

Le ballet de cour



I Contextes historique, social et artistique du ballet de cour

1. Contexte historique

XVI e siècle en France: **tensions politiques et guerres** entre les catholiques et les protestants.

Fin de la dynastie des Valois avec la mort d'Henri III en 1589 et début de la dynastie des Bourbons avec Henri de Navarre (Henri IV) qui, pourtant, a la majorité contre lui au départ car il est protestant.

D'autre part, la **venue à la Cour de nombreux italiens** est favorisée par la reine mère sous les règnes de Henri II (1547-1559), Charles IX (1560-1574) et Henri III (1574-1589): l'italienne Catherine de Médicis. Puis, à la mort d'Henri IV en 1610, la régente est aussi italienne: Marie de Médicis. Entre la mort de Louis XIII en 1643 et la majorité de Louis XIV en 1661, la régente, Anne d'Autriche est espagnole tandis que le premier ministre, Mazarin, est encore italien.

Ainsi le pouvoir royal est affaibli. Le **ballet de cour** est l'occasion pour le roi de faire de la **propagande politique** à son avantage.

2. Contexte social

Au début de cette période que l'on appelle baroque, **paraître** est un art. La **danse** est alors, autant que le **jeu des armes** et la **musique**, et bien plus que la littérature, une **part essentielle de l'éducation de la noblesse**. C'est une activité prise au sérieux, **essentielle**.

La cour va voir dans le ballet de cour un **spectacle de divertissement privé qu'elle se donne à elle-même**.

3. Contexte artistique, début de l'art baroque.

Cf. cours indépendant.

II. Naissance du ballet de cour

Avant le XVIIe. L'art italien domine l'Europe depuis le quattrocento (XVe siècle), alors que l'activité française avait été ralentie par la guerre de Cent ans. La **France**, on l'a vu, reste sur le modèle italien mais va trouver aussi dans **le ballet de cour** un **genre qui lui est propre** en faisant fusionner **danse, poésie peinture et musique**.

A la fin du Moyen Age et à la Renaissance, des **entremets** ont lieu lors des festins, ce sont de simples intermèdes chantés, dansés, mimés, ou numéros d'acrobates, de jongleurs ou montreurs d'ours. Peu à peu, ils prennent un tour théâtral et deviennent la **momerie** (momer = se déguiser). C'est une forme de spectacle où se produisent des momons qui représentent une action dansée, mimée, déclamée, chantée autour de décors montés sur des chariots avec la participation de musiciens.

Le **ballet de cour** en est l'aboutissement en transformant la momerie en véritable spectacle comportant une action dramatique. Il se développe **de la fin du XVI e jusque vers 1670** (C'est à dire sous les règne de Henri IV, Louis XIII et Louis XIV).

La Cour de Louis XIII était très triste et les ballets pour l'égayer de très mauvais goût.

A partir de 1643 (mort de Richelieu et de Louis XIII), l'établissement d'une monarchie absolue, la diffusion de nouvelles idées philosophiques, et les conditions matérielles de la salle de théâtre transforment considérablement la conception du ballet de cour. L'attention du public se concentre sur un spectacle nouveau : l'opéra italien introduit en France par Mazarin.

III. Les sujets

Les **sujets** sont très souvent **mythologiques** (*Andromède, les fêtes de Bacchus, la naissance de Vénus, Psyché...*).

Ainsi, en **1564, le premier vrai ballet de cour**, le *ballet de Bar-le-Duc*, met en scène Jupiter symbolisant le roi Charles IX, encore mineur.

Le 15 octobre 1581, **Balthazar de Beaujoyeux** représente à la salle du petit Bourbon (près du Louvre) un ballet commandé par la reine Louise pour consoler son époux Henri III du mariage de son favori, le duc de Joyeuse. Ce ballet, connu sous le nom de *Ballet comique de la reyne* est aussi intitulé *Circé et ses Nymphes*. Il met en scène la magicienne Circé qui possède un don d'enchanter les humains qui tombent sous son emprise.

Mais les sujets peuvent aussi être **romanesques** (délivrance de Renaud, Alcidiande...), ou simplement **allégoriques**¹ (les plaisirs, l'amour malade...) voire **burlesques**.

Il faut insister sur l'emploi de **l'allégorie** dans le ballet de cour. Il permettait de représenter la vie sociale de l'époque, d'exprimer la nature des choses, et de réaliser les aspirations philosophiques et politiques de l'homme. L'église reconnaît son utilité morale.. L'allégorie doit plaire au roi, aux courtisans et aux dames de la Cour, quelles que soient leur capacités intellectuelles.

De plus, l'allégorie permet de faire de la **propagande politique en faisant des éloges** (souvent par l'intermédiaire des divinités grecques) **du roi**.

IV. Association danse, musique et poésie.

Pour la première fois dans l'histoire de la danse, le ballet de cour, notamment avec Beaujoyeux, est **dans la logique d'un théâtre total**. Il l'écrit dans son livret: « il ne faut pas tout attribuer au ballet sans faire tort à la comédie [...] Ainsi j'ai animé et fait parler le ballet et résonner la comédie [...] Je puis dire avoir contenté en un corps bien proportionné, l'oeil, l'oreille et l'entendement. »

Le **ballet est un spectacle** combinant essentiellement quatre arts : la **danse**, la **poésie**, la **musique** mais aussi la **peinture**. Plutarque ² déclarait dans ses *œuvres morales* que la peinture était une poésie muette et la poésie une peinture parlante. Partant de là, l'avocat au Parlement et au conseil Guillaume Colletet (1598-1659) dit « la danse est une image vivante de nos actions, et une expression artificielle de nos secrètes pensées ». Selon les théoriciens du XVIIIe siècle, la danse dépasse les possibilités d'imitations des autres arts.

