

**« ... on danse à livre ouvert » : La *Chorégraphie* de Feuillet  
(Seconde partie)**

« Que faire lorsqu'un livre convoité n'est pas disponible, nulle part ? Continuer les recherches, mobiliser des libraires amis, et pratiquer provisoirement une 'bibliophilie immatérielle' ou 'virtuelle' » écrivais-je au début de mon article [Chorégraphie I](#) en avril 2020, ajoutant à la fin « attendre et espérer » ...

Et voilà que l'alerte posée dès ce moment-là sur Livre-Rare-Book, au nom de Raoul Auger Feuillet, retentit enfin ce 22 avril 2023, trois ans plus tard, sous forme d'un courriel automatique et nocturne à 01h50. Considéré comme indésirable, il aurait pu m'échapper, mais je l'ai vu dans la matinée. Il signale un exemplaire en vente à Rouen et donne sa description ! Kairos ! *J'ai saisi l'occasion aux cheveux* et immédiatement contacté le libraire.

Il ne s'agit pas de l'EO en typographie et bois gravés de 1700, mais de [l'édition posthume de 1713](#) par son successeur Jacques Dezais, **en images et écriture manuscrite entièrement gravées sur cuivre**, complétée de deux recueils de danses de Feuillet et de Pécour, dont quelques planches dépliantes, le tout sous une reliure pastiche en basane du début du XX<sup>ème</sup> siècle, dos doré orné à cinq nerfs.

C'est ainsi je me suis rendu en voisin de Caen à Rouen, pour en prendre possession. Les mors supérieurs sont fendus, la couverture a subi des contraintes, d'ailleurs elle ne reste pas parfaitement refermée et sans doute lui est-il aussi arrivé d'être tirée d'un rayon de bibliothèque sans trop d'égard ; mais malgré le passage du temps et de quelques vers qui n'ont pas attenté au texte, et le fait que dans ses premières années, broché avant reliure, il a vraisemblablement été beaucoup manipulé, en situation, par les amateurs de danse, il est encore en plutôt bon état, ayant bénéficié de quelques restaurations.

Il manque cependant quelques feuillets originaux : ceux portant les pages 11 et 12, 13 et 14 (soit la moitié du cahier C), 23 et 24 du traité de Feuillet, et les 6 dernières pages du recueil de Pécour, sans qu'apparaissent des traces de coupe; ces manques remontent peut-être au temps de la reliure, voire du brochage ... mais comment les expliquer ? Pour maintenir la continuité de la lecture, le libraire a réalisé, à partir des exemplaires numérisés par Gallica, des fac-similés recto-verso sur papier vergé ancien insérés chacun à sa place.



Je le décris ainsi, en reproduisant la disposition et l'écriture majuscule ou minuscule des titres manuscrits :

CHOREGRAPHIE/ OU L'ART DE D'ÉCRIRE/ LA DANCE/ PAR CARACTERES, FIGURES/ ET SIGNES  
DESMONSTRATIFS/ Avec lesquels on apprend facilement/ de Joy même toutes sortes de dances/ [fleuron]/ Par M.<sup>rs</sup>  
FEUILLET et DEZAIS Maîtres/ de dances./ Prix 50.<sup>li</sup>/ A PARIS [entre palmes]/ Chez le S.<sup>r</sup> DEZAIS, Ruë de Bußi/  
Faubourg S.<sup>t</sup>. Germain à la Cour Impériale/ M.DCC.XIII./ AVEC PRIVILÈGE DU ROY. Trois ouvrages en In-4<sup>o</sup> réel  
(25x17,5x3 relié), basane fauve pastiche, dos décoré à 5 nerfs, titré FEUILLET & DEZAIS/-/ CHOREGRAPHIE, date en  
pied MDCCXIII, signet soie bleu-rouge-jaune, décoloré en bout. Contient (3)ff dont le Titre, la dédicace à M. Pécour, la  
Préface, l'Extrait du Privilège du Roy du 7 juillet 1709 "signé par le Roy en son Conseil Le Comte". Puis texte et figures  
gravés, paginé 1 à 95, 3 signatures A, B, C seulement, s'achevant par FIN. Puis RECUEIL/ DE DANCES/ Compo [ées/ Par  
M.<sup>R</sup> Feuillet/ Maître de Dance./ [Fleuron]/ A PARIS/ Chez l'Auteur rue de Bussi/ Faubourg St. Germain à la cour  
Impériale./ Avec Privilège du Roy 1709. Puis 84 pages numérotées de notations de danses, dont 8 feuillets dépliantes. Puis  
RECUEIL/ DE DANCES/ Composées/ Par M. Pécour, Pensionnaire des/ menus Plaisirs du Roy et Compositeur des/ Balets  
de l'Académie Royale de Musique de Paris./ Et mise sur le papier/ Par M. FEUILLET. Maître de Dance./ [Fleuron palmes]/  
à Paris/ Chez l'Auteur rue de Bussi Fau/ bourg St. Germain à la cour Impériale/ Avec Privilège du Roy. 1709. Puis 72 pages  
numérotées de notations de danses. Puis 2 pages de CATALOGUE DES LIVRES DE DANCES/ Qui ont été imprimés et  
qui se vendent Chez le Sieur Feuillet, [avec leurs prix jusqu'en 1718]. Dont 12 pages recto-verso en fac-similé sur papier  
vergé ancien en place de feuillets manquants, savoir pages 11, 12, 13, 14, 23, 24 du traité de Feuillet et les 6 dernières  
pages du recueil de Pécour dont le catalogue. Page 28 gribouillée au crayon (enfant ?). Déchirure restaurée au premier titre,  
un bas de gravure dépliant page 68 restaurée, quatre bordures de pages doublées, papier fragilisé sur plusieurs bords de  
page, quelques passages de vers sans atteinte au texte ou aux dessins. Mors supérieurs fendus.

Voilà pour la description générale qui suscite plusieurs remarques après examen attentif de l'ouvrage, c'est l'occasion de s'intéresser à des techniques et pratiques bien anciennes, presque exotiques et de s'interroger :

### Papier.

Il est assez épais, presque spongieux, brun très pâle, devenu agréablement odorant pour un nez de bibliophile. C'est un *vergé* où se distinguent assez mal en transparence les marques de *vergeures* et *pontuseaux*, lesquels sont verticaux et espacés d'environ 35 mm. Il n'y a pas de filigrane visible. Il n'est pas de qualité uniforme, son *épair* est irrégulier : des zones blanches et donc plus minces apparaissent çà et là en transparence.

### Format.

S'il a un format apparent d'*in-octavo*, le livre – du moins le traité de Feuillet – est un *in-quarto* réel, comme le prouvent les rares *signatures*. En effet, le A est situé en bas à droite de la page de titre, le B apparaît 8 pages plus loin, numérotée 3, et le C page 11 (fac-similé). Les *signatures* disparaissent ensuite, hormis deux A erratiques et inexplicables en bas des pages 23 et 33. Toujours est-il que si les 3 premières *signatures* sont pertinentes, les cahiers font 8 pages, *imposées* par 4 au recto et 4 au verso de la feuille, qui sera pliée 2 fois ; c'est un *in-quarto*. Mais alors, il est anormal que les *pontuseaux* soient verticaux ! Citons Mortet<sup>1</sup> :

« Il suffit de se rappeler que les *pontuseaux* d'une feuille entière pliée en deux dans le sens de la largeur, c'est à dire d'un in-folio, sont toujours perpendiculaires [verticaux] : ceux de la même feuille pliée en quatre, c'est à dire ceux de l'in-4°, seront par conséquent horizontaux ... »

Nous ne pouvons qu'en déduire que l'imprimeur a *imposé* les pages sur des moitiés de *feuilles* deux fois plus grandes préalablement coupées en 2. Les pages reliées et rognées mesurent environ 24x16 cm, la demi *feuille* mesurait donc au moins 48x32 cm et la pleine *feuille* 48x64 cm, très proche du format *Raisin* 49x64 cm, ou même *Grand Raisin* 51x66 cm compte tenu des marges de rognage, pour des formats de papier relativement modernes. Pour des papiers d'Ancien Régime, si l'on se reporte au *Tarif des Formats et Poids du Papier* fixé par arrêt du Conseil d'État du 18 septembre 1741<sup>2</sup> qui nomme 57 formats, tel que rapporté avec des dimensions converties en mm par Charles-Moïse Briquet (1839-1918) dans son *Dictionnaire Historique des Filigranes* (Genève, 1907), nous trouvons 4 candidats, avec d'importantes différences de poids de la *rame* de 500 *feuilles* :

	DIMENSIONS		POIDS DE LA RAME		
	Hauteur Millimètres.	Largeur	Minimum. Kg.	Moyen. Kg.	Maximum. Kg.
Grand-Jésus ou Super-Royal	528	704	23,472	25,917	»
Grand-Royal étranger	487	676	22,983	24,450	»
Petite Fleur de Lys	514	649	16,137	17,604	»
Grand-Lombard	541	663	15,648	17,604	19,560

Briquet précise d'ailleurs que depuis l'origine seul le poids de la rame était réglementé et non les dimensions du papier, les premières fixations de dimensions étant faites en Limousin (12/12/1730) puis à Rouen (31/01/1731), avant l'édit de 1741 établi sur la base de formats néanmoins en usage. Le papier de Dezais pouvait donc être de format plus libre, dépendant de ses fournisseurs. La scission de la feuille d'origine implique que le *filigrane* doit être recherché dans un cahier sur deux, sans plus de succès ! De leur côté, les 8 planches dépliantes du *Recueil* de Feuillet mesurent, selon le cas de 20 à 23 x 30 à 33 cm environ, et ont du faire l'objet d'un traitement d'impression et de reliure particulier ; elles n'appartiennent pas à des cahiers réguliers.

### Pagination.

Les pages de la *Chorégraphie* (hormis les 6 premières) et des *Recueils* sont numérotées, en haut à gauche pour les pages paires, en haut à droite pour les pages impaires. Dans la *Chorégraphie* de 1713, mais ce n'est pas le cas dans l'EO, les numéros de pages sont accompagnés à droite d'une petite étoile à 5 ou 6 branches, avec quelques exceptions : pas d'étoile pages 1, 2, étoile à gauche page 6, 62 et 86. Le numéro de la page 20 est presque complètement rogné. Dans le *Recueil* de Feuillet, les numéros de pages sont surmontés d'une petite croix, sauf pages 2, 3, 6, 7 et 82 où la croix manque. Dans le *Recueil* de Pécour, les numéros de page ne sont pas accompagnés. Ces particularités relèvent-elles de la fantaisie ou de la fatigue du graveur ? N'oublions pas que les plaques d'impression pouvaient être conservées, réutilisées et donc corrigées.

### Imposition.

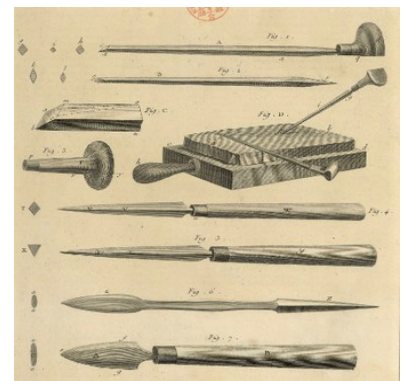
Pour les 101 (95+6) pages de la *Chorégraphie*, soit 13 cahiers dont un incomplet, ce qui est imposé, ce sont, non pas des blocs de caractères typographiques en plomb, hauts de 10 lignes de 2,256 mm, soit environ 23 mm<sup>3</sup>, mais des plaques minces de gravure, dont les *cuvettes* d'impression sont bien visibles, surtout en partie basse, dans le papier. Leur partie haute est souvent *rognée en tête* et un côté est caché dans la reliure. Les coins visibles sont

- 1 Charles Mortet *Le Format des Livres, Notions pratiques suivies de Recherches historiques*. Paris. Honoré Champion. 1925. J'ai déjà eu plusieurs fois recours à ses lumières dans des articles précédents. Voir note 4 page 3 de l'article [Pierre-Quint et Proust](#).
- 2 Déjà cité page 2 dans l'article [Manon Lescaut](#)
- 3 Voir dans le projet ENCCRE, l'article [IMPRIMERIE](#) de l'*Encyclopédie* résumé dans l'article [Le Livre du Courtisan](#), pages 6 et 7.

arrondis. A partir des pages 31, 93, 95 où le haut de *cuvette* est bien visible, on peut évaluer la hauteur des plaques entre 22 et 22,8 cm et leur largeur à environ 14,5 cm. Une seule plaque est particulière, celle de la page 92 qui porte une partition musicale dans une *cuvette* de 10,6 cm de haut seulement et 14,5 cm de large, centrée en hauteur sur la page. Leur taille n'est pas rigoureusement uniforme ; pourtant il s'agissait d'en assembler 4 dans une *forme*, un châssis pour les imprimer ensemble. Cette forme devait être bien plus mince que la *forme* typographique décrite dans *l'Encyclopédie*. Ou bien les plaques étaient-elles disposées directement sur le *marbre* grâce à de minces réglettes de calages enlevées avant impression.

