

Aide à la recherche et au patrimoine en danse 2016 du **CN D**

**Irène Feste
et Pierre-François Dollé**

De l'entraînement du danseur
à la théâtralité d'une variation
chorégraphique dans les cahiers
de Michel Saint-Léon entre 1829
et 1836

RÉSUMÉ DU PROJET

« De l'entraînement du danseur à la théâtralité d'une variation chorégraphique dans les cahiers de Michel Saint-Léon entre 1829 et 1836 », par **Irène Feste et Pierre-François Dollé** (compagnie Fantaisies baroques)

[recherche appliquée]

Cette étude s'inscrit dans la suite logique de nos recherches sur la pratique de la danse au début du XIX^e siècle¹ et permet d'appréhender concrètement les liens entre danses de bal et danses de théâtre. Cette recherche appliquée, que nous pouvons relier directement à notre précédente recherche, nous permet désormais de proposer une interprétation détaillée d'un style de danse peu étudié, précurseur du ballet romantique, et qui va se révéler un tournant dans l'histoire de la danse, notamment grâce au ballet *La Sylphide*, en 1832.

L'enjeu principal de notre travail, pour cette recherche, consiste à extraire des cahiers de Saint-Léon, une « leçon » ou une « classe » dans le « style Saint-Léon », en passant par toutes les étapes d'un entraînement régulier pour un danseur en formation, jusqu'à l'apprentissage de la théâtralité d'une entrée de ballet. Le deuxième objectif vise à mettre en lumière et comprendre les codes de composition chorégraphique théâtrale en usage dans le premier tiers du XIX^e siècle. En effet, Michel Saint-Léon, bien qu'artiste interprète à la carrière modeste sur la scène parisienne, s'avère être un témoin direct d'une évolution de la pratique chorégraphique sur les scènes de théâtre entre 1800 et 1830.

Les cahiers² de Michel Saint-Léon, qui composent notre corpus, représentent

1 « 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), aide à la recherche et au patrimoine en danse 2014, recherche appliquée.

2 1^{er} Cahier – Exercices de 1829. Manuscrit, Paris, BnF Opéra Res.1137 (1).

2^e Cahier – Exercices de 1830. Manuscrit, Paris, BnF Opéra Res.1137 (2).

Cahier d'Exercices pour L.L.A.A. *Royales les Princesses de Wurtemberg* 1830. Manuscrit, Paris, BnF Opéra Res.1137 (3).

un ensemble cohérent et précieux, oscillant dans une description précise – bien que lacunaire sur certains points –, entre des exercices pratiques permettant l'entraînement régulier de danseurs avertis et des « entrées » ou de variations de ballets, témoins du style chorégraphique dansé à cette époque sur les scènes des théâtres en Europe.

Pour cette recherche, suite à une lecture minutieuse des cahiers, nous avons identifié une progression pédagogique dans les exercices, ainsi que plusieurs niveaux de difficultés dans les exercices et les entrées chorégraphiques.

En effet, certaines entrées composées par Saint-Léon lui-même, ou par ses contemporains Pierre Gardel, Albert ou encore Louis Milon, semblent d'une exigence technique relativement élevée, quand certaines danses « pour les Princesses » paraissent plus aisées à l'exécution.

Notre démarche a consisté à tester physiquement un panel représentatif d'exercices et d'entrées décrites dans les cahiers, d'en identifier les difficultés « techniques » et rythmiques, en analysant la partition musicale indiquée par Saint-Léon.

Nous avons ensuite eu l'occasion de travailler avec des élèves du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris³, afin de pratiquer ce style et d'en analyser les difficultés avec plus de recul.

Outre l'analyse et la description commentées des cahiers de Saint-Léon et de ses partitions musicales, nous laisserons comme rendu, une trace filmée de la recherche appliquée d'une sélection d'exercices et d'entrées, une partie étant dansée par les élèves du CNSMDP⁴, afin de pouvoir visualiser concrètement notre proposition d'une reconstitution du « style Saint-Léon ».

