

En cours d'Education Musicale : créer, noter, transmettre une chorégraphie inspirée de la danse baroque

Projet de pratique : apprentissage vocal, instrumental et chorégraphique de la pavane *Belle qui tiens ma vie de Thoinot Arbeau*.

Cet apprentissage complète l'ensemble des séances proposées et s'y entremêle afin de nourrir la réflexion et les découvertes des élèves.

Les élèves sont répartis en différents groupes : les chanteurs, les instrumentistes (apprentissage de la partie rythmique qui repose sur un ostinato, une longue et deux brèves, signature rythmique de la pavane) et les danseurs qui pourront intégrer, comme à la Renaissance et à l'époque baroque, des variations de pas ou de gestes afin de s'approprier la chorégraphie initiale. Lors de cet apprentissage, la notation proposée par l'auteur est présentée aux élèves afin de pouvoir la confronter et la comparer à celle de Feuillet. Il est possible, selon le niveau des élèves, de proposer un apprentissage à deux voix.

La pavane *Belle qui tiens ma vie* sera proposée parmi la playlist constituée afin de servir elle aussi de tutoriel pour la parade/ bal.

Support et éléments de réflexion : partition moderne de *Belle qui tiens ma vie*, et des extraits de l'ouvrage de Thoinot Arbeau, *Orchésographie, Méthode et théorie en forme de discours et tablature*, 1589 (ce document complet est accessible sur le site imslp ainsi que différentes versions de la partition :

[Belle qui tiens ma vie \(Arbeau, Thoinot\) - IMSLP](#)

Tutoriels pour apprendre les pas de la pavane :

[039 Renaissance Dance Pavane \(youtube.com\)](#)

[Pavane - Renaissance - Dance - Belle qui tiens ma vie -Thoinot Arbeau \(1588\) \(youtube.com\)](#)

Eléments de réflexion

Arbeau présente dans son ouvrage les danses à la mode et distingue les danses guerrières et les danses récréatives qui sont pratiquées à la cour et dans les milieux aristocratiques. Ces danses vont être intégrées dans le ballet de cour. Chaque pas, chaque position y sont détaillés sous forme de dessins afin de permettre à son interlocuteur, Capriol, de les apprendre ainsi que le vocabulaire qui y est associé. Il complète ces dessins par des schémas reposant sur des lettres codifiées, telle une première notation chorégraphique codifiée.

Exemple pour la basse danse, danse noble et aristocratique proche de la pavane :

Mouvement de la basse danse :

R b ff d r d r b ff ddd r d r b ff d r b c

R = révérence ; b = mouvement de bransle ; ff = deux simples ; d = double ; r = reprise



Pied ioinct obli-
que droiçt.



Pied ioinct obli-
que gaulche.



Pied croisé droiçt.



Pied croisé gaulche.



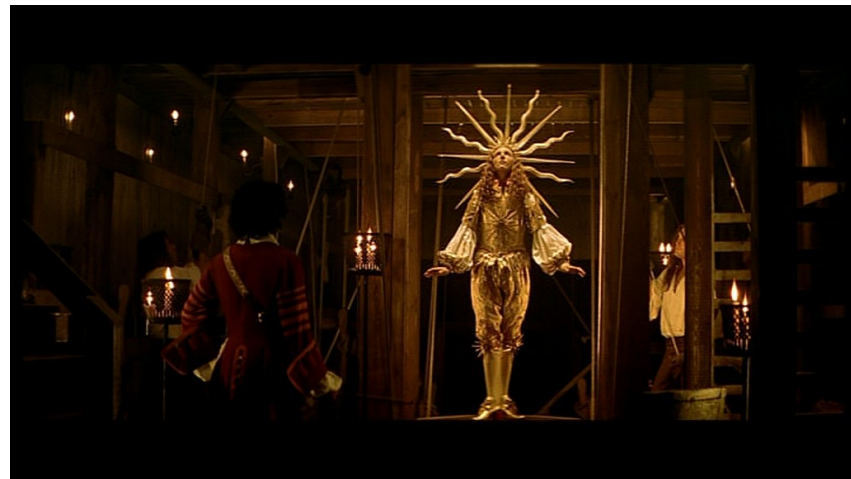
Séance 1 : Le Roi danse

Objectif : définition de ce qu'est un ballet de cour

Support : extrait du film de Gérard Corbiau, *Le Roi danse*, 2000, scène 2 ; dessin du costume de Louis XIV en Soleil, dessin issu de la copie manuscrite du *Ballet royal de la Nuit*, accompagné de 119 dessins, Bibliothèque de l'Institut de France

Ce que font les élèves :

A partir de la découverte de la scène, les élèves identifient les personnages, les lieux, les événements, les intrigues possibles. En observant plus particulièrement l'extrait du ballet, ils en déduisent une définition du ballet de cour.



