BnF Gallica

L'art de la danse , par Mr

*****

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

BnF Gallica

Borin (16..-17.. ; professeur de musique). Auteur du texte. L'art de la danse , par Mr *****. 1746.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
- La réutilisation non commerciale de ces contenus ou dans le cadre d'une publication académique ou scientifique est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source des contenus telle que précisée ci-après : « Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France » ou « Source gallica.bnf.fr / BnF ».
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service ou toute autre réutilisation des contenus générant directement des revenus : publication vendue (à l'exception des ouvrages académiques ou scientifiques), une exposition, une production audiovisuelle, un service ou un produit payant, un support à vocation promotionnelle etc.

CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter
utilisation.commerciale@bnf.fr.

L'ART
DE
LA DANSE,

Par Mr ★★★★★.

BIBLIOTHEQUE IMPERIALE IMPR. GRATUITE

DE L'IMPRIMERIE
De Jean-Baptiste-Christophe Ballard,
Doyen des Imprimeurs du Roi, Seul pour la Musique.
A Paris, au Mont-Parnasse, ruë S. Jean-de-Beauvais.

M. D C C. X L V I.

Avec Aprobation & Privilege du Roi.

V
10727 (2)

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

PRÉFACE.

LE Traité de l'Art de La Danſe que l'on donne au Public, eſt un abrégé méthodique des réfléxions que l'on a faites ſur les graces & ſur la perfection des pas, et des mouvemens que les hommes font naturellement, et l'on peut dire que l'alliance de ces mouvemens avec la Muſique, forme un ſpectacle des plus ſenſibles, qui dans l'antiquité la plus reculée faiſoit l'ornement des Fêtes, que les Anciens célébroient en l'honneur de leurs Dieux; et fait encore les délices des Cours les plus polies & les plus magnifiques. En effet, il ſemble que la Danſe ſoit parvenuë au plus haut dégré de ſa perfection.

Nos Ballets ſont ingénieux & galans: La ſage diſtribution des Caractéres ſérieux & comiques, prouve l'intelligence des Compoſiteurs; et les excellens Danſeurs y expriment les paſſions d'une maniére ſi touchante, que les Spectateurs ſont charmés de retrouver en eux, toute la force de l'expreſſion des anciens Pantomimes, jointe avec la délicateſſe & les graces de l'action. Cependant il me paroît que l'utilité de La Danſe eſt encore au-deſſus de tous ces agrémens. Il eſt un tems d'abandonner à la jeuneſſe, le brillant de l'éxécution; mais les graces que cet Art communique, ſont de tous les âges & de toutes les profeſſions. Preſque toutes les fonctions de la vie civile ont beſoin d'être accompagnées des graces de l'action: Le coup d'œil décide en faveur de la perſonne qui répréſente, et ſouvent la négligence de ces ornemens di-

minuë l'impreſſion & le mérite des Ouvrages les plus dignes d'admiration. Or, l'Art de La Danſe contient les premiers principes de l'Art de plaire par les actions : Il eſt parconſéquent raiſonnable de conclure que cet Art eſt néceſſaire, et que la pratique de ces régles communique les agrémens des plus grandes repréſentations.

Suivant ce principe, il eſt conſtant que l'on ne ſauroit avoir de trop bonnes Méthodes pour acquérir un Art, auſſi agréable qu'intereſſant : Tout le monde ſait que c'eſt par elles que les Arts ſe conſervent, et qu'ils ſe ſont portés à leur perfection. Quoique le Livre intitulé *Le Maître à Danſer*, contienne d'excellens principes, j'ai cru que ſon mérite ne devoit point empêcher qu'il n'en parût d'autres auſſi utiles au Public, par les différentes maniéres de s'énoncer ſur un Art, qui ne peut être ni trop bien expliqué ni trop approfondi.

C'eſt pour entrer dans ces vûes, que l'on entreprend aujourd'hui de donner un Traité de l'Art de la Danſe, dont la ſimple lecture fera connoître toute la diſpoſition. On n'oſeroit ſe flatter d'avoir conduit cet Ouvrage à ſa perfection : mais ce qui donne quelque confiance, c'eſt que l'on n'avance rien qui ne ſoit fondé ſur l'expérience & ſur le goût du Public, dont les déciſions toujours juſtes doivent être regardées comme les régles certaines de l'art de plaire & de la belle éxécution.

AVERTISSEMENT.

L'*AUTEUR*, *toujours Anonime, eſt le même qui a donné* La Muſique Théorique & Pratique, *Inſtruction dont les Eleves en cet Art, font uſage depuis pluſieurs années.*

Cette Inſtruction a déterminé la forme de celle-ci, avec d'autant plus de raiſon, qu'en les réuniſſant, l'on trouvera dans la premiére, des Airs notés *ſur toutes ſortes de mouvemens, dont l'uſage leur peut être commun.*

On les vend enſemble *trois livres douze ſ.* Séparément 50 ſ. La Muſique Th. & Prat. et 24 ſ. L'Art de La Danſe.

TABLE.

DE'FINITION, *Page* 3
DIVISION, *id.*

PREMIERE PARTIE.

DES POSITIONS, 4
De la maniére d'être bien campé ſur ſes jambes, 5
De la maniére de marcher avec grace, 6
De la Révérence, en général, 7
De la Révérence des Hommes, *id.*
De la Révérence des Femmes, 8

SECONDE PARTIE.

Des différens Pas de la Danſe, de la maniére de les

former, et de bien prendre les mouvemens, *Page* 10
Obſervations particulieres ſur la maniére de bien prendre les mouvemens, *id.*
De la Formation des Pas, 11

TROISIE'ME PARTIE.

Des Bras, et des atitudes, 14

QUATRIE'ME PARTIE.

De la Cadence de la Danſe, 15
DE'FINITION DE LA CADENCE, *id.*
De la Cadence naturelle, 16
De la Cadence fine & ſavante, *id.*
De la Cadence fauſſe ou contre-Cadence, 18

CINQUIE'ME PARTIE.

De l'Harmonie de La Danſe, 21

ARTICLE I.

Harmonie de Danſe éxécutée par une perſonne ſeule, *ib.*

ARTICLE II.

Harmonie Dialoguée, ou éxécutée par deux Perſonnes, 22

ARTICLE III.

De l'Harmonie de la Danſe, éxécutée par pluſieurs Perſonnes, *ib.*
De la Compoſition, 23
Obſervations ſur la Compoſition des Danſes ordinaires, 24
Obſervations ſur la Compoſition du Ballet, *ib.*
CONCLUSION, 26

APROBATION.

J'Ai lû par l'ordre de Monſeigneur le Chancelier un Manuſcrit qui a pour titre, *Traité de l'Art de La Danſe*: Je crois que la lecture en peut être utile aux jeunes gens, en leur donnant la connoiſſance des préceptes que les Maîtres de l'Art doivent leur faire pratiquer. A Paris, ce 15. Août 1745. LAVAL.

PRIVILEGE DU ROI.

LOUIS par la grace de Dieu, Roy de France & de Navarre : A nos Amés & feaux Conſeillers, les Gens tenans nos Cours de Parlemens, Maîtres des Requêtes ordinaires de nôtre Hôtel, Grand-Conſeil, Prevôt de Paris, Ballifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, et autres nos Juſticiers qu'il appartiendra. SALUT. Notre bien Amé le Sieur *****. nous a fait expoſer qu'il deſireroit faire imprimer & donner au Public un Ouvrage qui a pour titre, *Traité de l'Art de La Danſe*, s'il nous plaiſoit lui accorder nos Lettres de Permiſſion pour ce néceſſaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter ledit Sieur Expoſant, nous lui avons permis & permettons par ces Préſentes de faire imprimer ledit Ouvrage en un ou pluſieurs Volumes & autant de fois que bon lui ſemblera, et de les faire vendre & débiter par tout notre Royaume pendant le cours de trois années conſécutives, à compter du jour de la datte des Préſentes ; Faiſons défenſes à tous Libraires, Imprimeurs & autres perſonnes de quelque qualitité & condition qu'elles ſoient d'en introduire d'impreſſion étrangére dans aucun lieu de notre obéiſſance ; à la charge que ces Préſentes ſeront enregiſtrées tout au long ſur le Regiſtre de la Communauté des Libraires & Imprimeurs de Paris dans trois moîs de la date d'icelles que l'impreſſion dudit ouvrage ſera faite dans notre Royaume & non ailleurs, en bon papier, beaux caracteres, et conformément à la

feuille imprimée attachée pour modele ſous le contre-ſcel des Preſentes, que l'Impetrant ſe conformera en tout aux Réglemens de la Librairie & nottamment à celui du 10. Avril 1725. qu'avant de les expoſer en vente, le Manuſcrit qui aura ſervi de copie à l'impreſſion dudit Ouvrage ſera remis dans le même état où l'Aprobation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & Féal Chevalier le Sieur Dagueſſeau, Chancelier de France, Commandeur de nos Ordres, & qu'il en ſera enſuite remis deux exemplaires dans notre Bibliotheque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, et un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier le Sieur Dagueſſeau Chancelier de France, le tout à peine de nullité des Préſentes; du contenu deſquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Sr Expoſant & ſes ayans cauſes, pleinement & paiſiblement, ſans ſouffrir qu'il leur ſoit fait aucun trouble ou empêchement; Voulons qu'à la Copie des préſentes qui ſera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit Ouvrage foi ſoit ajoutée comme à l'Original; Commandons au premier notre Huiſſier ou Sergent ſur ce requis, de faire pour l'éxécution d'icelle, tous Actes requis & néceſſaires ſans demander autre permiſſion, et nonobſtant clameur de Haro, Charte Normande & Lettres à ce contraires. CAR tel eſt notre plaiſir. DONNE' à Fontainebleau le vingt-uniéme jour du mois d'Octobre, l'an de grace mil ſept cent quarante-cinq, et de notre Regne le trente-uniéme.

