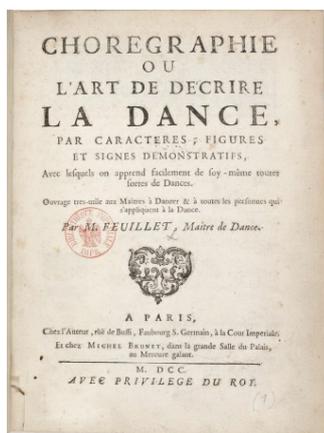


« ... on danse à livre ouvert » : *La Chorégraphie* de Feuillet
(Première partie ?)

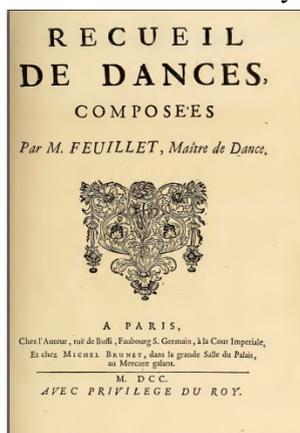
Que faire lorsqu'un livre convoité n'est pas disponible, nulle part ? Continuer les recherches, mobiliser des libraires amis, et pratiquer provisoirement une 'bibliophilie immatérielle' ou 'virtuelle'. C'est mon cas avec l'ouvrage de Raoul-Auger Feuillet : *La Chorégraphie, ou l'art de décrire la danse* [sic] *par caractères, figures et signes démonstratifs*, première édition à Paris datée de 1700. Ce livre qui a connu un réel succès au début du XVIIIème siècle, avec plusieurs rééditions et des traductions, en anglais en 1706 par J.Weaver et par P.Siris, d'autres, en allemand, espagnol, portugais, paraît avoir disparu aujourd'hui. Pourtant, à son époque, il était célèbre; Voltaire l'évoque dans *Le Siècle de Louis XIV* (1751), ch.XXXIII (Pléiade, *Œuvres historiques* p.1018):

« Les connaissances qui appartiennent à la musique et aux arts qui en dépendent ont tant fait de progrès que, sur la fin du règne de Louis XIV, on a inventé l'art de noter la danse; de sorte qu'aujourd'hui, il est vrai de dire **qu'on danse à livre ouvert**. »

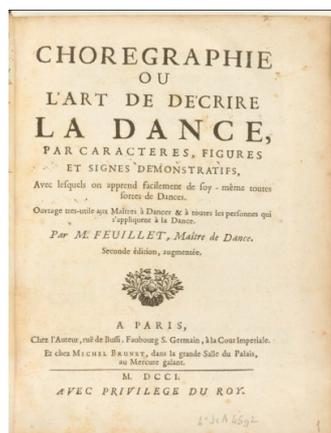
Dans *La Grande Encyclopédie de Diderot et d'Alembert* (1751-72), l'ingénieur mécanicien Louis-Jacques Goussier (1722-1799), le 'grand architecte' des 2685 planches, y consacre en 1753 un article de synthèse [CHOREGRAPHIE](#), pages 367 à 373 sur 2 colonnes du Tome III de l'exemplaire Mazarine¹, illustré de 2 [planches](#). Mais il s'en trouve des réimpressions contemporaines en fac-simile, une version e-book, et surtout des numérisations par Gallica ou l'américain Internet Archive d'exemplaires conservée en bibliothèque publique. Ceux-ci comportent ou non un recueil additionnel de danses; d'ailleurs Feuillet fera ensuite paraître chaque année un recueil de danses de bal notées selon son système et commercialisera même des danses à l'unité.



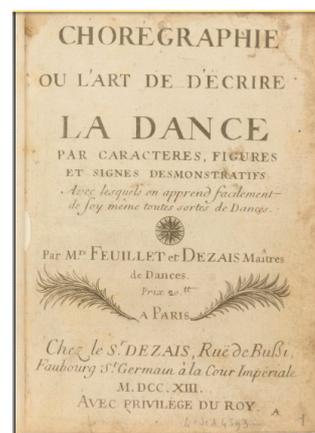
[Gallica 1700](#)



[Internet Archive 1701](#)



[Gallica 1706](#)



[Gallica 1713](#)

Sans tenir le livre en main, nous disposons ainsi des 1ères ressources pour cet exercice de 'bibliophilie virtuelle' avec hyperliens. D'après sa notice BNF et l'observation de sa numérisation, je décrirai la 1ère édition ainsi :

Raoul-Auger Feuillet (1659 ou 60-1710), *La Chorégraphie, ou l'art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs...* par M. Feuillet, Maître de Danse, Paris, 1700. In-quarto [dimensions inconnues] relié cuir brun foncé, dos à 5 nerfs visibles de côté [titrage inconnu]. BNF, dépt. Réserve des livres rares, RES M-V-303(1), associé à RES M-V-303(2): *Recueil de danses de M Feuillet* (1700) et RES M-V-303(3): *Recueil de danses de M Pécour* (1700), les 3 mis en ligne le 21/11/2011. Pas de numérisation du dos et du plat de derrière. Contient Titre, Epistre à Monsieur Pécour, Pensionnaire des Menus Plaisirs du Roy et Compositeur des ballets de l'Académie Royale de Musique de Paris (2pp), Préface (2pp), Privilège du Roy (2pp) « signé par le Roy en son Conseil, Moret » et « Registré sur le Livre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires conformément aux Reglemens [sic]. A Paris le 13 décembre 1699, signé C. Ballard, Syndic. Achevé d'imprimer pour la première fois le 31 décembre 1699 », de l'imprimerie de Gilles Paulus du Mesnil au Petit Corbeil. Puis texte paginé de 1 à 106. Après le mot FIN, un paragraphe de « fautes à corriger ». Cahiers de 8 pages signés A p1, Aij p3, Aij p5, B p9, etc. jusqu'à H p103. Présence de nombreuses planches en gravure, légendées en caractères manuscrits, intercalées hors cahiers mais paginées dans la continuité, alors que les illustrations in-texte sont des bois gravés [woodcut, explique la notice Internet Archive]. L'édition de 1701 se trouve à la BNF, dépt. Arsenal, 4-8-4592(1), mise en ligne 17/02/19, associée aux mêmes *Recueils* de Feuillet et de Pécour mis en ligne le 01/06/2015.

L'édition de 1701 d'Internet Archive est couplée avec le *Recueil de Danses* de Feuillet 1700 (voir illustration). Gallica présente 47 entrées pour Raoul-Auger Feuillet, dont 4 versions (1700, 1701 2 fois, 1713) de son livre, sans dimensions indiquées, 16 recueils de danses, dont un recueil en 15 vol. de toutes les danses publiées de 1709 à 1720 (dim. 22 cmx15 cm) et 9 de danses de bal publiés annuellement pour les années 1703 à 1711, vendus « 30 sols brochés et 40 sols reliés en veau », et enfin 27 minces brochures de danses individuelles (dim. 22x14,5, une fois 21,5x14,5) vendues à des prix divers. Peut-on en inférer que les in-quarto brochés mesurent

1 Meilleure édition, choisie comme base du superbe projet ENCCRE *Édition Numérique Collaborative et CRitique de l'Encyclopédie* : <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/article/v3-806-0/>, qui crédite Goussier de 67 articles sur diverses techniques (dont PAPETERIE Vol XI p834-845), 851[!] planches dessinées, peut-être plus, et 2 gravées. Son ami Diderot le croque en Gousse l'original dans certains épisodes drolatiques de *Jacques le Fataliste*. Cahusac (cf. plus bas) a signé 118 articles sur la danse et le ballet.

aussi environ 22x15 ? cela donne de très petits in-4 (cf. l'article [Pierre-Quint et Proust](#)). Recueils et brochures sont entièrement gravés en manuscrit, pour les schémas, les partitions musicales, les titres et avertissements. De même, contrairement aux 2 précédentes, pour *La Chorégraphie* de 1713, publiée par Dezais, continuateur de Feuillet, à la même adresse. Tous ces documents se trouvent et s'achètent, y compris par correspondance, « chez l'auteur, rue de Bussy, Faubourg Saint Germain, à la Cour Impériale [«près la rue des mauvais garçons²», est-il précisé seulement sur le *Recueil de Contredances mises en Chorégraphie* de 1706³] et [pour certains d'entre eux] chez Michel Brunet dans la grande Salle du Palais, au Mercure galant ». Nous savons, depuis l'article sur [l'Art Héraldique](#), que le Palais de justice était un haut lieu du commerce de livres et d'accessoires de mode.



Carrefour de la rue de Buci et de la rue des Mauvais Garçons sur le plan de Turgot (1739)



Librairie dans la Grande Salle, XVIII^e
Robida in *Le Coeur de Paris* (1896)

Beauchamp, Pécour, Feuillet.

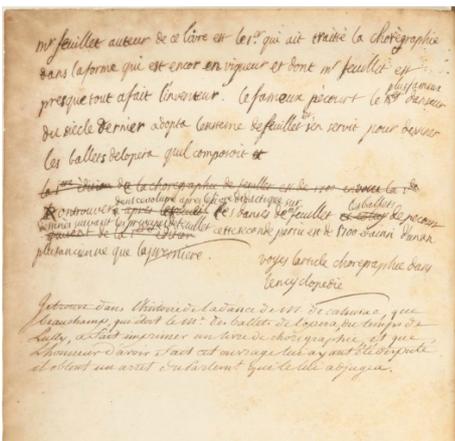
Commençons par préciser une vérité de fait; si Feuillet a édité *La Chorégraphie* en 1700, perfectionné et assuré la diffusion de cette notation de la danse ultérieurement, au delà même de sa mort en 1710, par les nombreuses publications évoquées ci-dessus, il semble bien qu'il n'en soit pas le véritable inventeur/créateur.

Deux notes manuscrites non signées ni datées, hélas, en tête de l'exemplaire de 1701 de la BNF, nous mettent sur la piste. La première, inégale et raturée, d'une plume de la seconde moitié du XVIII^e siècle :

« Mr Feuillet, auteur de ce livre, est le 1er qui ait traité la chorégraphie sous la forme qui est encore en vigueur et dont Mr Feuillet est presque tout à fait l'inventeur. Ce fameux Pécour le plus fameux danseur du siècle dernier adopta le système de Feuillet et s'en servit pour dessiner les ballets de l'opéra qu'il composoit. On trouvera dans ce volume après le livre didactique sur les danses de Mr Feuillet les ballets de Pécour dessinés suivant les principes de Feuillet, cette seconde partie est de 1700 et ainsi d'un an plus ancienne que la première. Voyez l'article chorégraphie dans l'Encyclopédie. »

La seconde, d'une autre écriture, plus ferme et plus harmonieuse :

« Je trouve dans l'histoire de la danse de M de Cahusac [voir l'extrait ci-dessous] que Beauchamp qui était le M^e des ballets du temps de Lully, a fait imprimer un livre de chorégraphie et que l'honneur d'avoir fait cet ouvrage lui ayant été disputé, il obtint un arrêt du Parlement qui le lui adimœa. »



Notes manuscrites sur l'édition 1701 de la BNF

xx AVANT-PROPOS.
la législation : ce ne font point des préceptes que je veux donner ici. Ce sont simplement des réflexions que j'écris, des vues que j'indique, des moyens que je propose. Si quelque mot décif m'échape, s'il se glisse dans mon file quel'expression tranchante, j'en prévins mes Lecteurs ; je n'ai envie que d'être précis.

La matière que j'ai traitée est neuve en notre langue; quoique nous ayons déjà une Histoire de la Danse *, & un Traité des Ballets **. Le premier de ces Ouvrages

* Par Bonnet.
** Par le P. Menestrier Jésuite.

AVANT-PROPOS. xxj
n'a point touché à l'objet que j'ai en vue. Le second est un Livre excellent ; mais il roule tout entier sur un genre que nous n'avons plus & qui n'a qu'un rapport très-éloigné avec la Danse théâtrale, telle que je prétens qu'elle doit être.

Les Corégraphies 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.