La scène se découpe en deux sections : on y découvre initialement le jeune roi Louis XIV dans les coulisses ; il porte le costume du Soleil et il est sur le point d'entrer en scène. Un rapide dialogue entre le roi et Lully permet aux élèves de comprendre que la Régence est assurée par la mère du roi et son ministre Mazarin (qui apparaît à la fin de cette scène), que ce jeune roi est très soucieux de danse et de musique et que les Italiens ne sont pas appréciés à la cour de France. La seconde section permet de découvrir un extrait du *Ballet royal de la nuit* qui correspond à la fin du ballet. Louis XIV y danse, entouré d'autres danseurs issus de la noblesse et des commentaires des spectateurs en aparté permettent de saisir que ces aristocrates se sont rebellés contre l'autorité royale et que le ballet scelle la fin d'un conflit, celui de la Fronde.



On peut proposer dans un second temps de comparer le costume endossé par Louis XIV dans le film et la gravure qui présente ce costume dans sa version historique.



Dessin du costume de Louis XIV en Soleil, dessin issu de la copie manuscrite du *Ballet royal de la Nuit*, accompagné de 119 dessins, 1653 ,
Bibliothèque de l'Institut de France

Les élèves pourront ainsi en déduire certaines spécificités du ballet de cour :

- Un spectacle qui unifie la danse, la musique et la poésie (présence du narrateur sur scène)
- Les danseurs sont des aristocrates et le roi peut lui-même participer
- Le ballet de cour est un spectacle symbolique qui renvoie à un contexte et des intrigues historiques
- Le ballet de cour repose sur des danses intégrant des mouvements et pas simples, la basse danse, et des mouvements géométriques (ici, le mouvement circulaire des planètes autour du Soleil).
- Un spectacle qui enchante les spectateurs par la magnificence des costumes et l'usage de machineries

Séance 2 : Déterminer les spécificités d'une danse. Tempo/pulsation

Objectif : permettre aux élèves de ressentir par des déplacements corporels le tempo et la pulsation de différentes danses, éléments constitutifs de ces pièces musicales.

Support : des extraits du *Ballet royal de la nuit* ;

Première veille : *Les Quatre heures ; Prothée ; Deux galands et deux coquettes* ;

Seconde veille, entrée *Les Ombres* ;

Quatrième Veille : *Les quatre démons du feu, de l'Air, Eau et Terre* ;

Ce que font les élèves

Premier Exercice : inviter les élèves à écouter, se déplacer spontanément et ressentir la pulsation et le tempo, sur plusieurs courts extraits du *Ballet royal de la nuit*. Chaque danse se définit à partir d'un tempo (une vitesse globale du morceau ressentie par une pulsation qui est marquée et régulière dans une danse).

Second exercice : en petites groupes afin de proposer une évaluation par les pairs, les élèves imaginent des gestes ou des pas différents selon les parties musicales perçues à partir du tempo et de la pulsation. Après un premier essai sans consigne complémentaire, d'autres tentatives seront réalisées avec des indices déduits par les élèves après ce premier essai qui permettent de repérer d'autres éléments structurants en dehors du tempo (les pauses et respirations, les répétitions musicales, les changements d'instruments).

L'espace ou la configuration de la salle ne doit pas être limitante : l'amplitude du déplacement peut être adaptée ; cette séance peut être imaginée dans un lieu annexe (séance en coanimation avec le professeur d'EPS ou professeur documentaliste ; salle polyvalente, cours avec enceintes portables, gymnase).

Éléments de réflexion : Le *Ballet royal de la Nuit*

« *Le Soleil se couche et la Nuit s'avance peu à peu
Sur un char tiré par des Hiboux, et accompagnée
Des douze Heures qui répondent au Récit qu'elle fait.
Quatre de ces Heures se séparent des autres,
Représentent les quatre Parties ou quatre Veilles
De la Nuit, et composent la première Entrée.* »

Compositeurs : **Jean de Cambefort, Antoine Boesset, Louis Constantin, Michel Lambert, Francesco Cavalli, Luigi Rossi.**

Ecrivain : Isaac de Benserade

Danseurs : le roi, son frère, plusieurs aristocrates, des danseurs professionnels ou semi professionnels dont Lully et Molière.

