible à la même époque en peinture , notamment dans celle de Picasso.

Ce courant prônait la révision des valeurs et le retour à un certain «primitivisme».

En ce début du 20^{ème} siècle, le monde moderne était en effet devenu un monde de machines, de progrès techniques apportés par l'industrialisation ;

il était urgent de réconcilier l'homme avec la terre ;

Pour cela et pour se renouveler, les créateurs rejettent l'idée alors dominante de «la grâce pour la grâce» ;

ils veulent retrouver la «spontanéité élémentaire» du monde primitif en revenant aux sources de la vie, aux origines de l'humanité ; à celles du début des âges ;

Hormis l'Introduction, la musique d'Igor Stravinsky est d'une brutalité toute barbare ; les oppositions de grands blocs instrumentaux, ainsi qu'une grande force rythmique ont, à l'époque, fortement surpris les auditeurs

Un autre ballet, créé cette fois par la compagnie concurrente des Ballets Suédois de Rolf de Maré, remonte à des temps encore plus reculés ;

il prend en effet comme sujet le mythe de la création du monde .

La création du monde, Ballets Suédois, 25 octobre 1923

Argument de Blaise Cendrars

Musique de Darius Milhaud

Chorégraphie de Jean Börlin

Décor et costumes de Fernand Léger

L'idée de créer un ballet sur la genèse du monde selon les légendes et les mythes africains est de Blaise Cendrars , poète et écrivain_

il rédige l'argument du ballet à partir d'un conte africain de l'ancien Congo ;

ce conte retrace la création du monde ;

trois Dèités (Dieux), Nzamé, Mèbère et N'Kwa président cette genèse africaine ;

D'une masse compacte encore en gestation, ces dèités extraient successivement, en récitant des incantations magiques, les Grands Fétiches, puis les arbres, les animaux et

enfin L'Homme et la Femme ;
c'est alors le printemps de la vie humaine

Les costumes et décors du peintre Fernand Léger :

Il conçoit les costumes à partir de sculptures et de masques africains ;

Masques et statues africaines

ses croquis pour le ballet témoignent d'une recherche qui marie à la fois l'art primitif et l'art moderne

La scène est un immense tableau mobile composé de gigantesques structures géométriques qui se meuvent lourdement

Etant donné la nature cartonnée des costumes, les danseurs doivent se mouvoir en bloc, en une sorte de chorégraphie mécanisée ;

La musique de Darius Milhaud , quant à elle s'inspire de la la musique de jazz

Milhaud percevait dans cette musique ses racines primitives africaines ;

ce qui le séduisait fortement, c'était sa grande force rythmique, instinctive, spontanée.

Parmi ces diverses formes chorégraphiques de la modernité artistique des années 1920, celle de la rencontre des arts et de la vie dans ses expressions populaires et contemporaines fut particulièrement remarquable :

3) -*Parade* et *Les Mariés de la Tour Eiffel* : la rencontre des arts et de la vie

L'initiateur de la mise en œuvre de cette rencontre des arts et de la vie sur la scène chorégraphique est le poète Jean Cocteau.

Il reprit à son compte et porta sur la scène chorégraphique les idées des Futuristes italiens

Depuis les années 1909 – 1910, les Manifestes futuristes demandaient la prise en compte du monde contemporain par les arts.

L'art devait refléter son époque ; donc, glorifier les progrès technologiques (les machines, les usines, etc...) et intégrer les formes d'expression populaires telles que le Music Hall, le Cirque, ou la musique de jazz.

C'est ce que fait Jean Cocteau avec ces deux Ballets

Parade Paris, Ballets Russes, 18 mai 1917

argument de Jean Cocteau

musique d'Erik Satie

chorégraphie de Léonide Massine

rideau de scène et costumes de Picasso

L'argument :

Le cadre de l'action est un petit théâtre de foire, comme il y en avait à l'époque à la Foire du Trône sur les boulevards parisiens;

Deux personnages que Cocteau appelle des «managers» font la Parade – titre du ballet –, c'est à dire l'annonce du spectacle ;

ils représentent le monde des affaires et de la publicité ;

l'un est américain, l'autre est français.

Ils portent des structures «cubistes» en trois dimensions construites par Picasso et s'inspirant de sa peinture ; Pour attirer le public, pour «l'appâter», ils présentent des extraits de trois numéros du spectacle : un prestidigitateur chinois, une petite fille américaine,

et deux acrobates ;

Mais personne ne comprend qu'il s'agit seulement de la présentation de quelques artistes; personne ne comprend qu'il faut ensuite rentrer dans le théâtre pour voir le spectacle complet ;

le théâtre reste donc vide ;

Ce ballet ne raconte pas une histoire ;

il n'y a pas d'intrigue

Il ne se passe rien

C'est un fable sur le sens caché des choses, sur l'aspect trompeur des apparences

Remarquez que le sujet et ses personnages appartiennent à l'univers des années 1920 : celui de ses divertissements populaires que sont le cirque et le music hall et le cinéma ; les créateurs y cherchent alors la spontanéité, la vraie vie.

Notons que la petite fille américaine, elle, n'est pas issue du cirque ou du music-hall ;

elle vient du cinéma : elle incarne l'innocente petite fille américaine des films d'Hollywood ;

elle représente «le nouveau monde»;

sur scène, elle nage, boxe, danse, imite Charlie Chaplin, tire au revolver,

La musique d'E.Satie :

c'est une musique simple, suggestive ; avec de nombreux passages répétitifs, de caractère mécanique ;

Satie reprend aussi , à un moment, les rythmes du «ragtime»;

De plus, à la demande de Cocteau, Satie introduit dans l'orchestre des machines à faire du –bruit : une sirène, une roue de loterie, une machine à écrire ; ce sont des «bruits» de la vie quotidienne.