* Il étoit Chanoine de Langres. La Corégraphie est l'art de noter la Danse, comme on note la Musique.

Louis de Cahusac, *Traité historique de la danse* 1754 Tome I, Avant-Propos (BNF). Nous retrouvons le R.P.J. Ménestrier ! Mais pas la date, qui est 1704, de l'arrêt du Parlement ...

Les Archives Nationales recèlent bien le dossier de cet arrêt du Conseil privé du Roi de 1704 mais il n'est pas numérisé, je ne le verrai pas. Il est néanmoins tentant d'en apprendre plus sur cet épisode. Fort heureusement,

- 2 Ce sont les garçons bouchers qui causèrent des troubles sous Charles VI, cités in *Promenades dans les rues de Paris*, Rochegude-Clébert, 1958. Actuellement nommée rue Grégoire de Tours. On ne saura pas plus précisément où vivait et travaillait Feuillet.
- 3 Ce recueil est intéressant aussi parce qu'il commence par des *Eléments ou principes de Chorégraphie*, résumé du système de notation, adapté aux contredances. [L'exemplaire de la BNF](#) est relié en veau, dos très usé à 5 nerfs, restes de fleurons intercalaires, pièce de titre marquée CONTR/DANCE; il décrit 32 contredances sur 192 pages numérotées, en plus des 32 pages de textes de présentation et de définition: « Contredance n'est autre chose qu'un couplet de danse, toujours repeté d'abord, par deux, par quatre, par six, par huit, par dix, &c, et enfin par autant de couples de personnes qu'il s'en trouve ... ». Il se vendait 3 livres 10 sols.

plusieurs travaux universitaires nous éclairent, comme celui-ci que m'a expédié un libraire irlandais :

Rebecca Harris-Warrick et Carol G. Marsh: *Musical Theatre at the Court of Louis XIV – Le Mariage de la Grosse Cathos*. Cambridge University Press 1994 (édition révisée 2005). 360 pages, 101 illustrations en noir et blanc, 1 table, 10 exemples musicaux. 300x211x25 mm. Reliure toile sous jaquette (1994) ou souple (2005).

Ces deux musicologues américaines de Cornell et de Greensboro ont réalisé un travail très complet, rigoureusement documenté⁴ de nombreuses pièces d'archives, autour du [manuscrit de la BNF](#), qu'elles donnent en fac-similé, de cette mascarade dansée en 1688, sur la musique de André Danican dit Philidor l'Ainé (1652-1730) avec une notation chorégraphique très originale de ce Jean Favier que nous retrouverons plus loin.

Tout d'abord nous en apprenons plus sur le procès de 1704: l'année précédant sa mort, Beauchamp⁵ vieillissant introduit un recours contre Feuillet qui publiait des danses depuis 1700, mais aussi contre André Lorin, danseur, 'Académicien de sa Majesté pour la Danse'. Ce dernier, en 1686 [?], retour d'un voyage en Angleterre, avait déjà présenté au Roi, en manuscrit avec force compliments, un [Livre de Contredanse](#) [country dance?], puis en 1688 une somptueuse version de la plus belle: *Les Cloches ou Le Carillon, Contredanse du Roy*, qu'il devait dédier à nouveau au jeune Louis XV en 1721. Ces manuscrits présentent un système de notation original et surtout Lorin venait d'obtenir, début 1704, un Privilège pour publier lui aussi des danses; il semble qu'un récent article élogieux pour Feuillet dans le *Journal de Trévoux* a aussi irrité Beauchamp: il dépose son recours le 28 avril.

« [il] a appris que les nommez Feuillet et Lorin qui ont supposé estre les inventeurs de ces Caracteres ont surpris au grand Sceau des Lettres de privilege par lesquelles il leur a esté permis de les faire graver et imprimer et de les vendre et debiter au public, ce qu'ils font effectivement au desavantage du suppliant qui par ce Moyen se voit ravir non seulement l'honneur et le fruit de son travail, mais encore la gloire d'avoir executé en cela les ordres de sa Majesté, ce que l'on ne croiroit pas dans le public si cet ouvrage cy estoit receu sous le nom d'un autre autheur. » (AN F-Pan V⁶796 n°10)

apportant à l'appui plusieurs éléments: tout d'abord, l'affirmation que :

« ... pour obéir à l'ordre de sa Majesté estant à Chambort il y a trente années ou environ de trouver moyen de faire comprendre l'art de la danse sur le papier, il s'est appliqué à former et disposer des caractères et des notes en forme de tablature pour figurer les pas des danses et des ballets representez devant sa Majesté et à l'academie de musique... »;

puis 5 volumes précurseurs (de lui-même pour nos universitaires, selon Marie Glon d'Arbeau, Caroso, etc. [?]) censés éclairer la genèse de la notation; une chorégraphie notée en 1684 de la *Chaconne* du *Phaéton* de Lully; des lettres de la Chancellerie en 1687 octroyant le Privilège d'imprimer des danses, celui-ci, hélas pour lui, non signé ni scellé; l'attestation signée de 25 maîtres de danse parisiens selon laquelle Beauchamp leur avait montré sa notation il y a plus de 25 ans [comme au jeune Feuillet ?]. Seule la liste de ces documents et de ceux des autres parties est conservée avec l'arrêt du Conseil Privé du 28 juillet 1704, aux Archives (F-Pan V⁶797 n°22). L'arrêt reconnaît que Beauchamp est fondé à se présenter comme « l'auteur et l'inventeur » de la méthode imprimée par Feuillet, l'invite à solliciter lui-même un Privilège, mais le déboute de sa demande d'annulation de ceux de Feuillet et Lorin, ce dernier au motif que son système est très différent⁶, comme le rapporte aussi Marie Glon dans un passionnant article⁷. Elle pose la question « Qui est l'inventeur d'une technique ? », et commente :

« Cette situation, étrange à nos yeux, ne paraît pas nécessairement problématique à l'époque. De fait, ce qui est en jeu dans le conflit qui oppose Beauchamps à Feuillet est une question qui traverse le XVIII^e siècle et qui déborde largement le champ de la danse : celle du droit d'auteur et de la possibilité d'être non seulement l'inventeur, mais le propriétaire d'une idée. Carla Hesse a montré que le XVIII^e siècle voyait apparaître une tension entre la conception, ancienne, de l'auteur comme médiateur (transmettant des « vérités » qui ne sauraient lui appartenir, qui sont un don de Dieu, révélé par l'écrivain) et une autre conception de l'auteur, celle que revendiquera Diderot dans sa « Lettre sur le commerce de la librairie » (1763-1764), qui le considère au contraire comme créateur originel, propriétaire de son œuvre. En France, avant les décrets royaux de 1777, qui peuvent être considérés comme la première reconnaissance légale de l'auteur, c'est un tout autre régime qui prévaut : le privilège est initialement destiné à protéger l'activité de l'imprimeur et/ou du libraire qui engageait une somme d'argent et de labeur importante pour l'édition de l'ouvrage [...] Ces constatations nous conduisent à reconsidérer le projet même de la Chorégraphie. Le système de signes que l'on aurait tendance aujourd'hui à considérer comme premier dans l'invention de la Chorégraphie, passe au second plan si l'on considère les enjeux et les discours de l'époque. Ce qui compte avant tout, c'est l'entreprise éditoriale et commerciale qui consiste à diffuser des danses en Chorégraphie. On pourrait même considérer que la Chorégraphie, selon ces conceptions, se définit fondamentalement comme une entreprise de publication. C'est le fait d'avoir lancé cette entreprise qui confère à Feuillet

4 On pourra en apprécier la fine précision en parcourant les quelques pages de sa numérisation que Google-Books rend accessibles:

https://books.google.fr/books?id=hr9ldGRsktYC&pg=PA82&hl=fr&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false

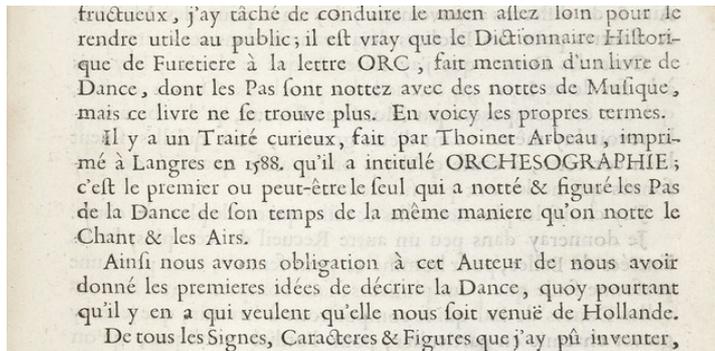
5 Pierre Beauchamp[s] (1631-1705), danseur et musicien, fut nommé, seulement en 1671, directeur de l'Académie Royale de Danse fondée par lettres patentes signées en mars 1661 (l'un des premiers actes du Roi après la mort de Mazarin) et enregistrées en mars 1662. Avec Lully et Molière, il créa le genre de la comédie-ballet (cf. l'article [Joseph Hémard](#)). Il fut maître de ballet à l'Académie Royale de Musique et Compositeur des Ballets du Roi à qui il donna des leçons pendant 22 ans. Formateur de nombreux danseurs, son influence sur la danse baroque est primordiale. Il est considéré comme l'inventeur des 5 positions classiques des pieds.

6 « ... deboute en outre ledit Beauchamps de sa demande en rapport du privilege accordé à Lorin le trente janvier mil sept cent quatre attendu que la methode dudit Lorin est differente de celle inventée par ledit Beauchamps et imprimée par les soins dudit Feuillet »

7 *Une technique scripturaire au XVIII^e siècle : la « Chorégraphie ou l'art de décrire la danse »*, *Artefact* [En ligne], 4 | 2016, mis en ligne le 07 juillet 2017, consulté le 07/03/2020. DOI: <https://doi.org/10.4000/artefact.429>

le statut d'auteur de la Chorégraphie. C'est également cette attention bien plus grande au projet de *publier* des danses et un manuel d'écriture qu'à celui d'*inventer* un système de signes spécifique, que l'on décèle dans la façon dont Beauchamps accuse de « larcin » deux auteurs dont les publications sont si différentes. »

Feuillet, qui doit bien savoir ce qu'il doit à Beauchamp, ne fait jamais aucune allusion à ce débat en recherche de paternité, alors qu'il est, comme Pécour, Blondy et d'autres, disciple de Beauchamp. Bien plus, dans sa préface à *La Chorégraphie* maintenue de 1700 à 1713, il contourne complètement le sujet en remontant au traité plus que centenaire de Thoinot Arbeau, qu'évoquera aussi Cahusac, et qu'a récemment cité Furetière dans son *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois, tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts*, publié à La Haye en 1690, 2 ans après sa mort⁸.



Préface de Feuillet (Gallica BNF)

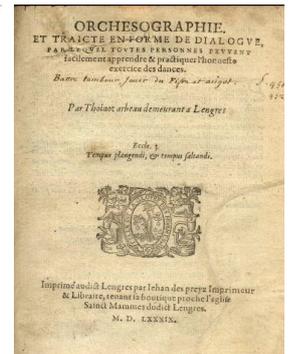
ORCHESOGRAPHIE. subst. fem. Art & description de la danse, dont les pas sont notés avec des notes de Musique. Il y a un Traité curieux fait par Thoinet Arbeau imprimé à Langres en 1588. qu'il a intitulé *Orchesographie*; C'est le premier, ou peut-être le seul qui a noté & figuré les pas de la danse de son temps, de la même maniere qu'on note le chant & les airs.

ORCHESTRÉ. subst. fem. Partie d'un theatre ou d'un lieu où on represente des Poëmes dramatiques, où on donne des spectacles. Aujourd'hui on ne le dit que du lieu où on place la symphonie. Chez les Grecs elle occupoit une partie de la Scene où on representoit & où on dançoit, comme si on vouloit dire le *dansoir*.

On a appelé aussi *Orchestra*, le Jubé ou le Pulpitre de l'Eglise, à qui on donne dans les vieux Titres le nom de *orchestra*.

