

INTERPRÉTER LES BALLETS RUSSES : COMMENT LES DANSEURS ET LES DANSEUSES SE METTENT EN MOUVEMENT ?

Belinda Mathieu

Avec son ambition d'art total, les Ballets russes sont restés un choc esthétique majeur qui a marqué le début du XXe siècle. Pourtant, de ce moment décisif, on garde très peu de traces chorégraphiques. Si bien qu'on connaît plus des ballets qui en sont inspirées comme la version du Sacre du Printemps (1975) de Pina Bausch, qui a presque remplacé la version originale dans l'imaginaire collectif. Aujourd'hui, certains chorégraphes tentent de réinvestir ce moment et cette esthétique, en prenant comme appui des documents d'archives, soit pour y coller le plus possible, soit, au contraire, en s'éloignant vers la fiction. Dans ces processus complexe, quelle est la place des interprètes de ces danses ? A travers plusieurs témoignages de danseurs et danseuses et de chorégraphes qui se sont emparés des Ballets russes, nous avons exploré comment cette période fascinante habite leurs imaginaires tout en questionnant ce qui nourrit leurs interprétations et les met en mouvement.

Un moment à part dans l'Histoire de la danse

« Quand on découvre la danse des Ballets russes, il a quelque chose de la sidération sur ce qu'on est en train d'aborder, un emballement, » explique Roméo Agid, artiste et enseignant-chercheur. En 2013, ce mordu de la partition du *Sacre* de Stravinsky se plongeait dans le travail de Dominique Brun et participait à la première mouture de *Sacre #2*, récréation du *Sacre du printemps* (1913) de Vaslav Nijinsky. Mais malgré une fascination autour de cette période, il constate que cet épisode est occulté de l'Histoire de la danse, comme coincé entre deux époques : « On a tendance à dire que c'est une période de transition. Or pour moi c'est un vrai chapitre, qui mériterait d'être un monde au même titre que la danse classique. C'est un monde à part, hybride au moment d'un changement de paradigme esthétique vers le monde moderne ! », renchérit-il. Même constat chez Maud Pizon, elle aussi interprète pour *Sacre #2* et des *Noces* de Dominique Brun : « Je ne me rappelle pas qu'on m'ait particulièrement parlé des Ballets russes durant ma formation en danse contemporaine à Coline, à Istres, que j'ai suivie dans les années 2000. On avait bien des cours d'Histoire de la danse, mais ponctuellement seulement. L'accent a plutôt été mis sur la danse moderne, post-moderne et contemporaine, » précise-t-elle.

Partir de la musique

Car si la majorité des chorégraphies des Ballets russes sont aux oubliettes pour toujours (ce qui pourrait expliquer sa discrétion dans les formations de danse), la musique, qui elle est notée, reste un matériau fiable sur laquelle les chorégraphes se sont allégrement appuyé-e-s pour créer. Et Dominique Brun, dans

Sacre #2 ne déroge pas à la règle : « Ce que j'ai tout de suite aimé dans le travail de Dominique, c'est que la danse répond à un besoin métrique, ce qui donne une danse corrélée à cette la musicalité stravinskienne, » raconte Roméo Agid. Ainsi, la chorégraphe instaure une musicalité exigeante qui demande aux danseurs et danseuses de se plonger entièrement dans la partition de Stravinsky et d'en saisir toute la complexité : « Les deux re-créations des Ballets russes dans lesquels j'ai eu l'occasion de danser avec Dominique, ont en commun une grande précision rythmique qui transcrit un dialogue savant entre danse et musique. Pour la danse de Bronislava Nijinska dans *Les Noces*, il subsiste un carnet où la structure rythmique de la chorégraphie est scrupuleusement détaillée, et étonnante de modernité. Nous avons fait un travail préalable de déchiffrement de la partition Laban de Tom Brown en équipe réduite. Lorsqu'on a décidé d'intégrer le découpage rythmique des carnets, toute la structure a changé et ça été très laborieux pour la mémoire. J'ai rarement eu affaire à une complexité musicale qui nécessite autant de retours à la partition papier, » confie Maud Pizon.

