

TERMINOLOGIE DE LA DANSE CLASSIQUE

Dijana Merey Sarajlija*

Poliklinika SUVAG, Zagreb



La danse classique, comme tous les métiers d'art, a son propre vocabulaire particulier. Précisé et fixé en France, il est usité sous sa forme française dans le monde entier, c'est-à-dire par des personnes pour lesquelles des mots comme „coupé” ou „glissade” ont d'autres valeurs sémantiques ou n'en ont pas du tout.

En observant leur formation au cours des siècles et puis en les classant selon les critères spatiaux, musicaux, sémantiques et grammaticaux, on essaie d'éclaircir un peu les origines, la structure et l'usage contemporain de ces termes internationaux.

MOTS CLÉS: terminologie de la danse classique, formation de la terminologie, positions, poses, pas, tours, sauts, temps d'exécution, traits pertinents, métaphore, emprunts, adjectifs substantivisés, ellipse

FORMATION DE LA TERMINOLOGIE DE LA DANSE CLASSIQUE

Si les origines de la danse se confondent avec celles même de l'homme, celles du ballet (en 1578, it. *balletto*, dimin. de *ballo* – fr. le bal), appelé par la suite la danse académique ou classique, remontent à la Renaissance. C'est en Italie et puis en France que cet art a été peu à peu élaboré, avant de rayonner rapidement à travers l'Europe, puis à travers le monde entier.

Le premier législateur de cette danse d'art, fondée sur une grammaire de mouvements et de pas rigoureusement définis, est Domenico de Piacenza (fin du XIV^e siècle – 1462). Son traité *De arte saltandi et choreas ducendi* est partagé en deux parties. La première est théorique, avec l'énonciation des cinq éléments constitutifs de la danse: *mesure, manière, mémoire, division de terrain, allure*. La seconde partie du traité est consacrée au dénombrement des pas fondamentaux de la danse. Les neuf pas sont *naturels*: **pas simple, pas double, reprise, pose noble, révérence, tour, demi-tour, saut, mouvement**; les trois pas sont *accidentels*: **battement de pied – „frappamento”, pas couru – „scorsa”, changement de pied**. Par ce classement de pas, Domenico a créé un répertoire de mouvements utilisables indépendamment du schéma figuratif d'une danse quelconque, ce qui offrait la possibilité d'élargir presque à l'infini le champ de la création chorégraphique.



Le XVI^e siècle est dominé par la parsonnalité de Cesare Negri (1530–1610) et son école de Milan. Dans son traité *Nuove invenzionidi balli* il ajoute à la tablature de Domenico une danse déjà acrobatique: de nombreuses variantes de sauts (dont les plus difficiles sont le „salto del fiocco” et la „capriola intrecciata” – les deux ancêtres de l’entrechat), une dizaine de sortes de *pirouettes* et plusieurs sortes de *tours en l’air*. En se mélangeant avec les danses populaires et nationales telles que **branle, courante, allemande, pavane, gaillarde, sarabande, menuet, gigue, basque...**, ce style italien déborde bientôt les frontières et devient le spectacle préféré des cours d’Europe. Les rois n’hésitent pas à se montrer sur scène, à inventer des pas difficiles (**fleurets, frisoteries** ou **branlements de piés, caprioles...**), pour devenir les héros de la fête. Ce **ballet de cour**, sorte de pantomime accompagnée de chant, fleurit en France sous Henri IV.

L’âge d’or du ballet commence au règne de l’excellent danseur Louis XIV. La technique da la danse devenant très compliquée, il fallait des danseurs de métier. Le ballet passe alors des gens de cour aux professionnels. Grâce à la fondation de *l’Académie royale de danse* (en 1661), la France devient le centre de l’enseignement de la **danse académique**, c’est-à-dire du ballet. Son langage, devenant par conséquent français dans toute l’Europe, s’affermit et les éléments épars des spectacles antérieurs commencent à former un ensemble organique. On distingue nettement les trois sortes d’agitations corporelles:

- 1) *les portements du corps*: **couper en avant et en arrière, trousser, frapper, sauter, se relever, plier, tourner, fouetter, échapper**
- 2) *les expression*: les actions des rameurs, des endormis, des personnes prises de vin, des animaux (**saut de chat, saut de faon, saut de carpe**)
- 3) *les figures* (les dispositions diverses des danseurs): **de front, dos à dos, en rond, en croix, en croissant, en tournant, en dehors, en dedans, en évolution, en poursuivant, en fuyant, en s’entrelaçant**