Par le Roi en ſon Conſeil, *Signé*

SAINSON.

Regiſtré ſur le Regiſtre XI. *de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires; & Imprimeurs de Paris,* N°. 502. *fol.* 437. *conformément au Réglement de* 1723. *qui fait défenſes Article IV. à toutes perſonnes de quelque qualité qu'elles ſoient, autres que les Libraires & Imprimeurs, de vendre, débiter & faire afficher aucuns Livres pour les vendre en leurs noms, ſoit qu'ils s'en diſent les Auteurs ou autrement, et à la charge de fournir à ladite Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, huit Exemplaires preſcrits par l'Article CVIII. du même Réglement. A Paris le* 28 *Octobre* 1745, Signé.

VINCENT, Syndic.

L'ART.

L'ART DE LA DANSE.

L'A DANSE considérée en elle-même & dans son origine, n'est autre chose qu'une certaine quantité de pas & de mouvemens que les hommes font naturellement pour exprimer leur joye, et c'est aux refléxions que l'on a faites de tems en tems sur la beauté & sur la justesse de ces mouvemens, que l'Art de la Danse doit sa naissance, son progrès & sa perfection. Ainsi l'on peut dire que cet Art est une suite de principes & de regles que les grands Maîtres ont établis pour exécuter avec grace leurs Compositions, qui sont de deux sortes, savoir la Composition des Danses ordinaires, et la Composition des Ballets.

LES Danses ordinaires sont celles que l'on compose pour les Assemblées & pour le Bal, dans lequel on ne se propose que la bonne grace & le plaisir. Il est cependant bon de remarquer que ces Danses ordinaires sont quelquefois détachées d'un Ballet ou de quelqu'autre Divertissement, dont elles faisoient partie.

LE Ballet est la plus belle, la plus savante & la plus ingénieuse de toutes les Compositions. C'est une représentation

animée d'un ſujet poëtique qui renferme les caracteres ſérieux & comiques, capables d'exprimer & d'exciter les paſſions. Ainſi l'on peut regarder un Ballet comme l'imitation d'une action qui fait un tout, dont les parties ſont les Entrées : Les plus belles, à mon avis, ſont celles qui ſont bien dialoguées. Il y en a de fort ingénieuſes qui occupent agréablement l'imagination des Spectateurs à en découvrir le deſſein : Et je me ſouviens d'en avoir vû une entr'autres, dont les atitudes étoient ſi vives & ſi parfaitement exécutées que je croïois voir la repréſentation d'une des plus belles Odes d'Horace, et l'intrigue la mieux ſuivie. Il eſt aiſé de voir par cette petite deſcription que, ſans de grandes qualités, c'eſt une eſpece de témérité d'entreprendre de telles Compoſitions.

UN bon Compoſiteur doit être intelligent : Quelques connoiſſances de l'Hiſtoire, de la Fable, des Caracteres, et des mœurs des Nations lui ſeroient fort utiles pour exprimer heureuſement ſes ſujets. Il eſt bon qu'il ſache la Muſique ; il doit avoir une connoiſſance parfaite de tous les pas de la Danſe & de leurs combinaiſons, le Deſſein lui ſera auſſi d'un grand ſecours pour la perfection des figures & le choix des atitudes, un Ballet pouvant être conſideré comme une ſuite de tableaux mouvans, qui parlent aux yeux des Spectateurs; enfin, ſa qualité la plus eſſentielle eſt le bon goût, ſans lequel il ne ſauroit plaire. C'eſt par ce bon goût qu'il fait un juſte diſcernement du mérite de ſes Danſeurs, qu'il choiſit des Airs convenables à ſon ſujet, qu'il imagine des habits, et tout ce qui regarde la décoration ; en un mot, c'eſt le bon goût qui fait le charme du Spectacle, et le prix de ſa réputation.

LES bons Danſeurs ſont les dépoſitaires de la ſcience & du génie des Compoſiteurs, et ſeuls capables de faire ſentir tout le mérite de leurs Ouvrages, puiſque le ſuccès des Spectacles dépend toujours de la beauté de l'exécution ; mais pour la poſſeder, il ne ſuffit pas d'être danſeur, il faut encore avoir de l'intelligence & être capable d'entrer dans le deſſein d'une compoſition. Un excellent Danſeur n'ignore pas qu'un Ballet eſt une expreſſion vive d'un ſujet poëtique : Il ſait qu'il doit former un tout dont les parties tendent à une même fin. Il en examine l'invention des Caracteres, les paſſions, qu'ils doivent exprimer, la liaiſon des Entrées, leurs diſpoſitions, et décide avec les connoiſſeurs de ſon mérite, s'il y trouve du génie &

des nouveautés proportionnées au ſujet. L'idée juſte qu'il s'eſt formée du deſſein de tout l'ouvrage, le diſpoſe à entrer dans le caractere qu'il doit repréſenter : Il s'en pénetre, et recherche avec goût tout ce qui peut le rendre capable de le bien exprimer ; il ne perd point de vûe l'eſprit & le deſſein du Compoſiteur, et jamais il ne ſort de ſon caractere, il poſſede ſon Air, et par la perfection & la juſteſſe de ſes pas, il en fait ſentir les endroits les plus ſenſibles ; enfin, il répand tant de graces & d'harmonie dans tous ſes mouvemens, qu'il fait les délices des Spectateurs en ſurpaſſant leurs eſperances.

LA petite deſcription que nous venons de faire de l'Origine de la Danſe, de ſes progrès dont on a fait un Art, et du mérite des Compoſiteurs & des Danſeurs, nous porte naturellement à expoſer les principes & les regles de cet Art : mais pour y procéder avec ordre, nous commencerons par vous en donner la Définition qui en marquera la nature, et la Diviſion qui en indiquera préciſément les parties.

DE'FINITION.

L'ART de la Danſe eſt un enchaînement naturel de principes & de regles certaines qui enſeignent à former avec grace toutes ſortes de pas, avec le port des bras & des atitudes qui y conviennent, et que démontrent le parfait raport des pas & des actions avec les Notes & les Tems ſenſibles des Airs ſur leſquels ils ſont éxecutés. Cet Art eſt utile aux Maîtres pour enſeigner, aux Ecoliers pour bien apprendre, et aux Amateurs pour en bien juger.

DIVISION.

L'ART de la Danſe ſe diviſe en cinq Parties.

Nous parlerons dans la premiere Partie des Poſitions, de la maniere d'être bien campé ſur ſes jambes, de marcher avec grace, et de faire la révérence d'un air noble & aiſé.

DANS la ſeconde Partie, on expliquera les différens pas de la Danſe, la maniere de les former & de bien prendre les mouvemens.

DANS la troiſiéme, nous donnerons quelques regles générales pour l'intelligence du port des bras & des atidudes.

DANS la quatriéme, nous parlerons plus amplement de la cadence de la Danſe.

DANS la cinquiéme Partie de cet Art, on donnera une idée de l'harmonie de la Danſe, dans laquelle on ajoutera quelques réflexions ſur la compoſition des Danſes & ſur les moyens de juger de la beauté de l'exécution : Mais avant de commencer à traiter la premiere Partie, il eſt neceſſaire d'obſerver qu'on ne ſauroit parvenir à la poſſeſſion d'une Science-pratique ſans le ſecours d'un bon Maître, et ſans beaucoup d'exercice ; ainſi quelque perfection qu'on puiſſe donner à une Méthode, elle ne doit être conſidérée que comme une ſuite réguliere de principes que les grands Maîtres enſeignent de vive voix, et qu'ils démontrent tous les jours par des exemples clairs & ſenſibles.

PREMIERE PARTIE.

