



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

Naïk Raviart, « Le branle simple. Tours, 15 décembre 2012, ateliers pratiques de l'après-midi », dans *La danse française, entre Renaissance et baroque. Le manuscrit Instruction pour danser (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

Le branle simple

Tours, 15 décembre 2012, ateliers pratiques de l'après-midi

Naïk Raviart
Brest

Comment rendre compte d'un atelier de danse ? L'écrit peut-il se substituer au geste, à ce qui a été mise en pratique dynamique des résultats d'une recherche ?

C'est ce transfert – ou plutôt cette transmutation – qui a été demandé à trois déchiffreuses du manuscrit *Instruction pour danser* après qu'elles ont donné vie, par le geste et l'argumentaire, à trois interprétations différentes du branle simple et de la bourrée l'après-midi du 15 décembre 2012 à Tours.

Rendre compte par écrit de cet atelier sans le dénaturer et en réduire la portée me paraît impossible. *In situ*, chaque incarnation du mouvement avait le loisir d'être longuement commentée, justifiée, mise en perspective. Une parole adossée à l'exemple vivant, souple, labile, dans l'immédiateté de la compréhension, interrogeable par des questions, assortie de multiples réserves, permettait ainsi d'inventorier les limites concédées à l'interprétation, comme elle permettait dans le même temps d'ouvrir et de délimiter le champ des possibles par l'étude même de ces limites.

Cette souplesse, cette immédiateté du sens, n'appartient qu'à l'intime alchimie où geste, parcours et parole s'interpénètrent.

Passé encore pour le branle simple. Son élucidation ne nécessite qu'une argumentation limitée. Ce n'est pas le cas de la bourrée.

Désireuse de répondre aux attentes, j'ai tenté pourtant de le faire aussi pour elle, avant de renoncer. Se contenter de quelques indications sommaires adossées à des schémas comme je l'avais un temps envisagé ? Cela revenait à gommer la complexité des problèmes au profit d'une proposition clés en main. C'est-à-dire au contraire de ce qu'est pour moi la recherche. L'oralité de l'atelier permettait, elle, toutes les prudenances, avec la démonstration successive des divers possibles, la discussion de ce qui les fondait, la réfutation de propositions d'abord envi-

sagées. Et encore le temps n'a-t-il permis dans ces conditions optima que d'envisager les seuls premiers passages ! Par écrit, c'est un livre et non une simple communication que nécessiterait l'élucidation de cette bourrée assortie de son indispensable argumentaire critique (latitude permise ou non à la diversité des interprétations, critique du texte et de ses erreurs, relevé de ses impasses et contradictions, questionnements de son rapport à la musique). On voudra bien m'excuser de ne pas m'être pas lancée dans une entreprise qui ne pouvait en définitive servir le projet qu'elle s'assignait.

Le branle simple

*Le branle simple a 8 pas à terre et 2 tant relleuez
Les 3 premiers pas sont en auant commanceant
du pied gauche et les posez lun apres lautre
et le quatrieme cest un tant relleue du pied droit
les auxes troys pas suiuant vont en erriere et le huitieme
est un temps releue du pied gauche et les deux
derniers pas se font sans bouger dune place¹*

En abordant pour la première fois le branle simple décrit dans le manuscrit, on peut très bien, écartant momentanément toute autre préoccupation, ne s'attacher d'abord qu'à en répartir les appuis au sol tel que préconisé, s'en remettant à un stade ultérieur de se soucier de la durée propre à chacun d'entre eux, et de la convenance effective de l'ensemble à la structure requise d'un branle simple.

Sur les 8 appuis recensés, il nous est prescrit d'en distribuer trois à gauche commencés du pied gauche, puis à en faire ensuite revenir trois à droite avant de marquer les deux derniers sur place. Des « temps relevés » viennent conclure chacune de ces séquences de trois appuis. Le problème peut paraître à ce stade d'une simplicité enfantine et sa solution une vérité d'évidence. Et l'on serait alors tenté de s'en acquitter par la formule motrice suivante :

1	&	2	&		3	&	4	&		5	&	6
G	D	G	d↗		D	G	D	g↗		G		D
Vers la gauche					Vers la droite					Sur place		

S'en tenir là et se satisfaire de cette formule, c'est ne tenir nul compte de ce qu'est la structure propre d'un branle simple. Laquelle structure est d'autant plus contraignante que c'est elle, justement, qui vaut à ce branle l'appellation de « simple » du fait que le

¹ *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, p. 49, lignes 9-15.

motif pair y est constitué par le pas de même nom². On ne peut donc, insoucieux de l'adéquation musique/mouvement, s'accommoder de la formule ci-dessus. Comme le montre Arbeau, à la découpe musicale claire et même souvent contraignante d'un branle simple (6 temps divisés en 4 + 2) répond en effet impérativement une séquence motrice où deux unités d'inégale valeur se combinent : un double initial à gauche de quatre temps, et, pour le contrebalancer à droite, un simple de deux temps seulement.

