



Scène
Européenne

Regards croisés
sur la Scène européenne

La danse française
entre Renaissance et baroque
*Le manuscrit **Instruction pour danser***
(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

Eugenia Roucher, « *Instruction pour dancer. À l'origine de la découverte et de l'édition du manuscrit* », 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 : <https://sceneeuropenne.univ-tours.fr/regards/instruction-pour-dancer>

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

Instruction pour dancer

À l'origine de la découverte et de l'édition du manuscrit

Eugenia Roucher
Paris

Lorsqu'en 1994 Uwe Schlottermüller découvre un manuscrit consigné dans le vieux catalogue de la bibliothèque de Darmstadt avec la mention « *Instruction pour dancer les dances cy-aprez nominez (?) / unpaginierte Blätter, in fol.* »¹, il pressent immédiatement l'intérêt de cette source inconnue jusqu'alors et son importance pour l'histoire de la danse. Il décide en conséquence d'y travailler et de le publier pour le porter à la connaissance de tous.

Sa première impression étant qu'il s'agit d'un manuel de danse de la fin du XVI^e siècle voire du début du XVII^e, il cherche alors à s'attacher la collaboration de chercheurs et d'institutions spécialistes en la matière : Angene Feves et Lizbeth Langston pour la danse, lui-même pour le contexte historique et culturel éclairant les pérégrinations du manuscrit avant son installation définitive à Darmstadt, et enfin la Bibliothèque de l'École des Chartes pour la datation. Mais cette dernière ayant décliné son invitation à participer l'aventure, il s'adresse à l'INALF (Institut National de la Langue Française). Son directeur, Bernard Cerquigni, propose Eugénia Roucher pour toutes questions linguistiques permettant de le dater. Nous sommes déjà en 1998 ! Entre-temps, Uwe Schlottermüller avait commencé la transcription et avait élucidé de nombreuses questions mais il restait encore à l'affiner par l'examen minutieux du vocabulaire, de l'orthographe, de la syntaxe et de toutes les conventions dont usaient les « écrivains » – les scribes – de l'époque, notamment les différentes sortes d'abréviations ainsi que, mais à un degré moindre, l'usage de signes particuliers, conventions héritées de l'Antiquité et maintenues aux XVI^e et XVII^e siècles, époque présumée de l'*Instruction*.

¹ Hessische Hochschul- und Landesbibliothek, Darmstadt, HS 304.

Le travail, effectué d'abord en solitaire, devait se compléter par une rencontre de toute l'équipe à Darmstadt pour échanger les divers points de vue. Elle n'a jamais vu le jour. Seuls, Uwe Schlottermüller et Eugénia Roucher ont pu se rendre à la Bibliothèque de Darmstadt examiner sur place le manuscrit et tenter de lever les dernières ambiguïtés. Le reste de la collaboration s'est fait par fax échangés régulièrement par tous les partenaires. La surprise fut de découvrir que par recoupements nous étions tous arrivés au même résultat, à savoir que le manuscrit datait probablement du tout début du XVII^e siècle.

Les conclusions de cette partition à quatre ont été exposées lors du colloque international sur la danse ancienne tenu à Gand en avril 2000. Le livre, lui, en langue anglaise, parut plus tard dans la même année².

Le manuscrit

Généralités

Il s'agit d'un recueil de 38 pages ne portant ni signature ni dédicace permettant d'identifier son auteur et son destinataire. En outre, l'absence de date empêche de le situer dans le temps et de déterminer le contexte précis de sa rédaction.

Écrit en français, il consiste en la description verbale de 16 danses. Les dénominations *branle*, *gavotte*, *pavane* y figurent avec des descriptions différentes de celles que l'on trouve chez Thoinot Arbeau dans l'*Orchesographie* (1589³) ou chez François de Lauze dans *Apologie de la danse* (1623⁴). La nouveauté du manuscrit consiste d'une part dans le traitement différent de certaines danses en usage à la fin de la Renaissance et au début du XVII^e siècle, d'autre part dans la présence de nouvelles danses, tels les quatre branles de la Grenee, la Gilotte et, surtout, de la bourrée, décrite en détail, dont c'est, à ce jour, la première attes-

² *Instruction pour dancier, An Anonymous Manuscript*, éd. par Angene Feves, Ann Lizbeth Langston, Uwe W. Schlottermüller et Eugénia Roucher, Freiburg im Breisgau, Fa-gisis, 2000.

