

Dóra Kiss

**Traité de la belle danse
(1700-1797)**

Étape d'un inventaire

2016

Introduction

La belle danse est un style chorégraphique principalement documenté durant la première moitié du XVIII^e siècle¹. Elle est employée durant le XVII^e et le XVIII^e siècle, et partagée par la haute société et les professionnels de la danse. Elle se définit par des caractères de danse – un terme choisi ici pour désigner les formes de danses telles que bourée, gigue, menuet par exemple –, ses figures, sa syntaxe, ses pas, et ses techniques du corps.

Actuellement, la belle danse est renseignée par des textes et des partitions chorégraphiques. Elle donne lieu d'une part à des études critiques, d'autre part à une pratique chorégraphique dite «danse baroque». Cette pratique prend la forme de créations, de reconstitutions, de réactivations ou d'interprétations selon les partis pris des metteurs en scène, des chorégraphes, des enseignants et des interprètes.

La présente publication a pour objectif de répertorier, sous forme de fiches, certaines sources de la belle danse qui peuvent intéresser les chercheurs et les praticiens. Invitant à l'étude de ces sources, à leur réédition, à leur approche critique comme à leur abord par la pratique, elle facilite leur identification et leur localisation, et en présente un résumé critique. Se concentrant sur les textes édités, elle ne commente pas les partitions en notation Beauchamps-Feuillet, éditées ou manuscrites.

Les traités abordent différents aspects de la belle danse. Certains s'attardent particulièrement sur les «techniques du corps de la belle danse». De type descriptif, ils affichent l'intention de transmettre la pratique de la belle danse par le texte. Ces traités font état de descriptions fines de figures exécutées dans l'espace, de pas, de mouvements et parfois de ports de bras. Dans une certaine mesure, ils semblent s'attacher à corriger les mauvaises habitudes de maîtres ou d'élèves. Par ailleurs, ils promeuvent une manière de faire les pas ou leurs ornements, qui pourrait être la manière la plus généralement répandue, mais aussi la manière préférée de l'auteur.

D'autres traités sont principalement de l'ordre de discours sur la belle danse: ils explicitent les principes généraux, qui peuvent par exemple être d'ordre esthétique. Leurs discours sur la belle danse dégagent les lignes directrices de la pratique des arts chorégraphiques: acquérir une certaine grâce, maîtriser les aspects élémentaires ou centraux des arts chorégraphiques, etc.

Un troisième type de traité s'attache principalement à la notation chorégraphique. Les ouvrages qui y correspondent présentent la notation Beauchamps-Feuillet. Ils sont retenus ici car leur rédaction témoigne d'une forme de théorisation de la belle danse. La notation est en effet complémentaire à la verbalisation pour la compréhension, l'explication, la canonisation ou la transformation du style de la belle danse.

1. Voir par exemple la définition de «belle danse» élaborée par Eugénia Roucher pour le site Centre national de la danse de Pantin (CND): http://mediatheque.cnd.fr/spip.php?page=texte&id_article=130. La belle danse est souvent distinguée en deux sous-styles: danse de bal et danse de théâtre, une distinction qui ne se justifie pas pleinement. À ce propos, voir Dóra Kiss, *Saisir le mouvement*, Paris, Classiques Garnier, à paraître en 2016, «Chapitre 1: La belle danse».

Il existe un quatrième type d'ouvrage dont le sujet principal est la relation entre danse et musique, qui est en pleine évolution entre le xvii^e et le xviii^e siècle. Ce type d'écrit pourrait aussi faire à moment donné l'objet de fiches, dans le présent inventaire.

Les fiches qui composent cette étape d'inventaire sont dévolues chacune à une seule source. Elles présentent généralement six entrées principales :

Notice bibliographique

Conformément aux usages adoptés dans les catalogues et les répertoires de référence (BnF, Sudoc, RISM...), la notice bibliographique de chaque fiche conserve l'orthographe originale. Les notices sont empruntées au catalogue en ligne de la BnF. Toute entrée manquante dans la notice bibliographique signale une absence de renseignement sur le point correspondant au moment de la rédaction de la fiche.

Localisation d'exemplaires

Cette rubrique indique la localisation et la cote des exemplaires des traités, lorsqu'ils sont détenus à la BnF. Elle indique également les bibliothèques dans lesquelles se trouvent d'autres exemplaires, en se référant principalement à la version papier du Répertoire international des sources musicales (RISM).

Format et tables

L'orthographe a été modernisée ; les minuscules sont rétablies. Une « table reconstituée » supplée dans certains cas à l'absence de table des matières dans les textes originaux.

Lexique

- « Œuvres théâtrales » : œuvres citées en tant que représentations.
- « Mention et citation ; traités et œuvres littéraires » : références de textes, en respectant l'orthographe originale, mais sous des formes simplifiées (Nom de l'auteur, *Premiers mots du titre*, année de parution). Les ajouts aux indications données dans les sources sont signalés par des crochets.
- « Mots-clés » : thèmes qui peuvent être soit dominants soit divergents avec ceux qui sont traités dans d'autres sources.
- « Termes divers » : termes représentatifs de thématiques secondaires.

Commentaires

Les commentaires concilient trois objectifs : présenter une synthèse du contenu des traités ; mettre en évidence les enjeux des textes, du moins certains ; affirmer une perspective critique.

Date

Chaque fiche est datée. *Traité de la belle danse (1700-1797) : étape d'un inventaire* est un document appelé à être régulièrement mis à jour. Il pourra être tenu compte de relectures ultérieures à la première publication en ligne, auquel cas le nom du relecteur sera mentionné.

Sommaire

[Borin], <i>L'Art de la danse</i> , 1746	5
Feuillet, <i>Chorégraphie</i> , 1700	10
Martinet, <i>Essai ou principes élémentaires</i> , 1797	16
Pauli, <i>Elemens</i> , 1756	21
Rameau, <i>Abbrégé de la nouvelle méthode</i> , [1725]	25
Rameau, <i>Le Maître à danser</i> , 1725	30
Sol, <i>Méthode très facile</i> , 1725	38

[Borin], *L'Art de la danse*, 1746

Notice bibliographique

Type: Texte imprimé, monographie
Auteur: Borin (16-.-17..; professeur de musique)
Titre: *L'Art de la danse par Mr******
Publication: De l'imprimerie de Jean-Baptiste-Christophe Ballard. A Paris. M.DCC. XLVI
Éditeur: Ballard, Jean-Baptiste
Description: VIII-26 p.; in-4

Localisation d'exemplaires

BnF, bibliothèque et cotes

Tolbiac, MFILM V – 10727 (2)
Tolbiac, V – 10727 (2)

Autres bibliothèques (selon RISM)

B Br: Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique; **F** Pc: Paris, Bibliothèque nationale (fonds du Conservatoire); **US** Cn: Chicago, Ill., Newberry Library; Wcm: Washington D.C., Music Division, Library of Congress.

Format et table

Format et nombre de pages

Première section: pages introductives	5 pages
Deuxième section: corps du traité	26 pages
Total des pages	31 pages

Table des matières reconstituée

Définition, division.....	p. 3
Première partie	
Les positions.....	p. 4
De la manière d'être bien campé sur ses jambes.....	p. 5
De la manière de marcher avec grâce.....	p. 6
De la révérence, en général.....	p. 7
De la révérence des hommes.....	p. 7
De la révérence des femmes.....	p. 8
Seconde partie	
Des différents pas de la danse, de la manière de les former, et de bien prendre les mouvements.....	p. 10
Observations particulières sur la manière de bien prendre les mouvements.....	p. 10
De la formation des pas.....	p. 11
Troisième partie	
Des bras, et des attitudes.....	p. 14

Quatrième partie	
De la cadence de la danse	p. 15
Définition de la cadence	p. 15
De la cadence naturelle	p. 16
De la cadence fine et savante	p. 16
De la cadence fausse ou contre-cadence	p. 18
Cinquième partie	
De l'harmonie de la danse	p. 21
Article I	
Harmonie de danse exécutée par une personne seule	p. 21
Article II	
Harmonie dialoguée, ou exécutée par deux personnes	p. 22
Article III	
De l'Harmonie de la danse, exécutée par plusieurs personnes	p. 22
De la composition	p. 23
Observations sur la composition des danses ordinaires	p. 24
Observations sur la composition du ballet	p. 24
Conclusion	p. 26

Lexique

Mots-clés

belle danse, cadence, composition, danse, danse ordinaire, danse de ballet, danseurs, génie (de la danse), opposition, pas, positions, révérences

Mentions ou citations

Œuvres théâtrales

[Benserade, Isaac; Quinault Philippe; Lully, Jean-Baptiste], *Le Triomphe de l'Amour*, [1681]

Œuvres littéraires ou traités

Feuillet, *La Chorégraphie*, «Table» [1700]; Horace, *Odes*; [Rameau, Pierre], *Le Maître à danser*, [1725]

Noms propres

Personnes

Ballard, J.-B. Christophe; Beauchamps; Daguesseau, Chevalier; Des Hayes; Dupré; Louis [XV]; Marcel; Vincent, syndic

Lieux

Château du Louvre, Fontainebleau, Marly

Termes techniques

Caractères de danse

Chaconne

Pièces dansées

« Entrée d'Apollon », « Entrée de démons », « Loure de Galathée », « Sarabande d'Issé »

Pas

assemblé, bourrée (pas de), cabriole, chaconne (pas de), chassé, contretemps, coupé, demi-cabriole, demi-coupé, demi-entrechat, entrechat, fleuret, gaillarde (pas de), gargouillade, grave (pas), jeté, levé (pas), menuet (pas de), pirouette, rigaudon (pas de), saillie, saut de Basque, sissonne (pas de)

Composantes de mouvements et manière de les exécuter

à terre (pointe; talon; tout le pied), ballonné, battu, cabriolé, dedans (en), dehors (en), douceur (des mouvements), échappé, étendue en dedans (pirouette), étendue en dehors (pirouette), glissé, justesse (des mouvements), légèreté (des mouvements), marcher, pas (battu, droit, ouvert, rond, tortillé; composé, simple; dérivés, primitifs), pied en l'air, plié, position/s (première, deuxième, troisième, quatrième, cinquième; bonnes, fausses), puissance, relevé, sauté, sauté les deux pieds à terre, soutenu, tombé, tombé-plié, tortillé, tourner, troussé, vivacité

Termes techniques généraux

à plomb, cadence (fausse; fine et savante...), équilibre, force, mouvement, note, opposition, temps (des airs), silences, tenues

Autres termes

Anatomie

corps (poids du), coude, genou, jambe, main, pied, œil, pointe des pieds, révérence, talon, tête

Divers

amateur, assemblée, bal, ballet, caractère (comique, sérieux), chapeau, danse (ordinaire), écolier, harmonie, liaison (des entrées), spectacle

Commentaire

Résumé critique des pages introductives

En dépit de l'originalité de ce texte bref, sa perspective, annoncée dans la préface, est commune aux traités plus massivement didactiques: vulgariser la danse en dehors du contexte scénique.

Dans la préface, à la mention du *topos* du modèle antique (qui soutient la représentation de la danse comme un art indissociable de la musique) succède celle des ballets. Mais cette dernière sert de *captatio benevolentiae*; le véritable propos de l'auteur est en effet une défense de la danse comme pratique utile à toutes les « fonctions civiles [qui] ont besoin d'être accompagnées des grâces de l'action » (p. iii). L'auteur mentionne ensuite *Le Maître à danser* pour se défendre de publier un nouveau traité qui couvre le même champ, ce qui paraît surprenant, tant la comparaison entre les deux ouvrages semble impossible. Si Rameau présente un traité qui manifestement cherche tant à récapituler tous les pas de la danse qu'à en préciser avec finesse les subtilités interprétatives, Borin excelle quant à lui dans un tout autre registre: celui de la synthèse de principes généraux concernant la belle danse. En somme, dans la perspective de la vulgarisation de la danse, l'auteur estime qu'il est nécessaire d'explicitier les règles générales de cet art plutôt que de documenter ses pratiques particulières. Il le fait, écrit-il, en se fondant sur « l'expérience & sur le goût du public » (p. iv) autrement dit davantage du point de vue du spectateur critique que du praticien.