O R D.

Dictionnaire de Furetière (Gallica BNF)



Thoinot Arbeau (Gallica BNF)

Feuillet remercie donc « cet Auteur » – Furetière ou Thoinot Arbeau ? – et pas son maître Beauchamp, dont il ne reste pas de trace écrite des travaux de notation. Que s'était-il passé entre eux deux ? Cela ne l'empêche pas de garder de bonnes relations avec un autre disciple de Beauchamp, Louis Pécour (1653-1729), danseur et compositeur de danses et ballets, à qui il dédie sa *Chorégraphie* en le qualifiant de « modèle des plus parfaits Danseurs » et dont il publie les créations dans sa notation. Il reste que bien souvent, surtout à l'étranger, elle est qualifiée de "notation Beauchamp-Feuillet", et que le visage de Feuillet, contrairement aux autres, me restera inconnu. Feuillet paraît avoir entièrement consacré sa vie entre 1700 et 1710 à la publication annuelle (« début novembre ») et la commercialisation de ses gravures de danses notées. Il peut être considéré comme inventeur du mot 'chorégraphie', au sens étymologique grec de notation de la danse (seul Weaver reprend 'orchesography' pour sa traduction), sa signification glissant mi-XIX^e siècle vers « art de composer des ballets, d'en régler les pas et les figures » et « art de la danse » (Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, 1992).



Pierre Beauchamp



Louis XIV, 15 ans, danse costumé en Soleil dans le *Ballet de la Nuit*



Louis Pécour

Le Roi danse ...

Je me suis procuré un livre important, mais épuisé, consacré à la musique et la danse baroques et leurs acteurs :

Philippe Beaussant (1930-2016). *Lully ou le musicien du Soleil*, Gallimard/Théâtre des Champs-Élysées, 1992. Ouvrage publié avec le concours du Centre de musique baroque de Versailles. 22,5x17,5x4,5 cm. Relié toile sous jaquette en couleurs. 895 pages, 124 ill. en noir in-texte et 16 planches couleur hors-texte. Bourse Goncourt de la biographie. Prix d'histoire de l'Académie Française. Prix de la critique dramatique et musicale.

⁸ Thoinot Arbeau est le pseudonyme anagramme de Jehan Tabourot (1520-1595), chanoine à Langres et polygraphe comme souvent, auteur d'ouvrages sur les calendriers et de cette *Orchesographie et traicté en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre & practiquer l'honneste exercice des dances* publiée en 1589, très complet ouvrage pédagogique sur les danses du XVI^e siècle, où les pas sont marqués en relation avec les notes. Antoine Furetière (1619-1688), abbé de Chalivoy, Académicien Français en 1662, s'attela dès 1650 à la rédaction d'un dictionnaire concurrent de celui de l'Académie qu'il jugeait trop lent et incomplet, ce qui lui valut son exclusion en 1685. Son dictionnaire posthume parut 4 ans avant celui de l'Académie Française !

Remontons jusqu'au milieu du XVII^{ème} siècle. Avec pour fil directeur la vie de Lulli/Lully, danseur et musicien florentin venu en France en 1646 – à 14 ans – près de la Grande Mademoiselle, et sa prise de pouvoir sur la musique française parallèle à celle du Roi-Soleil sur l'État, l'auteur montre que la danse – bal ou ballet – était alors, comme l'escrime et l'équitation, une affaire sérieuse, un instrument d'affirmation de soi pour la noblesse de cour qui passait beaucoup de temps avec les maîtres de danse. Louis XIV, excellent danseur, apparut sur scène de nombreuses fois, très souvent avec Lully, parmi des gentilshommes et des professionnels, dans des ballets spectaculaires entre 1651 – il avait 13 ans – et 1670. Le plus grandiose, *Le Ballet royal de la Nuit* du 23 février 1653, la Fronde achevée, Mazarin revenu, peut être considéré comme le sacre profane ...

« L'Aurore : [...] Le Soleil qui me suit c'est le jeune LOUIS.

Le Roi : Sur la cime des monts commençant d'éclairer / Je commence déjà de me faire admirer [...] »

...du jeune Roi encore timide, délaissé, avant le sacre religieux à Reims le 7 juin 1654; *La Gazette* rend compte

« Ce jour-là, 23 (février), fut dansé dans le Petit-Bourbon, pour la première fois, en présence de la Reyne, de Son Eminence et de toute la Cour, le Grand Ballet royal de la Nuit..., composé de 43 entrées, toutes si riches, tant par la nouveauté de ce qui s'y représente que par la beauté des récits, la magnificence des machines, la pompe superbe des habits et la grace de tous les danseurs, que les spectateurs auroient difficilement discerné la plus charmante si celles où nostre jeune monarque ne se faisoit pas moins connoistre sous ses vestemens que le soleil se fait voir au travers des nuages qui voilent quelquefois sa lumière, n'en eussent receu un caractère particulier d'éclatante majesté, qui en marquoit la différence... Mais comme, sans contredit, il y surpassoit en grace tous ceux qui à l'envy y faisoient paroistre la leur, Monsieur, son frère unique, étoit aussi sans pareil en la sienne; et cet astre naissant ostoit si aisément la peine de le découvrir, par les gentillesses et les charmes qui luy sont naturels, qu'on ne pouvoit douter de son rang... Je laisse donc à juger... le contentement que put avoir l'assemblée, nonobstant la disgrâce qui sembla le vouloir troubler par le feu qui prit à une toile, dès la première entrée, et à la première heure de cette belle Nuit qui étoit représentée par le Roy, mais ne servit néanmoins qu'à faire admirer la prudence et le courage de Sa Majesté, laquelle... ne rassura pas moins l'assistance par sa fermeté qu'autrefois César fit le nautonnier qui le conduisoit... Tellement que ce feu s'étant heureusement éteint, laissa les esprits dans leur première tranquillité et fut mesme interprété favorablement. »

Le R.P.J. Ménéstrier, en 1682, s'extasie encore in *Des ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre* :

« Enfin je ne sçais si jamais nostre théâtre représentera rien d'aussi accompli en matière de ballet. M. Clément, qui étoit incomparable en tous ces ouvrages d'esprit, s'y surpassa lui-mesme, et il falloit posséder aussi bien que luy toute la science des festes et des représentations, pour imaginer de si belles choses. » [p176]

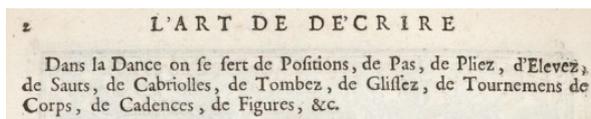
Il nous reste le livret d'Isaac de Benserade et quelques dessins des magnifiques costumes, ainsi que des décors de Torelli, mais pas la chorégraphie; la musique est composée collectivement, Lully y danse, et Beauchamp. Clément organise l'ensemble. Tout dut être recréé pour la reprise de 2017⁹. De même pour *Atys*, opéra-ballet créé le 10 janvier 1676 et repris en janvier 1987 pour le tricentenaire de la mort de Lully¹⁰. En 1670, le Roi danse ses derniers rôles, Neptune (Beauchamp, Favier, des Ducs le suivent) et Apollon (repris par le Comte d'Armagnac [ici p4] à la 2^{ème} représentation) dans *Les Amants Magnifiques*, dernier ballet de cour, commandé à Molière et Lully, mise en abyme du genre, passage de témoin aux professionnels vers l'opéra français. Film de Gérard Corbiau (2000), chorégraphié par Béatrice Massin, *Le Roi danse* fut scénarisé à partir du *Lully*.

A défaut d'un accès au DVD d'*Atys* repris en 2011, ou de celui de *Le Roi danse*, pour se faire une idée de ce qu'était la danse baroque de la fin du XVII^{ème} siècle, on peut se reporter à l'enregistrement, pour le Centre National de la Danse (CND), du solo du sommeil d'*Atys* 1987, interprété en 2015 par Gil Isoart, sans décor ni costume, dépouillé, dans la chorégraphie initiale de F. Lancelot, transmise par B. Massin¹¹. sa disciple. Tête et buste droits, bras écartés, quelques mouvements des mains, activité surtout des pieds et des jambes, prééminence des pas sur les figures, équilibres, pas de grands sauts (et s'il y avait des couples, pas de portés). Nous sommes loin de la danse romantique avec ses amples mouvements et ses pirouettes héroïques, des reptations et contorsions de tout le corps de la danse contemporaine, des syncopes et des acrobaties du hip-hop.

Mais il n'est que temps de voir enfin à quoi ressemble la notation de Feuillet !

La Chorégraphie comme notation de la danse baroque.

Feuillet suit une démarche très didactique, du général au particulier, du simple au compliqué, de plus en plus ! D'abord il liste et définit les « termes affectez à la Dance » :



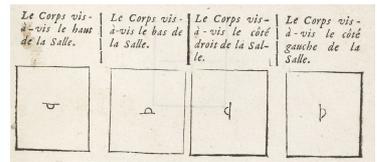
puis la « Salle ou Théâtre », terrain d'évolution orienté, public au Nord, où se développe « la ligne sur laquelle on danse », « Chemin » en ligne droite, oblique ou « circulaire », c'est à dire circulant d'un côté à l'autre.

9 Production du Théâtre de Caen où nous avons eu le plaisir de le voir. Sébastien Daucé: direction et reconstitutions musicales, d'après Cambefort, Rossi, Cavalli, Boësset. Francesca Lattuada: mise en scène, chorégraphies, scénographie, création de costumes. Olivier Charpentier: dessin des costumes; il nous a dédié le n°31/65 HC du livre (ed. PRODRUMUS) regroupant dessins et livret.