³ Le privilège de l'*Orchesographie*, obtenu à Blois, date du 22 novembre 1588 et comme tout privilège à l'époque, n'était valable que pour une très courte période ; mais le livre ne semble pas avoir été publié avant le décès d'Arbeau en 1595. En effet, dans l'édition par Jehan des Preyz – qui pourtant porte la date de 1589, donc supposée du vivant de l'auteur – figure en tête de l'ouvrage le texte suivant écrit par l'imprimeur : « il me souuint qu'entre les papiers reiectez & brouillez, que j'ay recueillez aultrefois soubz maistre Thoinot arbeau demeurât a Lengres, mon premier maistre, (...) i'ay treuué qu'ilz parlent principalement des dances, (...). I'ay imprimé le tout (...) encor que le dict sieur Arbeau m'eust deffendu de ce faire, disant telles choses (...) ne meriter l'Impression (...). toutefois, i'ay estimé que prenant ceste hardiesse de le vous presenter, i'auray cet heur de vous faire penser que i'ay bonne affection de vous seruir en quelque chose de meilleur. » Si l'exemplaire qui a permis la réédition de l'*Orchesographie* (en 1888 par la Bibliotheca musica Bononiensis et en 1995 par Klincksieck) en fac-similé porte officiellement la date M. D. LXXXIX, il a été, selon toute vraisemblance, antidaté pour profiter du privilège dont par ailleurs il n'est publié qu'un extrait. Pour de plus amples informations, voir Marie-Françoise Bouchon, « Le cas Tabourot », étude inédite (novembre 2004).

⁴ 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.

tation dans un recueil spécialisé. On y trouve mention d'enchaînements de pas ainsi que de configurations et de déplacements dans l'espace. Mais ici, contrairement à la façon de procéder d'Arbeau, ni musique ni une quelconque notation n'accompagnent ces danses. Le lecteur n'y trouvera pas non plus de considérations organisées et systématisées d'ordre théorique ou d'éthique sociale – mises à part quelques rares remarques éparpillées telle celle concernant le septième passage de *La Boesme* : « Pour le regard du septième il ne se dance point par ce que lon baise je scay que daulcuns le trouueront bon et dautres ne le treuent pas bon voilà pourquoy lon ne le dance point. » (P. 6 verso, ligne 19^s.) Il ne s'agit donc pas d'un traité au sens propre du terme mais, plutôt, d'une sorte de *memorandum* dont, par ailleurs, les destinataires ne sont pas clairement identifiés. A-t-il été écrit pour « instruire » les maîtres à danser en mettant à leur disposition une documentation inédite qui pourrait leur servir lors de la préparation des bals ? Ou s'adresse-t-il à un public plus large déjà familiarisé avec une certaine pratique de la danse de l'époque ?

En outre, il est peu probable que le transcripateur soit un danseur voire un maître à danser étant donné leur très bas niveau d'instruction à l'époque présumée du manuscrit⁵. L'auteur a dû selon toute vraisemblance dicter les danses à un « écrivain », nom que l'on donnait alors aux scribes. Il s'ensuit un texte à forte oralité, non élaboré, avec quelques répétitions et lourdeurs de style.

