

L1 - *Histoire de la danse classique*

Comme univers de représentation et figure emblématique de pouvoir et d'autorité sous le signe de la puissance, danse et ballet forme un tout dénommé « spectacle ». Arts du spectacle ou attraction dont la configuration participe et concourt des idéaux du temps présent, l'Histoire ici est à l'épreuve du Verbe par la chair représentée. En tant que forme, cette fabrique de l'homme occidental au travers des écritures chorégraphiques se ne se forgent-elles pas une certaine idée de l'*homo erectus* ? Expression du sacré, voire divin par là-même, dans sa danse l'homme cultive l'idée de Très-Haut. Et s'affiche en fronton une idéalisation de sorte que se glorifie la contingence, selon Pierre Legendre, pour qui « la passion d'être un autre » se manifeste dans ce corps tout redressé des assises, les deux appuis, les pieds, le droit plus angélique et séraphique se redressant là, non sans fierté, dans cette position universelle de verticalité, le dominant-dominé infatué que renvoie son verticalisme faisant la philosophie et la spiritualité, soit l'*homo sapiens-sapiens* en pendant du geste étant donné l'animal bipède en présence, le mouvement métaphysique de cette poétique attisant l'œil et l'esprit sous le pas doté de conscience. Comme l'être humain se mesure à son ascendant *via* le langage articulé, en signe de l'humain (Bertil Malmberg), la danse mais le Verbe en répond, du corps de chair, tant et si bien que, dans sa danse, l'homme expérimente le fait de (se) parler, s'adressant à l'invisible en se jetant à corps perdu dans le vide, allant vers, s'éloignant, se rapprochant, en pérégrination comme pour retrouver ce point de contact : le lien ; d'où l'esthétique linéaire surdéterminant la danse classique, cette harmonie de l'Un plus forte et puissante que les parties du tout, pareille et semblable aux larmes pour communiquer moins que ne communier en confiant ses émotions à l'instant d'éternité au ciel, lequel est une grâce d'où s'ensuit toute vérité qui tient de la beauté, la grâce, ô combien divine du sublime... Et s'administre le sentiment des sentiments qu'on appelle l'amour pour dire et faire ce que peuvent les paroles de corps au cœur à cœur, sphère contre sphère en musique.

La danse – *Ballet for life* comme l'invoqueront, au long cours, les Ballets du XX^{ème} siècle de Maurice Béjart une fois venue l'heure de renouer avec ses racines sur les ailes du désir tout autrement révélé, dévoilé ainsi que l'on ne marche plus que sur la pointe des pieds, alors s'ordonneront ces pensées incarnées suivant l'ordre matriciel d'après une conduite et une conduction de pas et de mimiques tout hiéroglyphiques pour que soient structurées les actions en figures et dessins par tableaux en entrées. Rythme en biais se retient la mélodie du bonheur, leçon de choses par la démarche où s'ordonnance la fête comme s'y retrouve toute célébrée, la cérémonie de la rencontre ; et l'un l'autre allant deux par deux semblable à une cellule faisant corps, homme et femme en un, miroir des uns des autres s'avancant jusque sous les feux, les foudres de la rampe par les ciels et depuis les cintres avec tout le naturel et l'artificiel dont est en capacité le couple, le courtisan-danseur se donne en exemple tandis qu'il s'exerce et s'exécute afin d'apprendre ou réapprendre à faire chanter sa personne toute entière via le corps en gésine dans

l'unité du moment qui consiste à faire résonner l'air entonné au fur et à mesure que se déploient ces petits bataillons en forme de ballet conçu pour frapper tout aussi bien les esprits que l'air en battant la poussière émanant du plancher de scène des théâtres de l'histoire.

Démonstration rhétorique faite de piques et de pointes plutôt que démonstration technique faite de prouesses physiques, il y a, en tous ces corps réfléchis, une philosophie au sens où s'entendra le corps dansant en tant qu'adresse à *dobre-tranchant*, bel et bien double-adresse qui répond de quelque chose à quelqu'un en sa qualité de porte-parole et d'émissaire, à la fois ambassadeur et guerrier. Ainsi se transporte-t-il, le corps dansant glorieux, simultanément regard étincelant d'intelligence et regard touchant, mu, ému, au delà du silence, des larmes, au delà des mots et des gestes liés à la parole, à la gloire, à cette lumière dénommée honneur. Acte de parole, acte de langage, la danse de cour, qui en est le socle et la stèle, fait rayonner le Verbe avec ou sans voix comme à bouche-bée, la voix avec ou sans le verbe comme au XVIII^{ème} siècle le ballet-pantomime, ballet d'actions conçu pour raconter à l'envi une histoire sans paroles, histoire de cœur, histoire sentimentale et/ou mélodrame dans le goût du *Déserteur* ainsi qu'au siècle suivant le perpétuera le ballet romantique si poétique quoique moralisateur, le ballet pantomime du XIX^{ème} siècle étant autre mode de propagande des foules cette fois-ci, et non plus apanage des Grands de l'Etat, littéralement royaume des signes quand il dicte sa vérité du corps aux assises, les théâtres où se joue un plan dans l'infinité au nom d'un infini. Casuistique ainsi donc que celle-ci.

