

Continue



Exposé sur la danse

René-Xavier Prinnet, Entre amies, 1891
I Huile sur toile • 102 x 154 cm • Coll. musée des beaux-arts et d’archéologie, Besançon
Autant l’avouer d’emblée, ceux qui s’attendaient à une exposition traitant de la représentation de la danse par les artistes au fil de l’histoire de l’art seront un peu déçus. Car « Chorégraphies. Dessiner, danser (XVII-XXIe siècles) » s’attelle en réalité à un sujet bien plus pointu : la façon dont le dessin a permis d’élaborer des chorégraphies, de concevoir des danses.Certes inédit, intéressant, finement travaillé, et joliment scénographié par Sylvie Coutant et Anne Levacher – avec jeux de lignes courbes, volages et teintes rose poudré évoquant le ballet – ce parcours conçu à partir d’un travail de thèse se révèle donc aussi très conceptuel, technique et un peu désincarné… Ce qui le rend plus adapté aux professionnels de la danse et aux archivistes qu’au grand public. Continuez votre lecture et accédez à Beaux Arts Magazine et à tous les contenus web en illimité à partir de 5,75€ / mois Déjà abonné ? Connectez-vous 1217486 The Motorsport Images Collections captures events from 1895 to today’s most recent coverage.Discover The CollectionCurated, compelling, and worth your time. Explore our latest gallery of Editors’ Picks.Browse Editors’ FavoritesExperience AI-Powered CreativityThe Motorsport Images Collections captures events from 1895 to today’s most recent coverage.Discover The CollectionCurated, compelling, and worth your time. Explore our latest gallery of Editors’ Picks.Browse Editors’ FavoritesExperience AI-Powered Creativity En exclusivité, les samedi 17 et dimanche 18 mai 2025, dans le lieu de création spécialement aménagé pour l’événement, à Tournefeuille, Laure Vieusse présente les tableaux de la série Arc-en-ciel.Ces toiles hors série évoquent la danse, les liens, la communication non verbale, parlent aux émotions, dans un style allant du figuratif à l’abstrait. Elles ont été rarement exposées ou font partie de séries réalisées de 2006 à 2014. Artiste toulousaine, Laure Vieusse expose depuis 1997, partout en France et à l’international. Les couleurs chaudes et la vibration du fond de ses toiles se trouvent renforcées après avoir vécu sur la Côte Catalane de 2006 à 2009. L’artiste sera heureuse de vous faire découvrir ses créations dans ce cadre intimiste. Des bijoux entièrement réalisés à la main à la peinture sur toile seront également présentés : une idée pour offrir, pour la fête des mères, ou pour se faire plaisir.Événement en accès libre les 17 au 18 mai 2025 de 13h à 18h. Adresse : 36 rue de la digue, 31170 Tournefeuille. Stationnement possible sur le large trottoir en face. Renseignements sur les créations : laure-vieusse.com ou laurevieusse-creations1997-2009.blog4ever.com/ Contact : laure.vieusse@hotmail.fr ; 06 29 49 43 91. « L’ART EN MOUVEMENT » La danse désigne l’action d’exécuter une composition de mouvements selon un rythme, en accord ou non avec une musique ou des sons.
• Par la danse, les hommes de tous les temps et de tous les lieux ont tenté d’établir un lien entre ce qui émane d’eux et l’espace qui les environne, jusqu’aux puissances cosmiques. La danse a été pensée comme un mode de communication entre les hommes et les dieux, puis entre les hommes eux-mêmes. Comme tout mode de communication, elle est codée.
• Rituelle et souvent religieuse dans les civilisations antiques, la danse est devenue principalement artistique et récréative dans les sociétés modernes. Mais dès l’origine, elle a illustré à la fois, bien que de manière différente, les cérémonies sacrées et les fêtes profanes. anciennes, elle constitue un mode privilégié, en tant que pratique de la représentation, de la démarche culturelle primitive qui vise à sonder le monde pour en donner une explication.
