
Musique et Geste en France de Lully à la Révolution

Études sur la musique,
le théâtre et la danse

Jacqueline Waeber (éd.)



Musique et Geste en France de Lully à la Révolution

Études sur la musique,
le théâtre et la danse

Jacqueline Waeber (éd.)



Introduction

Réunissant des historiens du théâtre, de la danse et de la musique, les textes rassemblés dans le présent volume s'ancrent dans la période de l'Ancien Régime, et dans une aire géographique bien déterminée, la France. Toutefois, le propos même des études ici rassemblées est de démontrer la circulation des idées et des pratiques musicales, chorégraphiques et théâtrales, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des frontières du royaume. De même pour la période historique, qui s'inscrit depuis le règne de Louis XIV jusqu'à l'effondrement de la monarchie, sans pour autant négliger les aspects de la réception et de la continuation de pratiques artistiques dixhuitémistes au-delà de la date-butoir de 1789.

Une même porosité se retrouve au fil de ces études, animées par un dialogue pluridisciplinaire entre la musicologie, l'histoire de la danse et les études théâtrales. C'est que la nature même de l'opéra et du ballet, quelle que soit son époque, appelle à un tel dialogue. Aussi liés soient-ils dans le domaine de l'opéra et de la danse, musique et geste requièrent pourtant des approches fort différentes, motivées par la nature des sources à disposition, mais aussi par celle du geste, ineffable par essence. Plus encore que la musique, le geste est rétif à toute forme d'inscription, que ce soit par le biais de la notation chorégraphique ou par l'intermédiaire de sources iconographiques.

Si l'historien de la musique peut s'en remettre à la partition, l'historien du geste (qui peut parfois être un musicologue) doit souvent s'en remettre à des témoignages plus ou moins directs, à la fiabilité variable, et à des documents iconographiques forcément partiels dans leur représentation. Il y a certes les exemples de danses notées, avec le système Feuillet notamment, et qui sont bien connus des historiens travaillant dans ce domaine¹. Reste que les sources qui sont parvenues jusqu'à nous ne constituent qu'une partie d'un répertoire couvrant plusieurs

1 Voir notamment le numéro *La pensée de la danse à l'âge classique: Écriture, lexique et poétique. Ateliers Cabiers Maison de la Recherche. Université Charles de Gaulle-Lille III*, 11 (1997), qui contient diverses contributions, notamment par Francine Lancelot et Jean-Noël Laurenti sur le système Feuillet-Beauchamp; pour les sources, on consultera Meredith Ellis Little, Carol G. Marsh, éd., *La danse noble. An Inventory of Dances And Sources*, Williamstown (MA), Broude Brothers, 1992; Raoul Auger Feuillet, Louis Guillaume Pécour, *Chorégraphie, ou l'art de décrire la danse* [par Feuillet]; *Recueil de danses* [par Feuillet]; *Recueil de danses* [par Pécour], 3 t. en 1 vol., New York, Broude Brothers, *Monuments of music and music literature in facsimile*, 1968, t. 2/130, et Francine Lancelot, *La belle danse: Catalogue raisonné fait en l'an 1995*, Paris, Van Dieren Éditeur, 1995.

genres, incluant les pièces en pantomime. Ce problème se fait particulièrement jour dans le domaine comique, comprenant les pièces en vaudeville des théâtres de la Foire du début du XVIII^e siècle et dont les pantomimes parfois très élaborées étaient largement laissées à l'inventivité et à l'improvisation des acteurs.

Livrets et partitions comme sources d'informations

Plusieurs des textes ici réunis ont pour objet l'investigation de sources, tant littéraires que musicales, permettant de trouver des éléments éclairant la réalisation scénique des ouvrages. Sylvie Bouissou souligne que le rôle du livret va bien au-delà d'un simple support au texte qui sera destiné à être mis en musique. Il fait d'une part office de programme, en fournissant les distributions pour le chant et pour la danse; d'autre part il reste le principal pourvoyeur d'informations concernant le jeu scénique et les déplacements d'acteurs, qu'ils soient chantants ou dansants. Le livret et ses précieuses didascalies deviennent un support essentiel lors des répétitions d'ouvrages. Le texte d'Antonia Banducci a justement pour objet ces annotations manuscrites qui ont été reportées dans des livrets (et parfois dans des partitions), le plus souvent par des mains anonymes, et qui sont autant de témoignages flagrants d'un souci toujours plus marqué au cours du XVIII^e siècle pour organiser une «entente de la scène» mettant en valeur des points de tension dramaturgique.

L'étude de ces didascalies permet de mettre à jour l'appartenance générique de certains ouvrages: c'est le propos de Jacqueline Waeber dans son texte sur *Le Devin du village* de Jean-Jacques Rousseau, où, sous le couvert policé du genre pastoral, le livret use abondamment de la didascalie pantomimique, et révèle qu'il est originellement issu de l'esprit du théâtre forain dans lequel prime le langage corporel des acteurs. C'est sur cette pantomime *spécifiquement foraine* et développée durant la première moitié du XVIII^e siècle (et qu'on ne saurait confondre avec la danse pantomime du ballet en action), ainsi que sur la problématique recherche de ses sources, que se concentre l'étude de Nathalie Rizzoni, dont le texte est complété en annexe par deux rares livrets, celui de l'opéra-comique *L'Acte pantomime ou la Comédie sans paroles* de Pannard [et Pontau] représenté en 1732 à la Foire Saint-Germain, et celui de la pantomime de Pontau, Pannard et Gallet, *Le Réveil des Vaudevilles*, représentée en 1749 au Théâtre de l'Opéra-Comique de la Foire Saint-Germain.

Localiser, identifier les sources est également le point névralgique de toute étude concernant le *ballet en action*: l'étude de Sarah McCleave sur la danseuse Marie Sallé (c. 1707-1756) met en lumière un cas individuel emblématique pour notre connaissance du ballet en action au XVIII^e siècle, dans la mesure où il illustre à la