Des Poſitions, de la maniere d'être bien campé ſur ſes jambes, de marcher avec grace, et de faire la révérence d'un air noble & aiſé.

DES POSITIONS.

L'ON entend par Poſitions, la ſituation où ſe trouvent les pieds avant de commencer à danſer & en danſant. On en pratique ordinairement de dix ſortes, ſavoir cinq bonnes & cinq fauſſes.

On appelle bonnes poſitions, celles qui ſont dans une certaine régularité uniforme, les deux pointes des pieds également tournées en dehors.

LES fauſſes, ſont les unes uniformes, et les autres difformes entre-elles, et different des bonnes en ce que les pointes des pieds ſont en dedans, ou s'il y en a un en dehors, l'autre eſt toujours en dedans.

LA premiere des bonnes poſitions, eſt lorſque les deux pieds ſont joints enſemble les deux talons l'un contre l'autre.

LA Deuxiéme, quand les deux pieds ſont ouverts ſur une même ligne horiſontale de la diſtance de la longueur du pied entre les deux talons.

LA Troiſiéme, lorſque le talon d'un pied eſt emboëté contre la cheville de l'autre.

LA quatriéme, quand les deux pieds ſont l'un devant l'autre éloignés de la diſtance de la longueur d'un pied entre les deux talons qui ſont ſur une même ligne. Il faut pourtant remarquer que très ſouvent dans les Danſes de caracteres, ces diſtances ne ſont pas exactement obſervées.

LA Cinquiéme, lorſque les deux pieds ſont croiſés l'un ſur l'autre, de maniere que le talon d'un pied ſoit vis-à-vis la pointe de l'autre.

LA Premiere des fauſſes poſitions, eſt lorſque les deux pointes des pieds ſont tournées en dedans enſorte qu'elles ſe touchent & que les talons ſoient ouverts ſur une même ligne.

LA Deuxiéme, quand les pieds ſont ouverts de la diſtance de la longueur du pied entre les deux pointes qui ſont toutes deux tournées en dedans, les deux talons étant poſés ſur une même ligne.

LA Troiſiéme, lorſque la pointe d'un pied eſt en dehors & l'autre en dedans, enſorte qu'ils ſoient paralelles l'un à l'autre.

LA Quatriéme, quand les deux pointes des pieds ſont tournées en dedans de maniere que la pointe d'un pied ſoit proche de la cheville de l'autre.

LA Cinquiéme poſition fauſſe, ſe forme lorſque les deux pointes des pieds tournées en dedans ſe croiſent l'une ſur l'autre de maniere que le talon d'un pied ſoit droit vis-à-vis la pointe de l'autre.

CE ſeroit ici l'endroit de placer les figures de toutes ces poſitions, et de donner des exemples & des tables de leurs différentes mutations, ſi elles n'étoient pas parfaitement exprimées dans le Livre de la Chorégraphie, qui eſt un ouvrage très-utile & très-eſtimable, ſur lequel il ne ſeroit pas juſte d'anticiper & auquel je conſeille les Lecteurs d'avoir recours : D'ailleurs les lumieres qu'on en tirera étant jointes aux démonſtrations de vive voix que les Maîtres en donnent à leurs Ecoliers, il ne reſtera aucun doute ſur les connoiſſances & ſur les uſages des bonnes & des mauvaiſes poſitions.

De la maniere d'être bien campé ſur ſes jambes.

IL eſt très-important de ſavoir préciſément en quoi conſiſte la maniere d'avoir le corps bien placé ſur ſes jambes, puiſque c'eſt de ce premier coup d'œil que l'on diſtingue les grands

Maîtres & que l'on ſe prévient agréablement en faveur de leurs Ecoliers.

POUR parvenir à la perfection de cette ſituation, il faut que le corps ſoit droit, poſé ſur ſes jambes dans l'équilibre à plomb avec grace & liberté. On ſent l'équilibre, la liberté ſe trouve dans la puiſſance de prendre facilement tous les mouvemens, et l'on eſt de bonne grace lorſque la tête eſt droite, d'une maniere noble & aiſée, en obſervant de tourner également en dehors les pieds, les genoux, les hanches & les épaules, d'où l'on puiſſe tirer juſqu'aux talons une ligne perpendiculaire, ce qui eſt une preuve ſûre que le corps eſt en équilibre à plomb lorſqu'il eſt également appuyé ſur les deux pieds à la ſeconde poſition; et ſi le corps n'étoit appuyé que ſur une jambe, la preuve de l'équilibre à plomb ſeroit de pouvoir tirer une ligne perpendiculaire depuis le ſommet de la tête juſqu'au talon de la jambe ſur laquelle le corps ſeroit poſé. Cette petite deſcription ſera ſuffiſante avec les exemples & les ſecours des bons Maîtres, qui ſont toujours néceſſaires dans les exercices, et ſeuls capables de faire ſentir toutes les beautés de l'exécution.

De la maniere de marcher avec grace.

POUR marcher avec grace, il faut que le corps ſoit toujours placé comme je viens de le décrire & que les jambes ſoient portées facilement dans une juſte proportion; ce qui arrivera ſi l'on obſerve exactement les deux régles ſuivantes.

1°. IL faut commencer par lever le talon en fléchiſſant un peu le genou de la jambe qui doit marcher, et que dans le même-tems le corps ſe trouve porté en équilibre ſur la jambe qui doit reſter.

2°. DE'TACHER la pointe du pied de terre en déployant le genou & appuyer le pied à la quatriéme poſition ſi l'on marche en avant, en arriere, ou en rond, et de la deuxiéme à la cinquiéme, ſi l'on marche de côté.

JE ne crois pas qu'il ſoit neceſſaire de donner à ces régles de plus amples explications, n'y ayant que l'exercice, les exemples & les avis des bons Maîtres qui en puiſſent faciliter la poſſeſſion. Je remarque ſeulement que le talon eſt toujours levé & poſé le premier en marchant naturellement, et que le bras qui accompagne la jambe qui marche, ſe trouve toujours en oppoſition ſans y penſer.

De la Révérence.

LA Révérence étant une marque de reſpect & d'eſtime; elle doit être proportionnée à la dignité des perſonnes que l'on ſalue & à la conſidération particuliere qu'inſpirent le mérite & le caractére.

LES occaſions de faire la Révérence ſont communes aux Hommes & aux Femmes ; mais comme ils l'expriment d'une maniere différente, il eſt convenable d'en parler ſéparément.

LA connoiſſance de la maniere de tenir ſon chapeau, de l'ôter et de le remettre noblement ſur la tête, doit précéder celle de la révérence, et l'on peut dire que la beauté de cette action conſiſte à détacher ſans affectation le bras de deſſus la cuiſſe, en le conduiſant étendu juſqu'à la moitié du chemin qu'il doit faire, pour l'arrondir enſuite juſqu'au chapeau, ſans que la tête faſſe aucun mouvement, et revenir par le même chemin avec la même attention.

De la Révérence des Hommes.

IL eſt de l'uſage ordinaire de faire la Révérence en entrant, en ſortant, en ſe rencontrant, avant de commencer une danſe & en la finiſſant : Les bons Maîtres enſeignent en détail la maniere de bien faire ces Révérences, et les connoiſſances du grand monde & de toutes les bienſéances en font faire de juſtes applications ; ainſi je me contenterai de dire ici en abregé ce qu'il faut obſerver pour les bien exécuter.

JE trouve que la Révérence ſe peut faire de cinq façons ſans parler de celle que l'on fait avant de danſer.

LA premiere, eſt celle que l'Homme fait en ſe préſentant. Dès qu'il eſt apperçu, la premiere action qu'il doit faire, eſt celle de plier les reins en détachant un talon de terre, enſuite de paſſer la jambe en coulant la pointe du pied juſqu'à la quatriéme poſition en avant, pendant leſquelles actions les reins qu'il avoit ployés doivent ſe déployer inſenſiblement de façon que ſa Révérence ſe trouve terminée le corps droit en appuyant le talon du pied qu'il a coulé.

JE paſſe à la ſeconde ſorte de Révérence qui ſe fait de côté. Celui qui eſt dans l'obligation de la faire, ne doit point s'ar-

rêter aprés ſa Révérence en avant ; mais il doit par une liaiſon douce, joindre l'une à l'autre en portant le pied de derriere à la ſeconde poſition, et ployer les reins en mettant en équilibre le corps deſſus, et les déployer en coulant l'autre pied derriere entre la troiſiéme & quatriéme poſition.

LA Troiſiéme, eſt celle que l'on eſt obligé de faire en paſſant devant une perſonne de diſtinction. Pour la bien faire, je crois qu'il ſuffit de ſe tourner devant elle avec le pas qui précéde la Révérence, et ſans s'y arrêter, couler le pied derriere à la cinquiéme poſition.

