

# Vers une nouvelle plasticité du rythme – Le geste musical et son interaction avec la danse dans l'interprétation de la musique française du 17ème siècle

**Abstract** Mise en pratique des principes historiques d'interprétation musicale par une recherche appliquée sur les «Pièces en trio» de Marin Marais (Paris, 1692) mettant en interaction: recherche théorique sur les sources, travail de répétition de l'ensemble «Aux pieds du Roy» et collaboration avec la danseuse et chorégraphe Christine Bayle («L'Éclat des Muses», Paris) aboutissant à des concerts et masterclasses, un CD, un cahier didactique, une théorie et pratique plus approfondie sur les relations entre corps et musique au 17ème siècle.

**Introduction** Dans ce projet de recherche, les grands défis que nous nous posons pour l'interprétation de la musique de l'époque de Lully sont les suivants:

1. appliquer les principes d'exécution grâce à un travail de synthèse sur les sources historiques des deux disciplines;
2. confronter les exigences de la danse avec celles de la musique;
3. en déduire une interprétation vivante et actuelle.

**Méthodes** Grâce à une recherche synthétique et comparative sur les traités de musique française du 17ème, nous voulons créer un cadre dans lequel pourra mûrir une interprétation la plus fidèle possible aux sources des «Pièces en trio» de Marin Marais.

Notre recherche s'articulera surtout autour de trois orientations:

## 1. Le tempo

Grâce au pendule tel qu'il est décrit par Etienne Loulié dans ses «Eléments ou principes de musique» (1696) nous appliquerons des tempi historiques, et travaillerons à partir de l'élan de la danse: les instrumentistes du 17ème siècle confrontés à la difficulté de mémoriser précisément les tempi pour les ballets utilisaient un pendule dont on peut régler la longueur pour varier la vitesse. A la différence du métro- nome celui-ci ne marque pas un moment précis mais indique le mouvement par un élan. Nous utilisons le pendule dans nos répétitions, ce qui amorce déjà un changement de qualité de rythme.

## 2. L'ornementation

Les pièces entièrement ornementées dont nous disposons aujourd'hui ainsi que les tables d'ornementation de l'époque justifient une densification des «agrément» des «Pièces en trio» de Marais. Nous utiliserons à cet effet les règles précises contenues dans la préface du «Florilegium Secundum» de Georg Muffat (il étudia entre 1653 et 1656 chez Lully à Paris) pour compléter les sporadiques trilles qui égaient la partition de Marais.

## 3. L'instrumentation

Comme pratiquement toutes les éditions de pièces instrumentales parues autour de 1700, les «Pièces en trio» de Marais indiquent un instrumentarium «pour les flûtes, violons et dessus de viole – basse continue», c'est pourquoi nous pratiqueront le jeu «colla parte» avec 4 dessus (2 violons, flûte à bec et flûte traversière) tel qu'il était en usage à l'époque, ainsi que des distributions solistes entre violon, dessus de viole ou flûte.

Après la mise en pratique de ces principes notre interprétation sera mise à l'épreuve et remaniée, par l'apport du geste dansé, quand l'ensemble se mettra à accompagner des danseurs baroques. C'est à ce moment-là qu'il faudra développer un langage commun: à quoi correspond dans la musique une figure dansée qui reste sur place, qui avance, ou qui recule? Comment traduire musicalement un plié, un jeté, un tombé et un sauté? Comment trouver l'interaction entre les ornements musicaux et les ornements gestuels? Comment trouver cette plasticité du rythme?

**Résultats** Alors qu'au début de notre projet de recherche nous étions partis avec la certitude que les sources historiques allaient nous fournir des bases solides, nous nous sommes vite confrontés à une difficulté considérable les pièces en trio tombent dans une époque charnière entre deux styles d'exécution:

- celui des airs de cour (première moitié du 17ème siècle, dont l'influence perdure à l'époque de Marais) avec une ornementation extrêmement raffinée et individualisée, inclassable, avec un accompagnement polyphonique écrit pour le luth;
- celui de Lully avec des règles strictes s'appuyant sur des codes novateurs (règles de coups d'archet et table d'ornements – Muffat, «Florilegium secundum», 1698 – et basse continue – Delair, Traité d'accompagnement, 1690).

Les «Pièces en trio» de Marais (1692), formation plus intimiste que l'écriture pour l'orchestre de Lully à 5 voix, sont à notre avis un formidable laboratoire où toutes ces tendances sont unies dans une étonnante cohabitation et parfois s'opposent au sein d'une même suite.

Après une phase de répétitions musicales sous le regard de Christine Bayle, la directrice de la Compagnie de danse «L'Éclat des Muses», nous passons à la dernière phase: exécution conjointe avec les danseurs des «Pièces en trio» de Marais pour lesquelles Christine Bayle est en train de terminer sa création de chorégraphie.

Responsable du projet:  
Dirk Boerner

Partenaires:  
Association Aux Pieds du Roy  
Compagnie L'Éclat des Muses  
Région Rhône-Alpes  
Commune de Ruffieu (Ain)  
CNSM de Lyon  
Centre Culturel de Rencontre d'Ambronay  
Fondation AFAA (Agence Française d'Action Artistique)

Financement:  
Haute école spécialisée bernoise

Durée du projet:  
01/2007–12/2007

Contact:  
Haute école des arts de Berne  
Domaine de recherche Interprétation  
Studerstrasse 56  
CH-3004 Berne  
www.hkb.bfh.ch

