

Introduction

Au milieu du XVIII^e siècle, alors que le ballet-pantomime¹ conquiert les théâtres de l'Europe entière, le maître de ballet français Jean-Georges Noverre publie les *Lettres sur la danse*². Dédié au duc de Wurtemberg, son ouvrage est un geste d'autopromotion à travers lequel l'artiste se proclame comme le véritable réformateur de la danse³. De l'autre côté des Alpes, le maître de ballets italien Gasparo Angiolini, avait entrepris une carrière internationale, travaillant au service des cours italiennes, autrichiennes et russes. À Vienne, à l'occasion de la représentation de trois ballets pantomimes, Angiolini signe un manifeste trilogique : *Le Festin de pierre* 1761, *Citeria Assediata* 1762 et *Sémiramis* 1765⁴. Ces écrits faisaient d'Angiolini un rival de Noverre sur les scènes européennes.

-
- 1 – On choisit ici le lemme « ballet-pantomime », avec un trait d'union, pour indiquer le genre entier, comme un mot qui inclurait l'oscillation de sa dénomination (*ballet d'action, en action...* en anglais *dramatick entertraitemement of dancing, concert pantomime...* en italien *ballo pantomimico, ballo pantomima, azione pantomima, azione mimica per ballo...*), même si on n'ignore pas que les différences de nom dérivent souvent d'une différence d'espèce. Quant aux ballets qui appartiennent à ce genre, on préférera l'indication ballet pantomime sans trait d'union.
 - 2 – NOVERRE Jean-Georges, *Lettres sur la danse, et sur les ballets*, Lyon, chez Aymé Delaroché, 1760. Dorénavant *Lettres sur la danse*. Les autres éditions : Stuttgart 1760, Vienne 1767, Hambourg 1769, Londres 1783. À ne pas confondre avec l'édition augmentée des *Lettres sur la danse, les ballets et les arts*, 4 vol., St. Petersbourg, chez Charles Schnoor, 1803-1804, dorénavant *Lettres sur la danse, les ballets et les arts* (1803-1804) et des *Lettres sur les arts imitateurs en général et sur la danse en particulier, dédiées à Sa Majesté l'Impératrice des Français et Reine d'Italie. Par J.-G. Noverre, ancien maître des ballets en chef de l'Académie impériale de Musique, ci-devant chevalier de l'Ordre du Christ*, 2 vol., Paris, Léopold Collin ; La Haye, Immerzeel, 1807, dorénavant *Lettres sur les arts imitateurs en général et sur la danse en particulier* (1807).
 - 3 – Voir VALLEJOS Juan Ignacio, *Les philosophes de la danse. Le projet du ballet pantomime dans l'Europe des Lumières (1760-1776)*, thèse doctorale soutenue à l'EHESS de Paris, le 10 mars 2012.
 - 4 – Sur la question controversée de la paternité d'Angiolini voir FABBRICATORE Arianna, « Le cas Angiolini-Calzabigi, ou la question d'une auctorialité partagée », in Gasparo ANGIOLINI (Ranieri

Une controverse, portant sur la nouvelle dramaturgie, éclate entre les deux maîtres de ballets : le Français Jean-Georges Noverre, et l'Italien Gasparo Angiolini. Dans cette querelle qui intéressera vivement les villes de Milan et Vienne en particulier entre 1773 et 1776, les deux artistes se disputent avant tout l'invention du ballet-pantomime et le titre de réformateur de la danse théâtrale.

Au-delà de la question de l'invention du ballet-pantomime qui anime les deux maîtres de ballets rivaux et leurs partisans, la « Querelle des Pantomimes » témoigne de l'« engouement » pour ce nouveau genre protéiforme. La pantomime est en effet au centre des intérêts de praticiens et de théoriciens de toute l'Europe : on tente de l'anoblir, de la justifier, de l'institutionnaliser, de la théoriser, de la réformer, de se l'approprier. On la voit rattachée aux nouvelles pratiques théâtrales de la déclamation qui révèlent en Garrick un réformateur⁵, Diderot la consacre comme une partie essentielle du théâtre dramatique, Weaver théorise son intégration à la danse comme l'un des trois genres de danse théâtrale⁶. Sur la scène européenne, la pantomime est l'objet d'une double appropriation : par le théâtre et par la danse. Pourquoi cet intérêt renouvelé pour une discipline existant, plus ou moins, depuis l'Antiquité?

