

RÉSUMÉ DU PROJET

« Évolution de la danse de bal sous le Premier Empire et la Restauration à travers le corpus chorégraphique des traités de Jean Henri Gourdoux-Daux, entre 1811 et 1823 », par Irène Feste et Pierre-François Dollé (compagnie Fantaisies baroques)

[recherche appliquée]

Quelle place tenait la danse de bal après la Révolution française, sous le règne de Napoléon I^{er}, et jusqu'à la Restauration ? Quelle évolution stylistique a-t-elle subie ? Y-a-t-il des liens, des passerelles entre la danse de théâtre et les pas de danses utilisés lors des bals publics ou ceux d'une nouvelle cour impériale ?

Voilà des questions qui nous interrogeaient depuis quelque temps. En effet, nous avons déjà beaucoup d'informations sur la période qui précède, notamment sur le style de danse de la fin du XVIII^e siècle – la danse dite « baroque » ou « Belle Dance » –, mais les recherches concernant le début du XIX^e siècle nous semblaient lacunaires, et peu de choréologues ou chercheurs s'étaient réellement penchés sur cette courte période. Nous avons donc choisi d'orienter notre recherche sur les recueils de Jean Henri Gourdoux-Daux, maître à danser à Paris, pour la bonne raison que ses différentes publications s'étendent de l'An XII (1804)¹ du calendrier révolutionnaire, à 1823, sous la deuxième Restauration, sous Louis XVIII, en nous offrant un corpus cohérent de traités théoriques de l'esthétique des danses de bal à cette époque.

Le corpus

L'année 1804 marque un tournant important dans l'Histoire de la France, avec le sacre de Napoléon : le 2 décembre 1804, Napoléon I^{er} devient l'empereur des Français.

Jean Henri Gourdoux-Daux édite, cette même année, son premier recueil *Notions Élémentaires sur l'Art de la Danse*² qui se charge de rappeler l'importance que tient la danse de ville dans les relations sociales, en rappelant les principes de bienséance et de préséance. Ce premier traité se borne à des principes généraux (dispositions pour une juste pratique de la danse, règles de maintien et de civilités, etc.) sans détailler aucun répertoire de pas, ni indiquer des figures ou des styles de danses de bal. Il n'est encore nullement question de « traits de contredanse » et de figures de quadrille.

1 Depuis notre demande, auprès du Centre national de la danse, nous avons trouvé la première édition, imprimée en 1804, qui « n'a point été rendue publique ».

2 *Notions élémentaires sur l'art de la danse*, par J.-H. Gourdoux, professeur de danse. Paris, chez l'auteur, An XII. – 1804, université de Cambridge Acton.d.26.1316.

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2014

Sept ans plus tard, en 1811 (année de la naissance du Roi de Rome), il publie son deuxième recueil, intitulé *Principes et notions élémentaires sur l'art de la danse pour la ville, suivi des manières de civilités*³. Ce recueil se montre davantage intéressant pour les interprètes que nous sommes, car en plus d'y rappeler les principes de civilités (déjà rencontrés dans le recueil de 1804), nous y découvrons un traité théorique de danse, avec des descriptions techniques de différents pas et pour la première fois, de « traits de la contredanse ».

Un trait de contredanse permet de se déplacer (d'avant en arrière, de côté, en traversant, etc.) dans un quadrille⁴, ce dernier étant une des formes de la contredanse pratiquée au XIX^e siècle.

Nous retrouvons, alors, certains pas usités sous le règne de Louis XIV et Louis XV, notamment le temps de courante et le menuet, mais vient s'y ajouter un vocabulaire nouveau, identique au vocabulaire de la danse classique actuel, tels que grands et petits battements, temps levé, jeté, assemblé, changement de pied, temps de sissone, échappé, glissade..., ceux-ci décrits dans des enchaînements d'exercices précis, puis dans les traits de contredanse. Nous trouvons, dans ce second opus, seize traits de contredanse différents, mais toujours pas de figures dans lesquelles utiliser ces traits selon un ordre défini.

