

Marie-Geneviève Massé et Irène Ginger, de la compagnie de danse l'Éventail, sont à l'origine du projet « De la plume à l'image » débuté en 2011. Elles gèrent le déroulement des ateliers pratiques de recherche appliquée en danse baroque avec le soutien du service Recherche et répertoires chorégraphique du CND, et en collaboration avec l'Association pour un centre de recherche sur les arts du spectacle aux XVII^e et XVIII^e siècles (ACRAS). Le corpus chorégraphique du XVIII^e siècle est abordé dans l'ordre chronologique des parutions à partir de 1700.

Marie-Geneviève Massé et Irène Ginger

« De la plume à l'image ». Recherche en pratique sur un corpus chorégraphique noté et publié au XVIII^e siècle

La notation Beauchamp-Feuillet dont la première édition date de 1700, est riche de précisions, mais également lacunaire en plusieurs endroits. Notre méthodologie est basée sur la recherche des sources primaires et secondaires en amont, la pratique dans des ateliers au CND, une captation vidéo à l'issue de ces ateliers, et l'établissement d'une fiche analytique tout au long de ce processus. L'objectif principal étant de partager tout cela sur une base de données. Depuis 2011, sur la base de cette méthodologie, par ordre chronologique de parution, nous avons travaillé 67 danses éditées entre 1700 et 1704. Ces danses durent chacune de 1 à 4 minutes.

Pour chaque chorégraphie le processus se déroule en plusieurs temps. Tout d'abord une collecte de questionnements et de documents complémentaires faite « à la table » (environ 20h de travail), puis deux séances de pratique (environ 12h), avec déchiffrage et apprentissage de la danse, terminées par des captations vidéo, puis la vérification, correction et finalisation des notes, relecture par 3 personnes et tri des captations (environ 10 heures). Viendra par la suite l'intégration dans une base de données.

Prenons l'exemple de la dernière danse étudiée : « Entrée pour un homme non dancée à l'opéra », extraite du *Recueil des meilleures entrées de ballet de M. Pécour...* publié par Feuillet en 1704.

À la table : la recherche préalable

Les *sources primaires* sont, dans le cas que nous exposons, les documents écrits et iconographiques des XVII^e et XVIII^e siècles (cf. bibliographie) :

- La chorégraphie considérée (cf. sa première page, figure 1)

- Le recueil de Feuillet (1704), dans son ensemble, dont la partie intitulée « le traité de la cadence » dans lequel je remarque que l'air de notre chorégraphie est utilisé comme exemple des danses à deux temps.

- La partition musicale originale à 5 parties. Grâce à la partie de violon écrite sur chaque partition chorégraphique on peut découvrir de quelle œuvre est extraite la chorégraphie. Ici, c'est une entrée du Prologue de la tragédie lyrique *Amadis* de Lully.

- Les ouvrages de Feuillet de 1700, 1701, 1704.

Dans le 1^{er}, Feuillet explique l'écriture et donne des tables recensant les pas isolés les uns des autres (table des jetés, tables des pirouettes, etc.). Ces tables permettent la recherche de terminologie, et aident à l'interprétation du rythme et des pas eux mêmes.

- Les recueils de chorégraphies publiés et les manuscrits sont consultés afin de vérifier s'il existe d'autres éditions de la même chorégraphie, de comparer avec d'autres chorégraphies sur la même musique, d'autres pièces non dansées à l'opéra, d'autres entrées à deux temps pour homme...

- Les livrets, les iconographies de décors et de costumes sont des pièces complémentaires du contexte d'exécution.

- Les traités de danse d'époque : qu'ils soient antérieurs à la danse étudiée, contemporains, postérieurs, du même pays, ou d'autres pays : Feuillet (1700), Taubert (1717, Allemagne), Rameau (1725), Borin (1746), etc.

Les *sources secondaires*, aussi appelées sources savantes ou sources scientifiques, sont des ouvrages analytiques qui interprètent les sources primaires.

- Le catalogue de Francine Lancelot (1996), qui répertorie, par ordre chronologique de parutions, des synthèses de recherches sur chaque danse. Ici c'est elle qui nous informe de quelle œuvre est tirée la musique de cette chorégraphie qui n'a pas de titre (cf. figure 2). Nous nous référons également à un autre catalogue : celui de Meredith Little et Carol Marsh (1992).