Résumé critique du corps du traité

L'Art de la danse se caractérise par un grand degré d'abstraction. Dans l'introduction (non titrée), l'auteur avance que la danse peut être soit ordinaire soit de ballet – tout en précisant qu'une danse ordinaire peut être tirée d'un ballet – puis il définit l'art de la danse, cet « enchaînement naturel de principes et de règles certaines qui enseignent à former avec grâce toutes sortes de pas ». Il explique que son traité « est utile aux Maîtres pour enseigner, aux Écoliers pour bien apprendre, et aux Amateurs pour en bien juger ». Enfin, il présente les qualités des compositeurs de ballet et des danseurs. Il résume sa définition de l'art de la danse avant de

présenter le plan de son ouvrage.

Dans la première partie, sans originalité, Borin présente les positions et la manière d'exécuter les révérences. Il décrit ensuite la marche naturelle en veillant à expliquer les principes de l'opposition.

Dans la seconde partie, il présente quelques principes techniques généraux sous forme d'une énumération dont les termes ne sont pas toujours convenus. Sous cette forme synthétique et sans passer par des descriptions techniques, Borin renseigne l'existence de variantes à l'intérieur du style de la belle danse. Il mentionne par exemple deux manières d'exécuter le contretemps : le « contretemps simple pris un pied en l'air en pliant » et le « contretemps simple pris les deux pieds à terre en pliant », ou encore deux variantes de la pirouette – qui se rapprochent probablement de certaines de celles qui se développent dans la technique classique – : la « pirouette étendue en dedans » et la « pirouette étendue en dehors ». Au titre d'un lexique plus tardif que celui de la belle danse, Borin cite également le « saut de basque » (qui pourrait devenir le pas de Basque classique) et le « pas levé » (qui pourrait donner le temps levé classique).

Dans la troisième partie, Borin explique le principe de l'opposition, et précise qu'il ne s'applique pas aux pas qui tournent. Par ailleurs, il nuance le caractère normé de l'utilisation des bras : « les autres exceptions dépendent de certains enchaînements de pas et d'attitudes dont les excellents Danseurs sont seuls en état de profiter par leur adresse et leur grande possession » (p. 15). Il se concentre enfin sur des définitions : d'abord celle de la danse en général, présentée par exemple comme « art d'expression de la joie par le mouvement naturel » ; ensuite celle de la belle danse.

Dans la quatrième partie, dévolue à la cadence, l'auteur fait preuve d'originalité tant sur le plan de la forme que du contenu. Au lieu de s'arrêter aux détails de la réalisation des pas comme Feuillet, ses traducteurs et ses successeurs, Borin, aussi précis que nuancé, présente des principes servant à l'articulation de la danse et de la musique. Il utilise par exemple les termes de « cadence fine et savante » lorsqu'il décrit la manière dont les danseurs professionnels de renom organisent leur danse en fonction de la musique sans toujours procéder par imitation. Il explique également comment intégrer le principe du silence sur le temps à la danse. Aux yeux du public, précise Borin, le danseur qui utilise ce principe crée un sentiment de surprise qui se résout au moment où il marque à nouveau les temps forts. Suite à cet exemple, Borin s'excuse pour ainsi dire de s'abstenir d'utiliser une notation chorégraphique pour illustrer son propos, cependant il se justifie mal. D'abord il prétend que l'une des notations qu'il aimerait employer, qui juxtapose la notation des rythmes et celle des mouvements, est la propriété de Monsieur des Hayes, auquel selon lui il suffit de rendre hommage. Ensuite il explique l'intérêt de l'invention de Dupré qui consiste à utiliser « la forme des Notes de Musique [...] à la tête des caractères qui marquent les pas », sans préciser pourquoi il n'utilise pas cette notation. Pour conclure sa quatrième partie, Borin précise que la « seule connaissance [des principes de la cadence] ne suffit pas pour atteindre le merveilleux et le sublime de la composition [chorégraphique] » ; le génie est aussi nécessaire, et, pour la danse, on le trouve « aussi parmi les femmes » (p. 19). Avec une telle conclusion, outre le fait que Borin affirme explicitement que les femmes peuvent être compositrices de ballet – ce qui est peu documenté par ailleurs¹ – Borin prend une position paradoxale : il admet à la fois la validité et la vanité de la théorie de la danse. Peut-être souhaite-t-il en réalité relativiser l'importance des règles pour le ballet et introduire l'idée que les arts chorégraphiques spectaculaires ne peuvent pas être théorisés.

1. Pour un autre exemple de mention des compositrices de ballet : voir Rameau, *L'Abbrégé*, 1725.

Dans la dernière partie de *L'Art de la danse*, l'auteur affirme de grands principes, par exemple « L'Harmonie [...] est la cause de toutes les beautés de l'Univers » (p. 21) ou les « talents les plus naturels » ne se seraient jamais développés « sans le secours de l'Art » : l'art de la belle danse correspond ainsi à des techniques du corps (p. 26), que cependant l'auteur a peu décrites. Cet exemple illustre que Borin développe un discours dont la dimension critique, certes intéressante, n'est finalement ni très construite ni toujours étayée. L'auteur propose néanmoins une relecture de la belle danse. Il cherche à démontrer l'intérêt particulier de la danse par exemple lorsqu'il affirme :

On est satisfait de l'exécution des deux premières manières, pourvu que les Pas soient bien formés, qu'ils marquent avec grâce le sensible de l'Air, et que les figures soient observées avec beaucoup de justesse ; mais une Danse exécutée par un homme et par une femme, demande encore plus de perfection, principalement depuis que l'on regarde ces sortes d'Entrées comme un dessin qui représente la situation de quelque passion dont les différents mouvements sont vivement exprimés par la justesse des pas et la beauté des attitudes qui, formant une espèce de Dialogue harmonieux, fait le charme et les délices des Spectateurs, en amusant agréablement leur esprit.

Une telle affirmation complète les traités consacrés aux techniques du corps de la belle danse.

2015-11-22

Feuillet, *Chorégraphie*, 1700

Notice bibliographique

- Type:** Texte imprimé, monographie
Auteur: Feuillet, Raoul Auger (1660?-1710)
Titre: *Chorégraphie ou l'art de décrire la danse, par caractères, figures et signes démonstratifs, Avec lesquels on apprend facilement de soy-même toutes sortes de Dances. Ouvrage tres-utile aux Maîtres à Dancer & à toutes les personnes qui s'appliquent à la Dance. Par M. Feuillet, Maître de Dance*
Publication: A Paris, chez l'auteur, ruë de Bussi, faubourg S. Germain, à la Cour impériale. Et chez Michel Brunet, dans la grande salle du Palais, au Mercure galant. M.DCC. Avec privilège du roy
Éditeur: Brunet, Michel
Impression: A Paris. De l'imprimerie de Gilles Paulus Du Mesnil, rue Frémentelle près le Puits Certain, au petit Corbeil. 1700
Description: [8]-106 p. : fig., musique ; in-4
Dimensions: 18 cm x 25.1 cm

Localisation d'exemplaires

BnF, bibliothèques et cotes

- Opéra, c.861 (1)
Tolbiac, RES M-V- 303 (1)
Richelieu, spectacles, 8 – RO – 9916 (1)

Autres bibliothèques (selon RISM)

F AL : France, Alençon, Bibliothèque municipale. **GB** Cmc : Grande-Bretagne, Cambridge, Magdalene College. **US** NYp : États-Unis, New York, Music Division, Public Library.

Autre bibliothèque

A S DdM : Autriche, Salzbourg, Bibliothèque Derra de Moroda.

Publications ultérieures

Reprint

Hildesheim & New York, Georg Olms Verlag, 1979

Copies numériques

- Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86232407>
Google books : <https://books.google.fr/books?id=zw03AQAAMAAJ&printsec=frontcover&dq=feuillet+raoul+auger&hl=fr&sa=X&ei=-lmVVZHvKMeLsAGFpaiACQ&ved=0CCcO6AEwAQ#v=onepage&q=feuillet%20raoul%20auger&f=false>
The public domain review : <http://publicdomainreview.org/collections/choregraphie-1701/>

Traduction

Taubert, « L'art de décrire la Dance », in *Rechtschaffener Tantzmeister* [...], Leipzig, 1717

Format et table

Format et nombre de pages

Première section: pages introductives	7 pages
Privilège du roi	2 pages
Deuxième section: pages explicatives	
[Première partie.]	46 pages
[Deuxième partie.] De la mutation des positions	42 pages
[Tables de pas, II]	20 pages
Total des pages	117 pages

Table des matières reconstituée

Page (intérieure) de titre	[f. i]
Epître. À monsieur Pécour	[f. ii]
Préface	[f. iii]
Privilège du roi.	[f. iv]
L'art de décrire la danse [Première partie]	p. 1
[Lexique]	p. 1
De la salle ou théâtre	p. 3
De la présence du corps	p. 3
Du chemin	p. 4
Des Positions.	p. 6
Des bonnes positions	p. 7
Des fausses positions	p. 8
Du Pas	p. 9
Démonstration de tous les pas qui viennent d'être expliqués	p. 10
Comme les pas peuvent avoir plusieurs signes à la fois	p. 13
Pour poser les signes en leurs lieux et places	p. 13
Remarques sur les sauts	p. 15
Du pas sauté	p. 15
[Remarques sur d'autres éléments de pas]	p. 16
[Associer les signes des positions et des pas]	p. 21
Comme les positions peuvent avoir aussi les mêmes signes que les pas	p. 21
Comme les positions et demi-positions peuvent avoir plusieurs signes à la fois	p. 22
Des positions et demi-positions tortillées	p. 24
Des positions et demi-positions qui sont tortillées et détortillées	p. 24
Comme aux positions tortillées les pieds se tournent tous deux d'un même côté	p. 25
Comme aux positions tortillées et détortillées, les pieds se tournent et détournent tous deux d'un même côté	p. 25
De la mutation des positions	p. 26
Table de la mutation des bonnes positions	p. 26
Table de la mutation, des fausses positions	p. 28
Table de la mutation des bonnes positions avec les fausses	p. 29
Table de la mutation des fausses positions	p. 30

Avec les bonnes	
Des positions qui changent d'une place en une autre	p. 31
De la mutation des positions tortillées.	p. 32
[Analogie de la page à la salle]	p. 33
De la manière que l'on doit tenir le livre pour déchiffrer les danses qui sont écrites	p. 33
De la manière qu'on doit se prendre pour marcher par l'écriture	p. 35
Pour connaître les pas et les demi-positions qui seront du pied droit d'avec ceux du pied gauche.	p. 36
La danse: exemple des différentes marches que l'on peut faire, tant en avant qu'en arrière.	p. 37
Pour connaître dans les marches de côté les pas et les demi-positions qui seront du pied de devant, d'avec ceux du pied de derrière	p. 38
Exemples des différentes marches que l'on peut faire de côté	p. 39
Le contrepied des marches de côté précédentes.	p. 40
Pour faire voir de la manière que les pas se croisent les uns avec les autres.	p. 41
Pour revenir sur un chemin sur lequel on aurait déjà marché	p. 42
Pour connaître la position de chaque pas	p. 43
De la manière que les pas se terminent dans les positions.	p. 44
Du pas simple et du pas composé.	p. 46
Tables où sont la plus grande partie des pas qui sont en usage dans la danse	p. 47
Table des temps de courante et des pas de gaillarde	p. 47
Table des demi-coupés	p. 49
Table des coupés	p. 54
Table des pas de bourrée, ou fleurets.	p. 63
Table des jetés.	p. 71
Table des contretemps.	p. 74
Table des chassés.	p. 80
Table des pas de sissonne	p. 81
Table des pirouettes	p. 82
Table des cabrioles, et demi-cabrioles	p. 84
Tables des entrechats, et demi-entrechats	p. 86
De la mesure ou cadence	p. 87
De la figure	p. 92
De la manière que chaque danseur doit observer la figure en dansant.	p. 94
[Des ports de bras]	p. 96
Pour donner les mains en dansant	p. 96
Des ports de bras, et de leurs mouvements.	p. 97
Comme on doit placer les bras sur un chemin	p. 97
Exemples des mouvements des bras	p. 99
De la batterie des castagnettes.	p. 100
Ce qu'il faut observer pour écrire une danse.	p. 103

Lexique

Mots-clés

cadence, chemins, mesure, notation, pas, ports de bras

Mentions ou citations

Œuvres théâtrales

[Benserade, Isaac; Quinault, Philippe; Lully, Jean-Baptiste], *Le Triomphe de l'Amour*, [1681]

Traité

Arbeau, Thoinot, *L'Orchésographie*, [1588]

Autre

Furetière, *Dictionnaire*, [1690]