### Gravure.

En effet, un autre article de *l'Encyclopédie*, vol VII, page 877, [GRAVURE](#), rédigé par Claude-André Watelet (1718-1786) s'inspirant d'Abraham Bosse, associé aux [GRAVURES](#), vol V des Planches, nous apprend tout sur la technique de *gravure à l'eau forte* sur cuivre rouge. Notamment que la *planche de cuivre* a environ 1 ligne d'épaisseur, soit 2,3 mm, soit 10 fois moins que le bloc typographique. L'encre s'y dépose dans un creux, contrairement au caractère d'imprimerie où elle se dépose sur un relief, ce qui les rend incompatibles. Les figures de l'EO, quand elles sont associées à du texte typographique dans la même page, sont gravées sur bois de même hauteur que les caractères (10 lignes) en retirant de la matière autour des reliefs à imprimer (*taille d'épargne*), puis assemblées au texte dans le *bloc-texte* et la *forme*. Dans l'EO déjà, de nombreuses planches de figures associées à très peu de texte (légendes) avaient été entièrement gravées sur cuivre. Mais en principe, une même *forme* ne peut pas utiliser les deux techniques. En 1713, le parti pris est de tout graver, ce qui signifie reporter le texte manuscrit à l'envers sur la *planche de cuivre*. Watelet, dans son article très complet, visant à produire une belle *estampe*, permet de comprendre comment pour ce travail 'simplifié', soit à *l'eau-forte*, soit à l'outil :



Burins, pierre, ébarboir, grattoir, brunissoir

Dans la vignette de *l'Encyclopédie*, le personnage 1 à gauche travaille au *burin*, 2 fait mordre *l'eau-forte* à couler au chevalet, 3 la *ballote* dans une boîte (Watelet a inventé une [machine](#) pour le faire aussi), 4 grave à la *pointe* sur le *verniss*, 5 vident une planche de *morsure* à *l'eau-forte de départ* à plat, 6 noircit le vernis à la fumée, 7 travaille à *repousser*, 8 vernit une *planche* au *verniss mou*. Le travail commence par aplanir et bien forger la *planche de cuivre* rouge pour la rendre moins poreuse, puis la polir longuement et minutieusement : grès, pierre ponce, pierre à aiguiser, charbon et brunissoir d'acier en forme de cœur, puis vérification à la presse pour éliminer « les inégalités les moins sensibles », puis la sécher : « vous aurez soin sur-tout de ne pas passer les doigts & la main sur le poli du cuivre, lorsque vous serez au moment d'appliquer le vernis ». Puis vernir, noircir, creuser le vernis avec *pointes et échoppes*. Léonard de Vinci écrivait naturellement en miroir, peut être Dezais ou son graveur en étaient-ils capables à main levée ; la pratique était courante pour les partitions musicales. Watelet explique néanmoins comment reporter un dessin [ou un texte ?] par l'usage d'un papier transparent artisanal dont il donne la recette, etc.

Quelle est la méthode, *outil* ou *eau-forte*, utilisée par Dezais ? Le *burin* paraît trop horizontal pour l'écriture. Le vernis est plus commode à rayer à la *pointe* (aiguille d'acier plus ou moins fine emmanchée sur bois) tenue comme un crayon, que le cuivre. Je remarque, en quelques endroits seulement où ils sont visibles, de très fins traits de *réglure* double, espacés de 2 mm, permettant d'aligner haut et bas les caractères minuscules (*bas de casse*) hors *queue* et *haste*. Il est étrange de les voir apparaître: si fins soient-ils, ils ont été reportés sur le cuivre et imprimés. Je les imagine tracés très légèrement sur le vernis, le traversant parfois; dans cette trame sur fond gris foncé, le graveur a écrit le texte à l'envers et installé sa mise en page des figures. Cela me paraît plus plausible qu'une gravure directe sur cuivre du texte à la *pointe*, suivie d'*ébarbage* pour assurer la netteté. Pour les pages de dessin majoritaire ou intégral, le report préalable au calque est probable pour éviter les erreurs. En tous cas, nous n'avons aucune information sur le nom du ou des graveurs effectifs dans l'ouvrage, qui aurait pu être signalé par le traditionnel *sculpsit* ; tenons pour acquis que ce sont Feuillet et Dezais qui ont établi sur papier les différents relevés de danse des *Recueils* et les illustrations et *Tables* de la *Chorégraphie*, avant gravure.

### Comparaison des trois éditions, conservation du matériel éditorial.

Au passage, nous pouvons évaluer l'encombrement du jeu de planches de cuivre à conserver pour rééditer la *Chorégraphie*. Il y a 101 plaques de 22,8x14,5x0,23 cm, soit chacune 76 cm<sup>3</sup> de cuivre pesant environ 680 g, arrondi à 70 kg au total, qui peuvent être rassemblées en une pile de 101x0,40 cm avec intercalaires protecteurs, soit 40 cm, ou 2 piles de 20 cm. C'est beaucoup moins encombrant que des blocs textes typographiques en plomb et bois de même surface, peut être un peu plus petits compte tenu des marges, de 2,2 cm de haut, pesant chacun jusqu'à environ 8,2 kg !

L'EO de 1700 contient 8 pages non numérotées (1 cahier) et 106 pages numérotées, avec des signatures étranges : A p1, B p9, C p17, D p25, ce qui est normal pour un in-4°, puis Dij p33 !, Eij p41 !, rien p49, p57, p65, p73, p81, E p87 et non 89, G p95, H p103. Mais entre les pages 47 et 86 (40 pages, 5 cahiers exactement) se trouvent les *Tables où sont la plus grande partie des pas qui sont en usage dans la danse*, lesquelles sont entièrement gravées sur cuivre dès l'EO. Elles ont donc fait l'objet de cahiers complets et de 10 formes de 4 planches. Le cahier précédent commence p41 et finit p46, amputé de 2 pages. Il aurait dû s'appeler F et non Eij. La signature E (qui aurait dû être G) du cahier suivant complet tombe p87 et non p89. L'inclusion des 5 cahiers de *Tables* a perturbé l'imposition ; ces bizarreries de signatures traduisent peut-être des difficultés de communication avec l'imprimeur qui a composé le texte et achevé de l'imprimer le 31 décembre 1699 ; il est désigné page 106 :

A PARIS. De l'Imprimerie de GILLES PAULUS DU MESNIL,  
rue Fremetelle près le Puits Certain, au petit Corbeil. 1700.



*Plan de Turgot (1734-39). Tout le secteur était depuis longtemps truffé de collèges, d'imprimeries et de libraires. La rue Saint Jacques passe en bas à droite de l'image, la rue Jean de Beauvais débouche au centre à gauche sur le puits foré par l'abbé Robert Certain, curé de Saint-Hilaire, vers 1570.*

Cette imprimerie était déjà ancienne: on trouve plusieurs références au Petit Corbeil, rue Fremetelle, Fromentel ou Fremetel<sup>4</sup> : [David Le Clerc](#) s'y établit en 1600 note Ph. Renouard (1862-1934) dans son *Répertoire*, la BNF cite Pierre Le Mercier, auquel succèdent en 1692 son fils Pierre-Augustin et sa veuve [Anne Chamault](#) décédée en 1700. [Paulus du Mesnil](#) son gendre, qui dirigeait l'imprimerie, prit leur suite, puis sa veuve de 1720 à 1738. L'emplacement du puits Certain se trouve actuellement à l'intersection de la rue Jean de Beauvais et de la rue de Lanneau<sup>5</sup>. La rue de Buci et l'établissement de Feuillet et Dezais se trouvent à environ 1 km.

- 4 Etymologie Froid-Manteau ? Ce serait [l'une des rues](#) où Saint Louis cantonna la prostitution, mais il peut y avoir confusion avec la rue [Fromenteau](#) au Louvre. Henri Sauval (1623-76) en donne la liste et l'appelle Froimentel dans sa [Chronique scandaleuse de Paris](#), qui relate aussi p32 le fameux duel judiciaire de Carrouges et Jacques Le Gris en 1386, porté à l'écran par Ridley Scott en 2021. Une rue Fremetel traverse toujours mon quartier Saint-Jean de Caen, depuis au moins le [plan de Mancel en 1585](#) [rep. 46] qui cite aussi l'actuelle rue Froide [50] et son église [E].
- 5 Ses vestiges ont été «mis à découvert le 21 avril 1894 à 3h du soir / rue des 7 voies [erreur ? l'actuelle rue Valette est un peu plus loin à l'est] pendant les travaux d'une tranchée d'égout pour le Collège de France, comme l'indique la légende d'un dessin conservé à Carnavalet (inv. D.12468) de J.-A. Chauvet (1828-après1906). L'imprimerie occupait sans doute le site du restaurant actuel [Le Coupe-Chou](#) «composé de quatre demeures datant du XIVème, XVIème et XVIIème siècles», dont les caves recèlent les «vestiges d'une cité gallo-romaine du IIème siècle après J-C, contemporaine de l'empereur Marc-Aurèle: des conduites d'eau chaude, une piscine gallo-romaine et aussi des poteries du XIIème siècle, des statuettes et d'anciennes plaques médiévales des rues Chartière et du Mont Saint-Hilaire (ancien nom de la rue de Lanneau) dont le 'Saint' a été buriné pendant la Révolution». Des immeubles en face sont plus récents mais la rue pavée à caniveau central et tout le secteur piétonnier gardent encore un certain charme des temps anciens.



*Vestiges du puits Certain  
Jules-Adolphe Chauvet*

La réédition augmentée de 1701 est quasi identique à l'EO, par reprise, en sus des 40 plaques gravées, des 19 anciennes formes typo+bois assemblées dans leur châssis, qui pouvaient peser jusqu'à 35 kg, soit plus de 600 kg au total ! Il y a quelques différences cependant. Entre les pages 86 et 87 sont intercalées, sans numéros, 4 pages additionnelles entièrement gravées : *Supplément des tables precedentes ou ce trouve plusieurs pas qui n'avoient point encore été marquées cy devant* [sic]. Est inséré, après le 5ème cahier complet de *Tables*, un petit cahier in-folio (1 pli) de 4 pages, imprimé spécialement. La page de titre en tient compte, en changeant aussi le fleuron :

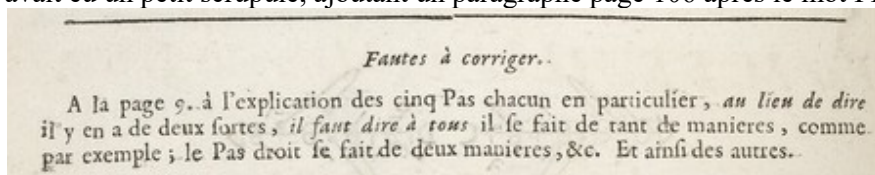


1700



1701

Dès 1700, Feuillet avait eu un petit scrupule, ajoutant un paragraphe page 106 après le mot FIN :



Mais en 1701, il n'a pas remplacé dans le texte les « il y en a de tant de sortes » par « il se fait de tant de manières », ce qui aurait été une correction typographique facile sans décalage de mise en page notable, et il a conservé sa mention finale.

Dans l'édition 1713, Dezais évacue la mention finale en dernière page 95 et conserve les formulations initiales que regrettait Feuillet ! Il supprime aussi en page de titre la mention 'publicitaire' « Ouvrage très-utile aux Maîtres à Danser & à toutes les perfonnes qui/ s'appliquent à la Dance. » Était-ce devenu tellement évident ?

La mise en page de cette édition entièrement gravée est très différente de celles des deux précédentes. En particulier elle est plus compressée en 6 pages non numérotées et 95 pages numérotées (je signale que sa numérisation par Gallica s'arrête inopinément p92 et corrige mon erreur subséquente p6 de mon article [Choregraphie](#)), contre 8 pages non numérotées et 106 pages numérotées + 4 intercalaires non numérotées de l'édition 1701. Notons que ces 4 intercalaires sont reprises et numérotées 77 à 80 dans '1713'.

Les pages initiales non numérotées sont passées de 8 à 6, car la *Dédicace* à Pécour et le *Privilège* sont passés de 2 pages à 1, avec le même texte pour Pécour, avec un texte réduit pour le *Privilège*. En 1713, c'est un extrait d'un privilège accordé le 7 juillet 1709, avec la mention que Feuillet « a cédé son privilège et tous ses droits » à Dezais, sans précision de date. Le privilège initial datait du 22 août 1699 pour 10 ans et devait être renouvelé.

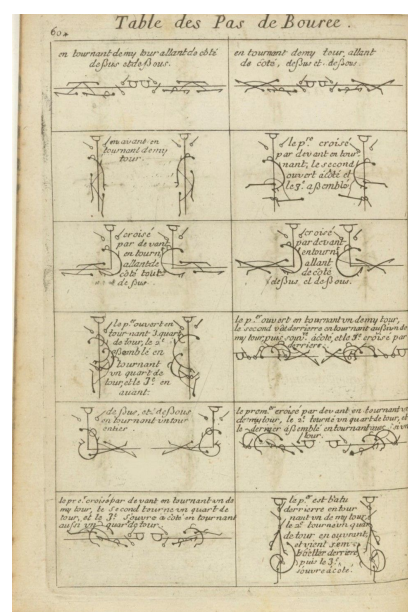
Dans le reste de l'ouvrage, les 44 pages de *Tables* sont strictement identiques à celles de 1701, et entièrement numérotées de 37 à 80, à savoir pour un total de 460 pas + 70 pas supplémentaires :

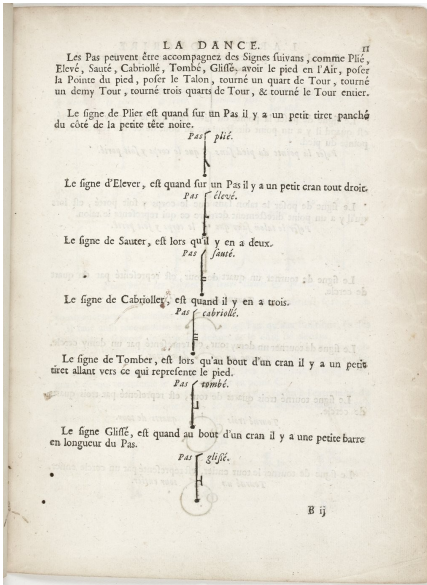
Table des tems de Courante et des pas de Gaillarde [20 exemples]	pages 37-38
Table des demys Coupés [58]	pages 39-43
Table des Coupés [106]	pages 47-52
Table des Pas de Bourée ou Fleurets [94]	pages 53-60
Table des Jettées [ou Jetés] [34]	pages 61-63
Table des Contre-temps [70]	pages 64-69
Table des Chafées [10]	page 70
Table des pas de Sissonne [12]	page 71
Table des Piroüettes [24]	pages 72-73
Table des Cabrioles, et demie Cabrioles [22]	pages 74-75
Table des Entre-chats et demy entre-chats [10]	page 76
Supplément des tables précédentes ... [70]	pages 77-80

Chaque page courante comporte 12 cases en 2 colonnes (10 pour les pages de titre, 14 pour une page de Piroüettes) et 10 ou 20 cases pour celles du *Supplément*, contenant chacune un fascinant diagramme légendé, le plus souvent doublé pour le pas exécuté du pied droit ou du pied gauche.