Depuis le **ballet d’action**, dont l’initiateur est le grand chorégraphe Jean Georges Noverre (1727–1810), ce vocabulaire ne cesse de s’affiner. Dans ses ballets, sans chant ni paroles, la règle la plus importante devient celle de rendre le pas expressif, de faire entendre par le corps ce qu’on ne dit point. „plus les pas seront simples, plus il sera facile de leur associer de l’expression et des grâces” dit Noverre (Hoffman, A. et V., 1981:37), en débarassant définitivement le ballet de ses éléments outrés ou disparates tels que tour d’acrobatie ou mimiques désordonnés.

Cette expressivité noverrienne est poussé à l’extrême par la naissance du **ballet romantique** avec ses grandes danseuses: Marie Taglioni, Fanny Elssler et Charlotta Grisi. En se déplaçant par **glissades**, montées sur **pointes**, **développant** leurs **arabesques**, les danseuses semblent triompher de la pesanteur, de la matière. Le ballet se spiritualise; il devient le langage de l’âme.

Mais bientôt la technique assez exigeante de ces agitations presque métaphisiques sera plus importante que la graciosité. Dans son *Traité élémentaire de la danse* le grand théoricien de la danse Carlo Blasis (1797–1878), parle pour la première fois du travail **sur les pointes**. Il y note et codifie pour la première fois les **port de bras**, l'**aplomb**, l'**équilibre**, ainsi que les notions d'**épaulement** et de **ballon**. Il fixe les règles de l'**attitude**, de l'**arabesque**, des **tours**, des **temps d'adage** et des **enchaînements**. Sous l'influence de la théorie de Blasis, la virtuosité émouvante reprend le pas sur la grâce. En Europe, le ballet semble avoir perdu intérêt artistique.



En Russie seulement, le chorégraphe français Marius Petipa (1818–1910), dont les créations: *Le lac des cygnes*, *La Belle au bois dormant* et *Cendrillon* forment le vrai fonds inépuisable du répertoire classique, a conservé la grande tradition. Sa **danse classique** (il est le premier à employer officiellement ce terme) apparaît comme une synthèse des acquisitions de son époque et celles du passé. Au ballet de cour il emprunte la majesté et l'éclat de ses divertissements, au ballet noverrien son action dramatique, au ballet romantique le triomphe de la féminité, de la grâce et de l'élévation.

Menant une action de codificateur et de purificateur, recherchant un maximum d'élégance et de raffinement, Petipa perfectionne le style des mouvements. Grâce à lui on distingue aujourd'hui le **ballet** de la **danse classique**. Le ballet est „une représentation scénique à laquelle concourent la danse classique, le geste et la mimique”. La danse classique est „un ensemble de mouvements de danse, codifiés, classés dans l'enseignement chorégraphique” (Reyna, 1967: 17). Petipa en fixe définitivement la terminologie actuelle, celle que nous allons étudier ci-dessous.

PRÉCIS DE LA DANSE CLASSIQUE

L'ensemble des éléments de la danse classique constitue une syntaxe homogène, cohérente; un véritable vocabulaire parfaitement défini et codifié. Reposant sur les postulats de l'en dehors et des cinq positions classiques, il détermine les grandes lignes de l'esthétique du ballet.

Grosso modo, on peut distinguer cinq grands chapitres dans un manuel de la danse classique: **les positions, les poses, les pas à terre, les temps sautés, les tours.**

1) LES POSITIONS

Tous les pas classiques partent d'une des **cinq positions des pieds**, passent par l'une d'elles et y aboutissent. À ces cinq positions des pieds correspondent **cinq positions des bras** qui, elles, peuvent varier dans leur nomenclature selon les écoles. Désignés par les nombres cardinaux, les positions classiques ne connaissent pas une terminologie internationale, sauf l'expression „à la **seconde**” qui s'est peu à peu établie dans toutes les écoles du monde.

2) LES POSES

À la différence des positions classiques, dont chacune n'intéresse qu'un élément du schéma corporel, les poses classiques sont formées de la combinaison de positions des diverses parties du corps.



On distingue une **pose fixe** d'une **pose kinésique** par le simple fait que dans la première c'est le résultat d'action qui est nommé, tandis que dans la seconde on désigne l'action elle-même.