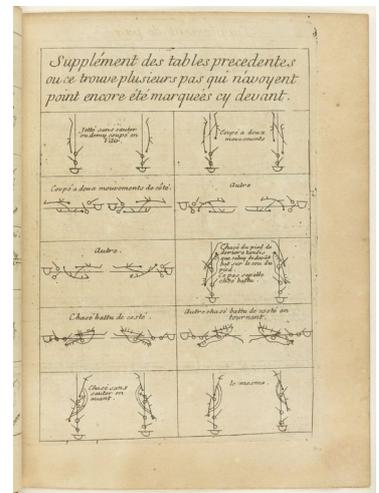
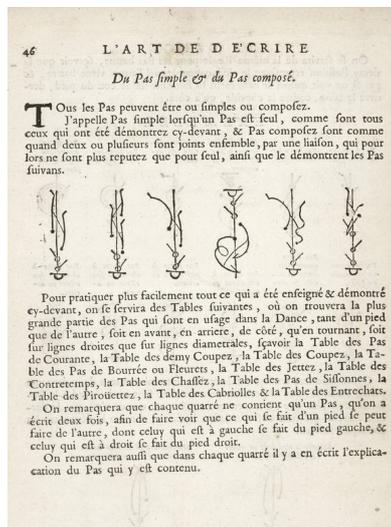
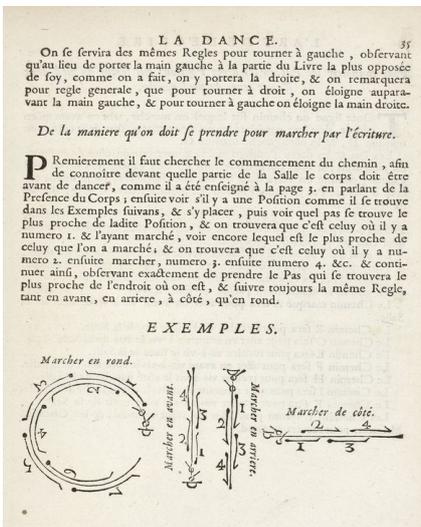
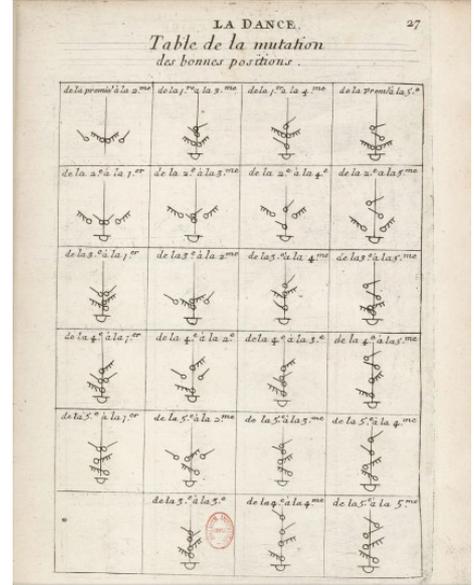
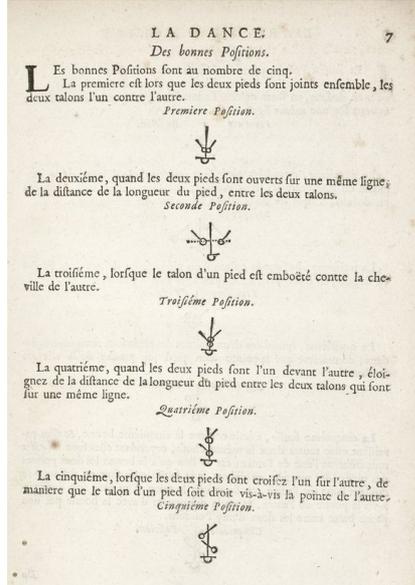
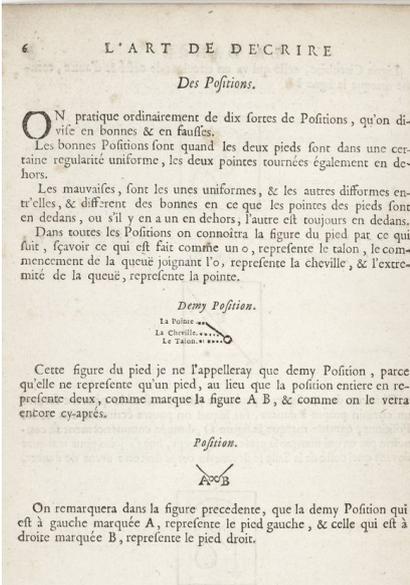
10 Coproduction Opéra de Paris/Teatro comunale di Firenze/Opéra de Montpellier. Livret de Quinault et musique de Lully. Direction musicale: William Christie et Les Arts Florissants. Mise en scène: Jean-Marie Villégier. Décors: Carlo Tommasi. Costumes: Patrice Cauchetier. Eclairage: Philippe Arlaud. Chorégraphie: Francine Lancelot. Ce choc renouvela l'intérêt du public pour l'opéra baroque.

11 <https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/atys>, et sur scène, costumé, www.youtube.com/watch?v=6PXKKBXhUAW à 7mn.

Le Chemin porte des signes indiquant la « présence du corps », « la figure du pied », les positions des pieds (les 5 'bonnes' [de Beauchamp] et 5 'fausses'), les pas et mouvements des jambes, accessoirement ceux des bras et des mains. Comme dira Voltaire, le danseur peut garder le « livre ouvert » en main pour apprendre les pas; mais il doit veiller à le maintenir toujours orienté par rapport au Théâtre, Feuillet l'explique p33-35. Mais les notations se compliquent vite ! Voyons-en un échantillon (j'ai rogné les larges marges), au fil des pages:



Présence du corps et orientation dans le Théâtre



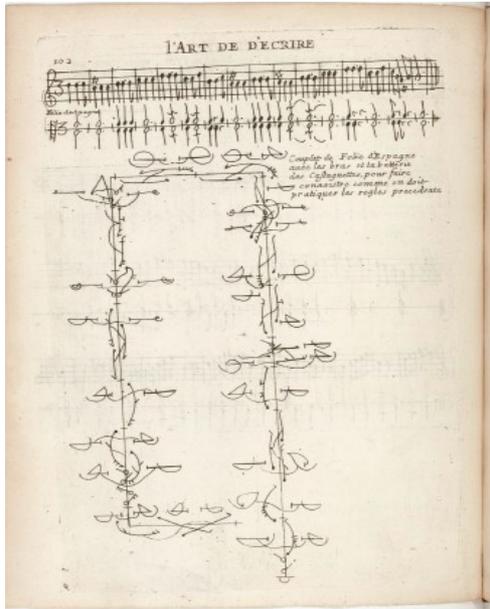
1701: 1ère page supplémentaire

Et il poursuit avec 40 pages de tables des différents types de pas, selon la liste énoncée p46 ci-dessus au centre, soigneusement gravées et légendées, supplémentées en 1701, entre p86 et p87, par 4 non paginées (en 1713, elles sont paginées 77 à 80, sur 92 pages au total). Puis il traite de la mesure et de la cadence, c'est à dire du rapport entre la portée musicale, placée en tête de page, avec la notation du chemin et des pas correspondant en dessous, ce chemin étant marqué de petites barres obliques séparant les mesures, pour des danses de bal d'allure et d'origine populaire :

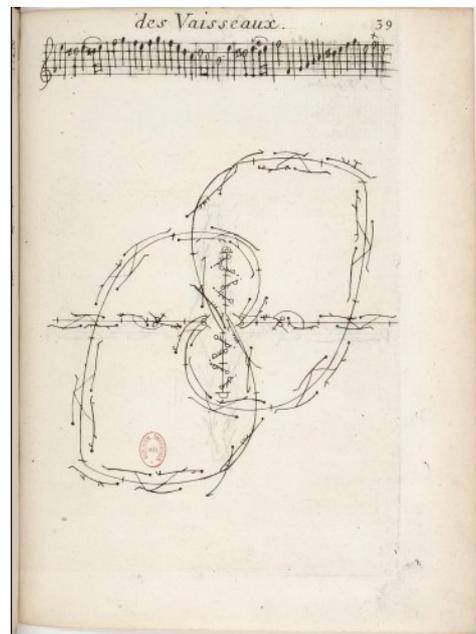
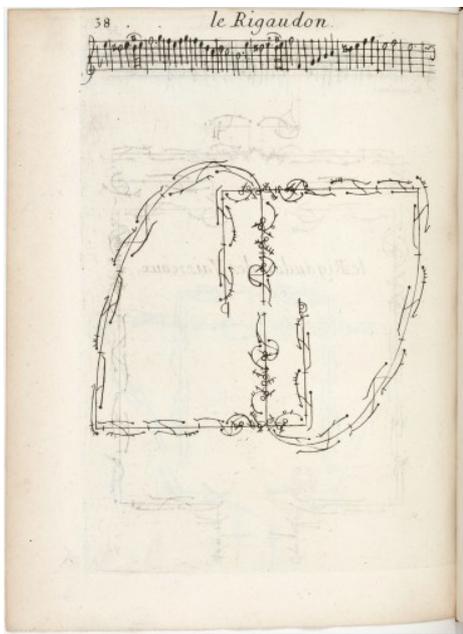
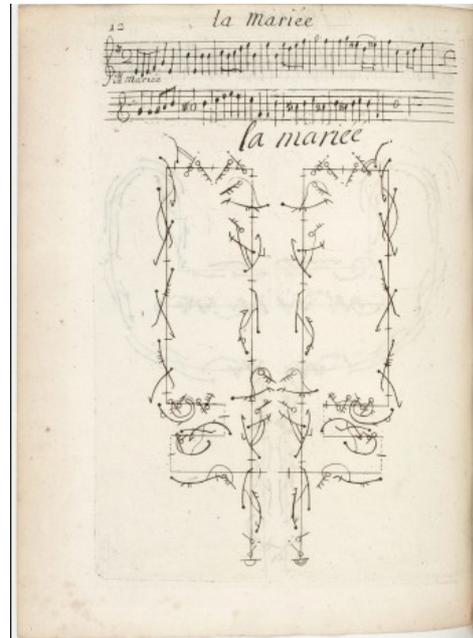
« Mesures à deux temps; Gavotte, Gaillarde, Bourrée, Rigaudon, Gigue, Canarie, &c.; Mesures à trois temps: Courante, Sarabande, Passacaille, Chaconne, Menuet, Passepiéd, &c.; mesure à quatre temps: Airs lents comme l'Entrée d'Apollon de l'Opéra du Triomphe de l'Amour ou les airs de Loure [ancienne cornemuse normande et danse traditionnelle puis de cour qu'elle accompagne]. Dans les Airs à deux temps & à trois temps on met un pas pour chaque Mesure, & dans la Mesure à quatre temps on en met deux.»



Sur ce point il présente moult détails et, dans le *Recueil d'Entrées de Ballet de Mr Pécour* (1704), un petit *Traité de la Cadance* [sic] additionnel, car « ce sujet est assés beau pour mériter un assés gros volume... » Dans les dernières pages il aborde la danse en couple ou en groupe (p92), les entrecroisements de chemins (p95), la façon de se donner la main (p96), le port et les différents mouvements de bras (p97), les « batteries de castagnettes » (p100) : frapper, rouler, main droite, main gauche, les deux, pour en arriver à l'exemple suivant (*Folie d'Espagne*), puis conclut (p103) sur quelques conseils pour l'observation et la notation des danses. Il en résulte, dans les *Recueils* associés ou postérieurs, des représentations à la fois complexes et esthétiques :



Folie d'Espagne avec batterie de castagnettes



Il n'est pas question ici de devenir expert en notation Feuillet, seulement d'admirer les séduisants tracés chargés de signification qui en résultent. Francine Lancelot (1929-2003)¹², danseuse, chorégraphe, pédagogue, formée aussi à la notation Conté, fondatrice de la compagnie *Ris et Dancieries*, lui a pour sa part consacré sa vie. Elle a publié, outre de nombreux articles, *La Belle Dance, catalogue raisonné fait en l'An 1995*, Paris, Van Dieren Éditeur, 1996, recensant 539 chorégraphies en notation Feuillet, après une importante introduction. Cette 'bible de la danse baroque' est épuisée et introuvable elle aussi, mais sa réimpression était annoncée pour 2020 ...

Notons le parfait accord de la danse et de sa notation (de même que les armoiries et le blasonnement) qui l'exprime totalement mais ne peut s'étendre à d'autres types de danses: le système Feuillet n'est pas universel !

¹² <https://www.acras17-18.org/index.php?menu=lancelot&contenu=lancelot>
http://mediatheque.cnd.fr/IMG/pdf/Hommage_a_Francine_Lancelot5-1.pdf

Evolution et interprétations de la notation chorégraphique.

Pour approfondir l'étude de ce sujet, on se reportera à des articles plus érudits que le mien, parmi lesquels :

- *Dance Notation* (2016) de Ann Hutchinson Guest dans l'*Encyclopaedia Britannica*¹³, qui brosse le panorama historique des nombreux systèmes de notation des danses en rappelant, comme les deux auteurs suivants, l'importance de l'oralité dans la transmission, et en ajoutant la vidéo, depuis les années 1970, malgré ses limites et inconvénients. La notation garde l'avantage de la fidélité, de la reproductibilité et de la possibilité de retour aux sources originelles malgré les modifications intentionnelles ou non des interprètes au cours du temps.