Ingénieur et scénographe : Giacomo Torelli

Argument : le Ballet met en scène tous les événements qui se déroulent du crépuscule à l'Aurore, naturels ou fantastiques ; il se découpe en 4 grandes entrées suivies du Grand Ballet final : Première veille, *La Nuit, ou l'ordinaire de la Ville et de la campagne au coucher du Soleil* ; Seconde veille, *Vénus ou le règne des Plaisirs*, Troisième veille, *Hercule amoureux ou la figure du jeune roi face aux deux visages de l'amour*, Quatrième veille, *Orphée ou l'amour transfiguré*, Grand ballet, *Le lever du Soleil*.

Date : 1653

Contexte politique : scelle la fin de la Fronde

« Ce jour là 23, fut dansé dans le palais du petit Bourbon, pour la première fois, en présence de la Reine, de son Eminence et de toute la Cour, le Grand Ballet de la Nuit, divisé en 4 parties ou 4 veilles, dont la première est ouverte par la Nuit qui en fait le sujet, et composées de 43 entrées, toutes si riches, tant par la nouveauté de ce qui s'y représente, que par la beauté des récits, la magnificence des machines, la pompe superbes des habits, et la grâce de tous les danseurs, que les spectateurs auraient difficilement discerné la plus charmante,, si celles où notre jeune monarque ne se faisait pas moins connaître sous ses vêtements, que le Soleil se fait voir au travers des nuages qui voilent quelquefois la lumière. » Extrait du journal La Gazette, 1 mars 1653.

Séance 3 : Déterminer les spécificités d'une danse. Retrouver une forme musicale

Objectif : découvrir par la pratique chorégraphique les formes musicales rattachées aux danses du *Ballet de la Nuit*

Support : des extraits musicaux du *Ballet royal de la Nuit*

Seconde veille : *Les Ombres ; les Trois Parques, la Vieillesse et la Tristesse ; Cricolet pour les mesmes ; Air Mercure en Mercier*

Troisième veille : *Six Coribandes ; Huit ardents*

Ce que font les élèves :

Les élèves, répartis toujours en groupes, reproduisent les exercices de la séance précédentes sur des extraits musicaux différents afin d'en déduire les formes musicales. Les nouveaux repères détectés aident à déterminer le nombre de sections et leurs parentés.

Dans un second temps, les élèves imaginent une chorégraphie en tenant compte de la forme musicale et ils en proposent une notation pour conserver une trace de cette création. Cette notation pourra se nourrir et être influencée par la notation Feuillet et celle de Thoinot Arbeau. Ce travail permettra de prendre conscience des carrures régulières de chaque phrase.

Eléments de réflexion

Dans les danses baroques, des formes sont régulièrement sollicitées = la forme binaire, très symétrique, domine mais on peut aussi trouver une forme avec 3 sections, héritée de la Renaissance.

La forme binaire est découpée en deux parties équilibrées qui sont elles-mêmes répétées selon le schéma suivant AA-BB.

La forme avec 3 sections correspond au schéma : AA-BB-CC

Comme les reprises ne sont pas systématiques, certaines danses peuvent proposer des variantes.

Séance 4 : présentation et exécution des créations chorégraphiques.

Objectif : Se constituer un réservoir de tutoriels chorégraphiques

Support : Peertube et Pearltress

Ce que font les élèves :

Les élèves exécutent les petites créations chorégraphiques qu'ils ont élaborés afin de les faire découvrir à leurs camarades ce qui donnent lieu à une auto évaluation entre pairs. Ils se filment pour en conserver une trace visuelle. Ils présentent initialement à l'oral par groupe leurs choix respectifs de pas, de gestes et de notations.

Dans un second temps, ils déposent sur la plateforme de partage de l'ENT les films et les notations chorégraphiques réalisées ainsi que quelques consignes complémentaires pour aider les futurs apprenants : on liera une vidéo avec un guide explicatif sur la plateforme Pearltrees.

Séance 5 : Confrontation avec les chorégraphies proposées par Sébastien Daucé dans sa reconstitution du *Ballet royal de la Nuit*.

Objectif : proposer un débat autour de la question de la restauration. Restaurer ou recréer ?

Support : extraits visuels du *Ballet royal de la Nuit* dans la version du chef d'orchestre Sébastien Daucé

Ce que font les élèves

Les élèves découvrent les différents chorégraphies, décors et costumes, jeux d'éclairage proposés dans certains extraits travaillé en cours. Après avoir commenté en groupe ces nouvelles versions chorégraphiques, ils sont répartis en plusieurs groupes et constituent des arguments pour défendre les avantages et les inconvénients de restaurer à l'identique ou de recréer un spectacle ancien. Dans un dernier temps, le débat est organisé et chaque élève de chaque groupe est invité à participer en utilisant les arguments collectés et les exemples découverts.