D ANSE ET RITE
• Certains peuples premiers pratiquent la danse animalière par laquelle Je danseur, imitant un animal, cherche à s’en approprier la force.
• Les danses guerrières exaltent l’instinct d’agressivité. Danse d’origine doriennne exécutée -----1 par les Crétois et les Spartiates, UN MOUVEMENT PRIMAL
• Dans la plupart des sociétés primitives, la danse permet à l’exécutant d’accéder à un état de conscience surnaturel qui lui permet d’entrer en relation avec les forces supérieures-divines ou cosmiques.
• Cette communion est atteinte par le biais d’un rythme sonore ou musical -souvent à base de percussions -qui favorise Je « transport » du danseur. Celui-ci tente de caler Je tempo de ses gestes sur le rythme universel dans lequel il souhaite se fondre harmonieusement. C’est ainsi que certains danseurs entrent en transe.
•----- La rythmique des d111Hes de /11 Crète Dntique, à partir de J’observation de la marche -levé et posé du pied - est basée sur la notion de pulsation. Celle-ci renvoie à l’idée de répétition cyclique que J’on retrouve dans les battements du cœur ou la respiration humaine, mais aussi dans le mouvement des planètes. C’est ainsi que J’on utilise le terme de « danse » pour désigner Je mouvement des nuages dans le ciel, des vagues de la mer, des étoiles dans le ciel nocturne. LES DANSES RITUELLES ET RELIGIEUSES
• La danse est originellement associée à la mise en scène, sous forme de rites, de pratiques magiques et, par extension, religieuses. Dans les civilisations la PV’hique, qui se pratique au son de la flûte, enchaîne des mouvements rapides du corps qui illustrent des attaques ou des évènements de coups. De même, la danse du Soleil pratiquée par les Indiens des Grandes Plaines est une exaltation de la force du guerrier, qui s’accompagne d’automutilation.
• La danse astronomique est pratiquée par les Égyptiens, les Babyloniens et les Perses. On retrouve cette lointaine origine dans les danses de la pluie indiennes ou dans les danses des moissons propres à l’Europe centrale.
• La d11nse mt111bre occupe une place récurrente dans la représentation que se fait l’homme de la mort. Apparu au x1V’ siècle, Je thème pictural de la ronde fatale dans laquelle des squelettes entraînent vers la mort divers personnages connaît des formes chorégraphiques qui ont été réactualisées à la période contemporaine. La Danse macabre (1917) de Mary Wigman ou la Table verte (19J2) de Kurt Jooss en sont des exemples célèbres.
D ANSE ET RELIGION
• Mais la danse est, à J’origine, intimement liée à la religion. Ainsi, pour le philosophe grec Platon (428-348 av. J.-C.), la danse n’est qu’un instrument du culte.
• L’Ancien Testament relate que le roi des Hébreux, David, dansa devant l’arche sainte au son des sistres et des tambourins.
• Dans les cités doriennes, l’hyporchème est une danse accompagnée d’un chant choral qui marque Je culte d’Apollon. A Rome, les d11nses dionysiaques ou bacchiques ou leur transformation rythment le déroulement du ballet, signalant les situations d’extase et d’insouciance.
• L’Inde réserve une place centrale à la danse dès les premières manifestations de sa civilisation. Son indance à travers toute l’Asie se traduira notamment par Je bais de la danse hindoue, à caractère sacré, dont on retrouve certains gestes de main jusqu’en Chine, à Bali ou au C11mbodge. LE BALLET CLASSIQUE
• Au Moyen Âge se côtoient les deux caractères de la danse : encore religieuse lors de certaines cérémonies comme les processions dansées qui se pratiquent en Espagne ; déjà profane sur les tréteaux des foires où se produisent les saltimbanques et les jongleurs - sans parler des danses festives lointainement héritées des danses orgiaques, auxquelles Je peuple s’adonne au grand dam de l’Église.