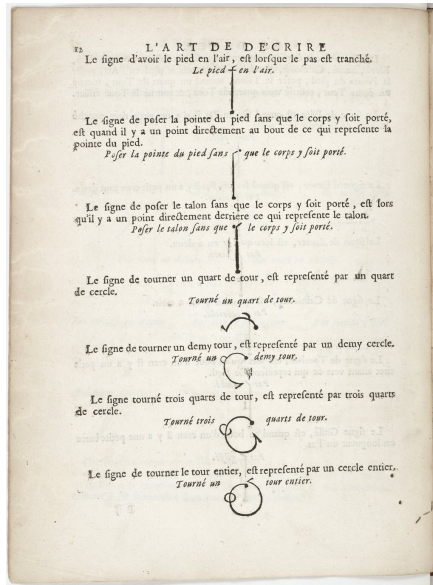
Ces plaques gravées en 1700 et 1701 avaient été soigneusement conservées, comme toutes les plaques des danses individuelles pour des retirages « qu'on pourra envoyer dans une lettre ainsi qu'on envoie un air de musique » ainsi que Feuillet conclut sa *Préface*, maintenue sur 2 pages.

La compression porte donc sur le reste de l'ouvrage où sont combinés du texte et des figures. Voyons par exemple comment la plus grande partie de la page 11 et la page 12 de l'EO deviennent la page 8 de '1713' :

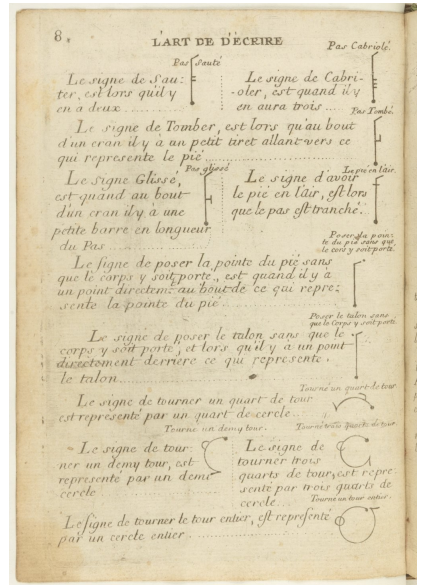




Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

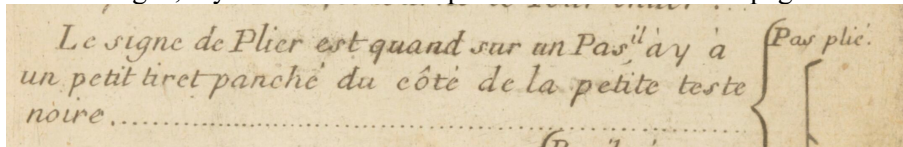
Même si l'écriture manuscrite peut être plus grosse que la typo, les contraintes d'assemblage des bois gravés et des blocs typos consomment plus de place : des illustrations qui sont intercalées verticalement avec du texte dans l'EO (avec parfois cependant de la typo de chaque côté de la figure, ce qui est une petite complication de *composition*) sont renvoyées à droite des paragraphes en 1713, ce qui permet ainsi de considérables économies de place. Mais reconnaissons que la première version est plus aérée et souvent plus agréable à l'œil.

**Inconvénients de la compression : la désorganisation des renvois internes et d'autres imperfections.**

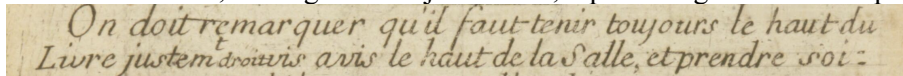
A plusieurs reprises dans l'EO, Feuillet renvoie à telle ou telle page précédente : j'ai ainsi relevé 6 renvois internes au fil de ma lecture. Mais à la question : « ces mentions ont-elles été adaptées à la version compressée de 1713 ? », la réponse est non, sauf pour la première ! De zais et/ou le graveur-copiste y auraient donc pensé, puis l'auraient oublié. Ce n'est pas gravissime mais relève au moins d'un travail insuffisamment maîtrisé. Ainsi :

Page en 1701	Page en 1713	Il y a :	Il aurait dû y avoir en 1713 :
10		On se ressouviendra que j'ai représenté le pié dans la demy position page 6 par un O ...	
	7	On se ressouviendra que j'ai représenté le pié dans la demy position page 4 par un O ....	
32	23	J'ai déjà dit à la page 26 qu'on pouvait changer d'une position à une autre ...	... à la page 18
35	26	... devant quelle partie de la Salle le corps doit être ... comme il a été enseigné à la page 3...	... à la page 2
94	87	On se ressouviendra que j'ai dit à la page 4 en parlant du Chemin ...	... à la page 2
95	87	... de la manière qu'il a été enseigné à la page 35, il faut, dis-je, voir ...	... à la page 26
95	87	... comme il a été démontré dans les Marches pages 37, 39 et 40	... pages 28, 30, 31

Cet important travail de gravure, qu'il faut saluer, et de remise en page plus ou moins contrôlée s'est aussi accompagné de quelques menus défauts corrigés au mieux. Ainsi, alors que la *Dédicace* et la *Préface* sont rédigées sans faute ni repentir, le graveur du *Privilège* a oublié (c'est un *bourdon*) dans un premier temps les mots « ses ouvrages », rajoutés en petits caractères entre deux lignes. De même page 7 un petit « il » oublié intercalé, le graveur était fatigué, il y a des lettres en trop et le reste de la mise en page est maladroite !



Page 25, il avait oublié le mot 'droit', a abrégé le mot 'justement', repoli et regravé 'droit' en plus petit.



Parfois il se laisse emporter dans sa copie, ainsi page 8, pour le pas cabriolé, il écrit « Le signe de Cabrioler, est quand il y en aura trois [crans droits sur le côté du trait], alors que l'EO et '1701' impriment « quand il y en a trois ». Plus systématiquement, il écrit l'archaïque « pié » (encore en usage, voir *L'Encyclopédie*), et gagne une lettre, quand l'EO et '1701' impriment toujours « pied ».

Il est aussi étrange que beaucoup de titres intercalaires soient écrits en caractères beaucoup plus petits que les paragraphes qu'ils introduisent, devenant presque invisibles.

Sur la page de titre et les entêtes de pages gauches, il écrit curieusement (est-ce une hésitation entre 'Art de

décrire' et 'Art d'écrire' ?) : L'ART DE D'ÉCRIRE (bon accent, mais drôle d'apostrophe !)  
 quand l'EO et '1701' écrivent : L'ART DE DE'CRIRE (accent après le E ?)

Il grave aussi DESMONSTRATIFS en place de DE'MONSTRATIFS, l'un et l'autre étant curieux.

Tout ceci relève-t-il du « mal-foutu » dont parlait plaisamment l'artiste minimaliste François Morellet<sup>6</sup> :

« Le "mal-foutu" existe pour moi quand "les traces de fabrication sont volontairement visibles" ou mieux même quand on choisit "des moyens de fabrication amplifiant les irrégularités du travail normal". Ce qui est vrai pour les œuvres uniques, l'est encore plus pour les œuvres en plusieurs exemplaires qui doivent, par la pseudo spontanéité de leur "mal-foutu", faire oublier le laborieux travail du tirage »

qui s'applique plus aux procédés de fabrication (comme par exemple la *réglure* visible par endroits), d'habitudes d'écriture différentes ou bien de la simple fatigue ou inattention du graveur ? Pour sa défense, imaginons-le penché de longues heures sur son ouvrage minutieux et son '1701' de référence plus ou moins bien éclairés.

### Les deux Recueils.

Ils étaient joints dès l'EO, comme annoncé dans la préface du traité, dont est donné ci-dessous le même extrait, en version typo et en version gravée. On appréciera la belle écriture nette et ronde, un peu stéréotypée cependant, intermédiaire entre *scripte* (écriture manuscrite à lettres séparées) et *cursive* (écriture manuscrite avec lettres liées, plus rapide sur papier, mais pas sur cuivre et à l'envers !), qui présente de légers effets de plein et de délié ; c'est notamment sur cette page que j'ai discerné les imperceptibles *réglures* doubles mentionnées plus haut.

J'ai sélectionné le même extrait mais rogné les marges et égalisé les hauteurs, ce qui fausse les comparaisons ; mais le texte typo montré occupe seulement 1/3 de page, tandis que le texte gravé occupe 1/2 page environ.

J'aurois crû donner trop peu au public, si je ne luy avois donné seulement que l'explication des Principes & des Elemens de la Dance, sans y joindre des Exemples particuliers de différentes Dances, pour en enseigner l'usage & la pratique ; c'est ce qui m'a engagé à composer plusieurs Dances que j'ay mises à la fin de ce Traité, dont il y a plusieurs Entrées de Ballet, propres pour homme & pour femme, tant pour une personne seule, pour deux, pour quatre, que pour huit, sur de differens Airs & de differens mouvemens, il y en a pour des Maîtres, & d'autres pour des Ecoliers déjà avancez dans cet exercice.

Outre les Dances que j'ay faites & que je donne, j'ay mis à la fin de ce Livre un Recueil des plus belles Dances de Bal, qui ont été composées par Monsieur Pecour, qu'il a bien voulu revoir luy-même avant d'être gravées, afin qu'elles soient bien correctes, à cause qu'il y a une grande quantité de personnes qui ne les ont pas fidèlement.

J'ay choisi les plus nouvelles & celles qui ont le plus de cours.

J'aurois cru donner trop peu au public, si je ne luy avois donné seulement que l'explication des Principes et des Elemens de la Dance, sans y joindre des exemples particuliers de différentes Dances, pour en enseigner l'usage et la pratique ; c'est ce qui m'a engagé à composer plusieurs Dances que j'ay mises à la fin de ce traité dont il y a plusieurs entrées de Ballet, propres pour homme et pour femme, tant pour une personne seule, pour deux, pour quatre, que pour huit, sur de differens airs et de differens mouvemens, il y en a pour des Maîtres, et d'autres pour des Ecoliers déjà avancez dans cet exercice.

Outre les Dances que j'ai faites et que je donne, j'ay mis à la fin de ce Livre un Recueil des plus belles Dances de Bal, qui ont été composées par Monsieur Pecour, qui a bien voulu revoir lui-même avant d'être gravées, afin qu'elles soient bien correctes, à cause qu'il y a une quantité de personnes qui ne les ont pas fidèlement.

J'ay choisi les plus nouvelles et celles qui ont le plus de cours.

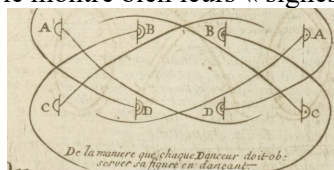
On pourra s'amuser à repérer les menues différences, j'en compte 41 déjà dans ce bref extrait ! Ni faute grave ni repentir, le mot « grande » oublié néanmoins et un 'o' pour 'on' comme c'est courant alors, mais le copiste-graveur a « mis sa patte ». Pour le plaisir évocateur des titres, citons les 24 danses notées sans aucun commentaire descriptif ou explicatif : rien que la notation pure. Certaines s'animeront en musique sur youtube.

**Feuillet** : *Le Rigaudon de la Paix* (7 pages, 1 danseur), *Gigue à deux* (4p, 2d), *Entrée à deux* (5p, 2d), *Autre Entrée à deux* (4p, 2d), *Sarabande pour femme* (4p, 1d), *Sarabande pour homme* (4p, 1d), *Sarabande espagnole pour homme* (4p, 1d), *Folie d'Espagne pour femme* (6p, 1d), *Canary à deux* (2p, 2d), *Gigue pour homme* (4p, 1d), *Entrée pour homme* (4p, 1d), *Autre Entrée pour homme* (4p, 1d), *Entrée grave pour homme* (7p, 1d), *Entrée d'Apollon* (7p dont 1 feuillet dépliant, 1d), *Balet de neuf danseurs* (14p dont 7 feuillets dépliant, 1,4,8d)

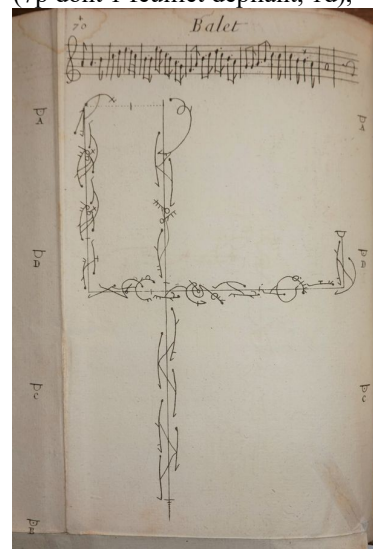
**Pecour** : *La Bourée d'Achille* (11p, 1d), *La Mariée* (10p, 2d), *Le Passepiéd* (10p, 2d), *La Contredanse* (5p, 2d), *Le Rigaudon des Vaisseaux* (6p, 2d), *La Bourgogne* (11p, 2d), *La Savoye* (8p, 2d), *La Forlana* (6p, 2d), *La Conty* (5p, 2d)

Et pour le plaisir des yeux, quelques pages dépliantes du *Balet de neuf danseurs*, qui sont tous des hommes, comme le montre bien leurs « signes de

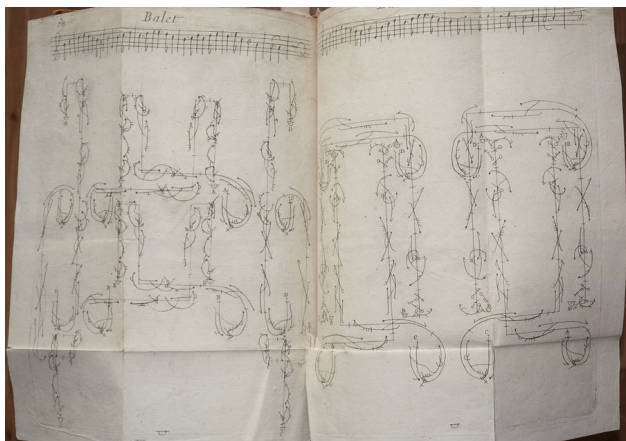
présence du corps », illustrés ainsi page 87 : le signe des femmes porte 2 demi-cercles, celui des hommes un seul, et dans les couples de même sexe, le signe du second danseur porte en plus un point •.