LA Quatriéme, eſt celle dont on ſe ſert pour ſaluer en paſſant pluſieurs perſonnes à la fois. Pour y réuſſir, le pied duquel on fait le pas qui précéde cette Révérence, ne doit pas ſe poſer en avant comme ſi l'on continuoit de marcher, au contraire il faut le poſer extrêmement tourné devant les perſonnes que l'on ſalue, et ſans s'y arrêter, couler le pied à la cinquiéme poſition.

LA Cinquiéme, eſt celle dont on ſe ſert pour ſe retirer avec politeſſe du lieu où l'on eſt, on doit obſerver en pratiquant celle-ci, de ne couler la pointe du pied derriere qu'à la quatriéme poſition.

COMME de plus grandes explications ſeroient moins capables d'inſtruire que d'ennuyer ; il me paroît ſeulement important d'obſerver que la fléxion du corps doit ſe faire dans le creux de l'eſtomach, enſorte que le dos paroiſſe arrondi, et que la plus grande perfection de la Révérence dépend de l'harmonie qui ſe doit trouver entre le mouvement de la jambe qui ſe gliſſe, et la flexion du corps qui doit être relevé dans le même tems que la jambe termine ſon action.

De la Révérence des Femmes.

LE nombre des Révérences que les Femmes ſont obligées de faire ſe réduit à quatre.

POUR les bien faire toutes, il s'agit ayant le corps droit & bien placé, de plier les genoux inſenſiblement & de les relever très-lentement avec grace & poſſeſſion.

LA Premiere eſt celle qu'elles font en ſe préſentant dès qu'elles ſont apperçues.

POUR la bien montrer, on doit, après le pas qui la précéde

céde, leur faire joindre le pied de derriere à la premiere posítion, parceque dans cette ſituation elles plieront indubitablement les deux genoux également, ce qui eſt un point neceſſaire pour ſa perfection. Cette même Révérence ſe répête en s'approchant de la perſonne à qui l'on eſt préſenté ou à qui l'on a affaire.

LA ſeconde Révérence eſt celle qu'elles font à côté. Quand elles ſont dans l'obligation de la faire, elles doivent détacher un pied de terre, le porter à la ſeconde poſition, et joindre l'autre à la premiere en obſervant dans cette révérence auſſi bien que dans toutes les autres, de plier & de relever les genoux comme je viens de le marquer.

LA troiſiéme eſt celle dont elles ſe ſervent pour ſaluer dans les aſſemblées, les perſonnes de diſtinction.

POUR la bien faire, il ne faut que ſe retourner avec le pas qui la précéde devant la perſonne qu'on veut ſaluer; joindre à la premiere poſition le pied qui n'a point marché, et obſerver en finiſſant de relever les genoux, de tourner le corps inſenſiblement du côté que l'on veut aller, en détachant un talon de terre pour ſe préparer à marcher.

LA quatriéme Révérence ſert à ſaluer pluſieurs perſonnes à la fois.

POUR la bien éxécuter, on doit avec le pas qui la précede ſe tourner devant les perſonnes que l'on ſalue, plier les genoux, les conſerver pliés juſqu'à ce que le pied qui n'a point marché ait coulé devant à la cinquiéme poſition.

JE ne parle point des Révérences que les Femmes font en ſortant, parce qu'elles ſe doivent faire dans la même poſition & dans la même forme que celles qu'elles font en entrant.

SECONDE PARTIE.

Des differens Pas de la Danſe, de la maniere de les former, et de bien prendre les mouvemens.

COMME la parfaite éxecution des pas de la Danſe dépend en partie d'en bien prendre les mouvemens, il me paroît utile d'en donner l'intelligence avant que de parler des pas.

TOUT le monde convient que ce qui plaît dans les exercices du corps, vient de la beauté des mouvemens; on en connoît de même en général les propriétés ; car on ſait bien que l'uſage de la liberté produit l'équilibre, augmente la force, et donne de la juſteſſe, de la ſoupleſſe & de la légereté ; mais les moyens d'acquérir ces perfections ſont vulgairement ignorés, n'y ayant que les excellens Maîtres de chaque exercice qui ſoient capables de les bien enſeigner ; C'eſt donc à eux qu'il faut avoir recours pour ſe confirmer dans la pratique des Regles que je vais donner.

Obſervations ſur la maniere de bien prendre les mouvemens.

COMME la Danſe n'eſt préciſément qu'une marche en cadence, il ne faut pas que les mouvemens que l'on prend pour danſer déplacent jamais le corps de la ſituation gracieuſe & en équilibre dans laquelle le bon Maître doit avoir placé celui de ſon Ecolier ; car il eſt certain qu'en prenant des mouvemens pour éxecuter toutes ſortes de pas, on conſervera cette grace naturelle, ſi, en détachant un pied de terre, on conſerve en même-tems cet équilibre en liberté ſi neceſſaire à la belle éxecution de tous les pas.

Cette belle éxecution de tous les pas dépendant en partie des principes renfermés dans les poſitions, les Maîtres ne ſauroient trop s'appliquer à en donner la connoiſſance à leurs écoliers par le raiſonnement & la pratique ; parceque l'exacte poſition d'une jambe met toujours l'autre en état d'executer agréablement.

IL eſt auſſi neceſſaire pour la ſureté & l'aiſancc de l'execution, de montrer aux Ecoliers à ne jamais plier les genoux qu'un talon ou les deux ne ſoient poſés à terre ſelon les pas qu'on leur enſeigne.

POUR conſerver la poſſeſſion de l'équilibre dans l'éxécution, le Maître doit montrer à ſes Ecoliers à retrouver terre avec le pied qu'il en aura détaché, et à le couler finement en pliant juſqu'à la poſition dans laquelle il doit relever, ſur tout dans les mouvemens lents comme ceux de la Sarabande d'Iſſé, de l'Entrée d'Apollon dans le Triomphe de l'Amour, de la Loure de Galatée, &c.

ENFIN, c'eſt dans la douceur des mouvemens & dans la vivacité avec laquelle on doit les relever ſans roideur que conſiſte l'Art de danſer ſenſiblement en cadence ; c'eſt ſans doute un Art & même un Art peu connu que celui de marquer avec préciſion par des actions & des mouvemens, les temps de la meſure, puiſque ceux qui danſent avec de l'oreille, ne danſent pas tous en cadence & de la même façon & qu'il y en a beaucoup qui négligent un Art qui ajoute de l'ame à l'Art même.

CE dernier principe eſt totalement de M. Marcel & dans les propres termes qu'il les a écrits ; c'eſt donc cette douce & vive liaiſon des mouvemens, qui eſt une des principales cauſes du charme que l'on reſſent dans l'éxécution des pas ? Oui ſans doute, et ſans cette qualité, on ne ſera jamais parfait danſeur. La Méthode que je préſente au Public eſt l'aſſemblage des Reflexions que j'ai faites ſur les talens des plus grands Maîtres que j'ai admiré, ſoit dans leurs Eleves qui brillent dans les Cours de l'Europe, ſoit dans les merveilleux changemens en bien que j'ai vu arriver en peu de Leçons dans la Danſe de ceux qui leur avoient été confiés.

De la Formation des Pas.

ON entend par un Pas, le mouvement que la jambe fait pour paſſer d'un lieu dans un autre.

LE nombre des pas de la Danſe paroît preſqu'infini, lorſqu'on les conſidere ſelon les différentes manieres de les former & de les combiner ; mais les regardant par rapport aux différentes figures que la jambe peut faire en danſant, on les ré-

duit à cinq, ſavoir, le Pas droit, le Pas ouvert, le Pas rond, le Pas tortillé, et le Pas batu.

LE Pas droit eſt formé quand le pied marche ſur une ligne droite. Il y en a de trois ſortes, en avant, en arriere & de côté.

LE Pas ouvert eſt lorſque la jambe s'ouvre en formant un arc de cercle, il y en a de deux ſortes, l'un en dehors & l'autre en dedans.

LE Pas rond eſt quand la jambe en s'ouvrant, fait un cercle entier, il s'execute en dedans & en dehors.

LE Pas tortillé eſt lorſque le pied en marchant ſe tourne en dedans & en dehors; il y en a de trois ſortes, en avant, en arriere & de côté.

LE Pas batu eſt quand la jambe ou le pied vient battre contre l'autre; Il y en a de trois ſortes, devant, derivés & à côté.

Cependant comme ces cinq Pas primitifs ſont ſuſceptibles de pluſieurs modifications qui forment de nouveaux pas différens entre-eux; je diviſerai pour une plus grande clarté tous les pas de la Danſe en Pas primitifs, qui ſont l'origine de tous les autres, et en Pas dérivés qui en deſcendent comme de leur ſource.