- *D'une graphie qui ne dit rien. Les ambiguïtés de la notation chorégraphiques* de Frédéric Pouillaude (2004)¹⁴. Il débat notamment de l'immanence du système Feuillet par rapport à l'universalité du système publié en 1928 sous le titre *Schriftanz* par le hongrois Rudolf Laban¹⁵ (1879-1958), lequel :

« ... parvient à prendre en charge n'importe quel type de mouvement, qu'il soit chorégraphique ou non, mais alors en abandonnant toute catégorie locale, tout élément de l'*archi-écriture* chorégraphique; elle ne peut le faire qu'en instaurant ses catégories propres et en instituant un moment d'arbitraire pur, indifférent aux entités "domestiques" en usage. La *cinéto-graphie* Laban aurait donc reconnu un échec exactement inverse à celui rencontré par la notation Feuillet non pas l'adhérence à un style donné se soldant d'une imperméabilité à l'histoire, mais l'inévitable extériorité de toute langue à prétention universelle. La *cinéto-graphie* Laban constitue aujourd'hui, avec la notation Benesh, l'un des deux principaux systèmes de notation en usage. Mais cet usage opère toujours selon le régime d'extériorité mentionné. [...] Si l'on combine ces deux figures d'échec, l'impossibilité de l'intégration pratique de l'écriture prend alors la forme d'un *trilemme*: 1. Pour que l'activité de lecture et d'écriture devienne indissociable des pratiques chorégraphiques, il faut que les découpages catégoriels opérés par la notation soient suffisamment proches des entités mises en œuvre par les pratiques. 2. Cependant, pour que se mette en place une véritable *tradition* écrite, il faut que le système soit suffisamment large et ouvert, de sorte qu'il supporte la mutation des styles et des genres, et conserve une relative stabilité temporelle. 3. Cette "ouverture" du système – nom affaibli de son universalité – n'est possible que sous condition d'un abandon des catégories locales en usage, ce qui semble contrevenir à la première condition. La *cinéto-graphie* Laban assumerait les conditions 2 et 3, à l'exclusion de 1; la notation Feuillet remplirait exclusivement 1, au détriment de 2 et 3. »

- *Ce que la chorégraphie fait aux maîtres de danse (XVIII^e siècle)* de Marie Glon (2009)¹⁶. L'auteur disserte sur les modifications du métier de maître de danse impliquées par la création des danses gravées, leur diffusion en Europe, les diverses compétences exigées pour ces 'chorégraphes' qui ne sont pas les compositeurs des danses : notation, organisation du travail des graveurs, marketing, commercialisation, parfois composition manuscrite et non gravée, à la demande. Les danses voyagent, une langue commune s'établit en Europe.

- *Chorégraphie et cinéto-graphie: une mutation de l'écriture de la danse* d'Evelyne Barbin (2013)¹⁷ qui décrit finement les 2 systèmes et les compare en examinant, par un détour hardi mais fécond, les 2 manières d'écrire (de décrire) les machines mathématiques – ou automates – finies : globales (Feuillet) ou composites (Laban).

Un pas de côté: sémasiographie, une excursion linguistique et artistique.

J'ai découvert ce mot rare en 2011 en lisant la nouvelle de science-fiction par Ted Chiang (informaticien, né en 1967) *L'histoire de ta vie*, (*Story of your Life*, 1998), prix Nebula du meilleur roman court et Prix Theodor-Sturgeon 1999, un chef-d'œuvre court et dense. Après l'arrivée d'extraterrestres heptapodes, Louise, une linguiste, est appelée à décoder leur langage; en fait, il y en a 2, bien distincts: l'heptapode A, à base de friselis sonores, et le B, visuel, formé de conglomerats géants de 'logogrammes'. Les linguistes distinguent les écritures 'glottographiques' représentant un énoncé, des écritures 'sémasiographiques', véhiculant une signification sans aucune référence à un énoncé ni correspondance entre ses éléments constitutifs et des sons, telle l'heptapode B.

En 2016, le film *Premier Contact* (*Arrival*) de Denis Villeneuve propose une adaptation de la nouvelle avec le conseil scientifique de Stephen Wolfram. On pourra lire l'article détaillé et critique de BLOGTERRAIN¹⁸, sur la nouvelle et le film. Ted Chiang a écrit que la nouvelle découle de son intérêt pour les principes variationnels et celui du temps minimal de Fermat (1601-1655) en optique cité explicitement. Le scénario développe sa référence moins appuyée à l'hypothèse de Sapir-Whorf, en résumant l'idée que notre langue façonne notre perception du monde, au point que Louise, à force de travailler l'heptapode B, finit par avoir la même perception circulaire du temps qu'eux et prévoir l'avenir, y compris l'histoire de la vie de sa fille à naître. Ainsi, tout échange sera toujours imparfait, mais l'effort sincère de compréhension est la seule façon de produire des changements positifs. Apprécions enfin les fascinants sémasiogrammes du film : jets d'encre ou ronds de fumée...



13 <https://www.britannica.com/art/dance-notation>

14 Mis en ligne sur Cairn info le 01/02/2012 <https://doi.org/10.3917/poeti.137.0099>

15 La médiathèque du CND donne pour différents types de danses des exemples de *cinéto-graphes* Laban, moins 'décoratifs' que la notation de Feuillet. http://mediatheque.cnd.fr/ressources/ressourcesEnLigne/partitions/_app_php_mysql/calques/partitions.php

16 Mis en ligne sur Cairn info le 01/02/2010 <https://doi.org/10.3917/corp.007.0057>

17 <https://books.openedition.org/psorbonne/1754>, chapitre du livre collectif *Les mutations de l'écriture* après un colloque ENS en 2007.

18 <https://blogterrain.hypotheses.org/12774>. Les nouvelles de Ted Chiang sont dans le Folio SF n° 358 *La Tour de Babylone*. 2006.

Pour rétablir le lien avec la notation de la danse, écoutons ce dialogue entre Gary et Louise, dans la nouvelle :

« Y-a-t-il quoi que ce soit de comparable dans les systèmes d'écriture humains ?

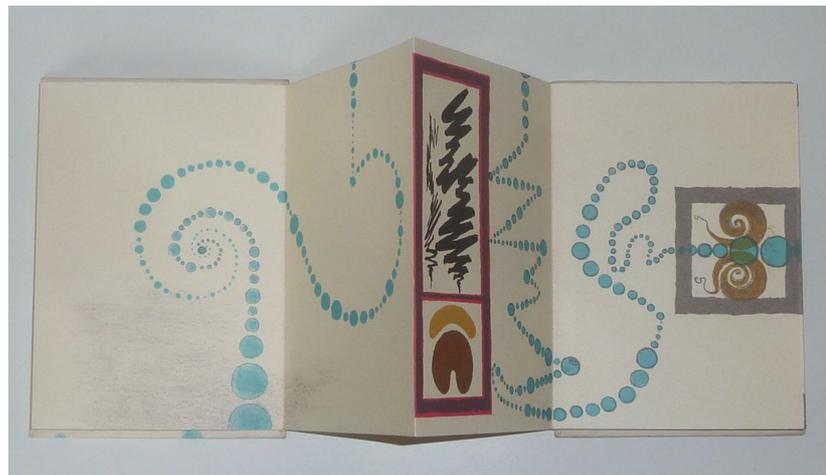
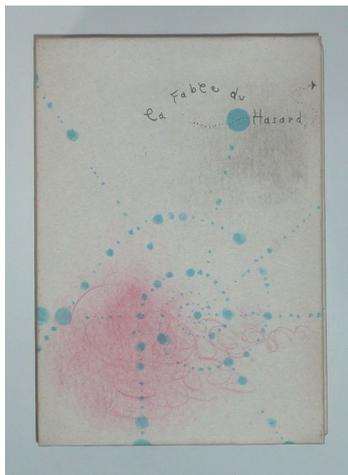
– Les équations mathématiques, ou les notations qui servent à la musique ou à la danse. Ce sont des systèmes très spécialisés, toutefois; nous ne pourrions pas les utiliser pour enregistrer cette conversation. Mais il me semble que, si nous le maîtrisons assez bien, nous pourrions enregistrer cette conversation dans le système d'écriture heptapode. Je crois qu'il s'agit d'un langage graphique complet, général. »

Traduit par Pierre-Paul Durastanti.

Dans le domaine des langues humaines, on pourrait aussi qualifier de sémasiographique l'écriture des Yukaghir sibériens, celle des Pictes anciens, peut-être l'héraldique. Chez les animaux, il serait possible d'y assimiler la danse de l'abeille sur les rayons de cire dans la ruche obscure, circulaire ou frétilante en 8, pour indiquer à ses semblables la direction, en référence à celle du soleil, la distance et la qualité d'un site de nourriture¹⁹.

Mais revenons à un domaine plus directement artistique avec les contes illustrés de Warja Lavater. Cette dessinatrice d'origine suisse s'est spécialisée dans la réalisation d'un livre d'art très particulier: le livre accordéon ou leporello (cf. le catalogue de *Don Giovanni*), transcrivant sans paroles des histoires brèves ou des contes classiques. Elle résume d'abord le conte et donne la signification des pictogrammes représentant des personnages ou des objets. Puis l'histoire se déploie sur les pages du leporello. La galerie Maeght en a édité plusieurs dans les années 1960-1990. Il se trouve que ma bibliothèque en recèle un depuis plusieurs décennies.

Warja Lavater (1913-2007). *La Fable du Hasard*. Paris, Adrien Maeght Editeur, 1968. Leporello de 150x105 mm collé sur couvertures cartonnées illustrées 168x110 mm. Longueur dépliée 315 cm, 30 pages, 29 plis. Lithographie en couleurs, simple face sur vélin, tirée sur les presses des Ateliers Arte, Paris. Etui en plexiglas.



Ce conte est une adaptation de *Le pauvre et le riche* des frères Grimm (1ère moitié du XIX^e siècle) où le Bon Dieu est remplacé par les points bleus, signe du Hasard. Nous découvrons le couple de riches, anguleux et revêches, dans leur grande maison dont l'écurie attenante abrite aussi un cheval sellé, et le couple de pauvres, ronds et accueillants dans leur modeste cabane. Le Hasard, rejeté par les riches, est reçu avec hospitalité par les pauvres. A son départ, il leur propose d'exaucer 3 vœux; ils choisissent la sérénité, un bon repas chaque jour et, sur son conseil, une nouvelle maison. Jaloux, le riche part à cheval à sa poursuite pour réclamer lui aussi 3 vœux. Il les obtient, mais au retour, le cheval se révolte, le riche souhaite sa mort, premier vœu; il se charge alors de la selle, mais excédé par le soleil et la sueur qui la colle à son dos, il souhaite que sa femme soit collée à la selle, deuxième vœu; il revient sous une pluie battante et trouve sa femme assise collée sur la selle, il est forcé de la libérer, troisième vœu. La morale du conte s'en déduit facilement. S'il peut être raconté oralement à un enfant, le conte en leporello est plutôt un objet d'art destiné à des adultes. Sans aucune explication préalable, c'est un objet d'art abstrait; serait-il décodable ? Avec la donnée des significations des pictogrammes, il devient compréhensible. Pour qui connaît déjà le conte, il provoque le plaisir de suivre le traitement assez minimaliste, quoique remarquablement dansant avec le trajet du Hasard, mais toujours très coloré, qu'en a fait Warja Lavater. Et nous pouvons aller plus loin encore dans la re-conceptualisation artistique du mouvement de la danse avec la mise en espace par Jean-Michel Othoniel dans le parc de Versailles de sa notation épurée, en appréciant au passage une similitude fortuite d'apparence avec le Hasard.

¹⁹ Son décodage a valu à Karl Von Frisch (1886-1982) le prix Nobel de Physiologie ou Médecine en 1973, avec Konrad Lorenz et Nicolas Tinbergen, pour « leurs découvertes concernant l'organisation et l'incitation des comportements individuels et sociaux ». Le linguiste Emile Benveniste (1902-1976) reconnaît qu'avec la découverte de Von Frisch dans les années 1940, c'est « la première fois que nous pouvons nous représenter le fonctionnement d'un "langage" animal », mais il conteste en fait qu'il s'agisse d'un 'langage', préférant le mot 'communication', d'ailleurs univoque, pourquoi pas, mais avec des arguments souvent contestables.

Voir Stéphane Legrand, *Langage ou communication ?*, <https://journals.openedition.org/labyrinthe/4312> pour une revue critique ...

Excursion royalement ensoleillée : *Les Belles Danses* au Bosquet du Théâtre d'eau de Versailles.