POSES	
POSES FIXES	POSES KINÉSIQUES
arabesque arabesque ouverte arabesque croisée attitude attitude ouverte attitude croisée croisé écarté effacé	cambré plié demi-plié grand plié port de bras relevé

Les poses d'**arabesque** et d'**attitude**, „ces lignes horizontales qui, tout en maintenant la ballerine au sol, l'enlèvent au ciel” (Christout, 1975:79), sont les poses les plus élégantes, mais aussi les plus exigeantes de toutes les poses. Elles comptent chacune quatre sortes, dont seulement deux sont désignées par la terminologie internationale (**ouverte** et **croisée**), le reste étant indiqué par les nombres ordinaux.

Sauf les cinq positions classiques, le terme **port de bras** est le seul à codifier les mouvements des bras, leur rôle principal étant réservé à la grâce et à l'élégance. „Les jambes dansent, les bras chantent, le visage parle”, disait encore Noverre (Guillot, Prudhommeau, 1969:115).

3) *LES PAS À TERRE*

Les **pas à terre** font la nomenclature la plus riche des éléments de la danse classique. Leur partie moins nombreuse constitue les **pas à terre sans parcourir**. Ce ne sont pas des pas proprement dits, puisqu'en les exécutant on ne se déplace point. Le poids de corps repose sur une seule jambe, celle dont le pied reste immobile au sol. L'autre jambe se trouvant libre, peut évoluer tendue ou pliée, à terre ou en l'air. La jambe d'appui peut également se plier.

Dans les pas à terre proprement dits, s'est-à-dire les **pas à terre avec parcours**, les deux jambes se déplacent, mais jamais en même temps. En général ils se terminent dans un endroit différent du point de départ. On peut y remarquer un nombre considérable de pas empruntés aux danses folkloriques.

L'exécution de la plupart des pas est complexe, ce qui veut dire composé de plusieurs

éléments simples; par exemple le **pas de bourrée** est composé de plusieurs **pliés**, **battements tendus**, **piqués** et **passés**.

	PAS À TERRE SANS PARCOURIR	PAS À TERRE AVEC PARCOURS
EXÉCUTION SIMPLE	balançoir battement battement jetté battement tendu dégagé flic-flac passé piétinement piétinement espagnol rond de jambe rond de jambe à terre rond de jambe en l'air	emboîtés marche marche espagnole piqué temps de pointe temps de pointe à la seconde temps de pointe en descendant temps de pointe en remontant temps relevé
EXÉCUTION COMPLEXE	battement arrondi battement fondu battement frappé battement soutenu développé flic-flac tombé fouetté pas de cheval rond de jambe plié rond de jambe soutenu	chassé chassés croisés chassés en remontant chassés ouverts glissade glissade à la seconde glissade en descendant glissade en remontant pas balancé pas de basque pas de basque en descendant pas de basque en remontant pas de bourrée (pas de bourrée) couru pas de bourrée dessous pas de bourrée dessus pas de bourrée dessus dessous pas de bourrée en descendant pas de bourrée en remontant pas de gigue pas de polka pas suivi polonaise renversé révérence temps lié



4) *LES TEMPS SAUTÉS*

Le **saut** a une grande importance dans la danse classique. Il répond au désir d'allègement. Déjà au XVII^e siècle, on admire le ballon du danseur, c'est-à-dire sa capacité à s'élever dans l'air et s'y maintenir le plus longtemps possible, afin de donner de l'ampleur à son saut. Depuis, une très grande variété de sauts s'est développée, et les chorégraphes contemporains de cessent d'y ajouter des termes nouveaux.

TEMPS SAUTÉS				
détente	envolée			atterrissage
	TEMPS SANS BATTERIE	BATTERIE À CROISEMENTS	BATTERIE DE CHOC	
une jambe	ballonné cabriole (non battue) saut du faon		cabriole battue	la même jambe
une jambe	chassé sauté gargouillade jeté jeté fermé jeté passé grand jeté petit jeté		jeté battu	l'autre jambe
une jambe	assemblé failli pas tombé		assemblée battue	les deux jambes
les deux jambes	coupé sauté sissonne sissonne à la seconde sissonne en descendant sissonne fermée sissonne ouverte sissonne tombée	brisé volé de volée entrechat volé	sissonne battue	une jambe
les deux jambes	changements échappé saut de carpe saut de l'ange soubresaut soubresaut à la seconde	brisé entrechat 1-10 entrechat de volé entrechat royal	échappé battu	les deux jambes

Tout saut comprend trois moments essentiels: la **détente**, l'**envolée** et l'**atterrissage**, dont le premier et le dernier impliquent un **plié**.