De nombreux passages du texte pourraient confirmer à la fois son caractère oral et le fait qu'il aurait été dicté par un professionnel de la danse. En effet, dans tout le manuscrit on passe souvent d'une forme impersonnelle comme l'infinitif ou de la troisième personne du singulier et du pluriel (il/ils) à la deuxième personne (vous) comme si l'« instructeur », tout à coup, se mettait en situation d'enseignement et s'adressait directement à l'élève. Cela est particulièrement manifeste, entre autres, dans la description de la danse du chandelier (p. 4r et p. 4v de la ligne 12 et jusqu'à la fin de la danse) et de la Gillote (p. 6v) où à partir du cinquième passage, « vous » se substitue systématiquement à « il ». Outre le fait que les répétitions que l'on y rencontre (p. 2v/9-11, p. 4r/8-9, p. 6r/19-21, p. 9r/21, p. 11r/13, p. 11v/7-10, p. 12r/16-19, p. 17r/5-6, p. 17v/20-23, p. 19v/1) constituent une marque d'oralité, elles pourraient aussi, tout comme les erreurs (p. 2v/16 et 21, p. 8r/9), être l'œuvre d'un copiste fatigué et inattentif qui, de surcroît, ne connaissait pas bien le sujet. En tout état de cause, rien ne nous interdit de penser que le manuscrit de Darmstadt est la copie d'un original dont nous aurions perdu la trace.

5 Les références au manuscrit renvoient à la transcription du livre imprimé, notamment à la pagination et à la numérotation des lignes, et qui figureront désormais sous la forme suivante : p. 6r/19 ou p. 6v/19 où r = recto et v = verso. Le chiffre après la barre renvoie à la ligne.

6 Voir à ce sujet l'excellent ouvrage de Marcelle Benoit, *Versailles et les musiciens du Roi, Étude institutionnelle et sociale, 1661-1733*, Paris, 1971, Picard, p. 80-82, « Un homme sans "culture" ».

Les écueils de la transcription. Codes et conventions de l'écriture

Le déchiffrement d'un document manuscrit des siècles passés présente de nombreuses difficultés dues en grande partie à la multiplicité de formules utilisées par les scribes. Ceux-ci, ayant connu leur âge d'or avant l'invention de l'imprimerie, devaient satisfaire aux besoins de plus en plus grandissants des lecteurs. Les impératifs de rapidité ont conduit à la création d'un code scriptural par l'invention d'un système conventionnel d'abréviations. À en croire certains archivistes paléographes « ce système en raison de sa simplicité se maintiendra en partie au XVII^e et, dans une moindre mesure, au XVIII^e siècle⁷ ». Le connaître semble donc la condition première permettant la lisibilité des textes et ce malgré la tendance des copistes à personnaliser le code, parfois à outrance. Dans le cas de l'*Instruction* — mais aussi de nombre de textes manuscrits de cette époque —, ajoutons une difficulté supplémentaire due à l'absence quasi totale de ponctuation et d'accentuation ainsi que l'habitude d'attacher plusieurs mots ensemble qu'il revient au lecteur de séparer comme aux p. 7r/23 « apresensuiuant » (« après en suivant »), 6r/22 « areceu » (« a reçu »), 8v/2 « adroict » (« à droite »), 14r/6 « senleuer » (« s'enlever »).

Les formules d'abréviation les plus fréquentes que l'on rencontre dans le manuscrit sont celles par suspension et par contraction. Dans les premières, le mot n'est pas écrit en entier et sa finale (lettre ou syllabe) est placée au-dessus des premières syllabes, à la manière d'un tilde : ~. On en trouve des exemples à la page 2v avec le mot « autres » et aussi p. 5v avec toujours ce même mot dans deux graphies d'abréviation différentes, l'une avec un très beau tilde bien dessiné ligne 10 (ex. 01⁸) et l'autre ligne 11 en forme de finale relevée au-dessus de la ligne d'écriture (ex. 02). Il en est de même du mot « votre » à la p. 3r/8 (ex. 03) et « tousiours » p. 7v/17 (ex. 04). Il arrive aussi que la finale soit plongeante et non relevée comme dans la p. 6r/17 pour le mot « ledit » (ex. 05) ou « lesdits » p. 9r/9 (ex. 06).

Dans les abréviations par contraction il est d'usage de garder les premières et les dernières lettres du mot tandis que le milieu est rendu par un tilde qui remplace les lettres omises. On voit un exemple à la p. 6r aux lignes 17 « p[rese]ntera » (ex. 07) et 21 « p[rese]nteront » (ex. 08).