- Les recherche des enregistrements existants (ici deux interprétations orchestrales différentes et une en instrument solo). Depuis le début, nous demandons au flûtiste François Lazarevitch d'enregistrer les airs, et c'est capital lorsque l'on n'a pas d'autres enregistrements ou que l'air est anonyme.

- Les articles, ouvrages, monographies, traductions... des chercheurs en danse et musicologues, et historiens (ici nous nous sommes servis des notes de recherches de Jean-Noël Laurenti, Marie Demeilliez, Hubert Hazebroucq, Marie Glon, Monique Duquesne).

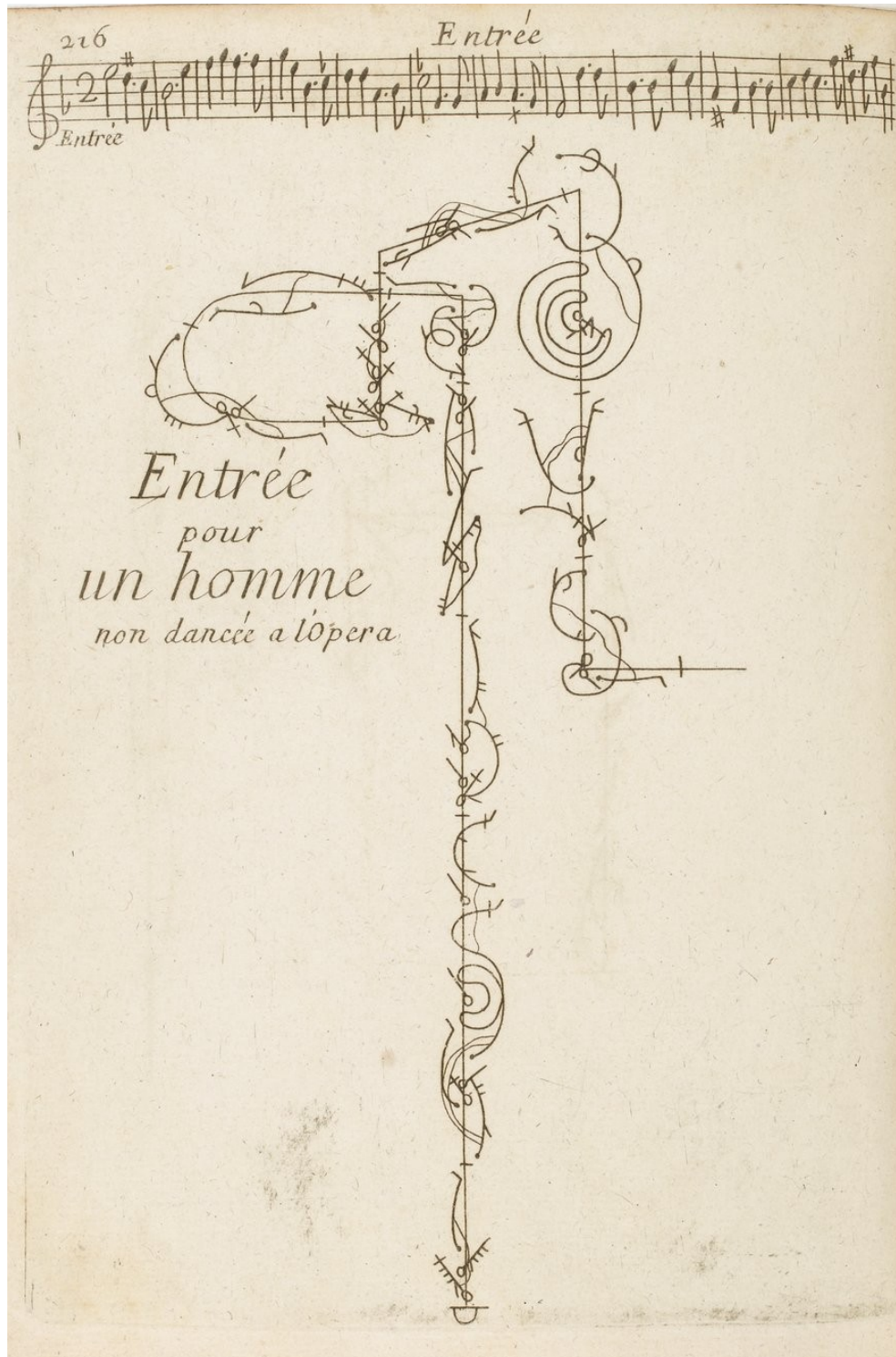


Fig. 1. Raoul Auger Feuillet, 1704, *Recueil de dances contenant un très grand nombre des meilleures Entrées de Ballet de Mr Pécour, ... Recueillies et mises au jour par Mr. Feuillet*, page 216.