La forme la plus élémentaire du saut est le **soubresaut**. C'est le mouvement d'élévation sur place, produit par une détente de jarrets joints, sans qu'intervienne aucune modification posturale. Sur place sont exécutés aussi les **changements** et l'**échappé**, dans lesquels on change seulement de positions de pieds. Avec tous les autres sauts on se déplace en avant, en arrière, à droite, à gauche, ou bien en diagonale.

Dans certaines écoles on compte le **failli** et le **pas tombé** parmi les pas à terre à cause de la légèreté de leur détente. Ils servent de préparation à divers pas et à la pirouette.

La **batterie** consiste dans le **croisement** ou le **choc** des pieds au cours de l'envolée d'un saut. Chocs ou croisements peuvent être simples ou multiples. Tous les sauts battus représentent une complication de sauts simples (sans batterie). Encore Louis XIV a réussi à battre l'entrechat trois, appelé par conséquent l'**entrechat royal**. Depuis, la tendance pousse à battre les sauts le plus possible, la batterie étant considérée comme preuve d'une grande virtuosité. Les danseurs le font chaque fois que c'est possible, tandis que les danseuses, même si elles doivent pouvoir exécuter un certain nombre de sauts battus, gardent cependant la possibilité de faire les sauts simples.

5) *LES TOURS*

Les **tours** impliquent une rotation autour de l'axe du corps. Ils peuvent être exécutés soit à **terre** (sur un pied ou sur les deux), soit **en sautant**. Ils ont rarement, surtout ceux à terre, un moment caractéristique. Dans la majorité des cas, la position ne varie pas pendant toute la durée de la rotation et elle se identifie souvent avec un mouvement essentiel d'une pose ou d'un pas sans rotation.





TOURS		
TOURS À TERRE		TOURS SAUTÉS
sur deux pieds	sur un pied	
déboulés déturné pas de bourée détourné enveloppé pas de bourée enveloppé piétiné tours chaînés	détourné à la hauteur fouetté détourné pirouette pirouette piqué pirouette en dedans pirouette en dehors (ronds de jambe) fouettés tour de promenade tour de promenade en dedans tour de promenade en dehors tour en arabesque tour en attitude tour fouetté détourné tour fouetté enveloppé tour piqué tour piqué à la seconde tour piqué en arabesque tour piqué en attitude tour piqué enveloppé tour posé tour posé en attitude tour relevé tour relevé à la seconde tour relevé en arabesque tour relevé en attitude tour relevé en dedans tour relevé en dehors	assemblé soutenue brisés en tournant brisés de volée en tournant coupé en tournant échappés battus en tournant entrechats en tournant grand jeté en tournant pas tombé en tournant saut de chat en tournant sissonne en tournant soubresaut tourné tour en l'air

Tous les tours impliquent un **plié** au début et à la fin de l'exécution. En général, ils s'exécutent sur place, sauf les **déboulés**, les **détournés** et les **tours chaînés**, par lesquels on peut, en les exécutant en série, se dépalcer en avant, en arrière, en diagonale ou en rond (le **manège**).

Les **tours sautés** peuvent être considérés comme des variantes de sauts. C'est donc encore par le **soubresaut**, mais cette fois-ci **tourné**, que l'on commence l'entraînement de ces tours difficiles. Avec les sauts battus, ils forment le répertoire le plus exigeant des éléments de la danse classique.

CLASSEMENT DES ÉLÉMENTS DE LA DANSE CLASSIQUE SELON LE TEMPS D'EXÉCUTION

Si l'on détermine les éléments de la danse classique par le mouvement de la musique qui accompagne leur exécution, on peut les classer en deux grandes catégories: le **temps d'adagio** et le **temps d'allegro**.



