

De la Gaule au Moyen Âge

Dans le Gaule, devenue romaine, les grandes villes, plus que les campagnes, se montrent très enclines à faire une bonne place aux danses licencieuses de la Rome décadente et même à les perfectionner. Après l'invasion de la Gaule et de l'Italie par les hordes barbares, les danses antiques et la mimétique gréco-romaine se soumettent peu à peu à l'envahisseur qui favorise ses pratiques propres, sans toutefois éradiquer celles qui existent.

De son côté, le culte chrétien, dans un souci "clientaliste" et dans sa volonté de lutter contre le souvenir vivace des coutumes druidiques ou des rites barbares, encourage la présence de danses païennes lors de la célébration des Mystères. Ainsi, dans les toutes premières églises, on établit un terrain élevé qui prit le nom de chœur, sorte de théâtre, séparé de l'autel, où se plaçaient les danseurs (notons que ce nom de chœur perdure aujourd'hui encore !).

12

Cependant, si les fidèles dansent d'abord en l'honneur de Dieu, insidieusement, la permissivité et la débauche conduisent, vers la fin du VI^e siècle, évêques et théologiens à condamner ces aspects de la pratique dansée. Les peines sont multiples : amende d'un sou d'or, trois ans de jeûne, aumônes, pèlerinages... En 744, le pape Zacharie abolit ces manifestations indécentes. La royauté renchérit en qualifiant la danse "d'œuvre impie" et l'interdit dans tous les lieux publics.

Pourtant, certains pays, comme l'Espagne, ne tiennent aucun compte de ces interdictions et on continue à danser dans les églises et les couvents des *farsas santas y piadosas*, c'est-à-dire des farces saintes et pieuses où se mêlent danses licencieuses et couplets inconvenants.

Les danses populaires et les danses nobles au Moyen Âge.

Si dans les châteaux, les églises ou les places publiques des grandes villes les décrets et ordonnances d'interdiction promulgués par les rois et les papes, parviennent tant bien que mal à s'exercer, il n'en est pas de même en milieu rural populaire. Même si l'on sait peu de choses sur les pratiques dansées au Moyen Âge, on imagine que dans les villages ou dans les champs, vilains et les serfs continuent à pratiquer des danses simples. Leur caractère pastoral s'éloigne radicalement de celui des fêtes décadentes héritées des romains. On sait qu'à partir du XI^e siècle, il s'agit en général de **rondes** ou de **farandoles** au cours desquelles paysans et villageois parcourent les prairies et les bois en se tenant par la main tout en chantant. Ces divertissements populaires prennent prétexte de tout événement pour s'établir ; fêtes patronales, célébrations agraires, veillées des grandes fêtes de l'église... Au départ, la danse, dédaignée par les hommes (sans doute parce qu'ils la considèrent comme indigne d'eux !) est d'abord réservée aux femmes. Mais progressivement les choses évoluent et la mixité s'installe.



Danse pastorale
(Illustration Anne Eydoux)

Dans chaque région, dans chaque corporation se développent les **branles**, danses au caractère spécifique qui relèvent des plus anciennes pratiques parmi les populations rurales. Le terme générique de **branle** (appelé ainsi parce que les danseurs progressent en "en branlant un pied sur l'autre") désigne diverses danses au caractère enjoué qui s'exécutent dans les réunions festives, généralement en formant une ronde ou une chaîne. Il en existe de nombreuses variantes. La plupart sont de rythme binaires tels que les **branles** de Bourgogne et de Champagne. Dans certains cas, les danseurs imitent, par des mouvements adaptés, les gestes des artisans (*branle des lavandières* où les exécutants frappent dans leurs mains pour imiter le bruit des battoirs, *branle des hermites* dans laquelle les couples saluent leurs voisins en croisant les mains sur la poitrine comme le font les moines...) ou caricaturent, par des poses grotesques, leurs animaux les plus familiers (*branle des chevaux, branle des oies...*).