Exemple de trait de contredanse :

TRAIT POUR ALLER EN AVANT ET EN ARRIERE (page 52)

Pour remplir ce trait, vous ferez un temps-levé à la quatrième position devant, le chassé aussi à la quatrième, le jeté et l'assemblé à la troisième position devant, et consécutivement l'échappé dessous à la quatrième ; le chassé en arrière, le jeté et l'assemblé dessous ou derrière à la troisième position.

Ce traité de 1811 sera traduit en 1817⁵, par Victor Guilloué, maître à danser à Philadelphie.

V. Guillou y ajoute cependant quelques nouveaux pas, notamment un « grand coupé » - que nous ne retrouverons que dans cette traduction américaine -, celui-ci nécessitant une certaine souplesse de la cheville et du bas de jambe.

3 *Principes et notions élémentaires sur l'art de la danse pour la ville, suivi des manières de civilités*, Paris : chez l'auteur, 1811. Bibliothèque nationale de France, P90/3148.

4 Quadrille : danse à figures en vogue au XIX^e siècle dans tous les bals européens. Elle est exécutée par des couples, au nombre de quatre dans la disposition d'un carré, et en nombre variable dans la disposition en double colonne. *Dictionnaire de la danse*, Philippe Le Moal (dir.), Larousse, 1999.

5 *Elements and Principles of the Art of Dancing as used in the polite and fashionable circles, also rules of deportment, and descriptions of manners of civility, appertaining to that art* : Philadelphie, J. F. Hurtel, 1817. Library of Congress (cote musdi 212) <http://hdl.loc.gov/loc.music/musdi.212>.

6 <https://philadancehistoryjournal.wordpress.com/2013/03/>

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2014

Définition du Grand Coupé :

ON THE MOTION CALLED GRAND COUPE (page 44)

Place yourself in the third position, the toes and knees turned out, and firm on the hips. Place the weight of your body entirely upon the hind foot; that will disengage the fore foot. Raise that fore foot on the toes and keep it close to the angle of the hind leg, the toes and knees out. Bend on the hind foot, rise and unfold, at the same time, the right leg and foot towards the second position and bring it back again above the angle of the left foot as you alight upon it. In order to perform successively one or more grands coupes, sink upon the left foot at the moment you alight on it, then rise, unfolding the right leg and foot again as above, and bring it behind the left leg for the second movement. Practice that exercise with both feet alternately, observing to perform the coupe above first, and next, under the foot on which you stand.

Nous trouvons décrits, dans ce recueil, vingt-deux traits de contredanse, dont trois dans les exercices. Il y a neuf traits inédits par rapport au traité original de 1811, dont ceux, particulièrement originaux, autour de ce fameux « Grand Coupé ». La fin du recueil est identique, avec toujours une large place laissée aux différentes manières de civilité selon les occasions.

Le recueil de 1819 est relativement différent des précédents, tant par la présentation que le contenu. Comme son titre l'annonce, il s'agit d'un *Recueil d'un genre nouveau, de Contredanses et Walses de différens auteurs, avec une description méthodique des figures les plus à la mode ; suivi de différens enchainemens de pas réglés pour les principaux traits de la contredanse*⁷.

Dans la première partie de ce traité, J. H. Gourdoux-Daux détaille pour la première fois les figures de contredanse à la mode, à cette époque, et notamment les cinq figures qui forment le quadrille : *Le Pantalon, l'Été, la Poule, la Trénis*, en alternance avec *la Pastourelle, le Final*. Il nous décrit également, une autre version d'une figure dite *Final*, la figure dite *Les Grâces*, ainsi que deux figures dites « *Figure de la...* », dont le mystère du titre reste entier.

Dans sa deuxième partie du recueil, nous découvrons vingt-et-un traits de contredanses, tous inédits par rapport aux recueils précédents. Ces traits surprennent par leur extrême difficulté

7 Paris : chez l'auteur, 1819. Bibliothèque nationale de France, P90/3147, incomplet (Il manque les vingt dernières pages correspondants aux *Différens enchainemens de pas, réglés en quatre mesures, selon la règle, et pour les principaux traits de la contredanse*).
Bibliothèque nationale d'Espagne M/1799(2), complet, <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000159290&page=1>

CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2014

d'exécution, en effet, certains nécessitent une virtuosité du bas de jambe, avec l'apparition de temps de Zéphir (sorte de battement d'une jambe contre l'autre), de « battus » nombreux et des rotations de corps rapides. Ces traits ont également de virtuose le fait d'avoir plus de mouvements à accomplir sur les mesures musicales requises. L'exécution du trait doit être rapide, détachée et précise. Nous sommes à une période charnière pour la technicité de la danse de bal, on se rend compte que le danseur, même non professionnel, se doit d'être cependant virtuose.

