



Scène  
**Européenne**

---

Regards croisés  
sur la Scène européenne

**La danse française**  
entre Renaissance et baroque  
*Le manuscrit **Instruction pour dancier***  
(vers 1610)

Recueil d'études issues de la journée d'étude  
de Tours 15 décembre 2012

---

Textes réunis par  
Hubert Hazebroucq et Jean-Noël Laurenti

---

## Référence électronique

---

Hubert Hazebroucq et Jean-Noël Laurenti, « Présentation », dans *La danse française, entre Renaissance et baroque. Le manuscrit Instruction pour dancer (vers 1610)* [En ligne], éd. par H. Hazebroucq et J.-N. Laurenti, 2017, mis en ligne le 03-01-2017,

URL : <http://umr6576.cesr.univ-tours.fr/publications/instruction>

La collection

## **REGARDS CROISÉS** **SUR LA SCÈNE EUROPÉENNE**

---

est publiée par le Centre d'Études Supérieures de la Renaissance,  
(Université François-Rabelais de Tours, CNRS/UMR 7323)  
dirigé par Benoist Pierre

### **Responsable scientifique**

Juan Carlos Garrot Zambrana

### **ISSN**

2107-6820

### **Mentions légales**

Copyright © 2017 – CESR.

Tous droits réservés.

Les utilisateurs peuvent télécharger et imprimer,  
pour un usage strictement privé, cette unité documentaire.  
Reproduction soumise à autorisation.

Contact : [alice.loffredonue@univ-tours.fr](mailto:alice.loffredonue@univ-tours.fr)

# Présentation

**Hubert Hazebroucq & Jean-Noël Laurenti**  
Compagnie Les Corps éloquentes & CESR

Dans la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle, parallèlement à l'essor de l'interprétation de la musique ancienne sur instruments anciens selon la méthode dite « historiquement informée », s'est développé un travail similaire de reconstruction, à partir des traités et corpus conservés, d'une part des danses de la Renaissance, française et italienne, d'autre part de ce qu'à l'époque, par analogie avec la musique, on appelait la « danse baroque », et dont témoignent les chorégraphies publiées à partir de 1700 en notation Feuillet. Dans les années 1980, entre ces deux périodes, la fin de la Renaissance et la fin du xvii<sup>e</sup> siècle, une zone d'ombre de près d'un siècle demeurait, dont émergeaient quelques sources telles que *L'Apologie de la Danse* de de Lauze<sup>1</sup> ou les pages consacrées à la danse par Mersenne<sup>2</sup>, documents essentiels mais qu'il était difficile d'interpréter faute de pouvoir les situer dans une évolution continue.

Or cette zone d'ombre a été entamée progressivement : pour les dernières décennies du xvii<sup>e</sup> siècle, outre les travaux pionniers de Jean-Michel Guilcher sur l'introduction de la contredanse en France, la résurrection du *Mariage de la Grosse Cathos* et l'étude de la notation Favier<sup>3</sup>, pour ne citer que ces travaux-là, ont apporté des lumières nouvelles. Pour le début et le milieu du siècle, les recherches sur la danse espagnole, sur les traits de parentés et les influences entre la

- 
- <sup>1</sup> François de Lauze, *Apologie de la Danse et la parfaite methode de l'enseigner tant aux Cavaliers qu'aux dames*, [Paris], s.n., 1623 ; rééd. Genève, Minkoff, 1977.
  - <sup>2</sup> Marin Mersenne, *Traité de l'Harmonie Universelle*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1636, fac-similé Paris, Éditions du CNRS, 1965, Deuxième Partie, livre II, Propositions xxiii-xxv.
  - <sup>3</sup> Rebecca Harris-Warrick and Carol G. Marsh, *Musical Theatre at the Court of Louis XIV : « Le Mariage de la Grosse Cathos »*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

danse espagnole, la danse italienne et la danse française, ont permis et permettent de plus en plus de comprendre les évolutions.

Mais pour le domaine plus strictement français on aspirait à découvrir des sources permettant d'établir des jalons dans les décennies qui suivent *L'Orchésographie* de Thoinot Arbeau (1589) et de comprendre le cheminement qui mène à de Lauze et, plus tard, au vocabulaire de la « Belle Danse ». C'est dire l'intérêt avec lequel a été accueillie la découverte par Uwe W. Schlottermüller du manuscrit *Instruction pour danser*, manuscrit rédigé en français et conservé à la bibliothèque de Darmstadt, que l'on peut dater des environs de 1610. Ce manuscrit, témoin de la pénétration de la danse française en Allemagne, était d'autant plus précieux qu'il a presque intégralement un répondant musical dans le recueil *Terpsichore* de Michael Praetorius, publié en 1612. Par ailleurs, les danses qu'il décrit peuvent pour certaines être situées dans une filiation (la tradition des branles, par exemple, dont il nous présente un état à un moment donné), et pour d'autres, comme la bourrée, constituer la première version connue de danses promises à une longue carrière.

