

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES
FACULDADE DE LETRAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO

Em colaboração com a Escola Superior de Teatro e Cinema,
da Escola Superior de Dança e da Escola Superior de Música do
Instituto Politécnico de Lisboa



ENCENAR LE BOURGEOIS GENTILHOMME:

reconstruir, interpretar e adaptar uma comédie-ballet

de Molière, Lully e Beauchamp

Anexos

Isabel Maria Gonzaga da Silva Esteves Guiomar

Orientadores: Professora Doutora Maria José Fazenda Martins

Professor Doutor José Pedro da Silva Santos Serra

Tese especialmente elaborada para a obtenção do grau de Doutor em Artes

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES
FACULDADE DE LETRAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO
Em colaboração com a Escola Superior de Teatro e Cinema,
da Escola Superior de Dança e da Escola Superior de Música do
Instituto Politécnico de Lisboa



ENCENAR LE BOURGEOIS GENTILHOMME:

**reconstruir, interpretar e adaptar uma comédie-ballet
de Molière, Lully e Beauchamp**

Anexos

Isabel Maria Gonzaga da Silva Esteves Guiomar

Orientadores: Professora Doutora Maria José Fazenda Martins

Professor Doutor José Pedro da Silva Santos Serra

Tese especialmente elaborada para a obtenção do grau de Doutor em Artes

Júri:

Presidente: Doutora **Susana de Sousa Dias de Macedo**, Professora Auxiliar da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Presidente do júri por nomeação do Reitor da Universidade de Lisboa, Prof. Doutor António Cruz Serra, nos termos do Despacho n.º 69/2021, de 1 de abril;

Vogais:

- Doutor **Manuel Pedro Ferreira**, Professor Catedrático do Departamento de Ciências Musicais da Universidade Nova de Lisboa [1º arguente];
- Doutor **Stephan Jürgens**, Investigador do Laboratório de Robótica e Sistemas em Engenharia e Ciências, especialista de reconhecido mérito [2º arguente];
- Doutora **Cláudia Marisa Oliveira**, Professora Adjunta da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto;
- Doutor **Fernando Paulo Leitão Rosa Dias**, Professor Auxiliar da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa;
- Doutora **Maria José Fazenda Martins**, Professora Coordenadora da Escola Superior de Dança do Instituto Politécnico de Lisboa [orientadora].

Índice

Anexo 1

Partitura musical e texto dramático de *Le Bourgeois Gentilhomme*, Sceaux (2006-2010)

[nicolas.sceaux.free.fr/index.php/2006/05/10/7]

Anexo 2

Chorégraphie ou l'art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs, avec lesquels on apprend facilement de soy-même toutes sortes de Dances, Par M. Feuillet, Maître de Dance, seconde édition, augmentée (Paris, 1701)

[https://publicdomainreview.org/collection/choregraphie_1701]

Anexo 1

Partitura musical e texto dramático de *Le Bourgeois Gentilhomme*, Sceaux (2006-2010)

Jean Baptiste Lully

Molière

Le Bourgeois Gentilhomme

1670

Documents originaux :

Jean-Baptiste Lully (1632-1687), *Le bourgeois gentilhomme*, comédie-ballet, donné par le Roy a toute sa Cour dans le chasteau de Chambord au mois d'octobre 1670. [Partition musicale et texte manuscrits] ; copié par Philidor l'ainé. <http://gallica.bnf.fr>

Molière, *Le bourgeois gentilhomme* : comédie-balet [sic] faite à Chambort, pour le divertissement du Roy. Reproduction : Num. BNF de l'éd. de, Paris : P. Le Monnier, 1671. <http://gallica.bnf.fr>

TABLE DES MATIÈRES

Ouverture	6

Acte Premier

Scène Première	9
L'élève du maître de musique : <i>Je languis nuit et jour</i>	9
Scène II	11
Une musicienne : <i>Je languis nuit et jour</i>	13
Premier Intermède	16
Ritournelle	16
Une musicienne : <i>Un cœur, dans l'amoureux empire</i>	16
Ritournelle	16
Un musicien : <i>Il n'est rien de si doux</i>	17
Ritournelle	17
Deuxième musicien : <i>Il serait doux d'entrer sous l'amoureuse loi</i>	18
<i>Aimable ardeur, franchise heureuse</i>	18
Air	26
Canarie	28

Acte Second

Scène Première	29
Scène II	31
Scène III	32
Scène IV	34
Scène V	39
Deuxième Intermède	42
Premier air des garçons tailleurs	42
Deuxième air	44

Acte Troisième

Scène Première	45
Scène II	45
Scène III	47
Scène IV	51
Scène V	55
Scène VI	55
Scène VII	57
Scène VIII	57
Scène IX	58
Scène X	60
Scène XI	65
Scène XII	66
Scène XIII	67
Scène XIV	68
Scène XV	68
Scène XVI	69
Troisième Intermède	70

Acte Quatrième

Scène Première	71
Première chanson à boire	73
Deuxième chanson à boire	74
Troisième chanson à boire	75
Scène II	76
Scène III	77
Scène IV	80
Scène V	81

Quatrième Intermède	83
Marche pour la cérémonie des Turcs	83
<i>Alla akbar</i>	83
<i>Se ti sabir, ti respondir</i>	84
<i>Dice, Turque, qui star quista</i>	85
<i>Como chiamara</i>	86
<i>Mahametta per giourdina</i>	86
<i>Star bon turca giourdina</i>	87
Deuxième air	89
<i>Ou alla akbar</i>	90
<i>Ti non star furba</i>	90
Troisième air	91
<i>Ti star nobilé</i>	92
Quatrième air	93
<i>Dara bastonnara</i>	94
Troisième air	94
<i>Non tener honta</i>	95
Deuxième air	98

Acte Cinquième

Scène Première	99
Scène II	100
Scène III	101
Scène IV	101
Scène V	102
Scène Dernière	103

Ballet des Nations

Première Entrée	107
Le donneur de livres	107
Dialogue des gens qui en musique demandent des livres	108
Deuxième Entrée	116
Les trois Importuns dancent.	116
Troisième Entrée	117
Ritournelle des Espagnols	117
Premier air des Espagnols	119
<i>El dolor solicita</i>	120
Deuxième air des Espagnols	120
<i>Dulce muerte es el amor</i>	121
Deuxième air des Espagnols	121
<i>Alegrese en amorado</i>	122
<i>Vaya de fiestas</i>	123
Premier air des Espagnols	124
Quatrième Entrée	125
Ritournelle italienne	125
<i>Di rigori armata il seno</i>	125
<i>Ma si caro è'l mio tormento</i>	126
L'entrée des Scaramouches, Trivelins et Arlequin représentant une nuit.	127
Chaconne des Scaramouches, Trivelins et Arlequin.	128
<i>Bel tempo che vola rapisce il contento</i>	130
Cinquième Entrée	133
Menuet	133
<i>Ah qu'il fait beau dans ces bocages</i>	134
Menuet pour les hautbois en Poitevins	134
<i>Vois ma Climène</i>	135
Sixième Entrée	136
<i>Quels spectacles charmants</i>	136

ACTEURS

Monsieur Jourdain, bourgeois,
Madame Jourdain, sa femme,
Lucile, fille de Monsieur Jourdain,
Nicole, servante,
Cléonte, amoureux de Lucile,
Covielle, valet de Cléonte,
Dorante, compte, amant de Dorimène,
Dorimène, marquise,
Maître de musique,
Élève du maître de musique,
Maître à danser,
Maître d'armes,
Maître de philosophie,
Maître tailleur,
Garçon tailleur,
Deux laquais,
Plusieurs musiciens, musiciennes, joueurs d'instruments,
danseurs, cuisiniers, garçons tailleurs,
et autres personnages des intermèdes et du ballet.

La scène est à Paris.

OUVERTURE

L'ouverture se fait par un grand assemblage d'instruments ;
et dans le milieu du théâtre, on voit un élève du maître de
musique, qui compose sur une table, un air que le Bourgeois a
demandé pour une sérénade.