Ci-contre l'un des 3 solos du 9ème danseur devant ses compagnons alignés immobiles en bords de Théâtre ; ci-après deux doubles pages mesurant chacune en tout 42x30 cm, ce qui devait être moins commode pour « danser à livre ouvert » ; chaque page représente les évolutions simultanées de 4 duos de danseurs AA•, BB•, CC•, DD•, le 9ème restant alors immobile au fond.



6 François Morellet (1926-2016) *L'estampe et le mal-foutu* in *Nouvelles de l'estampe*, Paris, octobre 1988



Sur les pages de titre des *Recueils* apparaît l'année du privilège de 1709, mais les danses étaient déjà gravées depuis 1700. Mon exemplaire se termine par le *Catalogue*, fac-simile par le libraire de celui de l'exemplaire du *Recueil* de Pécour conservé à l'Arsenal ref. 4-S-4593, numérisé par Gallica, mis en ligne le 1er juin 2015. Il cite des *Petits Recueils Annuels* jusqu'en 1718. Dans cet exemplaire, Dezais avait assemblé son plus récent catalogue (conservant « qui se vendent Chez le sieur Feuillelet ») à un exemplaire en stock, ou réimprimé, du *Recueil*.

### Catalogue et prix.

Pour mon exemplaire, la *Chorégraphie* et les 2 *Recueils* sont assemblés, j'ignore la date du catalogue d'origine disparu, et donc son année de vente par Dezais. Sur la page de titre, le prix d'origine 10<sup>l</sup> a été gratté, corrigé manuellement à l'encre d'époque et porté à 50<sup>l</sup> ou livres tournois (sur l'ex. Gallica je lis 20<sup>l</sup>, corrigé aussi). Cet ancien régime monétaire 1livre=20sous=40deniers disparaîtra entre 1795 et 1810 avec la décimalisation et le Franc (= 4,5g d'argent)



Le *Catalogue* donne la liste des *Petits Recueils Annuels* de 1703 à 1718 (« contenant la Brissac, la Czarienne et la Corsini »). Ils sont tous vendus 1<sup>l</sup>10s. 2 gros *Recueils de Contredanses* sont vendus 3<sup>l</sup>12s, quelques *Danses de bal* à l'unité sont vendues 10s, et la *Chorégraphie* [seule ?], comme le *Gros Recueil* de Pécour sont vendus 10<sup>l</sup>. Un autre gros *Recueil de 32 Contredanses Anglaises et Françaises* est vendu 3<sup>l</sup>12s, etc. Chaque année, Dezais ajoutait sur la *planche de cuivre* la mention gravée du *Recueil Annuel*, et au besoin corrigeait les prix sur les pages de titre des brochures et au catalogue; il termine ici par 3 *Recueils* non datés et ajoute à l'encre le prix 2<sup>l</sup> non gravé pour le dernier.

CATALOGUE DES LIVRES DE DANSES	
qui ont été imprimés et qui se vendent Chez le Sieur Feuillelet-SCAVOIR	
Le Livre de la Chorégraphie ou l'Art de D'Écrire la Danse, composé par M. Feuillelet.....	10
Le gros Recueil des meilleures Entrées de Ballets de M. Pécour tant pour homme que pour femme.....	10
DANSES DE BAL.	
La Pavanne des Saisons.....	10
Le Passe-pie Nouveau.....	10
Amable Vainqueur.....	10
Allemande.....	10
PETITS RECUEILS ANNUELS.	
Premier Recueil pour l'année 1703, contenant la Prissac, et la Contredanse.....	1 <sup>l</sup> 10s
2 <sup>e</sup> Recueil pour l'année 1704, contenant la Valtrepelle, la Carignon, et la Madelon.....	1 <sup>l</sup> 10s
3 <sup>e</sup> Recueil pour l'année 1705, contenant la Babel, la Bretagne, et la Triumphant.....	1 <sup>l</sup> 10s
4 <sup>e</sup> Recueil pour l'année 1706, contenant la Bénére, la Finastique, et le Collo.....	1 <sup>l</sup> 10s
5 <sup>e</sup> Recueil pour l'année 1707, contenant la Bacchante, la Madelotte, et le Menuet.....	1 <sup>l</sup> 10s
Le gros Recueil des Contredanses Anglaises et Françaises au nombre de trente deux.....	3 <sup>l</sup> 12s
6 <sup>e</sup> Recueil pour l'année 1708, contenant la Nouvelle Bourgogne, la Nouvelle Marie, et six Contredanses.....	1 <sup>l</sup> 10s
7 <sup>e</sup> Recueil pour l'année 1709, contenant la Nouvelle Gaillardie, le Menuet d'Alcide, et le Charmant Vainqueur.....	1 <sup>l</sup> 10s
8 <sup>e</sup> Recueil pour l'année 1710, contenant la Bourbonnais, la petite Bourgeoise, et la Geneslata.....	1 <sup>l</sup> 10s
9 <sup>e</sup> Recueil pour l'année 1711, contenant le N <sup>o</sup> 1 <sup>er</sup> de la France, et le N <sup>o</sup> 2 <sup>er</sup> de la France.....	1 <sup>l</sup> 10s
10 <sup>e</sup> Recueil pour l'année 1712, contenant le N <sup>o</sup> 1 <sup>er</sup> de la France, et le N <sup>o</sup> 2 <sup>er</sup> de la France.....	1 <sup>l</sup> 10s

11 <sup>e</sup> Recueil de nouvelles Contredanses Françaises et Anglaises de l'année 1713 au nombre de 23.....	1 <sup>l</sup> 10s
12 <sup>e</sup> Recueil pour l'année 1713, contenant la Melanie et la Debut.....	1 <sup>l</sup> 10s
13 <sup>e</sup> Recueil pour l'année 1714, contenant la Cavotte de Secour, le Rigaudon, et la Chamberry.....	1 <sup>l</sup> 10s
14 <sup>e</sup> Recueil pour l'année 1715, contenant la Transilvanie et le Menuet d'Espagne.....	1 <sup>l</sup> 10s
15 <sup>e</sup> Recueil pour l'année 1716, contenant la Gavotte du Roi la Bourgeoise nouvelle et le Collo de Félix de Thalle.....	1 <sup>l</sup> 10s
16 <sup>e</sup> Recueil pour l'année 1717, contenant la Clermont, la de Berge, et la Libeyra.....	1 <sup>l</sup> 10s
17 <sup>e</sup> Recueil pour l'année 1718, contenant la Brissac la Czarienne, et la Corsini.....	1 <sup>l</sup> 10s
Second Recueil des meilleures entrées de Ballets de Mons <sup>ieur</sup> Pécour tant pour hommes que pour Femmes.....	10
Plus un autre Recueil contenant les Canaris de Madame la Dauphine.....	1 <sup>l</sup> 10s
Plus un autre Recueil contenant le Brasle Allemand et la Vautenne.....	2 <sup>l</sup> 0

Ces 50<sup>l</sup> me paraissent très chers par rapport aux autres prix indiqués. 30<sup>l</sup> me paraîtrait plus raisonnable.

Combien ces 50<sup>l</sup> du début du XVIIIème siècle représentent d'euros d'aujourd'hui ? Il n'y a pas de réponse certaine, mais plusieurs approches pas nécessairement convergentes.

- la valeur métallique de la monnaie : on connaît par périodes depuis l'an 1200 la valeur du marc d'argent (245g) en livres tournois, elle était de 44,60 entre 1701 et 1725. 1<sup>l</sup> valait donc 5,49g d'argent, lequel fluctuait en 2022 autour de 750€/kg, ce qui donnerait 50<sup>l</sup> = 205€, ou le *Recueil Annuel* à 4,50 €.
- la parité de pouvoir d'achat : des livres de compte de l'époque donnent des prix de produits alimentaires courants ; ainsi en 1781, on payait la douzaine d'œufs 5 sous, ou la bouteille d'huile d'olives 2<sup>l</sup>4 sous.
- la comparaison au salaire ouvrier : sur la période 1726-51, [la recherche](#) après Labrousse donne en livres pour 100 jours à Paris, 162<sup>l</sup> pour les qualifiés (compagnons maçons et charpentiers) et 93<sup>l</sup> pour les non-qualifiés.

De fait, toutes ces méthodes sont finalement vouées à l'échec : les données fiables sont rares et les structures déjà hétérogènes de prix, de consommation et d'utilité relative des produits se sont fortement déformées depuis cette époque. Les tarifs étaient adaptés aux clients probables, nobles, bourgeois fortunés et leurs maîtres de danses.



### Francine Lancelot<sup>7</sup> déchiffre, danse et 'recode' la notation Feuillet.

Venons-en maintenant au fond : le système révolutionnaire de notation appliqué à la danse baroque. Depuis mon premier contact approfondi avec la notation Feuillet en 2020, je n'ai pas pu mettre la main sur le grand-œuvre qu'a dirigé Francine Lancelot, *La Belle Dance. Catalogue raisonné fait en 1995*, Van Dieren Éditeur, Paris 1996. Épuisé, il paraît encore plus rarissime en occasion que la *Chorégraphie*, il n'est numérisé en ligne nulle part, et sa réédition annoncée est sans cesse reportée par l'éditeur contacté qui s'interroge, à juste titre, sur l'ampleur du lectorat d'un tel ouvrage. Pourtant, la notice d'éditeur est très alléchante : « La précision des analyses de Francine Lancelot, tant choréologiques que musicologiques, font de ce livre un outil indispensable à tous ceux qui étudient le répertoire de la danse et de l'opéra des XVIIe et XVIIIe siècles français. La longue introduction écrite par l'auteur est une étude unique des types de danses et des répertoires à cette époque ».

La bibliothèque du Centre de Musique Baroque de Versailles (CMBV) en détient un exemplaire ... A défaut d'accès à cette « longue introduction », je me suis procuré sur papier un article précurseur, aussi numérisé [ici](#) :



Francine Lancelot © Jean-Christophe Boidé / Mention du copyright obligatoire

**Francine Lancelot.** *Écriture de la danse, le système Feuillet*, pp 29-58, in *Ethnologie française. Revue de la Société d'ethnographie française*, nouvelle série, numéro I, année 1971, sous la direction de Jean Cuisenier<sup>8</sup>. 104 pp, 18,5x24,5 cm sous couverture blanche pelliculée. Paris G.-P. Maisonneuve et Larose. Imprimerie Gaignault, Issoudun.

L'article présente l'histoire des notations de danse, le système de signes de Feuillet pour noter le mouvement dans l'espace et dans le temps, la typologie des pas, c'est à dire les 460 pas des *Tables* en 11 familles qu'elle analyse chacune en illustrant par un exemple en notation Feuillet, accompagné des caractéristiques du pas, de ce qu'il en subsiste dans la danse classique, ainsi que de deux transcriptions en [notation Conté](#) (1931, codant les facteurs Temps, Espace, Nuance, Accentuation par des notes et signes musicaux sur une portée musicale étendue pour les parties du corps, ici jambes seules) : la première étant la transcription purement mécanique d'un système dans l'autre, la seconde tenant compte des dessins et autres textes contemporains et des « principes élémentaires de la mécanique humaine », leur écart « permet de mesurer les ressources et les limites du procédé Feuillet réduit à lui-même ». Par exemple, l'un des 11 cadres :

« Chassés »

La « table des Chassés » contient 10 exemples. Ce pas est caractérisé par deux prises d'appui, trois signes : plié, saut et pied en l'air, plus une double liaison. La lecture en est simple; c'est un jeté chassant l'autre jambe qui prend appui aussitôt. La jambe qui chasse prend toujours appui à la troisième position. La double liaison indique que les deux prises d'appui s'exécutent en un seul temps.

Du point de vue rythmique le chassé n'occupe qu'un temps de la mesure et c'est encore la chute du saut qui frappe le temps.

Aujourd'hui le terme est toujours en usage et son contenu moteur est resté sensiblement identique malgré un décalage rythmique provenant d'une amplitude du saut plus grande.

Trois remarques s'ensuivent :

- l'écart entre les deux notations Conté est grand du fait que Feuillet ne note ni les états de contact, ni certains fléchissements, bien que les signes existent, mais qui étaient bien connus et pouvaient rester sous-entendus
- « une omission énorme surprend : celle des pas de menuet et de passepied » qui occupent une place à part dans le répertoire ; 16 variantes de pas de menuet sont cependant ajoutées dans la *Table Supplément de pas*
- la cabriole aussi doit être traitée à part, les 10 autres types s'organisant pour ce qui est des invariants en 2 branches à partir du *plié* par lequel tout mouvement débute: vers *élevé* {temps de courante (1), demi-coupés (1), coupés (2), pas de bourrée (3)} puis *tour* {pirouettes (1)} ou vers *saut* {jetés (1)} puis *pied en l'air* {contretemps (3), chassés (2), pas de sissonne (2), entrechats (1)}, les chiffres donnant le nombre habituel de prises d'appui. Les éléments variants sont les directions, les tortillés, battus et rotations (hors pirouettes), les tombés et glissés. Feuillet, conclut-elle, a produit une recherche sur le mouvement qui semble être la première en France, et développé et transmis les éléments d'un vocabulaire codifié, rendu presque méconnaissable aujourd'hui par l'évolution des techniques et de l'amplitude des mouvements.

