



Le tricentenaire de l'École de Danse de l'Opéra de Paris

Résumé d'une conférence donnée lors de l'assemblée générale de la section AMOPA Paris IX-X-XI, présidée par M^{me} Jacqueline Bierer, le 12 février 2014 au lycée Jules-Ferry à Paris IX.

Gilbert Mayer,

Premier danseur, professeur honoraire de l'École de Danse et du Ballet de l'Opéra national de Paris, membre du bureau de la section AMOPA Paris IX-X-XI

L'

ANNÉE 2013 fut marquante pour la danse française avec, notamment, la célébration du **Tricentenaire de l'École de Danse de l'Opéra**. Cet événement donna lieu à un certain nombre de manifestations et, en particulier, au **Gala des écoles de danse du XXI^e siècle** auquel participèrent les principales institutions du monde.

Afin de mieux situer mon propos que, bien entendu, je limiterai, au regard de l'importance du sujet, je rappellerai

brèvement quelques dates et événements majeurs de l'histoire du Ballet.

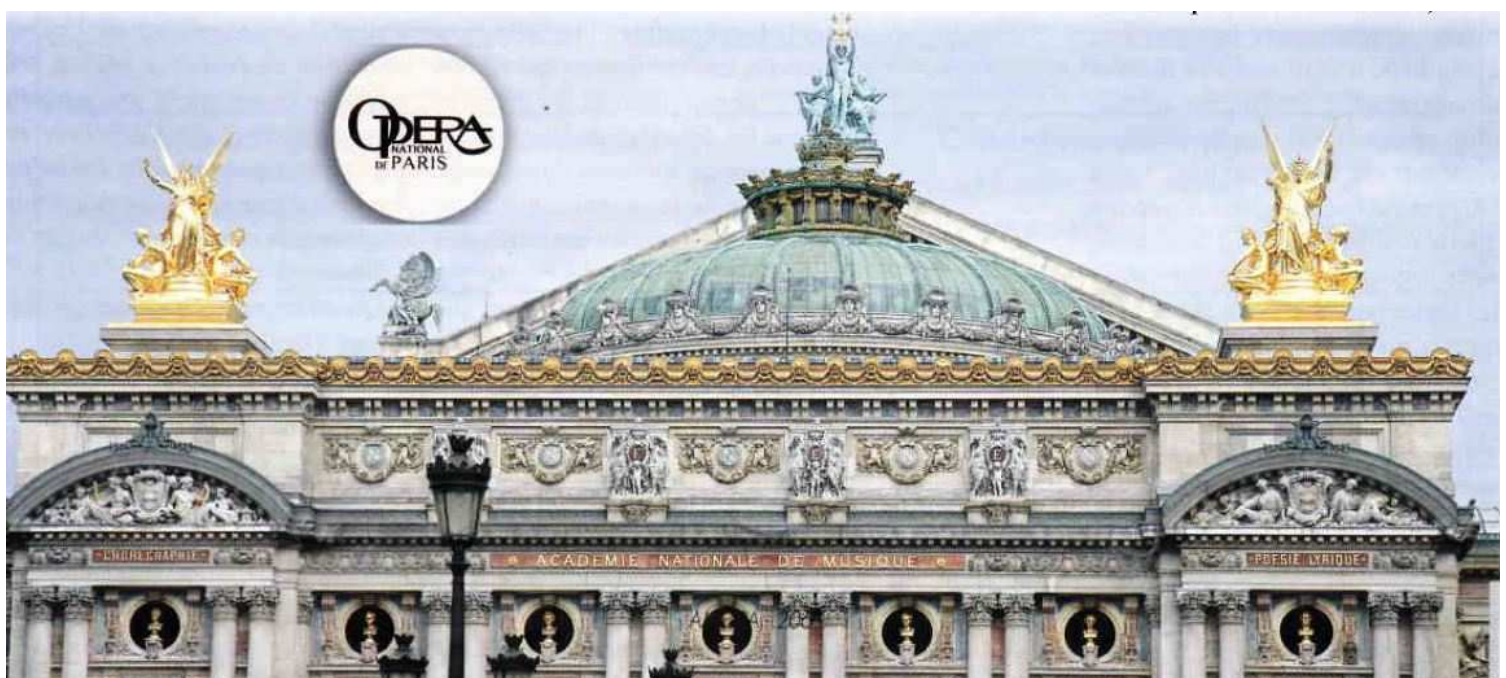
LES ORIGINES DU BALLET DE COUR L'ACADÉMIE ROYALE DE DANSE

Pendant qu'en Italie, à l'époque de la Renaissance, s'affirmait l'opéra, Catherine de Médicis, soucieuse de distraire son fils Henri III qui, au bout de trois ans de règne, s'ennuyait à mourir, donna à la France le goût des spectacles chorégraphiques, ébauches du ballet de cour qui verra son apogée sous le règne de Louis XIV, le « *Roi Soleil* », comme nous le savons, excellent danseur. Ardent défenseur de toutes les formes d'expressions artistiques, il est incontestable que parmi celles-ci, la danse était pour le jeune Louis, une véritable passion. C'est la raison pour laquelle, redoutant l'inexpérience des courtisans, il n'eut de cesse de défendre et de protéger cette profession « *désirant rétablir ledit art dans sa perfection et l'augmenter autant que faire pourra* », ce qui l'amena à créer, en 1661, sur les conseils du cardinal Mazarin, l'**Académie Royale de Danse**, précurseur en quelque sorte de notre Opéra actuel. Il faut préciser que l'Opéra Garnier a pour titre : **Académie Nationale de Musique et de Danse**, ainsi qu'il est inscrit sur son fronton.

Sans entrer dans les détails, il est important de savoir que cette académie comptait treize membres,



