

HIER À AUJOUR'HUI

La Belle Danse



Homme de qualité en habit de danseur (estampe) © BNF
Depuis le XVII^e siècle, la danse fait partie de l'éducation même au même titre que l'écriture et l'agriculture.

être admis à la cour. Image d'excellence, la danse englobe la totalité de la personne, son statut social, sa valeur morale et son physique.

Lorsque l'Académie disparaît à la veille de la Révolution, la belle danse est devenue un modèle de référence en Europe au théâtre comme au bal, avec son vocabulaire français. Sa technique, qui se développe au cours du XVIII^e siècle, est à la source de la danse classique au siècle suivant.

Au XVII^e siècle, l'expression « belle danse » désigne un style particulier, associant perfection et élégance du mouvement et réservé aux meilleurs danseurs. Aujourd'hui, nous appelons belle danse toute la danse des XVII^e et XVIII^e siècles, telle qu'elle se présente dans les écrits de l'époque. L'art de la danse est élaboré en France au cours des XVI^e et XVII^e siècles par les maîtres à danser des milieux aristocratiques. Sous le nom de belle danse, il contribue à la transformation de la noblesse, du seigneur guerrier résidant sur ses terres, en noble courtisan qui vit au service du roi à Versailles. Comme les autres arts, la danse doit servir la gloire de Louis XIV en contribuant à la magnificence de sa cour. C'est pourquoi il fonde en 1661 l'Académie royale de danse, qui fixe le vocabulaire et les règles d'exécution de la belle danse enseignée aux courtisans. Répondant à l'être, la paraitre est indispensable pour



Louis XIV, roi de France
Portrait en pied en costume royal - Rigaud Hyacinthe
© RMN - Grand Palais (musée de Louvre) / Sébastien Maréchal
Dans ce portrait monumental du roi, son maintien élégant et la disposition de ses jambes nous rappellent qu'il a été un remarquable danseur.

La Danse Baroque



Depuis le milieu du XX^e siècle, en Angleterre, en Suède puis aux Etats-Unis, on commence à chorégraphier les danses anciennes en s'inspirant des documents d'époque.

En France, c'est Francine Lancelot qui entreprend ce travail de reconstruction. La danse des XVII^e et XVIII^e siècles ainsi retrouvée est nommée « danse baroque », par référence à la « musique baroque » qui fait l'objet de la même démarche de retour aux sources.

Avec Francine Lancelot, la danse baroque entre à l'Opéra de Paris : elle l'enseigne à l'école de danse et compose un ballet pour la compagnie ainsi qu'un solo pour Rudolf Noureev, *Bach Suite* (1983). En 1980 est créée sa compagnie Ris et Danceries, avec laquelle elle produit des spectacles jusqu'en 1995. Son plus grand succès demeure sa participation en 1986 à la reconstruction d'*Atys*, tragédie en musique de Jean-Baptiste Lully. Ovationnée à l'Opéra-Comique de Paris comme à New-York, cette remise en scène fait date dans l'histoire de la danse baroque.



Rudolf Noureev et Francine Lancelot (1984)
Cinéma-théâtre de la danse © Michel Szabo
Dans un studio de répétition à l'Opéra, Francine Lancelot entraîne Rudolf aux subtilités de la danse baroque.

De nouvelles générations succèdent aux pionniers. En France, les disciples de Francine Lancelot poursuivent son travail et fondent de nouvelles troupes, parmi lesquelles la Compagnie de Danse l'Éventail dirigée par Marie-Geneviève Massé.

Désormais, la danse baroque est présente sur les scènes contemporaines dans le monde entier.

Au long de ce parcours nous vous invitons à découvrir dans chaque panneau un aspect de la belle danse et de la danse baroque.



1^{er} tableau "La France", Voyage en Europe
Marie-Geneviève Massé (2009) © Rodic-Piguet
Cette orientation en quatre tableaux évoque la géographie de la Belle danse en Europe dès le XVII^e siècle.

QUI DANSE ?

La Belle Danse

Au XVII^e siècle, la belle danse est une pratique de la cour et de la ville que partagent danseurs amateurs et professionnels.

À la cour, seuls le roi et les courtisans participent aux bals. Le grand bal est un événement prestigieux, organisé comme un spectacle. L'élite urbaine et les cours européennes en adoptent le rituel cérémonieux et le répertoire de danses.

Les danseurs professionnels, eux, figurent dans les ballets de cour aux côtés du roi et des courtisans les plus talentueux. Soucieux de la qualité de ces spectacles, Louis XIV attache plus d'importance à la compétence des danseurs qu'à leur statut social et les professionnels y sont de plus en plus nombreux. En intégrant dans

leur danse le style raffiné de la cour, ils exportent la belle danse sur les autres scènes où ils se produisent. Au théâtre ne figurent que des danseurs professionnels. La majorité des interprètes sont des hommes.

L'usage du travesti est donc courant et normal pour les danseurs, y compris le roi. Ils interprètent des rôles féminins des plus nobles aux plus grotesques. On les reconnaît à leur robe plus courte que celle des danseuses. Car les dames sont tout de même présentes, particulièrement celles de la famille royale. À l'Opéra, la troupe d'abord masculine intègre les danseuses professionnelles en 1681.

L'usage du travesti est donc courant et normal pour les danseurs, y compris le roi. Ils interprètent des rôles féminins des plus nobles aux plus grotesques. On les reconnaît à leur robe plus courte que celle des danseuses. Car les dames sont tout de même présentes, particulièrement celles de la famille royale. À l'Opéra, la troupe d'abord masculine intègre les danseuses professionnelles en 1681.

