



HAL
open science

**Sylvie Granger, Danser dans la France des Lumières
Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019, 425 p**

Elizabeth Claire

► **To cite this version:**

Elizabeth Claire. Sylvie Granger, Danser dans la France des Lumières Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019, 425 p. Genre & histoire, 2022, Printemps 22, 29, 10.4000/genrehistoire.7495 . hal-04310435

HAL Id: hal-04310435

<https://hal.science/hal-04310435v1>

Submitted on 15 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

Sylvie Granger, *Danser dans la France des Lumières*

Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019, 425 p

Elizabeth Claire



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/genrehistoire/7495>

DOI : [10.4000/genrehistoire.7495](https://doi.org/10.4000/genrehistoire.7495)

ISSN : 2102-5886

Éditeur

Association Mnémosyne

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2022

Ce document vous est offert par INIST - Centre national de la recherche scientifique (CNRS)



Référence électronique

Elizabeth Claire, « Sylvie Granger, *Danser dans la France des Lumières* », *Genre & Histoire* [En ligne], 29 |

Printemps 2022, mis en ligne le 22 août 2022, consulté le 11 août 2023. URL : [http://](http://journals.openedition.org/genrehistoire/7495)

journals.openedition.org/genrehistoire/7495 ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genrehistoire.7495>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Sylvie Granger, *Danser dans la France des Lumières*

Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019, 425 p

Elizabeth Claire

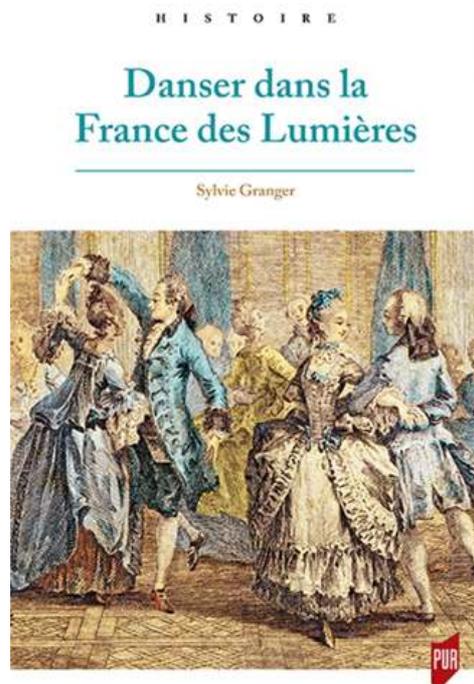
RÉFÉRENCE

Sylvie Granger, *Danser dans la France des Lumières*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019, 425 p

NOTE DE L'ÉDITEUR

Nous publions ce compte rendu alors que Sylvie Granger vient de décéder. C'est un modeste hommage que la revue *Genre & Histoire* rend à cette grande historienne moderniste.