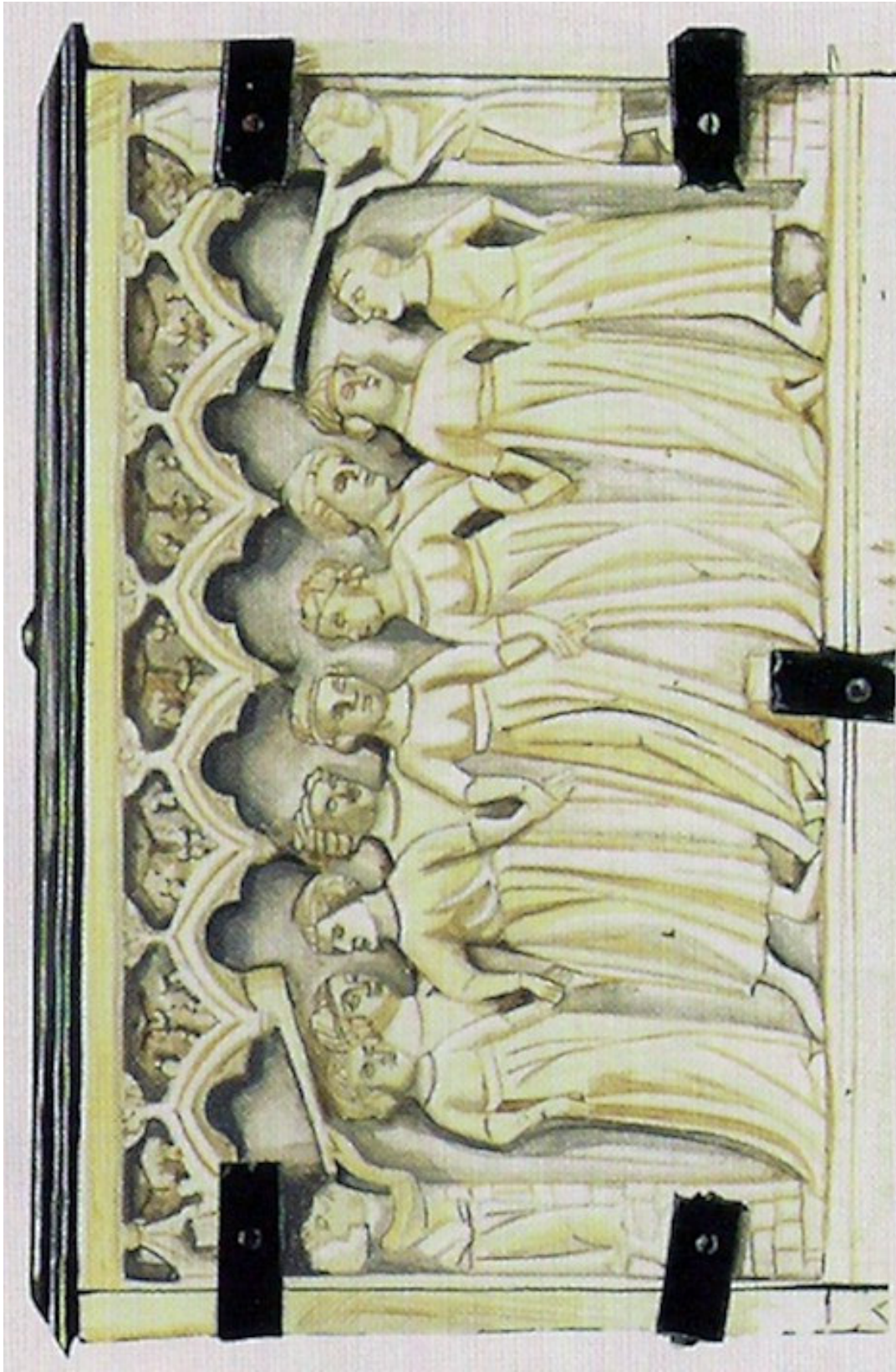
De son côté, la haute société calque son comportement sur celui du peuple, et, à partir des XII/XIIIe siècles, profitant d'un répit dans la rigidité coercitive des mœurs anciennes, dames et chevaliers se prennent par la main et forment des rondes réglées par leurs propres chants et leurs battements de mains. Ces **caroles**, présentes dans toute l'Europe, connaissent bientôt une évolution par l'apport d'un accompagnement instrumental. En fait, nous ne savons que très peu de choses des pas de danse pratiqués avant le XVe siècle. Cependant, on peut penser que de nombreux types de danses en chaîne existaient. Indépendamment du **branle** et de la **carole**, on peut citer :

- / **l'estampie** (de l'italien *stampare* = taper du pied),
- / **la ductia**, au tempo rapide, se joue sur un rythme ternaire marqué,
- / **la saltarelle** qui, comme le laisse supposer son nom, indique la présence de sauts :



Carole (Illustration Anne Eydoux)

