

CN D LES STÉNOCHORÉGRAPHIES, REPÈRES SUR L'ÉCOLE FRANÇAISE DE DANSE CLASSIQUE DURANT LA PÉRIODE DITE DE “DÉCADENCE”

Pierre Darde

Aide à la recherche et au patrimoine
en danse 2021 – synthèse dec.2022.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

RÉSUMÉ DU PROJET

« Les Sténochorégraphies, repères sur l'école française de danse classique durant la période dite de "Décadence" », par Pierre Darde

[pédagogie]

Ce projet a bénéficié des aides suivantes :

- Aide à la recherche et au patrimoine en danse du CN D.
- Aide aux projets de recherche dans les établissements d'enseignement supérieur du spectacle vivant de la DGCA.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

Pourquoi ?

Et c'est la vie, hélas ! tout change et rien ne dure.

L'été sort du printemps, du bouton naît la fleur.

Auguste Lacaussade, *La Vierge des pamplemousses*, 1897

Professeur de danse classique pour le cursus contemporain au CNSMD de Lyon, je devais, en avril 2020, présenter une de mes classes dans un format de conférence dansée. J'avais fait le choix de sensibiliser mes étudiant·es à différents systèmes de notation en danse. Ces derniers étant accoutumés à l'improvisation, aux enjeux de la scène de notre temps, aux problématiques de notre société, j'avais eu l'envie, par souci d'une complémentarité liée à la discipline que j'enseigne, de tenter un travail sur des « notations chorégraphiques » élaborées, pour certaines plusieurs siècles auparavant. Il s'agissait d'essayer de comprendre ces écritures et de leur être fidèles en reconstituant les danses dont elles étaient les signes. La conception de cette conférence se voulait pragmatique et sans prétention, cherchant à matérialiser ce qui se cachait derrière ces hiéroglyphes obscurs. Malgré le premier plaisir esthétique que ces partitions peuvent procurer, elles nous parlent avant tout de danse, elles sont codes qu'il convient de décrypter, et ne se contentent pas d'être de charmantes calligraphies à encadrer dans un boudoir. Ces pages immobiles nous renseignent sur les mouvements tracés par nos ancêtres et elles ont été écrites par leurs concepteurs dans ce but.

Nous avons abordé *l'Orchésographie* de Thoinot Arbeau, ses pavanés et ses gaillardes, son souci de chanoine de préserver les danses « honnêtes » au-dessus du panier, au lieu des *voltes* douteuses et trop lascives qui prenaient leur place à la fin du XVI^e siècle. Nous avons approché aussi la *Sténochorégraphie* d'Arthur Saint-Léon, capable d'inscrire un mouvement en informant sa durée exacte et d'être en phase avec les évolutions techniques de son temps. Pour ce faire, je m'étais appuyé principalement sur l'ouvrage très documenté de Flavia Pappacena sur le sujet, ce qui me permit de remonter quelques exercices de cours, notés par le chorégraphe. Cela me laissa songeur sur les évolutions techniques de la danse classique. Nous avons traversé les notions d'*Effort* de Laban, plus parlantes à mes apprentis-danseurs puisqu'ils travaillaient sur ces concepts avec leurs professeurs principaux. La conférence devait se clôturer sur l'intervention tardive de Feuillet et l'exécution d'une joyeuse contredanse, les participants

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

s'évaporant petit à petit, dans les brumes du temps. Le projet de conférence dansée disparut lui aussi..., mais par apparition de la Covid. Le travail de déchiffrage avait cependant été fait.

Une année plus tard, convaincu par les progrès constatés auprès des apprentis-danseurs et intéressé par la quantité de renseignements que peuvent procurer ces reconstitutions chorégraphiques, je renouvelais l'expérience, mais cette fois-ci avec des classes du cursus classique. Nous avons remonté un fragment du *Roméo et Juliette* de Gounod, sauvé de l'oubli, cette fois, par Antonine Meunier (1877-1972), personnalité sur laquelle je reviendrai très souvent dans mon compte-rendu de recherche. Son système de notation, peu connu, fut publié en 1931 et reste une somme d'informations considérable sur une période de la danse peu explorée, et aussi communément dénigrée : celle couvrant le début de la III^e République jusqu'à la Première Guerre mondiale que les historiens s'accordent, en général, pour l'intituler « période de décadence », tout au moins en ce qui concerne le ballet français. Cette condamnation sans appel semble s'être relativisée toutefois en raison de l'intérêt assez récent pour cette époque dite « Belle ».