Noms propres

Personnages

Apollon

Personnes

Boucherat, chevalier chancelier; Furetière; Pécour; Louis [XIV]

Lieux

France, Hollande, Navarre, Paris

Termes techniques

Caractères de danse

air, bourrée, canarie, chaconne, courante, entrée, gaillarde, gavotte, gigue, loure, menuet, passacaille, passepied, rigaudon, sarabande

Pièces dansées

« Entrée d'Apollon », in *Le triomphe de l'Amour*

Figures

Figure régulière; irrégulière

Pas

assemblé, bourrée (pas de), cabriole, chassés, contretemps, contretemps de gavotte, coupé, courante (pas de; temps de), demi-cabriole, demi-coupé, demi-entrechats, emboîté, entrechats, fleuret, gaillarde (pas de), jeté, pirouette, sissonne (pas de)

Composantes de mouvement et manières les exécuter

à côté, battu, bras (étendu ou plié; port de), cabriole, contraire (mouvement), croisé, demi-position, demi-tour, derrière, détortillé, devant, doublé, élevé, en dedans, en dehors, en l'air, en rond, ensemble, droit, glissé, ouvert, plié, poignet (plié), pointé, posé, positions (bonnes et fausses; première, seconde, troisième, quatrième, cinquième), raide, rond, sauté, terre à terre, tombé, tortillé, tour, tourné, vite

Termes techniques généraux

cadence, mesure, mutation (des positions)

Autres termes

Anatomie

bras, coude, épaule, genou, jambe, main, pied, poignet, pointe (des pieds), talon

Divers

castagnettes, chemin, côté, feuillet, figure, livre, page, pas, présence du corps (signe), salle

Commentaire

Résumé critique des pages introductives

L'épître, adressée à Guillaume Louis Pécour, célèbre chorégraphe de l'époque, dresse le portrait du parfait danseur qui serait incarné par le dédicataire. Créateur de ballets variés « qui font l'ornement du théâtre », Pécour ferait preuve de naturel, de délicatesse, de justesse par ses idées et d'une fécondité inépuisable. Ces qualités lui auraient attiré « non seulement la réputation de toute la France, mais encore celle de toutes les cours étrangères. »

Feuillet, en précisant que « plusieurs personnes avant [lui] ont travaillé en différents temps à mettre les danses sur le papier, par le moyen de quelques signes », pourrait annoncer dans sa qu'il aboutit les travaux d'autres notateurs de la danse. Il ne les cite cependant pas nommément. Il situe uniquement son traité dans la continuité de *L'Orchésographie* de Thoinot Arbeau sans préciser qu'il retient bien peu de choses – en réalité il conserve uniquement le principe de noter la danse par signes en référence à l'air à danser. Feuillet précise en outre ses propres objectifs : présenter les signes qui lui auront paru « les plus propres et les plus démonstratifs » et les expliquer, « pour en rendre l'usage facile », tant aux notateurs, aux maîtres à danser (de Paris ; des autres provinces ; d'autres royaumes que la France), qu'aux lecteurs. En bref, il souhaite développer pour la danse l'équivalent de la notation musicale. Il annonce dans la préface la publication d'un premier recueil de partitions chorégraphiques encodant des pièces de Pécour « qu'il a bien voulu revoir lui-même [...] afin qu'elles soient bien correctes ». Autrement dit, Feuillet prétend tout autant transmettre un répertoire que limiter les déformations successives qu'il observe lorsque la transmission se fait « en présence », c'est-à-dire lorsqu'elle est directe. Enfin, il informe le lecteur de ses projets futurs : éditer un recueil des plus belles entrées de ballet et publier au fur et à mesure des danses nouvelles « qui se composeront à l'avenir » afin de transmettre des pièces chorégraphiques d'un lieu à un autre par leur intermédiaire.

Le privilège du roi, daté du 13 décembre 1699, signé par C. Ballard, accorde à Feuillet le droit de publier la *Chorégraphie* comme celui de publier des partitions chorégraphiques pendant les six ans qui suivront, et précise que les autres maîtres à danser en ont l'interdiction.

Résumé critique

La *Chorégraphie ou l'art de décrire la danse* explique la notation dite Beauchamps-Feuillet et la présente comme le moyen de transmettre des danses d'une cour à l'autre ou d'une scène à son public.

Le fait que la notation puisse être réductrice est ponctuellement problématisé par exemple dans la section dévolue à l'explication du chemin (p. 103-106). Par ailleurs, l'auteur omet le plus souvent de compléter la notation par des descriptions détaillées, ce qui explique peut-être que d'autres traités centrés sur la technique des pas soient publiés par la suite, par exemple *Le maître à danser* de Pierre Rameau.

Par ailleurs, le traité de notation de Feuillet déploie des explications qui démontrent d'une part de la finesse d'analyse de l'auteur, d'autre part de son habileté à associer des signes de la notation les uns avec les autres. Le fait que certains mouvements analysés (par exemple certaines mutations des positions) ou que certaines associations de signes (par exemple le relevé sur le talon) ne trouvent pas leur écho dans le corpus des partitions en notation Beauchamps-Feuillet génère deux hypothèses complémentaires, voire contradictoires. Feuillet pourrait se livrer à un exercice d'analyse de la pratique de la danse qui outrepasserait ceux des autres auteurs de traités puisque les mouvements qu'ils documentent n'apparaissent pas nécessairement dans d'autres écrits. Il se présenterait en somme implicitement comme le meilleur analyste de la danse de son temps. Feuillet pourrait aussi utiliser les possibilités combinatoires de la notation pour inventer des mouvements qui ne répondent pas plus à la logique kinétique du

mouvement dansé qu'à une culture chorégraphique partagée. Dans ce cas, il documenterait comment, au XVIII^e siècle, l'approche exploratoire du mouvement peut passer par l'analyse et non par la pratique¹.

La majorité du traité s'axe cependant non sur la sur la possibilité de créer mais sur celle de maîtriser un lexique de pas. En proposant une codification des pas de la belle danse les plus courants comme de leurs dérivés, sur le modèle encyclopédique — par exemple au travers de « tables » —, l'auteur documente et rationalise une culture chorégraphique. Il cherche à favoriser sa transmission en la rendant indépendante d'un maître à danser.

Or, associer les pas selon les règles esthétiques en vigueur repose sur les valeurs de naturel et d'équilibre comme sur le fonctionnement rhétorique du discours, fut-il chorégraphique : tel est l'un des aspects du travail du compositeur de ballet. Cet acte de composition est sans doute facilité par *La Chorégraphie*. En effet, les tables de pas de Feuillet influencent probablement une certaine évolution de la composition chorégraphique en offrant la possibilité de concevoir ou de transformer des séquences de pas et leur enchaînement. Ainsi, la notation comme la théorisation de la notation permettent au compositeur de ballet d'avoir une certaine distance par rapport à la pratique de la danse.

Enfin, *La Chorégraphie* comporte le code notationnel des ports de bras qui constituent l'ornementation des pas et présente également l'exemple d'une page de partition chorégraphique utilisant ce code. Les partitions chorégraphiques que Feuillet ou d'autres scripteurs publieront par la suite n'useront pas de ce code².

Un recueil prolonge ce traité – et figure dans ses *reprints*. Il rassemble des partitions chorégraphiques organisées globalement dans un ordre croissant de complexité, et se conclut par un « ballet de neuf danseurs ».

2015-11-21

1. Au XX^e siècle, Merce Cunningham créé lui aussi des mouvements en passant par leur analyse. Il se sert alors de programmes informatiques.
2. À ce jour, quelques pages de partitions chorégraphiques comportant les ports de bras ont été cependant retrouvées chez d'autres auteurs. Voir en particulier : Pablo Minguet e Yrol, *Arte de danzar a la francesa*, Madrid, en la Oficina del Autor, 1758, « Folias, primera diferencia », p. 51 et Claude-Marc Magny, *Traité sur l'Art de la danse* [...], Paris, Boüin, « Menuet », p. 91 et « Couplet d'une Entrée de la Haute Danse avec les Bras », p. 93.

Martinet, *Essai ou principes élémentaires*, 1797

Notice bibliographique

Type: Texte imprimé, monographie
Auteur: Martinet, J. J.
Titre: *Essai ou principes élémentaires de l'art de la danse, Utiles aux personnes destinées à l'éducation de la jeunesse, par J. J. Martinet, Maître à danser à Lausanne*
Publication: À Lausanne, Chez Monnier et Jaquerod, Librairie, 1797
Description: in-12, 72 p., pl. gr.
Dimensions: 8.4 cm x 12.6 cm

Localisation d'exemplaires

BnF, bibliothèque et cote

Opéra, c. 2512 (1)

Publications ultérieures

Copie numérique

Google books: <https://books.google.fr/books?id=9YVGz9Ing8UC&printsec=frontcover&dq=martinet+principes+%C3%A9l%C3%A9mentaires+danse&hl=fr&sa=X&ei=81yVVYynJli9swHClK6QBw&ved=0CCUQ6AEwAQ#v=one-page&q=martinet%20principes%20%C3%A9l%C3%A9mentaires%20danse&f=false>

Traduction

Begyndelsesgrunde i Dandselkonsten. Bestemt til nyttig Selvsvelse, og for de Foraldre sonz ej bolde Dandsemester til deres Born. Af J. F. Martinet, Dandsemester i Lausanne. Oversat af C. H. Lund, Stud. Med. Rjebenbarn 1801, Paa L. Reistrups Forlag, trost bos Z. Breum.

Édition en ligne

Labex Obvil: http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/danse/martinet_art-de-la-danse/,
tei, html, text, epub.

Format et table

Format et nombre de pages

Première section: pages introductives	25 pages
Deuxième section: corps du texte	28 pages
Troisième section: planches	10 pages
Total des pages	63 pages

Table des matières reconstituée

Page(s) de titre.....	p. 1 et p. 3
Épître dédicatoire à Madame****	p. 5
Introduction	p. 13

Principes élémentaires de l'art de la danse	p. 25
[Des positions]	
Première position	p. 26
Deuxième position	p. 26
Troisième position	p. 27
Quatrième position	p. 27
Cinquième position	p. 28
Du plié et du tendu	p. 29
Différentes manières de saluer	p. 32
Révérence ordinaire d'une demoiselle	p. 32
Révérence ordinaire d'un jeune homme.....	p. 33
Révérence de deux personnes se rencontrant dans la rue ou sur un chemin.....	p. 34
Manière de saluer en entrant dans une chambre ou salon où se tient la société.....	p. 36
De la manière de marcher	p. 38
De la danse	p. 39
Du menuet	p. 41
Leçon raisonnée du menuet.....	p. 43
Pas du menuet en avant	p. 43
Pas du menuet à droite.....	p. 46
Pas du menuet à gauche	p. 47
Pas sautés et usités dans les contredanses françaises, ou pots pourri, et utiles à d'autres danses	p. 49
Contretemps en avant.....	p. 50
Ce que c'est que l'assemblée.....	p. 50
Contretemps en arrière.....	p. 51
Du balancé.....	p. 52
Pas de rigaudon qui doivent s'exécuter en place.....	p. 53
Pas de rigaudon du pied droit.....	p. 53
Pas de rigaudon du pied gauche	p. 54
[Pas chassés]	
Le chassé à droite	p. 54
Le chassé à gauche.....	p. 55
Des différents genres de la danse	p. 56

Tables des illustrations

Planche 1:	1 ^{re} position
Planche 2:	2 ^e position
Planche 3:	3 ^e position
Planche 4:	4 ^e position
Planche 5:	5 ^e position
Planche 6:	le plié
Planche 7:	l'attitude
Planche 8:	la révérence
Planche 9:	La marche

Lexique

Mots-clés

danse domestique, éloge de la danse, femmes, menuets, pas élémentaires, positions

Mentions ou citations

Œuvres théâtrales

[s. n.], *Le jugement de Pâris*, [1780]; [Lully, Jean-Baptiste] *Psyché*, [1690]; [Destouches, André Cardinal] *Télémaque*, [1715]¹

Traité

Feuillet, [*La Chorégraphie*, 1700], [Noverre, *Lettres sur la danse*, 1760]

Noms propres

Personnages

Bathile, Empuses, Euterpe, Grecs, Pylade, Protée, Romains, Terpsichore

Personnes

Arbeau, Thoinet, Beauchamps, Feuillet, Gardel, Hippocrate, Saint Charles de Borromée, Vestris

Lieux

Espagne, Hindoustan, Italie, Langres, Portugal

Termes techniques

Caractères de danse

bourrée, branle (à mener, gai), chaconne, contredanse, courante, fandango, gavotte, gigue, menuet (figuré, simple), monferine, munira, rigaudon, valse.