L'association du paysagiste Louis Bénéch et du plasticien Jean-Michel Othoniel a remporté le concours pour la réhabilitation de ce Bosquet créé par Le Nôtre, défiguré et abandonné depuis 1775 et ravagé par la tempête de 1999. Le nouveau Bosquet a été inauguré les 10 et 11 mai 2015, avec une pièce chorégraphique inédite de Julia Eichten, *O'de*, inspirée des *Belles Danses*, mêlant baroque et jookin ; Jean-Michel Othoniel déclarait alors :

« Quand Louis Bénéch a dessiné le projet, il a remplacé les scènes de théâtre qui existaient au temps de Louis XIV par deux bassins tout en veillant à conserver des repères historiques. Quand j'ai dû trouver ma place dans le projet, ces scènes me sont apparues comme un terrain d'expression évident : c'était des espaces vierges, il y avait ce jeu avec le ciel qui se reflète dans l'eau et ce rapport à l'espace. J'ai donc eu envie de me poser sur l'eau. Le rapport à l'écriture du chorégraphe Raoul-Auger Feuillet mise en place pour Louis XIV a ensuite été la clé qui m'a permis de faire un lien avec mon écriture contemporaine de sculptures elle-même basée sur cette idée de nœuds et d'entrelacs. J'ai été bouleversé par cette écriture. Elle est très belle, contemporaine, on a l'impression d'être en face d'un dessin de Chillida. D'où cette idée de redessiner l'alphabet qu'avait créé Feuillet pour faire danser le roi mais cette fois sur l'eau et trois cents ans plus tard ! Puis je me suis dit que l'on pourrait transformer ces sculptures en fontaines en acheminant l'eau à travers les structures qui supportent les calligraphies. L'eau en outre vient amplifier le geste de la calligraphie et amène également une autre notion importante dans le ballet, celle du son. Louis Bénéch a voulu un bosquet vallonné. La musicalité évolue selon l'endroit et la hauteur par rapport aux fontaines : le son apparaît et disparaît. » [\[Site du Ministère de la Culture \]](#)

Le 1er juillet 2015, nous nous promenions au soleil parmi les jeunes plantations, mon épouse et moi, vers midi, à peu près seuls hormis un petit attroupement qui paraissait attendre quelque chose. Renseignements pris, ce groupe d'amis de l'art moderne attendait Othoniel pour une conférence in-situ. Ils nous invitèrent courtoisement à nous joindre à eux, nous permettant d'entendre quelques explications de l'artiste sur sa démarche créative et artisanale et d'assister à une mise en eau exceptionnelle des jets sous un ciel bleu magnifique. Hasard ? Kairos !



Le Bosquet du Théâtre d'eau de Le Nôtre au XVIII^e siècle

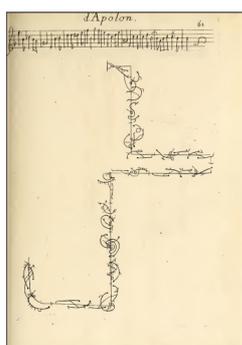


Les Belles Danses d'Othoniel, 2015 (Cl. JG)

L'installation monumentale en 3 ensembles comporte 1751 perles de verre épaies, de 4 à 8 kg, soufflées et dorées intérieurement de 22000 feuilles d'or, à Bâle, plus 4 énormes boules de 60 kg formées à Murano, traversées de jets verticaux, de la couleur bleue de tessons trouvés lors des fouilles sur place, toutes enfilées sur des tubulures en inox fabriquées en Suisse. Le beau livre *Les Belles Danses* de la galerie Perrotin raconte l'aventure d'équipe en photos: rencontre de Feuillet à la Public Library de Boston, choix de 3 danses ('[L'Entrée d'Apollon](#)', le '*Rigaudon de la Paix*' de Feuillet, la '*Bourée d'Achille*' de Pécour), aquarelles d'études, calculs et plans 3D de construction des armatures et tubulures métalliques, [réalisation et polissage](#) personnalisé des perles sur 5 jours chacune, mise en place, réglages. Othoniel y ouvre aussi, p48-49, un original du *Recueil de danses contenant un très grand nombre des meilleures entrées de ballet de M^r. Pécour tant pour homme que pour femmes dont la plus grande partie ont été dancées à l'Opéra recueillies et mises au jour par M^r. Feuillet* de 1704.



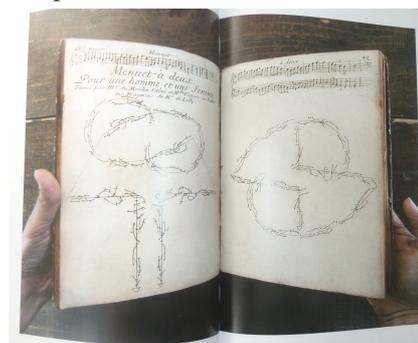
Rigaudon de la Paix



Entrée d'Apollon



Bourée d'Achille



... à livre ouvert

Métissant *Les Belles Danses* de calligraphie arabe, Jean-Michel Othoniel a appliqué ces principes, à une échelle beaucoup plus grande et avec des perles noires, pour orner de 114 fontaines l'immense 'lagon' de plus de 300 m accolé à *La Rose des Sables*, le nouveau Musée National du Qatar dessiné par Jean Nouvel, livré début 2019.

Trois continuateurs de Feuillet : Jacques Dezais, Michel Gaudrau, Pierre Rameau et *Le Maître à danser*.

Nous avons vu que Jacques Dezais (16...-1726) continua l'œuvre de Feuillet après son décès en 1710, avec l'édition de 1713 de *La Chorégraphie*, entièrement gravée, et plusieurs *Recueils* annuels de danses composées par Ballon ou Pécour, voire Dezais, jusque vers 1720. Gallica propose 13 entrées à son nom. Publié en novembre 1710, *Le Recueil de danses pour 1711* présente cet avertissement gravé en caractères manuscrits :

« M. FEUILLET estoit né avec un heureux génie, de rares talens, et des dispositions merveilleuses pour son art. Aidé de diverses connoissances Mathématiques et soutenu d'un travail de 20 années, il avoit produit ces excellens morceaux de Chorégraphie, avec tat de succes, une approbation si generale, et qui ont porté sa reputation jusqu'au fond des pays estrangers. Après avoir réduit ses connoissances en [...] certaines et avoir perfectionné tout ce qu'on avoit la dessus, il est mort le 14 juin de cette année, n'étant âgé que de 50 ans. Il estoit alors sur le point de faire paraître encore plusieurs belles pieces, et pour ne pas laisser en friche un champ qu'il avoit labouré avec tant de soins, il a u la precaution en mourant de laisser au S.DEZAIS Maître de Danse, lun de ses Elèves, tous ses ouvrages, son fond et son privilege; se flattant de trouver en luy un sujet propre à remplir à son [décès ?] l'attente du public. C'est donc de son choix et sur sa propre disposition que l'on doit attendre de luy la continuation des ouvrages qu'il donnoit régulièrement. Heureux s'il peut par ses soins et son exactitude mériter la probation du public. – On continuera de se servir de la meme adresse. Le temps fixé des danses pour le bal sera toujours vers le commencement du mois de Novembre de chaque année. Les danses qui n'ont point esté Imprimées se vendront ecrites a la main. On ne manquera pas sur tout d'affranchir le port des lettres sans quoy elles ne seront point tenües. On avertit encore que l'on continue de debiter les Petits livres d'Airs de danse et contredanse tant François qu'Anglois avec la basse, et que le troisieme pour l'année 1711 paroist actuellement et que l'on cotinuera dememe de les donner toutes les années au meme temps que les danses nouvelles. » [sic]

Mi-épitaphe mi-réclame, il salue ainsi son maître en reprenant Privilège et locaux; autre élève, Michel Gaudrau (Bayonne, 1692-1751), à partir de 1715 maître de danse de la famille royale espagnole en tant que Don Miguel Godro, est équitable en 1712 [15?] dans sa préface au *Nouveau recieil De Dance de Bal et celle de Ballet [...]* publié après cession le 22/10/1712 par Pécour du *Privilège* reçu le 23/08/1711 sur ses propres compositions.

« C'est à Mr. de Beauchamps compositeur des ballets du Roy et de l'academie Royale que nous sommes redevables de l'invention de ce nouvel art, Et feu Mr. Feuillet profitant de ses lumieres a mis dans tout son jour La choregraphie ou l'art de decrire la danse En deux volumes qu'il a donné au public En divers tems. »

Pierre Rameau (1674-1748) – maître à danser de la Reine 'seconde douairière d'Espagne' (Louise-Élisabeth d'Orléans (1709-1742), fille du Régent, veuve en 1724 de Luis 1er, héroïne du roman *L'échange des princesses* (2013) de Chantal Thomas) – ignore Feuillet dans ses 2 livres de 1725 : *Le Maître à danser* et *l'Abbrégé* [sic].



Le Maître à danser

l'Abbrégé de la Nouvelle Méthode

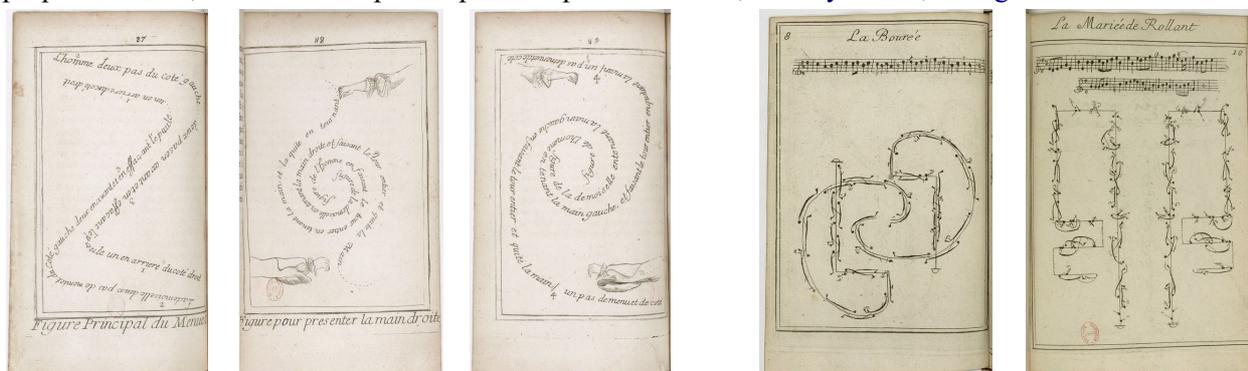
M'inspirant des notices de la BNF, de 2 libraires étrangers le proposant à des prix considérables sur Abebooks, de la vente de la maison Alde en octobre 2019 (des comtes de Macclesfield, adjugé 4300€, il est en vente à 13300€ aux Etats-Unis), et de l'observation de l'exemplaire de Gallica, je décrirai le premier ainsi:

Pierre Rameau. *Le Maître à danser. Qui enseigne la manière de faire tous les différents pas de Danse dans toute la régularité de l'Art, & de conduire les Bras à chaque pas.* Chez Jean Villette, rue Saint Jacques, à la Croix d'Or, Paris, 1725. In-8 [dimensions inconnues]. Relié plein cuir aux armes de France sur les plats [BNF], dos à 5 nerfs dorés, caissons portant 2 L entrecroisés couronnés [Louis XV?], pièce de titre rouge sans nom d'auteur. Contient: Frontispice (couple dansant dans un salon au son d'un violon), page de titre en regard; Epistre à Monseigneur le Duc de Rets [iij-v]; Préface [v-xvii]; Table des Chapitres [xix-xxij]; Approbation de PECOUR et Privilège du Roy, par le Roi en son Conseil le 22 février 1725, signé CARPOT, enregistré le 2 mars 1725 par BRUNET, Syndic [xxij-xxiv]; gravure; texte paginé 1 à 271 [Partie I: XLII ch.; Partie II: XVI ch.], page d'Errata au verso. 17 Cahiers de 16 pages signés A p1, Aij p3, Aijj p5, Aiiij p7, B p17, etc. jusqu'à Riiij p263. 57 planches gravées hors-texte, insérée selon le cas à droite ou à gauche dans les cahiers, numérotées comme la page en regard; dont 3 planches doubles pliées en 2 et 1 planche pliée en 4 (Le bal). A la BNF: Réserve des livres rares, RES-V-2587, mis en ligne le 12/12/2011, 430 'vues'.