Durant la reconstitution de ce divertissement de *Roméo et Juliette*, il semblait clair qu'un bon niveau technique était nécessaire pour exécuter cet exercice de corps de ballet, dont les finesses compositionnelles relativisaient justement la notion de décadence du ballet de l'Opéra de Paris à cette période. Ayant remonté cet extrait avec les classes de filles de Mme Marie-Françoise Géry, professeur au CNSMD de Lyon et qui fut élève elle-même de Mme Christiane Vaussard¹, il fut très intéressant de voir apparaître une lignée nette entre l'ouvrage noté par la partenaire de Carlotta Zambelli (Mlle Meunier tenait des rôles de travesti comme cavalier de la grande danseuse italienne), et la vivacité apparentée à la pédagogue renommée que fut Christiane Vaussard.

Ces expériences, liées, entre autres, à deux systèmes de notation portant le même nom, *sténochorégraphie*, et renseignant sur les évolutions techniques de la danse classique française, m'ont donné envie de tracer de plus près ses métamorphoses. S'il existe encore des points communs dans nos pratiques scéniques et de studio actuelles, certains aspects de notre école ont aussi disparu : les stratégies pour plaire, importantes pour un art si lié au présent, se sont modifiées ; la perception du bon

¹ Marie-Françoise Géry obtient le premier prix du CNSM de Paris en 1975, avant d'intégrer le ballet de l'Opéra de Paris. Elle poursuivra sa carrière en Allemagne en tant que danseuse étoile à l'Opéra du Rhin de Düsseldorf.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

ou du mauvais danseur n'est plus exactement la même. Quatre-vingts années séparent l'entreprise de Saint-Léon de celle de Meunier.

Était-il possible de reprendre certains trous de mémoire d'une pratique qui a souvent peur d'être en retard, fragile qu'elle est dans son rapport au temps ? Les notations en danse, à travers notamment la grande force structurelle de la cinégraphie Laban, sont souvent apparentées à l'aventure de la modernité. Relève-t-on assez le fait que la danse dite classique s'est construite à travers la volonté d'écrire le mouvement ? Dès les origines de la « Belle danse » la notation opère une sorte de taxinomie du mouvement. Le manuel de Feuillet classe, à travers des tables, les pas alors en usage. Meunier fait de même dans son livre qu'elle explique n'être qu'un dictionnaire. Les histoires de la danse *savante* et de la notation sont très intriquées dans notre pays, ce qui devait permettre d'éclaircir certains aspects de l'école française de danse classique.

J'ai tenu à faire un crochet, d'une *sténochorégraphie* à l'autre, du côté de Saint-Pétersbourg dans les années 1890. En effet, cette décennie vit fleurir, sur la scène du Théâtre Mariinski, les œuvres les plus célèbres de la danse classique, liées aux collaborations de Piotr-Ilitch Tchaïkovski et Marius Petipa. C'est à cette période même que fut conçu, par le jeune Vladimir Stépanov, un système de notation très élaboré, et qui rencontra suffisamment l'assentiment des autorités de son époque pour être enseigné à l'école du Théâtre impérial. Son *Alphabet des mouvements du corps humain* sera chargé de préserver le précieux répertoire d'une compagnie qui avait repris le flambeau du ballet classique pour illuminer la « Venise de la Baltique ». J'espère que ce détour permettra un contrepoint intéressant, en se superposant aux événements nombreux de la fin du XIX^e siècle à Paris.

Les systèmes de notation du mouvement, même s'ils restent sujets à interprétation, apportent beaucoup moins d'ambiguïté qu'une chorégraphie écrite simplement à l'aide du vocabulaire de la danse. J'avais vu danser, excellentement, à l'époque, certains exercices de Michel Saint-Léon, père d'Arthur, reconstitués par M. Jean Guizerix (*carnets 1830*), ce qui inspire peut-être ma démarche d'aujourd'hui. Il m'a semblé, en parcourant ces cahiers que dans pas mal d'exercices, et notamment dans les *entrées*, certains termes portaient à confusion, le langage de la danse ayant évolué au cours des années, selon les écoles, les pays, etc. Dans ces cahiers, malgré l'adjonction d'une partition musicale destinée à l'exercice, la formulation reste imprécise quant à la durée des actions. Les notations peuvent également apporter des informations lexicales et temporelles plus rigoureuses.