Qu'elle soit « danse noble », « danse mesurée », ou « danse d'élévation », la danse théâtrale traduit, aux origines de sa pratique, des mœurs en vigueur, usages et conventions établies et préétablies selon des us et coutumes qui font d'elle pure réglementation, code de bonne conduite, bienséance, préséance, soit législation, une vraie réglementation que l'Académie royale de Danse consacrera en 1661. Promulguant ses propres lois curiales à celles plus théâtrales des boulevards lors du passage de la danse amateur à la danse professionnelle au tournant du XVII^{ème} siècle dans le XVIII^{ème}, durant les années 1660-1700, avant que de n'être plus qu'une production d'ordre spectaculaire, théâtral, lyrique et chorégraphique à l'exemple de ce qu'en fera l'Opéra de Paris, viendra l'heure du panégyrique lorsque Lully rachètera les privilèges dudit Opéra – le nouveau Palais de Versailles à la Ville de Paris – lorsque seront instituées ses pièces dansées en langue française.

Véritables pièces de maître, avant toute chose chefs-d'œuvre, objet d'art et de propagande, les ballets de l'époque baroque sont d'esthétique seigneuriale puisque ils se doivent de glorifier les têtes couronnées. Il ressortit de ces formes un caractère fortement marqué d'excellence et d'exemplarité, l'invincibilité étant l'enjeu poétique que sous-tend, sur un plan éthique, la dignité de la personne humaine, certes, mais la majesté de sa personne divine, en l'occurrence ; la noblesse tenant du symbolique tout comme d'une symbolique qui l'assoie, avec ses stéréotypes et ses clichés. D'archétype en archétype, les classiques passent les invariants à l'heure de l'interprétation. Car il est des moments dont l'on se souvient parce qu'ils font date ; manifestation, événement tant ils sont

phénomènes : c'est donc dire ainsi l'inouï à la clé du spectaculaire quant à cette mise en scène de la figure du double, à l'aune de sa machinerie. Les grands moments du geste, quant à eux, se fondent en mythologie ; mythes, mystification, légendes, contes, fables, récits, chansons : entre répertoire et patrimoine, effectivement, l'histoire de la danse développe sa culture chorégraphique dans le même temps que le travail de la mémoire en tant qu'archive vivante ; la sagesse du danseur étant un fonds.

Académique, elle l'est, savante en ceci qu'elle est référencée, c'est-à-dire à elle-même et en elle-même référence, signification, modèle et modélisation, sceau ou armes, apanage des puissants et véritable marque de fabrique, Maison, appartenance ou signe de reconnaissance. Insigne distinction, insigne distinctif mais symbole héraldique, la danse se placera donc ainsi sous l'empire de l'autorité en place, soit instance, loi. Loi du sacré, quelquefois absolu, suprême lumière, la vérité du sujet ordonne à l'esprit de corps tel qu'il se fait montre en mode opératique dans le motif chorégraphique, étant corps du roi en mouvement, comme une armée en rangs serrés, ligne par ligne, page qui s'écrit dans l'instant poétique et l'éphémère, relatif au politique tout à la fois.

En tant que menus plaisirs, art d'agrément effectivement, ce type de distractions n'en demeure pas moins amusement ainsi que science dans l'art d'être en présence au monde, présence à soi, l'être et le paraître étant assignable aux secrets du mystère, des noms que l'on ne prononce pas comme savent les danseurs en mages et magiciens, peintres de l'invisible, musiciens du silence. Prestidigitateurs, bateleurs, baladins mais acrobates des dieux, ces spectateurs-acteurs se font d'autant plus protagonistes qu'ils sont en jeu dans la mesure où le geste, le geste et le mouvement, se conjugue au souffle et à la respiration qui est leur service, en tant qu'officiant-guerrier de la beauté. Le vecteur étant le poids, la pesanteur nous apparaîtra comme le facteur déterminant et décisif, le point crucial là où toute chose, égale par ailleurs, s'initie et s'institue de par la connaissance et les éléments à l'œuvre comme toute chose est, deviendra avant que de ne disparaître à tout jamais à elle-même, le corps dansant se révèle corps pensant, corps dansant glorieux parce que lumières intrinsèquement, véritable creuset, là où s'ingénie le dialogue sapientiel dudit spectacle des profondeurs en élan-réceptacle : la danse.