Louis XIV dans « Le triomphe de l'Amour » - Maquette de costume de Jean Bérain père.



choisis parmi les maîtres à danser les plus réputés du royaume, avec à leur tête **Pierre Beauchamp**, 1^{er} maître à danser du roi, qui détenait également le titre prestigieux de compositeur des ballets de sa majesté. Ce brillant danseur, également théoricien, **va codifier les cinq positions, éléments de base de la danse classique**. Ces maîtres avaient la lourde charge de **défendre et de développer les principes fondamentaux qui présidaient aux évolutions chorégraphiques et surtout de veiller au respect des règles extrêmement précises édictées dans les statuts**.

Il est évident qu'une telle initiative marque l'importance que le souverain accordait à cet art, et que les structures qu'il entendait donner à l'enseignement prouvent sa volonté de l'épanouir par « **la justesse des mouvements, l'élégance des ports de bras et le raffinement dans l'exécution des pas** », qualités qui subsistent encore de nos jours et qui font l'excellence et la spécificité du style français.

Quelques années plus tard, agacé par les nombreux problèmes et intrigues qui sévissaient dans son Académie de Musique, Louis XIV va promulguer une série de décrets qui aboutiront à la création d'un **Conservatoire de Danse**.

LE CONSERVATOIRE DE DANSE 1713

Nous sommes en 1713 et c'est cette date qui sera prise en compte comme fondation de notre école de danse française. Cette nouvelle institution va permettre l'instauration d'un cours de danse quotidien réservé aux professionnels, gratuit mais obligatoire, afin d'améliorer le niveau technique des danseurs qui, à son avis, n'était pas à la hauteur de son prestige. De fait, il s'agissait d'un entraînement régulier, comme



c'est encore le cas aujourd'hui à l'Opéra de Paris et dans n'importe quelle compagnie de ballets. Dans cette ordonnance royale, on trouve les règles que le roi veut faire appliquer, à savoir : « **Que l'École française soit fondée sur la primauté de l'harmonie, la coordination des mouvements, la justesse des placements et le dédain de la prouesse** ». On peut remarquer que l'accent est déjà mis sur le fait que la danse soit un art et qu'il ne faut pas que la technique l'emporte sur le style

et l'interprétation.