<sup>7</sup> Francine Lancelot (1929-2003) était danseuse, chorégraphe, experte en notations Conté et Feuillet, docteur en ethnologie (1973, thèse sur les sociétés de farandoles en Provence et en Languedoc, dont le fonds d'archives est numérisé [ici](#)), fondatrice de *Ris et Danseries* (1980), fondatrice de l'*ACRAS* (2001) *Association pour un Centre de Recherches pour les Arts du Spectacle au XVIIe et XVIIIe siècles* qui maintient aujourd'hui un courant de recherche et publication sur ces sujets, rénovatrice de la danse baroque et notamment créatrice de *Atys* de Lully en 1987 avec William Christie et Jean-Marie Villégier.

<sup>8</sup> [Jean Cuisenier](#) (1927-2017), professeur de philosophie puis ethnologue spécialiste de l'Europe et des rituels, conservateur en chef du musée national des arts et traditions populaires (1968-1987), navigateur sur les traces d'Ulysse. Il a vécu ses dernières années à Bernières-sur-Mer, où une [promenade de bord de mer](#), que nous arpentons sans le connaître jusqu'alors, porte son nom.

Puis Francine Lancelot jette les bases d'une analyse syntaxique du matériau chorégraphique conservé, en procédant d'abord à un encodage des pas, soit, dans l'ordre des *Tables des pas* :

Pg, C/2, C, B, J et J' (assemblé sauté), Ct et Ct' (contretemps ballonné), Ch, S, P,  
R (pas de rigaudon ∈ Contretemps), E, x : posé simple, x' : saut 2 pieds sur 2 pieds  
chaque pas occupe 1 mesure, sauf C/2, Ch et J : ½ mesure et R : 2 mesures.

Elle traduit alors un corpus jugé représentatif, du point de vue rythmique, de 11 partitions Feuillet du répertoire de bal entre 1700 et 1720 :

*Le Rigaudon de la Paix*, *L'Asturienne* (rigaudon), *La Gaillarde*, *La Mariée*, *La Savoye* (bourrée), *La Pavane des Saisons*, *La Royale*, *Gigue de Rolland*, *La Forlane*, *Le Chérubain* (forlane), *Aimable Vainqueur*.

dans 11 tableaux d'enchaînement d'environ 30 à 90 pas environ, chaque ligne de 4 à 16 pas représentant une phrase musicale, et répond à plusieurs questions :

- Fréquence décroissante des pas ? L'ordre est B – Ct – C – J – S – Ch – x – Pg – P – R soit pour 100 B, 64 Ct, 58 C, 34 J, 30 S, 19 Ch et moins de 10 des autres pas.
- Constantes dans la place privilégiée ou la juxtaposition des pas ? En fin, souvent B et C, jamais S, R, P, qui s'exécutent sur place. CC est toujours suivi de C, JJ très souvent de B ou C. B et C tiennent des places analogues et se remplacent après des pas sautés S, J, Ct, en fonction du nombre d'appuis impair 3 ou pair 2 nécessaires.
- Impératifs rythmiques et répartition quantitative ?
- Fréquences particulières des pas dans des groupes de danses de même nom (ex : Rigaudon, Forlane) ? En fait il y a peu d'écarts, sauf Ct en 2ème fréquence dans les Rigaudons, C dans les Forlanes.

Elle poursuit par l'analyse des évolutions dans l'espace, à la lumière de ses propres expérimentations pratiques : dessin tracé au sol (il est souvent différent en pratique du Chemin tracé par Feuillet, mais « les corrections sont faciles »), positions relatives des danseurs, orientation du danseur par rapport à sa progression (frontale f, dorsale d, latérale l, tournante t, sans x), orientations relatives des danseurs (face à face, dos à dos, côte à côte, elles ne sont claires que lorsqu'ils sont proches), variations de la distance séparant les danseurs (se rapprochant ou s'éloignant, avec ou sans croisement). Il s'ensuit un second codage, avec lettres et flèches.

Cela lui permet d'expérimenter (avant de l'étendre peut-être à tout le corpus disponible) la superposition des deux codages sur deux danses de couple composées par Pécour (non reprises dans le *Recueil*): une danse de bal *La Gaillarde* (notation Feuillet par Gaudrau en 1712), une danse de théâtre *L'Entrée Espagnole* (notation Feuillet par lui-même en 1704); chaque phrase musicale est codée sur 3 lignes superposées : progression, pas, orientation-distance. En annexe, les deux partitions sont données in-extenso dans les trois notations : Feuillet, Laban (la moins familière à l'œil) et Conté.

The image displays four panels related to the dance 'La Gaillarde'. From left to right: 1) A partial Feuillet notation showing a circular floor plan with dancers' paths. 2) A partial Laban notation with vertical lines and arrows indicating movement. 3) A partial Conté notation with musical staves and rhythmic markings. 4) A diagram titled 'La Gaillarde recodage Lancelot complet' showing a grid of letters (A, B, C, Ct, Ch, J, S, X) and arrows representing the dance's progression and orientation-distance.

La Gaillarde Feuillet (partiel)

La Gaillarde Laban (partiel)

La Gaillarde Conté (partiel)

La Gaillarde recodage Lancelot complet

Elle en tire certains constats et enseignements...

« L'analyse pourrait certainement aller plus loin, et entre autres aborder les rapports musique/mouvement. Mais on risque aussi de dégager des impressions qui peuvent s'avérer fausses ou de peu d'intérêt lorsque le répertoire entier sera analysé ; alors seulement on pourra dégager des constantes sur la sensibilité musicale des chorégraphes de l'époque (elle est de toute évidence grande), ou les grands traits des compositions type ; en même temps se préciseront les caractéristiques – que l'on pressent à la lecture des danses – du style d'un Pécour, Dezais, Balon ou autre ».

La « longue introduction » de *La Belle Dance*, 25 ans après, couronne certainement la démarche ici ébauchée.

La remarque la plus déconcertante se trouve plus haut, que seule pouvait faire une expérimentatrice, confrontée à l'exécution des pas, et Feuillet n'est effectivement pas clair notamment p11 '1713' :

« La lecture de ces exemples [de pas, voir p6-14 '1713'] est simple, sauf pour les pas portant le signe du pied en l'air et les pas sautés sur lesquels Feuillet s'explique, mais de façon très obscure. Pour lui, le pas est un déplacement de jambe suivi d'une prise d'appui ou non. Le pas n'est pas toujours un posé. De même le pas portant les signes du plié, du saut et du pied en l'air correspond en fait à un saut sur l'autre jambe pendant un simple déplacement de la jambe libre, elle seule figurant sur la notation. Les signes du plié, de l'élevé et du saut, toujours placés sur la jambe qui se déplace, intéressent en réalité la

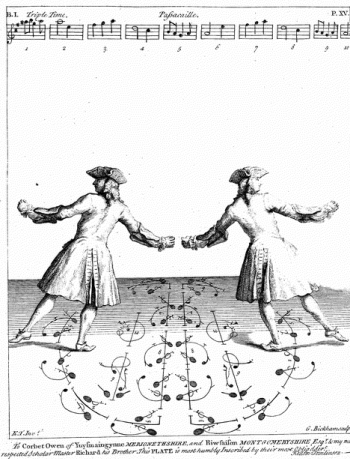
jambe en appui, absente de la notation, la jambe libre ne faisant que participer au mouvement. Feuillet consigne *ce qui se voit et non ce qui se passe*. La notion d'appui fait défaut ».

Nous laisserons aux experts et praticiens danseurs le soin de démêler tout cela.

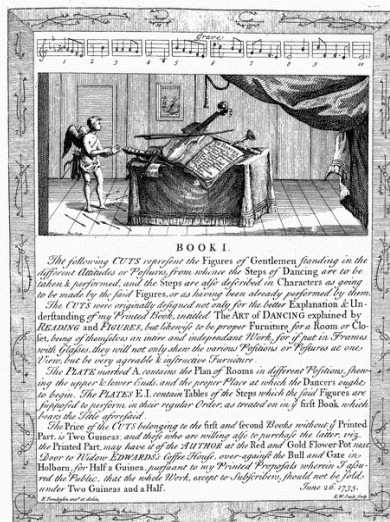
### Kellom Tomlinson, Edward Tufte et la poursuite des recherches.

L'écriture Feuillet tomba progressivement en désuétude après « 20 ans de gloire » ; son apogée et son chant du cygne se trouvent sans doute en Angleterre, avec *The Art of Dancing* publié en 1735 par le maître de danse Kellom Tomlinson (circa 1690-après 1753). Sa page de titre précise que la conception de l'ouvrage était terminée en 1724 (un an avant *Le Maître à danser* de Pierre Rameau qui s'illustre de personnages statiques et *L'Abbrégé* qui perfectionne la notation Feuillet), mais rassembler les 169 souscripteurs cités prit 10 ans avant d'engager sa publication ! Il est numérisé à la Bibliothèque du Congrès et un amateur en donne une version html. Ce livre est remarquable en ce que les pas (tome I) et le Menuet (tome II) sont simultanément décrits par des indications verbales abondantes et des planches (resp. 16 et 14) réunissant la portée musicale (comme Feuillet), la partition Feuillet tracée en perspective sur le sol, et de grands personnages actifs, dansant sur les signes au sol et prenant les attitudes voulues avec leurs bras et mains. Évidemment, les larges robes des dames cachent les notations, moins lisibles qu'à plat, mais cela fait de belles images, réalisées par les meilleurs graveurs, chacune dédiée à l'un de ses élèves. Cinq planches A, E, I, O, U de notations type Feuillet complètent l'illustration.

Le frontispice manuscrit gravé fixe le prix public : 2 guinées les gravures et ½ guinée le texte ; un livre cher pour amateurs fortunés (sous George II, 1 guinée contient 8,3 g d'or à 914/1000, env. 450€ au cours moyen 2022).



Tome 1 Planche XV Passacaille



Tome 2 Planche X Menuet (suite)

Ce livre est tout aussi introuvable à l'achat que la *Chorégraphie*. Un exemplaire de la seconde édition de 1744 a été adjugé 12500\$ en 2010 lors de la vente publique par [Christies](#) de la bibliothèque d'Edward Tufte<sup>9</sup>, qui présentait d'autres lots du même domaine : *Recueil de Contredanses* de Feuillet (1706), *Orchesography* de Weaver (1706), *Abbrégé* de Rameau (1725), *Trattato del ballo nobile* de Giambattista Dufort (1728), *Répertoire des bals* de La Cuisse (1762), *Principes de Chorégraphie* de Magny 1765), *Traité sur l'art de la danse* de Malpied (vers 1770, il reprend la notation Feuillet en insistant sur les mouvements souvent oubliés des bras et mains), *The Complete System of English Country Dancing* de Wilson (ca. 1815). Une belle sous-collection !

Sur ce seul sujet de la danse, un programme d'étude conjoint de l'INHA, Institut National d'Histoire de l'Art, en collaboration avec la BNF et le Centre National de la Danse est en cours: [Chorégraphies. Écriture et dessin, signe et image dans les processus de création et de transmission chorégraphiques \(XVe-XXIe siècles\)](#).

« Il invite à penser la place de l'image dans le processus de création lui-même, en amont de sa représentation ou de sa visualisation sur la page, depuis les premiers traités chorégraphiques jusqu'aux expériences contemporaines, quand le recours au dessin comme outil de l'exploration esthétique interroge aussi le statut des créations graphiques et de l'image, supports transitoires, traces du processus somatique, en deçà de l'œuvre ».

... *Signes de danse – Danse des signes* ...

Et beaucoup de réponses aux questions techniques que je me pose ont dû être données lors des journées d'étude des 21 et 22 novembre 2022 : [Graver la danse, la musique, les sciences et la géographie. Corps de métier et diffusion des savoirs au XVIIIème siècle](#) ...

<sup>9</sup> [Edward Tufte](#) (1942- ). Statisticien, sculpteur, pionnier et 'légende vivante' de la visualisation des données, avec ses cours à Princeton et Yale et ses livres depuis *The Visual Display of Quantitative Information* (1982) jusqu'à *Seeing with Fresh Eyes: Meaning, Space, Data, Truth* (2020). La vente présentait 127 livres anciens visant à transmettre de l'information par le dessin ou l'image depuis *Le Songe de Poliphile* de Francesco Colonna adapté par Jean Martin (1546) jusqu'au *Des couleurs* de Michel Chevreul (1864).

## Le *Traité historique de la danse* de Louis de Cahusac<sup>10</sup>, les *Lettres sur la Danse et sur les ballets* de Noverre.

Parallèlement, je me suis procuré ce *Traité*, déjà rencontré dans *Chorégraphie*<sup>1</sup>. Enfin un livre accessible ! Paru en 1754, dénué de toute illustration, c'est un jalon important de l'évolution du ballet et de l'opéra, juste avant les *Lettres sur la danse et sur les ballets* (Lyon et Stuttgart, 1760) de Jean-Georges Noverre (1727-1810), le réformateur vers la danse moderne. Le *Traité* est numérisé par Gallica [TI](#), [TII](#), [TIII](#). Laura Naudeix et coll. en a donné une [édition critique](#) en 2004 chez Desjonquères et en 2015 une [édition électronique](#) complétée par celle des [articles de l'Encyclopédie](#), avec hyperliens croisés entre eux. En 2022, elle précise les apports de l'hypertexte à la lecture de Cahusac dans un passionnant [article](#). Mais voici l'ouvrage sur papier, 3 jolis petits livres de poche :



LA DANSE/ANCIENNE/ET MODERNE/OU/TRAITE' HISTORIQUE/DE/LA DANSE/Par M. de CAHUSAC, de l'Acadé-/mie Royale des Sciences & Belles-/Lettres de Pru[ss]e.// [fleuron, différent pour chaque tome]/A LA HAYE,/Chez JEAN NEAULME<sup>11</sup>./[double trait]/M.DCC.LIV. 3 volumes in-12 (8,5x14x1,5cm), xxxii-(4)-168-(16) pp + 180-(16) pp + 168-(12) pp, reliure d'époque pleine basane mouchetée, dos richement décoré à 5 nerfs, tranches rouges, signet de soie verte. Papier vergé sec filigrané [cartouche et fleuron peu distincts], pontuseaux horizontaux 24mm. Bel exemplaire.