L'usage du travesti est donc courant et normal pour les danseurs, y compris le roi. Ils interprètent des rôles féminins des plus nobles aux plus grotesques. On les reconnaît à leur robe plus courte que celle des danseuses. Car les dames sont tout de même présentes, particulièrement celles de la famille royale. À l'Opéra, la troupe d'abord masculine intègre les danseuses professionnelles en 1681.

Costumes pour Les Noces de Thésis et Pelée
Ballet de cour (1654) © MNM Grand Palais (Institut de France) / Agence Bühler

1. Le rôle de la Muse Strato est attribué à Elisabeth d'Anglême, belle-sœur du roi et sa partenaire de danse privilégiée.
2. Le rôle de Vénus en travesti est destiné au Sieur Le Vert, danseur professionnel attaché à la cour.



Costume du soleil (dessin) © IMF
Le costume de ce roi réinventé son emblème est porté pour la première fois par le jeune roi Louis XIV en 1652, dans le Ballet Le Roi ou à l'interprète également d'autres rôles, dont une des Heures en travesti.



La Danse Baroque

Aujourd'hui, la danse baroque est une branche de la danse professionnelle et une activité de loisir pour amateurs. La danse étant considérée depuis le XIX^e siècle comme un art essentiellement féminin, les danseuses sont plus nombreuses que les danseurs.

La danse baroque attire des danseurs professionnels formés d'abord à la danse classique ou contemporaine. Après leurs expériences initiales, par une démarche personnelle, ils se reconvertissent dans la danse baroque dans le cadre de cours et stages dans le privé et dans les compagnies spécialisées. À travers cette nouvelle discipline, ils trouvent une pratique répondant à leur sensibilité. Chercheurs, musiciens ou chanteurs exerçant dans ce style complètent également leur formation avec des cours de danse baroque.

Cependant, celle-ci n'est toujours pas intégrée au cursus des futurs danseurs professionnels dans les écoles de danse et les conservatoires.

De nombreux amateurs pratiquent aussi la danse baroque. Des passionnés de danse et d'histoire s'offrent le plaisir de suivre des cours ou des stages débouchant parfois sur des bals en costumes d'époque. Enfin, de nombreux enfants et étudiants sont initiés à la danse baroque et sensibilisés à son univers dans les établissements d'enseignement, de la maternelle à l'université.



Rhénanie apprend la danse baroque à Sablé-sur-Sarthe, dans le Hauts-Pyrénées dans un espace dédié aux enfants. © Boregano Boregano (2011)



Maria-Geneviève Massé, concert dansé

Sablé-sur-Sarthe (2020) © Noëk Noyon

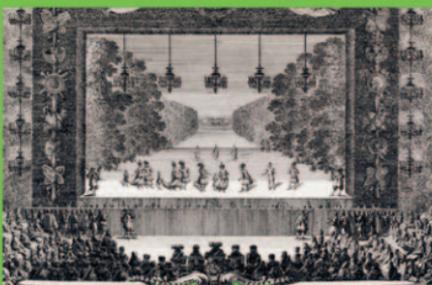
Établissement formé à la danse classique et à la danse contemporaine.

Maria-Geneviève Massé a découvert la danse baroque auprès de Françoise Lancelot dès 1980.

OÙ DANSE-T-ON ?

La Belle Danse

La belle danse est d'abord présente dans les lieux fréquentés par la cour. Bals et spectacles se déroulent dans des aménagements provisoires dans les résidences royales comme le Louvre, Marly ou Versailles. Dans leur demeure, de riches particuliers offrent également ces divertissements à leurs invités. Les écoles où sont pensionnaires les fils de la noblesse et de la bourgeoisie, notamment le collège Louis-le-Grand tenu par les Jésuites, donnent régulièrement des spectacles de fin d'année dans lesquels les élèves dansent aux côtés de professionnels prestigieux engagés pour l'événement. Au début du XVIII^e siècle, la vie mondaine se déplace de la cour à Paris, et les bals y occupent une place très importante. C'est aussi l'époque où est ouvert à l'Opéra le premier bal destiné à l'élite sociale dont l'entrée est payante. Devant le succès, ces bals publics se multiplient dans des théâtres, ou des parcs d'attraction comme le Vauxhall ou le Colisée. Les maîtres à danser organisent également des bals dans des salles louées à cet effet, à Paris comme en province. Ces pratiques se retrouvent partout en Europe. La belle danse est aussi présente au théâtre, mais les bâtiments permanents sont rares. L'Opéra occupe d'abord des salles de jeu de paume transformées et les théâtres populaires disposent de structures éphémères construites lors des foires annuelles. Dès la fin du XVII^e siècle à Paris, on commence à édifier des théâtres permanents, inspirés du modèle italien, puis au XVIII^e siècle dans les grandes villes françaises et européennes



La Fête "Les Plaisirs de l'île Enchantée" donnée par Louis XIV à Versailles (6 mai 1664)

Israël Silvestre © Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / Christophe Fourn. Alors que le château de Versailles est en travaux, une scène est dressée par Carlo Vignone dans l'Allée royale pour le spectacle de La Procession d'Élide, de Molière et Lully.



La Foire Saint-Germain

miniature de Louis-Nicolas Van Barenbergh (1783) © The Baroque Collection, Londres. La danse figure au sein des spectacles offerts par les troupes de la foire, qui attirent un public nombreux et mélangé.