The musical score is divided into three systems. The first system (measures 1-5) is in 3/2 time, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The second system (measures 6-12) continues in the same time and key. The third system (measures 13-17) begins with a first ending bracket over measures 13-14, followed by a second ending bracket over measures 15-17. The time signature changes to 6/4 at measure 15. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, key signatures, time signatures, and musical notes with stems and beams.

18



System 18-22: This system contains five measures of music. The first staff (treble clef) features a melodic line with eighth and quarter notes, including a sharp sign on the fourth measure. The second staff (treble clef) provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. The third staff (bass clef) is mostly silent, with a few notes appearing in the fourth and fifth measures. The fourth and fifth staves (bass clef) also show some activity, particularly in the fourth and fifth measures.

23



System 23-26: This system contains four measures of music. The first staff (treble clef) continues the melodic line with eighth and quarter notes. The second staff (treble clef) continues the harmonic accompaniment. The third staff (bass clef) shows more activity, with notes appearing in all four measures. The fourth and fifth staves (bass clef) also show activity, with notes appearing in all four measures.

27



System 27-30: This system contains four measures of music. The first staff (treble clef) continues the melodic line with eighth and quarter notes. The second staff (treble clef) continues the harmonic accompaniment. The third staff (bass clef) shows more activity, with notes appearing in all four measures. The fourth and fifth staves (bass clef) also show activity, with notes appearing in all four measures.

31



System 31-34: This system contains four measures of music. The first staff (treble clef) continues the melodic line with eighth and quarter notes. The second staff (treble clef) continues the harmonic accompaniment. The third staff (bass clef) shows more activity, with notes appearing in all four measures. The fourth and fifth staves (bass clef) also show activity, with notes appearing in all four measures.

35

Musical score for measures 35-38. The score is written for five staves: two treble clefs (soprano and alto) and three bass clefs (tenor, left hand, and right hand). The key signature is one flat (B-flat). The music features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The tempo is marked 'Allegretto'.

39

Musical score for measures 39-42. The score continues with the same five-staff arrangement and key signature. The music includes complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes, particularly in the right hand and tenor parts. The tempo remains 'Allegretto'.

43

Musical score for measures 43-46. The score continues with the same five-staff arrangement and key signature. The music features a mix of quarter and eighth notes, with some measures containing rests. The tempo is marked 'Allegretto'.

47

Musical score for measures 47-50. The score continues with the same five-staff arrangement and key signature. The music includes a variety of note values and rests, with some measures featuring accidentals. The tempo is marked 'Allegretto'.

ACTE PREMIER

SCÈNE PREMIÈRE

Maître de musique, Maître à danser, Trois musiciens, Deux violons, Quatre danseurs.

L'ÉLÈVE DU MAÎTRE DE MUSIQUE

Je lan - guis je lan - guis nuit et jour

ou - ou - ou et mon mal est ex - trê - me ou - ou - ou - ou - me

la - la - tata - la - la vos beaux yeux m'ont soumis

m'ont soumis Si vous traitez ain - si, belle I - ris, ain - si, belle I -

ris, qui vous ai - me, tata - tay qui vous

ai - me, hé - las hé - las que pourriez - vous faire à faire à hé - las que pour -

ri - ez - vous faire à vos en - ne - mis ou - ou ouou - ne -

mis ta - ta - la la la la lay Si vous traitez ain - si belle I - ris qui vous ai - me

65



73



Maître de musique

parlant à ses musiciens.

Venez, entrez dans cette salle, et vous reposez là, en attendant qu'il vienne.

Maître à danser

parlant aux danseurs.

Et vous aussi, de ce côté.

Maître de musique

à l'élève.

Est-ce fait ?

L'élève.

Oui.

Maître de musique.

Voyons... Voilà qui est bien.

Maître à danser.

Est-ce quelque chose de nouveau ?

Maître de musique.

Oui, c'est un air pour une sérénade, que je lui ai fait composer ici, en attendant que notre homme fût éveillé.

Maître à danser.

Peut-on voir ce que c'est ?

Maître de musique.

Vous l'allez entendre, avec le dialogue, quand il viendra. Il ne tardera guère.

Maître à danser.

Nos occupations, à vous, et à moi, ne sont pas petites maintenant.

Maître de musique.

Il est vrai. Nous avons trouvé ici un homme comme il nous le faut à tous deux ; ce nous est une douce rente que ce monsieur Jourdain, avec les visions de noblesse et de galanterie qu'il est allé se mettre en tête ; et votre danse et ma musique auroient à souhaiter que tout le monde lui ressemblât.

Maître à danser.

Non pas entièrement ; et je voudrais pour lui qu'il se connût mieux qu'il ne fait aux choses que nous lui donnons.

Maître de musique.

Il est vrai qu'il les connaît mal, mais il les paye bien ; et c'est de quoi maintenant nos arts ont plus besoin que de toute autre chose.

Maître à danser.

Pour moi, je vous l'avoue, je me repais un peu de gloire ; les applaudissements me touchent ; et je tiens que, dans tous les beaux arts, c'est un supplice assez fâcheux que de se produire à des sots, que d'essuyer sur

des compositions la barbarie d'un stupide. Il y a plaisir, ne m'en parlez point, à travailler pour des personnes qui soient capables de sentir les délicatesses d'un art, qui sachent faire un doux accueil aux beautés d'un ouvrage, et par de chatouillantes approbations vous régaler de votre travail. Oui, la récompense la plus agréable qu'on puisse recevoir des choses que l'on fait, c'est de les voir connues, de les voir caressées d'un applaudissement qui vous honore. Il n'y a rien, à mon avis, qui nous paye mieux que cela de toutes nos fatigues ; et ce sont des douceurs exquises que des louanges éclairées.

Maître de musique.

J'en demeure d'accord, et je les goûte comme vous. Il n'y a rien assurément qui chatouille davantage que les applaudissements que vous dites. Mais cet encens ne fait pas vivre ; des louanges toutes pures ne mettent point un homme à son aise : il y faut mêler du solide ; et la meilleure façon de louer, c'est de louer avec les mains. C'est un homme, à la vérité, dont les lumières sont petites, qui parle à tort et à travers de toutes choses, et n'applaudit qu'à contre-sens ; mais son argent redresse les jugements de son esprit ; il a du discernement dans sa bourse ; ses louanges sont monnoyées ; et ce bourgeois ignorant nous vaut mieux, comme vous voyez, que le grand seigneur éclairé qui nous a introduits ici.

Maître à danser.

Il y a quelque chose de vrai dans ce que vous dites ; mais je trouve que vous appuyez un peu trop sur l'argent ; et l'intérêt est quelque chose de si bas, qu'il ne faut jamais qu'un honnête homme montre pour lui de l'attachement.

Maître de musique.

Vous recevez fort bien pourtant l'argent que notre homme vous donne.

Maître à danser.

Assurément ; mais je n'en fais pas tout mon bonheur, et je voudrais qu'avec son bien, il eût encore quelque bon goût des choses.

Maître de musique.

Je le voudrais aussi, et c'est à quoi nous travaillons tous deux autant que nous pouvons. Mais, en tout cas, il nous donne moyen de nous faire connoître dans le monde ; et il payera pour les autres ce que les autres loueront pour lui.

Maître à danser.

Le voilà qui vient.

SCÈNE II

Monsieur Jourdain, deux laquais, Maître de musique, Maître à danser, violons, musique et danseurs.

Monsieur Jourdain.

Hé bien, messieurs ? Qu'est-ce ? Me ferez-vous voir votre petite drôlerie ?

Maître à danser.

Comment ? Quelle petite drôlerie ?

Monsieur Jourdain.

Eh la... Comment appelez-vous cela ? Votre prologue ou dialogue de chansons et de danse.

Maître à danser.

Ah, ah !

Maître de musique.

Vous nous y voyez préparés.

Monsieur Jourdain.

Je vous ai fait un peu attendre, mais c'est que je me fais habiller aujourd'hui comme les gens de qualité ; et mon tailleur m'a envoyé des bas de soie que j'ai pensé ne mettre jamais.

Maître de musique.

Nous ne sommes ici que pour attendre votre loisir.

Monsieur Jourdain.

Je vous prie tous deux de ne vous point en aller, qu'on ne m'ait apporté mon habit, afin que vous me puissiez voir.