LES principales modifications des Pas primitifs ſont le plié, le relevé, le ſauté, le cabriolé, le gliſſé, le tombé, avoir le pied en l'air, poſer la pointe du pied à terre, ou le talon, ou tout le pied, tourner un quart de tour, demi-tour, trois quarts de tour, le tour entier.

ON conçoit aiſément après ce détail, que quelques-unes de ces modifications jointes aux pas primitifs, forment les pas dérivés qui entrent dans la compoſition de toutes les Danſes.

ON peut encore conſiderer les pas de la Danſe comme ſimples & compoſés. Le pas eſt ſimple quand il eſt ſeul comme le pas grave, le demi-coupé, le pas aſſemblé, &c.

Il eſt compoſé quand deux ou pluſieurs pas ſont joints enſemble ſous une même dénomination comme le pas de Bourée, le pas de Menuet, &c.

APRES ces Diviſions des pas, il eſt convenable de donner les noms des Pas dérivés les plus en uſage; les voici.

LE Pas grave, le Demi-coupé, le Pas aſſemblé, le Pas levé, le Jetté, le Contre-temps ſimple pris les deux pieds à terre en pliant, le Contre-temps ſimple pris un pied en l'air en pliant,

les Contre-temps balonés, le Pas tombé plié, le Pas ſauté les deux pieds à terre, le Pas batu plié & relevé, le pas tortillé plié & relevé, le Coupé, le pas de Bourée, le Fleuret, le pas de Gaillarde, le Pas de Menuet, les Chaſſés, le pas de Siſſone, le pas de Rigaudon, le Pas échapé, les Gliſſés, le pas de Chacone, le Pas trouſſé, la Cabriole, la demie-Cabriole, l'Entre-chat, le Demi-entre-chat, la Pirouette étendue en dehors & en dedans, la Pirouette batue, la Pirouette ſoutenue ſur les pointes en tournant, la Pirouette ſoutenue, tombée, pliée & ſautée en relevant, la Pirouette priſe ſur les deux pieds & ſautée, la Gargouillade, le ſaut de Baſque, l'Entre-chat à terre, &c.

LA figure & le détail exact des actions des pas que je viens de nommer, ſe peut voir dans les Tables de Corégraphie de M. Feuillet, on peut auſſi voir la deſcription de quelques-uns de ces pas dans le Livre intitulé le Maître à danſer, mais on ne parviendra jamais à les bien exécuter ſans les avis réitérés d'un Maître experimenté.

UN bon Maître à danſer communique à ſes Ecoliers ſelon leur diſpoſition les moyens de parvenir à la perfection de ſon art; il leur inſpire d'abord la bonne grace, en les plaçant ſur leurs jambes d'un air noble & gracieux ſans aucune contrainte, en les avertiſſant de conſerver toujours dans ſes actions la même nobleſſe & la même liberté; il leur enſeigne les regles des poſitions, afin d'être entendu quand il leur donnera les regles pour bien marcher & pour faire la révérence. L'œil & la main du Maître ſont bien utiles dans les commencemens. Il paſſe enſuite à la connoiſſance des pas, où j'ai remarqué que les grands Maîtres ſont d'avis que l'on reſte long-temps, parceque le deſir de danſer vite eſt ſouvent la cauſe que l'on ne danſe jamais bien. Comment pourroit-on perfectionner des actions que l'on ne s'eſt jamais donné le temps de poſſeder. L'intelligence & la facilité d'executer les pas, met le Maître à portée d'enſeigner à ſon Eleve les bras & les atitudes qui leur conviennent, enſuite on paſſe à la pratique des Danſes où l'on obſerve la beauté des figures, et les differens mouvemens des Airs ſur leſquels on doit danſer: C'eſt alors que le Maître attentif aux progrès de ſon Diſciple, lui tranſmet par degrés les plus grandes délicateſſes de ſon Art. De pareilles réuſſites font la ſatisfaction des familles, la réputation des Maîtres, et les agrémens de la vie des Ecoliers.

TROISIE'ME PARTIE.

Cette Troiſiéme Partie de l'Art de la Danſe, quoique très importante, ſera cependant de peu d'étendue, parceque les ornemens & les graces dont elle eſt ſuſceptible ſont pour ainſi dire de ces je ne ſai quoi, que l'on ne ſauroit préciſément exprimer; ce qui m'oblige de me renfermer dans l'explication de quelques Regles générales précédées de la ſimple déduction des principaux défauts qu'il y faut éviter.

DES BRAS ET DES ATITUDES.

L'ON ſait communément que les mouvemens des bras tirent leur origine des épaules, des coudes & des poignets, l'on ſait auſſi qu'ils ſont coreſpondans à ceux des hanches, des genoux & du coud-pied, l'on pourroit même déterminer les divers mouvemens de chacune de ces Parties, mais ces connoiſſances anatomiques n'en font point connoître le bel uſage qui doit être le ſeul objet des Danſeurs, & ce qu'il eſt preſqu'impoſſible de leur enſeigner dans un écrit.

UN des plus grands défauts contre le bon goût eſt l'emploi des mouvemens du poignet; et s'il ſe trouve des perſonnes qui les louent, apparemment qu'ils n'entendent pas parler des mouvemens propres & particuliers au poignet, qui ſont toujours ridicules, mais ſeulement des mouvemens de l'avant-bras dont les mouvemens ſont gracieux; ainſi les mouvemens particuliers des poignets ne peuvent être bien placés que dans les caracteres comiques ou furieux.

LES bras trop avancés en avant couvrent trop la taille & les coudes qui la débordent, et trop retirés en arriere font un effet deſagréable. Je laiſſe au coup d'œil du ſpectateur & à la vigilance des bons Maîtres la remarque d'une infinité de défauts dont le détail ſeroit auſſi inutile qu'ennuyeux.

LA Regle la plus générale & la plus ſûre du bon uſage des bras, eſt le contraire, c'eſt-à-dire l'oppoſition de la jambe au bras; ainſi la jambe droite avancée demande le bras droit éten-

du, et le bras gauche plié depuis le coude en opposition. Cette Regle cependant souffre quelques exceptions dont la principale est de n'avoir pas le bras contraire en tournant, parceque pour lors le corps ne reste pas en atitude & que le Danseur est plus en force. Les autres exceptions dépendent de certains enchaînemens de pas & d'atitudes dont les excellens Danseurs sont seuls en état de profiter par leur adresse & leur grande possession.

UNE autre Regle est de tenir les bras plus ou moins élevés selon la taille, en observant que la bonne grace demande absolument que le bras plié soit plus élevé que le bras étendu.

ON peut donner encore pour Regle d'arondir les coudes, et de ne faire prendre aux bras que des figures agréables; mais la multitude des Regles ne fera jamais acquerir la justesse, ni les graces des mouvemens des bras, non-plus que la beauté des atitudes qui font une grande partie de l'ame de la Danse & sa plus vive expression; ainsi l'on est obligé d'avouer que le miroir bien consulté, les avis des grands Maîtres, & l'imitation des meilleurs modéles joints à beaucoup d'exercice sont les plus sûres & presque les seuls moyens de porter la possession des bras & des atitudes à sa plus grande perfection.

QUATRIE'ME PARTIE.

De la Cadence de la Danse.

DE'FINITION DE LA CADENCE.

DANSER en Cadence, c'est proportionner la durée des pas à la valeur des Notes de la mesure, de maniere que le premier instant de chaque tems d'une mesure soit marqué ou frappé par quelque partie, ou quelqu'action des pas de la mesure, ou par un silence équivalant.

POUR rendre cette définition utile & lui donner toute son étendue, je considererai la Cadence de la Danse sous trois points de vûe différens, savoir, comme Cadence naturelle, comme Cadence fine & savante, et comme Cadence fausse ou contre-Cadence.

De la Cadence naturelle.

J'ENTENS par Cadence naturelle cette heureuse diſpoſition des organes de l'ouye, qui fait ſentir les premiers tems des Meſures & fait former des mouvemens & des pas ſur les Airs danſans & ſenſibles, et ce qu'il y a même d'admirable & de ſurprenant, c'eſt que les perſonnes douées de cette oreille naturelle marquent la Cadence par la partie du pas la plus convenable & la plus ſenſible: Par exemple, un pas où l'on ne ſaute point, la Cadence ſe marque ſur l'extenſion des genoux après le plié. Dans le Pas ſauté, elle ſe marque dans l'inſtant que les pieds touchent à terre, et dans le pas où la jambe reſte en l'air, la Cadence ſe marque ſur l'extenſion de la jambe.

VOILA les effets de la ſimple Cadence naturelle, mais ſi l'on joint à cette ſenſibilité naturelle, l'Art & la reflexion, alors on acquiert la poſſeſſion de la Cadence fine & ſavante dont nous allons donner la deſcription.

De la Cadence fine & ſavante.