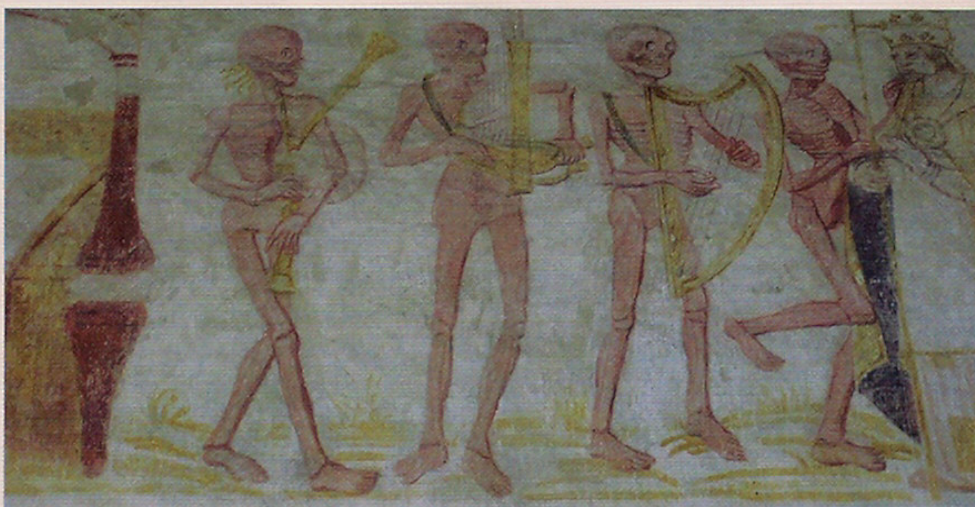
Pendant tout le Moyen Âge, la danse semble omniprésente dans les actes de la vie quotidienne. Un auteur affirme même : *"Le Moyen Âge est la belle époque des danses, surtout en France. Partout, ce ne sont que fêtes dansantes, et l'on croirait, en lisant les vieux poètes et les vieux romanciers, que les français n'avaient rien de mieux à faire que de danser à toute heure du jour et de la nuit..."*



Carole (Illustration Anne Eydoux)

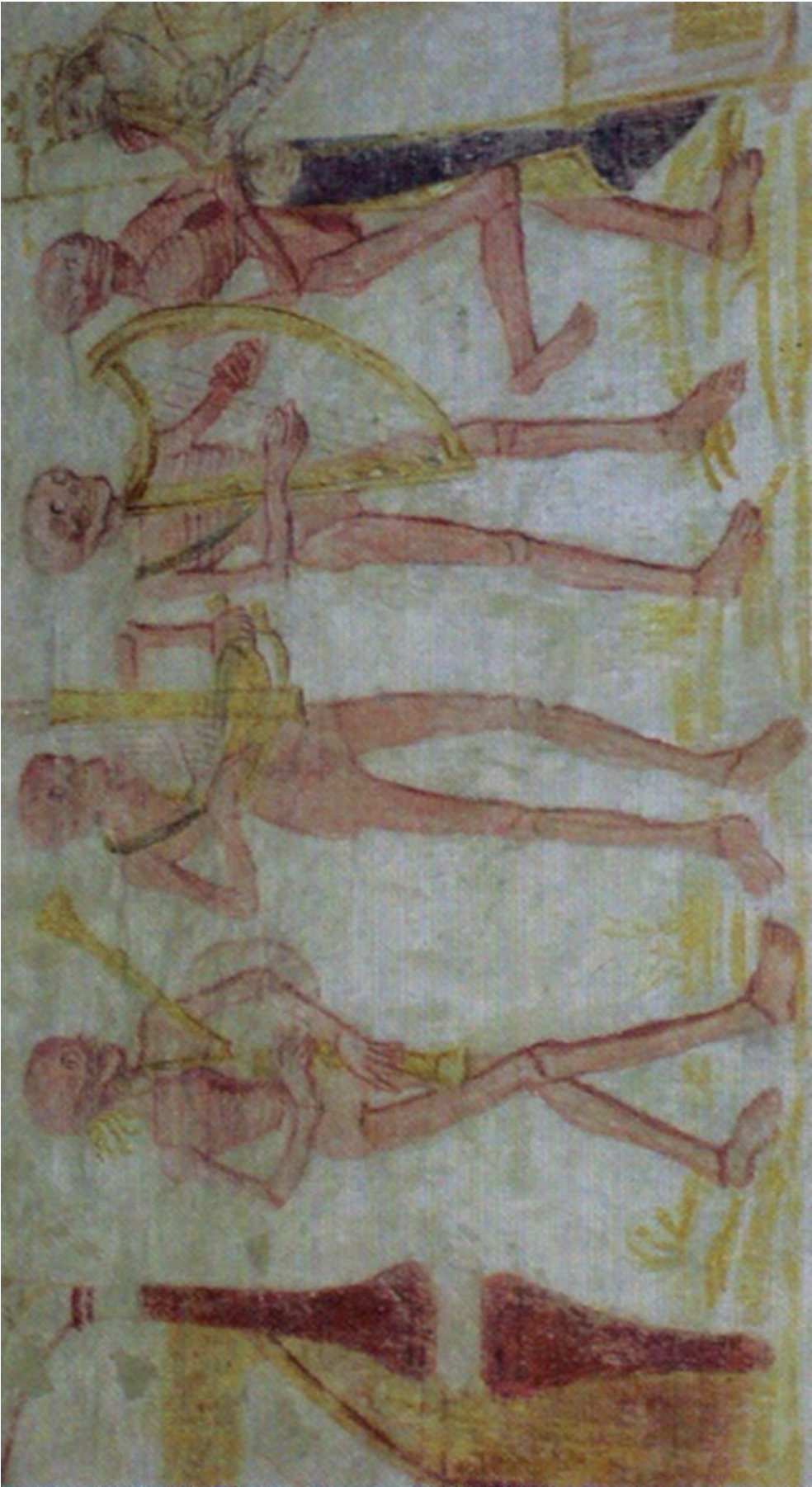
Jehan Tabourot, dit Thoinot ARBEAU (1519 - 1595), auteur de **l'Orchésographie**, traité par lequel *toutes personnes peuvent apprendre et pratiquer l'honneste exercice des danses* (1588), donne des raisons bien plus prosaïques à l'existence de ces danses. Selon lui, elles sont destinées à prouver la prestance et la bonne santé des exécutants : *"... les danses sont pratiquées pour cognoître si les amoureux sont sains et dispos : à la fin desquelles, il leur est permis d'embrasser leurs maîtresses afin que respectivement ils puissent sentir et sentir l'un et l'autre, s'ils ont l'haleine souefve (agréable), de façon que de cet endroit, outre plusieurs commodités qui réussissent de la danse, elle se trouve nécessaire pour bien ordonner une société..."*