Maître à danser.

Tout ce qu'il vous plaira.

Monsieur Jourdain.

Vous me verrez équipé comme il faut, depuis les pieds jusqu'à la tête.

Maître de musique.

Nous n'en doutons point.

Monsieur Jourdain.

Je me suis fait faire cette indienne-ci.

Maître à danser.

Elle est fort belle.

Monsieur Jourdain.

Mon tailleur m'a dit que les gens de qualité étoient comme cela le matin.

Maître de musique.

Cela vous sied à merveille.

Monsieur Jourdain.

Laquais ! Holà, mes deux laquais !

Premier laquais.

Que voulez-vous, monsieur ?

Monsieur Jourdain.

Rien. C'est pour voir si vous m'entendez bien. *(Aux deux maîtres.)* Que dites-vous de mes livrées ?

Maître à danser.

Elles sont magnifiques.

Monsieur Jourdain.

(il entr'ouvre sa robe, et fait voir un haut-de-chausses étroit de velours rouge, et une camisole de velours vert, dont il est vêtu.)

Voici encore un petit déshabillé pour faire le matin mes exercices.

Maître de musique.

Il est galant.

Monsieur Jourdain.

Laquais !

Premier laquais.

Monsieur.

Monsieur Jourdain.

L'autre laquais !

Second laquais.

Monsieur.

Monsieur Jourdain.

Tenez ma robe. Me trouvez-vous bien comme cela ?

Maître à danser.

Fort bien. On ne peut pas mieux.

Monsieur Jourdain.

Voyons un peu votre affaire.

Maître de musique.

Je voudrais bien auparavant vous faire entendre un air qu'il vient de composer pour la sérénade que vous m'avez demandée. C'est un de mes écoliers, qui a pour ces sortes de choses un talent admirable.

Monsieur Jourdain.

Oui ; mais il ne fallait pas faire faire cela par un écolier ; et vous n'étiez pas trop bon vous-même pour cette besogne-là.

Maître de musique.

Il ne faut pas, monsieur, que le nom d'écolier vous abuse. Ces sortes d'écoliers en savent autant que les plus grands maîtres, et l'air est aussi beau qu'il s'en puisse faire. écoutez seulement.

Monsieur Jourdain.

Donnez-moi ma robe pour mieux entendre... Attendez, je crois que je serai mieux sans robe... Non ; redonnez-la-moi, cela ira mieux.

MUSICIENNE

Je lan - guis nuit et jour, et mon mal est ex - trê - me, depuis qu'à vos ri-
gueurs vos beaux yeux m'ont soumis, - mis. Si vous traitez ain - si, belle I - ris, qui vous ai - me, hé-
las he - las ! que pourriez-vous faire à vos en - ne - mis si vous traitez ain - si, belle I - ris, qui vous
ai - me, hé - las he - las ! que pourriez-vous faire à vos en - ne - mis Si - mis ?

Monsieur Jourdain.

Cette chanson me semble un peu lugubre, elle endort, et je voudrais que vous la pussiez un peu ragaillardir par-ci, par-là.

Maître de musique.

Il faut, monsieur, que l'air soit accommodé aux paroles.

Monsieur Jourdain.

On m'en apprend un tout à fait joli, il y a quelque temps. Attendez... La... Comment est-ce qu'il dit ?

Maître à danser.

Par ma foi, Je ne sais.

Monsieur Jourdain.

Il y a du mouton dedans.

Maître à danser.

Du mouton ?

Monsieur Jourdain.

Oui. Ah !

(Monsieur Jourdain chante.)

MONSIEUR JOURDAIN

Je croyais Janne - ton aussi dou-ce que bel-le, je croyais Janne - ton plus douce qu'un mou-
ton, hé - las hé - las ! elle est cent fois, mille fois plus cru-el - le, que n'est le tigre aux bois.

N'est-il pas joli ?

Maître de musique.

Le plus joli du monde.

Maître à danser.

Et vous le chantez bien.

Monsieur Jourdain.

C'est sans avoir appris la musique.

Maître de musique.

Vous devriez l'apprendre, monsieur, comme vous faites la danse. Ce sont deux arts qui ont une étroite liaison ensemble.

Maître à danser.

Et qui ouvrent l'esprit d'un homme aux belles choses.

Monsieur Jourdain.

Est-ce que les gens de qualité apprennent aussi la musique ?

Maître de musique.

Oui, monsieur.

Monsieur Jourdain.

Je l'apprendrai donc. Mais je ne sais quel temps je pourrai prendre ; car, outre le maître d'armes qui me montre, j'ai arrêté encore un maître de philosophie, qui doit commencer ce matin.

Maître de musique.

La philosophie est quelque chose ; mais la musique, monsieur, la musique...

Maître à danser.

La musique et la danse... La musique et la danse, c'est là tout ce qu'il faut.

Maître de musique.

Il n'y a rien qui soit si utile dans un état que la musique.

Maître à danser.

Il n'y a rien qui soit si nécessaire aux hommes que la danse.

Maître de musique.

Sans la musique, un état ne peut subsister.

Maître à danser.

Sans la danse, un homme ne saurait rien faire.

Maître de musique.

Tous les désordres, toutes les guerres qu'on voit dans le monde, n'arrivent que pour n'apprendre pas la musique.

Maître à danser.

Tous les malheurs des hommes, tous les revers funestes dont les histoires sont remplies, les bévues des

politiques, et les manquements des grands capitaines, tout cela n'est venu que faute de savoir danser.

Monsieur Jourdain.

Comment cela ?

Maître de musique.

La guerre ne vient-elle pas d'un manque d'union entre les hommes ?

Monsieur Jourdain.

Cela est vrai.

Maître de musique.

Et si tous les hommes apprenaient la musique, ne serait-ce pas le moyen de s'accorder ensemble, et de voir dans le monde la paix universelle ?

Monsieur Jourdain.

Vous avez raison.

Maître à danser.

Lorsqu'un homme a commis un manquement dans sa conduite, soit aux affaires de sa famille, ou au gouvernement d'un état, ou au commandement d'une armée, ne dit-on pas toujours : "un tel a fait un mauvais pas dans une telle affaire" ?

Monsieur Jourdain.

Oui, on dit cela.

Maître à danser.

Et faire un mauvais pas peut-il procéder d'autre chose que de ne savoir pas danser ?

Monsieur Jourdain.

Cela est vrai, vous avez raison tous deux.

Maître à danser.

C'est pour vous faire voir l'excellence et l'utilité de la danse et de la musique.

Monsieur Jourdain.

Je comprends cela à cette heure.

Maître de musique.

Voulez-vous voir nos deux affaires ?

Monsieur Jourdain.

Oui.

Maître de musique.

Je vous l'ai déjà dit, c'est un petit essai que j'ai fait autrefois des diverses passions que peut exprimer la musique.

Monsieur Jourdain.

Fort bien.

Maître de musique.

Allons, avancez. Il faut vous figurer qu'ils sont habillés en bergers.

Monsieur Jourdain.

Pourquoi toujours des bergers ? On ne voit que cela partout.

Maître à danser.

Lorsqu'on a des personnes à faire parler en musique, il faut bien que, pour la vraisemblance, on donne dans la bergerie. Le chant a été de tout temps affecté aux bergers ; et il n'est guère naturel en dialogue que des princes ou des bourgeois chantent leurs passions.

Monsieur Jourdain.

Passe, passe. Voyons.

LE BOURGEOIS GENTILHOMME
RITOURNELLE

8

MUSICIENNE

Un coeur, dans l'a-mou-reux em-pi - re, de mil-le soins est tou-

6 7 6# 6

jours a-gi - té un té : on dit qu'a-vec plai-sir on lan-guit, on sou - pi -

7 6# # # 5# 5 6 4 3

re ; mais, quoi qu'on puis-se di-re, il n'est rien de si doux que no - tre li - ber-té mais,

5 6 # 7 5 # 4 #

quoi qu'on puis-se di-re, il n'est rien de si doux que no - tre li - ber-té on té.