Les xxxii pages du TI contiennent l'Avant-Propos, les 4 pages suivantes non numérotées contiennent la *Table des Chapitres* du TI seul, il n'y en a pas pour les deux autres [!], les 16, 16 et 12 pages non numérotées finales contiennent la *Table des Matières* de chaque tome, soit une liste alphabétique des noms propres et sujets avec renvois (sans hyperliens!) aux pages, et des Errata. L'ouvrage est structuré en chapitres, regroupés en livres, rattachés à deux parties de 4 livres, la première traitant avec érudition des danses antiques, la seconde des danses modernes et des vues de Cahusac sur ce qu'elles devraient être et devenir. La partition en tomes est la suivante :

Tome I: Avant-Propos, Livre 1 (XII chapitres), L2 (XII), L3 (V); T.II: L4 (VIII), L1 (VIII), L2 (VII); T.III: L3 (IX), L4 (XII)

S'il entame son Avant-Propos par un témoignage de prudente modestie que je reprends volontiers à mon compte :

« Il est rare qu'on ne se passionne pas pour les genres d'étude que l'on s'est choisis. J'ai craint ce danger en écrivant cet Ouvrage, et pour m'en garantir, je me suis rappelé mille fois les prétentions ridicules des différents maîtres du Bourgeois Gentilhomme. Je déclare donc, avant d'entrer en matière, que je ne crois point la Danse la plus excellente chose qu'on puisse faire, et que je suis persuadé qu'il y a dans le monde des objets d'une plus grande importance que ne le sont même les beaux-arts. »

... et conclut page xxxij par une déclaration qui l'éloigne de toute recherche – que je ne considère pas, non plus que [l'héraldique](#), comme complètement frivole – sur la notation qui décrit les pas de la danse :

« Un Écrivain, au reste, qui voudrait faire un *Traité* philosophique sur la Rhétorique, n'aurait garde de s'amuser à des recherches frivoles de Grammaire. Aristote et Quintilien ont supposé les lettres, les mots, la langue, en un mot trouvée et convenue. En écrivant de la Danse, je suppose de même les pas et les figures, qui ne sont que les lettres et les mots de cet Art. »

... je retrouve page xxj de l'Avant-Propos la citation de Thoinot Arbeau, Feuillet et Beauchamp déjà évoquée en fac-similé dans *Chorégraphie*<sup>1</sup>, suivie de la véritable intention de l'auteur :

10 Louis de Cahusac (1706-1759) monte de Montauban à Paris en 1730 pour entamer une carrière d'auteur de théâtre, puis de librettiste du second Jean-Philippe Rameau revenu à la scène lyrique en 1745, avec une interruption autour de 1753 où il se consacre à la rédaction du *Traité* et de 117 articles de *l'Encyclopédie*, entre les initiales B et H (avec la signature 'B' de contributeur régulier; l'article PHARMACOLOGIE est de Venel 'b'), et devient membre de l'Académie Royale des Sciences et Belles-Lettres de Prusse. Il sombre dans la folie et est interné quand, dit-on, la [cantatrice Marie Fel](#) (1713-1794), qu'il courtise, refuse de l'épouser (adepte de l'union libre, elle aura 3 enfants). Sa notice biographique dans ENCCRE par T. Soury montre Cahusac défenseur d'un « opéra français merveilleux » contre Diderot et Rousseau et en butte à la jalousie et aux remarques acerbes de Voltaire sur la « vision personnelle et cohérente du genre lyrique » qu'il propose sur scène et dans son *Traité*. Pas plus que Feuillet, il n'a laissé de portrait peint ou gravé.

11 Sa [notice BNF](#) indique: (1694-1780) Libraire et éditeur de cartes; à Berlin, libraire "protégé" (ou: "privilegié") de Sa Majesté [le roi de Prusse, c'était Frédéric II] (1750-1751). Fils ou frère d'un Jean I Néaulme, libraire. Se retire en 1763. Les éditions parues sous son nom après 1764 portent vraisemblablement des adresses fictives [ce n'est pas le cas ici]. À La Haye, associé à Pierre I Gosse de 1725 à 1734, parfois sous la raison: "Gosse et compagnie"; à Berlin, associé à Étienne-Laurent de Bourdeaux de 1743 à 1749.

« Les coréographies de Thoinot Arbeau, de Feuillet, & celle dont Beauchamps se fit déclarer auteur par un Arrêt du Parlement, ne sont que des Rudimens de Danse. Mon objet est une espèce de **poétique** de cet Art. »

Se place-t-il dans la lignée d'Aristote et de sa **Poétique**, du moins le premier tome consacré à la Tragédie, le second, comme chacun sait depuis *Le Nom de la Rose*, consacré à la Comédie et au rire, étant perdu ou gardé sous le boisseau ? Ou bien par avance dans celle de Paul Valéry (1871-1945) et de son [cycle de cours](#) au Collège de France, d'Etienne Souriau (1892-1979) et de René Passeron (1920-2017) et de la **Poïétique**, définie ainsi par ce dernier : « l'ensemble des études qui portent sur l'[instauration](#) de l'œuvre, et notamment de l'œuvre d'art » ? Instauration, création, fabrication, il s'agit de philosophie de l'œuvre en train de se faire, et Cahusac voulait se hisser au rang des grands philosophes de son temps. Il a tenu tête à Diderot, Rousseau, Voltaire, notamment dans la *Querelle des Bouffons* (1752-1754) où, avec Rameau, il se trouvait dans le Coin du Roi et de la tragédie lyrique française, contre le Coin de la Reine et l'opéra-bouffon à l'italienne. La BNF le cite comme auteur présumé de [La guerre de l'opéra. Lettre écrite à une dame de province par quelqu'un qui n'est ni d'un coin, ni de l'autre](#), également attribuée à Jacques Cazotte (1719-1792), l'un de ces multiples écrits<sup>12</sup>, pleins de verve et de sous-entendus pour connaisseurs, qui émaillèrent cette querelle mondaine.

Revenons au *Traité*. La partie historique est très documentée et animée. Sa vie parallèle de Pylade et Batyle, Pantomimes célèbres sous Auguste, est un morceau de bravoure. Ensuite il saute de la décadence romaine à la renaissance des Médicis, puis aux grandes fêtes de la cour de France, jusqu'à l'établissement de l'opéra français sous l'impulsion de Quinault, L3 ChV, dont il expose néanmoins les défauts, L3 ChVI. Dans les L3 et L4, plus théoriques, il développe alors ses thèses en faveur d'une danse plus libre, plus engagée, moins décorative.

Il ne manque pas de rendre hommage L4 ChVIII, pour les dépasser, aux trois grands danseurs de l'époque: Louis Dupré (1689-1775), Marie-Anne de Camargo (1710-1771) et surtout Marie Sallé (1709-1756), de surcroît première femme chorégraphe et pionnière de la **Danse en action** qu'il défend, comme souligné au chapitre IX.

« Si j'étais donc chargé de la conduite d'un jeune Danseur en qui j'aurais aperçu de l'intelligence, quelque amour pour la gloire, et un véritable talent, je lui dirais : Commencez par avoir un style ; mais prenez garde que ce style soit à vous. Soyez original, si vous aspirez à être un jour quelque chose. Sans cette première condition, soyez sûr de n'être jamais rien. Je passerais de cette première vérité à une seconde. L'Art de la Danse simple, lui dirais-je, a été poussé de nos jours aussi loin qu'il soit possible de le porter. Nul homme ne s'est mieux dessiné encore que Dupré ; nul ne fera les pas avec plus d'élégance ; nul n'ajustera ses attitudes avec plus de noblesse. N'espérez pas de surpasser les grâces de Mademoiselle Sallé. Vous vous flattez, si vous croyez arriver jamais à une gaieté plus franche, à une précision plus naturelle, que celles qui brillaient dans la Danse de Mademoiselle Camargo. Il semble que ces trois sujets aient épuisé ces sortes de ressources de l'Art ; mais, par bonheur, la Danse en action vous reste [je souligne]. C'est un champ vaste, encore en friche : osez le cultiver. Vous trouverez d'abord quelques épines : ne vous rebutez pas : opiniâtez vous. La moisson la plus abondante ne tardera pas à vous dédommager de vos peines. Connaissez votre siècle : il aime les Arts. Tout ce qu'ils tentent pour lui plaire, est sûr d'être accueilli : tout ce qui a l'avantage d'y réussir, est sûr de la gloire ; et il est rare qu'un Artiste qu'il couronne ait longtemps à se plaindre de la Fortune. » L4 ChVIII

« La Mothe n'a connu que la Danse simple. Il l'a variée dans ses Opéras, en lui donnant quelques caractères nationaux ; mais elle y est amenée, sans aucune action nécessaire. Ce ne sont partout que des divertissements dans lesquels on ne danse que pour danser. Les habits sont différents. L'intention est toujours la même.

Mademoiselle Sallé cependant qui raisonnait tout ce qu'elle avait à faire, avait eu l'adresse de placer une action épisodique fort ingénieuse dans la passacaille de l'Europe Galante.

Cette Danseuse paraissait au milieu de ses Rivalets, avec les grâces et les désirs d'une jeune Odalisque qui a des desseins sur le cœur de son Maître. Sa Danse était formée de toutes les jolies attitudes qui peuvent peindre une pareille passion. Elle l'animait par degrés: on lisait, dans ses expressions, une suite de sentiments: on la voyait flottante tour à tour entre la crainte et l'espérance; mais, au moment où le Sultan donne le mouchoir à la Sultane Favorite, son visage, ses regards, tout son maintien prenaient rapidement une forme nouvelle. Elle s'arrachait du Théâtre avec cette espèce de désespoir des âmes vives et tendres, qui ne s'exprime que par un excès d'accablement. Ce tableau plein d'art et de passion était d'autant plus estimable, qu'il était entièrement de l'invention de la Danseuse. Elle avait embelli le dessein du Poète, et dès lors, elle avait franchi le rang où sont placés les simples Artistes, pour s'élever jusqu'à la classe rare des talents créateurs.» L4 ChIX



Maquette de costume pour Marie Sallé par Louis-René Boquet (BNF)

Au terme de son développement très structuré, et malgré sa prudente modestie initiale, sa péroration est pleine de chaleur et nous évoque, comme nous y connecte aussi Laura Naudeix dans son édition hypertexte, le long (son plus long) article, vraiment philosophique, [ENTHOUSIASME](#) dans *L'Encyclopédie* :



Marie Fel par Quentin de La Tour

12 L'auteur loue Jélyotte et Marie Fel « qui mérite sans doute de grands éloges », mais éreinte *Les Fêtes* [ou *Les Amours*] de *Tempé*, ballet-héroïque de Dauvergne (1752): « C'est la faute du Poème, dont on peut dire (pardonnez-moi l'expression basse) qu'il sent le cadavre; aussi est-ce l'ouvrage posthume d'un homme qui est *très-mort* ». Or, ce librettiste, non crédité sur les exemplaires gravés en 1753 par M. Hüe, est généralement désigné comme Cahusac (yc par BNF qui cite aussi Fuzelier † 1752), mais Dauvergne lui-même, dans une lettre du 12 avril 1753, adressée à M. Barbe, conseiller à la Cour des Aides de Clermont, [précise](#): «les paroles (de mon opéra) ne sont pas de Mr Fuzelier; elles sont de feu Labé Marchadiès» ce qui rend à nouveau Cahusac plausible comme auteur de la *Lettre* même si, ne résistant pas à l'attrait de faire un bon mot, il ne serait pas très respectueux. Il sera plus précautionneux TIII p159 dans sa critique de feu Fuzelier, librettiste des *Fêtes Grecques et Romaines* (1723).

« Copies monotones des froides Copies qui vous ont précédé, sujets communs qui n'êtes qu'un composé mécanique et sans âme de pieds, de jambes, et de bras, je n'ai point écrit pour vous. On peut faire tout ce que vous avez fait, et tout ce que vous pouvez faire, sans avoir besoin de savoir lire. Continuez de vous dessiner d'après des modèles que vous n'atteindrez jamais. Croyez toute votre vie aussi opiniâtrement qu'un Dervis Turc, qu'une pirouette bien soutenue est le chef-d'œuvre de l'Art. Vous remplissez votre vocation ; je vous en loue.

Mais vous que la nature a comblé de ses dons, jeunesse vive et brillante qui êtes l'ornement du Théâtre, l'amour du Public, et l'espoir de l'Art, ouvrez les yeux, et lisez. Apprenez ce que le grand talent peut produire. Saviez-vous que Pylade eût existé ? Vous avait-on parlé de Thymèle et d'Empuse ?

On ne vous a montré jusqu'ici que d'anciennes rubriques, de vieilles routines qui ne sont pas dignes de vous. Un champ plus vaste et moins stérile s'offre aujourd'hui à vos regards. Osez-y suivre la route que le goût vous indique. Écoutez la voix de la gloire qui vous appelle. La carrière est ouverte : courez au but que l'Art vous propose. Considérez le prix inestimable qui vous attend. Anoblissez vos travaux. Étudiez les passions, connaissez leurs effets, les métamorphoses qu'elles opèrent dans les caractères, les impressions qu'elles font sur les traits, les mouvements extérieurs qu'elles excitent. Habituez votre âme à sentir, vos gestes seront bientôt d'accord avec elle pour exprimer. Pénétrez-vous alors, jusqu'à l'enthousiasme, du sujet que vous aurez à représenter. Votre imagination échauffée vous en retracera les différentes situations par des tableaux de feu. Dessinez-vous ; dessinez-les, d'après elle : on peut vous répondre d'avance, qu'ils seront une imitation de la belle nature. FIN » L4 ChXII

Le premier paragraphe s'adresse peut-être bien aux suiveurs appliqués des danses notées stéréotypées. Tout cet enthousiasme, hélas, finira prématurément pour Cahusac dans la folie, quelle qu'en soit la cause; il ne put achever sa contribution à *L'Encyclopédie*, certains des articles qu'ils prévoyait furent repris par des adversaires ou des rivaux, mais il aura théorisé la voie vers une danse plus naturelle et expressive et Noverre dans sa *Lettre IV*, p55-60, tiendra un propos identique avec la même flamme.