Dans le catalogue de Francine Lancelot, indexé FL/1704.1/33, et dans celui de Meredith Little et Carol Marsh, indexé LM 4360.

Entrée pour un homme**FL/1704.1/33****PIÈCE CHORÉGR.**

chorégraphe PÉCOUR, Guillaume Louis
titre *Entrée/ pour/ un homme/ non dancée a l'Opera*
source RECUEIL D'ENTREES DE BALLET de Mr Pécour
FEUILLET, Raoul Auger
Paris, Feuillet, 1704, p.216-220
F-Po/C 853
répertoire entrée de ballet pour 1H

Little/Marsh
LM/4360

RENOIS**chorégraphiques**FL/Ms05.1/22, *Entrée de mr. feuillet***MESURE CARRURE**

| | | | | | | | | |
|---------------------|--------|---|-----|-----|-----|-----|----------|-------|
| source chor. | entrée | 2 | A12 | A12 | B15 | B'7 | = 46 mes | sol m |
| source mus. | | 2 | A12 | A12 | B15 | B'7 | = 46 mes | sol m |

ŒUVRE MUSICALE

compositeur LULLY, Jean-Baptiste
librettiste QUINAULT, Philippe
titre de l'air *Premier Air*
source Amadis, tragédie
Paris, Christophe Ballard, 1684
Prologue, p.XV-XVI
F-Pn/Vm² 73
LWV 63/64
personnages présents dans le prologue, d'après le livret : suivants d'Alquif,
suivants d'Urgande.

COMMENTAIRES

création Chorégraphie publiée en 1704.
Tragédie créée en 1684, reprise en 1685, 1687, 1701 ...

Fig. 2. Francine Lancelot (dir.), 1996, *La Belle Dance*, catalogue raisonné fait en 1995.**Dans le studio : la recherche en pratique**

Tous les participants savent lire cette écriture Beauchamp-Feuillet et, en déchiffrant ensemble la partition, nous nous arrêtons aussitôt qu'il y a divergence et nous argumentons.

Bien que précise par certains côtés, cette écriture n'indique pas la hauteur des jambes, la manière de faire les sauts, les élevés, les mouvements de bras... Là, interviennent les recherches préalables : recours aux différents traités, comparaisons avec les autres partitions, étude de la musique, etc. Nous choisissons et notons les différents partis pris d'interprétation et les arguments en leurs faveurs, puis poursuivons la pratique jusqu'à l'interrogation suivante.

Tout ce qui est noté pendant les séances – mesure par mesure – est basé sur 15 critères que nous relevons selon les besoins au fur et à mesure du déchiffrage et de l'apprentissage :

- Terminologie
- Commentaires sur l'écriture : erreurs/incohérences/ambiguïtés
- Différences homme/femme pour un duo
- Espace
- Particularités
- Apparition d'un pas
- Nombre d'occurrences d'un pas
- Questions du plié, de l'élevé, du sauté
- Observation des pas utilisés pour les fins de phrases
- Choix d'interprétation
- Comparaison avec d'autres sources
- Commentaires musicaux
- Observations subjectives
- Mouvements des bras
- Pistes de recherches

Voici l'exemple de trois mesures étudiées avec certains questionnements qu'elles ont générés :

Dans les figures 3 à 10, les sources, le déroulement des questionnements est précisé ainsi que les recours aux sources diversifiées afin de les résoudre techniquement, et pour pouvoir les exécuter. Il s'agit des trois premières mesures en question (figure 3), mesure 1 (figures 4a et b), mesure 2 (figures 5 à 9), mesure 3 (figures 10a et b).

Nous continuons comme cela jusqu'à la fin de la danse.

Puis nous passons aux mouvements des bras. Comme ils ne sont pas écrits, nous les élaborons en lien avec les sources croisées : les différents traités, l'iconographie et la seule page du recueil de Feuillet en 1700 qui donne l'écriture des bras liée à une chorégraphie. Enfin, je les note selon les règles proposées (mais non utilisées) par Feuillet.

Les captations vidéos sont utiles comme trace d'un travail à un moment t . Elles aident à réveiller notre mémoire. Contrairement aux analyses, elles restent complètement internes au cercle des intervenants et participants.