Par le mouvement se découvrent ballades et promenades, voyage et aventure. C'est pourquoi l'on s'emploiera à étudier ce qui se passe dans ce qui passe pour n'être que style, stylistique et stylisation, ornementation sinon rhétorique, élégance dans cette forme d'éloquence du corps. Finesse et légèreté de l'être s'employant à l'émancipation, puisqu'il s'agit bel et bien de délicatesses, tant de virtuosité faite vertu, tenants et aboutissants d'une morale et de l'éthique procède de l'art dans l'immatérialité d'une métamorphose avec ses changements, sa transmutation, pour ne pas dire ces transmigrations de l'âme à l'appui du regard en guise d'étincelles et d'éclats. Art savant parce qu'elle est écrite car partitionnée étant donné qu'elle obéit aux nombres et aux lettres dansantes, l'arithmétique à la cadence s'impose par des rythmes, le rythme de la vie, et l'articulation entre les mots et les choses en chiffres cryptés dans les ballets figurés s'y entremêlent les uns aux autres de manière quasi alchimique. La forme chorégraphique appelant ses joies dans la maîtrise du jeu et la domination de soi, l'art de se gouverner s'y éprouve sans

excès, avec pondération, en liant portements et transport de corps et de cœurs reliés selon une esthétique linéaire qui emprunte à la fluidité d'un pas dans un autre, dos-à-dos unis par la barre de mesure, véritablement coupure sémiotique sur la portée que la césure dans la phrase musicale qui en est la clé, la règle et le principe.

Modalités de la danse classique.

Comment pareille architecture stylise-t-elle la mouvance ? Ne s'y trouve en recèles carrure et envergure ? Par quels biais ? D'où nous vient l'émoi, le profond sentiment d'éveil à l'origine de l'exaltation ? Envol. Le rêve d'envol nous procure tant et tant. Vienne la joie après la peine. Et le chagrin cède qui aux larmes. S'enlève toute tristesse pour ne laisser place qu'à cette liesse et allégresse : le regain. La danse comme pouvoir ; pouvoirs de l'image. S'y régénèrent nos pesanteurs par l'apesanteur dansée, soit, une sensation de complétude : la plénitude d'incarnation, en faisant l'expérience de la beauté. Beautés sublimes que la merveille et le merveilleux produisent entre rêve et réalité. Il y a le bonheur. Vivre-ensemble, savoir-vivre, mieux-être dans le souci de l'autre en passant outre bienséance et préséance que renforcent catharsis et mimésis, toutes formes et forces partagées entre désir, plaisir, joie au pluriel et au singulier, en majuscule et en minuscule : miniatures sous les feux effectifs des menus plaisirs, du roi tel Louis XIV au risque de sa propre image comme Dieu au miroir, à l'apogée d'un régime monarchiste déclinant déjà quoique subsumé, consacré par le règne dudit Roi-Soleil durant le Grand Siècle à l'Age classique.

4

Pour commencer, nous analyserons cette poésie du corps dansant à travers la prosodie des pas et du mouvement scandé au rythme de la vie. Tout en nous attachant à son évolution historique et esthétique, la poétique de la danse classique sera examinée au fur et à mesure de ses périodes stylistiques, les techniques se constituant genres, formes artistiques et écritures chorégraphiques : ballet baroque (XVII^e-XVIII^e), ballet romantique (début XIX^e), ballet académique (fin XIX^e), ballet néoclassique et ballet moderne (XX^e). Par suite, le ballet contemporain en résultera, de la danse dite classique, vivifié par d'autres apports et influences telles que les spectacles et les rituels, la praxis continuant son travail technique par-delà les années 2000, s'attachant à sonder la contemporanéité des choses du corps au gré des vues et des œuvres de l'esprit à la clé l'humain, d'après l'ordre des humanités entre transe et transcendance en effet, la danse se saisissant du lien subtil entre Tradition et Modernité pour seule logique et raison d'être : *Ballet for life* a-t-il été dit, afin de souligner la valeur du sens du contact dans le jeu de la danse, le chorégraphique étant facteur de cohésion, souffle et respiration conciliant geste et mouvement, vecteur d'harmonie ou harmonisation au delà même du monde du ballet, de toute éternité : danse d'élévation.

Depuis la Renaissance, s'est développée une conception des rapports humains, relations entre les gens et jeux de proximité entre les personnes emboitant le pas dans le sillage du bal et du ballet. Interrogeant et questionnant son temps sous les visages du monde au fil des époques dans le cadre si particulier du théâtre à l'Italienne s'inscrivent des

trajectoires dansées en tant que regard. Quelles formes font les danses ? Chorégraphiant le grand livre de la vie, n'est-ce une vision sur l'arbre de la vie qui se fait jour ? N'est-ce non plus pure délicatesse et spiritualité que l'harmonie des sphères en toutes celles-ci pour dire le Corps du héros ainsi qu'en parlerait notamment le sémiologue Francis Berthelot à propos d'une sémiologie de l'incarnation ?