LA Cadence fine & ſavante eſt la Cadence naturelle, accompagnée de l'Art & de la reflexion. Cette union de l'Art & de la Nature éleve le Danſeur audeſſus du hazard, elle le le rend Maître de l'Air ſur lequel il doit danſer. Il en ſent tous les tems avec beaucoup de préciſion, en un mot cette intelligence lui fait connoitre le parfait raport de la Meſure & des pas, en quoi conſiſte la ſcience & la certitude de l'exécution.

Après cette deſcription de la Cadence fine & ſavante, il convient de démontrer que la poſſeſſion s'en acquiert en ſurmontant les difficultés qui ſe rencontrent dans les Airs difficiles & en ſe faiſant une loi de ne compoſer ſur les caracteres des Airs que les pas dont ils ſont ſuſceptibles, le détail & l'explication de ces deux Regles nous en feront ſentir toute l'utilité.

POUR parvenir à la connoiſſance des difficultés qui ſe rencontrent dans les Airs, il faut remarquer qu'entre les Airs ſur leſquels on péut danſer, il y en a d'aiſés & de ſenſibles, dont les premiers tems des Meſures ſe font ſentir aux perſonnes qui ont naturellement de l'oreille & quelqu'habitude de battre la Meſure, mais il en eſt de difficiles ſur leſquels on ne peut danſer & compoſer exactement ſans le ſecours de l'Art &

de la réflexion ; tels ſont les Airs qui ont des ſilences au commencement des Meſures, et des tenues à la fin qui durent plus ou moins dans la Meſure ſuivante, ce qui engage ordinairement de ſincoper ces longues Notes par des mouvemens que la ſeule oreille naturelle ne ſauroit exécuter. Telle eſt la Paſſacaille de Sylla dans laquelle une illuſtre Danſeuſe ſurprenoit par ſon intelligence et ſon ſavoir, dans le tems même qu'elle enchantoit par les graces de l'exécution.

UN Air peut être encore difficile à ſentir par la lenteur de ſes mouvemens, comme il arrive dans les Airs à deux & trois temps lents, ou au contraire par leur rapidité & le grand nombre des Notes dont les Meſures ſont remplies, tels ſont les Airs qui expriment les furies, les vents & autres Airs de même caractere.

LES moyens de ſurmonter & de vaincre ces difficultés ſont l'intelligence des propriétés de l'Air, et le ſentiment fin & délicat des temps des Meſures qui le compoſent. On a l'intelligence des principales propriétés d'un Air, quand on connoit le caractere, le nombre des temps de la Meſure, les Notes qui entrent dans chaque tems & le degré de mouvement.

A l'égard du ſentiment fin & délicat des tems de la Meſure, il s'acquiert, en battant ſouvent avec beaucoup d'exactitude la Meſure des Airs les plus difficiles & de toutes ſortes de caracteres.

APRÈS avoir démontré comment l'art nous fait triompher des difficultés qui ſe rencontrent dans les Airs difficiles à ſentir, il nous reſte à parler des quatre manieres qu'il nous donne de trouver des pas & des expreſſions convenables au caractere de l'Air ſur lequel on veut compoſer.

LA premiere maniere n'eſt pas difficile & ne conſiſte qu'à faire quadrer des pas ordinaires & uſités, avec des Airs aiſés & danſans, comme ſont les Bourées, les Rigaudons & autres Airs ſemblables, ou bien avec des Airs à trois tems légers.

LA ſeconde plus difficile & plus ſavante arrêteroit tout court quiconque voudroit compoſer ou danſer de caprice ſur des mouvemens de Courante, de Menuet ; de Paſſepieds, et autres, ſans les avoir tâtés & ſans s'en être rendu maître par l'étude & la connoiſſance des pas dont ils ſont ſuſceptibles.

LA troiſiéme eſt ſavante par ſa façon extraordinaire de mar-

quer la cadence par un plié que l'on apelle Pas tombé ou péri, par le mouvement des bras ou quelqu'autre atitude.

LA quatriéme ſuppoſe encore de la ſcience. Elle conſiſte à faire imiter aux Pas les ſilences & les tenues qui ſe rencontrent dans les Airs difficiles à ſentir ; Par exemple un Pas imite le ſilence de la Muſique, lorſqu'il ne commence pas ſur le premier tems de la meſure, il imite les tenues de la Muſique ſoit qu'il continue un Pas auſſi long-tems que la Note qui fait une tenue appartenante à deux meſures qui ſe ſuivent, ſoit qu'il n'y ait point de tenue dans l'Air, et que le Pas la produiſe en demeurant la jambe étendue, ſur la derniere partie d'une meſure, & ſur la premiere partie de la meſure ſuivante. L'on pourroit apeller ces trois dernieres ſortes de Compoſition des ſubtilités de la cadence dont le célébre M. Beauchamp ſe ſervoit quelquefois pour embarraſſer les plus habiles, et ſouvent il employoit la quatriéme, par ſcience & avec deſſein, parce qu'en effet cette maniere de marquer la cadence produit une eſpece de ſurpriſe agréable, à cauſe qu'il ſemble d'abord que le Danſeur ſoit hors de Cadence quoique ce ne ſoit qu'en apparence, et qu'il ait toujours conſervé la bonne cadence dont il ne faut jamais ſortir.

De la Cadence fauſſe ou Contre-Cadence.

LA fauſſe Cadence de la Danſe eſt une production de Pas qui ne quadrent point avec les meſures de l'Air ſur lequel on danſe, C'eſt un défaut de ſentiment qui empêche de marquer par quelqu'action l'inſtant où s'exprime la premiere note de la Meſure : Ainſi danſer hors de cadence, c'eſt choquer les oreilles ſenſibles, et troubler continuellement l'harmonie qui doit toujours être entre l'Air & les Pas. Ce défaut de ſentiment eſt d'autant plus grand, qu'il paroit ſans reméde quand il eſt naturel ; car quelque connoiſſance & quelque théorie que l'on puiſſe donner des tems de la meſure & de la valeur des Notes qui peuvent y entrer, elle s'evanouit, quand il eſt queſtion de la mettre en pratique, parceque la lumiere ne peut point donner le ſentiment, mais ſeulement l'accompagner & le perfectionner.

MON deſſein dans ce Traité de la Cadence a été de renfermer ſeulement ce qu'il y a de plus eſſentiel & de plus curieux dans cette matiere ; de plus amples explications auroient

été inutiles, parceque tout le monde ſait que dans les ſciences pratiques, la poſſeſſion ne s'en acquiert que par l'exercice & l'application réfléchie des principes, J'avoue cependant qu'un Traité de la Cadence devroit être accompagné d'exemples choiſis qui en rendiſſent les préceptes plus faciles & plus ſenſibles, mais comme je n'aurois pu raporter ces exemples qu'en me ſervant de caracteres qui font partie d'un ouvrage qui ne m'appartient pas & qui n'a point encore été mis au jour, je ſuis obligé pour rendre la juſtice à qui elle eſt dûe, d'en indiquer l'Auteur : C'eſt Monſieur des Hayes Maître à Danſer, qui pour faciliter l'intelligence de la Chorégraphie qu'il enſeigne, a inventé des caracteres très-ingénieux & très utiles, pour mettre ſous les yeux le parfait rapport de la Muſique avec les Pas, ſoit dans les Danſes où le Compoſiteur s'éloigne adroitement des routes ordinaires, ſoit pour marquer le ſenſible de la Cadence, ſoit enfin pour exprimer ſavament le partage des tems.

CES Caracteres portant le nom des notes & des ſignes de la Muſique, de maniere qu'étant poſés à côté des Pas qui ſont marqués dans la Chorégraphie, l'on voit d'un coup d'œil, non-ſeulement les Pas qui entrent dans une Meſure, mais encore la durée de chaque action d'un Pas par raport à chacune des Notes qui entrent dans la Meſure.

DEPUIS que ce Traité de la Danſe a été donné à imprimer, M. Dupré poſſeſſeur du privilege de Chorégraphie, m'a communiqué un moyen qu'il a inventé, pour faire connoître d'un coup d'œil le parfait raport de la valeur des Pas avec les meſures des Airs ſur leſquels ils ſont compoſés, ce moyen eſt d'autant plus utile qu'il eſt ſimple, ne conſiſtant que dans la forme des Notes de Muſique qu'il place à la tête des caracteres qui marquent les Pas.

DE tout ce que nous venons de dire dans ce Traité, on en peut raiſonnablement conclure, que l'intelligence parfaite des Principes de la Cadence met en état de compoſer exactement & avec certitude. Cependant cette ſeule connoiſſance ne ſuffit pas pour atteindre le merveilleux & le ſublime de la Compoſition. Que faut-il donc de plus ? Le génie. Nous voyons ſouvent dans tous les genres, des ouvrages inſipides quoique réguliers, le génie ſeul peut nous toucher. La Danſe poſſede de tems en tems des Compoſiteurs dont la ſcience & le génie embellit tous les ſujets qu'ils traitent. Il s'en trouve auſſi parmi les femmes.