Au début, les enfants n'étaient pas admis à ces cours, même s'il existait quelques dérogations. C'est en 1780, qu'une école leur sera totalement consacrée, précisant dans les moindres détails tous les éléments nécessaires à son bon fonctionnement. Entre autres : une sélection d'entrée, les horaires de travail, les frais et appointements, les droits et surtout les devoirs des élèves et de leurs parents envers l'institution, etc., toute cette organisation étant placée sous la responsabilité des maîtres de ballet. On peut sourire à la lecture du dernier article qui stipule que : « **Le maître de l'École de Danse et son prévôt auront soin que la décence et le bon ordre soient observés pendant les cours** »...

Un nouveau décret, signé cette fois par Louis XVI, allonge la durée des cours et crée une classe pour les enfants de moins de 12 ans. La direction, comme c'est encore le cas de nos jours, préfère donner aux élèves les premières bases et les « *placer* », comme nous disons dans notre jargon professionnel, plutôt que d'être obligée de corriger des défauts pris par un mauvais enseignement antérieur.

Pendant la période troublée de la Révolution et celle du Consulat une nouvelle réglementation, par exemple une exigence accrue quant au recrutement, verra le jour mais l'existence de l'école ne sera pas remise en question.

Il est dit : « **Que l'on ne doit admettre dans la pépinière de Terpsichore que ceux que la Nature a désignés pour représenter le Beau dans son Temple** ». C'est pourquoi, si l'examen médical, comprenant aussi les qualités musculaires, exigé pour entrer dans l'école, n'apparaît qu'au début du XX^e siècle, il est intéressant de constater que le D^r Véron, directeur de l'Opéra entre 1831 et 1835, lui accorde une grande importance. Plus tard, dans un autre rapport, on y voit évoqués divers éléments extra-chorégraphiques, ayant trait aux problèmes de comportement : « **Que les enfants destinés à la carrière du théâtre étant plus que d'autres portés à des inclinations vicieuses, il tient à la prévoyance de l'administration de revêtir le maître, s'il mérite sa confiance, d'une autorité assez suffisante pour réprimer en eux, autant que possible, les suites funestes d'une mauvaise éducation et surtout, le germe précoce d'un libertinage** ».

Qu'en termes galants ces choses-là sont dites !

La scolarité, élément important, est gratuite; elle l'est toujours. En revanche, les élèves n'avaient pas le droit de se produire sur d'autres scènes pendant toute la durée de leurs études, le théâtre exigeant l'exclusivité ce qui semble normal. Dans les premières années du XIX^e siècle, l'enseignement de la danse sera dispensé sur trois niveaux, l'effectif des élèves restant assez restreint. Comme élément de comparaison, je préciserai qu'actuellement il existe 6 divisions de filles, et 6 de garçons soit, environ, 130 élèves, nombre auquel il faut ajouter une trentaine de stagiaires (lorsque je suis entré à l'école, en 1948, il devait y avoir une soixantaine d'élèves en tout dont seulement 10 garçons. petits et grands réunis dans une seule classe).

L'ÉVOLUTION DU BALLET LE « BALLET D'ACTION »

À l'aube de la révolution romantique, l'émergence du ballet narratif, dit « *ballet d'action* », prôné par Jean-Georges Noverre, chorégraphe et théoricien de la danse, va conduire les futurs artistes à devoir travailler la comédie et appliquer une gestuelle rendant plus compréhensible les ballets à thème. Dans ses célèbres *Lettres sur la Danse et les Ballets*, publiées à Lyon en 1760, Noverre préconisait une



danse qui ne soit pas uniquement basée sur le mouvement gracieux, pour le seul plaisir de l'œil, mais qui soit au service d'un sentiment, d'une situation. C'est pourquoi on institua une **classe de pantomime**. Malgré l'importance de cet aspect du spectacle, **cet enseignement ne sera pas maintenu, alors qu'en Russie et au Royal Ballet de Londres, il a toujours fait partie du cursus.**