Vis à vis de Cahusac, récemment décédé, Noverre se montre très admiratif et reconnaissant, sauf sur un point :

« Il eut été à souhaiter, Monsieur, que les Académiciens et le Corps de l'Académie eussent fourni à l'Encyclopédie tous les articles qui concernent l'Art. Cet objet eut été mieux rempli par des Artistes éclairés que par Monsieur de Cahusac; la partie historique appartenait à ce dernier, mais la partie mécanique devoit, ce me semble, appartenir aux Danseurs; ils auroient éclairé le Peuple dansant; ils lui auroient montré le flambeau de la vérité, & en illustrant l'Art, ils se seroient illustrés eux-mêmes. » p380-81

Il ne pouvait penser à lui-même, puisque danseur et maître jusque-là itinérant, il n'entrera à l'Académie Royale comme maître des ballets qu'en 1776, grâce à Marie-Antoinette, son ancienne élève à Vienne, s'attirant jalousies et inimitiés. Au reste, il est élogieux et compatissant pour Cahusac, auquel il a beaucoup emprunté.

« Est-il possible que le Génie Créateur soit toujours persécuté? Soyez ami de la vérité, c'est un titre qui révolte tous ceux qui la craignent. Mr. de Cahusac dévoile les beautés de notre Art, il propose les embellissements nécessaires; il ne veut rien ôter à la Danse, il ne cherche au contraire qu'à tracer un chemin sûr dans lequel les Danseurs ne puissent s'égarer; on dédaigne de le suivre. » p467-68

« Le Traité de Mr. de Cahusac sur la Danse, est aussi nécessaire aux Danseurs que l'étude de la Chronologie est indispensable à ceux qui veulent écrire l'Histoire; cependant il a été critiqué des Personnes de l'Art, il a même excité les fades plaisanteries de ceux qui par de certaines raisons ne pouvoient ni le lire ni l'entendre. » p469-70

« Si Mr. de Cahusac s'était attaché aux pas de la Danse, aux mouvements compassés des bras, aux enchaînements et aux mélanges compliqués des temps, il auroit couru le risque de s'égarer; mais il a abandonné toutes ces parties grossières à ceux qui n'ont que des jambes & des bras. Ce n'est pas pour eux qu'il a prétendu écrire, il n'a traité que la Poétique de l'Art; il en a saisi l'esprit et le caractère; malheur à tous ceux qui ne peuvent ni le goûter ni l'entendre. Disons la vérité, le genre qu'il propose est difficile, mais en est-il moins beau? C'est le seul qui convienne à la Danse et qui puisse l'embellir. » p471



La *Journée Internationale de la Danse*, créée en 1982 par l'ITI, partenaire de l'UNESCO, est fixée au 29 avril, jour de la naissance de J.-G. Noverre (1727-1810)

Pour revenir au sujet initial, contrairement à Cahusac qui se contente de la traiter de « Rudimens » dans la citation rappelée ci-dessus p13 et passe à autre chose, Noverre consacre à la notation chorégraphique d'Arbeau, Beauchamp et Feuillet, qu'il cite en note p362, toute sa Lettre XIII de l'édition 1760 (elle en compte XV), reprise dans les éditions successives augmentées, jusqu'à celle de 1807. Il est très sévère et railleur pour cette pratique :

«... un bon Musicien lira deux cents mesures en un instant, et qu'un excellent *Chorégraphe* ne déchiffrera pas deux cents mesures de Danse en deux heures.» page 363

« La danse étoit simple & peu composée, la manière de l'écrire étoit par conséquent facile, & on apprenoit à la lire fort aisément; mais aujourd'hui les pas sont compliqués; ils sont doublés et triplés; leur mélange est immense; il est donc très difficile de les mettre par écrit & encore plus difficile de les déchiffrer. Cet Art au reste est très imparfait [...] & je le regarde comme un Art inutile puisqu'il ne peut rien pour la perfection du nôtre. » page 365

Il propose plutôt une collaboration entre un Académicien Danseur et Chorégraphe, qui étudierait et décrirait précisément chaque danse, ses pas, ses attitudes et son « plan géométral », et des artistes « illustres » tels le peintre Boucher et le graveur Cochin qui en produiraient les images les plus « intéressantes », pas forcément très nombreuses, une sorte de transfiguration du livre de Tomlinson, qu'il ne cite d'ailleurs pas.

« Voila, Monsieur, ce qui me paroîtroit devoir être substitué à la *chorégraphie* de nos jours, à cet Art aujourd'hui si compliqué que les yeux & l'esprit s'y perdent; car ce qui n'étoit que le rudiment de la Danse, en est devenu insensiblement le grimoire. La perfection même que l'on a voulu donner aux signes qui désignent les pas & les mouvements n'a servi qu'à les embrouiller & à les rendre indéchiffrable [sic] » p386-87

La conséquence de cet état d'esprit est qu'aucun pas de ses créations, dont son ballet d'action *Jason et Médée* donné en 1763 à Stuttgart, ne nous est connu ! L'art vivant visuel laissait peu de traces, sinon des témoignages écrits et quelques dessins, avant la photographie, la vidéo 2D, voire la vidéo 3D holographique. Il fallait être présent et encore fallait-il être bien placé et attentif !

Certes, la notation Feuillet seule, sans commentaires explicatifs, ne pouvait rendre compte des attitudes et émotions que cherchait à transmettre la 'danse en action'. Mais ces déclarations de Noverre n'ont pas dissuadé Laban, Benesh, Conté et d'autres de créer des systèmes de notation plus compliqués encore et plus universels.

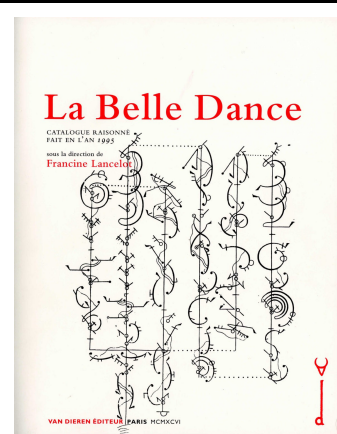
A savoir si les chorégraphes modernes et les danseurs les utilisent couramment ...

### Dernier retour vers *La Belle Dance*.

Levons enfin un long suspens : finalement *La Belle Dance* de Francine Lancelot n'était pas loin, le Centre de Documentation du Conservatoire et Orchestre de Caen en conserve un exemplaire. Il a fallu encore attendre la rentrée scolaire pour le consulter et même l'emprunter !

La Belle Dance/CATALOGUE RAISONNE/FAIT EN 1995/sous la direction de Francine Lancelot. Collection Librairie de la Danse. VAN DIEREN EDITEUR PARIS MCMXCVI. Broché, couverture blanche illustrée en noir et rouge. 25x20,5x3,2 cm. CXIII + 405 pp. 15 graphiques et 20 illustrations en noir (19 en notation Feuillet + 1 de Pierre Rameau). Texte bilingue français/anglais (trad. Ann Jacoby) sur 2 colonnes par page dans la première partie. Achevé d'imprimer le 21 mars 1996<sup>13</sup> sur les presses de l'Imprimerie France Quercy à Cahors. ISBN 2-911087-02-X.

La première partie est la « longue introduction » tant attendue, la seconde est le catalogue détaillé et systématique du corpus de 539 pièces chorégraphiques en notation Feuillet, imprimées ou manuscrites (excluant « l'énorme répertoire de contredanses », en notation simplifiée). Ce qui me frappe, contrairement à mon attente, c'est le peu de place accordée aux planches de notation Feuillet: seulement 19. Certes la première en couverture est impressionnante : *Entrée Seul pour Homme* (Pécour), extraite du *Nouveau recueil de danses de bal et celle de ballet*, édité par Gaudrau en 1713. Mais, si elles sont rendues avec clarté, les 19 planches ont évidemment moins de présence et de charme que les impressions d'époque de Feuillet et Dezais. Chacune est curieusement disposée, à distance, avant ou après la notice qui ne la mentionne pas ! La dernière vignette, en 4ème de couverture, est une *Démonstration du changement d'opposition*, 6 mouvements de bras et main (que Feuillet traite assez rapidement) tirée du *Maître à Danser* de Rameau.



Francine Lancelot s'est entourée d'une équipe (conseil scientifique, atelier d'études du CMBV et sa base PHILIDOR, permanents de *Ris et Danceries*, divers spécialistes) [ je les note désormais collectivement *FL* ]. Ils ont fait un énorme effort de collecte et de normalisation. Ainsi chaque recueil, chaque danse isolée, chaque manuscrit collecté reçoit un code : FL/1700.1/ pour le recueil 'Feuillet' joint à la *Chorégraphie*, FL/1700.1/01 etc. pour les 15 danses qu'il contient, FL/1700.2/ pour le recueil 'Pécour' et ainsi de suite jusqu'à FL/1784.1/, le code indiquant la date pour les imprimés. Les manuscrits, groupés après les imprimés, ont des codes du type FL/Ms01.1<sup>14</sup>, sans indication de date, mais sont classés « par ordre chronologique sûr ou probable ». Tous ces codes sont mis en correspondance avec ceux du catalogue (élargi aux chorégraphes anglais) de Little/Marsh<sup>15</sup>.

La collecte s'est faite dans plusieurs bibliothèques, surtout en France (8), mais aussi en Autriche (1), Allemagne (2), Espagne (1), Grande-Bretagne (3), Italie (1), Pays-Bas (1), Nouvelle-Zélande (1), Portugal (1), USA (1). Rappelons nous qu'au début des années 1990, ni Internet, ni la numérisation systématique n'étaient développés comme aujourd'hui: il fallait voir et toucher les documents mêmes. Parmi les 539 partitions de chorégraphes français collectées, *FL* distingue 278 sources principales (1ère occurrence d'une pièce), dont 200 imprimées et 78 manuscrites et 261 sources secondaires (toute occurrence suivante), dont 97 imprimées (incluant 53 rééditions) et 164 manuscrites. Avec plus de difficultés, *FL* parvient à attribuer chaque pièce à 2 répertoires distincts : danses de bal et entrées de ballets qui utilisent un vocabulaire de pas plus complexe.

Je résume ainsi ses graphiques de répartition :

Sources principales : 278				Sources secondaires : 261			
Imprimés : 200		Manuscrits : 78		Imprimés : 97		Manuscrits : 164	
Bal : 106	Ballet : 94	Bal : 38	Ballet : 40	Bal : 76	Ballet : 21	Bal : 127	Ballet : 37

13 [Irene Alm](#), spécialiste de la danse dans l'opéra vénitien du XVIIème, en a fait en anglais une brève et complète [recension](#) en 2000.

14 Ce premier manuscrit est la *Sarabande de Mr de Beauchamp*, conservé aux Archives de danse Derra de Morroda, Salzbourg; d'une notation « précise et soignée », est-il vraiment de sa main ? Ce serait sa seule partition préservée. Sa première page est visible [ici](#).

15 Helen-Meredith Little et Carol G. Marsh *La Danse Noble, an inventory of dances and sources*. Broude Brothers, N-Y 1992, 173 p

Puis *FL* discute les problèmes et difficultés de datation du corpus qui s'étend de 1700 à 1790 et opte, non sans scrupules, pour une répartition de 329 sources de datation sûre et 210 de datation probable, avec une croissance jusqu'à un sommet en 1710-1720, suivi d'une décroissance à partir de 1725, qui est aussi l'année de disparition quasi-complète des entrées de ballet; l'analyse des relations chronologiques entre sources principales et secondaires sur le corpus entier, puis sur les 12 pièces comptant au moins 5 sources secondaires (98 occurrences en tout) suscite cette remarque mélancolique :

« Au delà de 1715, les créations ne suscitent presque plus d'occurrences secondaires. On est tenté de dire que le système de notation mis au point par Feuillet est apparu pour témoigner des dernières années de splendeur de la *Belle Danse* et qu'il en a retardé le déclin. » pXXI

La répartition des 278 sources principales par chorégraphe est la suivante: Pécour: 120 (49 bal, 71 ballet), Feuillet: 39 (11, 28), L'Abbé: 27 (13, 14), Balon: 24 (20, 4), Le Roussau: 6 (4, 2), Dezais: 6 (6, 0), divers (Beauchamp, Beaufort, Blondy, Clement, Dangeville, Dubreil, Dupont, Dupré, Favier, Gardel, L'Evêque, La Montagne, Magny, Malpied, Marcel, Rameau): 25 (19, 6), non identifiés: 31<sup>16</sup> (22, 9). Feuillet s'est clairement mis « à la remorque » éditoriale de Pécour, dont il s'assure l'exclusivité, de même Dezais avec Balon. (pXXV)

Dans le champ musical, l'identification des airs est très difficile. *FL* a poursuivi le travail de Herbert Schneider sur Lully (1982) et de Little/Marsh (1992), et « le dépouillement systématique de toutes les tragédies, pastorales et ballets créés entre 1687 et 1724 » pour identifier la source musicale de 111 entrées de ballet sur 134 et 65 danses de bal sur 144. Ces efforts sont complétés par des recherches sur les banques d'incipits<sup>17</sup> alors en cours de constitution et des comparaisons (cf. annexe VIII pXCV) avec 3 recueils d'airs musicaux pour les bals « chez le Roy » collectés par Philidor et Pointel au tournant du siècle et à « l'âge d'or de la production chorégraphique française avant son inexorable chute » et la bascule vers le répertoire des menuets et contredanses. (pXXIX)

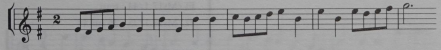
Quittons provisoirement la première partie. La seconde partie présente 340 notices de 1 ou parfois 2 et rarement 3 pages, de traités, recueils et pièces, dont 248 imprimés et 92 manuscrits. *FL* précise notamment dans le guide de lecture: « Les informations provenant de la source sont écrites en caractères avec empattement, celles qui résultent d'une analyse personnelle en caractères bâton. »

A titre d'exemple, voici l'une des notices, choisie pour son amplitude moyenne, montrant leur structure normalisée ainsi que la richesse des informations collectées et des correspondances établies, notamment musicales.

