

*L'image du corps dansant et l'influence des  
nouvelles technologies dans le processus de  
création chorégraphique*

*Entretien conduit par Valérie Colette-Folliot  
(2004-2005)*

*Sylvie Jacq-Mioche*

## Danse à l'écran, écran de la Danse

Propos recueillis auprès de Sylvie Jacq-Mioche, Historienne du Ballet (Centre Chorégraphique National du Havre-Haute Normandie, direction Hervé Robbe, octobre 2004)

*Je me dis que la chance des générations futures qui travailleront sur notre présent, c'est d'avoir des traces concrètes de ce qui a été dansé. Mais il faudrait avoir les outils pour décoder ce qui a été enregistré.*

*Si je prends l'exemple des danseurs danois du début du xx<sup>e</sup> siècle qui sont filmés avec les outils de l'époque – l'image tressaute un peu, c'est trop rapide, ils ont des physiques un peu potelés dirons-nous, voire dodus – si on prend les images des danseurs russes des années 20, on est pris de fou rire quand on les voit. Or, cette réaction de spectateur, on peut l'avoir dans un premier temps. Mais si on veut travailler en tant qu'historien, il va falloir recontextualiser. Et je me demande si dans les captations vidéo actuelles, on donne les outils nécessaires pour cette contextualisation et si, en définitive, ces captations seront si efficaces plus tard pour réussir à reconstituer le passé. Mais je n'en suis pas certaine.*

*Parce qu'aujourd'hui, par exemple, lorsqu'on lit des choses sur Pavlova, on a l'eau à la bouche, on voit le mythe à travers les mots ; mais si on voit les images de Pavlova et si on ne les replace pas immédiatement dans le contexte de ces mots tellement élogieux ou des émotions qui nous sont rendues, on va les trouver un tout petit peu ridicules ; et jusqu'aux images de quelqu'un dont le physique ne se démode pas, des images de Noureev ou de Margot Fonteyn, il y a des passages de ces captations qui sont aujourd'hui assez ridicules. Il va donc falloir apprendre à se méfier des images vidéo dans le travail des historiens.*

*Par contre, tous les maillons oubliés de la création, les choses qui ont été importantes parce qu'elles ont permis la création de choses qui, elles, resteront, toutes ces étapes intermédiaires, elles, vont nous rester, j'espère, à travers ce qui est capté aujourd'hui. Je pense en particulier à une émission capitale qui a été réalisée à Lyon et qui faisait l'état de la création chorégraphique en l'an 2000. On avait là des choses extrêmement variées qui étaient toutes filmées de la même manière et qui laissaient un panorama sur la danse. Tout n'était peut-être pas inoubliable, mais ce type de document est une clé sur une décennie. Peut-être est-ce vers ce genre de choses qu'il faut s'orienter si on veut conserver le passé.*

*Si je prends la constitution de la notion de répertoire, qui est une notion très récente, je considère l'ensemble de pièces données dans un théâtre – on change de chorégraphe, on change de répertoire ; on change d'interprète, on change de répertoire. L'idée d'œuvres à conserver qui seraient venues d'un passé plus lointain, c'est un phénomène qui va se constituer dans la deuxième moitié du xx<sup>e</sup> siècle, sous l'influence en particulier des Ballets russes, parce qu'on remontera des œuvres qui avaient été oubliées comme **Giselle** par exemple, c'est alors que la notion de répertoire se met en place et que s'enclenche le travail sur la mémoire des danseurs qui ont interprété les œuvres et qui peuvent en donner des échos. On va travailler sur de l'iconographie. Mais en définitive, on va travailler sur des choses fugaces. Aujourd'hui, on se dit : « **La Sylphide**, c'est pas grave, c'est filmé, le jour où on veut la monter, on peut la remonter. » Mais qu'est-ce qu'on va remonter ? C'est la vision de telle année, avec des corps qui dansent de telle manière, qui conçoivent l'arabesque de telle manière. Mais est-ce qu'on aura intégré le port ou l'absence de port du corset pour les danseuses ; et donc, la place du buste ne sera pas tout à fait la même ? Est-ce qu'on va réfléchir au fait que cette année-là, cette décennie, on utilisait tel type de chaussons, et que donc la prise de la pointe sera faite de telle manière ? Est-ce qu'on va aussi réfléchir au fait qu'au moment du film, les ballerines avaient une morphologie plutôt courte ou plutôt longiligne ? Ainsi, on risque d'imposer une vision stéréotypée en disant : « Eh bien,*

## Danse à l'écran, écran de la Danse

voilà, ça, c'est historique ! » alors qu'en définitive, on n'aura que l'image que se faisait une époque d'un ballet.

Parfois, j'ai un petit regret, et je me dis qu'au fond, la transmission orale, qui repose effectivement sur le sens, la signification de tel ou tel pas, décor ou costume, c'était peut-être beaucoup plus fidèle à l'esprit, faute d'être fidèle à la technique. Et comme la technique varie infiniment, et qu'il le faut puisque notre appréhension du corps n'est plus la même, je me surprends à regretter ces captations de spectacle qui sont intéressantes si on les prend comme témoignage d'un temps donné, mais dont il ne faudrait pas faire une référence absolue.

Quand on a un chorégraphe qui a la chance de vivre longtemps, et qu'on peut voir ses œuvres sur une longue période, comme Balanchine, lorsqu'il remontait ses œuvres, et au bout d'un certain temps, il les faisait évoluer. **Apollon Musagète** se dépouille petit à petit de tous ses aspects les plus narratifs, si bien qu'il perd certains personnages, certains éléments de décors ; **Le Fils prodigue** aussi qui va s'épurer, on se dit : « Dans le fond, **Le Fils prodigue**, c'est lequel ? Celui du début ou celui de la fin ?... » Si on n'avait qu'une seule vision filmée d'**Apollon Musagète**, elle nous resterait comme étant la seule et on aurait une vision totalement figée et non plus la vision, beaucoup plus réaliste, d'un chorégraphe qui garde en soi la même vision d'**Apollon Musagète**, mais qui va l'intégrer aux canons de son époque.

C'est un petit peu le danger que je verrai dans la captation vidéo des ballets. On va figer un archétype de ballerine ; **La Bayadère** doit-elle avoir tel type de morphologie obligatoirement, ou **La Belle au bois dormant** ? Est-ce que ça doit être uniquement ainsi ?

N'y aura-t-il pas confusion entre une version ponctuelle et ce qui a été donné à la création ? Lorsqu'on donne **Giselle** aujourd'hui, l'ordre des entrées a changé par rapport à l'originale. Mais si on fait étudier **Giselle** par le biais d'un film, laquelle fait-on étudier ?

Quelle vision de l'histoire délivre-t-on ?

La captation de spectacle est un outil de plus pour l'étude historique du ballet, mais ce n'est pas l'outil de référence.

Sylvie Jacq-Mioche (octobre 2004)