En 1932, dans le journal *Ric et Rac*, le critique musical Dominique Sordet écrivait à la sortie du livre d'Antonine Meunier :

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

La danse théâtrale est un langage savant qui obéit à des usages et à des règles et ne prend sa valeur expressive que s'il satisfait d'abord aux exigences d'un alphabet et d'une grammaire étroitement codifiée. Or ce langage compliqué n'est fixé nulle part. Il se transmet dans les cours de danse et dans les théâtres par simple tradition orale. Il risque, à tout instant, de se corrompre. En fait, d'une génération à l'autre, la terminologie chorégraphique subit des altérations profondes et les mêmes mots cessent de désigner les mêmes choses. Comme tout langage vivant, celui de la danse évolue. C'est normal et même nécessaire. Néanmoins, on manque un peu trop de points de repère [...]. (Sordet, 1932, p. 6)

Les notations nous ramènent souvent au problème de la terminologie de la danse. J'aborderai aussi ce sujet complexe à travers ces recherches, justement pour tenter d'ériger quelques phares de loin en loin pour aider, parfois aussi perturber, notre voyage dans le temps.

Avec qui... ? Remerciements

Ce projet n'aurait pas pu voir le jour sans l'aide des nombreuses personnes qui ont bien voulu prêter leur aide, ou conseil, autour de cette recherche.

Je tiens à remercier tout d'abord M. Davy Brun qui m'a informé du dispositif d'Aide à la recherche et au patrimoine en danse, mis en œuvre par le CN D. Mis en contact avec M. Laurent Barré, responsable du service Recherche et Répertoires chorégraphiques au CN D et Mme Anne-Christine Waibel, son assistante, j'ai pu, avec leurs conseils, constituer mon dossier de candidature. Merci également aux équipes de la médiathèque du CN D pour leur aide lors de mes séjours à Paris.

Merci à M. Yoshi Matsuzawa, professeur d'histoire de la danse au Japan Women's College of Physical Education à Tōkyō. Il fut le premier à me sensibiliser aux multiples talents du personnage trop méconnu qu'est Arthur Saint-Léon. Il fallait, peut-être, que je me sois éloigné de la France pour m'en rendre compte et m'intéresser à son système de notation.

Devant continuer à constituer mon dossier, et afin de trouver notamment d'autres aides financières, je remercie Mme Isabelle Fuchs, inspectrice et conseillère de la création artistique, qui m'a mise en relation avec M. Philippe Le Moal, inspecteur de la création artistique. Grâce à lui, j'ai pu prendre connaissance des possibilités offertes par les projets de recherche dans les établissements d'enseignement supérieur du spectacle vivant. Mme Isabelle Fuchs a bien aimablement accepté de me relire et de me conseiller sur mon compte-rendu de recherches.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

Je remercie également Mme Florence Roys pour ses conseils et ses retours lors de la constitution du dossier.

M. Thierry Malandain a eu la gentillesse de m'envoyer très vite une lettre de recommandation, alors qu'il partait le lendemain en tournée à Budapest. Nos échanges téléphoniques ont toujours été passionnants, M. Malandain possédant un savoir très rare sur les sujets que je voulais aborder. Il est l'auteur notamment d'un très intéressant article sur Mlle Antonine Meunier, regorgeant d'informations qui m'étaient jusqu'alors inconnues.

M. Mathieu Ferey, directeur du CNSMD de Lyon, m'a assuré rapidement de son soutien et de celui du conservatoire pour concrétiser ce projet. Sa secrétaire, Mme Karine Pili, m'a fourni les informations nécessaires à la constitution du dossier, et M. Alain Poirier, qui fut longtemps directeur de la recherche au sein de l'établissement, m'a exprimé ses plus vifs encouragements. Précisons que la recherche, au CNSMD de Lyon, était jusque-là circonscrite au seul département musical et aux mémoires rédigés par les étudiant·es au sein de la FDCA.