C'est *La Mariée*, 2ème danse du recueil 'Pécour', déjà rencontrée plusieurs fois dans l'article *Chorégraphie1*, qui sera reprise dans sa propre notation 'complétée' par Pierre Rameau<sup>18</sup> en 1725 et 1728, puis dans diverses variantes. Hormis le titre et les portées musicales, ma version gravée sur cuivre ne porte aucune indication. J'apprends donc dans cette notice que l'air musical est tiré du *Roland* de Lully et Quinault créé en 1685, et figurait déjà dans 2 œuvres antérieures de Lully.

*FL* note bien ici que Rameau a introduit des variantes de pas et d'espace dans la chorégraphie initiale de Pécour. Les notices regorgent ainsi de remarques, issues de l'étude attentive des sources, sur la chorégraphie ou la musique et leurs divergences éventuelles, et d'incertitudes, parfois de prises d'options, sur les types de danses et les dates (surtout pour les Ms)

La Mariée		FL/1700.2/02	
<b>PIÈCE CHORÉGR.</b>	PÉCOUR, Guillaume Louis	<b>Little/Marsh</b>	LM/5360
chorégraphe	PÉCOUR, Guillaume Louis	<b>AUTRES SOURCES</b>	
titre	<i>La Mariée</i>	<b>imprimés</b>	
source	RECUEIL DE DANSES composées par Mr Pécour	FL/1725.2/ pièce 2, RAMEAU.	
	FEUILLET, Raoul Auger	<i>La Mariée de Rollant</i>	
	Paris, l'auteur, Brunet, 1700, p.12-21	FL/1728.1/ pièce 2, RAMEAU.	
	F-Pu/Rés. m V 303(3)	<i>La Mariée de Rollant</i>	
répertoire	danse de bal pour 1H 1F	FL/1765.1/ pièce 5, MAGNY	
<b>MESURE CARRURE</b>		<b>manuscrits</b>	
source chor.	La Mariée 2 2x(A14 A14 B12 B12) = 104 mes sol M	FL/Ms02.1/ pièce 11, A-Smt, Archives Moroda,	
source mus.	♩ A14 A14 B12 B12 = 52 mes sol M	FL/Ms14.1/ pièce 10, F-Po/Rés. 1163,	
<b>ŒUVRE MUSICALE</b>		<i>La Vieille Mariée</i>	
compositeur	LULLY, Jean-Baptiste	FL/Ms17.1/ pièce 6, DESCAN, 1748,	
librettiste	QUINAULT, Philippe	<i>La Vieille Mariée</i>	
titre de l'air	<i>La Mariée</i>	FL/Ms18.1/ pièce 1, F-Po/Rés. 934,	
source	Roland, tragédie	<i>Vieille Mariée</i>	
	Paris, Christophe Ballard, 1685	<b>comparaison</b>	
	IV, 3, feuillet manuscrit ajouté entre les p.248-249	Chorégraphies similaires à la source principale,	
	F-Po/A 17d	mais,	
notes	Cet air de Roland figurait déjà dans le <i>Ballet des Plaisirs</i> de Lully (1655)	FL/1725.2/02 : avec variantes de pas et d'espace	
	LWV 2/4, et dans les <i>Noces de Village</i> de Lully (1663) LWV 19/3.	FL/1728.1/02 : idem	
	Voir HARRIS-WARRICK, <i>Mariée</i> ,	FL/Ms02.1/11 : portée musicale vide	
	et HARRIS-WARRICK, <i>Contexts</i> , p.446.	Les pièces FL/1725.2/02 et FL/1728.1/02 sont	
personnages	présents dans la scène : pères, pastourelles, bergers, bergères, marié, mariée.	notées par Rameau selon sa nouvelle méthode.	
<b>COMMENTAIRES</b>		<b>RENOVIS</b>	
type de danse	L'écriture chorégraphique est de type hybride 2 temps, très enlevée et à caractère rustique.	<b>musicaux</b>	
création	Chorégraphie publiée en 1700. Tragédie créée en 1685, reprise en 1686, 1690 ...	L'air figure :	
		• sous le même titre dans les <i>Airs de danses</i> ...	
		Pointel (1700), p.33, n°96,	
		• sous le titre <i>Le Marié et la Mariée de Roland</i> dans	
		les <i>Suites de danses</i> ... qui se jouent ordinairement à	
		tous les Bals chez le Roy., Ms. Philidor [1701-	
		1712], p.[20], n°[49].	



16 *FL* explique pp XXIII et 311 qu'une des 31 notices manque au catalogue: la pièce à laquelle a été attribué le code FL/Ms05.2/05 et le nom *Entrée. Contredanse*, est l'une des 6 du recueil vendu à Drouot en décembre 1994, consulté très rapidement avant de devenir inaccessible en collection privée aux USA. *FL* précise que c'est une entrée de ballet sur la musique de *La Conty contredanse*.

17 Le CMBV de Versailles présente une banque d'incipits chiffrés dans le système créé par Gustafson-Leshinskie en 1989. Ces travaux nécessitent un usage intensif de l'informatique. L'index p380 est consacré à la correspondance entre incipits codés et codes catalogue.

18 Page 243, dans la notice FL/1725/2/ de l'*Abbrégé de la nouvelle méthode*, *FL* écrit: « Dans la première partie de cet ouvrage, Rameau présente une version remaniée du système publié par Feuillet [cf. article *Chorégraphie1* p12]. Ce système est un peu plus lourd, mais Rameau a mené plus loin l'analyse du mouvement en rendant davantage compte des mouvements de la jambe d'appui [voir ci-dessus p10, la 'remarque déconcertante']. Il a d'autre part inventé quelques signes nouveaux [...] Cette nouvelle méthode a été bien accueillie à en juger par ses deux rééditions; mais en août 1732, l'Académie Royale de Danse attaque Rameau pour ses innovations. Il est obligé de renier son système et de s'engager à ne plus rien publier qui ne soit conforme à l'ancienne *Chorégraphie*. »



Entre les pages XXXII et LVIII où nous revenons, *FL* poursuit, affine et généralise à un corpus de 209 danses (77 danses de bal 'd', 79 entrées de ballet 'e', 53 mouvements 'c' insérés dans des formes composites<sup>19</sup>) le travail statistique sur les types de danses ébauché en 1971 sur 11 danses, par remplissage systématique et sans doute fastidieux de grilles, pièce par pièce, selon le codage des pas élémentaires décrit ci-dessus p10, appliqué à ce corpus de 15 types de danses (sur les 24 identifiés) tels qu'indiqués par la source chorégraphique et/ou musicale : Bourrée (10 d + 14 c, 3 e), Rigaudon (17+5, 2), Gavotte (6+1, 4), Gaillarde (3, 0), Menuet (16+6, 4), Passepied (5+13, 0), Courante (5+3, 0), Sarabande (1+5, 18), Folies (0, 4), Loure (1+1, 7), Forlane (8+1, 4), Gigue (3, 10), Canarie (2+1, 6+2), Chaconne (0+1, 11), Passacaille (0, 6). Le résultat de cette « analyse chorégraphique » s'avère décevant :

« L'analyse statistique a porté ses fruits pour une partie seulement des types retenus: les résultats sont clairs pour les trois types qui possèdent un vocabulaire spécifique – courantes, menuets et passepieds –, mais pour les autres les résultats statistiques sont loin de nous avoir apporté les critères simples d'identification que nous espérions. Ils sont d'un apport intéressant, mais parfois insuffisant pour les quatre types à deux temps binaires – bourrées, rigaudons, gavottes et gaillardes –, et pour les sarabandes. Leur apport est faible pour les giges et pratiquement nul pour les forlanes. Cet échec a rebondi de façon inattendue, nous faisant découvrir, par la méthode comparative, des écarts significatifs entre certains types et l'émergence d'un autre type, que nous appellerons le type **hybride deux-temps**<sup>20</sup>. » pXXXVII

L'« analyse musicale » permet la mise en évidence de certaines particularités: longueur et découpe des phrases mélodiques pour les gavottes et gaillardes, phrase à 4 mesures de la formule rythmique des sarabandes, à approfondir par analyse comparative; cellule rythmique originale caractéristique des bourrées, rigaudons et passepieds, fréquence de certains rythmes des loures, giges et canaries, à approfondir par analyse statistique ; traitement particulier du groupe des folies, chaconnes, passacailles au procédé d'écriture original; traitement simultané par couples des danses proches: chaconnes avec passacailles, giges avec canaries.

Il en résulte une présentation détaillée et normalisée des 15 types principaux de danses, avec leurs traits distinctifs chorégraphiques et musicaux, surtout accessible aux spécialistes auquel l'ouvrage est destiné pXII, mais où le simple amateur apprend [ou retrouve] en passant que :

La bourrée est originaire d'Auvergne, le rigaudon de Provence, la gavotte du Dauphiné ou de la région de Gap, le menuet du Poitou et son branle, le passepied de Bretagne; la courante était la danse de bal de prédilection de Louis XIV; la sarabande, entrée de ballet très stable dans le temps, s'identifie surtout par la musique lente, la symétrie, l'ornementation des bras; la folie d'Espagne s'identifie immédiatement à l'oreille tandis que la loure, grave, est difficile à cerner, le célèbre *Aimable Vainqueur* de Pécour, FL/1701.1, étant ainsi proche d'une sarabande; la forlane lancée par Campra, a connu une vogue éphémère; la gigue, qui se joue vite et la canarie très vite se distinguent mal; chaconne et passacaille, pièces longues et souvent élaborées pour grands solistes s'identifient aisément, la chaconne avec son tempo léger, la passacaille d'un mouvement plus lent.

La conclusion de Francine Lancelot est, à juste titre, mitigée :

« [...] les résultats exposés ici présentent l'intérêt d'avoir pris en compte la totalité du corpus. Cette synthèse a donc le mérite d'être une première, rendue possible par l'objet même du catalogue; elle éclaire d'un jour nouveau l'approche des types de danse, mais l'analyse de l'écriture chorégraphique reste tributaire des méthodes utilisées. Ces méthodes, statistique et comparative, ont certes dégagé des vues nouvelles, mis en lumière des points précis, mais, par nature, elles sont réductrices. L'exploitation des moyennes, par exemple [...] dévoile une sorte d'ossature cachée dénoyant les éléments constitutifs essentiels, mais elle reste aveugle à la richesse inouïe des variantes de pas, d'orientations, de directions, et à l'invention sans cesse renouvelée d'enchaînements de pas et de parcours. Puissent les chercheurs, chorégraphes, danseurs et professeurs ne jamais oublier que ce catalogue n'est qu'une étape dans la recherche et que la normalisation qui le sous-tend n'occulte pas la nécessité d'une interprétation fine de la *Belle Danse* .. » pLVIII

Vingt ans après *FL*, l'historienne Nathalie Lecomte<sup>21</sup> (qui faisait partie du conseil scientifique) replace la *Belle Danse* dans un contexte historique plus large, consacre un encadré à la notation Feuillet pp 230-231 et cite François de Lauze (*Apologie de la Danse*, 1623, seul traité intermédiaire entre Arbeau et Feuillet) : [la technique] « n'est là que pour mieux servir une façon d'être », [le mouvement doit être exécuté] « doucement », « insensiblement », « négligemment », « sans affectation », « sans force », « sans contrainte », « sans effort », « avec gravité », « noblesse » et « grâce » et Michel de Pure (*Idée des spectacles anciens et nouveaux*, 1668) : « La *Belle Danse* est une certaine finesse dans le mouvement, au port, au pas et dans toute la personne ». Il ne manque que le mot *sprezzatura* cher à [Baldassar Castiglione](#) ! La recherche se poursuit encore [actuellement](#)<sup>22</sup>. Et pour ma part, avec ce personnage gravé par Van der Gucht pour Kellom Tomlinson, je tire ici ma révérence à mes [Oisivetés](#) sur ce sujet.

Jacques Giber (septembre 2023)



19 Composition enchaînant de 2 à 5 mouvements de divers types, agencés librement par le chorégraphe: variété, contrastes. Elles intéressent ici les danses de bal plus le *Balet de neuf danseurs* identifiant: Entrée grave, 1ère canarie, 2ème can., 1ère can., 2ème can..

20 A défaut de table spécifique ou de mention des danses de ce type dans les annexes, j'en compte 12 dans les notices, dont *La Mariée*.

21 *Entre cours et jardins d'illusion. Le ballet en Europe (1515-1715)*. Centre National de danse. 2014. 477 pages érudites, illustrées de nombreuses gravures d'époque, de tableaux synthétiques, de listes d'œuvres et de danseurs, maîtres et baladins.

22 Ainsi dans ce livre collectif de [juin 2023](#), Régine Astier, ayant découvert des documents inédits (archives paroissiales, notariales, testament, inventaires), établit que le père de Raoul était Guillaume **A**nger, sieur de Feuillée près Bazouges-la-Pérouse en Bretagne (modif. [Wikipedia](#) 17/06/23), et qu'il avait désigné son élève Noël Dutot pour lui succéder, avant de se rétracter pour Jacques Dezais.