La Danse Baroque



Théâtre de Drottningholm (2011) © Mats Bäcker
Les Petits Riens
Choregraphie de Marie-Geneviève Massé
pour la Compagnie de Danse l'Éventail

Maisons-Lafitte doivent aménager un lieu pour le spectacle. D'autres possèdent encore leur théâtre d'origine, comme l'Opéra royal de Versailles, le Théâtre de Drottningholm en Suède, celui de Cesky Krumlov en République tchèque ou celui du Nouveau Palais de Potsdam en Allemagne. La danse baroque est également présente dans les films d'époque, comme *Le roi danse* de Gérard Corbiau (2000). Enfin, on trouve la danse baroque dans les studios de danse et les écoles ainsi que dans les structures qui accueillent des personnes en difficulté, où elle se révèle un outil pédagogique appréciable.

La danse baroque évolue dans le paysage chorégraphique actuel, aussi bien sur les scènes contemporaines, comme Chaillot ou l'amphithéâtre de l'Opéra Bastille, que sur celles qui programment des œuvres des XVII^e et XVIII^e siècles, en France et à l'étranger. De même que leurs lointains ancêtres danseurs et maîtres de ballet, les disciples des pionniers de la reconstruction au XX^e siècle représentent le patrimoine français partout dans le monde. Les lieux historiques offrent un cadre idéal à la danse baroque. Certains châteaux à l'instar de Chambord ou de



Festival Le Temps d'aimer la danse, Biarritz, au Casino (2006) © Nick Nguyen
Tempo, création chorégraphiée par Marie-Geneviève Massé
pour la Compagnie de Danse l'Éventail

COMMENT ON DANSE



Terpsichore. Henri Boreau (estampe) © BNF
Cette représentation de la muse de la danse devant ses instruments, et qui marque le rythme avec ses castagnettes, souligne son lien à la musique.

La Belle Danse

La belle danse s'inscrit dans l'esthétique classique qui privilégie ordre, mesure et équilibre. Son élégance, sa légèreté et sa retenue résultent de la petite amplitude des pas et des levers de jambe, et de la précision de l'exécution et des parcours. La tenue du corps en équilibre (ou aplomb) et sa mobilité en spirale favorisent l'aisance et la fluidité du mouvement. Enfin, l'exactitude et la finesse du rapport au phrasé musical sont essentiels dans l'interprétation des danses.

La technique codifiée par l'Académie royale de danse contient de nombreux éléments encore utilisés aujourd'hui : « l'en dehors » (ouverture des jambes vers l'extérieur), les 5 positions des pieds, les mouvements de jambe agrémentés de battements ou de ronds.

Nous avons hérité également de certains pas comme la glissade, le jeté ou le pas de bourrée, tandis que d'autres ont aujourd'hui une forme différente (coupé, sissone), ou ont disparu (pas grave, pas de gavotte, pas de menuet). Les ports de bras sont les ornements de la belle danse avec leurs ronds du coude et du poignet. Ils se font en accord ou en opposition mais toujours en harmonie avec les mouvements de jambes.

La technique masculine et féminine est identique : dans une danse à deux, les parcours sont symétriques et les pas sont presque tous les mêmes pour les deux partenaires. Il n'y a pas de différence de nature entre la danse de bal et la danse de scène. Elles se distinguent par le degré de difficulté des enchaînements et la virtuosité de pas comme les sauts, les cabrioles et les pirouettes.



1



2



3



4



5



6



7

Le Maître à danser. Pierre Rameau Paris (1725)
Médiathèque / CND
Le traité contient l'explication des pas de la Belle danse. Ici figurent trois des cinq positions des pieds en double appui.



Le Maître à danser. Pierre Rameau Paris (1725) - Médiathèque / CND
Indications de mouvements de bras et de poignet



Répétition pour **Les Petits Riens**, Versailles (2010) © Mal Leduc
Le mouvement indiqué par Marie-Geneviève Massé à la danseuse privilégie la recherche expressive au travail de reconstruction.

D'autre part, les danseurs d'aujourd'hui ont étudié la danse classique ou moderne, qui leur a donné des aptitudes et une mobilité différentes de celles de la belle danse. Nous ne portons pas de corset et nos vêtements sont plus légers. Notre manière de bouger ou de tenir notre corps n'est pas celle des hommes et des femmes du XVIII^e siècle : par exemple, ils se tenaient avec le buste arqué en arrière alors qu'aujourd'hui nous étirons notre corps vers le haut. Ainsi, c'est grâce à un travail de recherche à partir des documents anciens que les danseurs peuvent approcher le plus possible l'esprit et le style de l'époque dans leur manière de danser. C'est pourquoi on dit que la danse baroque est une reconstruction de la belle danse. Cependant, dans leurs créations, les chorégraphes introduisent aussi des mouvements étrangers à la belle danse pour renforcer un caractère expressif correspondant à leur sensibilité et à celle des spectateurs d'aujourd'hui.



La Danse Baroque

La danse baroque est constituée du vocabulaire de pas de la belle danse que nous ont transmis les traités, mais sa restitution ne va pas toujours de soi. Les informations techniques, parfois incomplètes ou apparemment illogiques, nécessitent une interprétation. Celle-ci ne peut résulter que d'une longue pratique en relation avec l'écoute de la musique et d'un travail de réflexion et d'échanges entre les danseurs et les chercheurs.



