



ISSN 1961-9359

ISSN en ligne 2260-6513

La terminologie française du ballet : des mouvements nommés en français

José Juan Pacheco Ramos

Universitat de les Illes Balears, Espagne

jj.pacheco@uib.es

ORCID ID : 0000-0003-4467-718X

Reçu le 29-11-2016 / Évalué le 11-03-2017 / Accepté le 14-05-2017

Résumé

L'objet de cet article est d'évaluer la relation de la terminologie du ballet français ou danse académique avec l'activité artistique elle-même, par une observation diachronique des deux éléments. Depuis sa création à Paris, les deux entités - l'expression artistique et l'expression orale - se sont liées dans une interdépendance mutuelle à travers une expansion qui les a menées de leur milieu francophone d'origine à leur territoire actuel global en Europe, États-Unis et en Océanie, où l'anglais s'est imposé comme une *lingua franca*, mais où le français continue à désigner toutes les étapes et les mouvements du ballet.

Mots-clés: ballet, français, danse, chorégraphie, terminologie

La terminología francesa del ballet: movimientos de baile expresados en francés

Resumen

El objeto de este artículo es constatar la relación actual de la terminología francesa del ballet o danza académica con la actividad artística en sí, mediante una observación diacrónica de ambos elementos. Desde su origen en París, ambas entidades - la manifestación artística y la expresión oral - se han acompañado en mutua interdependencia a través de una expansión que las ha llevado desde su medio francófono original hasta su actual territorio globalizado en Europa, Estados Unidos y Oceanía, en donde el inglés se impone como *lingua franca*, pero en donde el francés continúa designando todos los pasos y movimientos del ballet.

Palabras clave: ballet, francés, danza, coreografía, terminología

The French ballet terminology: dance movements expressed in French

Abstract

The purpose of this article is to verify the current relationship of the French terminology of ballet or academic dance with the artistic activity itself, through a

diachronic observation of both elements. Since its origins in Paris, both facets - the artistic expression and the oral expression - have been accompanied by mutual interdependence through an expansion that has taken them from their original francophone environment to their present globalized territory in Europe, the United States and Oceania, where English is imposed as *lingua franca*, but where French continues to designate all the steps and movements of ballet.

Keywords: ballet, French, dance, choreography, terminology

Introduction

Le but de cet article est l'étude de la relation entre le ballet et le français ou, autrement dit, l'étude de cette série de mouvements corporels strictement définis que nous appelons ballet et les noms français qu'ils portent. En effet, depuis que Louis XIV en 1661 a fondé à Paris la première école de ballet, connue aujourd'hui comme l'École de Ballet de l'Opéra de Paris, il est communément admis que le ballet *parle* français. Et de fait, le vocabulaire du ballet, à condition qu'il soit utilisé, est en français, et des termes tels que *pas de deux*, *port de bras* ou *répertoire* ne sont pas rares pour les amateurs de danse classique, car ils appartiennent au vocabulaire basique.

Cependant, il est nécessaire de faire une mise au point sur cette question, car l'expansion du ballet vers d'autres continents que l'Europe et l'avancée continue de l'anglais comme langue globalisée nous pose la question de l'actualité du français dans le monde du ballet. Pour cela, nous allons revoir brièvement les origines du ballet et son développement ultérieur au-delà de la France pour arriver à l'époque actuelle, où le ballet est présent partout en Europe, Amérique et Océanie, afin de démontrer que, au-delà de la langue nationale locale dans laquelle le ballet est enseigné aux nouvelles générations, la langue française est au cœur de cet art, puisque les mouvements de base restent les mêmes depuis le XVIII^e siècle et gardent leurs noms depuis leurs origines.