- 1 *Danser dans la France des Lumières* de Sylvie Granger commence par la présentation d'un « petit ouvrage étrange » associé à une entrée dans le catalogue du fond ancien de la Médiathèque d'Orléans : ni livre, ni opuscule, ni livret, ni carnet, cet objet mystérieux appartient au « fond Jerry » légué à la bibliothèque municipale par ce que S. Granger qualifie de « dynastie orléanaise de collectionneurs acharnés » (Prologue, p. 11). Sa feuille de garde est arrachée et « seules restent lisibles sur la deuxième de couverture quelques bribes d'inscription manuscrites : *bon garçon ...* » (Prologue, p. 12). Sa page de titre permet d'identifier un lien avec la *Suite du Répertoire des Bals ou Recueil de Contredanses par le sieur de la Cuisse* datant de 1762. C'est ainsi, en esquissant les contours de cette curieuse reliure d'éléments imprimés et manuscrits du *bon garçon* orléanais qui aimait tant la danse, que Sylvie Granger nous plonge dans le monde du bal des années 1760 à Orléans.
- 2 Une recherche magistrale, généreusement alimentée en annexes et comportant un glossaire très utile au non-spécialiste, ce livre propose une histoire en trois volets de cette importante « passion masculine » de l'époque des Lumières. D'abord nous y retrouvons un portrait de la ville d'Orléans 'en danse et en musique' ; puis, un essai sur le métier du maître de danse ; enfin, une histoire sociale du bal et de son répertoire dans les provinces qui nous permet de revenir à la lecture minutieuse du recueil du *bon garçon* orléanais. D'un intérêt capital pour l'historien du culturel, ce livre met la lumière sur un sujet peu examiné par l'historiographie qui privilégie encore l'étude de la danse scénique : comment devient-on maître à danser à l'époque ; quelles pratiques forment ce métier ; et quel lien entretient-il avec la composition, la transmission et la circulation des danses de bal ?
- 3 Pour survivre à la précarité de ce métier, avec des contrats de courtes durées soumis aux envies fugaces d'une clientèle qui se déplace selon les saisons, les maîtres doivent tenir l'équilibre entre une pratique d'enseignement qui s'exécute lors de visites à domicile en journée pour instruire les jeunes personnes « oisives » issues de l'élite, et une pratique de « tenir salle » en fin d'après-midi, « depuis cinq heures du soir jusqu'à huit » (p. 176) pour accueillir les jeunes gens sortant de l'atelier ou de la boutique où ils travaillent et qui souhaitent aussi apprendre des danses « nouvelles ». L'accumulation de contrats s'appuyait notamment, au moins jusqu'à 1762, sur la population des écoliers des Collèges Jésuites, « ces bons garçons passionnés qui collectionnaient les contredanses nouvelles avec avidité » (p. 225). Enfin, l'organisation des bals est révélée comme source importante de revenu, et semble être une pratique incontournable pour le succès financier du maître qui maintient une pratique polyvalente qu'il est obligé d'adapter constamment pour pouvoir vivre de son art.



- 4 S. Granger montre que la carrière de maître à danser devient progressivement plus accessible, même si le cadre familial reste important et que « les 'couples' père/fils maîtres de danse sont légion dans les sources » (p. 126). Elle constate en effet que la vogue des contredanses qui commence à dominer à la fin du siècle fait perdre à la danse de bal « son caractère d'activité exigeante, élitiste, solennelle », et elle observe une multiplicité des maîtres à danser « fils de tisserands, de menuisiers... » qui surgissent dans les sources (p. 129). L'appétence pour la danse touche « tous les milieux », du bourgeois gentilhomme au jeune artisan, apprenti ou compagnon, les femmes de chambre de grosses maisons ou encore des « petits hommes de loi (praticien, procureur), boutiquiers ou artisans (marchands, marchand de toile, corroyeur), et quelques femmes qui ne précisent pas qui elles sont », pour citer un certificat collectif d'enseignement de la danse délivré à un soldat en 1764 et analysé p. 163. En somme, la clientèle du maître à danser brasse un large épouvantail de catégories sociales, de l'élite traditionnelle aux jeunes plus modestes qui aspirent de plus en plus à « se donner une teinture de mode » (p. 163).
- 5 En prenant comme principal objet d'étude l'exemple de « Sieur Jean Robert », maître de danse, symphoniste et *caffetier limonnadier* (p. 120) qui tient une salle de danse à Orléans dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, Sylvie Granger nous ouvre un monde inconnu et exemplaire d'un maître de danse « bien implanté dans sa ville d'adoption » ou « il en draine la jeunesse » dans son *Café du Midi* (p. 238). Nonobstant son succès à Orléans, Jean Robert reste toutefois « [é]troitement lié à Paris » dans sa pratique, notamment par sa collaboration avec le maître de danse de renommée Delacuisse. Robert contribue avec une quinzaine de ses propres compositions de contredanses au *Répertoire des Bals* de Delacuisse, et collabore avec l'éditeur à la mise en écriture et la supervision de nombreuses gravures de danses écrites. Même si l'autrice confirme l'importance de l'imprimé dans la circulation des chorégraphies, elle n'oublie pas de mentionner le corps du maître qui transmet son savoir-faire : « [e]n complément des paroles, son violon donnait rythme et impulsions, ses bras modelaient les gestes à exécuter, son corps montrait les attitudes à imiter » (p. 327).
- 6 S. Granger, toujours attentive aux questions de genre qu'elle pose avec finesse, note que parfois la musique pour les danses que Jean Robert publie dans le *Répertoire des Bals* étaient écrites par Marie-Louise Robert, compositrice que Delacuisse signale par la simple dénomination « mademoiselle sa fille ». S. Granger consacre une partie de son étude à cette figure de compositrice, son éducation musicale, le « duo primordial » qu'elle forme avec son père, et sa collaboration probable dans l'enseignement. Elle nous informe également sur les pratiques de quelques maîtresses de danse repérables dans les sources qui, le plus souvent, se rendaient à domicile, sinon aux couvents et aux pensionnats pour offrir des cours à une clientèle plutôt féminine, au lieu de « tenir salle » comme peuvent le faire leurs homologues masculins.
- 7 Dans le passage sur le bal urbain dans les provinces, en comparant les prix d'entrée aux bals et les frais associés à son organisation, S. Granger dévoile la forte rentabilité de cette activité. Elle confirme le fonctionnement des saisons du bal et le besoin contraignant d'accéder aux grands espaces pour accueillir son public. On observe la forte concurrence pour accéder aux salles en ville (théâtres, jeux de paumes, etc.), par exemple, lors de l'arrivée à Orléans d'une compagnie de théâtre : en hiver 1769-70, un Jean Robert déjà en fin de carrière se voit obliger d'ouvrir la Maison de la Pillerette et organiser des bals pour les bourgeois, donc un public plus modeste que celui accueilli