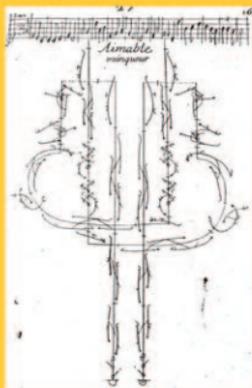
Emilie Bregognon, **Voyage en Europe** de Marie-Geneviève Massé
Costume d'Olivier Barrot (2009) © Nick Nguyen
Reconstruction d'un mouvement de la Belle danse - préparation à la pirouette.

Chorégraphie ou Art de décrire la Danse

TRANSMISSIONS

La Belle Danse

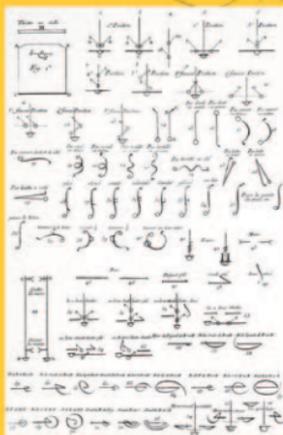
Parmi les missions confiées à l'Académie royale de danse figure l'invention d'un moyen de noter la danse comme on note la musique. Ce travail aboutit en 1700 à l'édition de la *Chorégraphie, ou l'Art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs*... Son auteur, le maître à danser Raoul-Auger Feuillet, y développe et finalise un système de notation conçu à l'origine par l'académicien Pierre



Amable vainqueur. Raoul-Auger Feuillet (1701)
Fonds François Lancelotti © Dominique Paradi
Médiathèque / CND
Cette Loure composée pour un bal de la cour, fut souvent réinterprétée jusqu'en 1785.
Dans ses Mémoires, Cécilienne dit la danser bien qu'elle soit « passée de mode ».

Beauchamps, maître à danser de Louis XIV. Ce système est fondé dans un esprit cartésien sur l'analyse et la décomposition des constituants élémentaires du mouvement. Le parcours du danseur est représenté par une ligne, segmentée par des barres de mesure correspondant à celles de la musique qui accompagne la danse. Le long de ce chemin s'inscrivent sous la forme de symboles les déplacements des pas de danse, avec leurs caractères : rythme, orientation, nature (plié, élevé, sauté, etc.).

La *Chorégraphie* connaît un succès immédiat, faisant l'objet de plusieurs traductions et de rééditions tout au long du XVIII^e siècle. La notation Feuillet est utilisée dans la publication annuelle de recueils de danses aussitôt vendus dans tout le royaume et en Europe. Il nous reste aujourd'hui plus de cinq cents partitions chorégraphiques imprimées ou manuscrites.



Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts mécaniques avec leur explication, Paris (1763) - Médiathèque / CND - Tous les signes du système de notation publié par Feuillet sont rassemblés sur cette planche de l'Encyclopédie de Diderot.

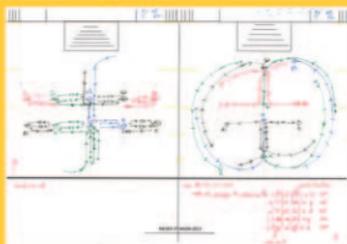
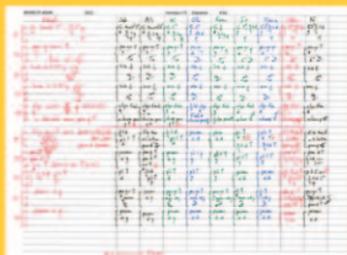
La Danse Baroque

C'est seulement au XX^e siècle que la notion d'œuvre s'est appliquée à la danse théâtrale, avec la volonté de conserver un répertoire. Aujourd'hui sont programmées en alternance des créations et la reprise d'anciens ballets toujours appréciés du public.

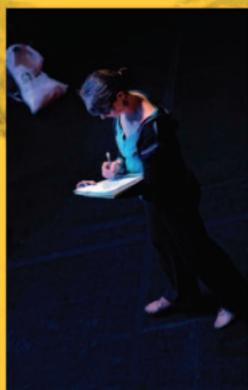
L'utilisation de partitions chorégraphiques permet de garder une trace pour créer ou remonter une œuvre. Les systèmes de notation se sont multipliés, et le métier de notateur est apparu. En France, les systèmes les

plus utilisés sont ceux de Laban, Benesh et Conté. L'enregistrement vidéo est aussi un moyen de conserver un ballet tel qu'il a été représenté : il donne une bonne vision d'ensemble et complète la précision de la notation des pas et de l'espace.

Les chorégraphes de la danse baroque utilisent le vocabulaire de pas qui figure dans le traité de Feuillet et les recueils de danses, comme un lexique dans lequel ils puisent pour composer leurs ballets, et auquel ils mêlent des mouvements que l'écriture Feuillet ne peut retranscrire. Ils notent leurs chorégraphies en inventant leur propre outil de mémoire ou en utilisant à leur convenance tous les systèmes de notation en plus de celui de Feuillet. Comme pour les compositeurs de musique, ce travail accompagne la démarche créative de nombreux chorégraphes et précède la transmission de l'œuvre aux danseurs.



Partition chorégraphique de Marie-Geneviève Massé pour la *Chaconne de Mété et Jason* (2012) © Compagnie de Danse l'Éventail
La chorégraphe utilise un mélange de graphies et de signes du système Feuillet.
L'utilisation des couleurs permet de repérer facilement la partie de chaque danseur.
En haut le détail des pas, en bas les parcours.