7 Gabriel Audisio et Isabelle Bonnot-Rambaud *Lire le français d'hier, Manuel de paléographie moderne XV^e-XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1997, p. 57. On consultera avec profit cet ouvrage qui est une très bonne initiation à l'écriture manuscrite. Il est composé d'une première partie théorique suivie d'une seconde, sorte de mise en pratique de la théorie par l'examen de différents textes présentés en quatre groupes de difficulté croissante allant de « facile » à « assez difficile », « difficile », « très difficile », le tout se terminant par un texte appartenant à ceux qui « résistent » encore et qui n'a pu être transcrit que partiellement.

8 Voir l'annexe en fin d'article.

Parmi les autres habitudes scripturales des scribes on compte la lettre « n » en fin de mot qui est souvent plongeante et susceptible d'être confondue avec le « y » : p. 8r/14 dans « à la fin » (ex. 09). Dans l'*Instruction*, on trouve de nombreux exemples du mot « en » écrit de la sorte p. 11v/15 et 21 (ex. 10 et 11). Les lettres « m », « n » et « u » sont souvent transcrites par une succession de traits du type « tôle ondulée » ; c'est le cas pour « comme » et « commençant » à la page 8r/19 (ex. 12) et « recommencerez » p. 8v/20.

Pour la conjonction « et » on dispose de graphies différentes, parfois littérale parfois codifiée avec un signe qui sera repris en imprimerie puis en dactylographie : « & », p. 8r/ 20 (ex. 13). Il peut arriver que dans une même phrase on trouve les deux réunies, comme p. 8r/ 6 (ex. 14). Elles font partie des signes appelés « notes tironiennes »⁹.

Ainsi, avec une bonne initiation au français manuscrit des siècles passés, l'écriture dans l'*Instruction* devient relativement facile à déchiffrer. La régularité qui la caractérise est renforcée par l'usage d'une marge gauche strictement observée et, dans la majorité des cas, par un trait horizontal terminant chaque ligne. L'ensemble, complété par l'ornementation fréquente de la première lettre des paragraphes, dénote à la fois un souci de lisibilité et d'esthétique.

La langue : vocabulaire, syntaxe, orthographe

Le manuscrit est rédigé dans une langue simple à la syntaxe sommaire où domine surtout la coordination. Les mots outils les plus fréquents sont *et, puis, après* présents parfois séparément, parfois ensemble à la suite : p. 4v/20. Parmi les verbes, *faire* est de loin le plus largement utilisé à côté de : *avancer, battre, changer de place / de pied, chasser, rechasser, couper, croiser, danser, se détourner, se dresser en présence, s'enlever, glisser, lever, relever, marcher / demarcher, mener, mettre à terre, passer le pied par-dessus, poser, poser à bas, reculer, sauter, tourner, se tourner en présence, faire la révérence*. L'usage fréquent des verbes *falloir* et *devoir* témoigne du souci pour la stricte observation des règles tant techniques que sociales qui prévalent tout au long du XVI^e siècle. Il en résultera, dans le courant du XVII^e siècle, la construction d'une norme à laquelle toute production, littéraire ou artistique devra se conformer.

Dans l'*Instruction*, le vocabulaire général est très réduit. La majorité des substantifs est composée surtout de termes spécialisés. Certains d'entre eux, se référant essentiellement aux pas, sont parfois différents et un peu plus nombreux que ceux d'Arbeau (1589), tandis que d'autres annoncent la nomenclature de F. de Lauze (1623) — sans garantie cependant que cette nomenclature soit univoque et recouvre la même réalité — et aussi

⁹ De Tiron, esclave de Cicéron, qui a compilé 13 000 notes dans un dictionnaire. Tombées en désuétude au XI^e siècle, elles ont été redécouvertes au début du XVI^e. Voir G. Audisio et I. Bonnot-Rambaud, *op. cit.*, p. 65.

présentent un jalon dans l'émergence d'un élément stylistique : l'en dehors (« ouvrir la pointe des pieds ») qui deviendra l'une des exigences de la *Belle Dance*.

Ils sont présentés et discutés par Ann Lizbeth Langston dans l'Appendice I de l'édition anglophone du manuscrit en même temps que certains adverbes, tels que « bellement » ou « gravement » et des expressions dénotant des directions spatiales ou décrivant la relation tantôt entre deux partenaires tantôt entre l'ensemble des danseurs lors de l'exécution des danses. C'est pourquoi ils ne sont pas présentés ici en détail.

