

## **Séance d'installation de Thierry Malandain à l'Académie des beaux-arts**

**mercredi 6 avril 2022**

### **Discours de Thierry Malandain**

Chers membres de l'Académie des beaux-arts, chers amis, cher Laurent Petitgirard,

Cher Laurent, après ce discours bienveillant que vous venez de prononcer de généreuse manière, c'est avec une profonde émotion que je prends la parole pour vous remercier de l'honneur que vous m'avez fait en m'accueillant parmi vous au sein de l'Académie des beaux-arts.

Tous les artistes et les amoureux de la Danse, mes consœurs Blanca Li et Carolyn Carlson, mes confrères Jiří Kylián, Angelin Preljocaj et tout là-haut Maurice Béjart et Serge Lifar, jadis membre correspondant de la section de Sculpture, seront d'accord avec moi.

En créant la section de Chorégraphie, en recevant Terpsichore sous cette auguste Coupole vous avez gravé une nouvelle page de son histoire.

Une page mémorable, puisque vous lui avez restitué sa place dans le cortège des Arts.

« Il n'est pas nécessaire de commencer ici par l'éloge des Arts, écrivait en 1746, Charles Batteux, membre de l'Académie française.

Leurs bienfaits s'annoncent assez d'eux-mêmes : tout l'Univers en est rempli. Ce sont eux qui ont bâti les villes, qui ont rallié les hommes dispersés, qui les ont polis, adoucis, rendus capables de société.

Destinés les uns à nous servir, les autres à nous charmer [...] on les appelle les Beaux-Arts par excellence. Tels sont la Musique, la Poésie, la Peinture, la Sculpture, et l'Art du geste ou la Danse ».

Comme nous le savons tous, un siècle plus tôt, Louis XIV, lui-même danseur à s'en rendre malade avait établi l'Académie royale de Danse. Après l'Académie française et l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, cette société était la troisième Académie voyant le jour en France.

C'était en 1661, le Roi avait 23 ans et ce fut son premier acte de gouvernement. En ces temps de distanciation physique et sociale, en ces temps belliqueux et crépusculaires, l'on ne peut manquer d'être frappé du rôle essentiel que jouait alors la Danse que le XVII<sup>e</sup> siècle épris de beauté et d'espérance appela la « Belle Danse ».

Vieille comme le monde et toujours jeune, si jeune qu'on la traita souvent comme une gamine sans cervelle, incapable de sérieux ou d'élévation, ce qui est un comble pour une fille de l'air ; la Danse permet à l'âme humaine de fixer l'instant en mouvement et de célébrer par le geste les manifestations de l'existence.

Profane ou sacrée, car l'on peut aussi prier avec les jambes, elle est communément l'expression de la joie, puisqu'en temps de paix, le bonheur est ce qui se partage le mieux d'une personne à l'autre, d'un pays à l'autre.

Ce qui revient à dire que la Danse est un langage et qu'en accord avec le rythme, clef du mouvement de l'univers, elle est comprise de tous les êtres et les relie.

Par cette profonde humanité, son histoire millénaire n'est rien d'autre que l'histoire des civilisations, de leurs croyances, de leur état politique et social.

Parce que les beautés de la Danse sont passagères, sauf dans le regard de ceux qui l'aime. Parce que tout lasse. Parce que la mode ne s'est jamais souciée d'être sensée et juste. Parce qu'on la taxa d'infamie en raison de préjugés religieux et moraux. Par l'impéritie des gouvernements. Par la faute des danseurs eux-mêmes. Enfin, par une opinion peut-être trop pessimiste, régulièrement, on entendit en France ce cri mêlé de larmes : « La danse se meurt, la danse est morte ! ».

En 1661, ces pleurs versés sur le tombeau de Terpsichore seront à l'origine de son ascension au firmament académique.

Car, c'est dans l'intention de perfectionner cet art et d'en corriger les abus capables de le porter à « une ruine irréparable » que Louis XIV créa l'Académie royale de Danse.

Composée de treize académistes, sous la direction de François Galand du Désert, maître à danser de la Reine, les premiers qui remplirent ces places furent ceux qui avaient dansé avec le Roi.

Sans parler du conflit les opposant à la confrérie de Saint-Julien des Ménestriers, laquelle jouissait du privilège de former les maîtres de danse et d'instruments, une salle du Louvre fut mise à leur disposition pour délibérer une fois le mois.

Mais préférant se réunir dans une taverne, ou chez les uns et les autres, on prétend qu'ils discutaient de tout, sauf de leur Art.