Métamorphoses
Opéra de Reims (2014) © Stéphane Baroco
Au cours d'une répétition, Marie-Geneviève Massé note une modification ou une précision sur son cahier de chorégraphie.

ENSEIGNER LA DANSE

La Belle Danse



Le maître de danse - Jacques-Philippe Le Bas (1745) [estampe] © BNF
Leçon à domicile : le jeune garçon quitte le maître à danser pour le précepteur, tandis que sa sœur commence sa leçon avec l'exercice des révérences.

collèges religieux ou militaires, et chez des particuliers. Pour les jeunes filles les leçons sont données à domicile. Les membres de l'Académie royale de danse sont dispensés de la maîtrise, ce qui provoque une longue polémique avec les Ménétriers. Les Académiciens obtiennent les postes les plus prestigieux, en particulier à la cour, tandis que les Ménétriers sont peu à peu réduits au monde rural. La Corporation et l'Académie disparaissent peu avant la Révolution. Les danseurs professionnels sont formés par les maîtres à danser. En 1713, l'Opéra pose les fondements de la première école de danse théâtrale en Europe.

Au XVII^e siècle, la danse fait partie de l'éducation des enfants de l'élite sociale. L'apprentissage de la belle danse est lié à l'acquisition des bonnes manières, de la façon de marcher aux nombreuses sortes de révérences exigées par les rituels de politesse. Ainsi se construit l'image idéale du courtisan, avec son élégance et la maîtrise de ses comportements.

La formation des maîtres à danser se fait sous le contrôle de la Corporation des Ménétriers. Mis en pension chez un maître, l'apprenti se forme au violon, à la danse, à la composition de la danse et de la musique. Devenu danseur, il passe un examen de maître, puis achète le titre et la charge de maître à danser. Il peut alors ouvrir une école, signalée par une enseigne figurant un violon. Les meilleurs d'entre eux enseignent à la cour, dans les



Le Maître à danser
Robert Bonnart (1676) [estampe] © BNF
L'élève que porte ce maître à danser le désigne comme membre de l'Académie royale de danse.

La Danse Baroque

KRK
24-30.06.2015
Akademia Barokowa
Kraków

PROGRAM :

- 24.06.2015 (JEUDI) 10H00 - 12H00 : Introduction à la danse baroque
- 25.06.2015 (VENDREDI) 10H00 - 12H00 : La danse baroque à la cour
- 26.06.2015 (SAMEDI) 10H00 - 12H00 : La danse baroque à la cour
- 27.06.2015 (DIMANCHE) 10H00 - 12H00 : La danse baroque à la cour
- 28.06.2015 (LUNDI) 10H00 - 12H00 : La danse baroque à la cour
- 29.06.2015 (MARDI) 10H00 - 12H00 : La danse baroque à la cour
- 30.06.2015 (MERCREDI) 10H00 - 12H00 : La danse baroque à la cour

Création Da Sofa - Cabaret baroque (2013)
Affiche annonçant la venue à Cracovie de la Compagnie de Danse l'Eventail, avec des cours de danse baroque dispensés par Marie-Genevieve Massé.

Aujourd'hui, l'enseignement de la danse n'est plus lié à l'apprentissage de comportements sociaux, mais au plaisir de découvrir de nouvelles manières de bouger ou à l'acquisition d'une formation professionnelle. Comme il n'existe pas encore de diplôme de professeur spécialisé, la danse baroque est enseignée par les danseurs professionnels qui exercent au théâtre dans ce style. Ils continuent à développer leurs connaissances dans de fructueux échanges avec les historiens et muséologues dans le cadre d'associations, de colloques et de séminaires. Ils ont ainsi acquis une réputation telle qu'ils sont souvent invités à transmettre leur savoir à l'étranger, et les cours ou stages proposés en France attirent des danseurs du monde entier. La formation qu'ils dispensent associe la théorie et la pratique pour favoriser l'appropriation de ce patrimoine, en développant l'imaginaire et la créativité. Les élèves découvrent l'univers culturel des XVII^e et XVIII^e siècles à travers ses pratiques artistiques : les beaux arts, la littérature, la



musique et les arts de la scène (décors, lumières et costumes). Ils apprennent la technique par la pratique des pas de danse et le déchiffrement des partitions chorégraphiques.

Enfin ils interprètent le répertoire de la belle danse ainsi que des chorégraphies de danse baroque, ou bien inventent de nouveaux enchaînements de pas.

Cours de danse baroque à l'Espace Francine Lancelot
Sabliès-sur-Sarthe (2015) © Marie-Genevieve Massé
Sabliès est devenu l'un des principaux centres d'enseignement de la danse baroque en France, offrant des cours réguliers dispensés par les danseurs de la Compagnie de Danse l'Eventail (ici Robert Le Ruz, de dos).

LES SPECTACLES

La Belle Danse

Au XVII^e siècle, la danse est omniprésente dans les spectacles qui sont des œuvres composites intégrant tous les arts. À la cour de France sont donnés des ballets de cour, comme *Le Ballet de la Nuit* (1653). Dans ces grands spectacles alternent les « Entrées » chantées ou dansées, dans des scènes variées, du sérieux au bouffon. La mascarade, plus courte et de genre burlesque, est le règne de la fantaisie et de l'humour.