Exercices de 1833, 1834, 1836. Manuscrit, Paris, BnF Opéra Res.1140 (1-2).

³ Nous remercions Monsieur Jean-Christophe Paré, directeur des études chorégraphiques.

⁴ Élèves de la cellule étUDIAnSE classique.

I. LES CAHIERS DE MICHEL SAINT-LEON**I. 1. Michel Saint-Léon**

Le maître de danse Michel Saint-Léon, de son vrai nom Léon Michel, serait né en 1767 d'après une liste des salariés du personnel de l'Opéra de Paris⁵, ou en 1777, date qui apparaît sur le certificat de naissance de son fils Arthur, cette date semblant plus probable d'après l'année de naissance de son fils Arthur (1821)⁶ et sa date de décès, en 1853. Saint-Léon a commencé sa carrière de danseur à l'Opéra de Paris en 1803, après avoir certainement déjà travaillé professionnellement dans d'autres théâtres qui se développaient sur les boulevards parisiens. Il danse à l'Opéra entre 1803 et 1817, et semble reconnu pour ses qualités physiques en tant qu'escrimeur, musicien et danseur⁷.

Pierre Gardel le recommandera d'ailleurs pour l'assister et améliorer les combats et les jeux d'escrime de plusieurs ballets, dont *La Vestale* (Pierre Gardel, Gaspare Spontini, 1807). En effet, bien que seulement « figurant » dans le ballet de l'opéra, Gardel loue sa force physique, le fait que Léon Michel soit également un excellent musicien et fait des éloges concernant le « style noble » et le bon goût du danseur qui possède de la « grâce dans ses positions »⁸.

Léon Michel va donc avoir le privilège de seconder et d'assister Pierre Gardel, il va être un témoin privilégié de la création chorégraphique des années 1807-1820, notamment des ballets chorégraphiés par Gardel.

Dans ces années, au contact du grand maître, Léon Michel commence à noter, pour son utilisation personnelle future, des danses, entrées et chorégraphies des ballets en cours, tels que *La Dansomanie*, *La Vestale*, *Psyché*, etc.

Léon Michel ambitionne désormais de s'émanciper de son tuteur et de devenir maître de ballet à part entière.⁹

Léon Michel est contemporain d'une évolution de la technique chorégraphique dans les premières décennies du XIX^e siècle. Lui-même, pourtant encore le

5 Archives nationales AJ/13/78.

6 « [...] Sieur Léon Michel, artiste de l'Académie royale de musique, âgé de 44 ans... », Archives nationales AJ/13/499.

7 Ivor Guest, *Ballet under Napoleon*, Dance Books Ltd, 2002, p. 270-272.

8 Lettre de Gardel à Luçay, Archives nationales AJ/13/84.

9 Ivor Guest, *Ballet under Napoleon*, p. 271.

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2016

produit d'un style « ancien » dans lequel le style noble et la grâce sont l'apanage des grands danseurs et où, au contraire, les tours de force sont jugés comme indécents ou vulgaires, va vivre et se fondre dans cette période d'avancées techniques et de profondes évolutions du ballet, entouré de figures tutélaires telles que Auguste Vestris (1760-1842), Louis Duport (1783-1853), Pierre Gardel (1758-1840), Jean-Baptiste Beaulieu (1779-1811), etc. Il va surtout assister à la révolution de la danse féminine, avec les débuts de la technique de pointes, notamment lorsque Geneviève Gosselin, en 1815, s'élève sur les pointes de pieds dans le ballet *Flore et Zéphire*¹⁰, au grand étonnement du public qui ovationnera la danseuse.

Léon Michel, devenu désormais « Michel Saint Léon de Paris¹¹ », après deux années en tant que maître de danse à la cour de Toscane, va trouver un poste à sa juste mesure à la cour princière de Wurtemberg, en Allemagne, où l'on cherche un maître à danser pour les enfants de la famille royale, mais aussi un professeur d'escrime pour le prince, un grand chambellan pour les bals de cour, un chorégraphe, maître de ballet et professeur de bienséance au Théâtre royal¹². Après des négociations circonstanciées concernant sa rétribution et la formulation de son poste, Saint-Léon débute enfin à Stuttgart en septembre 1819, d'abord pour un an.