Si l'examen du vocabulaire offre des pistes pour situer la datation de l'*Instruction* entre la fin du XVI^e siècle et le début du XVII^e, celui de l'orthographe semble confirmer cette impression. L'insécurité linguistique que connaît la France à cette époque se reflète aussi dans les usages orthographiques. Elle persistera jusqu'à la fin du XVII^e siècle et même au-delà, d'où cette mise en garde des auteurs de la première édition du dictionnaire de l'Académie (1694) : « Et si un mesme mot se trouve escrit dans le Dictionnaire de deux manieres differentes, celle dont il sera escrit en lettres Capitales au commencement de l'Article est la seule que l'Academie approuve »¹⁰. De nombreux exemples de variantes graphiques, de double voire de triple graphie sont attestés dans l'*Instruction* : « mecterez, metterez, remectre », « dancier, densant, dansant », « prendre, prandre », « fauory, fauorits, fauoritz ». Certaines sont dues souvent à l'homophonie entre deux mots comme par exemple dans « contant » à la place de *comptant*, « fasson » ou « consert » pour *façon* et *concert*, « tant » pour *temps*, « sest » et « se sont » au lieu de *c'est, ce sont*, « face » pour *fasse*. Il s'agit dans ces cas d'orthographe phonétique. À d'autres moments surgissent des réminiscences de l'ancienne orthographe, tels l'emploi du digramme « eu^u » dans l'exemple « receut », les graphies « ung », « auecq », « dessous », « envye », « scauloir », les pluriels en « z », l'emploi de « u » à la place du « v » dans « aduancer » et « eleuer » entre autres, de « i » pour « j » dans « tousiours », de « ct » comme dans « huict », « poinct », l'insertion de la lettre « s » dans « coste », « estre », « mesme » remplacée plus tard par l'accent circonflexe ou bien la présence de la lettre « l » dans « aultre », « sault » soulignant le lien étymologique avec le latin.

Les danses

Les danses mentionnées dans l'*Instruction* constituent une piste sérieuse pour le dater. Mais alors que l'étude et la comparaison approfondie des danses contenues dans les traités de Caroso, Negri, Arbeau et de Lauze avec celles du manuscrit n'ont pas fourni de ren-

¹⁰ Voir *Le Dictionnaire de l'Academie françoise dedié au Roy*, À Paris, chez la veuve de Jean-Baptiste Coignard, 1694, préface, p. eij.

¹¹ C'est à partir de la deuxième édition du dictionnaire de l'Académie en 1718 que la lettre « u » commencera à remplacer, bien que non systématiquement, le digramme « eu » (ex. « vu, aperçu » au lieu de « veu, aperceu » etc.).

seignements sur la date possible de sa rédaction, c'est le rapprochement avec le recueil de musiques de danses de Michael Praetorius, *Terpsichore*, publié en 1612, qui a permis à Angene Feves d'en proposer une plausible. En effet, les danses compilées par l'auteur anonyme de l'Instruction sont sensiblement les mêmes que certaines qui figurent dans le vaste corpus de *Terpsichore*. De plus, elles sont présentées quasiment dans le même ordre. Le recueil de Praetorius devint ainsi la pierre de Rosette qui a permis de lever une partie du voile sur le manuscrit de Darmstadt. Se pose alors la question de l'antériorité de l'un par rapport à l'autre. A. Feves pense que les danses de l'Instruction servirent de catalyseur pour le recueil de Praetorius plutôt que d'en dériver. Pour cela, elle s'appuie sur la section V de la préface de *Terpsichore* où Praetorius affirme que certains airs de danse composés par des Français, lui auraient été communiqués par Anthoine Emeraud, maître à danser du jeune duc de Brunswick et Lüneburg. Agrémentés par l'ajout d'une basse et des parties intermédiaires, ils figurent dans *Terpsichore*. Ainsi l'Instruction daterait des toutes premières années du XVII^e siècle, en tout cas sûrement avant 1612 et s'appuierait sur une pratique de la danse déjà existante que le manuscrit ne ferait qu'entériner. Faute de pouvoir trancher avec certitude, nous pourrions *in fine* nous poser la question de la concomitance entre les deux événements : musical et chorégraphique.