6# 5# 7 # 7 4 3 #

RITOURNELLE

8

Il n'est rien de si doux que les ten - dres ardeurs qui font vivre deux coeurs

MUSICIEN

Il n'est rien de si doux que les ten - dres ardeurs qui font vivre deux coeurs

7

dans u-ne mê-me en-vie - vie. On ne peut ê - tre heu-reux sans a-mou-reux de-

14

sirs ô - tez l'amour de la vi - e, vous en ô - tez les plai-sirs vous en ô - tez les plai - sirs ô-tez l'a-

21

mour de la vi - e, vous en ô - tez vous en ô - tez les plai-sirs - sirs.

RITOURNELLE

4

DEUXIÈME MUSICIEN

Il serait doux d'entrer sous l'amoureu - se loi, si l'on trouvait en amour de la

4
foi ; mais, ô ri-gueur cru - el-le ! on ne voit point de bergè - re fi - dè - le, on ne voit point de ber -

7
gè - re fi - dè - le, et ce sexe inconstant, trop in-di-gne du jour, doit fai-re pour ja-mais re-noncer à l'a -

11
mour et ce sexe in-con-stant, trop in-di-gne du jour, doit fai-re pour ja-mais re-noncer à l'a - mour.

franchise heu-reu-se, que tu

Aimable ar - deur que tu m'es pré - ci - eu-se

se-xe se - xe trompeur

15

plais à mon coeur que tu plais à mon
que tu m'es préci - eu - se
que tu me fais d'hor - reur

22

coeur on peut on
ah quitte pour ai - mer cette hai-ne mortel-le
que tu me fais d'hor-reur

30

peut te montrer un-e ber-gè - re fi-dè-le on peut te montrer un-e ber-gè-re fi - dè - le
hé-

39

Pour dé-fen-dre notre gloi-re je te veux donner mon coeur je te
las où la rencontrer hé - las où la rencontrer ?

47

veux donner mon coeur. Voy-ons par expé-ri-
mais ber - gère comment croire qu'il ne se-ra point trom - peur ?

54

en-ce qui des deux aimera mieux.
qui manque-ra de constan-ce qui manque-ra de constan-ce le

61

à des ardeurs si bel-les lais - sons- nous en - flam-mer laissons-nous en - flam-mer puissent perdre les Dieux

68

mer ah ! mer ah ! qu'il est ah ! qu'il est doux d'ai - mer quand deux cœurs sont fi - dè - les quand deux

75

qu'il est doux d'ai - mer quand deux cœurs quand deux cœurs sont fi - dè - les ah ! doux qu'il est doux d'ai - mer quand deux cœurs sont fi - dè - les quand deux cœurs quand deux cœurs sont fi - dè - les ah ! qu'il est doux d'ai - mer quand deux

81

qu'il est doux d'ai - mer quand deux cœurs sont fi - dè - les ah ! ah ! qu'il est coeurs sont fi - dè - les ah ! qu'il est doux d'ai - mer qu'il est doux d'ai - coeurs sont fi - dè - les ah ! ah ! qu'il est doux qu'il est doux d'ai - mer quand deux

88

doux qu'il est doux d'aimer ah! qu'il est doux qu'il est doux d'ai-mer ah!

mer quand deux coeurs sont fi - dè - les qu'il est doux qu'il est doux d'ai - mer quand deux

coeurs quand deux coeurs sont fi - dè - les ah! qu'il est doux d'aimer quand deux

95

qu'il est doux d'ai - mer quand deux coeurs sont fi - dè - les ah! qu'il est doux d'ai -

coeurs sont fi - dè - les ah! qu'il est doux ah! qu'il est doux qu'il est doux d'ai -

coeurs sont fi - dè - les quand deux coeurs sont fi - dè - les ah! ah! qu'il est doux d'ai -

103

mer quand deux coeurs sont fi - dè - les

mer quand deux coeurs sont fi - dè - les

mer quand deux coeurs sont fi - dè - les

111

à des ardeurs si bel-les lais - sons-nous en - flam-mer lais - sons-

à des ardeurs si bel-les laissons- nous en - flam - mer laissons-

119

nous en - flammer

nous en - flammer

ah !

ah ! qu'il est doux d'ai - mer quand deux cœurs sont fi - dè -

126

ah !

qu'il est doux d'ai - mer quand deux cœurs quand deux cœurs sont fi -

qu'il est doux qu'il est doux d'ai - mer quand deux cœurs sont fi - dè -

les quand deux cœurs quand deux cœurs sont fi - dè - les ah !

qu'il est doux d'ai -

132

dè - les ah !

qu'il est doux d'ai - mer quand deux cœurs sont fi - dè - les ah !

ah !

les quand deux cœurs sont fi - dè - les ah !

qu'il est doux d'ai - mer qu'il est

mer quand deux cœurs sont fi - dè - les ah !

ah ! qu'il est doux qu'il est doux d'ai -

139

qu'il est doux qu'il est doux d'aimer ah! qu'il est doux qu'il est doux d'ai-mer quand deux cœurs sont fi - dè - les qu'il est doux qu'il est doux d'ai-mer quand deux cœurs quand deux cœurs sont fi - dè - les ah! qu'il est doux d'ai-mer ah! qu'il est doux d'ai-mer quand deux cœurs sont fi - dè - les ah! qu'il est doux ah! qu'il est

146

mer ah! qu'il est doux d'ai-mer quand deux cœurs sont fi - dè - les ah! mer quand deux cœurs sont fi - dè - les ah! qu'il est doux ah! qu'il est mer quand deux cœurs sont fi - dè - les quand deux cœurs sont fi - dè - les ah!

153

qu'il est doux d'ai-mer quand deux cœurs sont fi - dè - les. doux qu'il est doux d'ai-mer quand deux cœurs sont fi - dè - les. ah! qu'il est doux d'ai-mer quand deux cœurs sont fi - dè - les

160

qu'il est doux d'ai-mer quand deux cœurs sont fi - dè - les. doux qu'il est doux d'ai-mer quand deux cœurs sont fi - dè - les. ah! qu'il est doux d'ai-mer quand deux cœurs sont fi - dè - les

Monsieur Jourdain.

Est-ce tout ?

Maître de musique.

Oui.

Monsieur Jourdain.

Je trouve cela bien troussé, et il y a là dedans de petits dictons assez jolis.

Maître à danser.

Voici, pour mon affaire, un petit essai des plus beaux mouvements et des plus belles attitudes dont une danse puisse être variée.

Monsieur Jourdain.

Sont-ce encore des bergers ?

Maître à danser.

C'est ce qu'il vous plaira. Allons.

*Quatre danseurs exécutent tous les mouvements différents, et toutes les fortes
de pas que le maître à danser leur commande ; et cette danse fait le premier
intermède.*

Deux fois cet air

Measures 1-6 of the musical score. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 3/4. The score is written for five staves: Treble, Treble, Bass, Bass, and Bass. The melody is in the first Treble staff, featuring a series of eighth and quarter notes. The accompaniment is spread across the other four staves, with the Bass staff providing a steady bass line.

Measures 7-11 of the musical score. The key signature remains B-flat major. The time signature is 3/4. The melody continues in the first Treble staff, becoming more rhythmic with sixteenth notes. The accompaniment in the other staves follows the melody, with some harmonic support in the Bass staff.

Measures 12-19 of the musical score. The key signature remains B-flat major. The time signature is 3/4. The melody in the first Treble staff shows a change in rhythm, with more quarter and half notes. The accompaniment in the other staves continues to support the melody, with some harmonic variation in the Bass staff.

Measures 20-24 of the musical score. The key signature changes to C major (no flats). The time signature is 3/4. The melody in the first Treble staff begins with a repeat sign and a first ending bracket. The accompaniment in the other staves follows the melody, with some harmonic support in the Bass staff.

26

Musical score for measures 26-31. The score is written for five staves (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/2. The music features a variety of note values including eighth, quarter, and half notes, as well as rests. A repeat sign is present at the end of measure 31.

32

Musical score for measures 32-35. The score is written for five staves (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/2. The music continues with various note values and rests. A repeat sign is present at the end of measure 35.

36

Musical score for measures 36-39. The score is written for five staves (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/2. The music continues with various note values and rests. A repeat sign is present at the end of measure 39.

40

Musical score for measures 40-43. The score is written for five staves (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/2. The music continues with various note values and rests. A repeat sign is present at the end of measure 43.