Saint-Léon retourne à Paris après avoir été remercié à Stuttgart, à l'été 1820, et y restera en 1821, année de naissance de son fils Charles Victor Arthur Michel, qui va devenir le grand danseur et théoricien de la danse que l'on connaît. La cour princière allemande va néanmoins rapidement refaire appel à ses services, et dès 1822, de nouvelles négociations sont entreprises. Le roi Wilhelm lui demande de prendre en charge les leçons de danse de ses enfants, les jeunes princesses Marie et Sophie.

Saint-Léon retourne donc à Stuttgart pour un premier contrat de quatre ans, qui

¹⁰ Chorégraphe Didelot, compositeur Vénua.

¹¹ Hauptstaatarchiv, Stuttgart E Bü 11: 5.

¹² Sandra Noll Hammond, "A Nineteenth-Century Dancing Master at the Court of Wurtemberg: The Dance Notebooks of Michel St. Léon", *Dance Chronicle*, volume 15, n° 3, 1992.

sera prolongé pour une période indéterminée dès 1826. Les princesses Katharina, née la même année que son fils Arthur, Auguste et le prince Charles, nés de la nouvelle union du roi Wilhelm, ainsi qu'un des neveux du roi vont rejoindre rapidement la classe de Saint-Léon à la cour princière de Württemberg¹³.

Dès lors, Michel Saint-Léon va s'occuper exclusivement de l'éducation chorégraphique des enfants royaux et de son fils Arthur et sera délesté de ses tâches au Théâtre.

Saint-Léon, au service de la cour de Württemberg jusqu'en 1842, développe un enseignement physiquement exigeant alliant la technique de ballet, les danses de bal en usage dans la société aristocratique, sans oublier certainement les règles de bonnes manières, le maintien, la bienséance en société et les révérences d'usage. La connaissance et la pratique de la danse sont alors encore considérées comme une part importante de l'éducation dans la haute société européenne.

Sa pédagogie est alors basée sur de nombreux exercices courts et répétitifs pour donner à ses élèves de l'aplomb – ce que l'on appellerait aujourd'hui le placement –, un maintien du corps exemplaire, une musicalité, mais aussi une maîtrise de toutes les difficultés techniques de la danse théâtrale de cette époque, dont Saint-Léon a été un témoin privilégié lors de ses années au sein du corps de ballet de l'Opéra de Paris.

Saint-Léon rédige, entre 1829 et 1836, des cahiers, certainement pour son usage personnel, dans lesquels il décrit, en utilisant le vocabulaire technique du ballet, de nombreux exercices courts dans une logique d'un entraînement appelé aujourd'hui « travail au milieu ». Il y note également de façon détaillée des enchaînements, entrées de ballet ou danses de bal. Sauf exception, ces exercices et entrées sont accompagnés d'une ligne mélodique de quelques mesures, ainsi que pour l'un des cahiers de petites illustrations d'un corps masculin dans différentes positions. L'ensemble des partitions musicales se

13 Sandra Noll Hammond, "A Nineteenth-Century Dancing Master at the Court of Württemberg: The Dance Notebooks of Michel St. Léon", *Dance Chronicle*, volume 15, n° 3, 1992.

retrouvent de façon plus développées, regroupées à la fin de chaque cahier.

Bien que dédiés aux enfants royaux, Saint-Léon ne semble pas ambitionner de laisser ces écrits à ses élèves prestigieux, puisque nous retrouvons ce corpus à la Bibliothèque nationale de France, et que nous ne connaissons pas d'autres épreuves à ce jour en Allemagne.