Après que ce texte eut été édité en 2000<sup>4</sup> dans un petit volume de 144 pages comportant fac-similé et transcription diplomatique en regard, accompagnés d'éléments de commentaire et d'analyse et d'une bibliographie, des chercheurs et praticiens décidèrent, notamment aux USA, en France et en Allemagne, d'appliquer leurs efforts et leur temps à l'étudier et à tenter de lui donner une réalisation pratique. Ces chercheurs savaient que d'autres travaillaient sur le même traité, mais les échanges étaient rares et succincts. Il était donc nécessaire de leur offrir l'occasion de se rencontrer et, à destination de la communauté scientifique, de rassembler dans une même publication des contributions témoignant de leur méthode et de leurs choix d'interprétation.

C'est à cette fin que l'Association pour un Centre de Recherche sur les Arts du Spectacle aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles avait conçu un projet de colloque consacré à ce traité, projet qui ne put se réaliser. Il revenait au CESR de le reprendre à son compte sous la forme d'une journée d'étude, tenue le 15 décembre 2012 à Tours, le matin dans les murs du département de musicologie de l'université, l'après-midi dans ceux du Conservatoire à Rayonnement Régional Francis Poulenc : en effet, cette journée comportait une partie consacrée à des communications, mais aussi une partie d'expérimentation pratique avec instrumentistes et danseurs, ce qui appelait tout naturellement une collaboration avec la classe de musique et de danse Renaissance du Conservatoire. Pour cette journée, nous avons eu la satisfaction

---

4 *Instruction pour danser, An Anonymous Manuscript*, éd. par Angene Feves, Ann Lizbeth Langston, Uwe W. Schlottermüller et Eugenia Roucher, Freiburg im Breisgau, Fa-gisis, 2000.

de pouvoir réunir Christine Bayle, Naïk Raviart et Nicoline Winkler, regrettant qu'Angene Feeves n'ait pas été en mesure de participer aux travaux et de contribuer à la publication<sup>5</sup>.

Dans la publication qu'on va lire, il convenait de présenter d'abord le manuscrit, l'histoire de sa découverte, de son déchiffrement et de son édition ; pour ce sujet, nul n'était mieux placé qu'Eugenia Roucher, coéditrice du texte. Il convenait ensuite de le replacer dans le contexte culturel de l'Allemagne du début du XVII<sup>e</sup> siècle, marqué par la pénétration de la danse française et de maîtres à danser français, sujet pour lequel il s'imposait de faire appel aux compétences de Marie-Thérèse Mourey. Il convenait également de mieux comprendre l'usage des musiques de danses auxquelles se réfère le manuscrit, et pour ce faire de les situer dans la tradition, prolongée tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle, des suites de danses pour le bal : c'est la matière de recherches novatrices dont Patrick Blanc voulut bien faire part et dont l'article qu'on lira présente l'état le plus récent.

Pour ce qui est de la lecture proprement dite du manuscrit, l'exiguïté du temps imparti obligeait à centrer l'attention sur deux danses riches en enseignements et en sujets de discussion : le branle simple et la bourrée. Encore ne s'agissait-il pas seulement d'explorer les possibilités de traduction pratique, ligne à ligne, de la lettre du texte : il importait d'abord pour chacune des chercheuses d'expliquer sa méthode de travail, les relations qu'elle établissait entre le texte du manuscrit, son vocabulaire, avec d'autres sources contemporaines, antérieures ou postérieures, et plus généralement sa conception de la reconstruction des danses, si tant est (la question devait être posée) qu'une reconstruction soit possible. Il importait également d'envisager les rapports entre les danses d'*Instruction* et les sources musicales, à commencer par *Terpsichore*.

Dans une publication il est bien difficile de rendre compte des ateliers pratiques qui eurent lieu l'après-midi. Le lecteur voudra donc bien accepter que Christine Bayle et Nicoline Winkler aient fondu dans un même article la présentation d'ensemble de leur démarche et celle de leurs hypothèses d'interprétation formulées au cours des ateliers, et que Naïk Raviart, après une mise au point méthodologique, ait pris le parti de ne formuler de propositions de lecture que pour le branle simple.

Nous nous devons de remercier les personnalités et les institutions qui ont permis la tenue de la journée du 15 décembre 2012 et la publication des articles qui en sont issus : outre les instances du CESR, nos remerciements vont à ses partenaires et à ses soutiens, au Conservatoire à Rayonnement Régional Francis Poulenc, à la directrice du Département de Musique Ancienne Marie-Anne Pottier, à Robin Joly et à sa classe de musique et de

---

5 Angene Feeves est malheureusement décédée en 2014. On lira l'article dédié à sa mémoire à l'adresse <<http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01472526.2014.956855>>, lien consulté le 21-07-2016.

danse Renaissance, au département de musicologie de l'Université François-Rabelais, à l'équipe REIGENN (Représentations et Identités. Espaces Germanique, Nordique et Néerlandophone) de Paris-Sorbonne, ainsi qu'au Centre de Musique Baroque de Versailles et le Centre National de la Danse. Nous devons remercier également les artistes professionnels, danseurs et musiciens, qui ont bien voulu participer à la journée, notamment François Lazarevitch et Patrick Blanc qui ont assuré la musique des ateliers. Nous devons enfin remercier les auditeurs, certains venus de loin et d'outre-Atlantique, témoignant du caractère véritablement international de cette rencontre, et contribuant à leur manière à la qualité de la réflexion dont ce volume entend proposer un reflet.