		TEMPS D'EXECUTION		
		TEMPS D'ADAGIO	TEMPS D'ALLEGRO	
POSES	toutes les poses, surtout: arabesque attitude			
PAS À TERRE	dégagé développé temps lié		battement jeté, battement frappé flic-flac (pas de bourée) couru pas de polka piqué	
	tous les autres pas peuvent s'exécuter		soit lentement, soit rapidement	
SAUTS			tous les sauts; surtout les sauts battus	
TOURS	détourné à la hauteur piétiné tour de promenade	danseuse	tours fouettés	tours en série
		danseur	pirouettes	

Le **temps d'adagio** fait valoir toutes les ressources de plastique pure de la danse classique. La danseuse, souvent soutenue par son partenaire, développe des mouvements amples, lents et gracieux. Les trois éléments principaux de cette catégorie sont: l'**arabesque**, l'**attitude** et le **dégagé**.

Le **temps d'allegro** est surtout une démonstration de haute virtuosité. Pour une danseuse il se rapporte aux **piqués**, **tours** et **fouettés**, tandis que pour un danseur on y compte les **sauts** et les **pirouettes**.

QUALIFICATIONS DES ÉLÉMENTS DE LA DANSE CLASSIQUE

Tout comme les phonèmes de la parole, les mouvements de la danse classique ne possèdent pas de signification autonome. C'est seulement dans leurs enchaînements chorégraphiques que l'on peut leur en attribuer une.

En classant ci-dessus ces mouvements codifiés selon leur orientation spatiale (poses, pas à terre, sauts et tours) et puis selon les temps de leur exécution (temps d'adagio et temps d'allegro), on a remarqué que leurs noms principaux ne se rapportent ni à l'un ni à l'autre. On distingue, par exemple, bien nettement un **battement jeté** d'un **battement frappé**, même s'ils sont, tous les deux, des pas à terre sans parcourir et d'exécution rapide. Il s'agit donc des qualifications plus précises, c'est-à-dire de *traits pertinents* des mouvements en question (le terme s'ensuit de la comparaison avec les phonèmes). En qualifiant un élément de la danse

classique et en l'opposant, par conséquent, à tous les autres, ce sont justement ces traits qui ont permis à la danse classique, au cours de son évolution, de trouver ses termes adéquats.

La plus grande quantité des termes correspondent aux traits qualifiant l'*effort de l'exécution*, qui se rapporte au *travail musculaire*, aussi bien qu'à la *description* de la figure en question. Le terme **échappé**, par exemple, décrit l'effort des pieds qui ressemble à leurs échappements alternatifs; il ne désigne point l'action de s'enfuir ou éviter quelque chose. De même, les termes tels que **coupé**, **brisé**, **fouetté**, **frappé** ne veulent point dire à la lettre que l'on coupe ou brise quelque chose, ou encore moins que l'on frappe quelqu'un. Il s'agit toujours des éléments de la danse classique. Pour qualifier leur exécution on a, par ressemblance, employé une *métaphore*. Une fois découverte, celle-ci s'est peu à peu établie. Le mot s'est donc *spécialisé*; et est entré, sous cette forme, dans le vocabulaire de la danse classique.



QUALIFICATIONS				
EFFORTS QUALIFIÉS		QUALIFICATIONS MÉTAPHORIQUES	EMPRUNTS AUX DANSES FOLKLORIQUES	QUALIFICATIONS PRISES À D'AUTRES SOURCES
allongé	failli	cabriole	pas de basque	arabesque
arrondi	fermé	pas de cheval	pas de bourrée	attitude
assemblé	fondue	saut de carpe	pas de gigue	chassé
balancé	frappé	saut de chat	pas de polka	entrechat
balancoire	fouetté	saut de faun	polonaise	marche espagnole
ballonné	gargouillade	saut de l'ange	saut de basque	piétinement espagnol
ballotté	glissade			pirouette
battement	jeté			royal
battu	lié			sissonne
brisé	ouvert,e			flic-flac
chaîné	passé			
coupé	piqué			
couru	plié			
croisé	posé			
déboulé	relevé			
dégagé	renversé			
détourné	révérence			
développé	soubresaut			
ecarté	soutenu			
échappé	suivi			
effacé	tendu			
emboîtés	tombé			
enveloppé	volé			



La grande source de la *qualification métaphorique* est *le monde des animaux*. On y compare les mouvements plastiques des animaux avec ceux des danseurs. En terminologie internationale française, on en compte seulement cinq éléments: **cabriole** (de l'ital. capriola – fr. chevreuil), **pas de cheval**, **saut de carpe**, **saut de chat**, **saut de faon**. Mais l'école française en emploie un plus grand nombre, ainsi que les autres écoles du monde, en leurs propres langues.