Au vrai, même si aucun mémoire, aucun discours, aucun éloge n'est parvenu jusqu'à nous, on peine à croire qu'ils n'aient fait que boire en s'entretenant de choses insignifiantes. Car en cherchant plus loin dans le temps, on trouve par exemple une délibération du 10 août 1732 au sujet du maintien de l'ancienne et vraie Chorégraphie.

Autrement dit une délibération sur l'art d'écrire la Danse à l'aide de différents signes afin de la sauver de la mort et du néant.

Attribuée au maître à danser Raoul-Auger Feuillet, cette méthode d'écriture qui eut dès 1700 un retentissement considérable en Europe était en réalité une innovation de l'académiste Pierre Beauchamp, lequel intenta un procès à Feuillet, son élève l'accusant d'avoir « volé » son invention.

Un arrêt du Parlement de Paris consacrant son droit d'inventeur, le conseil du Roi reconnut que Beauchamp était à l'origine de cette méthode, mais autorisa Feuillet à continuer de publier des danses en Chorégraphie.

Pierre Beauchamp, compositeur des Ballets du Roi et des spectacles de Molière, maître de ballet de l'Académie d'Opéra de Pierre Perrin, puis de l'Académie royale de

Musique de Jean-Baptiste Lully, enfin directeur de l'Académie royale de danse de 1680 à 1687 acquit malgré tout gloire et réputation, puisqu'on lui attribue d'avoir débrouillé l'art confus en lui donnant ses principes esthétiques.

Dressés vers le ciel, citons : l'aplomb, la mesure, l'élégance, le bon goût nécessaire à la bienséance et jaillissant du dedans, le fameux « en-dehors », aussi divin en nous que l'instinct de s'ouvrir aux autres malgré les douleurs et les courbatures.

À la vérité, sans vouloir blesser notre orgueil national, après l'amour courtois, si court qu'on l'oublia, il s'agissait d'un rappel des bonnes manières restaurées à la Renaissance par les maîtres à danser italiens auxquels nous devons le concept de ballet et l'art si difficile de faire mouvoir les ensembles.

Un art aujourd'hui en voie de disparition, puisque soumis au montant des subventions.

Afin d'assurer la bonne marche des jambes du royaume, comme l'Académie française travailla à donner des règles à notre langue, héritées d'un long cheminement, Beauchamp définit cinq positions pour les pieds. Celles des bras, de la tête et du corps suivront.

Et, bien qu'il fut plus tard coutume de dire « bête comme un danseur ou comme une danseuse », car ce mot injuste s'employa pour les deux, on observera que Beauchamp s'appuya sur un nombre mystique dont l'une des représentations est l'étoile à cinq branches.

Un nombre symbolisant l'homme, l'esprit dans la matière, l'univers, l'harmonie, la perfection. Ce qui n'empêchera pas ses successeurs dans un désir de vitalité et de régénération de libérer la danse de ces principes afin de traduire plus naturellement les passions humaines. Manière de dire que « l'en-dedans » et les idées neuves n'attendront notre temps pour que les créateurs obéissent à leur élan intérieur et au mouvement perpétuel de l'imagination.

Il n'est à la vérité qu'une chose immuable à laquelle Beauchamp ne songea point en optant pour le quinquennat, c'est que la Danse deviendrait souvent accessoire, pour ne pas dire la 5<sup>ème</sup> roue du carrosse.

Dans le même temps, pour la distinguer de la Danse de société qu'on nomma Danse de ville, le Parlement de Paris reconnut la Danse théâtrale comme noble amusement.

À l'image du programme éducatif humaniste de la Renaissance, c'est aussi à cette époque que la Danse fit son entrée dans les collèges jésuites et les académies militaires.

Rappelons que savoir danser était un complément nécessaire de l'éducation de la noblesse. Cependant, la maîtrise de la danse sans laquelle nulle ne pouvait tenir son rang n'était pas le privilège des gens bien nés.

Ainsi, jusque dans les années 1890, de simples soldats vont revenir de leur période militaire avec le titre glorieux de prévôt ou de maître de danse, et pourront ainsi enseigner dans les villes et les villages.

Par anecdote, afin d'obtenir son brevet de prévôt, une gavotte, créée à l'Opéra en 1785 par le célèbre danseur Auguste Vestris dans une comédie-lyrique d'André Grétry intitulée : « Panurge dans l'isle des lanternes », devait être exécutée devant une commission de professeurs et d'officiers.

Appelée « la gavotte de Vestris » et réglée par Maximilien Gardel, maître de ballet et académicien, cette gavotte trouva une place de choix au Pays basque, où on la danse encore de nos jours, comme nous allons à présent le voir.