The image displays a musical score and its corresponding choreographic notation. At the top, a musical staff in 2/4 time is labeled '216' and 'Entrée'. The first three measures of the score are highlighted with red boxes. Below the staff, three vertical red boxes contain choreographic notation, which consists of a central vertical line with various symbols and arrows indicating dance movements.

Fig. 3. Raoul Auger Feuillet, 1704, *Recueil de dances contenant un très grand nombre des meilleures Entrées de Ballet de Mr Pécour, ... Recueillies et mises au jour par Mr. Feuillet*, page 216, les trois premières mesures de la partition chorégraphique et musicale.

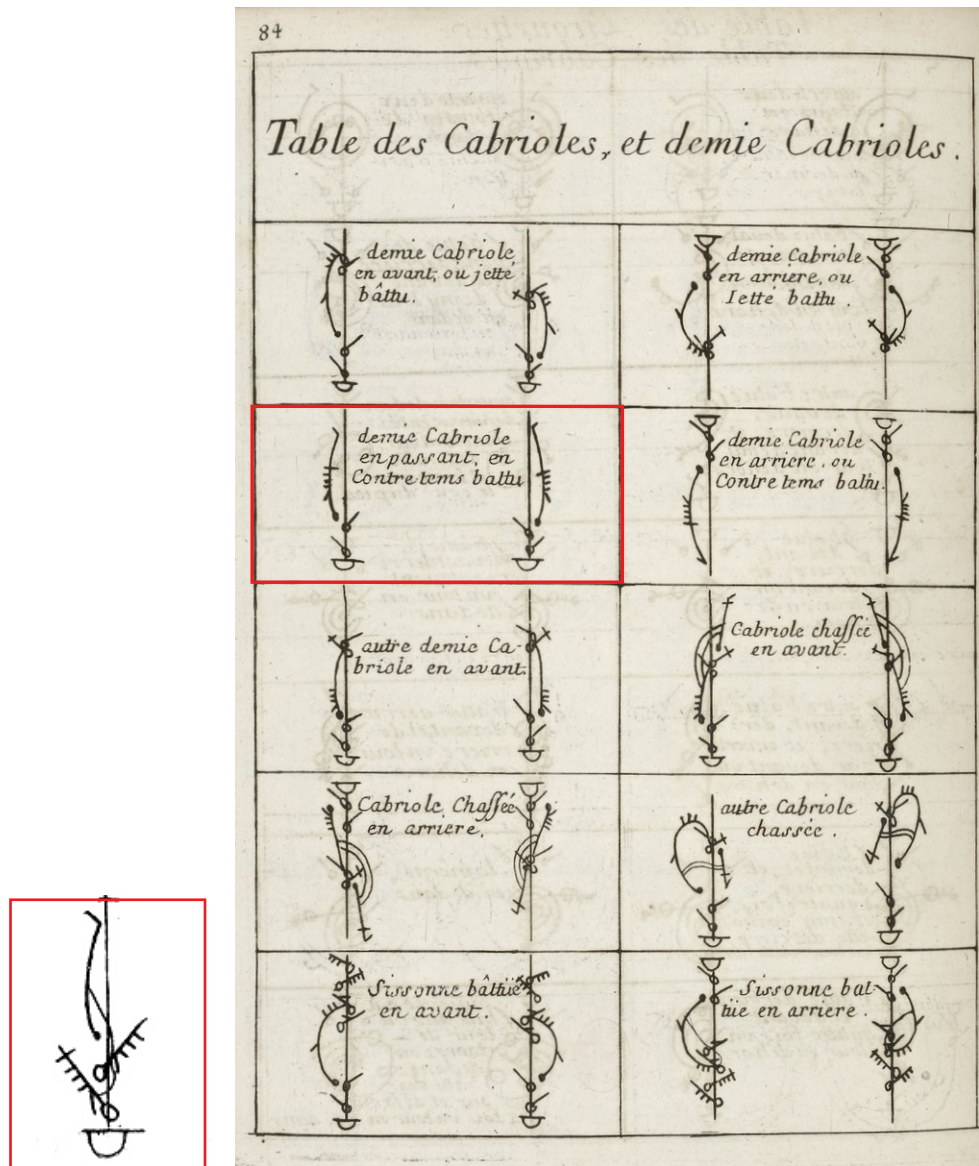


Fig. 4a

Fig. 4b

Extraits de sources à prendre en considération pour exécuter les premiers pas de la page 216.