En 1819, on ne retrouve aucune notion de civilité dans le traité, ni d'explication de pas ou d'exercice. On peut être surpris qu'il ne fasse aucune mention de la valse dans le traité que nous avons trouvé, bien qu'il la mentionne dans le titre.

On en déduit que ce recueil devait être dédié à des danseurs aguerris et rompus à la technique de danses de bal, voire de ballet, au vu des difficultés techniques de ces traits.

Son dernier recueil de 1823, intitulé *De l'Art de la danse, considérée dans ses vrais rapports avec l'éducation de la jeunesse ; ou Méthode, principes et notions élémentaires sur l'art de la danse pour la ville, suivis de quelques leçons sur la manière de se présenter et de se conduire dans la bonne société*⁸, est le plus complet du corpus. Il reprend l'ensemble des chapitres de ses précédentes éditions, en y développant et enrichissant son contenu. On y retrouve l'unique chapitre, dans le corpus que nous étudions, consacré à la valse, chapitre appelé « Leçon sur la valse ». Jean Henri Gourdoux n'omet pas de nous préciser que cette danse n'est pas encore totalement dans les mœurs en ce début de XIX^e siècle en nous disant : « *Il faut se garder de prendre toute les attitudes vicieuses plus indécentes les unes que les autres...* ».

Nous sommes à l'apogée de la technique de la danse de bal, avant son déclin dans les années 1830, où le pas marché supplante les traits de contredanse élaborés dans les quadrilles. On retrouve, dans de nombreux écrits et témoignages des indices nous prouvant que cette technique de traits de contredanse ornés va péricliter rapidement.⁹

8 Paris : chez l'auteur, 1823.

Bibliothèque nationale de France, C2473, et accessible en ligne sur Books Google

https://books.google.fr/books?id=0hVdAAAACAAJ&pg=PA11&lpg=PA11&dq=de+l'art+de+la+danse+gourdoux+doux&source=bl&ots=MqmM7yfea2&sig=uiGWFeCEdYOsOTXqklBakrT4I4k&hl=fr&sa=X&ved=0CDgQ6AEwBWoVChMI_YDmrtbVxgIVQZkUCh3vDAGM#v=onepage&q=de%20l'art%20de%20la%20danse%20gourdoux%20doux&f=false

9 « Rien n'est plus simple que notre danse actuelle. Cet agréable exercice exigeait, il y a une vingtaine d'années, beaucoup d'études et même de perfection. [...] Il fallait alors faire des pas brillants. » *Encyclopédie des Dames, Essai sur la danse antique et moderne*. Élise Voiart, Paris 1823, p. 136.

Des pas plus complexes « entrent dans la composition d'enchaînements appelés « traits » qui servent » pour se déplacer, « et la danse laisse une large part à l'improvisation. Mais cette mode dure peu et si le quadrille se structure, ces pas sont abandonnés par contre rapidement. Dès 1823 le quadrille se marche, peu à peu l'exécution de la musique s'accélère et à la fin du siècle, il ne reste plus qu'un lointain souvenir de cette danse aux enchaînements si brillants. » *Danse et sociabilité, Les danses de caractères*. Yves Guillard, L' Harmattan, 1997.

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2014

Ce recueil est une synthèse, J. H. Gourdoux-Daux y décrit trente-trois traits différents, dont dix inédits. Il y a beaucoup de traits ornés, bien que l'extrême virtuosité du recueil de 1819 soit quelque peu estompée. Il ne reprend pas les traits de contredanse les plus virtuoses décrits dans son précédent traité. Il y a peu de battements, peu de rotations. La virtuosité s'exprime davantage dans les solos décrits (qui semblent réservés aux cavaliers) et dans quelques traits utilisant les pas de Zéphir ou brisés.