Cet équilibre dans la dissymétrie signe ontologiquement ce branle, quelque visage particulier puissent prendre pour leur part les unités premières à l'intérieur de ce schéma. (Et quelque continuité vers la gauche puisse même exceptionnellement assurer le simple lorsque, au lieu de contrarier le double, il lui arrive de renchérir sur le déplacement sens de la montre que celui-ci imprime à la ronde des danseurs. Il faut reconnaître là une évolution qui a affecté ce branle particulier aussi bien dans la société dominante – où d'ailleurs le genre tout entier tend à ne plus « divertir à droite » – que dans les milieux ruraux³.)

Dans la formule ci-dessus, ce n'est pas que ces unités aient visage particulier, mais c'est qu'elles ont tout bonnement disparu.

On y a d'abord deux simples découpés en fleurets – deux « changements de pas », pour emprunter au vocabulaire actuel – qui se répondent et s'équilibrent à gauche et à droite, puis deux lourds « poum-poum » sur place de même valeur. Soit $2t + 2t + 2t$.

Nulle trace là-dedans d'une structure de branle simple. À s'en tenir aux quatre premiers temps, on pourrait même se croire dans un branle double « léger » tel qu'il s'en trouve dans la deuxième partie du *Branle de la guerre* décrit par Arbeau. Sauf qu'il nous

2 La désignation même de « branle double » et de « branle simple » tient précisément au rapport qu'entretiennent entre eux ces deux branles. Le branle double, dit aussi « branle commun » ou « branle ordinaire » est premier. Il use tout au long d'une seule unité motrice de 4 temps, dite « double » qu'il fait se répondre et s'équilibrer dans un sens puis dans l'autre. Le branle simple, qui se danse à sa suite, garde même motif initial – à savoir un double à gauche – et ne se différencie de son devancier que par la réponse à droite. C'est justement de cette réponse qu'il tire son nom. Car ce qui vient alors faire contrepoids au motif impair initial et conclut ainsi la séquence complète s'appelle en effet « simple », unité très logiquement deux fois plus courte que le « double ». La signature du branle simple, ce qui le caractérise, c'est ce simple conclusif qui contrarie la continuité du déplacement à gauche.

3 En ce même branle simple, de Lauze, en 1623, articule pour sa part au double initial à gauche un simple dont les appuis dédoublés s'effectuent eux aussi à gauche, prolongeant ainsi dorénavant le déplacement circulaire général sens de la montre par une unité qui venait autrefois le contrarier. Si le simple prolonge dorénavant le double, il ne se confond pour autant nullement avec lui. La rythmique des appuis, d'une part, l'assemblé conclusif du double de l'autre, marquent clairement la séparation entre les deux unités.

Le branle double lui-même – en certaines occurrences au moins – n'oppose plus, lui non plus, des trajets segmentés à gauche puis à droite. Ainsi voit-on fin XVII^e siècle *Le Traquenard par M^r de Beaufort* articuler dans une continuité parfaite les doubles qui en composent la figure circulaire d'ouverture. Les avatars de branles doubles et de branles simples conservés dans les traditions régionales (laridés à 6 ou 8 temps, an dro, hanter dro, branle d'Ossau) ont pu de même voir parfois s'effacer le retour à droite des unités paires.

reste bien sûr en ce cas deux temps en trop. Deux temps normalement dévolus au simple à droite. Les voilà ici remplis par un pesant martèlement sur place.

Mais parlons structure, justement.

Dans la réalité de ce découpage, de par le retour à droite opéré dès après le 2^e temps – lequel introduit la césure de toute la séquence après le premier simple –, on a de ce fait découpé la cellule motrice complète en « simple + double », ce qui est précisément l'exact contraire de la structure « double + simple » requise.

Avec par surcroît un motif conclusif qui va lui aussi à l'encontre de toutes les règles. En effet, au lieu d'avoir cette rapidité liée au fractionnement des appuis – et donc des temps – qui s'observe couramment pour varier l'assemblée de conclusion d'un double ou d'un simple, on a deux lourds appuis sur place étirés aux temps 5 et 6.

La proposition étant irrecevable, il faut donc chercher une autre interprétation.

Le texte est si « retors » que la chose n'est pas aisée.

C'est de se tourner vers les visages qu'ont conservés ces unités de double et de simple dans les traditions populaires que vient en fait la lumière.

Dans son visage le plus dépouillé, du temps d'Arbeau comme à terme dans les traditions de nos provinces, le branle simple répond à l'une des formules suivantes :

1	&	2	&	3	&	4	&	5	&	6
G		D		G		G+D		D		D+G
G		D		G		G+d		D		D+g
Vers la gauche _____									Vers la droite	

(Les formules tiennent compte des deux façons d'assembler aux temps 4 et 6 : soit l'appui des deux pieds au sol – G+D ou D+G –, soit l'appui d'un seul que vient librement rejoindre l'autre – G+d ou D+g.)