Si le romantisme a été, pour tous les arts, un phénomène nouveau mettant en particulier l'accent sur la notion de sensibilité et sur son expression, c'est notamment, dans le domaine du ballet, que s'épanouissent et s'affirment au mieux toutes les caractéristiques qui marquent cette période de l'Art.

C'est aussi le moment où la **ballerine s'est élevée sur la pointe dans divers pays d'Europe, révolutionnant la technique de la danse classique féminine**. On attribue généralement à Marie Taglioni le fait d'être totalement montée sur pointes tout au long d'un ballet la Sylphide créé à l'Opéra de Paris en 1832. Bien entendu, la technique des pointes sera progressivement enseignée et adoptée dans l'école.

UN POINT DE TERMINOLOGIE

Si en musique, on emploie l'italien pour désigner les caractéristiques du *tempo* d'une partition, Par exemple : *allegro vivace, moderato, pianissimo, lento, andante*, en danse classique, c'est le français qui est utilisé et ce, dans le monde entier. La raison en est simple: au XVII^e siècle, alors que l'Académie Royale codifiait les termes de la danse classique, la langue diplomatique dans toute l'Europe était le français. En toute logique, pour le Ballet, ce fût la langue de Molière qui prima. Bien sûr, l'initiative d'harmoniser et de codifier les noms des pas venait de ces fameux maîtres à danser de Louis XIV incarnant quelque part un peu du prestige de la France, **mais ces termes ne sont pas nés par hasard ou par simple fantaisie, ils sont le fruit d'une analyse judicieuse et objective de la visualisation du mouvement :**

- Le jeté ... on jette la jambe
 - La glissade ... on glisse
 - Le saut du chat ... on saute comme un chat
 - L'assemblé ... on assemble les pieds
 - Le chassé ... une jambe chasse l'autre
 - L'enveloppé ... une jambe enveloppe l'autre
- Et les exemples sont innombrables.



Marie Taglioni dans le rôle-titre de La Sylphide. 1832.

LES DIFFÉRENTS LIEUX GÉOGRAPHIQUES DE L'ACADÉMIE DE DANSE ET L'ÉVOLUTION DU BALLE

Dans les années qui suivront cette époque, l'institution continuera à évoluer, souvent influencée par les événements politiques et historiques. L'Académie changera de résidence à plusieurs reprises : du magasin de l'Opéra, rue Saint-Nicaise jusqu'en 1810, elle passera à l'hôtel des Menus Plaisirs, au coin de la rue Bergère et du Faubourg Poissonnière, de 1811 à 1875, pour emménager à l'Opéra Garnier quelques mois après sa construction, en 1876; l'école y restera plus d'un siècle pour être définitivement transférée à Nanterre.



Éric Camillo en répétition

Après l'âge d'or du romantisme qui vit la consécration de la ballerine, le centre d'intérêt du Ballet se tourna vers la Russie où émigrèrent un certain nombre de chorégraphes français. Au XIX^e siècle, le rôle du danseur se résume en fait à celui de « porteur » et de faire-valoir de la danseuse, engendrant une pénurie d'artistes masculins. Conséquence : on les remplaça par des danseuses en travesti, coutume qui perdurera jusque dans les années cinquante.

Le début du XX^e siècle sera marqué par une renaissance progressive du Ballet en France, grâce, notamment, à l'influence des **Ballets russes de Serge Diaghilev** qui révolutionnèrent l'Art dans toutes ses composantes et secouèrent la monotonie qui régnait à cette époque à l'Opéra de Paris.