Le ballet de cour disparaît à la fin du XVII^e siècle. La comédie-ballet est créée en 1661 par Molière, avec des intermèdes de danse. Les plus célèbres sont *Le Bourgeois Gentilhomme* (1670) et *Le Malade imaginaire* (1673). En 1669 est instituée l'Académie royale de musique (ou Opéra) pour produire des opéras chantés en français. La tragédie en musique, créée en 1673 par Lully (*Cadmus et Hermione*), contient un ballet dans chaque acte. L'opéra-ballet apparut en 1695 dans un registre léger, offre une plus large place à la danse comme dans les célèbres *Indes Galantes* de Jean-Philippe Rameau (1735). La présence de la danse caractérise l'opéra français jusqu'au milieu du XX^e siècle.

Dès le début du XVIII^e siècle apparaît en Europe le ballet-pantomime. Il offre à la danse le statut d'art indépendant en racontant une histoire sans parole, avec de la danse et des gestes de pantomime. En France, il est d'abord présent sur les théâtres de la Foire, puis gagne les autres scènes comme l'Opéra-Comique. Il intègre le répertoire de l'Opéra dès 1776 sous le nom de ballet d'action. Le genre est consacré par l'ouvrage théorique de Jean-Georges Noverre, *Lettres sur la Danse et sur les Ballets* (1760).



L'Opéra, N. Bonnard [estampe] © BNF.
Une scène du *Carnaval de Venise*, opéra-ballet d'André Campra, créé en 1699.



La Noce du Village, Jean Berain (1683) [estampe] © BNF.
Cette mascarade est donnée pendant les fêtes de Carnaval à la cour, par le Dauphin, la Dauphine et les courtisans.

La Danse Baroque

La danse baroque s'inscrit dans le paysage théâtral contemporain dont elle exploite tous les possibles.

Elle est associée à la reprise d'œuvres de l'ancien répertoire (tragédie en musique, opéra-ballet, comédie-ballet...) ou à des films d'époque. Elle se présente aussi comme forme indépendante, qui peut être la reconstruction d'un ballet-pantomime (*Médée et Jason* par Marie-Geneviève Massé en 2012) ou la création d'une œuvre originale (*Métamorphose(s)*, 2014).

Dans tous les cas, la chorégraphe peut recourir à un éventail de propositions depuis la restitution la plus fidèle possible de la belle danse, jusqu'à l'utilisation de la danse baroque comme source d'inspiration pour créer une gestuelle originale en revisitant des thèmes intemporels mythologiques, allégoriques ou métaphoriques, qui touchent encore le public du XXI^e siècle.



Prologue d'Atys
Mise en scène de Jean-Marie Villégier (1987) © Stéphane Berger.
Un modèle de reconstruction dans l'esprit de l'original.



Dans une œuvre collective, le choix esthétique appartient au metteur en scène. En 1987, pour *Atys* de Lully, Jean-Marie Villégier fait le choix de la reconstruction avec les danses chorégraphiées par Francine Lancelot. En 1999 pour *Platée* de Rameau, Laurent Pelly opte pour une transposition à laquelle participe la danse contemporaine de Laura Scozzi.

Métamorphose(s)
Chorégraphe Marie-Geneviève Massé (2014) © Stéphane Belloc.
La danse baroque utilisée dans une chorégraphie contemporaine.

BALLETS ET DANSEURS

La Belle Danse



Deux danseurs de l'Opéra
Dabruel dans le style grecque
Médathèque / CND
Claude Ballon dans le style noble
[estampe] © BNF

Pendant longtemps les ballets sont des œuvres collectives auxquelles collaborent plusieurs maîtres à danser. À la fin du XVII^e siècle un seul compositeur des ballets est responsable de l'ensemble, mais jusqu'à la fin du XVIII^e siècle les grands solistes composent souvent leurs propres danses. Avec l'avènement du ballet-pantomime commence à apparaître la figure du chorégraphe comme auteur de ses ballets. Dans les œuvres lyriques, c'est l'auteur du livret qui indique le moment où l'on danse :

à la fin d'un acte, entre les scènes chantées ou entre chaque couplet d'un chœur. Le compositeur fixe le type des danses, isolées ou formant une suite de ballet appelée « divertissement ». Enfin le compositeur de ballet chorégraphie les danses en combinant solo, duo, trio et l'ensemble des danseurs. Dans les ballets-pantomimes, les suites de danse alternent avec les scènes de pantomime. Intégrée à l'action dramatique, la danse est considérée comme un mode expressif qui s'ajoute à ceux de la poésie et de la musique. Elle figure dans des scènes de fêtes, de songe ou de vision, ou renforce par contraste l'aspect tragique de la situation. Les danseurs de l'Opéra sont de grandes vedettes, dont la renommée s'étend au-delà des frontières. Ils touchent les spectateurs en exprimant les passions de l'âme avec une gestuelle caractéristique, dans de brillantes démonstrations de solistes ou des ensembles spectaculaires. Le goût du public pour la danse ne cesse de croître tout au long du XVIII^e siècle, ce qui se traduit par l'augmentation du nombre et de la taille des divertissements.