Les *emprunts* des pas aux *différents danses folkloriques*, qui se sont mélangés avec les pas de la danse classique depuis ses duts, ne sont pas plus rares qu'aujourd'hui. Ils ont tous conservé leur noms originaires.

La dernière colonne du classement des qualifications compte quelques éléments dont les traits pertinents sont de nature diverse.

Le terme **arabesque** est directement emprunté au vocabulaire des arts plastiques. Au début du XIX^e siècle il est couramment employé en danse dans un sens linéaire: il désigne des évolutions des danseuses faisant la farandole. On peut supposer que certaines de ces lignes étaient parcourues par des danseuses prenant la pose que l'on appellerait plus tard arabesque. Ce terme comme le terme **attitude** est introduit dans la terminologie de la danse classique par C. Blasis.

Le pas que l'on appelle aujourd'hui **chassé** a été une figure chorégraphique obligatoire des ballets de chasse du XVIII^e siècle, de même que la marche et le piétinement, appelés par la suite **espagnols**, étaient des éléments courants des ballets de la cour d'Espagne.

Le terme **entrechat** provient de l'italien *capriola intrecciata*, ce qui veut dire *saut entrelacé*. On peut donc le classer aussi parmi les efforts qualifiés. L'entrechat trois est appelé aussi **royal**, parce que, comme on a déjà mentionné, il a été le saut préféré de Louis XIV. De même que le saut **sissonne** tient son nom de son inventeur, le comte de Sissonne.

Le terme **flic-flac** est le seul à être désigné par sa qualification onomatopéique, étant par son effort très proche au **balançoire**.

TERMINOLOGIE DE LA DANSE CLASSIQUE PAR LES CATÉGORIES GRAMMATICALES

À la fin de notre courte étude nous classerons les termes en question par les catégories grammaticales:



ADJECTIFS SUBSTANTIVISÉS	ADJECTIFS	SUBSTANTIFS	DÉVERBATIFS	SYNTAGMES
assemblée	allongé**			
ballonné	arrondi**			
ballotté	balancé**			
chassé*	battu,e**			
coupé*	chaîné**			
déboulés	couru**	arabesque		
dégagé	croisé**	attitude		pas de basque
détourné*	effacé**	balancoire		pas de bourrée
développé	espagnol,e	cabriole		pas de cheval
écarté	fermé	entrechat		pas de deux
échappé	fondue**	flic-flac	battement	pas de gigue
emboîtés	frappé**	manège	changement	pas de polka
enveloppé	grand	marche	épaulement	port de bras
failli	lié	pas	gargouillade	rond de jambe
fouetté*	ouvert,e	pirouette	glissade	saut de basque
jeté*	petit	révérence	piétinement	saut de carpe
passé*	posé	saut		saut de chat
piétiné	relevé**	sissonne		saut de faon
piqué*	royal	soubresaut		saut de l'ange
plié*	sauté**	temps		temps de pointe
polonaise renversé	soutenu,e	tour		tour de promenade
	suivi			
	tendu**			
	tombé**			
	tourné			
	volé			

Apparemment on en compte le plus grand nombre parmi les *adjectifs*, qui sont tous (sauf: **espagnol, grand, petit**) les *participes passés*. Mais vu que les adjectifs marqués par une double étoile peuvent être *pris substantivement* dans toutes les écoles du monde, sauf dans les pays francophones, on peut conclure que ce sont justement les *adjectifs substantivisés* qui sont les plus nombreux dans la terminologie de la danse classique. Ils sont, eux aussi, tous les participes passés (sauf: polonaise), dont ceux qui sont marqués par une étoile peuvent également s'employer adjectivement.

La troisième colonne du classement représente une quinzaine de *substantifs* proprement dits, dont deux sont réservés uniquement pour le langage de la danse classique: **entrechat** et **sissonne**.

Les *déverbatifs*, c'est-à-dire les dérivés des verbes, ainsi que le nombre considérable de participes passés des premières des deux colonnes, nous rappellent qu'il s'agit ici d'un vocabulaire désignant l'action.



Parmi eux, il faut souligner le terme d'**épaulement**, que l'on y note pour la première fois. En léguant sa signification à ses termes voisins: **croisé** et **effacé**, il est aujourd'hui presque inusité. Il s'agit donc d'*ellipse*, dont les exemples très nombreux représentent les adjectifs substantivisés, ainsi que les adjectifs proprement dits qui sont dans le monde entier pris substantivement (marqués ci-dessus par une double étoile). Leur élément omis est les plus souvent le mot **pas**.