IL en eſt une entr'autres que le Public ne voit plus, et qu'il regrette toujours. Le genre de Danſe qu'elle s'étoit choiſi, étoit ſi rempli de graces, de nobleſſe, et d'expreſſion qu'elle en étoit regardée comme le parfait modéle; on pourroit compter ſes triomphes par le nombre des jours qu'elle a paru; principalement dans des ſujets ſuſceptibles d'imagination & de deſſein, où les Spectateurs ſéduits par les charmes de l'action, devenoient tous pour elle des Amadis. *

LA connoiſſance que nous venons de donner de la Cadence, de ſes diférentes eſpéces & du parfait raport de la Danſe avec la Muſique, nous met en état de terminer les diférens qui s'élevent quelquefois ſur la Cadence des Pas, dont nous ne jugeons ordinairement que ſur le ſeul raport de nos ſens qui ſouvent nous trompent, quand ils ne ſont pas accompagnés de Regles ſûres fondées ſur la raiſon. Ainſi pour en bien décider, il faut compter les tems de la meſure de l'Air, les comparer avec les actions des Pas en queſtion, et ſi nous trouvons qu'ils quadrent facilement enſemble dans une égale proportion, nous ſerons ſûrs que les Pas ſeront en cadence, parceque pour lors, nos ſens ſeront parfaitement d'accord avec la raiſon.

AVANT de finir cette quatriéme Partie, je crois ne pouvoir mieux faire ſentir l'utilité des Regles de cet Art, qu'en parlant de quelques Danſeurs qui en ont fait un ſi parfait uſage; qu'ils ont trouvé le ſecret de plaire & de ſe faire une grande réputation, quoiqu'ils ne fuſſent pas nés avec tous les talens néceſſaires pour parvenir à la perfection; ils ont eu l'intelligence de n'exercer que leurs talens naturels, et les ont ménagés avec tant d'adreſſe qu'ils ont eu des partiſans, qui ſoutenoient qu'ils ne laiſſoient rien à deſirer. Ceux qui ſe ſont trouvés avoir les mouvemens doux & lians, une belle figure, jointe à un goût exquis, et une grande poſſeſſion, ſe ſont propoſés une Danſe terre-à-terre, noble, tendre & gracieuſe, d'autres ſe ſentant legers & vigoureux ont pris le parti de danſer d'une maniere vive & brillante, et de ſurprendre, par l'élevation & la difficulté de l'exécution. Nous en voyons encore qui ſont fort applaudis dans les Danſes comiques, et l'on ne peut nier que ces diférens caracteres de Danſe ne ſoient autant de

* Mademoiſelle Sallé, Opera d'Amadis.

beautés, puiſqu'ils plaiſent ; mais auſſi l'on ne ſauroit diſputer que l'aſſemblage de ces qualités dans un degré plus éminent ne forme un plus parfait Danſeur, dont nous tâcherons de donner l'idée dans la cinquiéme partie de cet Ouvrage qui traitera de l'Harmonie de la Danſe, et de la Compoſition.

CINQUIE'ME PARTIE.

De l'Harmonie de la Danſe.

L'HARMONIE conſidérée en general, eſt le parfait raport d'un tout avec ſes parties. Elle eſt la cauſe de toutes les beautés de l'Univers. C'eſt elle qui par ſon ordre admirable, facilite l'intelligence & le progrès des Sciences & des Arts ; en un mot c'eſt elle, qui non-ſeulement embellit toute la Nature, mais encore qui forme le lien des eſprits & les charmes de la ſociété. Il s'enſuit de cette idée générale, que l'harmonie de la Danſe eſt le parfait aſſemblage de toutes les parties ; auſſi n'en parlons-nous qu'après avoir établi les Principes & les Régles de cet Art, dont l'harmonie fait une juſte application, et pour en parler avec ordre, nous diſtinguerons l'harmonie de la Danſe en trois articles, par raport au nombre des perſonnes qui l'exécutent ; ſavoir en harmonie de danſe exécutée par une ſeule perſonne, homme ou femme ; en danſe dialoguée exécutée par deux perſonnes ; en harmonie de Danſe exécutée par pluſieurs perſonnes.

ARTICLE PREMIER.

Harmonie de Danſe, executée par une perſonne ſeule.

LA belle Harmonie demande dans un Danſeur toutes les qualités naturelles & acquiſes, néceſſaires à une parfaite éxécution ; ainſi je le ſuppoſe bien fait & bien proportionné ; doué d'une oreille juſte & fine, ayant une grande connoiſſance des Pas, et poſſédant principalement cette heureuſe liberté qui produit la force, l'équilibre, la juſteſſe, la legereté, et la douceur des mouvemens, jointe à beaucoup de vivacité. Un excel-

lent Danſeur poſſede l'Air ſur lequel il doit danſer, il le conſulte pour connoître toutes les beautés dont il eſt ſuſceptible, et ſe préſente d'une maniere ſi noble & ſi gracieuſe, qu'il annonce au premier coup d'œil le plaiſir qu'il va procurer. S'il débute par des Pas élevés & brillans, il les exécute avec tant de facicilité qu'ils paroiſſent aiſés & naturels, la varieté, le choix & la douce liaiſon de ſes Pas, marquent ſon ſavoir & ſon bon goût. Les Pas qu'il double, ſont exécutés avec beaucoup de netteté & de préciſion. Il marie avec tant d'art la Danſe & la Muſique, que toutes les actions de ſes Pas font ſentir ſenſiblement les tems de la meſure de l'Air. Il plaît, dans quelque point de vûe qu'on le conſidere. Toujours maître de ſes mouvemens & tout occupé du caractere qu'il repréſente, le port de ſes bras & ſes atitudes en ſont de vives expreſſions. Il eſt noble & majeſtueux dans une entrée d'Apollon, charmant & plein d'agrémens dans une Chaconne, ſurprenant & admirable dans une entrée de Démons; il nous enchante par l'ingénieux enchaînement de ſes ſaillies, et de ſes repos dans les entrées de Faunes & autres Divinités champêtres. Enfin devenu maître du cœur des Spectateurs, il leur fait ſentir tout le plaiſir que peuvent cauſer le vrai & le beau, qui ſont les effets naturels de l'harmonie.

ARTICLE SECOND.

Harmonie Dialoguée, ou Danſe exécutée par deux perſonnes.

CETTE harmonie de Danſe demandant une exécution auſſi parfaite dans ſon genre que l'harmonie de la Danſe d'une ſeule perſonne en demanderoit dans le ſien; Nous devons par conſéquent ſuppoſer égalité de talent dans les perſonnes qui l'exécutent, & nous conformer dans l'explication de ce qui l'a caractériſe en particulier. Cette eſpece de Danſe peut être exécutée par deux hommes, deux femmes, ou par un homme & une femme. On eſt ſatisfait de l'exécution des deux premiéres maniéres, pourvû que les Pas ſoient bien formés, qu'ils marquent avec grace le ſenſible de l'Air, et que les figures ſoient obſervées avec beaucoup de juſteſſe; mais une Danſe exécutée par un homme & par une femme, demande encore plus de perfection, principalement depuis que l'on regarde

ces ſortes d'Entrées comme un deſſein qui répreſente la ſituation de quelque paſſion dont les différens mouvemens ſont vivement exprimés par la juſteſſe des pas & la beauté des atitudes qui formant une eſpéce de Dialogue harmonieux, fait le charme & les délices des Spectateurs, en amuſant agréablement leur eſprit.

ARTICLE TROISIE'ME.

De l'Harmonie de la Danſe, exécutée par pluſieurs perſonnes.

CETTE troiſiéme eſpéce d'Harmonie eſt une vive réprésentation des principales productions des compoſiteurs. Elle contient les caractéres ſérieux & comiques de la Danſe dont le ſuccès dépend de la parfaite exécution, qui ſuppoſe dans les Danſeurs beaucoup d'oreille, un grand uſage du Ballet, & ſurtout l'exacte obſervation du parfait rapport des figures que l'on peut regarder comme une ſuite de Tableaux mouvans qui repréſentent aux Spectateurs toute la diſpoſition du ſujet.

DE LA COMPOSITION.

LA Compoſition de la Danſe conſiderée en général n'eſt autre choſe que la production des Pas & des Figures convenables aux Airs donnés ou choiſis, ſur leſquels on a deſſein de compoſer.