Éléments de réflexion : Reconstituer le *Ballet royal de la Nuit*

Le Ballet royal de la Nuit a été donné en 1653 mais il n'a jamais été rejoué depuis cette date. Il n'a pas été oublié car il a marqué les esprits au moment de sa création dont on conserve des témoignages. La musique a été en partie perdue ; on a conservé des parties musicales séparées qui ont été copiées à cette époque : on a retrouvé les parties des premiers violons, des parties vocales et en recoupant ces bouts de partition et les sources littéraires et iconographiques (en particulier les dessins des costumes et des décors ont été conservés), le chef d'orchestre Sébastien Doucé a tenté de reconstituer le spectacle.

En coulisse. A la découverte du Ballet royal de la Nuit [En coulisse - A la découverte du Ballet royal de la Nuit \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=...)



Le Sabbat



La Follia



Scène finale avec l'apparition de l'Aurore



Pour aller plus loin : la suite de danse au XVIIIe siècle et le Grand Bal à la cour sous les Valois

En prolongement ou dans le cadre d'une autre étude consacrée à la Suite de danses, il est possible d'évoquer les liens que l'on peut établir entre ces suites de danses stylisées qui ont perdu leur fonction chorégraphique et les danses récréatives exécutées lors de grands bals à la Cour sous les Valois.

Eléments de réflexion

L'évolution du grand bal vers la suite instrumentale de danse

La suite de danse est issue et repose sur les danses récréatives de la Renaissance décrites par Arbeau et sur l'organisation du grand Bal à la cour de France. Plusieurs témoignages permettent de comprendre que le grand Bal mené sous les Valois impliquait un ordre préétabli de types de danses dont témoigne, par exemple, Richard Cook, ambassadeur d'Angleterre, qui décrit précisément le déroulement d'un bal en 1585. C'est cet ordre que l'on retrouve dans les suites instrumentales dès le milieu du XVIIe siècle, que ce soit pour le répertoire de luth ou de clavecin. De plus, à la Renaissance, on avait aussi pris l'habitude soit de danser lors des bals organisés par la Cour, soit d'aller au concert pour y écouter exclusivement ces mêmes danses. Ces pratiques sont à replacer dans le cadre de rituels bien établis à la Cour des Valois, « une étiquette » qui était aussi suivie dans d'autres cours étrangères. Ce cérémonial associé au grand Bal contribuait à asseoir le pouvoir et l'autorité royale.

- L'ordre des danses du roi.
- Pour le premier bal ou danse, les tambours et fifres jouent une pavane où le roi conduit la jeune reine par la main et danse avec elle, suivi par plusieurs de ses plus grands princes, princesses et autres dames de la cour.
- Pour la deuxième danse lesdits tambours et fifres jouent une allemande. Et pour ces deux danses il ne se voit jamais qu'un simple gentilhomme ou chevalier, à moins d'être un des mignons du roi, n'invite une des princesses du sang ni ne s'offre pour danser avec l'une d'elles, mais c'est toujours quelque prince qui doit danser avec elles, l'un conduisant l'autre. Et s'il arrive que le roi danse avec une autre que sa reine – comme il le fait ordinairement quand il y a quelque grand mariage à la cour et aussi à la veille de l'Épiphanie, jour où il danse avec la reine de la fève¹⁶⁹ – il n'est permis à quiconque d'inviter la reine sa femme sauf par commandement exprès de Sa Majesté. Autrement on ne voit jamais personne oser se permettre de danser avec elle si ce n'est le duc de Mercœur, le propre frère de la reine.
- Pour la troisième danse, les violons jouent les branles où, parce qu'ils sont dansés en rond en forme d'anneau, l'on ne peut observer grand ordre. On peut seulement remarquer que pour ces branles, si la reine ne danse pas entre deux princes, il doit y avoir au moins un prince pour lui tenir la main.
- Pour la quatrième danse, les violons jouent les courantes, où la reine en général s'arrête, mais où le roi continue et danse avec les dames et demoiselles d'honneur selon son plaisir.
- Pour la cinquième danse, les violons jouent la volte, dans laquelle le roi prend son plus grand plaisir et danse de même avec les demoiselles d'honneur de la reine mère.
- À la fin pour la sixième danse, les cornets et les violons jouent ensemble une gaillarde ; mais alors le roi quitte [la danse] et s'assied entre sa reine et la reine mère, regardant ses jeunes princes et dames. Ensuite il se retire dans son cabinet après avoir souhaité bonne nuit aux reines et à toute la compagnie

Extrait issu de l'article « Aux origines de la suite française : la suite de bal », Patrick Blanc, *La danse française, entre Renaissance et baroque. Le manuscrit Instruction pour danser (vers 1610)*, éd. par H. Hazebroucq et J.-N. Laurenti, 2017, <https://sceneuropeenne.univ-tours.fr/regards/instruction-pour-dance>