Pièces dansées

Arlequine, Congo, Conquérant, Passepied princesse, Matelotte anglaise, Matelotte hollandaise, Menuet dauphin, Menuet de la cour, Pierrote, Petite paysanne, Périgourdine, Tricotée de Paris

Figures

carré de Mahoni, chaîne à quatre, chaîne à huit, deux mains, dos-à-dos, main, moulinet, poussette, rond

Pas

assemblé, balancé, bourrée (pas de), chassé, cabriole, contretemps, croisé (pas), écarts, entrechats, jarret (pas de), mouchetés, rigaudon (pas de), sissonnes, tricotés

Composantes de mouvements et manières de les exécuter

glissé, marché, plié, position (première, deuxième, troisième, quatrième, cinquième), révérence, sauté, tendu

Commentaire

Résumé critique des pages introductives

L'«épître dédicatoire», dédiée à une mère de famille, commence par vanter quelques ballets scéniques avant de traiter du sujet qui aurait été prescrit par la dédicataire: la danse domestique.

1. Une autre version de *Télémaque* qui pourrait avoir fait référence pour Martinet est celle qui date de 1769, et qui a été signée par Étienne Lauchery.

Destiné aux mères de famille, le traité présenterait les principes élémentaires de la danse. Il devrait permettre aux femmes, mères ou institutrices, de choisir un bon maître à danser, voire de s'en passer. L'introduction développe par ailleurs une défense de la danse. Certains arguments sont des *topoi* des discours sur la danse — origine antique de la danse « moderne » ; capacité de la danse de former le corps — tandis que d'autres sont plus rarement exposés — la danse reposerait sur le processus imitatif à l'origine de l'évolution de l'homme. Par ailleurs, favorable à l'expression des sentiments, elle augmenterait la circulation des fluides et donnerait « du ton aux solides ».

Résumé critique du corps du traité

Martinet affirme que son traité est le moyen de « tracer avec rapidité les principes fondamentaux » de la danse (p. 59). Il présente les éléments rudimentaires de la danse : la manière de bien marcher, de faire les différentes révérences, de placer les pieds dans les cinq positions. Il cherche à renseigner les mouvements et les pas de la danse domestique, un type de danse qui a pour objectif d'améliorer la tenue et de favoriser l'intégration sociale. Cependant, il dresse plusieurs énumérations comportant des noms de caractères de danse, de figures ou de pas ; il possède donc probablement une connaissance étendue de la danse de son temps sans avoir le projet de la partager exhaustivement dans son opuscule.

Le contenu du traité était généralement l'hypothèse que l'abandon des caractéristiques de la belle danse se fait progressivement et diversement durant la deuxième partie du XVIII^e siècle. En effet, les cinq positions ne sont pas tout à fait conformes à celles qui sont décrites précédemment dans la mesure où des épaulements y sont ajoutés (voir les planches). Par ailleurs, Martinet décrit des pas de menuet en précisant qu'ils se font sur deux mesures à trois temps et à l'aide de quatre déplacements du poids du corps. Tout comme Feuillet (voir le « Menuet à deux hommes » in Pécour, *Recueil d'entrées de ballet*, 1704], il admet que chaque « mouvement » du pas (plié et relevé) prend le même temps. Cependant, il place le premier plié du pas sur le premier temps et non en levée de ce temps – c'est cette dernière solution que présente Feuillet par exemple. Conséquemment, Martinet propose que tous les mouvements du pas de menuet se fassent un temps plus tard. Martinet propose également la description d'un pas chassé qui n'est pas identique à celui du lexique de la belle danse. Il renseigne une version du chassé qui se termine par un assemblé en troisième position, alors que Rameau admet par exemple que le chassé finit à la seconde position.

Dans le texte de Martinet, la critique du caractère mécanique de la danse se conforme à d'autres prises de positions critiques vis-à-vis de la belle danse (les danseurs modernes se servant de ce style de danse se placeraient et se mouvraient « comme des automates »). En outre, les dernières planches représentant « l'attitude », « la révérence » et « la marche » ne sont conformes ni aux descriptions de révérences de la belle danse ni à la technique aujourd'hui définie comme classique. Le traité de Martinet pourrait donc témoigner d'un style intermédiaire entre la belle danse et la danse classique. Une étude comparative de traités de la même époque pourrait permettre d'identifier s'il s'agit d'un style ou d'un idiome particulier à l'auteur.

Le traité renseigne par ailleurs une perspective théorique qui, pour quatre raisons, confère à la danse une fonction différente de celle qui était admise au début du XVIII^e siècle. Premièrement, la danse n'est plus un média commun à la scène et à la salle de bal ou d'exercice ; la danse domestique telle que la définit Martinet possède en effet ses caractéristiques stylistiques distinctives. Deuxièmement, bien que l'auteur continue de parler du naturel des postures de la danse, respectant en cela le *topos* cultivé dans des écrits antécédents au sien, la danse servirait désormais à corriger le corps au point de le transformer en vertu de canons toujours mieux définis. Dans une note de son texte (p. 31-32) l'auteur évoque d'ailleurs un

appareil qui lui aurait permis de redresser les jambes d'un élève particulièrement cagneux. Cet appareil rappelle les machines employées au ^{XIX}^e siècle pour transformer les mains des musiciens. Les exigences d'une certaine conformité physiologique, défendues au nom de l'intégration sociale ou d'une certaine esthétique du jeu interprétatif, semblent ainsi devenir prioritaires par rapport au respect de l'intégrité du corps. Troisièmement, la danse est vantée comme régulateur psychique et comme moyen de lutter contre la mélancolie. Ce discours s'est amorcé en introduction, et bien qu'on le trouve dans d'autres traités dédiés à la belle danse, il est ici particulièrement fort : l'exercice de la danse serait plus efficace que les méthodes de la médecine pour lutter contre la bile noire. Enfin et quatrièmement, alors que la danse était largement identifiée à un exercice masculin durant le premier quart du ^{XVIII}^e siècle, puis comme un exercice complémentaire à l'équitation et à l'escrime dans la seconde moitié du siècle (voir par exemple *l'Encyclopédie méthodique* [1786]), elle semble désormais avoir changé de sexe et de nature. Douce, elle se distinguerait de toute discipline sportive, y compris la gymnastique – qui se développe à l'époque de la publication du traité de Martinet. En conséquence, elle serait particulièrement adéquate pour l'éducation des jeunes filles.

Spécificités

Parmi les destinataires du traité, les femmes, et plus particulièrement les mères de familles, figurent en bonne place.

Le traité est pleinement situé dans son époque tant par la description de pas traduisant un style inspiré de la belle danse, mais tardif, que par le type de défense de la danse : en effet, à l'aube de l'époque moderne, il affirme que la pratique de la danse est curative des maux de l'âme.

2015-11-22

Pauli, *Elemens*, 1756

Notice bibliographique

- Type:** Texte manuscrit, monographie ; texte imprimé, monographie
Auteur: Pauli, Charles
Titre: *Elemens de la danse par Charles Pauli, maître à danser à l'Université de Leipzig, très humblement dédié à tous ceux de quelque rang et qualité qu'ils soient, qui lui font l'honneur de se servir de son instruction et qui fréquentent ses leçons pour la danse*
Éditeur: À Leipsic: de l'impr. de V. C. Saalbach, 1756
Description: texte manuscrit: in-8, 140 p.; texte imprimé: in-12, 96 p.
Dimensions: texte manuscrit: 11.5 x 17.2 cm; texte imprimé: 10 cm x 17.3 cm

Localisation d'exemplaires

BnF, bibliothèque et cote

- Opéra, c. 2407 (manuscrit)
Opéra, c. 4305 (imprimé)

Autre bibliothèque (selon RISM)

- D SW: Allemagne, Schwein, Mecklenburgische Landesbibliothek.

Publications ultérieures

Édition en ligne

- À paraître, Labex Obvil.

Format et table

Format et nombre de pages

Texte manuscrit

Première section: pages introductives	12 pages
Deuxième section: index	28 pages
Troisième section: table des matières	2 pages
Quatrième section: corps du texte	96 pages
Total des pages	138 pages

Texte imprimé

Première section: pages introductives	10 pages
Deuxième section: index	27 pages
Troisième section: table des matières	2 pages
Quatrième section: corps du texte	96 pages
Total des pages	135 pages

Parties

- La première pagination se réfère au manuscrit, la seconde à l'imprimé.
Pages de titre [p. 1]

Adresse	[p. 5]	A. 3
[Index]	[p. 15]	p. 13
[Table] des matières	[p. 43]	p. 24
[Première] partie, De la danse en général.....	[p. 45]	p. 33
[Deuxième] partie, De la belle danse	[p. 69]	p. 50
[Troisième] partie, De la pratique ou du bon usage qu'on fait de la danse	[p. 109]	p. 75

Table des matières (détail du corps du texte)

[« Messieurs »]	[A. 3]
[Recueil des mots & des termes de l'art de la danse & principalement de la belle danse]	[p. 13]
[Tables des mots & des termes à l'usage des contredanses]	[p. 24]
Éléments de la danse, I partie, de la danse en général..	[p. 45]
Chap. I. De l'origine de la danse ou de la danse naturelle	[p. 45]
Chap. II. De la danse artificielle	[p. 50]
Chap. III. De la danse théâtrale	[p. 52]
Chap. IV. De la danse pantomime.....	[p. 62]
Éléments de la danse, II partie, de la belle danse	[p. 69]
Chap. I. Ce que c'est que la belle danse ou la danse simple	[p. 69]
Chap. II. De la danse d'exercice	[p. 75]
Chap. III. De la danse de cérémonie.....	[p. 81]
Chap. IV. De la danse de bal	[p. 84]
Chap. V. Des danses de divertissement	[p. 94]
Chap. VI. Du moyen d'écrire les contredanses	[p. 105]
Éléments de la danse, III partie, de la pratique ou du bon usage qu'on fait de la danse	[p. 109]
Chap. I. De l'application de la théorie à la pratique	[p. 109]
Chap. II. De l'application de la danse à l'extérieur.....	[p. 112]
Chap. III. De l'application à la danse.....	[p. 119]
Chap. IV. De la décence qu'il convient à la danse	[p. 126]
Chap. V. De la critique de la danse	[p. 132]

Lexique

Mots-clés

danse (différentes catégories), théorie de la danse, critique de la danse

Mentions ou citations

Œuvres théâtrales

[ballet pantomime, 1758], « Ballet de Benserade » [Benserade, Isaac; Quinault, Philippe; Lully, Jean-Baptiste, , 1681], « Ballet de V. »

Noms propres

Personnages

Arlequin, Pierrot, Polichinelle, Scaramouche

Personnes

Abbé du Bos; Arbeau, Thoinot; Auguste, Aurèle, Marc; Bastille; Bonnet; Cahusac; Don Juan d'Autriche; Duchesse de Bourgogne; Empuse; Feuillet; Guide, Le; Locke;

Louis XIV; Lunig; Maccus; Marguerite de Valois; Nicolini; Pitrot, P.; Pylade; Richelet; Voltaire

Lieux

Alexandrie, Allemagne, Athènes, Bronsvic [Brunswick], Bruxelles, Dreste [Dresde], Europe, Langres, Leipzig, Londres, Olympe, Paris, Rome, Sicile

Termes techniques

Caractères de danse

allemande (3 définitions), anglaise (2 définitions), bourrée, branle, canarie, chaconne, cotillon, courante, douet [duo tiré de Duet ?], entrée (2 définitions), forlane, gaillarde, gigue, loure, menuet, musette, passepied, quadrille, rigaudon, sarabande, tambourin, triolet, vis-à-vis

Figures

avant, arrière, bouger (sans), bras (bras d'Allemands), [Carrée], chaîne, changer, croisé (contretemps; bras), dedans (tourner au centre de la figure), dehors (tourner à l'extérieur de la figure), descendez, devant, dos-à-dos, double, écartez, entrée, face à face, file, haie, , main (donner la main : main de trois; mains doublées), marche, grande marche, moulin, moulinet, passage (petit passage; passage; grand passage), passe, peloton, procession, rond (petit rond, rond; grand rond), tour, vis-à-vis

Pas

ailes de pigeon, assemblé, ballonné, battement, battu, cabriole, coupé, doublés, (pas; mains), écarté, écrasé, échappé, emboîté, entrechat, fleuret, frappé, gaillard, glissade, jeté, ouverture, pirouette, tambourin, tourné (à la droite; à la gauche; un demi-tour; un tour)