Le grand danseur
et compositeur de ballets
Louis-Guillaume Pécour (1655-1725)
[estampe] © BNF

La Danse Baroque

Au XX^e siècle s'impose la figure du chorégraphe comme auteur de son œuvre. Dans les ouvrages collectifs, il insère les danses qui sont prévues dans le déroulement de l'action. Dans les ballets autonomes, les contraintes tiennent d'abord au budget dont il dispose et sa marge de liberté de création diffère selon qu'il répond à une commande ou qu'il a l'initiative du projet. Dans ce dernier cas, l'élément moteur pourra être un choix musical (Vivaldi, *Les Quatre Saisons*) ou thématique (*Peau d'Âne*) qui va déterminer tous les autres éléments du ballet : la chorégraphie, les interprètes, les décors, les costumes, selon qu'il s'agit d'une œuvre du passé (*Médée* et *Jason*) ou d'une création (*Métamorphose(s)*). Le lieu du spectacle et l'accompagnement musical, vivant ou enregistré, conditionnent aussi la conception de l'œuvre. La chorégraphie peut s'élaborer de deux façons : soit le chorégraphe compose directement en présence des danseurs qui deviennent son outil de création, soit il conçoit entièrement sa chorégraphie en la notant avant de la transmettre aux danseurs, la modifiant au besoin au cours des répétitions. Dans le cadre d'une compagnie, les interprètes constituent une troupe homogène, même lorsqu'ils n'ont pour la plupart que le statut d'intermittents du spectacle. La collaboration récurrente entre le chorégraphe et les danseurs garantit l'unité de style et la qualité de l'interprétation.



Médée et Jason
Chorégraphie de Marie-Geneviève Massé
Compagnie de Danse l'Éventail (2012) © Pierre Grosjean
Sarah Barrety interprète le rôle de Médée dans ce ballet
qui est une commande pour l'Opéra royal de Versailles.



Les 4 Saisons, L'hiver
Chorégraphie de Marie-Geneviève Massé, Compagnie de Danse l'Éventail (2006) © Nick Nguyen
La musique est l'élément moteur dans la conception de ce ballet. Le chorégraphe a traduit le thème des saisons
en un voyage sur notre rapport au temps qui passe, ici la vanité de l'homme dans sa volonté de laisser des traces.

LA MUSIQUE

La Belle Danse



La Camargo dansant, Nicolas Lancret (1730)
Musée des Beaux-Arts de Nantes, inv. - B34 © RMN - photographie - Gérard Blot
La peintre a choisi de représenter Jean de Camargo dansant le tambourin, une de ces danses vives où elle excellait, éblouissant le public par la légèreté et l'aisance de ses cabrioles et entrecats.



Costume grotesque d'Henri de Gissey pour "La musique"
Ballet des fêtes de Bacchus (1651) © BNF
Jusqu'au milieu du XVII^e siècle les partitions de ballets de cour sont des œuvres collectives.
Pour celui-ci ont été associés deux musiciens (Chancy et Mazuel) et deux danseurs (Maitier et Vertot).

À l'époque de la belle danse, musique et danse sont indissociables. Regroupés dans la corporation des Ménétriers, musiciens et danseurs partagent titres, savoirs et pratiques. Les violonistes Jean-Baptiste Lully et Jean-Marie Leclair ont été aussi danseurs. Les maîtres de danse comme Pierre Beauchamps et Gasparo Angiolini composent aussi des musiques. Un maître à danser est aussi appelé « maître violon », instrument privilégié de la danse.

Au bal comme au théâtre, le répertoire se compose de danses types, reconnaissables à leur rythme et leur phrasé. Elles sont marquées à 2 temps (bourrée, gavotte, rigaudon, tambourin), 2 temps ternaires (gigue, canarie, forlane, loure) ou 3 temps (chaconne, passacaille, sarabande, courante, menuet, passe-pied). Au XVIII^e siècle s'ajoute la contredanse qui utilise tous les rythmes. Dans les ballets-pantomimes, les airs qui accompagnent la pantomime sont soit composés pour l'occasion, soit empruntés au répertoire instrumental ou vocal. À la fin du XVIII^e siècle les partitions de ballet sont entièrement composées d'emprunts.

La plupart des compositeurs ont écrit des danses pour le bal et le théâtre. Les plus célèbres pour leur musique de ballet sont Lully pour la tragédie en musique et Jean-Philippe Rameau pour l'opéra-ballet. Christoph-Willibald Gluck a accompagné les avancées du ballet-pantomime en composant pour les chorégraphes Angiolini et Noverre.

La Danse Baroque

S'ils utilisent parfois des musiques d'un autre siècle ou encore aucune musique, les enseignants et chorégraphes de danse baroque choisissent le plus souvent le répertoire des XVII^e et XVIII^e siècles.

Depuis le milieu du XX^e siècle, la plupart des musiciens spécialisés dans la musique baroque sont engagés dans une démarche de reconstruction d'après les documents d'époque et jouent sur des copies d'instruments anciens. On les appelle les « baroqueux ».

De plus en plus de musiciens professionnels sont initiés à la pratique de la danse baroque. Mais longtemps ils n'ont pas reçu cette formation. Dans ce cas, ils rétablissent le lien entre danse et musique dans une collaboration avec le chorégraphe pour régler le tempo, le phrasé et le caractère de chaque danse. Parfois nous n'avons, pour la musique d'une danse, que la seule ligne musicale du violon (le « dessus ») indiquée en haut d'une partition chorégraphique. Un musicien peut alors être amené à compléter la musique en composant les parties pour les autres instruments.



Voyage en Europe, L'Italie,
chorégraphie de Marie-Geneviève Massé (2009) © Rick Nguyen
Les musiciens sont parfois intégrés dans la chorégraphie : ici le violoniste Patrick Cohen traverse la scène derrière les polichinelles pour rejoindre son orchestre.

Amour sur les nu blancs de Flore A A B

NO 7 Menuet
Allegretto

NO 10 Menuet
Allegretto

Loure

Extrait de la partition
Les Petits Riens
de Wolfgang Amadeus Mozart,
arrangé par Marie-Geneviève Massé
pour le ballet qu'elle a chorégraphié en 2006.