• Ainsi la danse profane prend-elle rapidement Je caractère théâtral d’une représentation donnée devant un public. Elle se raffine avec la société du temps : de la renaissance populaire on passe au divertissement noble, de la foire à la cour, des tréteaux à la scène. L’ESSOR DU BAUET
• C’est à l’occasion du mariage du duc de Joyeuse, favori de Henri III, avec M de Vaudémont sœur de la reine Louise de Lorraine, le 15 octobre 1581, qu’est créé le premier véritable ballet de cour.
• Issu des danses pratiquées dans les cours italiennes du Quattrocento, Circé ou le Ballet comique de la reine, œuvre du danseur et violoniste italien Balthazar de Beaujoyeux (?-1587) et du compositeur Jacques Salmon, mêle musique, chant et texte narratif dans des décors élaborés qui requièrent l’usage d’une machinerie.
• Il se distingue par une innovation radicale -l’unité d’action -des mascarades jusque-là pratiquées, qui intégraient des pantomimes et des acrobaties et qui s’achevaient par J’invitation faite aux spectatrices à se mêler à la danse finale.
• Le ballet de cour se déroule en trois parties : l’ouverture qui expose le sujet, les différentes « entrées », ou parties de l’action, et Je grand ballet final qui constitue aussi la dernière entrée.
• Les danseurs -parmi lesquels le prince lui-même- sont des amateurs, à la fois acteurs et spectateurs. L’élément narratif est confié à des récitants dissimulés pat le décor, qui doublent l’acteur en scène.
• La machinerie et les effets scéniques que Je ballet prévoit tiennent une place importante dans Je spectacle. Les jell1x d’eau, de lumière ou de fumée, les apparitions/dispersions d’éléments décoratifs ou leur transformation rythment le déroulement du ballet, signalant les situations d’extase et d’insouciance.
• Le ballet est un instrument de prestige pour les grands du royaume, à commencer par Je roi -notamment Louis XIV (1638-1715) -qui comprend Je sens politique que peut revêtir sa propre mise en scène.
• En 1669, Louis XIV fonde l’Académie royale de musique qui transforme le ballet jusqu’alors divertissement de courtoisans, en un spectacle exécuté par des danseurs professionnels. Le Triomphe de l’amour (1681) de Lully est le premier ballet exécuté par des danseuses professionnelles. Une école de danse suit en 1713. LES AVATARS DU BAWT DE COUR
• la comédie-ballet est une comédie entrecoupée d’intermèdes dansés. est illustrée par la 1. _OIOMnPIJX autrES ballets- et du maître de ballet Charles de Beauchamp (1636-1705). Lune des plus célèbres est le Baur geois gent RdbbJ (1670), qui marque aussi la fin du genre.
• la tragédie-ballet, dont les règles sont établies par Lully et Beauchamp, lui succède et s’impose bientôt dans toute l’Europe. Les sujets et la mise en scène des tragédies-ballets ne diffèrent pas de ceux des spectacles antérieurs. En revanche, la musique et la danse, qui s’enrichissent techniquement, occupent une place prépondérante.
• L’opér11 bt11et, ou« ballet héroïqueJ en vogue à partir de la fin du JM’ siècle jusqu’à la Révolution, mêle Je ballet de cour finissant à la tragédie lyrique naissante. Il est composé d’entrées présentant des actions complètes -----1 et différentes les unes des autres, reliées par une idé e générale LES CINQ POSITIONS Les cinq positions fondamentales de la danse classique, définies par les maîtres de ballet du JM’ s ièc le et toujours en vigueur, sont les suivantes : Première : talons joints, jambes tendues, pieds à 180 •, talons collés, bras arrondis en avant ; Deuxième : même attitude, mais pieds écartés d’un pied et demi sur la même ligne, et bras ouverts latéralement ; Troisième : pieds à 180 •, en contact sur la moitié de leur longueur, un bras écarté vers Je haut, J’autre arrondi vers le haut ; Quatrième : même attitude, mais pieds l’un devant l’autre, distants de trois demi-pieds J’un de J’autre, un bras arrondi vers J’avant l’autre arrondi vers J’ haut ; C]N1uè 11e: pieds à 180 •, collés l’un à l’autre, pointes et talons opposés se touchant, bras en couronne au-dessus de la tête, qui reflète le titre. Le plus célèbre, les Indes galantes (1735), est dû à Jean-Philippe Rameau. La danse l’ emp orte désormais sur le chant, réduit au minimum. Elle n’est plus un simple ornement mais occupe une fonction narrative. LA RIFORME DU BALET
• Faut-il de renouvellement, le ballet de cour s’efface et disparaît.