Qui est J. H. Gourdoux-Daux ?

Nous ne trouvons que très peu d'informations sur la vie de Jean-Henri Gourdoux-Daux. Nous savons, d'après ses recueils, qu'il était maître à danser, à Paris.

Dans les Archives numérisées de Paris, nous trouvons des actes de naissance et de décès, dont voici la liste, ci-dessous :

Actes de naissance :

Gourdoux Pierre-Henry, 14 8bre 1794 / 23 vendémiaire an III (14 octobre 1794)

Gourdoux Jean-Henry, 31-8...-1824 (31 août 1824?)

Actes de décès :

Gourdoux Jean Henri, 4 mai 1841, 1^{er} arrondissement¹⁰

Gourdoux Jean Henri, 14 février 1846, 2^e arrondissement

Aux Archives nationales – site de Pierrefitte-sur-Seine –, dans les états matrices du personnel à partir de 1804, dossier personnel « Henry Gourdoux »¹¹, nous retrouvons trois contrats d'engagement :

- un contrat d'élève du corps de ballet du 1^{er} juillet 1836 au 30 juin 1840, dont le nom du père Pierre-Henry Gourdoux demeurant rue St Honoré n° 320 est indiqué ;
- un contrat d'artiste du ballet du 1^{er} juillet 1840 au 30 juin 1842 ;
- un contrat d'artiste du ballet du 1^{er} juillet 1842 au 30 juin 1844.

En mettant en parallèle toutes ces informations, rien ne permet d'affirmer qu'il s'agisse bien de J. H. Gourdoux-Daux.

¹⁰ De 1795 à 1860 : Paris ne compte que 12 arrondissements, ne correspondant pas aux arrondissements actuels.

¹¹ Archives nationales - site de Pierrefitte-sur-Seine, États matrices, AJ/13/196.

CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2014

Dans le *Bulletin des lois* n° 505, nous trouvons une « Ordonnance du Roi portant Proclamation des Brevets d'invention et d'importation délivrés pendant le quatrième trimestre de 1821. Au château des Tuileries, le 16 Janvier 1822 » :

« 13°. Le Sr. Gourdoux (Jean-Henri), demeurant à Paris, rue Saint Honoré, n° 97, auquel il a été délivré, le 7 novembre dernier, le certificat de sa demande, d'un brevet d'invention de cinq ans, pour un cheval mécanique qu'on peut diriger et gouverner à volonté. »

Il se trouve qu'il s'agit de la même adresse qui figure sur la page titre des recueils de 1819 et 1823. Était-il également inventeur ?

Par ailleurs, dans son recueil de 1823, il y fait une mention particulière : « N. B. L'Auteur croit devoir prier le Public de ne point le confondre avec un artiste du même nom, qui, depuis quelque tems, fait annoncer de toutes parts un nouveau Cours de danse. »

En conclusion, même si nous n'avons que des informations carencées concernant la carrière de danseur et de maître de danse de J. H. Gourdoux-Daux, nous supposons qu'il est reconnu par ses pairs pour être un grand théoricien de la danse et de la civilité à son époque. Nous tenons pour preuve la mention du nom de Gourdoux, faite par Carlo Blasis dans son *Manuel complet de la danse*¹², ainsi que les nombreuses occurrences de ses recueils dans des journaux (hebdomadaires, mensuels) ayant pour thème l'actualité des arts et des spectacles (*Le Journal de Paris*, *L'Ambigu*, *Le Diable boiteux*, *Le Propagateur*, *Le Miroir des spectacles...*). Ces journaux nous décrivent dans le menu les thèmes des traités et en font une critique toujours positive, d'après nos recherches.

Nous laissons le soin aux passionnés de généalogie de se pencher plus avant sur la question des origines attestées de ce fameux J. H. Gourdoux-Daux.

Les traits de la contredanse

Qu'est-ce qu'un « trait de la contredanse » ?

Ce terme utilisé exclusivement par Jean Henri Goudoux-Daux nous décrit la manière de se déplacer au sein d'une figure de contredanse.