La naissance du ballet

La danse comme activité sociale existe depuis les origines de l'humanité et, même si elle a toujours partagé les principes agogique et dynamique de la musique, elle a un principe unique qui la caractérise: la création de la beauté esthétique en construisant des mouvements dans l'espace¹. Mais depuis quand existe ce que l'on appelle « ballet » ? Dans son livre *El vals. Un romanticismo revolucionario* l'auteur Remi Hess nous rappelle que la danse « est le produit de la façon d'être de certaines classes sociales, certaines régions et certaines périodes² ». D'un autre côté, dans

son livre *Il ballo pantomimo : lettere, saggi e libelli sulla danza (1773-1785)*, Carmen Lombardi (1998 : 8-9) décrit les différences entre la manière de danser du peuple français, italien et espagnol au Moyen Âge. C'est bien dans ce contexte et à ce moment historique précis que l'on observe l'émergence de « ballet ».

La danse comme activité humaine a débuté au cours du Moyen Âge dans ce conglomérat de royaumes et principautés qui composent ce que nous appelons aujourd'hui l'Europe, et a produit une grande variété de genres tels que pavaues, branles, gaillardes, courantes et autres, sur lesquelles le prêtre catholique Thoinot Arbeau, de son vrai nom Jehan Tabourot, publia en 1546 un ouvrage en français « Orchésographie », un ouvrage pédagogique sur les danses³, qui comportait de nombreuses tablatures, non seulement pour expliquer les pas des danses, mais aussi les manières de jouer des instruments comme le tambour, le tambourin, le fifre et l'arigot, *avec autres honnestes exercices fort convenables à la jeunesse*⁴ et ainsi que quelques *chansons*, c'est-à-dire des poèmes que l'on chantait sur la musique. À l'origine de celles-ci se trouvaient les *canzoni a ballo* provenant d'Italie, et qui étaient des poèmes d'art mineur que l'on chantait et dansait. Dans les fêtes somptueuses et les banquets qui avaient lieu dans de nombreux royaumes italiens, on avait pris l'habitude d'offrir des spectacles entre les plats, que l'on appelait alors *intermezzi*. Nous savons que, pendant la Renaissance, le *balletto* arrivé en France depuis l'Italie va s'affiner et s'adapter aux luxueuses salles dans lesquelles s'offraient des danses de plus en plus complexes et élégantes, fuyant la danse rustique et improvisée et s'adaptant à des pas et mouvements très réglementés, ce qui a ensuite conduit à l'émergence du *professeur de danse*⁵. Ce raffinement et l'amélioration du *balletto* ou *ballet* aboutira au *ballet comique*, avec l'œuvre *Circe* de Beaujoyeux, au service de Caterina de Médicis, d'abord, et ensuite au *ballet à entrées*, qui étaient des pièces où ce qui importait était le bon effet visuel des danses et déguisements, et où peu à peu allait naître l'*opéra-ballet* grâce à l'activité fébrile du compositeur toscan Lully vers la fin du XVII^e siècle et à la faveur de Louis XIV, qui en 1669 a fondé l'*Académie Royale de Musique et de Danse*, centre de la réglementation rigoureuse de l'opéra et du ballet, en français et à Paris, dont les préceptes vont continuer à être valables jusqu'aujourd'hui comme les principes fondamentaux de ce que l'on comprend comme *danse classique* ou *danse d'académique*⁶.

Le ballet a connu une première classification sérieuse en 1701 quand Raoul Auger Feuillet publia son *Chorégraphie ou Art de décrire la danse* faisant la description de la totalité des mouvements codifiés jusque-là par son professeur Pierre Beauchamps, travail perfectionné par la suite par Pierre Rameau avec son *Maître à danser* publié en 1725, œuvre clef pour fixer les bases de la danse classique

alors que Lully venait de mourir et Beauchamps de se retirer. Il s'agit là d'un vrai catalogue contenant tous les pas et mouvements à réaliser par les danseurs et qui ont des dénominations exactes en français.

Le rôle de l'Académie pour l'usage de la langue française est décisif :

Un résultat immédiat des enseignements de l'Académie française, à partir de Beauchamps, est la nécessité de garder intacte leur vocabulaire, de sorte que les termes techniques utilisés dans son temps et peu de temps après, comme la grammaire de la danse classique les définis, continueront à se dire en français, alors et maintenant, en France et dans tous les pays qui ont accepté cette forme d'art. (Salazar, 1962 : 144)⁷.