par la compagnie de théâtre qui a repris sa salle habituelle. Cette partie du livre pointe aussi l'activité des spectateurs et spectatrices qui pouvaient assister aux bals sans danser en payant un prix réduit pour l'entrée. S. Granger rappelle la séparation des catégories sociales qui se confirme malgré la passion universelle pour ces danses.

- 8 L'un des aspects le plus saillant de cette étude est la mobilisation de multiples sources généralement peu exploitées par les historiens de la danse, par exemple, l'inventaire d'après décès de Jean Robert (p. 223), qu'elle recoupe avec une lecture fine du *Répertoire des bals* de Delacuisse. La lecture croisée de multiples types de sources (en plus de l'inventaire et des sources imprimées tels des recueils de danses, S. Granger exploite les archives du collège d'Orléans, les almanachs et les affiches de plusieurs villes, des registres paroissiaux d'Orléans, des contrats de mariage et des testaments aux Archives départementales du Loiret, etc.) lui permet de proposer de nouvelles hypothèses concernant non seulement le métier du maître de danse mais aussi le fonctionnement des transferts culturels en danse. Elle nous expose ainsi les logiques et les itinéraires de la transmission entre la capitale de Paris et les provinces, en montrant que la mode n'était pas un effet de rayonnement unidirectionnel : les compositions provinciales pouvaient être « reconnues, appréciées, adoptées, dans les bals parisiens » (p. 327) comme c'était le cas pour les contredanses de Jean et Marie-Louise Robert d'Orléans. En conclusion, Sylvie Granger revient à la lecture du « recueil Orléanais » du *bon garçon*, et affirme de façon entièrement convaincante « la diversité » et « la richesse » du répertoire à la disposition des danseurs et des danseuses des villes des provinces « au temps des Lumières » (p. 314).

AUTEURS

ELIZABETH CLAIRE

CNRS/Centre de Recherches Historiques (UMR 8558) – École des Hautes Études en Sciences Sociales