

LA DANSE SUR LE PAPIER

Pauline Chevalier – Pourquoi est-ce qu'on va recourir au dessin pour danser ? Pour créer ? Pour transmettre ? Et comment est-ce qu'on « visualise » une danse ? Au début, le premier quart du XVIIe siècle, deux graveurs, qui sont Jacques Callot et Stefano Della Bella, ont gravé des ballets équestres. Et on a des gravures qui proposent et des représentations des cavaliers, assez précises, et d'autres qui sont totalement abstraites, où on a les figures, les figures créées par les cavaliers dans l'espace. Et on voit que ce sont des abstractions qui ont un pouvoir politique, c'est-à-dire qu'on va représenter des symétries parfaites, et pas là, ben c'est la représentation du pouvoir d'un prince, je dirais, un nombre de cavaliers et de chevaux qui peuvent créer de telles chorégraphies équestres, c'est déjà un symbole du pouvoir, mais en plus on représente ce pouvoir avec l'harmonie parfaite de la symétrie, et que si un cavalier sort un peu de cette symétrie, c'est l'effondrement du corps social, du corps politique, et donc là on a une représentation du pouvoir, et puis quand on regarde un petit peu on a aussi une représentation, finalement une image du monde, parce qu'on est en pleine période où on pense à une mathématisation de la Nature, et ce type de représentations sont aussi des visualisations des lois symétriques de la Nature..

Alors, la visualisation ce n'est pas seulement un outil de composition. Quand on réfléchit bien, quand on fait un petit croquis, quand on pose un schéma sur un papier, on tente aussi de régler et de fixer une pensée. Et à ce moment-là la visualisation peut aussi devenir un outil de normalisation. Par exemple dans les manuels et les traités de danse. La première grande notation qui s'est vraiment diffusée, c'est la notation Feuillet, à partir des années 1700, et là on a vraiment un système qui est très précis, on va projeter l'espace scénique sur la page, et le livre devient un outil pour danser. Et donc on va dessiner sur la page le chemin parcouru par le danseur, et sur ce chemin on va noter les pas. On va noter les pas, on va noter les hauteurs, si on lève une jambe à droite, tel type de pas, telle hauteur de jambe, et donc là, on va avoir un système de notation qui va permettre plusieurs choses, la diffusion des danses à travers l'Europe, c'est-à-dire que vous allez avoir des maîtres de danse qui vont pouvoir se partager des danses, et puis on va avoir aussi la constitution d'un répertoire. Par exemple dans les années 1810 un maître de ballet va développer une pratique abondante du dessin pour réaliser des véritables « tableaux scéniques », on a des petits croquis, parfois on a même des collages. Et on a un fonds à la Bibliothèque-musée de l'Opéra qui présente des dessins, alors, de Charles Didelot et André-Jean-Jacques Deshayes, qui sont deux maîtres de ballet qui ont beaucoup exercé à Paris, à Londres, à Saint Pétersbourg. Et on a comme ça des systèmes

de notation assez nombreux, qui se développent, plus ou moins élaborés, puis on a aussi des inventions uniques, très, très personnelles.

Et un cas que j'aime bien, Dubois, qui dans les *Principes d'Allemande*, en 1790, il décrit son ambition, je cite : « Je me suis toujours attaché à perfectionner la danse dans tous ses genres. J'ai cru apercevoir que l'Allemande manquait de véritables principes. J'essaye aujourd'hui d'en tracer les règles. Et vous verrez que mon soin a été principalement de ramener cette danse aux véritables grâces, c'est-à-dire à celles de la Nature et de la renforcer par-là dans les bornes de la décence qui seule constitue le gout des honnêtes gens ».

La normalisation c'est aussi la moralisation. Et donc une normalisation par l'image et par le signe qui est encore plus flagrante à la fin du XIXe siècle et au XXe siècle, et notamment dans les manuels de l'Entre-deux-guerres, les manuels de fox trot, de tango, et là on a des ouvrages qui en apparence sont destinés à diffuser des danses de société, mais qui surtout permettent une diffusion de masse et l'imposition d'un droit d'auteur, donc de visualiser la danse sur le papier, c'est un outil qui a de multiples fonctions et tous ces petits diagrammes, ces petits schémas, qui transmettent certes des danses, ils transmettent surtout une pensée du geste et une pensée du corps.

Et c'est ça que je cherche, en tant qu'historienne de l'art : je ne cherche pas uniquement à observer des œuvres, mais aussi à comprendre comment fonctionnent des images qui n'ont pas vocation à faire œuvre mais qui officient comme des intermédiaires, comme des supports matériels à la fois du geste et de la pensée.

4 min 30 s