Un autre fait marquant du Moyen Âge tient à l'apparition des **"danses des morts"** ou **"danses macabres"** dans le but de bien montrer que tous les hommes, puissants ou humbles, doivent trépasser un jour. On fait généralement remonter à 1424 la date de l'exécution du premier tableau représentant cette danse, peint sur les murs du charnier des Innocents à Paris. Cette thématique donne lieu à de nombreuses productions de peintures dans les églises, dans les cimetières ou dans les couvents qui montrent souvent un squelette entraînant des danseurs dans sa ronde effrénée. Il semble que ces danses aient réellement été exécutées par des vivants sur la place publique ou mises en scène. Ces farces macabres tolérées et même encouragées par l'église servaient à rappeler aux chrétiens la fragilité de leur condition humaine et la nécessité d'une pratique spirituelle... L'Allemagne, l'Angleterre et la Suisse copièrent volontiers ces danses des morts.



Une des "danses macabres" les plus célèbres en France (Peinture murale, 25 m x 2 m, datant de la fin du XVe ou du début du XVIe siècle, Église de la Ferté Loupière, près d'Auxerre.)

Elle montre d'abord le célèbre "dit des trois morts et des trois vifs": trois jeunes et riches cavaliers rencontrent trois cadavres qui les dissuadent de s'intéresser aux biens matériels et les incitent à penser au salut de leurs âmes. On voit ensuite un clerc, sur son écritoire, qui semble rédiger cette scène. Viennent après trois squelettes-musiciens, un harpiste, un organiste et un joueur de cornemuse qui font danser 19 couples, chacun constitué d'un mort et d'un trépassé. Chez les vivants, toutes les conditions sociales sont représentées, du paysan au pape en passant par le roi. Sur cette fresque, les trois instruments sont relativement bien reproduits, notamment l'orgue et la harpe. Ceci nous a permis de travailler sur une tentative de reconstitution d'une cornemuse de cette époque. (texte explicatif et photo PA Cabiran / APEMUTAM).