Composantes de mouvement ou manières de faire un mouvement

attitude, frappé, frotté, glissé, jambe (tour de jambe), ouvert, marqué, pas, pas (plié, élevé, glissé, jeté, tortillé), pas marqué (ouvert, battu, troussé, frotté, sauté, tourné), pas composés (à la danse, à la musique; à la figure), repoussant, saut

Termes techniques généraux

accent, air (3 définitions), avant, arrière, chapeau (signe de la présence du corps en notation Beauchamps-Feuillet), entre-deux, face, grimace, pêle-mêle, pied (situation du pied : sur la pointe, sur le talon, sixain)

Autres termes

Anatomie

cou (cou de pied), jarrets, pied

Divers termes

bal, baladin, ballet, bout (dernier rang), bouts (d'un cotillon), cadence, chapeau (homme), coins (d'une contredanse anglaise), comique, couple, couplet, danse (haute danse; belle danse; danse de bal; contredanse); danseur, danseuse, figurant, figure, grâce, grotesque, mesure, pause, port, port de bras, position (position de la danse), rang, révérence, refrain (premier refrain; refrain des dames), reprise (première; deuxième), triolet

Commentaire

Résumé critique des pages introductives

Le volume imprimé comporte une première dédicace manuscrite, « À Monsieur Henry, Comte de Bruhl, Staroste de Blonie, très humblement », dont l'auteur n'est pas attesté, mais qu'on peut

supposer être Charles Pauli. La préface adressées à « Messieurs » présente le propos (« recueillir les termes et les façons de parler, propres à l'art de danser »), les destinataires (les « Allemands », et parmi eux, « la jeune noblesse, et ceux qui veulent paraître avoir reçu une certaine éducation »), le sujet (la « belle danse », due aux « Français qui ont moriginé la danse de notre temps, qui ont cultivé et poli la belle danse, qui ont inventé la chorégraphie, et qui enfin ont enrichi l'art de danser de mots et de termes fort significatifs et propres aux sujets ») et le but des : donner « la première idée des choses qu'il est utile, autant que nécessaire de ne pas ignorer [au sujet de la danse] ».

Deux index précèdent le corps du texte : le « Recueil des mots et des termes de l'art de la danse et principalement de la belle danse » et la « Table des mots et des termes à l'usage des contredanses ». Ils sont remarquablement exhaustifs, et présentent tant des termes anciens, dont les définitions sont imprécises (voir par exemple « emboîté »), que des termes nouveaux dont les définitions permettent de dater certaines évolutions technique (par exemple l'usage de l'extension maximale des jambes). Sans donner de définitions détaillées des danses, des figures, des postures, des pas de la belle danse, de leurs éléments constitutifs ou des ports de bras qui s'y associent, ces deux index sont d'autant plus intéressants qu'ils sont uniques dans le corpus des traités dévolus à la belle danse.

Résumé critique du corps du traité

Ce texte s'apparente à dans la mesure où il relève principalement d'une réflexion critique sur la danse. Il commence par la définir dans une perspective historique avant d'en problématiser les différentes pratiques. Par ailleurs, les évoquent la notation Beauchamps-Feuillet, la défendent, mais ne l'expliquent pas dans le détail.

La première partie du traité est consacrée à la danse antique, et son premier chapitre est représentatif du de l'origine à la fois antique et naturelle de la danse. Ce chapitre théorise le rapport intime entre mouvements du corps et émotions ou affects. Il a son pendant avec le second chapitre présentant la danse artificielle qui sert à introduire les deux suivants : « De la danse théâtrale » et « De la danse pantomime ».

La seconde partie est consacrée à la belle danse dite aussi danse « moderne ». Y sont problématisées plusieurs questions, plus particulièrement celle du lien entre un nom et son pas et celle de la distinction entre différents types de danses (belle danse ou danse simple, danse scénique, danse grotesque, etc.). Ces styles auraient une nature et une fonction différentes : ils entretiendraient des liens avec certains contextes culturels. Dans cette perspective, l'auteur aborde non seulement la danse française, mais aussi des styles et des genres dansés d'autres origines. La danse pantomime, décriée puis appréciée par les Français, viendrait d'Italie ; la contredanse, propre à la danse de divertissement et dont l'adoption par la France est mentionnée, est associée à la danse anglaise ; l'allemande, un caractère de danse, viendrait des régions germaniques ; et la polonaise, autre caractère de danse, serait originaire de Pologne ce qui expliquerait que les nobles de ce pays la dansent mieux que personne.

Définitions spécifiques

Dans les index, les définitions s'arrêtent aux termes techniques concernant les figures des contredanses ce qui pourrait attester l'importance grandissante de ce type de pièce.

Par ailleurs, le traité de Pauli documente la danse comique, grotesque et pantomimique. À ce titre, tout en affirmant la belle danse comme référence pour les arts chorégraphiques, il complète les traités qui lui sont dévolus.

Rameau, *Abbrégé de la nouvelle méthode*, [1725]

Notice bibliographique

- Type:** Texte imprimé, monographie
Auteur: Rameau, Pierre (1674-1748)
Titre: *Abbrégé de la nouvelle méthode, dans l'art d'écrire ou de tracer toutes sortes de danses de ville. Dédié à son Altesse Sérenissime Mademoiselle de Baujollois et mise au jour par le Sr. Rameau Maître à Danser Ordinaire de la Maison de sa Majesté Catholique, la Reine seconde Douairière d'Espagne. Et seul privilégié du Roi pour la correction et augmentation de la Chorégraphie. Ouvrage très utile pour toutes Personnes qui ont sçu ou qui apprennent à Danser, puisque par le secours de ce livre, on peut se remettre facilement dans toutes les Danses que l'on appris [...]*
Publication: À Paris, l'Auteur faubourg Mont Marthe, 1. Villette à la croix d'or rue St. Jacques, Jacques Josse sur St. Jacques à la colombe royale le Sr. Boivin rue St. Honoré à la règle d'Or le Sr. Deshayes rue Charlot au marais, 1725
Description: 1^e partie: in-8, 12 p. limin., 113 [132] p., bandeaux, init. et lettres ornés, culs de lampe; 2^e partie: fol. limin., 83 p.
Dimensions: 12.2 cm x 19.4 cm

Localisation d'exemplaires

BnF, bibliothèques et cotes

Arsenal, 8- S- 16661
Opéra, c. 2437
Richelieu, Arts du spectacle, microfilm R68884; 8- RO- 9946
Tolbiac, RES- V- 3154

Autres bibliothèques (selon RISM)

CH Ne: Suisse, Neuchâtel, Bibliothèque de la Ville. **E** Bd; Mn: Espagne, Barcelona, Biblioteca del Instituto español de musicologia; Madrid, Biblioteca Nacional. **F** Pc: France, Paris, Conservatoire; **GB** Lbm: Grande-Bretagne, Londres, British Museum. **US** Wcg: États-Unis, Washington, General Collection, Library of Congress.

Publications ultérieures

Reprint

Rameau, Pierre, *Abbrégé de la nouvelle méthode dans l'art d'écrire ou de tracer toutes sortes de danses de ville* [...], Farnborough [England], Gregg international publishers, 1972.

Copie numérique

Library of Congress, digital collection: <http://memory.loc.gov/cgi-bin/query/r?am-mem/AMALL:@field%28NUMBER+@band%28musdi+141%29%29>

Format et table

Format et nombre de pages

Première section: pages introductives	9 pages
Deuxième section: traité	84 pages
Troisième section: discours parallèle de l'ancienne chorégraphie avec la nouvelle; traité de la cadence	27 pages
Quatrième section: table des chapitres	2 pages
Sixième section: recueil de partitions chorégraphiques	83 pages
Total des pages	205 pages

Table des matières

Chap. I. Des premiers principes de la chorégraphie	p. 1
Chap. II. Des positions, et du pas simple.	p. 5
Chap. III. De la manière de tenir le livre.	p. 10
Chap. IV. Des différentes marches.	p. 17
Chap. V. Des signes différents qui expriment les mouvements et autres actions nécessaires à la danse	p. 20
Suite des différents signes	p. 23
Des signes de tourner, et des différentes manières de présenter les mains.	p. 25
Chap. VI. Des temps de courante ou pas grave	p. 27
Chap. VII. Des demi-coupés.	p. 32
Chap. VIII. Des coupés.	p. 39
Chap. IX. Des pas de bourrée et des fleurets.	p. 49
Chap. X. Des pirouettes	p. 52
Chap. XI. Des pas de menuet et autres pas qui sont en usage dans les menuets figurés et passepieds	p. 56
Chap. XII. Des assemblés, pas de gaillarde et rigaudon	p. 59
Chap. XIII. Des contretemps de toutes espèces	p. 63
Chap. XIV. Des pas de sissonne	p. 75
Chap. XV. Des jetés.	p. 80
Chap. XVI. Des chassés	p. 81
Chap. XVII. Des saillies, ou pas échappés	p. 84
Discours parallèle de l'ancienne chorégraphie avec la nouvelle	p. 85
Traité de la cadence.	p. 103
Seconde partie contenant douze des plus belles danses de Monsieur Pécour [...].	[f. 1r]
La bourrée d'Achille	p. 1
La Mariée de Roland.	p. 10
Le passepied.	p. 18
La Bourgogne.	p. 26
La Forlance	p. 34
Aimable vainqueur.	p. 39
Menuet d'Alcide.	p. 45
La Bacchante.	p. 51
L'Allemande.	p. 58
La Bretagne	p. 65

La nouvelle Forlane	p. 72
La Royale	p. 76

Lexique

Mots-clés

cadence, menuet, notation

Mention ou citation de traités ou d'œuvres littéraires

Traités

Rameau, Pierre, *Le Maître à danser*, 1725
[Raoul Auger Feuillet], *La Chorégraphie*, [1700]

Noms propres

Personnes

Brunet, syndic; Louis, roi de France; Madame la Reine d'Espagne; Mademoiselle de Beaujollois; Sieur Fleuriau d'Armenonville; Chevalier Garde des Sceaux de France.

Lieux

Château du Louvre (bibliothèque), Paris

Termes techniques

Caractères de danse

menuet ([ordinaire]; figuré), passepied

Pièces dansées

« Aimable vainqueur »

Pas

assemblé, bourrée (pas de; vite), chassés, contretemps, coupé (à deux mouvements; ordinaire), demi-coupé, demi-jeté, échappé (ou saillie), entrechats, fleuret, gaillarde (pas de), glissade, grave (pas), jeté, menuet (pas de), pirouette, rigaudon (pas de), saillie (ou échappé), sissonne (pas de), tombé (pas)

Composantes de mouvements et manières de les exécuter

à une place, avancer, ballonné, battements (ou battus), brisé, croiser, derrière, devant, emboîté, jeter, ouvert, mouvement, par dessous, par dessus, pas simples, plier, position (demi-position; fausses positions; première; deuxième; troisième; quatrième; cinquième), rejeter (le corps), relever, sauter, soutenu, tourner

Autres termes

Anatomie

cou de pied, épaule, genou, jambe, pied, pointe (du pied), talon

Divers

chemin, danse de ville, livre (manière de le tenir), marche(s), présence (devant du corps), table (de pas), tempérament (pour faire les pas)

Commentaire

Résumé critique des pages introductives

Quatre parties non numérotées introduisent l'ouvrage. La dédicace présente un éloge de la dédicataire puis annonce le but de l'ouvrage : permettre de « tracer exactement les danses » et « peut-être [de] transmettre [toute danse inventée] à la postérité », par exemple celles qui ont

été composées par la dédicataire.

L'avant-propos évoque la complémentarité du *Maître à danser* (qui explique les pas) et de *L'Abbrégé*. En présentant une amélioration de la notation Beauchamps-Feuillet, cet ouvrage de Rameau, moins connu que *Le Maître à danser*, a pour prétention de noter les pas « régulièrement », soit conformément aux règles, et de donner le moyen de palier l'oubli partiel des danses qui apparaît lorsqu'elles ne sont plus pratiquées.

L'approbation de Pécour, qui concerne précisément le projet de Rameau d'améliorer la notation Beauchamps-Feuillet, tient en un paragraphe¹.