Pour continuer, le soldat devait également démontrer ses talents d'invention, autrement dit l'examen comptait aussi une épreuve d'improvisation.

Alors qu'en Allemagne, en Angleterre, en Russie, en Italie, chaque régiment avait encore sa salle de danse, en 1907 par décret du ministre de la Guerre du premier gouvernement de Georges Clemenceau, sous les moqueries des journaux confits en bonne morale bourgeoise, la Danse abandonnée en 1890 redevint une institution militaire.

Général doublé d'une imagination d'artiste, ce ministre de la Guerre s'appelait Marie-Georges Picquart. Ami de Gustav Malher et de Maurice Ravel, il avait été convaincu par le maître à danser Eugène Giraudet des avantages de la Danse sur la discipline du corps, sur le moral et la santé.

Après la Grande-Guerre on n'en parla plus. On entendit seulement du côté du palais Garnier :

« Quelqu'un a dit : « En France, on danse avec ses pieds ; en Russie, on danse avec son âme... ». C'est bien possible, mais, quand on s'occupera de notre estomac en France, vous verrez comme l'âme nous poussera vite ! ».

Au temps de la création de l'Académie royale de Danse, les pas en usage dans les bals et les ballets étaient fort simples. Cependant le désir de briller amena la difficulté tout en enrichissant un vocabulaire dont le lexique s'élabora dès le Grand Siècle.

Le maître à danser est celui qui fait profession de montrer à danser, mais afin de vaincre l'oubli que le temps verse sur toute chose, comme nous l'avons déjà vu, Beauchamp, Feuillet et d'autres après eux, vont mettre la main à la plume.

La main ayant le monopole de l'utilité aux yeux de ceux qui accusent le corps de tous les maux, « la Chorégraphie ou l'art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs » marque alors un geste intellectuel.

Montrant les pas tracés sous la musique, les maîtres à danser étaient tous musiciens et seront longtemps violonistes, la publication de ces danses gravées en signes chorégraphiques favorisa la diffusion du répertoire en Europe tout en participant au rayonnement artistique et diplomatique de la France.

C'est pourquoi, aujourd'hui encore, dans le monde entier, la terminologie de la danse académique est en français.

Grâce à ce système d'écriture, mais aussi oralement et de corps à corps, jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle la France concurrencée par l'Italie fournit les nations étrangères des représentants de son école.

Cependant, même si l'on proclame fraternellement que l'art est sans patrie, là où le bât blesse, souligna le chorégraphe Arthur Saint-Léon, lui-même auteur en 1852 d'un système de notation, c'est que la plupart seront « forcés de chercher ailleurs ce qu'ils auraient dû rencontrer ici ! » et qu'ils développeront ce que nous laissons perdre.

Ainsi, par exemple de 1830 jusqu'à l'aube du XX siècle, l'Opéra de Paris emprunta ses principales ballerines à l'étranger. Et pour complaire à la bourgeoisie d'affaires, grande triomphatrice des révolutions, aux environs de 1850, on remplaça souvent par des femmes « ces êtres étranges qu'on appelle des danseurs ».

Lancée à la Chambre en 1891, cette pique d'un député de la Gauche radicale souleva rires et applaudissements sur tous les bancs. Affreusement conservateurs, sinon plus respectueux du code civil et de la parité, les opéras de province mettront jusqu'à vingt ans avant d'adopter la mode parisienne du travesti dansant.

En dépit de luttes et d'efforts artistiques négligés par l'histoire, le salut s'appellera Serge Lifar, puisqu'auréolé du prestige des Ballets russes, le fils spirituel de Serge Diaghilev put rétablir la Danse à l'Opéra de Paris dans son complet épanouissement.

Toujours prompt à enfourcher le tigre pour donner une visibilité à son Art, en 1955, Serge Lifar voulut par exemple créer une académie de chorégraphes.

Composée de treize membres à l'image de l'Académie de Louis XIV, les plus connus se nommaient : Albert Aveline, Robert Quinault, George Balanchine, Frederick Ashton ou encore Igor Moïsseiev.

Le projet du danseur-chorégraphe originaire de Kiev échoua dans l'année.

Parce que tout passe et se dénature, l'Académie royale de Danse, distincte de l'Opéra, mais formée d'artistes liés à la troupe, avait stoppé ses séances aux environs de 1780. Un édit ayant abrogé le régime des corporations en est peut-être la raison. Son chancelier, Michel Bandieri de Laval proposa néanmoins une nouvelle organisation qui n'eut pas de suite.