LE BOURGEOIS GENTILHOMME
CANARIE

Trois fois cet air

This musical score is for a piece titled "Trois fois cet air" (Three times this air) from "Le Bourgeois Gentilhomme". The score is written for five staves, likely representing different instruments or voices. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score is divided into three systems, each containing five staves. The first system starts with a treble clef and a bass clef, indicating a grand staff. The second system begins with a repeat sign, suggesting a repeated section. The third system also begins with a repeat sign, indicating another repeated section. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs, all in black ink on a white background.

ACTE SECOND

SCÈNE PREMIÈRE

Monsieur Jourdain, Maître de musique, Maître à danser,
Laquais.

Monsieur Jourdain.

Voilà qui n' est point sot, et ces gens-là se trémoussent bien.

Maître de musique.

Lorsque la danse sera mêlée avec la musique, cela fera plus d'effet encore, et vous verrez quelque chose de galant dans le petit ballet que nous avons ajusté pour vous.

Monsieur Jourdain.

C'est pour tantôt au moins ; et la personne pour qui j'ai fait faire tout cela, me doit faire l'honneur de venir dîner céans.

Maître à danser.

Tout est prêt.

Maître de musique.

Au reste, monsieur, ce n'est pas assez : il faut qu'une personne comme vous, qui êtes magnifique, et qui avez de l'inclination pour les belles choses, ait un concert de musique chez soi tous les mercredis ou tous les jeudis.

Monsieur Jourdain.

Est-ce que les gens de qualité en ont ?

Maître de musique.

Oui, monsieur.

Monsieur Jourdain.

J'en aurai donc. Cela sera-t-il beau ?

Maître de musique.

Sans doute. Il vous faudra trois voix : un dessus, une haute-contre, et une basse, qui seront accompagnées d'une basse de viole, d'un théorbe, et d'un clavecin pour les basses continues, avec deux dessus de violon pour jouer les ritournelles.

Monsieur Jourdain.

Il y faudra mettre aussi une trompette marine. La trompette marine est un instrument qui me plaît, et qui est harmonieux.

Maître de musique.

Laissez-nous gouverner les choses.

Monsieur Jourdain.

Au moins n'oubliez pas tantôt de m'envoyer des musiciens, pour chanter à table.

Maître de musique.

Vous aurez tout ce qu'il vous faut.

Monsieur Jourdain.

Mais surtout, que le ballet soit beau.

Maître de musique.

Vous en serez content, et, entre autres choses, de certains menuets que vous y verrez.

Monsieur Jourdain.

Ah ! Les menuets sont ma danse, et je veux que vous me les voyiez danser. Allons, mon maître.

Maître à danser.

Un chapeau, monsieur, s'il vous plaît.



la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, en ca-den-ce s'il vous plaît, la, la, la, la, la jam-be droi-te, la, la, la, ne re-muez point tant les é-pau-les, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, vos deux bras sont estro-piés, la, la, la, la, la, haus-sez la tête, tour-nez la pointe du pied en de-hors, la, la, la, dres-sez votre corps.

Monsieur Jourdain.

Euh ?

Maître de musique.

Voilà qui est le mieux du monde.

Monsieur Jourdain.

À propos. Apprenez-moi comme il faut faire une révérence pour saluer une marquise : j'en aurai besoin tantôt.

Maître à danser.

Une révérence pour saluer une marquise ?

Monsieur Jourdain.

Oui, une marquise qui s'appelle Dorimène.

Maître à danser.

Donnez-moi la main.

Monsieur Jourdain.

Non. Vous n'avez qu'à faire, je le retiendrai bien.

Maître à danser.

Si vous voulez la saluer avec beaucoup de respect, il faut faire d'abord une révérence en arrière, puis marcher vers elle avec trois révérences en avant, et à la dernière vous baisser jusqu'à ses genoux.

Monsieur Jourdain.

Faites un peu ? Bon.

Premier laquais.

Monsieur, voilà votre maître d'armes qui est là.

Monsieur Jourdain.

Dis-lui qu'il entre ici pour me donner leçon. Je veux que vous me voyiez faire.

SCÈNE II

Maître d'armes, Maître de musique, Maître à danser,
Monsieur Jourdain, deux laquais.

Maître d'armes

après lui avoir mis le fleuret à la main.

Allons, monsieur, la révérence. Votre corps droit. Un peu penché sur la cuisse gauche. Les jambes point tant écartées. Vos pieds sur une même ligne. Votre poignet à l'opposite de votre hanche. La pointe de votre épée vis-à-vis de votre épaule. Le bras pas tout à fait si étendu. La main gauche à la hauteur de l'oeil. L'épaule gauche plus quartée. La tête droite. Le regard assuré. Avancez. Le corps ferme. Touchez-moi l'épée de quarte, et achevez de même. Une, deux. Remettez-vous. Redoublez de pied ferme. Un saut en arrière. Quand vous portez la botte, monsieur, il faut que l'épée parte la première, et que le corps soit bien effacé. Une, deux. Allons, touchez-moi l'épée de tierce, et achevez de même. Avancez. Le corps ferme. Avancez. Partez de là. Une, deux. Remettez-vous. Redoublez. Un saut en arrière. En garde, monsieur, en garde.

Le Maître d'armes lui pousse deux ou trois bottes, en lui disant : "En garde."

Monsieur Jourdain.

Euh ?

Maître de musique.

Vous faites des merveilles.

Maître d'armes.

Je vous l'ai déjà dit, tout le secret des armes ne consiste qu'en deux choses, à donner, et à ne point recevoir ; et comme je vous fis voir l'autre jour par raison démonstrative, il est impossible que vous receviez, si vous savez détourner l'épée de votre ennemi de la ligne de votre corps ; ce qui ne dépend seulement que d'un petit mouvement du poignet ou en dedans, ou en dehors.

Monsieur Jourdain.

De cette façon donc, un homme, sans avoir du coeur, est sûr de tuer son homme, et de n'être point tué.

Maître d'armes.

Sans doute. N'en vîtes-vous pas la démonstration ?

Monsieur Jourdain.

Oui.

Maître d'armes.

Et c'est en quoi l'on voit de quelle considération nous autres nous devons être dans un état, et combien la science des armes l'emporte hautement sur toutes les autres sciences inutiles, comme la danse, la musique, la...

Maître à danser.

Tout beau, monsieur le tireur d'armes. Ne parlez de la danse qu'avec respect.

Maître de musique.

Apprenez, je vous prie, à mieux traiter l'excellence de la musique.

Maître d'armes.

Vous êtes de plaisantes gens, de vouloir comparer vos sciences à la mienne !

Maître de musique.

Voyez un peu l'homme d'importance !

Maître à danser.

Voilà un plaisant animal, avec son plastron !

Maître d'armes.

Mon petit maître à danser, je vous ferais danser comme il faut. Et vous, mon petit musicien, je vous ferais chanter de la belle manière.

Maître à danser.

Monsieur le batteur de fer, je vous apprendrai votre métier.

Monsieur Jourdain

au maître à danser.

Êtes-vous fou de l'aller quereller, lui qui entend la tierce et la quarte, et qui sait tuer un homme par raison démonstrative ?

Maître à danser.

Je me moque de sa raison démonstrative, et de sa tierce et de sa quarte.

Monsieur Jourdain.

Tout doux, vous dis-je.

Maître d'armes.

Comment ? Petit impertinent.

Monsieur Jourdain.

Eh ! Mon maître d'armes.

Maître à danser.

Comment ? Grand cheval de carrosse.

Monsieur Jourdain.

Eh ! Mon maître à danser.

Maître d'armes.

Si je me jette sur vous...

Monsieur Jourdain.

Doucement.

Maître à danser.

Si je mets sur vous la main...

Monsieur Jourdain.

Tout beau.

Maître d'armes.

Je vous étrillerai d'un air...

Monsieur Jourdain.

De grâce !

Maître à danser.

Je vous rosserai d'une manière...

Monsieur Jourdain.

Je vous prie.

Maître de musique.

Laissez-nous un peu lui apprendre à parler.

Monsieur Jourdain.

Mon Dieu ! Arrêtez-vous.