Merci à Mme Kylie Walters, directrice du département des études chorégraphiques du CNSMD L, pour les facilités accordées au moment du tournage du film, destiné à fixer les reconstitutions faites d'après les différentes notations ; à Mmes Anne-Marie Lormeau et Anne-Cécile Nentwig pour les aspects administratifs et budgétaires liés à ce tournage ; à M. Benoît Caussé, pour l'organisation des plannings.

Mes nombreux passages à Paris se sont trouvés favorisés et allégés par la gentillesse de Mme Amy Swanson qui a bien voulu me loger. Il était bien agréable de profiter de sa grande connaissance de l'œuvre d'Isadora Duncan, dont elle reproduisit autrefois les danses avec une grande beauté.

Durant ces voyages parisiens Mme Sylvie Jacq-Mioche, historienne de la danse, également enseignante à l'École de danse du Ballet de l'Opéra de Paris, a bien voulu m'accorder de son temps et de sa grande expérience pour me conseiller dans ce domaine nouveau pour moi. Ses remarques m'ont permis de ne pas trop me noyer dans l'océan d'informations générées par mes investigations.

M. Romain Feist, musicologue et conservateur à la Bibliothèque-Musée de l'Opéra de Paris, a bien voulu me communiquer de nombreux documents concernant Antonine Meunier et Michel Saint-Léon. M. Matteo Sartorio, directeur du Museo Teatrale alla Scala à Milan, m'a aimablement envoyé les copies des manuscrits rares que sont les *Méthodes de Cesare Coppini et de Caterina Beretta copiées pour l'élève Pierina Legnani*, et qui renseignent sur les données techniques de l'École de Milan, qui inonda, au XIX^e siècle, les scènes européennes des talents qu'elle développait.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

De grandes Étoiles de l'Opéra de Paris ont bien voulu me recevoir afin de me faire part de leur passé, de leurs expériences en tant que petits rats, de leurs souvenirs de Carlotta Zambelli ou de Lioubov Egorova... C'est ainsi que Mlles Christiane Vlasi et Jacqueline Rayet ont accepté de s'entretenir avec moi. Ces entretiens viendront s'insérer au fil de ce compte rendu de recherche, et seront mis en annexe de ce travail.

M. Gilbert Mayer, considéré comme un des plus grands représentants de l'école de danse classique française, m'a également fait la faveur d'une chaleureuse entrevue autour de ce sujet qu'il connaît si bien comme professeur international. M. Mayer fut un de mes premiers maîtres et encouragea mes parents à m'inscrire au concours d'entrée de l'École de danse du Ballet de l'Opéra de Paris. Sans lui, sans doute je ne serais pas devenu danseur.

J'ai été, durant cette année et demie d'investigations, fortement soutenu et entendu par l'homme qui s'est imposé comme le gardien de la tradition du ballet classique en France. Avec beaucoup de gentillesse, d'intérêt et de compréhension, M. Pierre Lacotte a bien voulu porter un œil sur les avancées de mon travail. Grâce à lui, j'ai pu remonter un solo masculin du divertissement du *Roméo et Juliette* de Charles Gounod, non noté, et qui apparaît dans le film associé à ces recherches. M. Lacotte est une des rares personnes qui possède une connaissance approfondie de la *sténochorégraphie* d'Arthur Saint-Léon, ayant remonté, en 1975, le pas de six de *La Vivandière* grâce à ce système de notation.

M. Laurent Choukroun, chef de chant à l'École de danse de l'Opéra de Paris, accompagnateur renommé, a bien voulu rechercher et me communiquer la partition de la variation homme de ce même *Roméo et Juliette* de Gounod.

M. Gakuro Matsui, danseur principal au Norske Ballett d'Oslo, a bien voulu travailler et interpréter ce solo, et me l'envoyer pour le faire paraître dans le film. M. Matsui fut un de mes tout premiers élèves, quand je commençais à enseigner à Tōkyō en 2000. Le talent du jeune homme m'avait frappé et j'avais aidé son insertion au sein de l'École de danse de l'Opéra de Paris. Vingt-deux ans plus tard, son enthousiasme, son talent, ses qualités humaines sont intactes.