• Jean-Georges Noverre (1727-1810) va en révolutionner Je genre. L’auteur des Lettres sur la danse et sur les ballets (1710) introduit Je « ballet d’action » dans lequel la pantomime, intégrée à la danse, joue un rôle primordial. Ses ballets aux décors simplifiés et aux costumes allégés -plus de masques ni de robes à panier -représentent des actions dramatiques chargées d’expression.
• Il est nommé maître de ballet de l’Opéra-Comique en 1754, mais l’Opéra de Paris rejette ses idées.
» Share — copy and redistribute the material in any medium or format for any purpose, even commercially. Adapt — remix, transform, and build upon the material for any purpose, even commercially. The licensor cannot revoke these freedoms as long as you follow the license terms. Attribution — You must give appropriate credit , provide a link to the license, and indicate if changes were made. You may do so in any reasonable manner, but not in any way that suggests the licensor endorses you or your use. ShareAlike — If you remix, transform, or build upon the material, you must distribute your contributions under the same license as the original. No additional restrictions — You may not apply legal terms or technological measures that legally restrict others from doing anything the license permits. You do not have to comply with the license for elements of the material in the public domain or where your use is permitted by an applicable exception or limitation . No warranties are given. The license may not give you all of the permissions necessary for your intended use. For example, other rights such as publicity, privacy, or moral rights may limit how you use the material. Dans son acception la plus générale, la danse est l’art de mouvoir le corps humain selon un certain accord entre l’espace et le temps, accord rendu perceptible grâce au rythme et à la composition chorégraphique. Qu’elle soit spontanée ou organisée, la danse est souvent l’expression d’un sentiment ou d’une situation donnée, et peut éventuellement s’accompagner d’une mimique destinée à la rendre plus intelligible. Répondant à une aspiration inhérente à l’homme, elle a pu être considérée par certains, sans doute à juste titre, comme le premier né des arts, car elle obéit à une impulsion irrésistible, satisfait tant le sens artistique que l’exaltation nerveuse ou musculaire. Elle a pour instrument, parfois exclusif, le corps qui engendre sa propre rythmique. Si elle n’accède à un degré satisfaisant d’élaboration que grâce à l’homme lucide, on ne peut cependant passer totalement sous silence le caractère esthétique inhérent à certaines danses d’animaux - pariades de plus ou plus souvent. Par extension, les poètes ont pris l’habitude de parler de danse des éléments, des vagues, des nuages, des nuées, des astres. Toute représentation cosmique suggère volontiers l’idée d’une danse dans laquelle chaque planète, chaque étoile occupe un rôle déterminé.Même lorsqu’on écarte les phénomènes choréiques qui n’atteignent pas un niveau évident d’organisation artistique, le domaine de la danse reste immense. Les points de vue différent selon que l’on examine danse féminine ou masculine, à mouvements amples ou étroits, rapide ou lente, extravertie ou introvertie, danse traditionnelle, religieuse ou profane, de cour ou populaire, théâtrale ou de société. La danse apparaît comme le reflet de l’ethnie, de la civilisation, des croyances comme de la psychologie de ceux qui l’élaborent. Tout groupe humain, tout individu se définit par la façon dont il danse, ou dont il apprécie et privilégie telle manière de danser. L’Occidental préfère la verticalité, une gestuelle excentrée, tendue vers l’extérieur, longiligne, bondissante, et l’Oriental, la courbe flexible, les mouvements concentriques. Sous l’effet de la mondialisation, l’époque contemporaine se révèle significative, que l’on considère