De forme très différente de *La Chorégraphie*, c'est un célèbre et important traité de danse, maintien, politesse et révérences, pour hommes et femmes, réédité en 1734 et 1748 (traduit par J. Essex, London 1728 & 1732), illustré hors-texte de figures naïves des danseurs en action, dessinées par P. Rameau, gravées par lui-même et J. Denis:

« Quant à mes figures, je ne leur ai donné que le trait sans les charger d'ombre, afin que l'on puisse les distinguer avec plus de facilité » précise-t-il p21

Les danses et attitudes sont uniquement mais précisément décrites par des mots et les figures, lesquelles permettent de bien visualiser les positions des pieds, du corps, des bras, des mains. Rien n'y ressemble à la notation Feuillet. Mais 4 planches évoquent des calligrammes où le chemin à danser le Menuet, abondamment expliqué d'ailleurs, se matérialise par les phrases qui le décrivent; et [sur youtube, les figures naïves s'animent !](#)



Pour sa part, l'*Abbrégé de la Nouvelle Méthode dans l'Art d'écrire ou de tracer toutes sortes de danses de ville* (postérieur: Privilège du 8 novembre et enregistré le 4 décembre; Renou graveur) contient de très nombreuses planches de notation; il critique, prolonge et modifie le système Feuillet; il donne 8 planches synoptiques de différences et plusieurs danses dans sa notation 'améliorée': par ex. ci-dessus, ses pages correspondant à celles déjà vues de la *Bourrée d'Achille* et de *La Mariée*. Le nom de Feuillet n'est pas cité, sauf deux allusions :

- p85 en débutant son exposé additionnel aux XVII chapitres: *Discours parallèle de l'ancienne Chorégraphie* [dont il ne peut occulter l'existence, même s'il tait le nom de son (ses) inventeur(s)] *avec la nouvelle* :

« L'Intention de plusieurs habiles Maîtres à Danser, qui ont travaillé à la Chorégraphie, étoit sans doute de laisser à la Postérité des marques de reconnaissance de la réputation qu'ils avoient par les soins qu'ils s'étoient donnés à faire revivre un Art que la longueur des tems avoit détruit. C'est donc à eux que nous sommes redevables de la manière de pouvoir tracer les Danses sur le papier; ainsi pour en faire tout l'usage qu'elle mérite et qu'elle demande, j'ai entrepris, sans m'écarter de leur route, de lui donner une intelligence si facile, qu'elle pourra être pratiquée par tout le monde... »

- p103 dans une remarque assez judicieuse introduisant 4 planches du *Traité de la Cadence* qui clôt l'*Abbrégé* :
 « Je ne me sers pas de l'idée que le premier Auteur en a donnée, où il prétend que tout Pas peut entrer dans différentes mesures, étant chose que tous ceux qui font usage de la Danse savent. Mais il consiste dans la manière de le faire, soit plus lent, soit plus vite : ce qui occupe ces différentes mesures en donnant aux pas une juste conformité à l'air. »

Tout à la fin, il paraît annoncer un véritable concurrent de *La Chorégraphie*, fusionnant et étendant ses 2 livres :

« Je donnerai incessamment avis du traité général de la Chorégraphie contenant un nombre infini de tous les Pas qui sont en usage dans la Danse sérieuse; & de plus des caractères nouveaux que j'ai inventés pour exprimer les Pas de tous les caractères comiques. Il sera orné de plusieurs Taille-douces qui représenteront les diverses attitudes où l'on doit être. »

Au début de sa préface au *Maître à danser*, il laissait presque entendre qu'il avait créé le système de notation :

« Si j'ai intitulé ce Livre LE MAÎTRE A DANSER, ce n'est pas que j'aie voulu par une présomption téméraire, m'attribuer à moi-même un pareil titre. Mais comme de tous ceux qui enseignent avec applaudissement l'Art de la Danse, il ne s'est trouvé personne qui en ait écrit les règles, j'ai osé l'entreprendre; & quoique j'aie fait toute ma vie de sérieuses réflexions sur les positions et l'équilibre du corps, pour être plus à portée de donner des leçons utiles à mes Écoliers, je me suis moins fondé sur ma propre expérience, que sur l'habileté des plus grands Maîtres que j'ai eu l'avantage de fréquenter. »

Suivent alors les éloges de Louis XIV, Lully, Beauchamp, qu'il reconnaît inventeur des 5 positions des pieds:

« On ne les connoissoit pas avant lui, ce qui prouve sa pénétration dans cet Art. » in Ch.III, p9,

Pécour, Blondy le neveu de Beauchamp, Ballon, d'autres danseurs et danseuses virtuoses, mais il ne cite jamais Feuillet. Il reçoit, dans l'un et l'autre livre, une 'approbation' du vieux Pécour, reconnaissant l'amélioration apportée, placée avant le Privilège, celui ci-après dans l'*Abbrégé* :

« J'ai examiné par ordre de Monseigneur le Garde des Sceaux une *Augmentation à l'ancienne Table de la Chorégraphie*, qui m'a paru très utile après me l'être fait expliquer par celui qui en est l'Auteur: j'ai cru que ceux qui depuis longtemps se servoient de cette manière y trouveront cette Augmentation très juste pour l'intelligence & la facilité d'écrire les Pas de Danse qui sont dans l'ancienne Table avec plus de correction. Fait à Paris le vingt Octobre mil sept cens vingt-cinq »

Le rôle de Feuillet, sans histoire ni portrait, semble alors plutôt oublié – paye-t-il sa propre attitude envers Beauchamp ? – et toutes ces bonnes manières et politesses semblent bien voiler tout un entrelacs de rancunes et jalousies. De plus, n'oublions pas que le Privilège octroie l'exclusivité pour l'impression, la diffusion et la commercialisation des ouvrages et dérivés, « seul privilégié du Roy pour la correction [sic] et augmentation de la Chorégraphie » précise un sous-titre de l'*Abbrégé*, et donc que se mêlent aussi des considérations d'intérêt.

Encore des notations et des notateurs : Favier, Dupré. Lorin.

En 1753, dans *L'Encyclopédie*, Goussier ne cite ni Rameau ni Beauchamp, ni Lorin, mais Feuillet oui, même si c'est dans un second temps quand il compare assez minutieusement son système à celui du « sieur Favier » dont, dit-il, le manuscrit lui est « tombé dans les mains » [!]; il conclut à l'avantage du système Feuillet qu'il améliore

par « le changement communiqué par M. Dupré, au moyen duquel on connoît la valeur des pas par la couleur [blanche ou noire] de leur tête. » Grâce au *Musical Theatre*, nous en savons plus sur le système de Favier; nous pourrions ainsi résumer l'enquête de Goussier et celle, bien plus pénétrante, de nos deux universitaires.

Issu d'une famille de violonistes prolifique en Jean et en Jacques, notre Jean Favier l'aîné (1648-1719), élève de Beauchamp, est un danseur éminent cité en exemple par La Bruyère in *Les Caractères - De la Mode*, 28 (La Pléiade, p404): « on sait que Favier est beau danseur et que Lorenzani fait de beaux motets » et par Pierre Rameau dans sa préface parmi « les danseurs les plus habiles ». Il est nommé maître de danse de la Dauphine en 1680 et a bien d'autres élèves nobles. C'est vraisemblablement son nom qui se retrouve parmi les treize de l'Académie royale de Danse, après 1695. Lui sont attribuées 3 œuvres théâtrales, dont *Le Mariage de la Grosse Cathos* pour la chorégraphie, et son nom se retrouve aussi dans 10 pièces individuelles plus 3 chorégraphies en notation Feuillet.

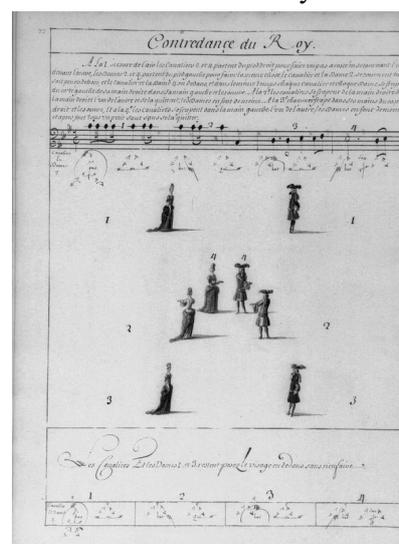
Le Mariage, c'est remarquable, est le seul exemple d'œuvre de l'époque, quoique simple mascarade de 40 mn, jouée au Château de Versailles²⁰, dont nous soient parvenues la distribution (2 acteurs, 9 joueurs de hautbois, 8 chanteurs, 8 danseurs dont Favier), la musique, les dialogues parlés, la notation de 10 danses de formats variés impliquant aussi des mouvements combinés des musiciens et du chœur. Elle a échappé à la destruction partielle de la vaste collection d'œuvres musicales et ballets constituée par Philidor l'aîné²¹ sur ordre de Louis XIV. Le système de Favier n'est connu que par cette partition mystérieuse de prime abord, non signée, et par l'article de Goussier, qualifié de *Pierre de Rosette* par nos deux érudites, le fameux manuscrit «tombé dans [s]es mains» ayant disparu. Il est très différent de celui de Feuillet: le chemin de danse n'est pas matérialisé et les symboles minuscules, presque illisibles, mais complexes (cf. [Encyclopédie](#), pl.2, fig.3) sont notés sur des portées de 5 à 7 lignes représentant les états successifs de la salle ! Il faut bien tout un livre, savant et minutieux, pour en extraire toutes les significations et la puissance, mais quoique performante sur de nombreux points comme la discrétisation du temps, la notation du rythme et la capacité à décrire de nombreux danseurs, elle n'atteint pas la perfection esthétique [vouleu?] et pratique de celle de Feuillet, comme je le conclus avec Goussier.

Nos musicologues argumentent l'hypothèse que le manuscrit disparu est un peu antérieur au *Mariage* et que Dupré²² l'aurait transmis à Goussier, avec la notation du rythme par des colorations graduelles du 'caractère de présence', différente de celle du *Mariage*, qui subdivise les notes et les aligne verticalement avec les symboles...

Quant à Lorin, son superbe manuscrit de *La Contredanse du Roy* expose en détail sur 85 pages comme celle ci-contre, par des phrases, des lettres, des symboles et des figurines personnalisées, en lien avec la portée musicale, toutes les étapes de cette contredanse à 4 couples. Le système et son apparence sont encore différents; ils paraissent les plus accessibles à des non professionnels, pour une danse au fond assez stéréotypée, par l'abondance de la description verbale que complètent les figurines; les pâles symboles en paraissent accessoires ou redondants.

Autour de 1680, plusieurs notateurs produisaient donc un système de notation: Beauchamp, Favier son élève vantant, rapporte Goussier, « la gloire que ce fameux génie à acquise par les belles choses qu'il nous a données », Lorin qui s'avère être le locataire du premier [1], et même un sieur de la Haise, cité dans le procès de 1704, dont on suppose qu'il utilisait surtout les lettres de l'alphabet pour noter les pas. Aucun n'eut la ténacité de Feuillet, pour s'approprier [à quel moment ?], mettre au point et pérenniser le système dans une entreprise d'édition au long cours.

The image shows two pages of musical notation. The left page is titled 'Marche pour 9 Hautbois' and the right page is titled 'Entrée de Deux Garçons de'. Both pages feature a single musical staff with notes and rests. Below the notation, there are two columns of text. The first column reads: '1 portée musicale alterne avec 1 portée pour danse de groupe (demi-p41)'. The second column reads: '1 portée musicale alterne avec 2 portées pour danse en duo (demi-p61)'. The notation is dense and appears to be a form of shorthand or shorthand notation for dance steps.



20 Pour carnaval 1688, dans le salon de la Princesse de Conti, 22 ans, fêrue de danse, fille légitimée du Roi et de Louise de La Vallière.