De la même manière que Thoinot Arbeau avait décrit les pas des gaillardes, pavanés et branles dans les salles seigneuriales du XVII^e siècle, Pierre Rameau trace le chemin didactique de la danse valable pour les scènes du XVIII^e siècle et qui continue à faire l'essence du ballet contemporain.

Unité et interdépendance du ballet et de la langue française

Il faut cependant expliquer pourquoi et comment le ballet et la langue française sont indissolublement unis depuis cette époque-là. Il existe depuis l'antiquité toute sorte de danses avec des variétés infinies de mouvements, fruit d'un large processus de sélection qui aboutit à l'époque de Louis XIV à une limitation des figures et des positions des pas. C'est alors que s'établissent les cinq positions des pieds, sur lesquelles la danse a bâti tous les mouvements, figures, pirouettes, sauts et tournures d'une manière méthodique et organisée, décidée et planifiée jusqu'au dernier détail, ce qui permet de la décomposer exactement dans chacun des éléments qui la constituent.

Le grand maître du XIX^e siècle, l'italien Cecchetti définissait ainsi la danse:

Une « danse » est l'assemblage de plusieurs mouvements constitués par l'action des jambes et des pieds qui se combinent de différentes façons. Les mouvements les plus simples, se compliquent au fur et à mesure et prennent des caractéristiques qui leur sont propres. Ceux-ci, à leur tour, s'enchaînent entre eux jusqu'à former la « danse ». (Cecchetti, 1997 : 39).

Le pas étant l'élément complet le plus élémentaire de la danse et la base fondamentale de toute la partie dynamique de la danse. (Cecchetti, 1997 : 40), il a gardé depuis lors sa position initiale comme départ indiscutable d'une série de mouvements qui ont tous été classifiés et nommés en français. Les œuvres classiques du ballet sont en fait des répertoires, des catalogues des mouvements ayant une

dénomination française spécifique et minutieusement décrits par des mots et des images.

Dans son livre la *Choreographie* publié en 1701, Feuillet dessinait déjà les cinq positions des pieds, que Beauchamps avait fixées auparavant, comme point de départ des mouvements qu'il nommait alors logiquement *pas droit en avant*, *pas droit en arrière*, *pas ouvert en dehors*, *pas ouvert en dedans*, etc. avant d'arriver à ce qu'il appelait signes: signe de *plier*, *élever*, *sauter*, *cabrioler*, *tomber*, *glisser*, etc. et lorsque Rameau publie son *Maître à danser* en 1725, il prend bien soin d'écrire que *Elles (ces règles) doivent être regardées comme des règles indispensables qu'il faut suivre* (Rameau, 1725 : 9), avant de reprendre les cinq positions des pieds pour décrire ensuite les différents mouvements du ballet tels que nous les connaissons aujourd'hui.

À cette époque-là, il y avait alors une terminologie propre au ballet, où chaque concept correspondait à un seul mouvement concret, exactement comme en solfège où chaque nom d'une note correspond à un son distinct et unique. Dans son contexte linguistique d'origine, il était logique et normal de parler des *pliés*, par exemple, pour désigner les mouvements où il faut plier les genoux, avant de les classer à leur tour en *demi-plié* et *grand plié*. Dans la pratique quotidienne des écoles de ballet, parler d'*assemblés*, *battements*, *développés* ou *jetés* ne fait que mentionner des successions de mouvements définis, appris et pratiqués auparavant.