SCÈNE III

Maître de philosophie, Maître de musique, Maître à dancier,
Maître d'armes, Monsieur Jourdain, Laquais.

Monsieur Jourdain.

Holà, monsieur le philosophe, vous arrivez tout à propos avec votre philosophie. Venez un peu mettre la paix entre ces personnes-ci.

Maître de philosophie.

Qu'est-ce donc ? Qu'y a-t-il, messieurs ?

Monsieur Jourdain.

Ils se sont mis en colère pour la préférence de leurs professions, jusqu'à se dire des injures, et vouloir en venir aux mains.

Maître de philosophie.

Hé quoi ? Messieurs, faut-il s'emporter de la sorte ? Et n'avez-vous point lu le docte traité que Sénèque a composé de la colère ? Y a-t-il rien de plus bas et de plus honteux que cette passion, qui fait d'un homme une bête féroce ? Et la raison ne doit-elle pas être maîtresse de tous nos mouvements ?

Maître à danser.

Comment, monsieur, il vient nous dire des injures à tous deux, en méprisant la danse que j'exerce, et la musique dont il fait profession ?

Maître de philosophie.

Un homme sage est au-dessus de toutes les injures qu'on lui peut dire ; et la grande réponse qu'on doit faire aux outrages, c'est la modération et la patience.

Maître d'armes.

Ils ont tous deux l'audace de vouloir comparer leurs professions à la mienne.

Maître de philosophie.

Faut-il que cela vous émeuve ? Ce n'est pas de vaine gloire et de condition que les hommes doivent disputer entre eux ; et ce qui nous distingue parfaitement les uns des autres, c'est la sagesse et la vertu.

Maître à danser.

Je lui soutiens que la danse est une science à laquelle on ne peut faire assez d'honneur.

Maître de musique.

Et moi, que la musique en est une que tous les siècles ont révérée.

Maître d'armes.

Et moi, je leur soutiens à tous deux que la science de tirer des armes est la plus belle et la plus nécessaire de toutes les sciences.

Maître de philosophie.

Et que sera donc la philosophie ? Je vous trouve tous trois bien impertinents de parler devant moi avec cette arrogance, et de donner impudemment le nom de science à des choses que l'on ne doit pas même honorer du nom d'art, et qui ne peuvent être comprises que sous le nom de métier misérable de gladiateur, de chanteur, et de baladin !

Maître d'armes.

Allez, philosophe de chien.

Maître de musique.

Allez, belître de pédant.

Maître à danser.

Allez, cuistre fieffé.

Maître de philosophie.

Comment ? Maraudeurs que vous êtes...

Le philosophe se jette sur eux, et tous trois le chargent de coups, et sortent en se battant.

Monsieur Jourdain.

Monsieur le philosophe.

Maître de philosophie.

Infâmes ! Coquins ! Insolents !

Monsieur Jourdain.

Monsieur le philosophe.

Maître d'armes.

La peste l'animal !

Monsieur Jourdain.

Messieurs.

Maître de philosophie.

Impudents !

Monsieur Jourdain.

Monsieur le philosophe.

Maître à danser.

Diantre soit de l'âne bête !

Monsieur Jourdain.

Messieurs.

Maître de philosophie.

Scélérats !

Monsieur Jourdain.

Monsieur le philosophe.

Maître de musique.

Au diable l'impertinent !

Monsieur Jourdain.

Messieurs.

Maître de philosophie.

Fripons ! Gueux ! Traîtres ! Imposteurs !

Ils sortent.

Monsieur Jourdain.

Monsieur le philosophe, messieurs, monsieur le philosophe, messieurs, monsieur le philosophe. Oh ! Battez-vous tant qu'il vous plaira : je n'y saurais que faire, et je n'irai pas gâter ma robe pour vous séparer. Je serais bien fou de m'aller fourrer parmi eux, pour recevoir quelque coup qui me ferait mal.

SCÈNE IV

Maître de philosophie, Monsieur Jourdain.

Maître de philosophie

En raccommodant son collet.

Venons à notre leçon.

Monsieur Jourdain.

Ah ! Monsieur, je suis fâché des coups qu'ils vous ont donnés.

Maître de philosophie.

Cela n'est rien. Un philosophe sait recevoir comme il faut les choses, et je vais composer contre eux une satire du style de Juvénal, qui les déchirera de la belle façon. Laissons cela. Que voulez-vous apprendre ?

Monsieur Jourdain.

Tout ce que je pourrai, car j'ai toutes les envies du monde d'être savant ; et j'enrage que mon père et ma mère ne m'aient pas fait bien étudier dans toutes les sciences, quand j'étais jeune.

Maître de philosophie.

Ce sentiment est raisonnable, nam sine doctrina vita est quasi mortis imago. Vous entendez cela, et vous savez le latin sans doute.

Monsieur Jourdain.

Oui, mais faites comme si je ne le savais pas. Expliquez-moi ce que cela veut dire.

Maître de philosophie.

Cela veut dire que sans la science, la vie est presque une image de la mort.

Monsieur Jourdain.

Ce latin-là a raison.

Maître de philosophie.

N'avez-vous point quelques principes, quelques commencements des sciences ?

Monsieur Jourdain.

Oh ! Oui, je sais lire et écrire.

Maître de philosophie.

Par où vous plaît-il que nous commençons ? Voulez-vous que je vous apprenne la logique ?

Monsieur Jourdain.

Qu'est-ce que c'est que cette logique ?

Maître de philosophie.

C'est elle qui enseigne les trois opérations de l'esprit.

Monsieur Jourdain.

Qui sont-elles, ces trois opérations de l'esprit ?

Maître de philosophie.

La première, la seconde, et la troisième. La première est de bien concevoir par le moyen des universaux. La seconde, de bien juger par le moyen des catégories. Et la troisième, de bien tirer une conséquence par le moyen des figures. Barbara, Celarent, Darii, Ferio, Baralipon, etc...

Monsieur Jourdain.

Voilà des mots qui sont trop rébarbatifs. Cette logique-là ne me revient point. Apprenons autre chose qui soit plus joli.

Maître de philosophie.

Voulez-vous apprendre la morale ?

Monsieur Jourdain.

La morale ?

Maître de philosophie.

Oui.

Monsieur Jourdain.

Qu'est-ce qu'elle dit cette morale ?

Maître de philosophie.

Elle traite de la félicité, enseigne aux hommes à modérer leurs passions, et...

Monsieur Jourdain.

Non, laissons cela. Je suis bilieux comme tous les diables ; et il n'y a morale qui tienne, je me veux mettre en colère tout mon saoul, quand il m'en prend envie.

Maître de philosophie.

Est-ce la physique que vous voulez apprendre ?

Monsieur Jourdain.

Qu'est-ce qu'elle chante cette physique ? p84

Maître de philosophie.

La physique est celle qui explique les principes des choses naturelles, et les propriétés du corps ; qui discours de la nature, des éléments, des métaux, des minéraux, des pierres, des plantes et des animaux, et nous enseigne les causes de tous les météores, l'arc-en-ciel, les feux volants, les comètes, les éclairs, le tonnerre, la foudre, la pluie, la neige, la grêle, les vents et les tourbillons.

Monsieur Jourdain.

Il y a trop de tintamarre là dedans, trop de brouillamini.

Maître de philosophie.

Que voulez-vous donc que je vous apprenne ?

Monsieur Jourdain.

Apprenez-moi l'orthographe.

Maître de philosophie.

Très volontiers.

Monsieur Jourdain.

Après vous m'apprendrez l'almanach, pour savoir quand il y a de la lune et quand il n'y en a point.

Maître de philosophie.

Soit. Pour bien suivre votre pensée et traiter cette matière en philosophe, il faut commencer selon l'ordre des choses, par une exacte connaissance de la nature des lettres, et de la différente manière de les prononcer toutes. Et là-dessus j'ai à vous dire que les lettres sont divisées en voyelles, ainsi dites voyelles parce qu'elles expriment les voix ; et en consonnes, ainsi appelées consonnes parce qu'elles sonnent avec les voyelles, et ne font que marquer les diverses articulations des voix. Il y a cinq voyelles ou voix : A, E, I, O, U.