Le tournage du film *Mono no Aware* a également été facilité grâce à la contribution de nombreux (et parfois très jeunes) talents. J'ai eu tout d'abord la grande chance de collaborer avec M. Didier Serciat pour la réalisation de ce film. Son sens du détail et son professionnalisme ont constamment rehaussé mes propositions. À la fois passionné de danse, respectueux des danseurs, curieux de ce métier, lui-

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

même et sa compagne, Mme Deborah Salmir, danseuse et anciennement professeur au CNSMD L, ont été cameramans lors de la journée de captation.

Nous avons pu, grâce à la bienveillance de Mme Coralie Cadène, cheffe du Patrimoine Costume de l'Opéra de Paris et de ses assistantes, Mmes Victoria Fischbach et Valérie Dubus, habiller au mieux nos étudiants. Ce travail fut complété chez nous par les bons soins de Mme Claude Murgia, responsable de nos costumes.

Mme Séverine Forlani, cheffe de service de la Bibliothèque-Musée de l'Opéra de Paris, a bien voulu me faire découvrir la collection de chaussons anciens qu'elle recèle, et examiner avec moi les reliques d'une Taglioni, d'une Livry ou d'une Karsavina...

M. Alexandre Laforest et Mme Serena Galati, tous deux enseignants à l'Atelier du Griffon de Villeurbanne ont facilité la participation de quatre de leurs élèves maquilleurs-perruquiers le jour du tournage. C'est ainsi que Mlles Romane Chevet, Chloé Alran, Laura Charra et Camille Gonzalez ont coiffé et maquillé nos solistes avec à la fois créativité et souci historique.

Mme Jahye Euh, au piano, et Mme Mathilde Pinget, au violon, ont avec beaucoup d'attention accompagné les pas de nos étudiantes et étudiants. M. Ryuichi Tsushima, mon beau-père, 8^e dan de shodō, nous a fait bénéficier de son art en réalisant la calligraphie pour le titre du film.

Mme Anne Martin, qui fut une des muses de Pina Bausch et un professeur hors-pair au CNSMD de Lyon, m'a fait la gentillesse d'accepter d'interpréter, pour le générique du film, une chanson écrite par Antonine Meunier. Elle fut accompagnée par notre excellent pianiste M. Timothée Hudrisier.

Mme Morgane Milhat, directrice de la médiathèque Nadia Boulanger, du CNSMD de Lyon, m'a conseillé avec bienveillance sur l'utilisation du traitement de texte Word, afin de pouvoir rédiger correctement ce compte rendu de recherche, et m'a informé des principes de bases gouvernant les citations et les bibliographies avec APA. Mme Nathalie Castinel m'a été d'un grand secours quant à l'emploi de la feuille de style en usage dans notre conservatoire.

Mlle Marie-Françoise Géry fut mon assistante lors de la préparation de ce tournage. Professeure de la classe des filles depuis plusieurs années au CNSMD L, ses élèves bénéficient de son immense savoir et expérience de danseuse et de pédagogue. Les danses ici remontées, souvent très techniques, n'auraient jamais pu être exécutées avec cette précision sans la formation solide et la haute exigence artistique du métier qu'elle leur transmet.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

Enfin, il me faut louer l'investissement de nos étudiantes et étudiants du CNSMD de Lyon qui, à côté de leurs plannings habituels de cours, se sont investis dans cette recherche. J'ai tenu également à faire participer quelques élèves en cursus contemporain, capables de faire preuve d'un excellent niveau dans leur discipline complémentaire, prenant plaisir à décroquer des danses qui peuvent entretenir aussi de forts rapports professionnels et artistiques. Merci à :

Mlles Magdalen Wood, Caroline Maquignon, Marie-Lou Durand, Sumire Itaya, Aurélie Brunet, Leelou Teillet, Charlotte Skreikes, Capucine Perrot, Pauline Demey, Julia Bihannic, Cassandre Din Thao, Sofia Katerynchuk, Zoé Raoul, Roxana Morasanu, Maelle Follot Nganby Zeba, Lou Hardy, Eugénie Noblan, Clémence Rhode, Léa Vaudrel, Ximena Vazquez Medina, Brune du Perron de Maurin, Orane Bernard, Rose-Wenyl Thoret, Léa Warin d'Houdetot, MM. Maxime Varrin, Jérémy Mangin, Matteo Valente, Florian Marcellino, et Lino Jaricot.