Nous avons dit au commencement de ce Traité qu'il y avoit deux ſortes de Compoſitions, ſavoir, la Compoſition des Danſes ordinaires & la Compoſition des Ballets. Nous avons auſſi donné la définition de ces deux eſpéces de Compoſition, & fait remarquer la ſupériorité de la Compoſition des Ballets ſur celle des Danſes ordinaires dans leſquelles on ne recherche que la bonne grace & le plaiſir; ainſi nous aurons ſatisfait à ce que nous avons promis, lorſque nous aurons communiqué nos réfléxions ſur ces deux eſpéces de Compoſitions; mais il convient d'avertir qu'elles ſeront très-courtes, & qu'elles ne doivent être regardées que comme de ſimples moyens de guider le feu de l'imagination des Compoſiteurs, parce que le génie ne ſe donne point, et que le grand nombre de Régles & de maximes ſeroient plus capables de le refroidir que de l'animer.

Obſervations ſur la Compoſition des Danſes ordinaires.

LA premiere eſt de ſe rendre Maître de l'Air ſur lequel on veut compoſer, ce qui arrive lorſqu'on en connoît le caractére, l'étendue, les Repriſes, le degré de mouvement & les eſpéces de Notes dont les meſures ſont remplies.

L'Air ainſi connu, il faut en battre exactement la meſure, en ſentir tous les temps, & bien éxaminer de quels Pas ils ſont ſuſceptibles. Il faut enfin que ces Pas choiſis & pris dans le ſenſible de l'Air, en marque le repos & tracent ſans confuſion des figures aimables qui ſoient auſſi agréables par leur variété que par leur nouveauté.

Obſervations ſur la Compoſition du Ballet.

AVANT de propoſer aucune régle ſur la Compoſition du Ballet, je crois qu'il convient d'obſerver que le ſujet en eſt quelquefois totalement traité par des Paroles, comme ſont les Opéra, les Divertiſſemens qui portent le nom de Ballets; telles ſont les Fêtes Venitiennes, les Divertiſſemens de Comédie & autres, & quelquefois le ſujet n'en eſt qu'indiqué; Tels ſont les Ballets qui s'exécutent par des Pentomimes danſans ſans être accompagnés de paroles; par exemple, l'Education du Prince, les Tombeaux des grands Hommes, l'Induſtrie, les Spectacles & autres. Ces deux ſortes de Ballets ſuppoſent ſans doute de la ſcience & du génie dans les Compoſiteurs dont j'ai décrit les talens; cependant il paroît que la ſeconde eſpéce en demande davantage, parce qu'il y a moins de ſecours. Quoi qu'il en ſoit, je finis mes obſervations ſur la Compoſition par une ſeule Régle, qui conſiſte dans l'exacte & profonde méditation de l'action & du ſujet que l'on veut traiter. C'eſt de cette étude que ſe forme le plan du Ballet & l'ingénieuſe diſtribution des Entrées ſérieuſes & comiques ſelon le genre d'imitation que l'on veut repréſenter, l'Ordonnance des habits conformes à ces différens caractéres en eſt une ſuite néceſſaire; On paſſe enſuite à l'intelligence des Airs dont la poſſeſſion doit pénétrer le Compoſiteur, et lui inſpirer, s'il eſt ſenſible, ces heureuſes Compoſitions qui ſont les délices des Spectateurs, et tout le prix de ſa réputation.

J'AI

J'AI dit dans la définition de l'Art de la Danſe, que cet Art eſt utile aux amateurs, pour en bien juger; ce qui m'engage pour le prouver, de donner une eſpece de Récapitulation des Principes & des Régles de cet Art, que j'apliquerai aux différentes compoſitions des Danſes, et à la bonne ou mauvaiſe exécution des Danſeurs. Je commence par l'exécution des Danſeurs en quelque lieu qu'on les veuille ſuppoſer, bien entendu que je comprens les hommes & les femmes ſous le nom de Danſeurs. D'abord j'en éxamine la figure & la proportion, ce qu'il eſt très-rare de trouver dans la perfection; les uns ſont arqués, et les autres ſont cagneux; il s'en trouve qui ont le col trop long, d'autres trop court; en un mot, on ne finiroit point ſi l'on vouloit détailler tous les défauts qui ſe peuvent rencontrer dans chacune des parties & dans leur union; il eſt encore très rare de trouver dans un Danſeur une contenance noble & aiſée qui prévienne en ſa faveur; ſouvent les plus grands Danſeurs ſe préſentent d'une maniere ou trop affectée, ou trop négligée; Il y a plus; c'eſt qu'il faudroit paroitre d'une maniére qui exprimât le perſonnage que l'on doit repréſenter, et l'eſprit de l'Air ſur lequel on doit danſer; c'eſt-à-dire qu'un Danſeur ne doit pas être le même en commençant le Couplet d'une Chaconne qu'il ſeroit pour une Entrée d'Apollon, encore moins pour danſer les Furies ou quelqu'autre caractére. Une grande perfection dans une Danſeuſe eſt d'avoir une phiſionomie capable d'exprimer les paſſions, le jeu de ſes traits anime toutes ſes actions & remporte néceſſairement les applaudiſſemens des Spectateurs. De l'examen de la figure & de la maniére de ſe préſenter des Danſeurs, je paſſe à la conſidération des pas, dans l'exécution deſquels j'obſerve les mouvemens, la forme, la cadence & l'harmonie. On peut dire que la perfection des mouvemens conſiſte dans l'équilibre, la légereré, la douceur en pliant, la vivacité en relevant, et ſur tout dans cette aimable liaiſon preſqu'inſenſible des pas, qui en fait le charme & le touchant. Les pas ſont bien formés lorſque les pieds & les genoux également tournés & étendus, expriment dans chacun les actions qui lui conviennent. La cadence des pas eſt exacte, lorſque leurs actions marquent préciſément le premier inſtant des tems de la Meſure; enfin l'harmonie ſe rencontre dans la parfaite convenance des pas & de la cadence avec les bras & les atitudes. Il convient encore pour rendre cet éxamen complet, de juger de la compo-

ſition dans les tems de l'exécution, ce qui ne dépend que de la juſte application des régles que nous venons de donner dans cette cinquiéme Partie, en parlant de la Compoſition des Danſes ordinaires & du Ballet : Ainſi, il ne me reſteroit rien à ſouhaitter en finiſſant cet ouvtage, ſi la certitude des Principes & des Régles que j'ai eu ſoin d'y expoſer, pouvoit garantir les amateurs de la Danſe, des ſurpriſes & des illuſions que nous cauſent ſouvent les fauſſes apparences du vrai & du beau; Par exemple, c'eſt ſe tromper que de prendre des agrémens affectés pour des gentilleſſes & du badinage. Suffit-il de vouloir imiter les graces des autres pour les poſſeder? Ne ſeroit-il pas au contraire plus ſenſé d'abandonner ces vains efforts, pour ne cultiver que des talens plus naturels & plus aiſés? Me fera-t'on croire qu'un Danſeur eſt parfait parcequ'il a de beaux bras & de belles atitudes, ſi lorſqu'il s'éléve, ſes pas & les mouvemens de ſes genoux ſont durs & ſecs? N'eſt-ce pas pécher contre l'harmonie? Le défaut de ceux qui manquent d'oreille en certaines occaſions & qui danſent en cadenſe dans d'autres, ne prouve-t'il pas que la ſcience a moins de part dans leur réuſſite que la routine & le haſard? Le faux brillant de l'exécution eſt ſelon moi, le défaut le plus capable de ſurprendre & d'en impoſer à ceux qui ignorent le prix & la difficulté d'acquérir la belle & noble ſimplicité. Une multitude de pas difficiles faſcine, pour ainſi dire, les yeux du ſpectateur; mais le vrai connoiſſeur ne s'en laiſſe jamais éblouir, parcequ'il en démêle toutes les imperfections; Rien neſt plus capable de former le goût des amateurs de la Danſe, que les refléxions qu'ils pourront faire ſur les fauſſes apparences de la belle exécution, ils deviendront par ce moyen juſtes eſtimateurs du vrai mérite & de la perfection à laquelle, ſans le ſecours de l'Art, les talens les plus naturels ne ſeroient jamais parvenus.

CONCLUSION.

JE finis, en annonçant qu'il reſteroit à deſirer un Livre ſur les Principes détaillés & dévelopés de l'Art de la Danſe, ouvrage très-utile, qui rendroit les jeunes Maîtres poſſeſſeurs de la ſcience, de l'experience, & du goût de leurs anciens; Mais un tel ouvrage ne peut être mis au jour que par quelqu'un des grands Maîtres de la premiere Claſſe, parcequ'il faut qu'il expoſe les differentes diſpoſitions des Ecoliers; qu'il donne les moyens de les conduire à la perfection; il faut enfin qu'il enſeigne ces ſecrets merveilleux de l'Art, qui changent en agrémens les premieres imperfections. Si Mr Marcel étoit toujours dans le deſſein de donner un pareil Traité, le Public n'auroit plus rien à deſirer ſur cette matiere.

FIN.

INV
V