Résumé critique du corps du traité

Exemplaire des écrits qui documentent le style de la belle danse, ce traité procède conjointement de la volonté de rationaliser la danse par son écriture et de faire reposer sa transmission sur la notation dans la perspective de la rendre pérenne. Le projet de Rameau, certes critique et novateur puisqu'il remet indirectement en question la relative simplification de la danse opérée dans la *Chorégraphie* et qu'il innove en matière de notation, est cependant conservateur. En effet, ce projet est essentiellement d'assurer la survivance du style « régulier » de la belle danse, en revenant à ses premiers principes.

Dès le premier chapitre, les principes de la *Chorégraphie ou l'art de décrire la danse* sont repris, parfois presque littéralement. Les instructions concernant la manière de tenir un recueil de chorégraphies pour en déchiffrer les partitions l'illustrent par exemple². Ces principes sont cependant adaptés dans une certaine mesure au projet de l'auteur. Afin d'expliquer les innovations de sa notation et de corriger les techniques du corps de ses lecteurs, Rameau présente davantage d'explications que Feuillet, qu'il cherche cependant à concentrer sur les signes dont il préconise l'usage. Il précise par exemple, à propos du chassé (p. 81) :

Je ne donne pas d'explication sur la manière de former ce pas ; ce traité n'étant que pour celle de l'écrire, en le démontrant tel qu'il doit être fait, outre que ce ne serait qu'une répétition de ce qui est dit dans mon premier livre du *Maître à danser*, qui explique la manière de former la plus grande partie des pas.

Ces signes permettent d'encoder plus précisément les pas comme les ports de bras, et débouchent sur des tables de pas plus complètes que celles qu'avait proposées Feuillet³. L'un et l'autre ajoutent ainsi effectivement accès aux détails de l'exécution des pas, qui manquaient précédemment.

Cependant, l'auteur ne s'en tient pas à proposer une augmentation de la notation Beauchamps-Feuillet. En rédigeant l'explication ou la justification de sa notation, il livre sa méthode de transmission. Or, cette méthode oscille entre explications pléthoriques et elliptiques, comme l'illustre cette remarque : « [...] comme je suppose que ceux qui feront usage de ce livre, savent danser, une plus longue explication deviendrait autant ennuyeuse qu'inutile⁴ ». Cette remarque, hormis qu'elle traduit la difficulté de rendre compte de tous les aspects de la danse en signes et en mots, laisse penser que le traité est peut-être destiné pour une part au moins à des danseurs chevronnés plutôt qu'à de simples amateurs. Peut-être l'auteur

1. Louis Pécour, chorégraphe (1653-1729).

2. Voir Rameau *Abbrégé* (1725), p. 10-12. On retrouve ce type d'explication chez Feuillet et chez Malpied par exemple.

3. Rameau *Abbrégé* (1725), table des pas de menuet et autres pas figurés propres à cette danse et au passe-pied, p. 57-[64].

4. Rameau *Abbrégé* (1725), Chapitre IX, « Des Pas de Bourée & des Fleurets », p. 50.

n'affiche-t-il pas qu'il vise un tel public, par exemple en avant-propos, par souci de rentabilité de son entreprise : de toute évidence, les seconds sont plus nombreux que les premiers.

Après une comparaison de la notation « ancienne » et « nouvelle » au travers d'un certain nombre d'exemples, le traité est suivi d'un « traité de la cadence » qui comble une lacune des précédents traités sur la danse : il indique précisément certaines solutions pour le découpage rythmique du pas de menuet. Ces solutions ne sont pas nécessairement concordantes avec celles que l'on trouve par ailleurs. Enfin, « douze des plus belles Danses de Monsieur Pécour » figurent en seconde partie du volume, transcrites en notation révisée. Le choix que Rameau a fait dans le corpus favorise les pièces d'accès facile, mais pas nécessairement les plus souvent citées ou reproduites.

Le traité est resté pour ainsi dire sans écho. Il reste à étudier en détail, entre autres comme exemple de critique indirecte des productions théoriques antécédentes.

2015-11-22

Rameau, *Le Maître à danser*, 1725

Notice bibliographique

- Type:** Texte imprimé, monographie
Auteur: Rameau, Pierre (1674-1748)
Titre: *Le Maître à danser qui enseigne la maniere de faire tous les differens pas de Danse dans toute la regularité de l'Art, & de conduire les Bras à chaque pas. Enrichi de Figures en Taille-douce, servant de démonstration pour tous les differens mouvemens qu'il convient de faire dans cet exercice. Ouvrage très-utile non-seulement à la Jeunesse qui veut apprendre à bien danser, mais encore aux personnes honnêtes & polies, & qui leur donne des regles pour bien marcher, saluer & faire les reverences convenables dans toutes sortes de compagnies. Par le Sieur Rameau, Maître à danser des Pages de Sa Majesté Catholique la Reine d'Espagne*
Publication: A Paris, chez Jean Villette, ruë saint Jacques, à la Croix d'Or. M. DCCXXV. Avec Approbation, & Privilege du Roi
Éditeur: À Paris, chez Jean Villette, ruë saint Jacques ; à la Croix d'Or, 1725
Description: XXIV-271-[1] p., 57 f. de pl.: ill.; in-8
Dimensions: 11 cm x 19 cm

Localisation d'exemplaires

BnF, bibliothèques et cotes

Tolbiac, RES- V- 2587
Opéra, RES- 2409
Arsenal, 8- S- 16664

Autres bibliothèques (selon RISM)

E Mn: **E** Bd; Mn: Espagne, Barcelona, Biblioteca del Instituto español de musicologia; Madrid, Biblioteca Nacional. **GB** Lbm; Ob: Grande-Bretagne: Londres, British Museum; Oxford, Bodleian Library. **US** R: États-Unis, Rochester, N.Y., Sibley Music Library, Eastman School of Music.

Publications ultérieures

Rééditions du XVIII^e siècle

Rameau, Pierre. *Le Maître à danser qui enseigne la manière de faire tous les différens pas de danse dans toute la régularité de l'art, et de conduire les bras à chaque pas, [...]*, Paris, Rollin fils, 1748.
Richelieu, Arts du spectacle, R86105
Richelieu, Arts du spectacle, 8- RO- 9947

Reprint

Broude Brothers: New York, 1967

Copies numériquesGallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8623292z>Library of Congress, digital collection : <http://memory.loc.gov/cgi-bin/query/r?am-mem/AMALL:@field%28NUMBER+@band%28musdi+142%29%29>**Format et table****Format et nombre de pages**

Première section : pages introductives	22 pages
Deuxième section : première partie [descriptions des pas]	193 pages
Troisième section : deuxième partie [descriptions des ports de bras]	77 pages
Errata	1 page
Total des pages	294 pages

Table des matières (détail du corps du texte)

[À Monseigneur le Duc de Rets pair de France, et capitaine des gardes du corps].	p. iii
[Préface].	p. iv
[Table des chapitres].	p. xix
[Approbation].	p. xxii
[Privilège du roi].	p. xxiii
Première partie	
Chap. I. De la manière de se poser le corps	p. 1
Chap. II. De la manière de bien marcher	p. 4
Chap. III. Des positions, et de leur origine	p. 9
Chap. IV. De la première position	p. 11
Chap. V. De la deuxième position	p. 13
Chap. VI. De la troisième position	p. 15
Chap. VII. De la quatrième position	p. 17
Chap. VIII. De la cinquième position	p. 20
Chap. IX. Des révérences en général.	p. 22
Chap. X. De la manière d'ôter son chapeau, et de le remettre.	p. 24
Chap. XI. Des révérences de différentes façons	p. 29
Chap. XII. Des révérences en arrière	p. 35
Chap. XIII. De la manière dont les demoiselles doivent marcher ; et celle de se bien présenter	p. 38
Chap. XIV. Des révérences de plusieurs manières	p. 42
Chap. XV. Des révérences en entrant dans un appartement, ou dans une assemblée.	p. 47
Chap. XVI. Du cérémonial que l'on observe au grand bal du roi.	p. 49
Chap. XVII. De la manière de se conduire avec politesse dans les bals réglés	p. 55
Chap. XVIII. De la manière de faire les révérences avant de danser	p. 60
Chap. XIX. Discours sur les mouvements en général	p. 67
Chap. XX. De la manière de faire les demi-coupés	p. 71
Chap. XXI. Du pas de menuet, et la méthode la plus facile pour le faire de différents côtés	p. 76
Chap. XXII. Du menuet et de la manière de le danser régulièrement	p. 84
Chap. XXIII. Des agréments que l'on peut faire dans le menuet, et de l'attention qu'il faut avoir pour le figurer également	p. 91

Chap. XXIV. De la manière de faire les bras de menuet	p. 99
Chap. XXV. Des contretemps du menuet et la manière de les faire.	p. 104
Chap. XXVI. Discours sur la courante en général	p. 110
Chap. XXVII. Des temps de courante, ou pas grave	p. 115
Chap. XXVIII. Des pas de bourrée et des fleurets	p. 122
Chap. XXIX. Des coupés de différentes manières.	p. 133
Chap. XXX. Des coupés de mouvement	p. 139
Chap. XXXI. Des pas tombés et des pas de gaillarde.	p. 142
Chap. XXXII. Des pirouettes	p. 148
Chap. XXXIII. Des balancés	p. 153
Chap. XXXIV. Des pas de sissonne	p. 156
Chap. XXXV. Du pas de rigaudon	p. 159
Chap. XXXVI. Des jetés, ou demi-cabrioles.	p. 162
Chap. XXXVII. Des contretemps de gavotte, ou contretemps en avant	p. 166
Chap. XXXVIII. Des contretemps de côté de plusieurs sortes.	p. 168
Chap. XXXIX. Des chassés de différentes façons.	p. 175
Chap. XL. Des saillies ou pas échappés des deux pieds.	p. 183
Chap. XLI. Des ouvertures de jambes.	p. 187
Chap. XLII. Des battements de différentes façons	p. 190
Seconde partie	
Chap. I. Discours sur les bras, et sur l'utilité de les savoir conduire avec grâce	p. 194
Chap. II. De la position des bras et de l'élévation qu'ils doivent avoir.	p. 197
Chap. III. Des différents mouvements des bras.	p. 200
Chap. IV. De la manière de prendre les mouvements du poignet	p. 203
Chap. V. Du mouvement du coude et de l'épaule	p. 206
Chap. VI. De l'opposition des bras aux pieds	p. 210
Chap. VII. De la manière de faire les bras avec les temps de courante, et les demi-coupés en arrière	p. 214
Chap. VIII. De la manière de faire les bras avec les pas de bourrée ou fleurets	p. 223
Chap. IX. De la manière de faire les bras avec les coupés de différentes façons	p. 231
Chap. X. De la manière de faire les bras avec les coupés de mouvement . . .	p. 236
Chap. XI. De la manière de faire les bras avec les pas tombés et les pas de gaillarde.	p. 239
Chap. XII. De la manière de faire les bras avec les pirouettes.	p. 243
Chap. XIII. De la manière de faire les bras avec les balancés	p. 247
Chap. XIV. De la manière de faire les bras avec les pas de sissonne.	p. 249
Chap. XV. De la manière de faire les bras avec les pas de rigaudon et les jetés	p. 252
Chap. XVI. De la manière de faire les bras avec les contretemps de gavotte	p. 255
Errata	[p. 272]