Serge Lifar, par ses chorégraphies de style néoclassique, deviendra le véritable rénovateur du Ballet français, influençant toute une nouvelle génération de danseurs. Pendant ce temps, l'école sera dirigée, de 1920 à 1935, par le couple Carlotta Zambelli-Albert Aveline, ce dernier devenant seul responsable jusqu'en 1956.

LES ÉTUDES AU SEIN DE L'ÉCOLE DE DANSE

Un autre volet de cette institution concerne les études proprement dites, et, malgré la loi de Jules Ferry rendant l'instruction primaire obligatoire, il faudra attendre 1890 pour qu'elle soit appliquée à l'École de Danse. En 1919, le certificat d'études primaires est exigé pour l'entrée dans le corps de ballet, obligation encore en vigueur lorsque je fus engagé en 1951 dans la compagnie. Ensuite, ce fut le BEPC puis le brevet des collèges. Aujourd'hui, les élèves préparent le baccalauréat littéraire parallèlement au diplôme supérieur de danse.

On doit à Serge Lifar la création des cours d'histoire de la Danse, à Harald Lander (chorégraphe danois, directeur de l'école de 1960 à 1963) la classe de danse de caractère. Quant à Claude Bessy, qui fut une directrice exceptionnelle de 1973 à 2004, elle enrichit le cursus en instaurant des cours supplémentaires dont le mime et le folklore pour les plus petits, des classes d'adage et de pas de deux, de jazz, de danse contemporaine pour les plus grands, sans oublier des cours de gymnastique spécialement adaptés aux garçons, le théâtre, l'expression corporelle, la musique, l'anatomie, l'écriture du mouvement et même le droit du spectacle pour la classe d'engagement.



Escalier menant aux classes de danse de l'Opéra Garnier, fin du XIX^e siècle, eau-forte de Paul Renouard.

LA NOUVELLE ÉCOLE DE DANSE À NANTERRE

C'est en septembre 1985 que sera posée la première pierre de la nouvelle école à Nanterre, inaugurée officiellement le 22 octobre 1987. Cette magnifique et lumineuse construction, située dans le parc Malraux, se divise en trois parties : celle attribuée à la danse (on y trouve dix studios de danse, une salle polyvalente et une salle de spectacle), celle réservée à l'internat, enfin celle de l'enseignement général et des bureaux administratifs. Le matin est consacré au travail scolaire, l'après-midi aux activités artistiques. À l'initiative de Claude Bessy, des démonstrations se déroulent chaque année sur la scène de l'Opéra au cours desquelles on peut voir le travail de toutes les classes; un spectacle a lieu annuellement et les élèves participent également à des spectacles lyriques ou chorégraphiques et à des tournées à l'étranger.



Voici, telle que se présente aujourd'hui, notre École du Ballet de l'Opéra national de Paris que dirige, avec talent, la grande étoile **Élisabeth Platel**. J'ajouterai que tous les professeurs de classique sont d'anciens artistes du Ballet dans lequel la plupart furent « étoile » ou « soliste ».

Par ces quelques lignes, j'ai tenté de vous faire découvrir l'apprentissage tout autant que la magie de cet art merveilleux, hymne à la beauté du corps mais aussi, reflet de l'âme. C'est par cette tradition sans cesse renouvelée, perpétuée de siècle en siècle par une succession de maîtres remarquables qui ont su transmettre leur savoir avec passion,

que la danse est devenue, de nos jours, un élément majeur de la vie artistique de notre pays.

L'article est une libre adaptation d'un certain nombre de textes sur l'Opéra de Paris



« Petite danseuse de 14 ans », dite aussi « Gronde danseuse habillée » de Degas. Statue en bronze avec patine aux diverses colorations, tutu en tulle, ruban de satin rose dans les cheveux, socle en bois. Musée d'Orsay.



En 2004, Élisabeth Platel est nommée directrice de l'École de Danse de l'Opéra de Paris, succédant ainsi à Claude Bessy.