le recul des rituels choréiques, l’éclectisme et le goût de l’abstraction occidentale dans le ballet, ou bien encore les influences afro-américaines prédominant peu à peu dans les danses dites de société.Si l’on assiste à une régression de la danse religieuse - mis à part certaines de ses formes symboliques, liées à un rituel -, la danse de spectacle connaît une faveur croissante. Les danses de folklore espagnoles, russes, hongroises, basques, comme les rites sacrés hindous, balinais, nippons… survivent grâce aux adaptations, aux transpositions scéniques qui en sont proposées, en réaction contre l’uniformisation mondiale ambiante. En effet, le ballet académique élaboré jadis en France, en Italie et en Russie, ainsi que la danse dite « moderne », née en Occident au xxe siècle, tendent à conquérir le monde et s’épanouissent aujourd’hui à Tôkyô comme à Melbourne, Cuba, Pékin ou New York.La danse ne satisfait pas seulement des exigences physiques ou esthétiques. Elle n’a cessé, depuis les origines les plus obscures, de jouer un rôle important dans la vie religieuse de l’humanité. Elle est en effet un moyen privilégié d’entraîner l’homme hors des limites que lui impose la conscience de la réalité quotidienne. Cette sorte de gymnastique mystique permet de communier avec la nature, avec le rythme auquel est soumis l’univers. Certes les moyens employés comme les buts cherchés diffèrent selon les croyances. Toutefois, on peut observer des constantes : par exemple, les mouvements répétés obstinément tendant souvent à provoquer, au moyen d’un automatisme musculaire, une sorte d’incoscience.Les cavernes habitées aux époques aurignaciennes ou magdaléniennes attestent l’existence de danses rituelles exécutées à l’âge paléolithique. On ne peut, à l’origine, distinguer danses religieuses et profanes. La danse est génératrice d’extase et imprégnée d’un caractère magique. L’action hypnotique des rythmes, conjuguée avec certaines évolutions stéréotypées, provoque des états psychophysologiques qui peuvent suggérer, à l’extrême limite de l’excitation nerveuse, la « possession » et aboutissent souvent à une éclipse plus ou moins prolongée de la vie consciente. Ces danses peuvent être ramenées à trois types principaux sans qu’intervienne ici une antériorité quelconque. Candomblé Jan Sochor/ Latincontent/ Getty Images Le premier relève essentiellement de la frénésie rythmique. Il consiste en trépigements, déhanchements, balancements et tournoiements, génuflexions, torsions du buste et de la tête au moyen desquels le danseur pense accéder au monde surnaturel ou exercer un pouvoir magique. C’est ainsi que les chamans sibériens sont censés prendre contact avec les génies, que les Veddas de Ceylan, les Bataks de Sumatra sont envahis par l’esprit des morts. De même en Afrique, les Haoussas soudanais ou les Songhaïs du Niger entrent-ils en relation avec les esprits que viennent d’évoquer les tambours sacrés. L’Érotisme se donne souvent libre cours dans ces sortes d’ivresses choréiques, dont les Africains déportés ont transmis le culte en Amérique. Les rites vaudous, les candomblés brésiliens apparaissent comme la reviviscence d’antiques cultes soudanais infléchis par le christianisme selon un curieux syncrétisme. La encore, le danseur a l’illusion d’être chevauché par le dieu. Médiateurs entre le Créateur et la création, les derviches d’Islam tournoient indéfiniment une paume tournée vers le ciel et l’autre vers le sol. A la fin du xixe siècle, aux États-Unis, la ghost-dance religion veut mettre les fidèles en communication avec les esprits. Tel est aussi le but des danses exécutées par les Shakers. Les extases dionysiaques pratiquées par les ménades et les satyres dans l’orbisias grecque ont pu être utilisées à titre thérapeutique afin de guérir certains troubles. Des psychiatres, au Brésil notamment, ont tenté de les employer