I. 2. Les cahiers de Saint-Léon : corpus étudié

Le corpus étudié comprend :

- 1^{er} Cahier – Exercices de 1829, 41 folios manuscrits. Du f.1 à f.31, nous trouvons une suite de descriptions chorégraphiques et du f.32 à f.41, des partitions musicales. [Paris, BnF Opéra Res. 1137 (1)]
- 2^e Cahier – Exercices de 1830, 46 folios manuscrits. Du f.1 à f.38, nous trouvons une suite de descriptions chorégraphiques et du f.41v à f.46, des partitions musicales. [Paris, BnF Opéra Res. 1137 (2)]
- Cahier d'exercices pour L.L.A.A. Royales les Princesses de Wurtemberg 1830, 52 folios manuscrits. Du f.1 à f.43, nous trouvons une suite de descriptions chorégraphiques et du f.44v à f.52, des partitions musicales. [Paris, BNF Opéra Res. 1137 (3)]
- Exercices de 1833, 1834, 1836, 71 pages de descriptions chorégraphiques et 41 pages de partitions musicales. [Paris, BnF Opéra Res. 1140 (1)]

Enchaînements chorégraphiques, 11 pages manuscrites de descriptions chorégraphiques et 9 pages non numérotées convenablement. [Paris, BnF Opéra Res. 1140 (2)]

I. 3. Le corpus connexe

Pour cette recherche sur les cahiers de Saint-Léon, nous nous sommes appuyés sur de nombreuses sources et lectures connexes, telles que les recueils de Jean-Henri Gourdoux-Daux¹⁴, de Jean-François Blanchard¹⁵, de Charles Blasis¹⁶, d'E. A. Théleur¹⁷, les *Études chorégraphiques* (1848, 1855, 1861) d'Auguste Bournonville¹⁸, la *Théorie de la gymnastique de la danse théâtrale* (1859) de G. Léopold Adice, les *Souvenirs* (1876) de Marie Taglioni¹⁹, la correspondance (1843-1870) d'Arthur Saint-Léon²⁰, les mémoires (1904) de Marius Petipa²¹, ainsi que le livre précieux d'Ivor Guest, *Ballet under Napoleon* (2002) qui nous donne un panorama détaillé des ballets joués entre 1793 et 1819.

Nous avons bien évidemment également nourri notre recherche par de nombreuses lectures et découvertes éparses, dont nous citerons les sources au cours de la présentation, mais celles citées ci-dessus ont été des phares qui nous ont guidés, et auront servi de « pierre de rosette » pour comprendre, interpréter et imaginer plus clairement un « style Michel Saint-Léon ».

14 *Notions élémentaires sur l'art de la danse*, par J.-H. Gourdoux, professeur de danse. Paris, chez l'auteur, AN XII – 1804.

Principes et notions élémentaires sur l'art de la danse pour la ville, suivi des manières de civilité qui sont des attributions de cet art. Paris : chez l'auteur, 1811.

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. Hurltel, 1817.

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. Paris : chez l'auteur, 1819.

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. Paris : chez l'auteur, 1823.

15 *Méthode de danse*. Paris : chez Pigoreau, 1829.

16 *Traité élémentaire, théorique et pratique de l'art de la danse...* Milan : 1820.

17 *Letters on Dancing, educing this elegant and healthful exercise to easy scientific principles*, London, 1832.

18 *Études chorégraphiques (1848, 1855, 1861)*, Libreria musicale Italiana, 2005.

19 Flavia Pappacena, Audrey Gay-Masuel, Bruno Ligore, *Marie Taglioni. Souvenirs, Le manuscrit inédit de la grande danseuse romantique*, Saint-Denis-sur Sarthon, éditions de Grenelle, 2017.

20 *Lettres d'un maître de ballet, Revue d'histoire du théâtre*, 1977-3.

21 *Mémoires*, Actes Sud, coll. « L'Art de la danse », 1992.