Comment ?

Méthode

Si, au musicologue, s'offre la possibilité d'analyser les milliers de pages composées par un Mozart, un Beethoven ou un Debussy, le chercheur en danse devra se contenter de quelques notations très éparpillées, de plus simples extraits d'un ballet. En effet, seule une infime partie du répertoire chorégraphique a été notée, la plupart de nos ballets ayant survécu avant tout grâce à la tradition orale. La volonté de cette étude est cependant de mettre les notations au centre même de la recherche, et d'emprunter quelque peu des méthodes associées généralement à l'analyse musicale grâce aux notations du mouvement.

Si la danse baroque a retrouvé une impulsion il y a une cinquantaine d'années, c'est notamment grâce à l'inlassable travail de déchiffrage et de reconstruction effectué par Mme Francine Lancelot sur le répertoire chorégraphique des XVII^e et XVIII^e siècles. Elle a pu s'appuyer sur les partitions existantes, plus nombreuses pour le répertoire baroque, ainsi que sur l'étude de différents recueils théoriques. La danse baroque était aussi liée au système relativement stable que fut l'écriture Feuillet, qui se perpétua jusqu'au début du XIX^e siècle. Il y a donc bien un système d'écriture du mouvement lié à cette esthétique mais pas vraiment d'équivalent en danse classique. Aucune notation n'a prévalu sur une autre, aucune ne rencontra (sauf à Saint-Petersbourg avec le système Stépanov) les faveurs des autorités pour faire partie du système d'éducation des danseurs. Elles restèrent le fait d'inventeurs isolés, sans pouvoir prétendre à une large diffusion.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

La danse classique semble a priori ressortir du connu. De ce fait, elle n'a pas besoin d'être redécouverte puisqu'elle n'a jamais cessé d'être enseignée ou représentée au théâtre, et qu'elle fait partie de notre culture. Pourtant « rien de plus bafoué, de plus suspect au public, de plus méconnu par ses protagonistes mêmes que la *danse classique*, cette prétendue vieille rengaine » (Levinson, 1924, p. 10). Ainsi s'exprimait André Levinson il y a déjà un siècle. Cet art semble, presque dès sa naissance, participer d'un trop vu sans imprévu, du ressassé, de la règle à oublier. Y-a-t-il même encore des choses à découvrir dans ce domaine ? C'est la question d'ailleurs que l'on m'a plusieurs fois posée, au début de mes recherches. J'espère toutefois que cette étude pourra faire voyager, déplacer les points de vue, aiguïser la curiosité malgré tout, sur une vieille dame née il y a trois cent cinquante ans, et qui a fait depuis un bon petit tour du monde.

« Une image vaut mille mots » disait Confucius. Étudier ces deux formes de *sténochorégraphie*, celle d'Antonine Meunier et celle d'Arthur Saint-Léon, impliquait de les réincarner par la danse, de réanimer le répertoire patiemment noté. Ceci a pu être réalisé grâce à une Aide aux projets de recherche dans les établissements d'enseignement supérieur du spectacle vivant, attribuée par le ministère de la Culture, de l'Aide à la recherche et au patrimoine en danse du CN D, et à la collaboration des étudiantes et des étudiants du CNSMD de Lyon. J'ai organisé, à côté de leur cursus, des ateliers de recherche qui ont eu lieu une fois par semaine pendant six mois, afin de reconstituer différents exercices et extraits de ballets conservés selon diverses notations. Sans leur passion pour leur art et leur intérêt pour cette démarche, mon travail n'aurait pas été possible. Ils ont aussi abordé cette tâche avec beaucoup d'honnêteté, renonçant à leurs habitudes d'entraînement et d'exécution des pas pour jouer le jeu d'une danse autre, autrement difficile, et avec un respect maximum du style, des qualités, et de ce que j'arrivais à leur transmettre en décryptant tous ces signes. Nous avons ainsi voulu faire « la preuve par le corps », le lot habituel de notre profession.