afin de guérir des maladies mentales. La danse-thérapie poursuit actuellement ses recherches sur de nouvelles bases expérimentales. Le deuxième type de danse religieuse a un caractère imitatif et implique de la part des exécutants des dons d’acteur. Il suppose généralement le port de déguisements, de masques ou tatouages, d’accessoires évocateurs. Grâce au geste imitatif, le danseur croit capter une force et l’asservir. En concentrant son énergie, il veut avant tout figurer les événements désirés afin de les susciter, similia similibus. Le rôle de l’auto suggestion préalable suppose une exaltation plus ou moins violente qui conduit de la simulation consciente à la simulation inconsciente. Ces danses imitatives s’inspirent d’abord du cycle de la vie humaine, souvent des comportements d’animaux auxquels telle collectivité se croit liée et des phénomènes naturels que l’on veut soit provoquer, soit écarter.Les premières sont essentiellement des danses de fécondité. Souvent phalliques et lascives, elles mettent l’accent sur la sexualité, la propagation de la vie. Aux danses de brique largement répandues en Asie, notamment en Chine, répondent les hiérogammes célébrées dans les mystères d’Eleusis, en Crète et en Égypte. Parfois les danseurs brandissent des armes, lances ou flèches, qui représentent le principe masculin. D’inspiration voisine, les danses de fertilité pratiquées en Égypte dès le IIIe millénaire veulent, grâce à des mimiques adaptées, stimuler les récoltes : le danseur féconde la terre nourricière soit en la piétinant pieds nus, ou perché sur des échasses, soit en répétant les gestes des semailles, des moissons. L’acte sexuel est notamment simulé de façon suggestive par certaines ethnies en Afrique, puis en Amérique latine par les esclaves noirs et leurs descendants. Danses de bal, la méringue haïtienne, puis la lambada semblent des résurgences de ces rituels afro-latino-américains.L’instinct d’agressivité s’exalte au moyen de danses guerrières qui évoquent les différentes phases du combat et célèbrent la victoire escomptée. À ce type rattachent la fameuse danse du scalp en usage chez les Indiens d’Amérique du Nord, la pyrrhique spartiate, les gymnopédies et, moins directement, les joutes, tournois ou carrousels qui ont tenté à travers les continents de transformer la fiction en réalité. Les danses processionnelles de funérailles et, épisodiquement, les danses macabres, souvent liées aux grandes épidémies, ont également une place importante dans les diverses communautés. Danse de l’ours MPI/ Archive Photos/ Getty Images Certaines danses magiques s’efforcent d’imiter l’aspect et le comportement des animaux auxquels les danseurs se sentent liés par des affinités mystérieuses. Les unes ont un caractère totémique, leurs exécutants cherchant à s’identifier avec l’animal type dans lequel ils voient l’origine de leur clan. On en trouve des exemples chez les aborigènes d’Australie, de Nouvelle-Guinée comme chez les Indiens d’Amérique. C’est également chez ces derniers que se trouve un autre type, lié à la chasse, la buffalo-dance, au cours de laquelle le danseur enveloppé d’une peau de bison et coiffé de cornes imite jusqu’à l’épuisement l’allure de l’animal avant de s’écrouler comme blessé mortellement par une flèche. De même au Venezuela suggère-t-on les gambades et grognements des sangliers, les sauts des oiseaux.Plus complexes sont les danses qui cherchent à créer une communion mystique entre l’homme et la nature. Le danseur doit faire ici un effort plus subtil d’observation et d’interprétation quand il veut évoquer la pluie, l’éclair, les cycles solaires ou lunaires, entrer en contact avec les éléments. Ainsi atteint-on le stade le plus élaboré des danses religieuses, qui substitue à l’imitation naive un parti symbolique ou mythique, et suppose l’adoption de conventions codées. Issue de Crète, la