II. ANALYSE DES CAHIERS SAINT-LEON, ECRITS ENTRE 1829 ET 1836

II. 1. Description des quatre *Cahiers* de Saint-Léon

Pour des questions de simplification de nomination des cahiers nous appellerons :

- **Cahier 1** : *1^{er} Cahier – Exercices de 1829*, Res. 1137 (1) ;
- **Cahier 2** : *2^e Cahier – Exercices de 1830*, Res. 1137 (2) ;
- **Cahier 3** : *Cahier d'exercices pour L.L.A.A. Royales les Princesses de Württemberg 1830*, Res. 1137 (3) ;
- **Cahier 4** : *Exercices de 1833, 1834, 1836*, Res. 1140 (1-2).

Dans le cahier 1, nous recensons 64 exercices techniques, 6 enchaînements longs ou entrées de ballet et 36 partitions musicales.

Dans le cahier 2, nous trouvons 138 exercices techniques, 10 entrées de ballet et 22 partitions musicales.

Dans le cahier 3, nous recensons 67 exercices techniques, 21 danses et entrées diverses et 38 partitions musicales.

Dans le cahier 4, Res. 140 (1), 132 exercices techniques sont décrits, nous trouvons 8 grandes entrées de ballet et 33 partitions musicales.

Enfin dans le Res. 1140 (2), nous trouvons 1 exercice technique, 2 « Recettes pour les foulures », 7 grandes entrées de ballet et 1 partition musicale.

Les quatre cahiers sont manuscrits, écrits telles des notes personnelles, dans l'esprit d' « aide-mémoires », afin de pouvoir reprendre des exercices « types » ou d'archiver des chorégraphies de ballets, telles qu'elles ont été créées.

La plupart des exercices ou enchaînements sont précédés d'une ligne mélodique numérotée, dont on retrouvera la partition complète en fin de cahier.

Dans la description des exercices ou des entrées de ballet, Saint-Léon utilise un style télégraphique, à la ponctuation lacunaire, par le biais d'une succession de termes chorégraphiques qui correspondent à la suite des mouvements à effectuer.

Exemple : Cahier 1 f.25v, *Autre*

Assemblé devant de la jambe de devant sissone doublée devant de la même, glissade derrière de la jambe de derrière revenez à votre place en faisant : échappé à la 2^{de} jeté dessous assemblé derrière changement de jambe sans plié échappé de même jeté dessous assemblé derrière. assemblé devant pour le contre pied

Le vocabulaire utilisé correspond à un vocabulaire technique élaboré de la danse, avec une grande variété de termes utilisés pour les exercices ou les entrées.

Le premier tiers du XIX^e siècle s'avère une période de grande évolution de la danse et d'une stabilisation de la terminologie chorégraphique.

Nous trouvons donc dans les notes de ces cahiers tout le vocabulaire de la danse en usage à cette époque, ainsi que quelques réminiscences de certains pas emblématiques de la Belle Danse, ne servant cependant que pour les exercices d'entraînement ou pour les danses de bal (temps de courante, coupé, temps de gaillarde, menuet, pas grave).

Après plusieurs lectures du corpus, nous nous sommes aperçus que les cahiers 1, 2 et 4 [Res. 1137 (1), Res. 1137 (2) et Res. 1140] se suivent et ne forment qu'une seule entité.

En revanche, le cahier 3 [Res. 1137 (3)] est un cahier à part, destiné plus particulièrement encore aux enfants princiers, avec des exercices spécialement adaptés pour eux, et surtout un florilège de danses de bal, dont les princes et princesses auront usage dans leur quotidien aristocratique (présence de menuets, gavottes, mazurkas, boléros, etc.).

L'ordre des partitions musicales nous a aidés dans ce sens, car la numérotation des partitions est croissante dans les cahiers 1, 2 et 4. Dans le cahier 3, certains airs des autres cahiers sont repris, mais la numérotation des partitions

reprend du début.

La progression des exercices dans le cahier 3 reprend, elle aussi, une logique de « début » de leçon au milieu, avec les temps de courante, différents exercices de coupés, d'assemblés soutenus, de temps de pirouettes, de combinaisons de pas de bourrée, etc.