Progressivement, et tout naturellement, les seigneurs qui voyagent importent dans leur fief les pratiques raffinées et élégantes qu'ils découvrent loin de chez eux. Dans les châteaux, on invente alors un mode de danser à structure variable, sur une musique changeante : la danse "mesurée" qui associe musique et poésie avec une recherche d'équilibre et de raffinement. Richement et lourdement vêtues, les femmes ne peuvent guère accomplir des pas élaborés ou sautés ; elles pratiquent "**la basse danse**" en faisant glisser leurs pieds sur le sol tout en les battant légèrement. Les hommes, quant à eux, se livrent à des pas plus compliqués et sautés (on parle alors de "haute danse" !) à travers la **saltarelle**.

Du Moyen âge à la Renaissance

La période correspondant à la fin du Moyen Âge marque une grande perméabilité de comportements en matière de religion et d'art. Ainsi, en France comme à l'étranger, on note un développement de différentes formes de danses qui accompagnent les festins des puissants et des princes. Ils sont l'objet d'un déploiement de figures allégoriques aussi bizarres qu'incongrues. Une des plus célèbres fêtes de ce genre, dont la thématique du ballet principal concerne la conquête de la Toison d'Or, est donnée par le duc de Milan lors de son mariage avec Isabelle d'Aragon en 1484. Voici quelques extraits d'un récit qui nous est parvenu : *"L'amphytrion choisit pour théâtre une magnifique salle où plusieurs orchestres avaient été placés. La table vide s'élevait au milieu. Au moment où le duc et la duchesse parurent, on vit Jason et les Argonautes s'avancer fièrement aux sons d'une marche guerrière. Ils portaient la toison d'or ; c'était la nappe. Ils en couvrirent la table après avoir exécuté une danse noble qui exprimait leur admiration à la vue d'une princesse si belle et d'un souverain si digne de les posséder. Mercure vint ensuite... Pendant qu'il posait un veau gras sur la table, trois quadrilles qui le suivaient dansèrent autour comme les Hébreux avaient jadis cabriolé autour du veau d'or. Diane et ses nymphes succédèrent à Mercure ; fanfares et cors de chasse marquèrent leurs pas. Puis la musique changea de caractère ; des luths et des flûtes annoncèrent l'arrivée d'Orphée... Des sons éclatants interrompirent l'oiseleur virtuose ; Atalante et Thésée, escortés d'une troupe brillante et leste, représentèrent par des danses vives une chasse à courre. Elle fut terminée par la mort du sanglier de Calydon, qu'ils offrirent au jeune duc en exécutant un ballet de triomphe... Ce spectacle disparut pour faire place à un grand ballet de Tritons et de Fleuves qui portaient les poissons les plus Exquis... Ce repas mémorable fut suivi d'un spectacle singulier. Orphée en fit l'ouverture; il conduisait l'Hymen et les Amours ; les Grâces présentaient la Foi conjugale à la princesse pour la servir. Sémiramis, Phèdre, Médée, Cléopâtre interrompirent le solo de la Foi conjugale pour chanter des fredaines et les charmes de l'infidélité... Il fallait nécessairement une contre-partie à cette scène ; Lucrèce, Pénélope, Thomyris, Judith vinrent déposer aux pieds de la duchesse les palmes de la pudeur. La danse noble et modeste de ces matrones aurait paru un peu froide pour terminer une aussi brillante fête. L'auteur eut recours à Bacchus, à Silène, et aux Satyres ; leur folie animèrent le final du ballet..."*

Cette représentation dramatico-gastronomique fait un effet merveilleux. L'Italie toute enchantée et fière en envoie des descriptions dans toute l'Europe. Pour dire à quel point la danse occupe une place prépondérante justement dans ce pays, on cite aussi une anecdote concernant le roi Louis XII (qui règne de 1498 à 1515), alors en déplacement dans le duché de Milan qu'il revendique comme sien. Lors de son entrée dans la ville, on célèbre en son honneur, une fête magnifique au cours de laquelle deux cardinaux dansent. Ce fait peu banal pour le monarque français n'a rien d'extraordinaire dans un pays où le neveu du saint pontife, le cardinal Riari compose des ballets qu'il fait lui-même exécuter à la cour des papes.

On comprend à travers ces récits ou anecdotes, pourquoi l'Italie du Quattrocento devient, en matière de danse, comme dans bien d'autres domaines, un modèle pour l'Europe entière.