12 *Manuel complet de la Danse comprenant la théorie, la pratique et l'histoire de cet art depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours ; à l'usage des amateurs et des professeurs ; par M. Blasis, Premier Danseur du théâtre du roi d'Angleterre, et Compositeur de ballets...*, Paris, 1830 (page 360).

Gallica <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6305095z/f374.image.r=manuel%20complet%20blasis>.

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2014

Ce terme requiert deux composantes différentes :

- le mouvement dans l'espace, la direction du danseur par rapport aux autres danseurs (en avant, en arrière, à droite, à gauche, en changeant de place avec un partenaire, etc.) ;
- la combinaison de pas à utiliser pour ce déplacement.

Un trait de contredanse nécessite, sauf exception (solo, grand rond, chassé-croisé), quatre mesures à 2/4 ou 6/8.

Lors de notre étude du corpus de J.H. Gourdoux-Daux, nous avons recensé cinquante-six traits de contredanse différents, soit :

- 9 traits pour aller en avant et en arrière ;
- 11 traits pour aller à droite et à gauche ;
- 9 traits pour traverser ;
- 11 traits pour balancer ;
- 1 trait de tour de deux mains ;
- 6 traits de dos-à-dos ;
- 1 trait de la chaîne anglaise ;
- 1 trait de la chaîne des dames ;
- 1 trait appelé demi-queue du chat ;
- 2 traits de chassé-croisé ;
- 1 trait de figuré à droite ;
- 3 enchaînements pour aller en avant deux fois.

Ces traits de contredanse sont d'une grande variété, tant qu'en richesses des pas qu'en rapport avec l'espace des autres danseurs. J. H. Gourdoux-Daux prend un soin particulier à nous préciser les nombreux épaulements idoines aux différents traits, qui confèrent à tous ces déplacements, pourtant très définis, une extrême virtuosité, un vrai plaisir d'exécution et même un intérêt pour des spectateurs éventuels, bien que le but ne soit pas d'être spectateur de ces danses, mais bien de les pratiquer.

Les figures de contredanse

Dix figures de contredanse sont décrites dans les recueils de 1819 et 1823, de J.H. Gourdoux-Daux.

CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2014

Le quadrille se compose habituellement de cinq voire six figures de contredanse :

- le Pantalon ;
- l'Été ;
- la Poule ;
- la Trénis ou la Pastourelle ;
- la Finale.

Ces appellations métaphoriques trouvent leur source dans des contredanses antérieures, à la mode à la fin du XVIII^e siècle. Quelle en est l'origine ?

Nous pouvons répondre à cette question, grâce à Albert¹³, dans la sixième partie « *Des Figures de la Contre-Danse* », de son recueil *L'Art de danser à la ville et à la cour, ou Nouvelle Méthode des vrais principes de la danse française et étrangère*¹⁴ :

« Plusieurs personnes ignorant d'où viennent les noms de Pantalon, Poule, Été, etc., que l'on a donnés aux figures des contre-danses, cherchent vainement à en deviner le sens ; ce qui est fort difficile. Voici d'où cela provient. On avait l'habitude, dans l'ancien temps, de donner un nom à chaque contre-danse.

En 1786, Vincent, le coryphée de cette époque, composa une contre-danse portant le nom de PANTALON¹⁵, qui se dansa longtemps, l'air étant gai, gracieux, et la figure que commençait le quadrille, répondant à l'air a été conservé jusqu'alors, comme étant propre au début d'un quadrille ; mais les airs ont varié et changé à l'infini [...].

L'ÉTÉ¹⁶. La contre-danse portant ce nom est du même auteur que celle du Pantalon ; elle parut à la même époque ; nous avons seulement conservé son nom et sa figure, qui est la deuxième du quadrille.

13 Albert (de son vrai nom Décombe-Albert), François (1789-1865), dit. Danseur et maître de ballet français. *Dictionnaire de la danse*, Philippe Le Moal (dir.), Larousse, 1999.