II. 2. Analyse du contenu chorégraphique

L'ensemble du corpus comporte 402 exercices techniques, relativement courts, décrits dans une logique d'un entraînement régulier et progressif, pour des danseurs en formation ayant cependant déjà des prérequis importants, et dans une optique d'excellence de l'art chorégraphique.

À la lecture des cahiers, nous constatons que les exercices décrits sont tous des enchaînements à réaliser sans se tenir, ce qu'on appellerait aujourd'hui « le milieu ». À aucun moment, dans ces cahiers, n'est mentionnée une préparation physique à l'aide d'une barre ou élément permettant le maintien du corps, bien que nous savons, qu'à cette époque la coutume d'une « routine » d'exercices répétitifs, sous forme de série, est déjà une partie intégrante de la classe de danse.

« L'enchaînement des exercices élémentaires, et des principaux pas de la danse, s'appelle la leçon. Les ployés dans toutes les positions, les grands et les petits battemens, les ronds-de-jambes à terre et en l'air et les petits battemens sur le coude-pied, sont les exercices du danseur. Ce travail, qui se fait d'abord en se tenant, se répète ensuite sans aucun soutien. Il faut que l'élève parvienne par ce moyen à acquérir de l'aplomb. »²²

Il semble donc que Saint-Léon prenne comme acquis la connaissance de cette pratique de préparation physique par ses élèves, et qu'il n'estime donc pas nécessaire de la mentionner et encore moins d'en décrire ou d'en proposer une

²² Charles Blasis, *Traité élémentaire, théorique et pratique de l'art de la danse*, 1820, p. 100.

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2016

description. Pourtant, à la lecture des premiers exercices des cahiers, il nous apparaît nécessaire d'avoir préalablement préparé et échauffé l'ensemble du corps pour pouvoir réaliser aisément les différents exercices.

Dans le cahier 1, les enchaînements sont décrits dans une suite progressive, avec un niveau de difficulté croissant et classé par typologie de pas. Dans ce cahier, Saint-Léon, par le biais d' « articles », nous donne quelques définitions de pas de base, tels que les « tems de courante », les coupés (archaïsmes de l'Ancien Régime, qui ne servent cependant qu'à l'entraînement et qu'on ne retrouvera pas dans les entrées de ballet), et aussi l'article des attitudes, des pirouettes, des fouettés, des pas de bourrée, etc.

Les premières entrées décrites sont composées tels de longs adages, basés sur une suite de pas d'aplomb, de travail d'équilibre et de placement du corps, dans la suite logique des exercices préalablement décrits.

Les exercices de petits sauts, de taquetés, de batterie sont décrits par la suite, à la fin du cahier, juste avant une entrée composée par son fils Arthur et une longue mazurka pour un couple.

Le cahier 2 est une suite directe du premier cahier, avec des exercices élaborés dès les premières pages. Le répertoire des enchaînements est très varié, avec beaucoup de combinaisons complexes de pirouettes, d'attitudes, de travail d'équilibre et d'aplomb sur une jambe et de petite batterie.

Les entrées de ballet sont toutes très élaborées, et nous trouvons notamment une description de l' « Air du début de M^{lle} Gosselin²³ », danseuse de l'Opéra de Paris dans les années 1810, qui sera l'une des pionnières de la technique de pointes.

Le cahier 3, comme nous l'avons déjà mentionné, est un cahier à part dans notre corpus.

23 Res. 1137 (2) f.34r.

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2016

Il est spécifiquement dédié pour les princesses royales pour lesquelles Saint-Léon est au service. Ce cahier pourrait avoir été pensé comme un aide-mémoire à destination de celles-ci. Il comporte des exercices qui semblent d'un niveau plus adapté à une pratique de danseurs amateurs – les descriptions d'enchaînements déclinant plusieurs propositions de niveaux d'élévation de jambes, de hauteur du pied d'appui, ou de difficultés en nombre de pirouettes ou de battus.