Dans un article sur la pantomime en France, Nathalie Rizzoni évoque une notion de « singulière connivence » entre le spectateur et la pantomime, ainsi qu'un « plaisir » fondé sur sa capacité à mobiliser l'attention, la culture et l'intelligence du public car l'opération de déchiffrage qu'elle exige fait appel à un certain savoir⁷. À ces deux raisons on peut en ajouter une troisième : la pantomime, par son étonnante capacité communicative, pose à son public une question cruciale qui dépasse les enjeux esthétiques, à savoir si et comment le corps peut être l'expression d'une pensée rationnelle, car la pantomime, remplaçant la parole par le geste, supposait l'existence d'un seul langage universel. Elle pose la question sémiotique du geste en tant que signe, de ses possibilités et de ses limites. Par son ambition audacieuse à vouloir représenter un récit accompli sans l'utilisation de la parole, le ballet-pantomime sapait la notion de logocentrisme et se plaçait au cœur d'une redéfinition de la communication.

CALZABIGI), *Dissertation sur les ballets pantomimes des Anciens*, éd. Arianna Fabbriatore, <http://obvil.paris-sorbonne.fr>, université Paris-Sorbonne, Labex Obvil, 2015.

• 5 – En 1744, Garrick publie un essai sur la pratique des acteurs liée à la mimique : GARRICK David, *An Essay on Acting: In which will be Considered the Mimical Behaviour of a Certain fashionable faulty actor...*, Londres, W. Bickerton, 1744.

• 6 – Cf. WEAVER John, *An Essay Towards an History of Dancing*, Londres, Jacob Tonson, 1712 et IDEM, *The History of Mimes and Pantomimes, with an Historical Account of several Performers in Dancing, living in the Time of the Romans Emperors*, Londres, J. Roberts and A. Dod, 1728.

• 7 – RIZZONI Nathalie, « Le geste éloquent : la pantomime en France au XVIII^e siècle », in Jacqueline WAEBER (dir.), *Musique et geste en France de Lully à la révolution*, Berne, Lang, 2009, p. 144.

La « Querelle des Pantomimes », est le nom que nous avons choisi pour désigner cette polémique spécifique à la danse qui se place chronologiquement et culturellement entre deux importantes polémiques sur la musique concernant l'Italie et la France : la Querelle des Bouffons et la Querelle entre les Piccinnistes et les Gluckistes.

Genre hybride qui prend son essor en Europe au xviii^e siècle, le ballet-pantomime est un objet difficile à saisir. Il s'agit d'un produit théâtral qui prétend représenter un récit par le seul concours du geste et issu de l'union, plus ou moins hétérogène, entre deux disciplines distinctes : la technique de la danse noble, liée au divertissement « honnête » de la classe aristocratique, et les pratiques de la pantomime, diffusées principalement parmi les genres considérés « bas » des spectacles forains. Un « mariage exogamique » entre deux disciplines qui n'est pas sans obstacles, d'autant plus qu'il suppose l'exclusion de la parole.

À partir d'une analyse des dramaturgies élaborées par les deux maîtres de ballets rivaux, le Français Jean-Georges Noverre et l'Italien Gasparo Angiolini, et en prenant en compte leurs modèles culturels respectifs, cet ouvrage explore les questionnements esthétiques et sémiotiques soulevés par la polémique autour du ballet-pantomime et propose de relire la « Querelle des Pantomimes » dans sa dimension sociale.



Dans nos sources citées, nous avons donné la priorité aux éditions modernes lorsqu'il était possible ; quant aux différentes éditions des *Lettres sur la Danse* de Noverre, nous avons préféré toujours les éditions originales.

Concernant les citations tirées d'ouvrages étrangers, nous précisons que lorsque l'auteur des traductions n'est pas mentionné, c'est nous qui traduisons.