Fig. 4a. Raoul Auger Feuillet, 1704, *op. cit.*, page 216, mesure 1.

Fig. 4b. Raoul Auger Feuillet, 1700, *Chorégraphie, ou L'art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs...*, page 84.

Particularités : on remarque que c'est la seule danse d'homme du recueil sans l'indication de position au départ que l'on trouve habituellement.

Terminologie : ce premier pas, comment le nommer ? dans Feuillet 1700 il se rapproche de demie cabriole en passant en contretemps battu vu à la vignette 3 de la page 84 dans les tables de l'ouvrage de Feuillet de 1700, mentionnées dans la section sur les sources primaires.

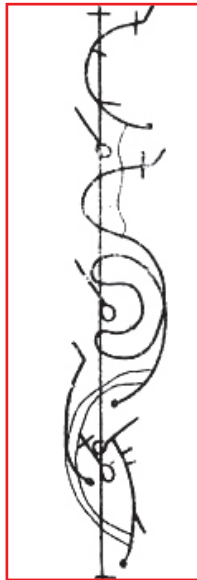


Fig. 5a



Fig. 5b

Fig. 5a. Raoul Auger Feuillet, 1704, *op. cit.*, page 216, mesure 2.

Fig. 5b. Raoul Auger Feuillet, 1704, *op. cit.*, « traité de la cadence ».

Commentaires musicaux : comment faire rentrer toutes les actions dans la mesure ?

On se réfère à différentes sources. La vignette 5b, sur laquelle des temps sont écrits, nous donne l'indication que l'on peut commencer à exécuter un mouvement avant le premier temps de la mesure en question. Mais cette information ne suffit pas ! Dans d'autres traités nous cherchons des indications liées à « l'exécution » par rapport à la musique.

Dans Taubert, figure 6, nous lisons que des pas que nous rencontrons dans cette 2^e mesure (les pas battus, ... , tour de jambe, ...) n'ont pas de cadence spéciale ni de moment mesuré (musicalement)... dans le menuet. Or il ne s'agit pas d'un menuet ici. Cela donne une indication importante mais pas suffisante. Donc, nous continuons à chercher

672 **Des II. Buchs XXXV. Capitel**
 Das ist, in zwey, drey, vier, fünff, und mehr fache Menuet - Variationes.
 Etliche von denen einfachen Variationen, als Pas battu, Pas tortillé, Pas glissé, Tour de Jambe, Fourné, u. s. w. haben unterweilen in der Menuet gar keine eigene Cadence, oder besondere Zeit von der Mensur, sondern werden nur hie und da, um der Bieñsance willen, so wol bey denen Haupt-Pas, als auch figurirten Pas composés selber, in der Geschwindigkeit hie und da mit angehänget. Daher sie auch von denen Frankosen petits Pas, kleine und geringe Variationes genennet werden. Als zum Exempel:
 Wenn man in der Menuet bey den Seiten-Pas nach der linken Hand, it. bey denen Rück-Pas in der ersten halben Coupé unter wählendem Beugen mit dem rechten Fuß vorn einmal an oder über den linken schläget, oder, wenn man sich schon gehoben hat, mit dem linken steiff battiret, oder auch, wenn man bey denen Vor-Pas mit dem rechten Fuß hinten battiret. Kurz: man kan das Pas battu allenthalben employten, wenn es nur nicht allzuoft nach einander geschlehet.

Fig. 6. Gottfried Taubert, 1717, *Rechtschaffener Tanzmeister*, Leipzig, Friedrich Lanckischens Erben, extrait de la page 672.

LES SOURCES

Rameau, figure 7, nous donne une nouvelle information importante mais pas suffisante : il nous informe qu'il existe une rapidité d'exécution qui n'est pas forcément spécifiée dans la notation. Cette source datant de 1725 est postérieure de 25 ans à la partition chorégraphique.

Il faut faire le demi-coupé en arriere en portant le pied à la quatrième position, le second pas se porte vite à la troisième, & vous restez un peu dans cette position sur la pointe des pieds les jambes étenduës ; puis vous laissez glisser le pied qui est devant jusqu'à la quatrième position, ce mouvement se fait en laissant plier le genou du pied de derriere qui renvoie par son plié le corps sur le pied de devant, ce qui fait l'étenduë de ce pas.