L'expansion du ballet

Le ballet a été exporté tout d'abord vers la Russie impériale au milieu du XIX^e siècle, lorsque le chorégraphe Marius Petipa déménagea à Saint-Pétersbourg, en y apportant son art et le lexique français que l'on vient de voir. Dans l'ancienne capitale russe, il créa avec Tchaïkovski les plus célèbres ballets classiques jusqu'à ce jour. Au XX^e siècle déjà, les Etats-Unis découvrent le ballet grâce aux danseurs qui quittent la jeune Union Soviétique en 1917 et qui ont dans leurs bagages la somme des connaissances de danse classique et sa terminologie française⁸. Progressivement dans toute l'Europe, on connaît un grand développement de la danse, loin de l'égide et de l'influence de la capitale française, bien que le vocabulaire spécifique de la langue française ait continué à en être importé et généralisé.

Aux cotés de la danse classique apparue et cultivée à Paris, on voit aujourd'hui différents modèles stylistiques qui partagent ce domaine artistique: l'école danoise, l'école italienne, la méthode Vaganova en Russie, l'école américaine et l'école cubaine, modèles majeurs dans le ballet contemporain. En fait, les écoles italienne et française, fondatrices du ballet classique, ont bien supporté l'arrivée

de la méthode Vaganova et l'influence de la terminologie russe et, quoique de nombreux maîtres danseurs étrangers aient développé leur activité pédagogique, le vocabulaire de l'ancienne Académie parisienne a su garder sa place dans les écoles de danse. Dans sa thèse doctorale *Estudio de la terminología de la danza académica (Étude de la terminologie de la danse académique)*, Ana Barri cite le livre *Bases de la danse classique* de Vaganova :

Vaganova [...] affirme le caractère international de la terminologie française de la danse académique. Pour Vaganova, « elle est inévitable et n'a rien d'effrayant » et il assure que : « Pour nous, son emploi est aussi forcé que le latin pour la médecine. L'italien Cecchetti, qui a passé ses dernières années à enseigner en Angleterre, utilisait cette étrange terminologie, qui lui était aussi étrange qu'à ses étudiants. Les Allemands l'utilisent. En un mot, elle est reconnue internationalement ». (Barri, 2015 : 191).

Un phénomène nouveau apparu à la suite de cette expansion du ballet dans des pays non francophones : la difficulté d'apprendre la danse classique si l'on ne connaît pas le français. C'est à cette question que la pédagogue Ana Barri a dédié la majeure partie de sa thèse doctorale, qui traite des problèmes de l'enseignement de la danse aux étudiants espagnols, qui ne connaissent pratiquement pas le français et ont donc à apprendre par cœur non seulement les successions de mouvements qui constituent leurs matières d'étude de danse sur Internet, mais aussi une terminologie étrangère, ce qui devient alors une difficulté supplémentaire dans le processus d'apprentissage, au lieu d'être l'aide qu'elle est dans un milieu francophone. La majeure partie de cette thèse est dédiée au lexique de ballet à partir de sources françaises, italiennes et russes, d'un point de vue linguistique et sémantique, dans le but d'une meilleure communication dans le monde de la danse.

À notre époque actuelle si mondialisée, où les nouvelles technologies envahissent et dominent les moyens de communications, il est possible et important d'analyser la présence sur Internet des écoles, ensembles et théâtres les plus renommés du monde à la recherche de traces de la langue française. Dans ce travail, nous voulions préciser dans quelle mesure cette expansion hors de la zone francophone a conduit à une possible diminution de la présence de la langue française dans l'activité artistique. L'apparition de termes tels que *principal dancer* ou *pointe shoes* s'inscrit dans une optique mondiale où la langue française, loin de la métropole, est très souvent remplacée par l'anglais dans de nombreux domaines de la connaissance. On pourrait donc être tenté d'en déduire qu'actuellement le ballet parle français seulement en France et que cette présence dans les centres de danse contemporains diminue, voire disparaît, au fur et à mesure que la distance géographique et/ou culturelle avec Paris augmente.

Une consultation des sites web des ensembles, théâtres et écoles les plus célèbres du monde ne nous donne pas plus d'informations, parce qu'ils sont conçus comme des éléments de publicité où l'on ne donne pas toujours d'informations de détail sur cette question. Il y a cependant quelques points d'intérêt.