Nous autorisant d'Arbeau et des monnayages de pas dont il témoigne, nous avons de nos jours dans nos stages, nos bals ou nos spectacles, diverses façons de découper le branle simple. Dont celle-ci, très commune, se terminant par des fleurets effectués quasi sur place et ici soulignés :

1	&	2	&	3	&	4	&	5	&	6
G		D		<u>G</u>	<u>D</u>	<u>G</u>		<u>D</u>	<u>G</u>	<u>D</u>
Vers la gauche _____									Vers la droite	

Il en existe d'autres moins communes. Ainsi, dans toute la chaîne pyrénéenne – et tout spécialement en vallée d'Ossau et en Pays Basque –, là où ces unités anciennes de double et de simple sont restées d'usage courant, le découpage final d'un double ne se fait pas en

subdivisant le 3^e temps, (comme ci-dessus) mais en subdivisant le 4^e. Le simple a lui aussi même clause décalée.

Ce qui donne le visage suivant à l'enchaînement d'un double et d'un simple :

1	&	2	&	3	&	4	&	5	&	6	&
G		D		G		D	G	D		G	D
Vers la gauche									Vers la droite		

Dans la vallée de la Soule, les danseurs qui enchaînent double à gauche et simple à droite se retournent vers la droite dès le temps 3, et c'est donc vers la droite qu'ils accomplissent la fin de leur double, fin qui, du coup, exactement comme dans notre manuscrit, anticipe vers la droite le simple à venir⁵.

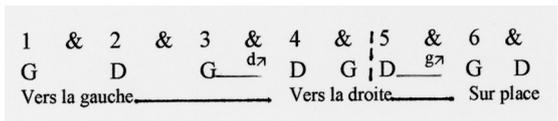
[Il faut savoir qu'avant d'être, comme ici, justifié par la parole, tout ceci a été d'abord dansé lors de l'atelier pratique. Sans aucun mot. Le geste seul. Le musicien⁶ a joué de façon continue un branle simple noté par Praetorius. J'ai pour ma part dansé de façon continue aussi, faisant insensiblement passer la formule motrice du branle simple, admise par tous, par chacun des stades évoqués ci dessus, y compris le troisième, sans qu'il y ait jamais solution de continuité, la cohérence de l'ensemble s'imposant de ce fait. Puis, toujours sans solution de continuité, le musicien est passé à l'air du saut *Aitzina phika* dont le début correspond structurellement à un branle simple répété quatre fois. Sans solution de continuité non plus – ni aucune modification des appuis –, mon branle simple est alors passé stylistiquement au saut tel que dansé en vallée de la Soule⁷. C'est-à-dire à cette même formule n° 3, mais avec une distribution telle des appuis au sol – avec retour à droite dès le dédoublé final du double – et menus agréments du pied libre (correspondant aux « temps relevés ») qu'il y a exacte et parfaite rencontre avec les prescriptions de notre manuscrit.]

Bien que l'écrit soit impuissant à rendre la chose évidente, la formule ci-dessous tâche de rendre compte des appuis en les indexant sur les temps, de rendre compte de leur distribution au sol, de rendre compte enfin des « temps relevés », que ceux-ci impliquent ou non surrection sur le pied d'appui. En Pays Basque, ce qui correspond à ces « temps relevés » est le bref rapprochement du pied libre de celui qui maintient l'appui, rapprochement qui selon les danseurs se fait en une 3^e position plus ou moins approximative, avec battu ou non, voire donne lieu à un franc croisement du pied libre par-dessus l'autre.

-
- 4** Ce même découpage terminal d'un double par une subdivision du temps 4 s'observe aussi en Bretagne dans la gavotte du Poher dite « gavotte des montagnes ».
- 5** C'est ce que l'on observe par exemple dans les sauts où un *double* est suivi d'un *eskuin*.
- 6** François Lazarevitch. Nous avons ensemble préparé l'intervention en amont.
- 7** À ceci près que j'en ai inversé et le sens de progression et le pied de départ pour rendre plus flagrante l'identité. L'ouverture d'*Aitzina phika* se fait en réalité s.c.m. en partant du pied droit. La structure n'en est pas moins objectivement un branle simple orienté à droite. Soulignons que les danseurs locaux éprouvent pour leur part les six temps de la séquence comme la succession de deux pas introductifs en avant (*aitzina*) auxquels vient s'articuler un *phika*, c'est à dire deux simples dédoublés en fleurets.

On voit que tout en restant l'organisation d'un double et d'un simple comme dans tout branle simple qui se respecte, la séquence motrice articule bien ce faisant comme le veut notre manuscrit trois pas lents à gauche – indexés sur les temps – et trois pas plus rapides à droite suivis d'un menu piétinement de deux appuis sur place.

Les lettres G ou D renvoient au pied d'appui, les lettres g ou d renvoient à l'action du pied libre.



Récapitulation du tout par notation des formules d'appui :

		1	&	2	&	3	&	4	&	5	&	6	&
Formule de base selon Arbeau		G		D		G		G+D		D		D+G	
Monnayage des appuis couramment admis (fleurets soulignés)		G		D		<u>G</u>	D	<u>G</u>		<u>D</u>	G	<u>D</u>	
Monnayage des pas du ms avec retardé du 1 ^{er} fleuret		G		D		G		<u>D</u>	G	<u>D</u>		G	D
Idem avec indication des surrections ou « temps relevés »		G		D		G	<u>d↗</u>	<u>D</u>	G	<u>D</u>	<u>g↗</u>	G	D