Monsieur Jourdain.

J'entends tout cela.

Maître de philosophie.

La voix, A, se forme en ouvrant fort la bouche : A.

Monsieur Jourdain.

A, A. Oui.

Maître de philosophie.

La voix E se forme en rapprochant la mâchoire d'en bas de celle d'en haut : A, E.

Monsieur Jourdain.

A, E, A, E. Ma foi ! Oui. Ah ! Que cela est beau !

Maître de philosophie.

Et la voix I en rapprochant encore davantage les mâchoires l'une de l'autre, et écartant les deux coins de la bouche vers les oreilles : A, E, I.

Monsieur Jourdain.

A, E, I, I, I, I. Cela est vrai. Vive la science !

Maître de philosophie.

La voix O se forme en rouvrant les mâchoires, et rapprochant les lèvres par les deux coins, le haut et le bas : O.

Monsieur Jourdain.

O, O. Il n'y a rien de plus juste. A, E, I, O, I, O. Cela est admirable ! I, O, I, O.

Maître de philosophie.

L'ouverture de la bouche fait justement comme un petit rond qui représente un O.

Monsieur Jourdain.

O, O, O. Vous avez raison, O. Ah ! La belle chose, que de savoir quelque chose !

Maître de philosophie.

La voix U se forme en rapprochant les dents sans les joindre entièrement, et allongeant les deux lèvres en dehors, les approchant aussi l'une de l'autre sans les joindre tout à fait : U.

Monsieur Jourdain.

U, U. Il n'y a rien de plus véritable : U.

Maître de philosophie.

Vos deux lèvres s'allongent comme si vous faisiez la moue : d'où vient que si vous la voulez faire à quelqu'un, et vous moquer de lui, vous ne sauriez lui dire que : U.

Monsieur Jourdain.

U, U. Cela est vrai. Ah ! Que n'ai-je étudié plus tôt, pour savoir tout cela ?

Maître de philosophie.

Demain, nous verrons les autres lettres, qui sont les consonnes.

Monsieur Jourdain.

Est-ce qu'il y a des choses aussi curieuses qu'à celles-ci ?

Maître de philosophie.

Sans doute. La consonne D, par exemple, se prononce en donnant du bout de la langue au-dessus des dents d'en haut : da.

Monsieur Jourdain.

Da, da. Oui. Ah ! Les belles choses ! Les belles choses !

Maître de philosophie.

L'F en appuyant les dents d'en haut sur la lèvre de dessous : fa.

Monsieur Jourdain.

Fa, fa. C'est la vérité. Ah ! Mon père et ma mère, que je vous veux de mal !

Maître de philosophie.

Et l'R, en portant le bout de la langue jusqu'au haut du palais, de sorte qu'étant frôlée par l'air qui sort avec force, elle lui cède, et revient toujours au même endroit, faisant une manière de tremblement : rra.

Monsieur Jourdain.

R, r, ra ; r, r, r, r, r, ra. Cela est vrai. Ah ! L'habile homme que vous êtes ! Et que j'ai perdu de temps ! R, r, r, ra.

Maître de philosophie.

Je vous expliquerai à fond toutes ces curiosités.

Monsieur Jourdain.

Je vous en prie. Au reste, il faut que je vous fasse une confidence. Je suis amoureux d'une personne de grande qualité, et je souhaiterais que vous m'aidassiez à lui écrire quelque chose dans un petit billet que je veux laisser tomber à ses pieds.

Maître de philosophie.

Fort bien.

Monsieur Jourdain.

Cela sera galant, oui.

Maître de philosophie.

Sans doute. Sont-ce des vers que vous lui voulez écrire ?

Monsieur Jourdain.

Non, non, point de vers.

Maître de philosophie.

Vous ne voulez que de la prose ?

Monsieur Jourdain.

Non, je ne veux ni prose ni vers.

Maître de philosophie.

Il faut bien que ce soit l'un, ou l'autre.

Monsieur Jourdain.

Pourquoi ?

Maître de philosophie.

Par la raison, monsieur, qu'il n'y a pour s'exprimer que la prose, ou les vers.

Monsieur Jourdain.

Il n'y a que la prose ou les vers ?

Maître de philosophie.

Non, monsieur : tout ce qui n'est point prose est vers ; et tout ce qui n'est point vers est prose.

Monsieur Jourdain.

Et comme l'on parle qu'est-ce que c'est donc que cela ?

Maître de philosophie.

De la prose.

Monsieur Jourdain.

Quoi ? Quand je dis : "Nicole , apportez-moi mes pantoufles, et me donnez mon bonnet de nuit," c'est de la prose ?

Maître de philosophie.

Oui, monsieur.

Monsieur Jourdain.

Par ma foi ! Il y a plus de quarante ans que je dis de la prose sans que j'en susse rien, et je vous suis le plus obligé du monde de m'avoir appris cela. Je voudrais donc lui mettre dans un billet : *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour* ; mais je voudrais que cela fût mis d'une manière galante, que cela fût tourné gentiment.

Maître de philosophie.

Mettre que les feux de ses yeux réduisent votre coeur en cendres ; que vous souffrez nuit et jour pour elle les violences d'un...

Monsieur Jourdain.

Non, non, non, je ne veux point tout cela ; je ne veux que ce que je vous ai dit : *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour*.

Maître de philosophie.

Il faut bien étendre un peu la chose.

Monsieur Jourdain.

Non, vous dis-je, je ne veux que ces seules paroles-là dans le billet ; mais tournées à la mode ; bien arrangées comme il faut. Je vous prie de me dire un peu, pour voir, les diverses manières dont on les peut mettre.

Maître de philosophie.

On les peut mettre premièrement comme vous avez dit : *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour*. Ou bien : *D'amour mourir me font, belle marquise, vos beaux yeux*. Ou bien : *Vos yeux beaux d'amour me font, belle marquise, mourir*. Ou bien : *Mourir vos beaux yeux, belle marquise, d'amour me font*. Ou bien : *me font vos yeux beaux mourir, belle marquise, d'amour*.

Monsieur Jourdain.

Mais de toutes ces façons-là, laquelle est la meilleure ?

Maître de philosophie.

Celle que vous avez dite : *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour.*

Monsieur jourdain.

Cependant je n'ai point étudié, et j'ai fait cela tout du premier coup. Je vous remercie de tout mon coeur, et vous prie de venir demain de bonne heure.

Maître de philosophie.

Je n' y manquerai pas.

Monsieur Jourdain.

Comment ? Mon habit n'est point encore arrivé ?

Second laquais.

Non, monsieur.

Monsieur Jourdain.

Ce maudit tailleur me fait bien attendre pour un jour où j'ai tant d'affaires. J'enrage. Que la fièvre quartaine puisse serrer bien fort le bourreau de tailleur ! Au diable le tailleur ! La peste étouffe le tailleur ! Si je le tenais maintenant, ce tailleur détestable, ce chien de tailleur-là, ce traître de tailleur, je...

SCÈNE V

Maître tailleur, Garçon tailleur portant l'habit de M.
Jourdain, Monsieur Jourdain, Laquais.

Monsieur Jourdain.

Ah vous voilà ! Je m'allais mettre en colère contre vous.

Maître tailleur.

Je n'ai pas pu venir plus tôt, et j'ai mis vingt garçons après votre habit.

Monsieur Jourdain.

Vous m'avez envoyé des bas de soie si étroits, que j'ai eu toutes les peines du monde à les mettre, et il y a déjà deux mailles de rompues.

Maître tailleur.

Ils ne s'élargiront que trop.

Monsieur Jourdain.

Oui, si je romps toujours des mailles. Vous m'avez aussi fait faire des souliers qui me blessent furieusement.

Maître tailleur.

Point du tout, monsieur.

Monsieur Jourdain.

Comment, point du tout ?

Maître tailleur.

Non, ils ne vous blessent point.

Monsieur Jourdain.

Je vous dis qu'ils me blessent, moi.

Maître tailleur.

Vous vous imaginez cela.

Monsieur Jourdain.

Je me l'imagine, parce que je le sens. Voyez la belle raison !

Maître tailleur.