L'UNION DES ARTS

La Belle Danse

Le ballet de cour est né à la fin du XVI^e siècle, alors que la France est ravagée par les guerres de religion. C'est pourquoi tous les arts y sont employés au service d'un message de paix et d'harmonie sous le signe de la beauté, expression du bien. L'opéra français hérite de cette esthétique et de ce même principe de fusion des arts.

Le poète ou librettiste (Robert Quinault, Louis de Cahusac) écrit d'abord les vers qui seront chantés. L'histoire est inspirée de la mythologie ou de romans de chevalerie.



Entrée des Androgynes. Ballet des Fées des Fardes de Saint Germain - Daniel Rabat (1625)
© RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Jean-Gilles Benzoni / Thierry Le Mege
Pour connaître les costumes, les artistes disposent de savoirs traités qui établissent des conventions durables, pour toutes les figures susceptibles d'être représentées sur la scène comme dans les beaux-arts.

Autour des héros interviennent des personnages dansant, appartenant à l'univers du merveilleux (dieux, nymphes, démons et sorcières) ou à des mondes lointains (indiens, persans ou chinois). Ensuite le compositeur écrit la musique et le maître à danser compose les danses. Le dessinateur (Jean Bérain, Louis Boquet) conçoit alors les costumes qui permettent d'identifier le personnage selon des conventions établies dès l'époque du ballet de cour. Le public est habitué à reconnaître un accessoire (le trident de Neptune), une coiffure (le turban d'un persan) ou un tissu (la peau de bête d'un "sauvage"). Enfin, les décorateurs et machinistes élaborent décors et effets spéciaux, domaine où s'imposent les italiens (Torelli et la famille Vigarani). L'atmosphère d'illusion et d'enchantement qui séduit le public est produite par les changements de décor à vue et les scènes spectaculaires de personnages qui descendent du ciel ou surgissent de terre, de volcans en éruptions ou de mers déchainées. Ces somptueuses réalisations sont financées à la cour par le roi, mais elles mettent souvent en péril les finances de l'Académie royale de musique.



Machinerie pour un monstre dont la gueule doit s'ouvrir pour laisser sortir les danseurs, venus de dessous la scène par des marches ou un ascenseur mécanique.

Projet de décor pour une scène infernale ou les Furies sortant de la gueule du monstre, Paris (1752).

Recueils des Menus Plaisirs du roi, Jean Bérain.
Document conservé aux Archives nationales.
Pierrefitte-sur-Seine

Cote : CP/93/1/3258 et CP/93/1/3259

La Danse Baroque



Décor d'Antoine Fontaine pour Médée et Jason (2012) © Pierre Grosbois.
Régionalité à l'attention des reconstructions des scènes à la manière de l'époque, le décorateur et les peintres se sont inspirés du savoir-faire et de l'esthétique de leur homologues de la fin du XVII^e siècle, le célèbre Pierre-Adrien Pâris (1745-1810).

En collaboration avec le chef d'orchestre. Comme les chorégraphes, les costumiers et décorateurs se conforment à cette vision, soit en s'inspirant de modèles d'époque, soit en transposant dans un univers différent l'esprit de l'esthétique d'origine. Au sein d'une compagnie de danse baroque qui produit son propre répertoire, c'est la chorégraphe qui joue ce rôle central dans le processus de création. Le plus souvent se nouent des relations durables avec des musiciens, décorateurs, costumiers ou éclairagistes qui constituent une équipe. Cette collaboration contribue à élaborer un univers esthétique qui identifie la compagnie.

Costume d'Olivier Béniet pour le ballet *Reneud et Armide* de Marc-Gabriel Massé (2012) © Pierre Grosbois
Dans l'atelier de couture, le costumier procède aux dernières mises au point sur Sabine Noyal, interprète du rôle d'Armide.



Musique et Danse en Loire-Atlantique
&
la Compagnie de Danse l'Eventail

se sont associées pour réaliser
l'exposition :

De
à La Belle Danse
La Danse Baroque



Musique et Danse en Loire-Atlantique,
placée sous l'égide du Département,

a pour mission de favoriser l'accès des habitants du département
à la musique et à la danse, dans une perspective d'aménagement culturel
du territoire et de lutte contre les inégalités culturelles.

Ses actions s'appuient sur l'objectif essentiel de la politique culturelle du Département :
« La culture pour tous et partout en Loire-Atlantique »

www.musiqueetdanse44.asso.fr
contact@md44.asso.fr

La Compagnie de Danse l'Eventail

en résidence à Sablé-sur-Sarthe

a été créée en 1985 dans la continuité du travail de Francine Lancelot.
Compagnie conventionnée, elle est reconnue comme une référence
dans le domaine de la danse baroque.

Reliant mémoire et innovation, passé et modernité
son action s'adresse à tous les publics sous diverses formes,
des spectacles aux actions culturelles de terrain :
création, diffusion, sensibilisation, recherche, formation.

www.compagnie-eventail.com



Réalisation

Musique et Danse en Loire-Atlantique
Nadège Brossard, Bertrand Jannot, Yves de Villeblanche

Rédaction et recherche iconographique

Marie-Françoise Bouchon, Marie-Genevieve Massé

Conception graphique

Bastien Capela

Avec la participation de

Irène Ginger, Nathalie Lecomte, Anne-Sophie Ott, Marie-Hélène Rouvière

Remerciements

Médiathèque/CND, Musée des Beaux-Arts de Nantes,
Archives Nationales et Mme Eileen Szabo