géranos, ou danse processionnelle de la grue, était jadis interprétée à Délos au tour de l’autel d’Apollon. Initiés au rituel, les célébrants, revêtus de costumes, voire de masques consacrés, exécutent des évolutions rythmées. Les confrères de danseurs jouent notamment un rôle essentiel dans les rites funéraires, comme en témoignent les Bambaras et les Dogons. Toutefois, l’Afrique se caractérise par une intuition extravertie ou imitative, le danseur s’élance, bondit, alors que l’Asie introvertie préfère l’abstraction, le roulement méditatif et cérémonieux. C’est en dansant qu’un Chine archaïque l’empereur prend possession du monde, dompte les fleuves, aplaît les montagnes, chasse les démons. Peu à peu la Chine a inventé un ensemble de danses, dites ta-chao, qui permettent à chacun de s’intégrer harmonieusement dans le rythme universel. De nombreuses civilisations ont privilégié de façon plus ou moins avouée ce caractère astral. Danse rituelle, E. S. Curtis AKG-images Danse traditionnelle africaine Bruno De Hogues/ The Image Bank/ Getty Images Danse topeng Ernst Haas/ Getty Images Un des exemples les plus élaborés de danse sacrée demeure la danse hindoue, fondée sur le culte de Civa Natarāja, qui crée le monde en dansant, anéantit par ses évolutions cadencées les forces maléfiques. Aussi a-t-il inspiré à ses fidèles l’antique tandava dont la violence virile contraste avec les évolutions féminines lasya attribuées à son épouse Pârvatî. De même Vichnou et Lakshmi, Indra et Brahmā sont-ils censés imposer leur présence au cours d’extases choréiques. Ils dictent au ve siècle de notre ère le Natya-Veda puis le Natya-Sastra, à l’aide desquels on exécute ces danses liturgiques qui évoquent encore actuellement les mystères de la foi et les récits du Rāmāyana. Étroitement associées au drame sacré, elles relèvent de quatre styles : kathak, kathakali, virilis et dramatiques ; manipuri et barbata-natyam, subtils et gracieux. Chaque attitude, chaque geste y revêt une signification précise. A l’aide d’un nombre considérable de poses ou mudrā, qui commandent non seulement bras, mains, jambes, mais aussi cou, yeux, sourcils, front, le danseur parvient à exprimer les êtres, animaux, fleurs, vent, feu, dieux, astres. La pratique de ce vocabulaire mimique suppose une souplesse et un contrôle incessants de tous les muscles. Les jambes ploquées se détachent rarement du sol que martèlent les pieds. Toute l’orchestrie se développe en dedans. La stylisation s’ajoute à la combinaison. Fruit d’une culture introvertie, cette évocation de la réalité s’exprime uniquement par l’abstraction. La compréhension de cette symbolique, comme celle des récits mythologiques qu’elle décrit, suppose de la part du spectateur une initiation préalable à ce langage ésotérique dont l’Extrême-Orient, notamment Bali, le Cambodge, et le Japon, ont proposé d’autres aspects, qui culminent dans le raffinement gestuel dépouillé du nô. Dansesuses de legong Mark Lewis/ Getty Images Danssuses traditionnelles cambodgiennes Sylvain Grandadam/ Getty Images Selon l’Ancien Testament, les Hébreux dansent durant les cérémonies, le roi David bondit devant l’arche sainte au son des sistres et des tambourins. Dans l’Occident chrétien, la danse, bien que condamnée à plusieurs reprises comme résurgence païenne dans ses manifestations les plus frénétiques et scandaleuses, a longtemps été admise dans l’Église même, qu’il s’agisse des rondes limousines dédiées à saint Martial, des processions bretonnes, provençales… ou des chorèmes et évolutions liturgiques des clercs, religieux, enfants de chœur tels les « Seises » qui évoquent devant le maître-autel de la cathédrale de Séville la ronde des anges au paradis décrite par saint Basile avant Fra Angelico. A la fin du xxe siècle, on assiste à une réhabilitation par le christianisme de certaines formes cérémonielles de danse religieuse.