Table des illustrations

[Fig. 1] [Scène de bal]	[xxv]
[Fig. 2] De la position du corps	p. 3

[Fig. 3]	Première position	p. 11
[Fig. 4]	Deuxième position	p. 13
[Fig. 5]	Troisième position	p. 15
[Fig. 6]	Quatrième position	p. 17
[Fig. 7]	Cinquième position	p. 20
[Fig. 8]	Premier temps pour ôter le Chapeau	p. 24
[Fig. 9]	Deuxième attitude de l'exercice du chapeau	p. 25
[Fig. 10]	La manière de tenir son chapeau à côté de soi	p. 26
[Fig. 11]	Première attitude de la révérence en avant vue de face	p. 29
[Fig. 12]	Première attitude de la révérence en avant vue de profil	p. 29 [sic]
[Fig. 13]	Deuxième figure Inclinée vue de face	p. 31
[Fig. 14]	Deuxième figure Inclinée et vue de profil	p. 31 [sic]
[Fig. 15]	Révérence de côté saluant du côté gauche	p. 32
[Fig. 16]	Première Figure pour la Révérence en arrière	p. 35
[Fig. 17]	Deuxième figure inclinée	p. 36
[Fig. 18]	Maintien d'une demoiselle en marchant	p. 41
[Fig. 19]	Révérence droite vue de face	p. 43
[Fig. 20]	Révérence en passant	p. 44
[Fig. 21]	Cavalier présentant la main pour danser	p. 61
[Fig. 22]	Homme et femme prêts à faire la première révérence avant de danser	p. 62
[Fig. 23]	Homme et femme faisant la révérence pour danser	p. 63
[Fig. 24]	Première figure du demi-coupé	p. 71
[Fig. 25]	Deuxième attitude du demi-coupé	p. 72
[Fig. 26]	Troisième figure du demi-coupé	p. 73
[Fig. 27]	Quatrième Représentant l'équilibre	p. 74
[Fig. 28]	Première figure. Manière de tenir la main	p. 84
[Fig. 29]	Deuxième figure	p. 84 [sic]
[Fig. 30]	Troisième figure	p. 86
[Fig. 31]	Figure principale du menuet	p. 87
[Fig. 32]	Figure pour présenter la main droite	p. 88
[Fig. 33]	[Pas nécessaires à la figure pour présenter la main droite]	p. 89
[Fig. 34]	[Représentation des danseurs présentant la main droite]	p. 90
[Fig. 35]	Première attitude des bras du menuet	p. 99
[Fig. 36]	Deuxième temps des bras du menuet	p. 100
[Fig. 37]	Troisième temps des bras du menuet	p. 101
[Fig. 38]	Demoiselle tenant ses jupes pour danser	p. 103
[Fig. 39]	Premier mouvement du contretemps	p. 168
[Fig. 40]	Deuxième attitude ayant Sauté	p. 169
[Fig. 41]	Première attitude du chassé dans la Babette	p. 181
[Fig. 42]	Deuxième attitude du chassé de la Babette	p. 182
[Fig. 43]	Première Figure des saillies ou pas échappé	p. 186
[Fig. 44]	Deuxième attitude des saillies	p. 186 [sic]
[Fig. 45]	Troisième figure des saillies	p. 186 [sic]
[Fig. 46]	Démonstration de l'ouverture de jambe	p. 188
[Fig. 47]	Élévation des bras pour danser	p. 197
[Fig. 48]	Première représentation de bras pour le mouvement des poignets	p. 203

[Fig. 49] Représentation des mouvements des poignets, des coudes et de l'épaule	p. 208
[Fig. 50] Démonstration du changement de l'opposition	p. 212
[Fig. 51] Figure prête à faire le temps de courante	p. 215
[Fig. 52] Deuxième figure du temps de courante	p. 216
[Fig. 53] Figure du mouvement du cou du pied	p. 217
[Fig. 54] Naissance de l'opposition	p. 218
[Fig. 55] Figure prête à faire le pirouetté	p. 244
[Fig. 56] Première attitude pour le contretemps en allant du côté gauche	p. 257
[Fig. 57] Deuxième attitude pour le contretemps de côté	p. 258
[Fig. 58] Troisième attitude après avoir sauté	p. 259

Lexique

Mots-clés

pas, ports de bras, figures du menuet

Mentions ou citations

Œuvres théâtrales

[Danchet, Antoine; Campra, André], *Les Fêtes vénitiennes*, [1710]

Noms propres

Personnages

Bathylles, Empuse, Plyades, Protée, Terpsicore

Personnes

Ballon; Beauchamps; Blondy; Boutteville; Campra; Madame la Dauphine; Dumiraille; Dumoulin; L'Etang; Favier, l'ainé; Favre; De la Fontaine, Mlle; Gardel; Germain; Guiot, Mlle; Isaac; Louis le Grand; Louis XIV; Louis XV; Lully; Madame; Marcel; Monsieur; Pécour; Prevost, Mlle; Monseigneur le Duc de Rets, pair de France; St André; Subligny. Mlle; Vestris

Lieux

Anjou, Auvergne, Bretagne, Dauphiné, France, Lyonnais, Paris, Provence, Rome, Venise, Tuileries

Termes techniques

Caractères de danse

Allemande, branle, contredanse, courante, danse aux flambeaux, gavotte, menuet, passepiéd, rigaudon

Pièces dansées

« Aimable vainqueur », « Allemande », « Arlequine », « Babette », « Baccante », « Bocanne », « Bretagne », « Congo », « Conquérant », « Dauphine », « Duchesse », « Mariée », « Matelotte anglaise », « Matelotte hollandaise », « Nouvelle Forlane », « Périgourdine », « Petite paysanne », « Pierrotte », « Tricotée de Paris »

Figures

première figure ou figure principale du menuet: figure d'un S ou figure d'un Z; deuxième figure du menuet: « deux pas de menuet en avant »; troisième figure du menuet: [figure préparatoire au S ou au Z]; [moulin main droite]; [moulin main gauche]

Pas

assemblé, balancé, battements, bourrée (pas de), bourrée vite (pas de), chassé, contretemps, contretemps à deux mouvement, contretemps ballonné, contretemps de chaconne, contretemps de gavotte, coupé, coupé battu, coupé de mouvement, courante (pas de), demi-cabriole, demi-coupé, échappé (pas), entrechat, fleuret, gaillarde (pas de), glissade, grave (pas), jeté, jeté échappé, jeté-chassé, menuet (pas de), ouverture de jambe, pirouette, rigaudon (pas de), saillie, sissonne (pas de)

Composantes de mouvements et manières de les exécuter

adoucir (l'usage), appuyer, arrière (pas en; tête en...), avancer, avant, balancier (comme le balancier d'une pendule; les bras servant de balancier), baisser (la tête), brillant, battre, chanceler (sans), coulant (pas) en l'air, dandiner (se dandiner le corps), dedans (en), dehors (en), délicatesse, doucement (plier; relever...), écarter, effacer (l'épaule), équilibre (être dans l'), embarrassant, emboîté, enchaînement des pas, enjoué (rendre la danse enjouée), étendu, étendre (le bras; le genou), facilité, fermée, fermeté, flexion, force, gai, glisser, grâce, gêne (sans), hardiesse (sans), haut, inclination, légèreté (donner de la), opposé, modérément, *mouvements*, noblesse (rempli de), nonchalance (sans), plier, porter (le pied; le poids du corps sur le pied), position (première, deuxième, troisième, quatrième, cinquième; bonne, fausse ou mauvaise; demi-position), présence (en), raideur (sans), ras de terre (sauter à), reculer, rejeter (se rejeter d'un pied sur l'autre), retomber, relever, retirer (l'épaule), revenir (pour les bras ou les poignets: de haut en bas ou de base en haut), révérence, rond (du coude; du poignet...), sauter, sauter à demi, sèche (danse), serré, situation (retour à la), soutenu, tirer, tomber en cadence, tortiller, tourner (le corps; les pointes des pieds en dehors...), vif

Termes techniques généraux

à terre, accord d'un sexe à l'autre, affectation (sans), agrément (donner de l'agrément à un pas en l'ornant par exemple d'un *mouvements* supplémentaire), agilité, aplomb (donner son), bas, ballet (pas de), cadence (pour le menuet: vraie et fausse), campé, cloche-pied, contour (du bras), croiser, contraste (ou opposition), derrière, devant, liaison (de tous les mouvements), liberté (de jambe), pas (glissé; marché; ouvert; sauté...), pivot (tourner comme sur un), port (majestueux...), temps, tourmenter (le haut du corps)

Autres termes**Anatomie**

bras, ceinture (taille), corps (buste), cou de pied, coude, cuisse, doigt suivant (index), doigts, épaule, estomac (ceux de l'), front; hanche, jambe, jointure (ou articulation), œil, main, pied, pointe (des pieds), poitrine, pouce, sourcils, talon, tête, visage

Divers

action, air (allure), ancienneté, assemblée, attitude (ou manière de procéder pour faire un mouvement ou un pas), bal, caractérisée (danse), cavalier, cérémonie, chapeau, construction (des pas), couplet (de menuet), dame (à l'égard des), danse de ville, duc, duchesse, facilité (...ce qui donne la), demoiselles (pour les), figure (ou gravure), ganté (être ganté avant de danser), habit, jeunes personnes, maître, messieurs (pour les), mesure, intelligence (intelligibilité conférée à une explication), jupe, ordinaire (pas), politesse, pratique, pratiquer (comme il se pratique), principal (pas), prince, princesse, principes, promenades proportion, règle (générale; de l'opposition...), régularité.

Commentaire

Résumé critique des pages introductives

L'épître dédicatoire présente une défense de la danse qui s'axe sur ses qualités éducatives. Le contenu de la préface, riche en mentions de célébrités de la danse, ne développe pas d'éloge et ne présente pas de remarque critique. Le ton du traité et le choix de ne s'en tenir qu'assez strictement à la description des aspects techniques de la danse laissent penser que l'auteur est essentiellement un praticien. On ignore si l'annonce d'un traité à publier décrivant les pas propres aux danses théâtrales et comiques a été suivie d'effets; aucun exemplaire de cet ouvrage n'a été retrouvé à l'heure actuelle

Résumé critique du corps du traité

Le Maître à danser est probablement le traité le mieux connu par les praticiens actuels de la danse dite «baroque», en particulier en France. Au point de vue technique, cet ouvrage contient des descriptions de pas qui rivalisent de finesse avec celles de Taubert et de Tomlinson par exemple. Le ton relativement assertif, le lexique renvoyant à l'idée d'une normalisation de la danse (principe, règle, régularité) et le positionnement apparemment conservateur de Pierre Rameau contribuent à donner l'impression que le traité est l'un des espaces où Rameau affirme à la fois son autorité de maître à danser et sa volonté d'améliorer les pratiques de la danse. Cette autorité semble se mettre au service de la belle danse pour la maîtriser voire la figer. Cette première impression peut cependant être nuancée. L'auteur présente des subtilités d'interprétation – correspondant à chaque situation, chaque pas, et chaque catégorie d'interprète : professionnels versus amateurs ; femmes versus hommes ; jeunes personnes versus adultes. Il décrit d'ailleurs plusieurs variantes, qui semblent autant d'alternatives pour un même pas (à ce sujet, voir également «spécificités des descriptions»).

La première partie du traité est consacrée aux règles de bienséance (concernant par exemple la manière de faire les révérences) liées à la danse, aux positions et aux pas principaux de la belle danse. La seconde s'attache aux ports de bras, bien qu'elle reprenne également la description des pas. Les deux parties présentent parfois des définitions différentes d'un même pas, notamment pour le «tems de courante», ce qui peut prêter à plusieurs interprétations. Soit le traité atteste la coexistence de plusieurs variantes dans un même contexte culturel, soit il montre à quel point l'écriture du mouvement (qui ne retient que les informations techniques jugées les plus importantes) invite à l'extrapolation, soit il démontre que les pas ne se font pas de la même manière s'ils sont accompagnés ou non de ports de bras, ce qui pourrait sous-entendre qu'ils se font parfois sans port de bras.

Le traité ne s'attarde que très peu à décrire les pas de théâtre – le lectorat visé n'est explicitement pas constitué de professionnels de la danse, mais de dilettantes. Il s'y trouve d'ailleurs des mentions de pièces chorégraphiques tirées du répertoire dit de bal, citées à titre d'exemple. *Le Maître à danser* pourrait ainsi être destiné à de bons connaisseurs de la culture chorégraphique, et cette culture semble devoir être à la fois très largement partagée et différenciée selon les interprètes; et, dans le détail du texte, il apparaît que les enjeux de cette culture pourraient dépasser le cadre de la pratique de la danse. En effet, les qualités des techniques du corps, quel que soit le rang du danseur, son sexe et son âge, sont significatives de sa bonne éducation, c'est-à-dire de sa capacité d'adopter une attitude tout à la fois attentive à lui-même et à son partenaire, adaptée à sa position sociale et à la morale de son temps¹.

1. Cette correspondance entre qualités des techniques du corps et qualités socio-culturelles s'exprime par exemple dans cet extrait : «une demoiselle quelque gracieuse qu'elle soit dans sa manière de porter sa tête,

Spécificités des descriptions

À la lecture du traité, il apparaît que la belle danse n'est pas soumise au systématisme d'une technique corporelle, mais comporte une palette de moyens pour accentuer le temps fort comme pour déplacer le poids du corps d'un pied sur l'autre².

Par ailleurs, la richesse et la variété du vocabulaire employé par l'auteur (voir « Composantes de mouvements et manières de les exécuter », « Termes techniques généraux », « Termes divers ») illustre que l'auteur est sensible aux nuances interprétatives desquelles il pourrait avoir été le témoin. Ces nuances sont en majorité très clairement expliquées, mais malheureusement, certaines ne sont pas faciles à saisir. Les termes employés, aujourd'hui, n'ont pas tous un sens qui peut toujours être élucidé avec assurance³.