Au final, un ballet très audacieux

Les Mariés de la Tour Eiffel, Paris, Ballets Suédois, 18 juin 1921

Argument et textes de Jean Cocteau

Musiques de Darius Milhaud, Arthur Honegger, Georges Auric, Germaine Tailleferre, et Francis Poulenc

Chorégraphie de Jean Börlin

Décors : Irène Lagut

Costumes : Jean Hugo

L'autre ballet : *Les Mariés de la Tour Eiffel*, créé aux Ballets Suédois, associe, lui aussi, la mise en forme artistique avec une scène de la vie courante ;

il s'agit de l'arrivée de jeunes mariés avec leurs invités sur la plate forme de la Tour Eiffel pour le repas de mariage ; bien sûr, un photographe est là pour immortaliser la scène; mais son appareil est victime de curieux sortilèges : des êtres inattendus sortent de son appareil chaque fois qu'il le déclenche (un lion le futur enfant des Mariés etc...).

Les membres de la noce sont des gens ordinaires appartenant à la petite bourgeoisie de l'époque ;

Jean Cocteau fait parler ses personnages dans un langage très commun, accentuant même les formules très populaires,

Cocteau, comme le suggérait les théories futuristes, voulait ainsi réhabiliter les choses simples de la vie de tous les jours

Les Musiques sont à l'unisson, en jouant des airs et des danses à la mode comme le quadrille ou la polka.

Quant au lieu choisi –la Tour Eiffel– ainsi que la présence du photographe et celle du télégraphiste, ils glorifient les avancées technologiques de l'époque.

C'est Cocteau qui conçoit les costumes ; les danseurs sont entravés dans leurs mouvements par des constructions en carton et leurs visages sont recouverts de masques ; ce qui accentuent leur caractère figé ainsi que le côté absurde de l'action.

La danse n'est donc plus qu'une simple composante scénique, mineure ;

Elle est ici, subordonnée à la scénographie, aux éléments de décor et de costumes

Cette mise en scène est très éloignée du Ballet au sens conventionnel ; il s'agit d'une sorte de «pantomime parlée» mêlant comédie, pantomime, music hall...

C'est un nouvel art de la scène qui défie les normes et les formes préconçues

Les Ballets Suédois ont été, à cet égard, beaucoup plus aventureux que les Ballets Russes

4) Autre scène de mariage : le Ballet *Noces*, créé aux Ballets Russes, en 1923

l'abstraction stylistique du folklore

une Russie hors du temps et de l'espace

Noces, Ballets Russes, 13 juin 1923

Ballet chanté

Argument, paroles et musique d'Igor Stravinsky

Chorégraphie de Bronislava Nijinska

Argument :

Ce ballet met en scène le rituel d'une noce paysanne en Russie ; les personnages sont les jeunes mariés, leurs parents, les marieurs et leurs amis.

Dans la première partie, se déroulent les épisodes typiques d'une cérémonie de mariage ; Le premier d'entre eux est celui de la nouvelle coiffure de la mariée dont les tresses, désormais remontées sur la tête et enserrées dans une coiffe, symbolisent la perte de sa liberté.

Ce moment est marqué par les lamentations rituelles de la mariée ; suivront d'autres rituels sur le départ des mariés des maisons paternelles.

Les paroles chantées sont des bribes de dialogues stéréotypés mais rituelles

La deuxième partie est consacrée au repas de noce.

Il s'agit donc, ici, d'un retour aux sources populaires russes pour Stravinsky et les Ballets russes ; mais, ce n'est pas une reconstitution ni une transposition de la tradition ; la scène est en effet «stylisée», simplifiée ; et revêt un caractère abstrait.

Cela est vrai tant pour la musique, que pour la chorégraphie, les décors et les costumes

les intervalles, les tournures de la musique populaire, les voix ne s'identifient pas à l'un ou l'autre des personnages ;

il n'y a pas de rôle vocal soliste ; donc, pas d'individualisme ; les voix sont fondues dans l'orchestre.

Ce caractère «collectiviste», apparaît également dans les décors et les costumes ; on y relève la même absence de relief et d'individualisation des personnages qui portent tous le même type de costume en 2 teintes assez neutres.

Même absence d'individualisation dans la scénographie et la chorégraphie ;

Nijinska privilégie les groupes dansants dans une sorte de «danse chorale» ; de plus, elle construit des figures de masse géométriques, et des sortes de pyramides humaines ; nous trouvons ici l'influence des formes abstraites du constructivisme en peinture.

Sur la base du cubisme et du futurisme, le constructivisme utilise exclusivement des éléments géométriques comme le cercle, le rectangle ou la ligne droite.

Conclusion :

En conclusion, nous pouvons affirmer que , par leurs innovations, les Ballets Russes de Serge de Diaghilev et les Ballets Suédois de Rolf de Maré ont bouleversé les traditions de la scène chorégraphique .

La création de liens inédits entre les genres artistiques, la volonté d'unir l'art et la vie ainsi qu'une exploration tout à fait nouvelle de la danse libre ont donné naissance à des productions scéniques très modernes pour l'époque.

En effet, leur recherche incessante de nouvelles manières de penser le corps rejoint des questionnements très actuels.

Cette recherche était annonciatrice de formes contemporaines où l'interdisciplinarité artistique joue le premier rôle.

Expression de la modernité de leur époque, Les Ballets Russes de Serge de Diaghilev et les Ballets Suédois de Rolf de Maré ont été aussi l'expression des temps à venir.