Le résultat de ces différents ateliers a pu être filmé le 12 mars au CNSMD de Lyon par le réalisateur Didier Serciat et a donné lieu à deux petits films (*Mono no Aware* et le *Dictionnaire d'Antonine Meunier*) réunissant les œuvres reconstruites. On peut s'étonner du titre japonais du premier. Il me semblait cependant approprié, celui-ci évoquant un concept esthétique né de la conscience de l'impermanence des choses. Cette impermanence est en effet au cœur de notre métier. Cette recherche des pas perdus, les parfums particuliers que dévoilaient les signes obscurs des partitions une fois décryptés, et qui en faisaient autant de madeleines de Proust, ressortirent pour moi comme des opérations autant scientifiques que poétiques.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

Une première projection publique de ce film a eu lieu à Lyon le 2 décembre 2022, lors d'une table ronde organisée par le CN D, le CNSMD L et l'université Lyon 2. Cet événement, *La danse classique à l'épreuve des notations*, bénéficia de la participation de Mmes Laura Cappelle et Hélène Marquié, ainsi que de M. Thierry Malandain. Pour l'occasion j'ai poursuivi le travail de reconstitution avec trois étudiantes du CNSMD, Mlles Aurélie Brunet, Sumire Itaya et Charlotte Skreikes qui ont interprété trois variations à la fin de la conférence : danse guerrière de *Salammbô*, variation du miroir de *Faust*, dans la version sténochoregraphiée en 1931, variation du miroir de *Faust* selon la notation en cinétopographie Laban (1961) de Jacqueline Challet Haas². Ainsi toutes les œuvres (dans mes connaissances actuelles) notées par Antonine Meunier ont pu être reconstituées à travers ce projet.

En comparaison de l'art musical, la reconstitution d'une danse par le biais d'une partition se prête à de nombreuses couches d'interprétation, qui sont autant de chances de voir l'œuvre se transformer. Après tout Beethoven couchait lui-même sa musique sur le papier, ce qui ne fut pas le cas de Petipa. Ce fut celui de Saint-Léon mais son système n'est pas aussi détaillé que celui d'un Stépanov par exemple. La notation d'Antonine Meunier, reposant sur le lexique de la danse, exigeait que celui-ci ne changeât pas, ce qui n'est pas toujours de règle, même dans son propre ouvrage. J'ai cherché malgré cela à rester le plus objectif possible, sans faire intervenir mon propre goût ni les connaissances antérieures que j'avais de certaines pièces restées au répertoire. Également, le fait d'avoir travaillé avec de jeunes danseurs, pas encore professionnels, et n'ayant pas d'habitudes techniques ou artistiques trop ancrées, ni d'images d'eux-mêmes à défendre, a probablement aidé la tâche. À cela s'est ajoutée la grande liberté de n'avoir pas eu à subir de pressions telles que répondre aux attentes d'un public, remplir une salle de théâtre, ou être dans l'obligation de plaire à un commanditaire. Ma démarche s'est focalisée sur des extraits de répertoire, exhumés par le décryptage des signes qui les ont conservés, un peu comme un archéologue part à la recherche d'une civilisation oubliée, même si la cité de mes explorations était la ville même où j'habitais depuis de nombreuses années.

Les ouvrages liés à l'enseignement de systèmes d'écriture du mouvement ont été les piliers principaux de cette recherche, notamment les suivants :

- Meunier, A. (1931). *La Danse classique (école française) : figures, sténochoregraphie, dictionnaire*. Firmin-Didot ;
- Pappacena, F. (2006). *La Sténochoregraphie d'Arthur Saint Léon*. Libreria musicale italiana ;

² Nous nous sommes fait assister pour cette dernière version de la choréologue Margot Rémond.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

— Saint-Léon, A. (1852). *La Sténochorégraphie, ou l'art d'écrire promptement la danse*. Par l'auteur. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56841007> ;

— Stépanov, W. J. (1892). *Alphabet des mouvements du corps humain. Essai d'enregistrement des mouvements du corps humain au moyen des signes musicaux*. M. Zouckermann. <https://archive.org/details/alphabet-des-mouvements-du-corps-humain/page/n15/mode/2up> ;

— Gorsky, A. (2019 [première édition 1899]). *Two Essays on Stepanov Dance Notation*. The Noverre Press.