Commentaire aux figures

Certaines des gravures qui illustrent les explications sont d'un grand intérêt pédagogique, en particulier celles qui juxtaposent des personnages figés dans une posture et des textes figurant le mouvement. Ces gravures montrent comment la belle danse joue sur l'association et la dissociation des mouvements des membres inférieurs et supérieurs.

2015-11-20

sera jugée tout différemment. Par exemple, si elle la tient droite et le corps bien campé, sans affectation ni trop de hardiesse ; on dira voilà une demoiselle d'un grand air : si elle la laisse aller négligemment, on la traitera de nonchalante ; si elle la laisse tomber en avant, d'indolente ; enfin si elle la baisse, de rêveuse ou d'honteuse, et tant d'autre que je ne détaillerai pas pour ne point être prolix. Je souhaite seulement que les jeunes demoiselles fassent attention à la méthode facile que je trace ici, afin qu'elles ne tombent point dans les défauts que je viens de citer [...]. Elle aura la tête droite, les épaules basses, et les bras retirés en arrière accompagnant bien le corps, mais pliés, et tenant ses mains devant soi l'une dessus l'autre avec un éventail à la main, mais surtout sans affectation.» Rameau (1725), p.40-41.

2. Pour une autre appréciation du lien entre *Le Maître à danser* et la notation Feuillet, voir l'article « Rameau, Pierre », in *Le dictionnaire de la danse*, op. cit.
3. Par exemple, l'expression adjectivale « fort soutenu » associée au nom « demi-coupé » n'est pas expliquée par l'auteur aussi elle peut sembler relativement floue au lecteur actuel.

Sol, *Méthode très facile*, 1725

Notice bibliographique

Type: Texte imprimé, monographie
Auteur: Sol, C.
Titre: *Méthode très facile et fort nécessaire pour montrer à la jeunesse de l'un et l'autre sexe la manière de bien danser [...] composée par Sol*
Publication: La Haye, l'auteur, 1725

Localisation d'exemplaire(s)

BnF, bibliothèque et cote
Opéra, 8 – S – 16665

Autre bibliothèque (selon RISM)

Indication caduque:

F Pthibault: France, Paris, bibliothèque G. Thibault.

NB. La copie consultée est une reproduction faite à partir de microfiches. Elle provient de la Bibliothèque musicale du *Gemeentemuseum* de La Haye (dont la collection se trouve actuellement au *Nederlands Muziek Instituut* de La Haye) et ne comporte pas de page de titre originale mais une fiche dactylographique sur laquelle se base la notice bibliographique.

Format et table

Format

Première section: pages introductives 14 pages
Deuxième section: corps du texte 79 pages
Total des pages: 93 pages

Table des matières (détail du corps du texte)

Page(s) de titre	
Avis aux lecteurs	f. 2
Préface	f. 4
Première partie	p. 17
Article I. Des premiers principes	p. 18
Article II. Des révérences	p. 20
Article III. Les premiers principes du menuet et comme on le doit montrer	p. 28
Article IV. Comment on doit former les pas du menuet	p. 35
Article V. La manière de montrer à l'écolier et à l'écolière comment ils doivent tenir les bras en dansant et présenter la main	p. 44
Article VI. Combien il y a de différents pas de menuet et leurs mouvements	p. 48
Article VII. Des dispositions des pieds	p. 52

Seconde partie	p. 55
Article I. Des demi-coupés ; des coupés ; des temps de courante ; des pas de courante ; des jetés ; des glissades, et balancés et des assemblés	p. 56
Article II. Des contretemps	p. 64
Article III. Des pas de sissonne	p. 71
Article IV. Des pas de bourrée et fleurets	p. 73
Article V. Des pas de rigaudon et des ballonnés	p. 82
Article VI. Des chassés, des pas de chaconne, et des pirouettes. Des ballottés ou jetés en avant et en arrière	p. 85

Lexique

Mots-clés (danse et musicologie)

danse domestique, menuet, pas élémentaires

Mentions ou citations

Traité

[Feuillet], *Chorégraphie*, [1700]

Noms propres

Lieux

Paris, province

Termes techniques

Caractères de danse

Courante, entrée sérieuse, loure, menuet, sarabande.

Figures

menuet (figure de)

Pas

assemblé, balancés, ballottés, bourrée (pas de; emboîté: dessous et dessus, en face, en tournant – de plusieurs sortes –; ouvert; sauté), chaconne (pas de), chassé, contretemps, contretemps de menuet ([ordinaires]; « adouci pour les écolières »); en pas tombé), courante (temps de), demi-coupé, demi-entrechats, coupé, entrechats (droits; en arrière; en avant), fleuret ([ordinaires]; à cinq temps; à quatre temps; ballonnés), glissade, grave (pas), jeté, pas de courante, menuet (pas de; à deux mouvements; à la Bohémienne), pirouette (dessus et dessous; dessous en tournant; dessus en tournant; en dedans; « quand on a les deux pieds à l'emboîture de la troisième position; tendue en tournant); rigaudon (pas de, à trois temps; en tournant), sissonne (pas de), tombé (pas)

Composantes de mouvements et manières de les exécuter

à côté (ou de côté), cadence, chasser, crochus, demi-tour, dessous (par), dessus (par), dispositions (ou positions) des pieds (bonnes et mauvaises; première, deuxième, troisième, quatrième, cinquième), en arrière, en dedans, en face, en l'air, glisser, gracieux, joindre, marcher, mou (trop mou), mouvement (plié et relevé), opposé (à l'), pas (en avant; de côté; en arrière; en passant à la droite ou à la gauche), plier, pointe (basse ou à fleur de terre), porter, positions (ou dispositions des pieds), prendre (la main), raide, régulier, relever, révérence (de côté; en arrière; en entrant; en passant; en tournant), sauter, souple, temps, tendu, tourner, vis-à-vis

Autres termes**Anatomie**

bras, ceinture, cou de pied, coude, doigt (premier soit index), dos, épaules, estomac, genoux, hanches, jambes, jarret, mains, pieds, pointes (des pieds), pouce, talons, temps (dans une mesure de musique), tête

Divers

assemblée, bal, cérémonie, chambre, cagneux, carré (pour danser), chapeau (accessoire), dames, danses de ville, écolier, écolière, élève, habit, jeunesse, jupe, maître à danser, mère, mesure (battre la), monde, parents, père, personne (de distinction; de qualité), poli, pouce (unité de mesure), respectueux, robe, salle, terrain, théâtre, tragédie de collège, tuteur

Commentaire**Résumé critique des parties introductives**

L'avis au lecteur permet de préciser que l'ouvrage est destiné à quatre types de lecteurs: les maîtres de danse, qui pourront connaître puis transmettre les «bons principes» de la danse; les futurs élèves, qui acquerront une connaissance théorique de la danse et pourront choisir un maître à danser qualifié; les élèves déjà informés, qui pourront vérifier la qualité de l'enseignement qu'ils ont reçu, ou se corriger; enfin, les parents, qui auront les moyens de différencier les bons maîtres des mauvais.

La préface présente la danse, en fait l'éloge et en explique la fonction. «En règne» depuis longtemps («Préface», [f. 7r]), elle serait indispensable à l'intégration sociale. Maîtriser les variantes de la révérence, c'est aussi «savoir la différence de saluer les grands et les petits» donc respecter la hiérarchie; acquérir les principes élémentaires de la bonne tenue tout en corrigeant certains défaut du corps permet à chacun de se présenter et de se valoriser; «[...] savoir présenter de même [les mains] pour mener une dame ou la *remener* (ramener à sa place)» est indispensable à un jeune homme qui souhaite participer à un bal; enfin, apprendre des pièces chorégraphiques est pour ainsi dire indispensable à quiconque, dans la mesure où l'une des prestations sociales importantes, au XVIII^e siècle, consiste à présenter un duo ou un solo chorégraphique à la «compagnie».

L'auteur affirme que quatre ans de cours sont nécessaires à une éducation à la danse, quelles que soient les dispositions des enfants. La préface évoque enfin la notation Beauchamps-Feuillet. L'auteur, tout en admettant son intérêt particulièrement pour les maîtres des provinces «qui ne peuvent avoir les danses nouvelles de Paris», il en montre les limites:

[...] si un maître n'a pas été bien enseigné, tant pour les principes que pour l'exécution, et qu'il n'ait point assez travaillé sous d'habiles gens, la chorégraphie lui est inutile, d'autant plus qu'il ne peut exécuter les pas correctement, et qu'il les estropie tous [...]. («Préface», [f. 8r].)

Résumé critique du corps du traité

Le traité est divisé en deux parties, toutes deux précédées d'une brève introduction. La première, consacrée aux «premiers principes», comporte sept articles. Le premier est tout à fait exceptionnel: il décrit concrètement un exercice vise à augmenter le plié et à parfaire l'en-dehors de l'écolier ou de l'écolière. Le second, beaucoup plus conventionnel, s'attache aux révérences. Le troisième est consacré aux «premiers principes du menuet»: révérences (p. 28), manière de mettre et d'enlever son chapeau (p. 29-31); pas du menuet en avant, en arrière et de côté (p. 31-35). Les quatrième, cinquième et sixième poursuivent la description du menuet: ils reprennent la description des différents pas, leur ajoutent des variantes, et précisent la manière de donner la main et d'exécuter les ports de bras (p. 35-51). Le dernier article de la

première partie est consacré aux positions, un sujet généralement abordé en tout premier lieu (p. 52-54).

La seconde partie du traité comporte elle aussi sept articles; ils sont consacrés aux pas qui apparaissent en titre (voir table). À en croire les informations trouvées dans d'autres traités, ces pas peuvent être courants et apparaître dans toutes sortes de danse; ils peuvent être alternatifs au pas de menuet (par exemple le balancé: p. 61-62; la pirouettes: p. 86-90), ou encore appartenir au lexique des pas de théâtre (par exemple le pas de chaconne: p. 90-91). Généralement, l'auteur plaide pour un enseignement de la danse adapté à la jeunesse, sans exclure cependant que l'habileté des élèves puisse les conduire à développer une technique haute propre au théâtre, mais qui peut être utilisée dans d'autres contextes:

La danse est encore composée de plusieurs autres pas que je n'ai point jugé à propos de mettre dans ce livre, parce qu'ils ne sont utiles qu'aux maîtres à danser, et aux danseurs de théâtre, mais quand il y a quelques jeunes gens qui ont de la disposition, et qui veulent danser aux tragédies de collège, ils peuvent les apprendre pour se faire plaisir, et se les faire monter par des maîtres capables de les leur apprendre, parce qu'ils ne le sont pas tous. (p. 92)

Spécificités

Ce traité comporte une matière très similaire à celle qui est présentée dans *Le Maître à danser* de Pierre Rameau. Cependant, il comporte plusieurs différences. Par exemple, il omet la plupart des descriptions des ports de bras excepté pour le pas de menuet; il présente une variante du contretemps de menuet spécifique aux «écolières» (p. 65) ainsi que plusieurs déclinaisons du fleuret particulièrement inventives (p. 77 à 81); et il présente un découpage du pas de menuet qui supprime toute hémiole¹:

[...] quoique le menuet soit à trois temps dans la musique et trois noires ou la valeur pour la mesure, cependant pour danser il faut ne faire de deux mesures qu'une, et al battre de même, si bien que le demi-coupé du pied droit en fait une, et le demi-coupé du pied gauche avec les deux autres pas font l'autre mesure. (p. 63)

Enfin, le traité se différencie de celui de Rameau en insistant fortement sur la danse domestique, en s'abstenant de faire référence à des pièces ou des œuvres théâtrales ainsi qu'à des danseurs professionnels. Paradoxalement, il concourt donc à construire une distinction théorique particulièrement nette entre, d'une part, danse domestique et pédagogique et, d'autre part, danse théâtrale, tout en démontrant que ces deux techniques se confondent puisqu'elles font usage d'un lexique de pas dont la difficulté est analogue.

2016-3-20

1. Rameau décrit en revanche un pas de menuet «en trois parties égales; la première est pour le premier demi-coupé, la seconde pour le deuxième, et les deux autres pas marchés pour la troisième; ce que l'on ne doit pas être plus de temps à les faire, que celui que l'on met à faire un demi-coupé». Rameau, *Le Maître à danser*, 1725, p. 78.