La dernière colonne représente des *syntagmes*. Elles sont dans le langage de la danse classique faites selon le schéma: nom+de+nom, dont le deuxième nom est toujours un complément déterminatif. Le terme **pas de deux** y est mentionné aussi, étant sûrement le plus connu de tous les termes de la danse classique.

La terminologie en question compte encore quelques *locutions adverbiales*: **à terre, de volée, dessous, dessus, en dedans, en dehors, en descendant, en remontant, en tournant**; qui toutes désignent l'orientation dans l'espace et sont, eux aussi, usités dans les écoles de la danse classique du monde entier.

CONCLUSION

Il est toujours difficile à décrire un mouvement, surtout à en trouver un nom adéquat. C'est pourquoi il a fallu plus de trois siècles pour former un ensemble de termes désignant les mouvements strictement codifiés, tels qu'on trouve dans la danse classique.

En observant la formation de ces termes, on a remarqué qu'ils ne se rapportent ni à l'orientation spatiale ni au temps d'exécution des mouvements de la danse classique. On a constaté que c'est en qualifiant un élément de la danse classique et en opposant, par conséquent, ces qualifications aux qualifications de tous les autres éléments, que la terminologie de la danse classique s'est peu à peu purifiée, précisée, codifiée et installée dans l'enseignement de la danse classique.

Comme il s'agit ici d'un vocabulaire représentant l'action, les éléments sont en grande quantité désignés par les participes passés et les déverbatifs, qui qualifient l'effort de leur exécution. Les qualifications se rapportent tantôt au travail musculaire, tantôt à la description de la figure en question. On y trouve assez de qualifications métaphoriques, une qualification onomatopéique, beaucoup d'emprunts aux différentes danses folkloriques et quelques emprunts au vocabulaire des arts plastiques.

Vu que les mouvements de la danse classique, ne possèdent pas de signification autonome et que ce n'est que dans leurs enchaînement chorégraphiques que l'on peut leur en attribuer une, on peut comparer ces mouvements avec les phonèmes de la parole. Par conséquent, on peut dire que ce sont les traits pertinents de chacun des mouvements en question, qui se sont cristallisés et ont permis, au cours des siècles, d'en trouver les termes adéquats.

LITTÉRATURE:

- Christout, M.-F.(1975). *Histoire du ballet*, Paris: Presses Universitaires de France

- Guillot, G. et Prudhommeau, G. (1969). *Grammaire de la danse classique*, Paris: Hachette
- Hofmann, A. et V. (1981). *Le ballet*, Paris: Bordas
- Reyna, F. (1967). *Dictionnaire de Ballets*, Paris: Larousse



TERMINOLOGY OF CLASSICAL BALLET

Summary

Classical ballet, as all artistic occupations, has its own, specific vocabulary. Developed, and normalised in France, that terminology is spread all over the world in its French form, and is used by persons for whom the words like “coupé” or “glissade” have different semantic meaning, or have no meaning at all.

By a short overview of the vocabulary development through centuries, and sorting of its terminology by spatial, musical, semantical and grammatical criteria, we try to clarify the origin, structure and modern usage of this international terminology.

Key words: *terminology of classical ballet, historical development of vocabulary, positions, poses, steps, jumps, pirouettes, execution velocity, differential markers, metaphore*

TERMINOLOGIJA KLASIČNOG BALETA

SAŽETAK

Klasični se balet, kao i sva umjetnička zanimanja, koristi vlastitim, specifičnim vokabularom. Usavršen i utvrđen u Francuskoj, taj se vokabular u svom francuskom obliku proširio po cijelome svijetu te se danas njime služe osobe za koje riječi poput „coupé” ili „glissade” imaju neka druga semantička značenja ili ih uopće nemaju.

Kratkim pregledom razvoja tog vokabulara kroz stoljeća te razvrstavanjem njegovih termina prema prostornim, glazbenim, semantičkim i gramatičkim kriterijima, pokušavamo ovdje razjasniti porijeklo, strukturu i suvremenu uporabu te internacionalne terminologije.

Ključne riječi: *terminologija klasičnog baleta, povijesni razvoj vokabulara, pozicije, poze, koraci, skokovi, okreti, brzina izvođenja, razlikovna obilježja, metafora, posuđenice, substantivizirani pridjevi, elipsa*