J'ai consulté ces derniers essais dans la traduction qui en a été faite par R. J. Wiley. L'ouvrage a été publié en 1899 en Russie par l'École du Théâtre impérial de Saint-Pétersbourg, sous le titre : *Table des signes pour la notation des mouvements du corps humain, selon le système de l'artiste des Théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg W. J. Stépanov*. Cette table est suivie d'un deuxième essai *Chorégraphie ; exemples de lecture*, également publié par l'École impériale.

Mes recherches se sont complétées par l'examen d'autres recueils théoriques liés à la danse classique. Il était intéressant de pouvoir les consulter à travers les informations fournies par les sources plus spécifiquement liées aux notations, pas mal de leurs enseignements se recoupant. J'ai particulièrement étudié les publications et manuscrits suivants :

— Adice, G. L. (1859). *Théorie de la gymnastique théâtrale, avec une monographie des divers malaises qui sont la conséquence de l'exercice de la danse théâtrale : la crampe, les courbatures, les points de côté, etc.*, Imprimerie centrale de Napoléon Chaix et Cie.

J'ai poursuivi l'étude d'Adice par une lecture de ses quatre volumes manuscrits déposés à la Bibliothèque-Musée de l'Opéra et consultables en ligne.

— Bernay, B. (1902). *Théorie de l'Art de la Danse*. Garnier frères ;

— Bernay, B. (1890). *La Danse au théâtre*. Dentu ;

— Emmanuel, M. (1896). *La Danse grecque antique d'après les monuments figurés*. Éd. de Paris-Genève ;

— Saint-Léon, M. (1829-1830). *Cahier d'exercices pour LL. AA. Royales les Princesses de Wurtemberg*. Manuscrits.

Tous ces ouvrages nous parlent de l'école. Des centaines de ballets ont disparu mais l'école a subsisté, à travers certaines transformations certes. Nourrie par le répertoire, elle le revitalise à son tour, en partie du moins. Cette transmission est restée ininterrompue même si le souvenir de nos danses reste pratiquement définitivement perdu.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

Marius Petipa comprenait les systèmes de notation comme des squelettes, inappropriés à rendre compte de la réalité de son art. Conscient du risque de ne remonter que des danses macabres, je me suis attaché à redonner quelque âme à ces carcasses. Là encore, j'ai voulu repousser les considérations subjectives, même si elles sont incontournables à certaines étapes du travail. Il s'est ensuivi un gros travail de documentation, maquettes, photos, musique, contexte, méthodes d'entraînement du danseur, afin d'éviter de porter un « regard moderne » sur les œuvres, quand bien même la tradition nous invite généralement à le faire. Ne me contentant pas de m'improviser chercheur, je m'essayais, en dernier recours et sans leurs diplômes, aux pratiques des prêtres vaudou. Comment faire revivre Brianza, Mauri, Gorski, Zambelli, Mabile ou Meunier dans le corps d'un ou d'une autre ? C'est le délire suave dans lequel je me suis complu : au-delà de la reconstitution espérer la résurrection, comme disait Régina Badet en son temps, se moquant un peu des danseuses instruites de la « Belle époque » qui cherchaient à faire revivre les danses de l'orchestrique grecque.

À côté d'autres ouvrages modernes, la consultation des biographies et mémoires de Michel Fokine, Tamara Karsavina, Nicolas Legat, Cléo de Mérode, ou les témoignages de Berthe Bernay, me furent également d'un grand secours pour comprendre les conditions d'apprentissage des élèves des écoles des Théâtres impériaux de Saint-Petersbourg et de l'Opéra de Paris.

De nombreux autres documents ont informé ces recherches. Ils proviennent de la consultation des collections de la Bibliothèque-Musée de l'Opéra de Paris (dossiers d'œuvres, microfilms, fonds Deshayes, dossiers d'artistes, collection de pointes anciennes), de la médiathèque du Centre national de la danse de Pantin (fonds Antonine Meunier, ouvrages divers), de la médiathèque Nadia Boulanger du CNSMD de Lyon, des Archives nationales, de ma collection personnelle et des ressources en ligne.