14 *L'Art de danser à la ville et à la cour, ou Nouvelle Méthode des vrais principes de la danse française et étrangère ; Manuel à l'usage des Maîtres à danser, des Mères de famille et Maîtresses de pensions ; contenant [...]. Dédié à la Jeune France*. Par Albert. Rédigé par une société d'artistes et amateur et les plus habiles professeurs de danse de la capitale. À Paris, chez l'éditeur [...] et Collinet [...], 1834.

Gallica <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6464841r.r=albert%20danse>

15 Dans *La Revue de Paris*, tome onzième de l'année 1839, on nous dit que la figure dite du Pantalon dérive d'un air de vaudeville :

Le Pantalon
De Toinon
N'a pas d'fond.

Simonne Voyer, dans son ouvrage *La Danse traditionnelle dans l'Est du Canada : quadrilles et cotillons* (Presses Université Laval, Québec, 1986) atteste en nous donnant comme l'air suivant :

Le pantalon
De Madelon
N'a pas de fond.

16 Jean-Michel Guilcher, dans *La Contredanse – un tournant dans l'histoire française de la danse* », attribue la figure de l'Été à Julien et réfute l'origine indiqué par Albert.

Selon Desrat, la création de la figure de l'Été fut donnée à cause d'une combinaison de pas qui portait anciennement le nom de « Pas d'Été ». *Dictionnaire de la danse*, Paris, 1895.

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2014

LA POULE¹⁷, qui parut en 1800, est de Julien ; cet air, imitant à sa reprise le chant de la poule, est ce qui lui en a donné le nom. La figure inconnue parut avec l'air et plut beaucoup ; on en a conservé le nom et la figure, occupant, comme à cette époque, la troisième place du quadrille.

LA TRÉNIS¹⁸. Cette contre-danse porte le nom d'un danseur distingué à cette époque par la vigueur et l'élégance de sa danse. Julien composa cet air à pas seul, dit solo, dans l'intention de faire briller les beaux danseurs et danseuses du jour, très communs alors. Cette danse, la quatrième ou cinquième du quadrille, parut dans le même Recueil que les deux précédentes.

LA PASTOURELLE¹⁹. Cette danse parut en 1812, tirée de la chanson *Gentille Pastourelle*. Arrangée par Collinet, l'air et la figure plurent beaucoup, et la figure de cette danse, qui se nomme *Pastourelle*, se place en quatrième ou cinquième figure. Lorsque c'est en cinquième, on fait un chassé croisé-huit à la fin, en répétant le rondeau.

LA FINALE²⁰, se nomme ainsi, puisqu'elle finit le quadrille. Il s'ensuit de là que toutes les cinquièmes figures sont des finales, en y observant le chassé-huit. Un ÉTÉ quelconque devient finale, en précédant cette figure d'un chassé-croisé et finissant, après la quatrième figure, d'un chassé-huit. C'est en disant le rondeau une fois de plus, que l'on trouve huit mesures pour faire le chassé-huit. [...]

LES GRACES²¹. La figure et l'air ont été composés par Rubner, en 1814. Nul air n'a jamais bien remplacé le premier ; son rythme et la figure sont faits l'un pour l'autre. Cette figure serait *charmante si la passe, exécutée par un cavalier de moyenne taille, ne décoiffait les deux dames qui en font l'ornement.* »

Louis-Julien Clarchies

Nous avons fait le choix d'utiliser comme support musical les partitions de Louis-Julien Clarchies (1769-1815) issus des *Recueils de Contre-danses et Wal[t]zes* pour accompagner les figures de contredanse décrites par J. H. Gourdoux-Daux.

17 Selon Desrat, la Poule serait composée par Vincent. *Dictionnaire de la danse*, Paris, 1895.

18 « Trénitz, homme du monde et danseur plein d'originalité », in *Dictionnaire de la danse*, Paris, 1895.

19 D'après J. M. Guilcher, cette danse aurait été connue sous le nom de « l'Espanolette » et retouchée plusieurs fois par Louis-Julien Clarchies, in *La Contredanse – un tournant dans l'histoire française de la danse*.

Cette figure est également l'occasion d'un solo virtuose pour chaque cavalier.