En tant que « paroles de corps », textes ou plaisir du Texte afin d'évaluer la visée, la portée et l'envergure de la danse classique, se posera d'emblée l'idée que, par extension du langage, un autre Je se retrouve en porte-à-faux, aux prises à la figure du vivant : le corps humain, l'enveloppe corporelle étant moins organisme que charnelle, organisation biologique, historique et symbolique, fabrique, voire état dans l'Etat, états de corps, soit état du monde ou bien état d'âme, vie intérieure ; ce que dépeignent les ballets. La codification de la danse se développant au service d'une vision du monde indéfiniment réactualisée malgré toute tentative d'en fixer la forme à perpétuité, ce qui la rendrait soi-disant classique puisqu'académique, canonique, magnifiée voire canonisée, en tant qu'art du spectacle et système des arts libéraux du fait de la musique, et système des beaux-arts du fait de l'image en forme de peinture vivante et de sculpture de soi, la danse théâtrale telle qu'elle se définit tout au long de son épopée, au cours de l'Ancien Régime (XVI^{ème}-XVIII^{ème}) et tout pendant l'Epoque contemporaine (XIX^{ème}-XX^{ème}) jusqu'aux années 2000, cette expression orchestrale si particulière, spécifique et singulière opère en tant que modèle et modélisation d'où le caractère éminemment pédagogique qui en émane.

Forme ludique, forme politique au cœur des sociétés qui se répartissent et distribuent tâches, charges et fonctions pour exister, rôles et masques viennent en cascade et en rafale comme pour défendre et illustrer les identités culturelles agies, agissantes en double-adresse et en double-jeu ; chose qu'étaye l'autorité du sacré, soulignons-le, tout en premier lieu, puisque l'histoire, l'histoire du ballet s'est imposé en tant faire-valoir des cours princières ; divertissement aristocratique en regard de ses contemporains, les Cours européennes, depuis celles de Mantoue en Italie et celles des Valois en France, suffisant à camper le décor quand l'on aurait à parler de Baroque. Alors on songera au ballet de cour puis, dans le droit fil de ce dernier si haut en couleurs, si humaniste, l'on en arrivera au ballet-héroïque, l'opéra-ballet ensuite dans la continuité même de la ballade et des chansons de gestes, alors que la Belle Danse aura pour ambition seule d'aiguiser l'idiome du pouvoir à l'effigie du roi.

En derniers ressorts, qu'appelle-t-on œuvre, chef-d'œuvre, œuvre-d'art, pièce chorégraphique à l'extrême de ce qu'elle représente : l'ultime ? Que symbolise cet art sinon une certaine approche et préhension de l'éphémère ?

En sa qualité modale, esthétique de la disparition, la danse savante au travers des Deux Corps du Roi qu'évoque l'historien Ernst Kantorowicz, implique le corps-roi vu dans sa rectitude, la droiture de sa ligne, en cinquième position effacée avec son sceptre, et de même dans la splendeur de son visage, par la mansuétude toute magnanime et superbe de son doux sourire : la grâce, le si miséricordieux fer de lance du danseur d'élévation. A cet égard saltation, art saltatoire, salvateur et salvifique puisque la danse répare, soigne et

guérit en sachant régénérer et en facilitant dans ses données et ses acquis le développement de la personne, nous pousserons notre réflexion jusqu'à cette page de l'histoire des humanités, nous focalisant sur l'idéal courtois que sait retourner le corps du héros ainsi qu'il en est à propos du corps danseur, guerrier de la beauté en quête d'idéal et d'absolu tel qu'en pourrait parler le sémiologue Francis Berthelot atour des lettres dansantes. La codification de la danse classique affirmant sa vision du monde sous l'angle pyramidal et apologétique de la figure de l'étoile, l'idiomatique système traduit une glorification instruisant le corps comme aux assises à l'épreuve du corps en majesté : corps christique contre amour-passion, danse du corps en souffrance avant que d'accéder à sa délivrance, le corps de gloire, ces lumières de corps, se disperse et se déploie.

Enfin, combien de passions vives à vivre pour satisfaire à l'amour de la danse ? Pour nous résumer, demandons-nous seulement dans quelle mesure et en quoi les danses d'aujourd'hui font le ballet de demain, et, ce faisant de tous temps, face aux jeux de transformation que suscite le regard, par quels biais s'apprécie l'histoire des mentalités à l'œuvre au travers des mutations culturelles que l'art traverse et cristallise en chorégraphiant ces ballets par autant de pièces, d'œuvres au noir, qui travaillent de l'intérieur la danse des éléments et particules élémentaires *in fine* sans relâche.

Valérie Colette-Folliot,
Septembre 2018