Outre les problèmes déjà soulevés, d'autres devaient être élucidés. A. Feves posa les cinq questions fondamentales pour tout chercheur : 1. Quoi ; 2. Qui ; 3. Quand ; 4. Où ; et 5. Pourquoi. Chacun selon son optique a essayé d'y répondre. C'est au futur lecteur qu'il appartient désormais d'enrichir, de compléter et d'élargir le champ de recherche qu'offre cette découverte.

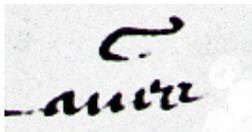
L'édition

Lorsque tous les textes de ses collaborateurs arrivèrent sur le bureau de Uwe Schlottermüller en 1999, commença le travail d'édition. Concernant la présentation, il a été décidé que la transcription du manuscrit serait placée en regard de l'original en fac-similé. Les erreurs, répétitions, corrections de l'auteur et mots biffés ont été maintenus avec une note en bas de page les signalant. Les lettres disparues après abréviation par contraction ont été restituées en caractères italiques dans la transcription tandis que les mots abrégés par suspension ont été écrits en entier. Aucun signe de ponctuation ni accent n'a été retenu puisque les nombreuses scories du manuscrit rendaient impossible l'examen d'une éventuelle présence de ce genre de signes. Enfin, pour faciliter la lecture, les lignes ont été numérotées.

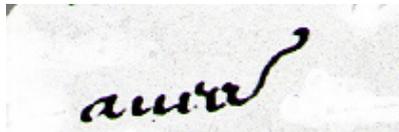
Endormi pendant quatre siècles, le manuscrit de Darmstadt fait désormais partie du patrimoine commun de l'histoire de la danse et nourrit le travail des chercheurs du monde entier. En témoigne la dernière journée d'étude en décembre 2012 à Tours, où diverses approches ont été présentées et comparées, signe des nombreuses richesses que recèle l'Instruction.

Annexe

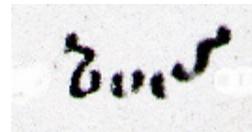
Quelques exemples d'abréviations :



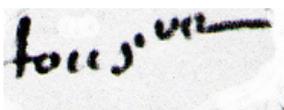
1. P. 5 v/ 10 : « autres »



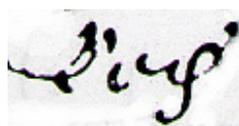
2. P. 5v/11 : « autres »



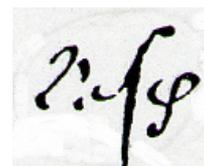
3. P. 3r/8 : « votre »



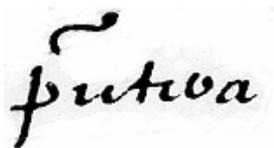
4. P. 7v/ 17 : « tousiours »



5. P. 6r/17 : « ledit »



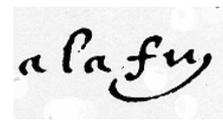
6. P. 9r/9 : « lesdits »



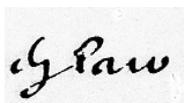
7. P. 6r/17 « presentera »



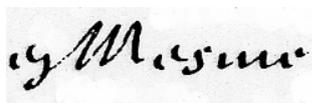
8. P. 6r/21 « presenteront »



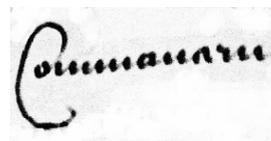
9. P. 8r/14 : « a la fin »



10. P. 11v/15 :
« en lair »



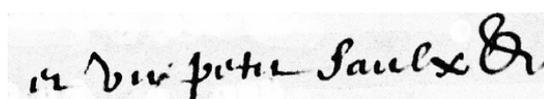
11. P.11v/21 : « en mesme »



12. P. 8r/19
« commencant »



13. P. 8r/20
« & »



14. P. 8r/6 « et un petit saulx & »