Fig. 7. Pierre Rameau, 1725, *Le Maître à danser qui enseigne la manière de faire tous les différens pas de Danse dans toutes la regularité de l'Art, & de conduire les Bras à chaque pas*, extrait de la page 128.

Le traité de Borin, figure 8, est plus tardif mais cite principalement les danses autour de 1700 et des solos d'homme : oreille juste, heureuse liberté, beaucoup de vivacité, netteté et précision. Nous avons des pistes, mais pas de solutions.

Après la séance, le danseur/chercheur Hubert Hazebroucq me fait remarquer une autre page de Borin, figure 9, prouvant que ce que nous avons cru trouver auparavant n'était pas adapté à cette danse.

Conclusion : malgré toutes nos connaissances actuelles et tous les croisements que nous avons pu faire, nous n'avons pas d'indications suffisantes pour trouver un consensus pour l'exécution rythmique de cette deuxième mesure. Plusieurs propositions seront donc notées.

ARTICLE PREMIER.

Harmonie de Danse, executée par une personne seule.

LA belle Harmonie demande dans un Danseur toutes les qualités naturelles & acquises, nécessaires à une parfaite exécution ; ainsi je le suppose bien fait & bien proportionné ; doué d'une oreille juste & fine, ayant une grande connoissance des Pas, et possédant principalement cette heureuse liberté qui produit la force, l'équilibre, la justesse, la legereté, et la douceur des mouvemens, jointe à beaucoup de vivacité. Un excel-

22

L'ART DE LA DANSE.

lent Danseur possède l'Air sur lequel il doit danser, il le consulte pour connoître toutes les beautés dont il est susceptible, et se présente d'une maniere si noble & si gracieuse, qu'il annonce au premier coup d'œil le plaisir qu'il va procurer. S'il débute par des Pas élevés & brillans, il les exécute avec tant de facilité qu'ils paroissent aisés & naturels, la variété, le choix & la douce liaison de ses Pas, marquent son savoir & son bon goût. Les Pas qu'il double, sont exécutés avec beaucoup de netteté & de précision. Il marie avec tant d'art la Danse & la Musique, que toutes les actions de ses Pas font sentir sensiblement les tems de la mesure de l'Air. Il plaît, dans quelque point de vûe qu'on le considere. Toujours maître de ses mouvemens & tout occupé du caractère qu'il représente, le port de ses bras & ses attitudes en sont de vives expressions. Il est noble & majestueux dans une entrée d'Apollon, charmant & plein d'agrémens dans une Chaconne, surprenant & admirable dans une entrée de Démons ; il nous enchante par l'ingénieux enchaînement de ses faillies, et de ses repos dans les entrées de Faunes & autres Divinités champêtres. Enfin devenu maître du cœur des Spectateurs, il leur fait sentir tout le plaisir que peuvent causer le vrai & le beau, qui sont les effets naturels de l'harmonie.

Fig. 8. Borin, 1746, *L'Art de la danse*, extraits des pages 21 et 22.

LA quatrième suppose encore de la science. Elle consiste à faire imiter aux Pas les silences & les tenues qui se rencontrent dans les Airs difficiles à sentir ; Par exemple un Pas imite le silence de la Musique, lorsqu'il ne commence pas sur le premier tems de la mesure, il imite les tenues de la Musique soit qu'il continue un Pas aussi long-tems que la Note qui fait une tenue appartenante à deux mesures qui se suivent, soit qu'il n'y ait point de tenue dans l'Air, et que le Pas la produise en demeurant la jambe étendue, sur la dernière partie d'une mesure, & sur la première partie de la mesure suivante. L'on pourroit

Fig. 9. Borin, *op. cit.*, extrait de la pages 18.

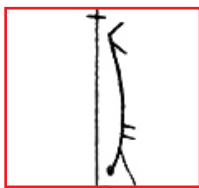


Fig. 10a

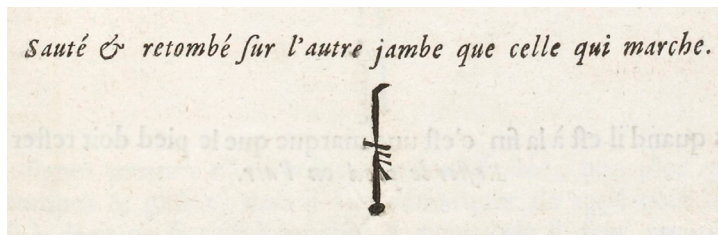


Fig. 10b

Fig. 10a. Raoul Auger Feuillet, 1704, *op. cit.*, page 216, 2^e partie de mesure 3.