En France, la cour de François 1er voue à la pratique dansée une passion sans limites, passion qu'incarne la princesse Marguerite de Valois, sœur du roi. Mais c'est probablement avec Catherine de Médicis, l'épouse du roi Henri II, que le renouveau du ballet français prend réellement corps. Sous son impulsion, il devient un moyen de propagande royale pendant le règne de Charles IX, son fils. De son Italie natale, Catherine de Médicis importe des pratiques novatrices mais aussi un certain Baltazarini (dit Balthazar de Beaujoyeux) qui devient l'ordonnateur des fêtes de la cour et des représentations chorégraphiques en particulier. C'est lui qui, en 1581, règle le fameux *Ballet Comique de la Reine*, dit aussi *Ballet de Circé et de ses Nymphes* considéré comme un chef d'œuvre du genre. C'est à cette même époque que se développent d'autres formes de ballets mettant en scène des chevaux, et certaines pratiques qui, sous couvert de danses poétiques, montrent le roi Henri III travesti en femme et des danseuses déguisées en homme ou affublées de tenues à la limite de la décence. On prétend que Henri IV excelle dans les **tricotets** (danse qui nécessite des mouvements du pied aussi rapides que ceux des mains qui tricotent) et qu'il invente un pas qui a même gardé son nom. Pendant toute la durée de son règne (1589 - 1610), plus de quatre-vingts ballets sont donnés à la cour, sans compter les bals et autres mascarades.

Des danses de la Renaissance aux grands ballets

La Renaissance, héritière des danses médiévales, les transforme et les multiplie. Le duo **pavane - gaillarde** remplace l'association **basse danse - saltarello**, en y ajoutant bien d'autres mouvements : l'**allemande**, la **courante**, la **volte**, etc. Toutes ces danses de couple possèdent une spécificité et une originalité qui donnent corps à la suite de danses.

La **pavane**, danse de cour lente, noble et gracieuse, se distingue par le fait qu'elle alterne les pas en avant et en arrière. La **gaillarde**, à trois temps vifs lui succède habituellement dans les suites. L'**allemande**, dont l'origine géographique ne fait pas de doute, s'exécute avec gravité et solennité. Elle sera souvent utilisée au XVIIe siècle en guise d'ouverture dans les suites.

La **courante**, de mesure ternaire et de tempo assez vif (moins rapide toutefois que ce que son nom laisse supposer) se situe ordinairement dans la suite de danses classiques, précédée par l'**allemande** et suivie par la **sarabande**. La **volte**, originaire de Provence, vive et tournoyante, pratiquée aussi bien à la cour qu'à la ville, serait l'ancêtre de la **valse**.

En 1589, Thoinot Arbeau, dans son *Orchésographie* fait de toutes ces danses des descriptions très précises.

À la cour du roi Louis XIII, que l'on disait d'une humeur sombre et taciturne, le caractère des fêtes et des ballets prend une tournure moins enjouée que sous Henri IV. Ainsi, la volte, jugée par trop osée, est interdite ; ce qui n'empêche pas Louis XIII de participer à des bouffonneries extravagantes voire grossières (*le ballet de Maître Galimathias, le Grand bal de la douairière de Billebahault et de son fanfan de Sotteville...*).

La danse et le Roi Soleil

Sous le règne de Louis XIV, la danse devient véritablement un art plus qu'un divertissement. Le ballet, à la fois par son élégance, son faste, sa hardiesse, son inventivité (machineries énormes pour la mise en scène...), cristallise tous les ingrédients qui font l'excellence de la Cour.

Ce nouveau genre dramatique, dont l'action est figurée par l'association de pantomimes et de danses, a pour acteurs la famille royale et les courtisans entourés de professionnels. Il se décline en une suite d'entrées au cours desquelles les principaux interprètes sont individuellement mis en valeur. Le maestro Lully compose des musiques et participe aux mises en scène où l'allégorie s'utilise de façon explicite pour valoriser la personne du roi. Ainsi, le Ballet de Cour devient insensiblement le "Ballet du roi".

À treize ans, en 1651, le roi danse pour la première fois en public dans la *Mascarade de Cassandre*. Premier danseur du royaume, étoile absolue, il hérite son titre de Roi-soleil après son interprétation d'Apollon-Soleil Levant dans le *Ballet de la Nuit*, en 1653. Par la suite, il interprète souvent des rôles de dieux dans des représentations faisant référence à la mythologie, mais se montre aussi dans des rôles moins glorieux (en voleur, dans *Le Triomphe de Bacchus...*). Comme il est d'usage, le monarque, comme les autres exécutants, porte un masque qui répond au caractère du personnage qu'il incarne.

Ce grand ballet d'action donne un essor considérable à la danse théâtrale qui s'intercale entre les scènes d'un opéra ou d'une pièce de théâtre, à titre de divertissement. C'est de cette tradition que sont issues les comédies-ballets de Lully et Molière.