Les danses décrites dans ce cahier sont directement à mettre en regard de la vie aristocratique de ses élèves, avec des danses de bal telles que le menuet, les gavottes et autres danses de caractère à la mode à cette époque (mazurkas, boléros, etc.).

Le cahier 4 reprend la suite des deux premiers opus, avec de très nombreux exercices (133 exercices), pour certains d'une grande difficulté technique. Surtout, il regroupe 15 grandes entrées de ballet, témoignages particulièrement précieux du style des ballets du premier tiers du XIX^e siècle, dont le « Pas de 2 de *La Vestale* par Mr Gardel »²⁴, dont Saint-Léon a été un témoin direct lors de la création du ballet à Paris en 1807, alors qu'il était assistant de Pierre Gardel pour les scènes de combat.

II. 3. Les partitions musicales²⁵

Le répertoire musical que nous trouvons dans les cahiers de Saint-Léon offre un panorama très contrasté : on y trouve aussi bien des petits airs très simples que des longues pièces virtuoses à la structure complexe, et toute la gamme possible entre ces deux extrêmes. Certains airs très développés, en plusieurs parties, avec des changements de tempo, de caractère et de mesure sont très certainement de grandes entrées de ballet. D'autres, de simples exercices sur un pas ou un mouvement particulier.

²⁴ Res. 1140 (1) p. 3.

²⁵ Nous remercions Gérard Rebours et Satryo Yudomartono pour leur aide précieuse dans la lecture des partitions.

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2016

Empruntés au répertoire existant, seuls quelques airs indiquent leurs sources, mais nombre d'entre eux peuvent être identifiés et révèlent que Saint-Léon puise aussi bien dans le répertoire de son siècle (Spontini, Auber, Kreutzer) que dans celui d'un passé récent (Grétry, Méhul, Haydn, Mozart et même Rameau) sans oublier les intemporelles *Folies d'Espagne* ou encore *God save the Queen*.

Notées sans grand souci de présentation ni de standardisation – tout comme la partie décrivant la danse –, ces partitions sont en quelque sorte le bloc-notes personnel de Saint-Léon : les signes de reprise sont parfois remplacés par la mention « bis », et les signes de renvois laissent parfois l'interprète actuel dubitatif. Certaines mesures comprenant des notes très courtes exigent un réajustement, et quelques signes additionnels mériteraient une clarification. Ces détails, parmi d'autres, ne doivent cependant pas faire penser que le violoniste manquait de cohérence : cette notation lui étant destinée, il y avait ajouté ses codes personnels qui ne représentaient aucunement pour lui les embûches que l'on peut y voir maintenant.

Les sources musicales, reprises ici, ne sont pas toujours reproduites en conformité totale avec l'original, Saint-Léon n'hésite pas à transposer et à doter de quelques variantes mélodiques et rythmiques – fait que l'on remarque d'autant mieux lorsqu'il note plusieurs fois le même air en différents endroits de son manuscrit. De nos jours, cette pratique peut sembler douteuse, voire répréhensible, mais elle existe pourtant depuis plusieurs siècles et a encore cours en cette première moitié du XIX^e siècle.

CONCLUSION

Cette recherche nous permet d'ouvrir à nouveau une porte vers un style « français », dans l'esprit de la danse noble, élégante, d'une sobriété dans l'exécution des pas, sans recherche de performances forcées et de tours de force acrobatiques.

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2016

Les descriptions des exercices, enchaînements et entrées de ballet par Saint-Léon semblent en totale adéquation avec les traités théoriques de son époque. En effet, de Gourdoux-Daux à Blasis en passant par Adice, tous nous parlent d'un style « français » dont la mesure et la noble tempérance sont les mots-clés. Saint-Léon, sans jamais faire référence à ses contemporains et sans aucunement théoriser ses manuscrits, est le plus parfait exemple de cette évolution de la danse, dans une période de transition importante, entre tradition et renouveau.

Décembre 2017.