Fig. 10b. Raoul Auger Feuillet, 1700, *op. cit.*, page 15.

Commentaires sur l'écriture : erreurs/incohérences/ambiguïtés.

Il manque probablement un signe de « pied en l'air » après le signe de « sauté », pour signifier un demi-contretemps et permettre l'appui sur les deux pieds pour être à même d'exécuter la mesure suivante.

Notre objectif actuel

Il est d'intégrer toutes les informations rassemblées dans une base de données qui nourrira la recherche avec de multiples éléments correspondant aux questionnements des danseurs, des musiciens, des chercheurs, historiens, musicologues, chorégraphes et des pédagogues, en France et à l'international.

L'objectif est également de pouvoir analyser les chorégraphies des différents chorégraphes de l'époque, pour reconnaître leur style et les différencier.

Conclusion

Nous avons souligné dans cette communication des exemples de points délicats, difficiles à interpréter. Mais ce n'est heureusement pas le cas sur la totalité de la danse. À la fin de chaque atelier la danse est déchiffrée et apprise dans son intégralité. Tous ces questionnements nous renseignent sur les questions d'écriture et de transmission. La finesse de cette lecture/déchiffrage et l'acuité de ces remises en question subtiles nous permettent aussi d'approcher l'essence, le parfum, quelque chose de plus imperceptible qui se révèle au moment où nous interprétons la danse avec la musique. Finalement, c'est cette sensation qui ne peut pas s'écrire qui traverse le temps et vient nous toucher parfois.

Nous n'avons pas fini ! Le catalogue de Francine Lancelot relève des publications jusqu'en 1784. Soit plus de 500 chorégraphies... qui représentent beaucoup de sources, beaucoup de pratique et font naître autant d'interrogations que de réponses. Mais quoi qu'il en soit, l'Éventail et tous les contributeurs ont à cœur de développer ce travail car ce répertoire fait partie de notre culture qui, au-delà de l'angle de vue historique, représente une riche matière pour le mouvement et l'expression dans la création actuelle.

Bibliographie (xviii^e siècle, par ordre chronologique)

Raoul Auger Feuillet, 1700, *Chorégraphie ou l'art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs*, Paris, l'auteur et Michel Bruney.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86232407>

Raoul Auger Feuillet, 1701, *Chorégraphie ou l'art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs*, Paris, l'auteur et Michel Bruney.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1048479h>

[Raoul Auger] Feuillet, 1704, *Recueil contenant un très grand nombres des meilleures entrées de ballet de Monsieur Pécour tant pour homme que pour femmes dont la plus grande partie ont été dancées à l'Opéra recueillies et mises au jour par M. Feuillet*.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85914682>

Gottfried Taubert, 1717, *Rechtschaffener Tanzmeister*, Leipzig, Friedrich Lanckischens Erben.

Pierre Rameau, 1725, *Le Maître à danser qui enseigne la manière de faire tous les différens pas de Danse dans toutes la regularité de l'Art, & de conduire les Bras à chaque pas*, Paris, Jean Villette.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85914682>

Borin, 1746, *L'Art de la danse*, par Mr *****, de l'imprimerie de Jean-Baptiste-Christophe Ballard. A Paris. M.DCC.XLVI.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9760243m>

Bibliographie (postérieure au xviii^e siècle)

Francine Lancelot (dir.), 1996, *La Belle Danse, catalogue raisonné fait en l'an 1995*, Paris, Van Dieren.

Meredith Little, Carol Marsh, 1992, *La Danse Noble: An Inventory of Dances and Sources*, New York-Williamstone-Nabburg, Broude Brothers Limited.

Tilden Russel, 2012, *The Compleat Dancing Master: A Translation of Gottfried Taubert's Rechtschaffener Tanzmeister (1717)*, New York, Peter Lang Publishing.

Ce texte synthétise une courte communication orale d'Irène Ginger et Marie-Geneviève Massé, à l'occasion de la rencontre de notateurs « De la partition à la scène ».

Remerciements à l'Association pour un centre de recherche sur les arts du Spectacle aux xvii^e et xviii^e siècles (ACRAS) et son président Jean-Noël Laurenti, pour sa collaboration scientifique aux ateliers « De la plume à l'image ».