V. Les danseurs

Les ballets de Cour sont dansés uniquement par les hommes, les rôles de femmes étant tenus par des éphèbes masqués en costumes de femmes.

Parmi les danseurs: le roi et autres courtisans de haut rang. Ce sont au départ tous des amateurs. Les « baladins » de métier, premiers danseurs professionnels font peu à peu leur

¹ Allégorie: élément descriptif exprimant une idée

² **Plutarque** (v. 46-v. 120), biographe et moraliste grec, auteur des *Vies parallèles*.²

apparition pour les numéros de virtuosité (acrobaties, funambulisme...). En 1635, il y'a environ autant de professionnels que d'amateurs, et en 1670, les amateurs ont pratiquement complètement disparu. A noter que seules quelques femmes privilégiées dansent à l'époque.

V. Décors et costumes



Les **costumes** sont à la mesure des nobles interprètes: **riches, brillants, chatoyants, et parfois allégoriques**. Les **mis en scènes et les décors** à transformation sont **fastueux**; le XVIIe est le siècle des **machineries à effets**.

Du XVe siècle à la fin du XVIIIe siècle, il est impensable qu'une danseuse, étant une dame de cour et non une professionnelle, montre même légèrement sa cheville. L'homme noble peut danser plus librement et faire des pas plus compliqués que la femme gênée par ses robes rigides. Si un effet de vol est demandé, comme le danseur ne peut sauter, on a recours aux machineries complexes très en vogue au XVIIe siècle en particulier.

Sous Henri III, le costume féminin est engoncé³, lourd et très encombrant; il est une déformation extravagante du corps, mais sous Henri IV, il le devient plus encore mais aussi lourd et inconfortable: armature du corset au busc⁴ d'acier garni de baleines et d'éclisses de bois, vertugade⁵ appuyée sur un large cerceau, sorte de tour ronde soutenue par une monture de fils d'archal⁶, les manches garnies de coton et deux fois larges comme le corsage et enfin la triple jupe: la *friponne* et la *secrète* étaient recouvertes par la *modeste*.

A la cour de Louis XIII, le goût des spectateurs pour le grotesque est toujours satisfait par le dessinateur de costumes Daniel Rabel (1578-1638)

³ Vêtement qui habille de façon disgracieuse faisant paraître le coup enfoncé dans les épaules.

⁴ Lame de baleine en métal qui sert à maintenir le devant du corset.

⁵ Aujourd'hui, le vertugadin: cercle qui faisait bouffer la robe autour des hanches.

⁶ Laiton.



Figure 1 Entrée des Coupe-tête. Ballet des Fées des forêts de Saint-Germain(1625). Gouache de Daniel Rabel

La salle du petit Bourbon comportait une scène rectangulaire au milieu, entourée sur trois côtés par les spectateurs et sur la quatrième côté par le décor. Le public Plus le rang social était bas, plus les spectateurs étaient placés en haut dans les tribunes, mais paradoxalement, c'est en haut que l'on voyait le mieux les déplacements géométriques des danseurs.



Figure 2 la salle du petit Bourbon pendant la représentation du ballet comique de la reine

VI. La façon de danser et les principales danses du ballet de cour.

On peut déterminer trois aspects dans la pratique de la danse dans le ballet de cour.

1. Les danses de société.

Dès 1529, Attaignant commence à publier des recueils de danses contenant des gaillardes, pavanés, basses danses et branles. En 1589, Thoinot Arbeau mentionne dans son *Orchésographie* les principales danses connues à l'époque: gaillarde, pavane, branles, volte, allemande, gavotte, les canaries...mais aussi les premières danses baroques: Chaconne, Passacaille...

2. La danse imitative.

Cette danse exige de la part du danseur moins d'agilité, de virtuosité que d'aisance à exprimer les passions de l'âme. Le danseur doit imiter par ses mouvements les sentiments du personnage qu'il représente. Les idées de Noverre de 1760 sur le ballet en action et la pantomime trouvent leurs origines ici.

3. La danse horizontale

Un ballet comme le *ballet comique de la reyne* montre des **déplacements de groupes « horizontaux » et géométriques** destinés à être regardés en vue plongeante depuis l'estrade d'honneur et les galeries de la salle du petit Bourbon à Paris. Ces figures géométriques avaient, pour les gens de l'époque, une portée allégorique.

L'une des premières danses géométriques en France daterait de 1546 avec *L'hypnerotomachie* de Colonna. Le plancher de la salle représente un échiquier. Le ballet est une partie d'échecs où les pas de chaque danseuse sont conformes à la pièce qu'elle figure.

Ces danses horizontales et géométriques sont **adaptées au niveau technique des exécutants** (qui sont des amateurs) et **compatibles avec les lourds habits qui limitent les mouvements**. Par un grand nombre de figures, on essaye d'embrouiller les entrées et ainsi de masquer les défauts de certains danseurs. La maladresse de certains de leurs pas est sauvée par l'harmonie des ensembles.

Bibliographie et liens Internet

Paul Bourcier *Histoire De La Danse En Occident* - Tome 1 Seuil. Ouvrage malheureusement également épuisé.