L'American Ballet Theater organise par exemple un *Project Plié* qui a pour but de former des danseurs sortis des secteurs les plus défavorisés et qui sont moins présents dans les ensembles de ballet américains. La Vaganova Ballet Academy de Saint-Pétersbourg, qui offre des cours de français, et The Hamburg Ballet de John Neumeier sont de vraies écoles, qui donnent une formation artistique organisée sur plusieurs années. On apprend davantage sur l'enseignement actuel du ballet si on consulte les nombreuses vidéos que ces mêmes ensembles diffusent sur Internet et qui nous montrent que, au-delà des pays où l'on fait du ballet, les pas, mouvements et figures gardent toujours leurs noms d'origine, depuis les débuts du ballet. Nous avons consulté les sites web des écoles considérées comme étant les plus célèbres et, même si nous n'avons presque pas trouvé d'informations concrètes sur l'enseignement de la langue française, il est évident que des concepts tels que *pas de deux* ou *pointes* ont là leur place indiscutable ou alors, il faudrait de longues explications et descriptions¹⁰. Nous avons, parmi d'autres, visité les sites web des écoles suivantes :

1. Royal Ballet, Londres, Angleterre
2. Vaganova Ballet Academy, Saint Petersburg, Russie
3. Escuela Nacional de Ballet de Cuba, La Havane, Cuba
4. John Cranko School, Stuttgart, Allemagne
5. Bolshoi Ballet Academy, Moscou, Russie
6. Plusieurs écoles au Japon
7. Houston Ballet Academy, Houston, Texas, États-Unis
8. Ellison Ballet School, New York, États-Unis
9. School of American Ballet, New York, États-Unis
10. Scuola di Ballo del Teatro alla Scala, Milan, Italie

Ces écoles se présentent normalement dans la langue du pays et ont aussi une version anglaise et leur but est d'attirer de nouveaux étudiants et de présenter leurs spectacles de ballet. Cependant, d'une manière persistante et inéluctable, on y trouve des mots français. C'est-à-dire qu'au-delà du pays d'apprentissage du ballet, où évidemment enseignants et élèves communiquent dans la langue du pays, les pas et mouvements qui constituent cet art spatial que l'on appelle *ballet* sont les mêmes depuis les origines, il y a plus de trois siècles déjà.

Conclusion

La revue de la littérature spécifique a montré que la terminologie du français dans le ballet reste inchangée et intacte de ses origines à nos jours. En outre, l'exactitude et la précision des mouvements désignés avec des noms très spécifiques ont contribué à la permanence des éléments de base du ballet, de la même manière que les notes musicales gardent leur nom au-delà de la langue et nationalité des musiciens.

L'apparition d'une terminologie minimum en langue anglaise est actuellement limitée aux aspects entourant un spectacle comme la danse, la publicité et la commercialisation au temps des nouvelles technologies, à une époque où l'anglais veut assumer le rôle de *lingua franca* mais sans aucun effet sur le noyau de la terminologie du ballet.

Au centre de la question se trouve l'identification et la compréhension de cette terminologie par tous les secteurs de l'enseignement du ballet, en préconisant une plus large diffusion de la langue française qui serait bénéfique à l'enseignement et à la pratique de cette danse. En effet, des élèves comprenant la signification des termes *enlevé*, *porté* ou *renversé*, apprendront plus facilement et plus vite les mouvements correspondant à ces sons, contribuant ainsi à une plus large et une meilleure diffusion de cette belle forme d'art.