De même, lorsqu'apparut l'Académie des beaux-arts en 1816, ses démarches auprès de Louis XVIII n'aboutirent pas.

Malgré cela, trois ans plus tard, en 1819, à l'initiative de Jean-Étienne Despréaux, qui jusqu'à ses derniers jours se réclama de son titre d'académicien reçu avant la Révolution, plusieurs essayèrent de nouveau :

« Il est très essentiel que des maîtres choisis surveillent les têtes exaltées qui croient qu'étonner c'est plaire. Tâchons de ne pas dégrader les grâces. C'était pour cela que Louis XIV avait établi une Académie de danse » écrit Despréaux tout en confiant dans ses notes personnelles : « Comme doyen... j'ai signé. Je ne crois pas à la réussite ».

« Nous fûmes frustrés dans notre attente, notre demande demeura sans réponse » confirme André Deshayes. Les autres se dénommaient : Auguste Vestris, Louis Milon, François Albert Decombe, Charles Beaupré, Jean-François Coulon et Pierre Gardel.

Deux siècles plus tard, imaginez leur bonheur, leur ivresse, mais celle des hauteurs, de voir la Chorégraphie accueillie au sein de l'Académie des beaux-arts. Bien que toujours en usage, la Chorégraphie dans le sens où nous l'entendons aujourd'hui. Non pas comme un écrit gravé sur le papier, mais comme un cri, comme un appel à un monde meilleur, puisqu'en lien avec la Musique et le cortège des Muses, la Danse est un art qui peut soulager la détresse et apporter le bonheur.

Le maître à danser du Bourgeois Gentilhomme dont Pierre Beauchamp régla les ballets ne nous dit-il pas ? :

« Tous les malheurs des hommes, tous les revers funestes dont les histoires sont remplies, les bévues des politiques, et les manquements des grands capitaines, tout cela n'est venu que faute de savoir danser ».

Si l'on en croit Despréaux, Pierre Gardel et lui-même, furent les deux derniers élus de l'Académie royale de Danse.

Le premier, Despréaux, époux de la célèbre danseuse Madeleine Guimard, mourut en 1820. Le second, Gardel, pilier du Ballet de l'Opéra qu'il dirigea pendant quatre décennies disparut en 1840. Sans doute pour avoir « furieusement persécuté » ses collègues et rivaux, il s'éteignit rue de la Chaussée-des-Martyrs.

Aussi, en ayant aujourd'hui l'honneur de recevoir le titre que l'un et l'autre portaient avant la Révolution, s'il m'avait fallu respecter la tradition de faire l'éloge de l'artiste qui vous a précédé, permettez-moi de vous dire cher Jean-Étienne Despréaux que mon cœur serait allé vers vous.

Né à Paris en 1748 d'une famille musicienne, élève précoce, maître de danse à quatorze ans, reçu deux ans plus tard danseur à l'Opéra, auteur de ballets parodiques, chansonnier, poète et auteur dramatique vous fûtes dit-on un homme gai et charmant.

Toujours affairé, l'on vous doit un chronomètre musical adopté par le Conservatoire, et approuvé par l'Institut. Un Art de la danse, en quatre chants, qui suivait pas à pas l'Art poétique de Nicolas Boileau. En hommage à votre femme, surnommée « la Terpsichore du XVIII<sup>e</sup> siècle », un système de notation baptisé la « Terpsi-chorographie ».

Enfin, convaincu que vous remplissiez un sacerdoce, nous vous devons aussi cette vérité : « L'Art est le fils de l'étude ».

Et, si j'avais un seul souhait d'académicien à formuler, il serait que la Danse dont on connaît les bienfaits depuis le premier slow d'Adam et Eve, soit aujourd'hui enseignée dans les établissements scolaires.

Pour conclure, il aurait été amusant de lire sous cette Coupole : « La Ronde des beaux esprits, ou l'Arrivée subite de Madame Angot à l'Institut ». En argot d'autrefois, vous y évoquiez, cher Despréaux, la négligence des hommes et des institutions à l'égard de la Danse.

Mais jouer la comédie n'est pas mon fort, et surtout, notre Art fécond qui trouve parfois sa source dans une blessure est enfin élevé au rang de l'immortalité.

Enfin consolé de son sort fatal de devoir mourir pour renaître. Aussi, avant de saluer votre mémoire d'une danse d'honneur que les Basques appellent : l'Auresku, je transmettrai seulement votre conseil :

« C'est peu d'être danseur, il faut être amoureux.

Si vous n'aimez votre art d'un amour idolâtre.

Gardez-vous, croyez-moi, de paraître au théâtre ».

Je vous remercie.