Dans le corps des Ballets russes

Et ce n'est pas le seul aspect qui trouble les repères des interprètes, car la danse elle-même défie les codes de la danse classique et de la plupart des esthétiques contemporaine. En témoigne l'état de corps travaillé dans *Sacre #2* qui pourrait être décrit ainsi : pieds en dedans, genoux pliés, le bassin en arrière, les bras collés au corps, le sternum qui s'effondre et les épaules remontées. « Tout est fait pour contraindre le corps afin qu'il s'exprime de la manière la plus précise possible. Il y a une tonicité particulière, qui consiste en une organisation corporelle ramassée, toujours prête à bondir même

dans l'immobilité la plus stable, » précise Maud Pizon. Et ce corps contredit l'idée qu'on se fait de la virtuosité en danse et notamment du ballet, dans notre contexte contemporain : « Cette pièce est pure et exigeante, mais la virtuosité n'est pas dans l'exécution dansée. Elle se situe plutôt dans son expression de la communauté, qui est dédié à un travail organique collectif. Il faut accepter de disparaître là-dedans. Cette l'humilité, c'est ce qui fait que cette pièce est jubilatoire, » conclut Roméo Agid. A l'image du bouleversement historique des Ballets russes, c'est un changement esthétique intime que provoque cet apprentissage chez les interprètes, qui en goutent la modernité autant que son appartenance à une époque.

Libérer les imaginaires

Là où Dominique Brun conduit un travail précis de reconstitution, d'autres artistes s'octroient plus de libertés vis-à-vis de cet héritage. Et par conséquent, invoquent d'autres questionnements et approches quant à l'interprétation. Pour Mathilde Laroque, danseuse et chorégraphe, il a suffi d'une photo pour créer le désir de se plonger entièrement dans l'histoire des Ballets russes. Et cela de manière très intime. « Tout est parti de ma rencontre avec la photographie « Le dernier saut de l'ange ». Il s'agit d'une photo de Nijinsky de 1939, qui saute, lorsqu'il était interné à la clinique psychiatrique de Müsingen. Elle a été prise à l'occasion d'une visite du chorégraphe Serge Lifar, par le photographe Jean Manzon. La rencontre avec cette photo a provoqué une sensation, une suspension. Peut-être car j'avais besoin de légèreté à ce moment

de ma vie. Ça m'a donné envie d'explorer cet état, » raconte la chorégraphe. C'est chose faite en 2017, alors qu'elle monte *Le S de l'ange* pour un groupe d'amateur de tous âges en les imprégnant de la vie de cette figure complexe dont elle a arpenté le journal et le dossier médical. Dans cette pièce toutes les facettes de la star du co-existent, comme sa schizophrénie, son succès et ses accès de violence, s'insèrent dans leurs questionnements et les mettent en mouvement.

La chorégraphe Lara Barsacq pour sa part, prend le parti du délire autour de ce moment, avec *Fruit Tree* (2021), où elle s'attache la chorégraphe Nijinska, sœur de Nijinsky et à son ballet le plus célèbre *Les Noces*. Chant, poèmes et paroles s'entrecroisent avec des moments chorégraphiques, inventés par les interprètes, nés d'une fiction qu'ils et elles ont créé autour de photos de la pièce et des thématiques qui la traversent : « On ne cherche pas à reconstruire les mouvements exacts. Chaque interprète est plongé dans son imaginaire pour réinventer la danse et ça s'entremêle à nos vies personnelles, » raconte Marta Capaccioli, qui danse dans cette pièce. Questionnement féministe et folie autour des images des Ballets russes se mêlent aussi dans cette proposition et les interprètes se sentent libre de jouer avec cet héritage. Peut-être le flou chorégraphique autour de cette période a aussi du bon, en ce qu'il permet aussi aux interprètes de s'affranchir d'une autorité esthétique et de s'autoriser une relation très personnelle avec cette grande période de l'histoire du Ballet.



Une commande de La Manufacture CDCN dans le cadre de **Danse on air**, programme de culture chorégraphique en ligne >> danseonair.org

Diplômée de Lettres Modernes (Université Paris-Sorbonne) et de journalisme (ISCPA), **Belinda Mathieu** est également titulaire d'une Licence de danse à l'Université Paris 8. Elle poursuit aujourd'hui ce cursus en Master et exerce en tant que journaliste et critique indépendante spécialisée dans la danse pour plusieurs titres (Télérama, Ma Culture, Mouvement, La Terrasse, Trois Couleurs).