Bibliographie

- Adshead-Lansdale, Janet y Layson, June. 2006. *Dance history : An introduction*. Londres : Routledge.
- Arbeau, Thoinot. 1546. *Orchésographie*. Lengres : Jehan des Preyz Imprimeur&Librairie.
- Barri Almenar, A. 2009. « Terminología de la danza académica. La importancia de denominarse "plié" ». *Synergies Espagne* N° 2, p. 181-189. [En ligne] : <https://gerflint.fr/Base/Espagne2/barri.pdf> [Consulté le 25 avril 2017].
- Barri Almenar, A. 2015. *Estudio de la terminología de la danza académica. Tesis doctoral*. Valencia : Universitat de València. [En ligne]: <http://roderic.uv.es/handle/10550/47194> [Consulté le 27 avril 2017].
- Cecchetti, Grazioso. 1997. *La Danse Classique. Manuel Complet de la Méthode Cecchetti*. Volume I Rome : Gremese Editore.
- Cecchetti, Grazioso. 1998. *La Danse Classique. Manuel Complet de la Méthode Cecchetti*. Volume II Rome : Germes Editor.
- Feuillet, Raoul-Auger. 1701. *Chorégraphie ou Art de décrire la danse*. Paris : Michel Brunet.
- Giménez Morte, C. 2015. « Un instrument pour les professionnels de la danse en Espagne ». *Synergies Espagne* N° 8, p. 209-210. [En ligne] : <https://gerflint.fr/Base/Espagne8/gimenez.pdf> [Consulté le 27 avril 2017].
- Hess, R. 2004. *El vals. Un romanticismo revolucionario*. Buenos Aires : Paidós Diagonales.
- Lombardi, C. 1998. *Il ballo pantomimo : lettere, saggi e libelli sulla danza (1773-1785)*. Torino : Scriptorium.

Rameau, Pierre .1725. *Maître à danser*. Paris : Jean Villette.

Salazar, Ad. 2003. *La danza y el ballet*. Mexico : Fondo de Cultura Económica.

Scholl, T. 1994. *From Petipa to Balanchine. Classical revival and the modernization of ballet*. New York-London : Routledge.

Serres, G. 2009. *Grands portés de pas de deux*. Badalona : Editorial Paidotribo.

Notes

1. Une excellente étude générale de la danse est l'œuvre "Dance history: an introduction" de Janet Adshead-Lansdale.

2. Même si cette œuvre s'occupe de la valse, ces lignes directrices générales appliquées sont également valables pour le ballet.

3. Cette œuvre peut être téléchargée en format PDF sans frais depuis plusieurs sites web.

4. On remarque un zèle moralisateur dans cette annonce que l'auteur met dans le titre.

5. Voir l'œuvre *La danza y el ballet*, de Adolfo Salazar, surtout le chapitre 5 sur la Renaissance.

6. Adolfo Salazar nous donne dans son livre déjà mentionné une bonne information générale sur les origines du ballet.

7. *Un resultado inmediato de las enseñanzas de la Academia Francesa, a partir de Beauchamps, consiste en la necesidad de mantener intacto su vocabulario, de manera que los términos técnicos usados en su tiempo y poco después, conforme la gramática de la danza clásica los define, continuarán diciéndose en francés, entonces y ahora, en Francia y en todos los países que han aceptado ese modo de arte.*

8. Voir *From Petipa to Balanchine*, de Tim Scholl sur le travail de Petipa en Russie poursuivi dans la XXe. Siècle par Balanchine.

9. *Vaganova... afirma el carácter internacional de la terminología francesa de la danza académica. En palabras de Vaganova "es inevitable y nada atemorizadora" y asegura que: "Para nosotros su empleo es tan forzoso como el latín en medicina. El italiano Cecchetti, que pasó sus últimos años enseñando en Inglaterra, usaba esta terminología extraña, tanto a él como a sus alumnos. Los alemanes la usan. En una palabra, es internacionalmente reconocida".*

10. Dans la traduction espagnole du livre *Grands portés de pas de deux*, de Gilbert Serres il suffit de jeter un coup d'œil sur la table de matières pour distinguer, dans le texte espagnol, des mots français: *portés, assemblé projeté, assemblé en dedans, arabesque, cambré en retiré ouvert, développé devant, attitude croisée derrière*, parmi beaucoup d'autres.