20 Dans les recueils de Gourdoux-Daux, plusieurs finales sont proposées, l'une particulièrement longue à 64 mesures. Il s'agit d'un pot-pourri de plusieurs éléments de la figure de l'Été et de celle du Pantalon.

21 On retrouve cet air chez Collinet dans son recueil unique *Les Soirées de Famille* (après 1820).

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2014

Ce répertoire musical nous a semblé pertinent du fait du foisonnement des compositions musicales (il existe une trentaine de recueils de contredanses, valse, sauteuses, anglaises) et de la simplicité des carrures musicales.

En effet, Louis-Julien Clarchies était danseur et violoniste, et il composait principalement des mélodies charmantes, parfaitement adaptées aux danses de bal à cette époque.

Les pianistes Emmanuelle Huart et Pierre Teisseire ont fait un travail de réarrangement de ces compositions, et nous ont remis un enregistrement sur lequel nous avons pu réinterpréter le répertoire de J. H. Gourdoux-Daux.

J. H. Gourdoux-Daux nous donne lui-aussi quelques indications musicales, en nous parlant « du mouvement de contredanse 2/4 ou 6/8 de la musique » et y consacre même un chapitre « De la manière de jouer les airs de contredanse », avec une précision de tempo (« Ces mouvements doivent être exécutés environ quarante mesures à la minute... »²²).

Il nous donne également quelques éléments stylistiques, toujours très en relation avec le fait que ces musiques doivent rester au service de la danse.

« C'est alors un défaut d'observer des silences dans la musique, quand ils ne sont pas remplis par des accompagnements [...]. Cette difficulté provient de ce que les musiciens n'étant pas danseurs, croient que le danseur doit finir son enchaînement à l'instant où il frappe la dernière mesure du trait. Ils se trompent : le danseur observe la mesure, mais suit le chant ; ce qui fait qu'il est susceptible de se tromper dans les contredanses où les traits ne sont pas bien détachés par le chant. Ce défaut dans la composition est beaucoup multiplié maintenant. »

Le catalogue filmé

Nous avons réalisé un catalogage exhaustif des cinquante-six traits décrits par J. H. Gourdoux-Daux, ainsi qu'une captation vidéo des dix figures de contredanse que nous retrouvons dans le corpus.

Cette vidéo, réalisée par Coline Jouvenot, reste une interprétation du fruit de nos recherches, une proposition que nous ne manquerons pas de faire évoluer au fil de nos découvertes futures.

Elle permettra néanmoins à des danseurs, professionnels ou amateurs, et à des chercheurs, de se faire une idée du style de cette époque pour les danses de bal.

22 Recueil de 1823 de J. H. Gourdoux-Daux, p. 129.

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2014

Il s'agit d'un état des lieux, pour ces traits de contredanse, dont la durée de vie aura été si courte !

Nous avons décidé de présenter, également, deux danses de théâtre qui sont représentatives du style de cette époque et dont on retrouve beaucoup de témoignages : le Menuet de la Cour et la Gavotte de Vestris.

En 1823, Jean Henri Gourdoux-Daux fait mention : « Je finis en signalant aux amateurs le menuet de la cour, comme un morceau d'une composition variée et très élégante ». Nous avons restitué le menuet de la Cour d'après la partition en notation Feuillet²³.

La *Gavotte de Vestris*, quant à elle, a connu de nombreuses versions et représente un morceau de bravoure dans lequel nous pouvons retrouver de nombreux éléments des traits de contredances décrits dans le corpus de Jean Henri Gourdoux-Daux. Pour cette reconstruction, nous nous sommes basés sur les *Cahiers d'exercices* de Michel Saint-Léon²⁴.

Décembre 2015.

23 *Danse de Ville. Menuet de la Cour par Mr Gardel l'ainé, mis en Coregraphie par Mr Malpied. Maître da Danse. Rue de Seine Faux-bourg St. Germain, Auteur de Traité sur l'Art de la Danse. Dédié à Mr Gardel l'Ainé.* FL/1781.5 du catalogue raisonné *La Belle Danse*, Francine Lancelot, 1995.

24 *Cahier d'exercices. Pour L. L. A. A. Royales les Princesses de Württemberg*, 1830. BNF-Opéra, Res 1137.