21 Cf. son histoire chaotique in Laurence Decobert [La Collection Philidor de l'ancienne bibliothèque du Conservatoire de Paris](#) (2007)

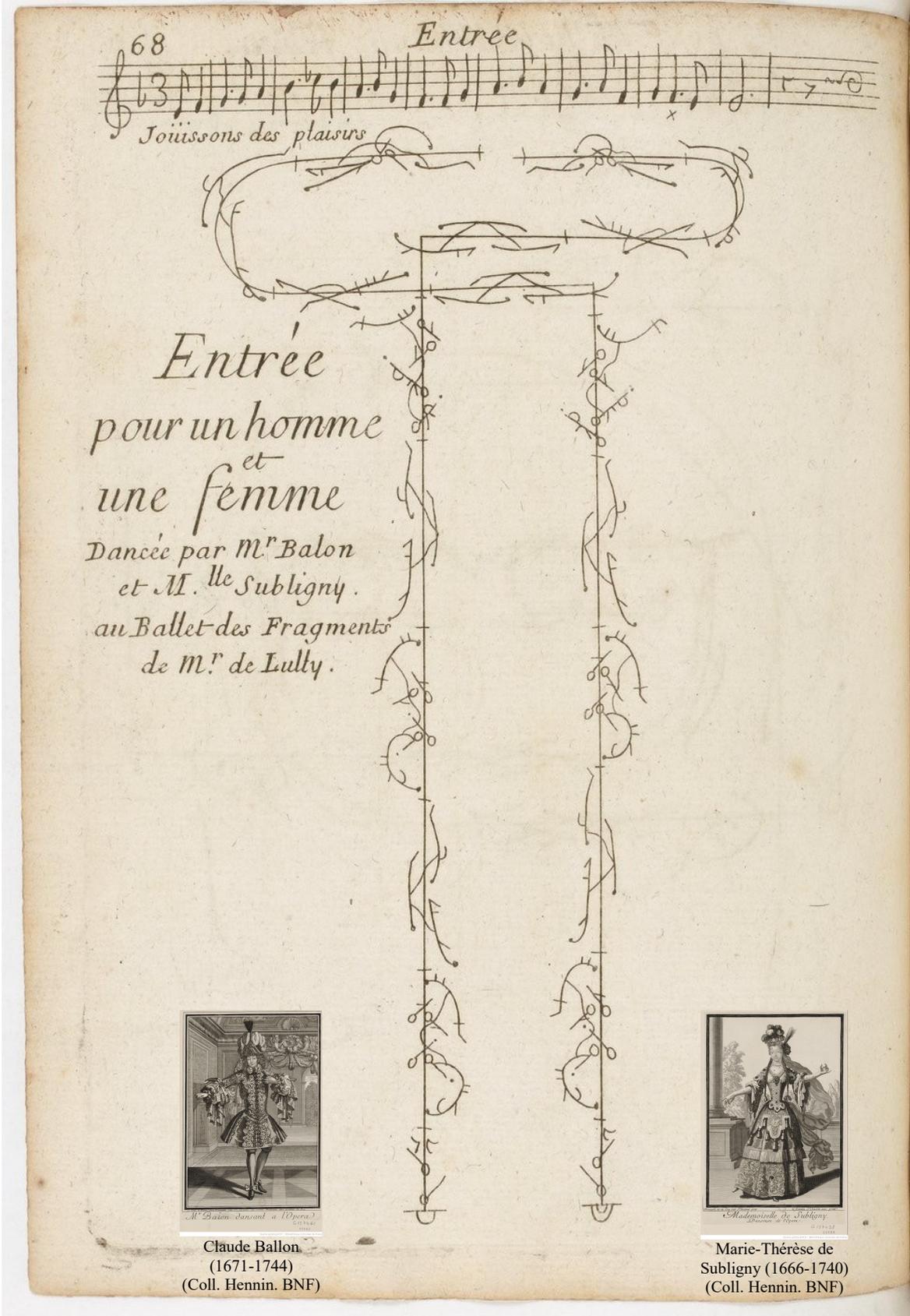
22 Probablement, dans cette dynastie de danseurs, Louis Dupré (1697?-1774), surnommé 'Le Grand Dupré' pour sa haute taille et même 'le Dieu de la danse' pour son port de bras célèbre. Le jeune Casanova le vit brièvement sur scène en 1750, à Paris, dans un petit rôle de l'opéra-ballet *Les Fêtes Vénitiennes* de Campra (1710, chorégraphe initial non crédité, les entrées de danse variant au cours du temps; Blondy chorégraphia la version de 1721) et rapporte l'engouement inouï qu'il suscitait dans *Histoire de ma vie*, Bouquins 2013 TI p690-91. Dupré dirigea les ballets de la cour de Pologne, puis succéda à Blondy comme maître de danse de l'Opéra

Pour finir, admirons une page parmi d'autres, en taille réelle, tirée du *Recueil des Entrées de Ballet de M^r. Pécour* de 1704. Alors, vers nous s'avancent le danseur à droite et la danseuse à gauche, c'est la première des 6 pages de la notation de cette partie du *Ballet des Fragments* (1702) où Campra et le librettiste Danchet réassemblent diverses œuvres de feu Lully. Le résultat preste et charmant peut aussi être visionné sur [youtube](https://www.youtube.com/watch?v=...).

68 *Entrée*

Jouissons des plaisirs

*Entrée
pour un homme
et
une femme
Dancée par M^r Balon
et M^{lle} Subligny.
au Ballet des Fragments
de M^r de Lully.*



M^r Balon dansant à l'Opéra

Claude Ballon
(1671-1744)
(Coll. Hennin. BNF)

M^{lle} Subligny

Marie-Thérèse de
Subligny (1666-1740)
(Coll. Hennin. BNF)

Et pour un jour compléter cet article, volume de Feuillet en main, il ne me reste plus qu'à «attendre et espérer».

Jacques Giber (Avril 2020)

Annexe rectificative : le Roi ne danse pas !

Contrairement à la tradition transmise encore par Philippe Beaussant (page 377 de son *Lully*) et par le film qu'il a inspiré *Le Roi danse*, Louis XIV ne dansa pas pour la dernière fois dans le divertissement royal *Les Amants magnifiques*, le 7 février 1670. Dans le film, Louis XIV y danse Apollon, en été, dans le bosquet de la Salle de Bal [achevé par Le Nôtre en 1685 ! et modifié par Jules Hardouin-Mansart qui supprima l'îlot/scène de danse en 1707, mais le lieu est superbe et excuse la licence cinématographique], accompagné par la flatteuse déclamation de Molière/Clitidas :

« Je suis la source des Clartés,
Et les Astres les plus vantés
Dont le beau Cercle m'environne,
Ne sont brillants et respectés
Que par l'éclat que je leur donne [...]

Malgré son entraînement il rate sa pirouette et manque de tomber, à la stupeur générale.

Le divertissement fut en réalité donné (à l'époque on disait "pris") à Saint-Germain-en-Laye, résidence royale ordinaire, dotée d'une nouvelle machinerie théâtrale, au cours des festivités de carnaval, devant le roi Jean-Casimir de Pologne en exil, toute la Cour et de nombreux ambassadeurs. Les comptes-rendus de Robinet²³ et de *La Gazette* qui font état le 8 février de la prestation royale avaient été rédigés d'avance, sur la foi du livret prévoyant la distribution des rôles (34 danseurs professionnels plus 3 nobles amateurs²⁴ et le Roi), nous apprenait déjà, en 1971, la note de l'édition du texte par La Pléiade in *Molière Œuvres Complètes II*, page 647. Il y eu des démentis à ces comptes-rendus. Ainsi Robinet, dans une de ses *Lettres en vers à Madame* :

« [...] Mais c'est tout ce que j'en puis dire,
Sinon que notre Auguste Sire
Fait danser et n'y danse point,
M'étant trompé dessus ce point,
Quand, sur un Livre, j'allay mettre
Le contraire, en mon autre Lettre.
—
Auprès du Feu, j'ay fait ceci
Le quinze février, où l'on est tout transi. »

Malgré cela, cette confusion avait pu tromper des auteurs insuffisamment informés²⁵, moi aussi page 5 ci-dessus.

Le récent ouvrage collectif *Molière à la Cour - Les Amants magnifiques en 1670*²⁶ donne, entre autres, toutes les explications de cette absence royale de la scène, signalée immédiatement par le résident florentin et l'ambassadeur vénitien. Il indique aussi les dates effectives des représentations: mardi 4, jeudi 13 et lundi 17 février. Nous apprenons d'une part que le Roi souffrait de "vapeurs" à la tête depuis son séjour à Chambord à l'automne 1669, et que ce mal, aggravé depuis, l'indisposait toujours. D'autre part, dans la nuit du 30 janvier, après avoir refusé de lui accorder une abbaye, le Roi avait fait arrêter le chevalier de Lorraine, favori et amant de son frère Philippe d'Orléans, Monsieur, lequel se sentant menacé, s'enfuit à Paris puis à Villers-Coterêts. Le ballet est donné seulement trois fois et "le coeur n'y est pas". Il sera repris en mars devant la famille réunie. Même si le Roi avait jugé inopportun de monter sur scène seulement provisoirement, avec le décès brutal le 30 juin d'Henriette d'Angleterre (1644-1670), Madame, l'épouse de Monsieur, « Madame se meurt ! Madame est morte ! », il perd une amie et sa principale partenaire sur scène en place de la reine Marie-Thérèse qui n'aimait pas la danse; il n'y remontera plus, se contentant des danses de bals jusqu'en 1679.

Dans ces conditions, la dernière apparition du Roi sur scène remonte alors à février 1669 aux Tuileries, dans *Le Grand Ballet Royal de Flore*. Il y danse bien sûr le Soleil, entouré par les quatre éléments: l'Air (Armagnac), le Feu (Villeroy), la Terre (Rassent) et l'Eau (Pierre Beauchamp), puis au final, l'Europe avec les mêmes, La Pierre remplaçant Beauchamp. Tout cela plusieurs années avant qu'il ne demande à Beauchamp d'inventer une notation des pas de danse. Nous ne pouvons donc connaître la chorégraphie originelle de ces ballets.

23 Charles Robinet de Saint-Jean (1608 ?- 1698), auteur de gazettes rimées, notamment collaborateur puis continuateur de la *Gazette de Loret*, indique sa fiche à la BNF. Gallica propose une [collection](#) (1665 – 1670, 286 numéros) de ses *Lettres en Vers à Madame*.

24 Le Comte d'Armagnac, Grand Ecuyer (1641-1718), le Marquis de Villeroy (1644-1730), le Marquis de Rassent (? -1718), partenaires habituels du Roi. Finalement Armagnac dansera Neptune et Villeroy Apollon. Qui les remplace dans leurs rôles ?

25 Ainsi, par exemple, Boulgakov, dans le chapitre XXVIII de *La Vie de M. de Molière*, écrite en 1932-33 mais publiée posthume en 1962. Une note de l'édition La Pléiade *Œuvres II* en 2004 rétablit néanmoins la vérité. Boulgakov soutenait la thèse plausible que le Roi avait tenu ses rôles prévus, mais qu'aussitôt après il avait lu quelques vers de la toute récente pièce de Racine *Britannicus* concernant Néron, sa passion du théâtre et les applaudissements qu'il faisait susciter par ses soldats. Le roi aurait aussitôt décidé de cesser de danser sur scène et les courtisans auraient nié qu'il s'y soit produit.

26 Aux Presses Universitaires de Rennes en 2020, sous la direction de Laura Naudeix, qui en signe l'introduction http://www.pur-editions.fr/couvertures/1605609518_doc.pdf. Ce travail universitaire très documenté résulte en partie des travaux d'un colloque accompagnant, en janvier 2017, une nouvelle production des *Amants Magnifiques* à l'Opéra de Rennes, mise en scène Vincent Tavernier, direction musicale Hervé Niquet, chorégraphie Marie-Geneviève Massé (une élève de Francine Lancelot).