Tenez, voilà le plus bel habit de la cour, et le mieux assorti. C'est un chef-d'œuvre que d'avoir inventé un habit sérieux qui ne fût pas noir ; et je le donne en six coups aux tailleurs les plus éclairés.

Monsieur Jourdain.

Qu'est-ce que c'est que ceci ? Vous avez mis les fleurs en enbas.

Maître tailleur.

Vous ne m'aviez pas dit que vous les vouliez en enhaut.

Monsieur Jourdain.

Est-ce qu'il faut dire cela ?

Maître tailleur.

Oui, vraiment. Toutes les personnes de qualité les portent de la sorte.

Monsieur Jourdain.

Les personnes de qualité portent les fleurs en enbas ?

Maître tailleur.

Oui, monsieur.

Monsieur Jourdain.

Oh ! Voilà qui est donc bien.

Maître tailleur.

Si vous voulez, je les mettrai en enhaut.

Monsieur Jourdain.

Non, non.

Maître tailleur.

Vous n'avez qu'à dire.

Monsieur Jourdain.

Non, vous dis-je ; vous avez bien fait. Croyez-vous que l'habit m'aille bien ?

Maître Tailleur.

Belle demande ! Je défie un peintre, avec son pinceau, de vous faire rien de plus juste. J'ai chez moi un garçon qui, pour monter une rhingrave, est le plus grand génie du monde ; et un autre qui, pour assembler un pourpoint, est le héros de notre temps.

Monsieur Jourdain.

La perruque, et les plumes sont-elles comme il faut ?

Maître tailleur.

Tout est bien.

Monsieur Jourdain

en regardant l'habit du tailleur.

Ah, ah ! Monsieur le tailleur, voilà de mon étoffe du dernier habit que vous m'avez fait. Je la reconnais bien.

Maître tailleur.

C'est que l'étoffe me sembla si belle, que j'en ai voulu lever un habit pour moi.

Monsieur Jourdain.

Oui, mais il ne fallait pas le lever avec le mien.

Maître tailleur.

Voulez-vous mettre votre habit ?

Monsieur Jourdain.

Oui, donnez-moi.

Maître tailleur.

ACTE SECOND, SCÈNE V.

Attendez. Cela ne va pas comme cela. J'ai amené des gens pour vous habiller en cadence, et ces sortes d'habits se mettent avec cérémonie. Holà ! Entrez, vous autres. Mettez cet habit à monsieur, de la manière que vous faites aux personnes de qualité.

Quatre garçons tailleurs entrent, dont deux lui arrachent le haut-de-chausses de ses exercices, et deux autres la camisole ; puis ils lui mettent son habit neuf ; et M. Jourdain se promène entre eux, et leur montre son habit, pour voir s'il est bien. Le tout à la cadence de toute la symphonie.

LE BOURGEOIS GENTILHOMME
PREMIER AIR DES GARÇONS TAILLEURS

Measures 1-5 of the musical score. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/2. The score is written for five staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, Bass 2, and Bass 3. The melody in Treble 1 starts with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note A4, and then a half note B4. The bass parts provide harmonic support with various note values including quarter, eighth, and half notes.

Measures 6-10 of the musical score. Measure 6 begins with a repeat sign. Measures 7 and 8 contain a melodic line in Treble 1 with eighth and sixteenth notes. Measure 9 features a first ending (marked '1.') and measure 10 a second ending (marked '2.'). Both endings lead to a repeat sign. The bass parts continue with steady accompaniment.

Measures 11-14 of the musical score. The melody in Treble 1 continues with a mix of quarter and eighth notes. The bass parts maintain the harmonic foundation with various rhythmic patterns. The key signature and time signature remain consistent.

Measures 15-19 of the musical score. Measure 15 starts with a repeat sign. Measures 16 and 17 show more complex melodic lines in Treble 1 with sixteenth and thirty-second notes. The piece concludes in measure 19 with a final double bar line and repeat dots. The bass parts provide consistent accompaniment throughout.

Garçon tailleur.

Mon gentilhomme, donnez, s'il vous plaît, aux garçons quelque chose pour boire.

Monsieur Jourdain.

Comment m'appellez-vous ?

Garçon tailleur.

Mon gentilhomme.

Monsieur Jourdain.

"Mon gentilhomme" ! voilà ce que c'est de se mettre en personne de qualité. Allez-vous-en demeurer toujours habillé en bourgeois, on ne vous dira point : "mon gentilhomme". Tenez, voilà pour "mon gentilhomme."

Garçon tailleur.

Monseigneur, nous vous sommes bien obligés.

Monsieur Jourdain.

"Monseigneur," oh, oh ! "Monseigneur" ! attendez, mon ami : "monseigneur" mérite quelque chose, et ce n'est pas une petite parole que "monseigneur". Tenez, voilà ce que monseigneur vous donne.

Garçon tailleur.

Monseigneur, nous allons boire tous à la santé de votre grandeur.

Monsieur Jourdain.

"Votre grandeur" ! oh, oh, oh ! Attendez, ne vous en allez pas. À moi "votre grandeur" ! Ma foi, s'il va jusqu'à l'altesse, il aura toute la bourse. Tenez, voilà pour ma grandeur.

Garçon tailleur.

Monseigneur, nous la remercions très humblement de ses libéralités.

Monsieur jourdain.

Il a bien fait : je lui allais tout donner.

Les quatre garçons tailleurs se réjouissent par une danse, qui fait le second intermède.

LE BOURGEOIS GENTILHOMME
DEUXIÈME AIR

This musical score is for the second air of 'Le Bourgeois Gentilhomme'. It is written for five staves: two treble clefs (soprano and alto) and three bass clefs (tenor, left bass, and right bass). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The score is divided into three systems of four measures each. The first system (measures 1-4) begins with a repeat sign. The second system (measures 5-8) also begins with a repeat sign. The third system (measures 9-12) begins with a repeat sign. The fourth system (measures 13-16) begins with a repeat sign and includes first and second endings. The first ending (marked '1.') leads back to the beginning of the piece, and the second ending (marked '2.') leads to the final cadence. The score is written in a clear, legible style with standard musical notation.

4

8

12

1. 2.

ACTE TROISIÈME

SCÈNE PREMIÈRE

Monsieur Jourdain, Laquais.

Monsieur Jourdain.

Suivez-moi, que j'aie un peu montrer mon habit par la ville ; et surtout ayez soin tous deux de marcher immédiatement sur mes pas, afin qu'on voye bien que vous êtes à moi.

Laquais.

Oui, monsieur.

Monsieur Jourdain.

Appelez-moi Nicole, que je lui donne quelques ordres. Ne bougez, la voilà.

SCÈNE II

Nicole, Monsieur Jourdain, Laquais.

Monsieur Jourdain.

Nicole !

Nicole.

Plaît-il ?

Monsieur Jourdain.

Écoutez.

Nicole.

Hi, hi, hi, hi, hi.

Monsieur Jourdain.

Qu'as-tu à rire ?

Nicole.

Hi, hi, hi, hi, hi, hi.

Monsieur Jourdain.

Que veut dire cette coquine-là ?

Nicole.

Hi, hi, hi. Comme vous voilà bâti ! Hi, hi, hi.

Monsieur Jourdain.

Comment donc ?

Nicole.

Ah, ah ! Mon dieu ! Hi, hi, hi, hi, hi.

Monsieur Jourdain.

Quelle friponne est-ce là ! Te moques-tu de moi ?

Nicole.

Nenni, monsieur, j'en serais bien fâchée. Hi, hi, hi, hi, hi, hi.

Monsieur Jourdain.

Je te baillerais sur le nez, si tu ris davantage.

Nicole.

Monsieur, je ne puis pas m'en empêcher. Hi, hi, hi, hi, hi, hi.

Monsieur Jourdain.

Tu ne t'arrêteras pas ?

Nicole.

Monsieur, je vous demande pardon ; mais vous êtes si plaisant, que je ne saurais me tenir de rire. Hi, hi, hi.

Monsieur Jourdain.

Mais voyez quelle insolence.

Nicole.

Vous êtes tout à fait drôle comme cela. Hi, hi.

Monsieur Jourdain.

Je te...

Nicole.

Je vous prie de m'excuser. Hi, hi, hi, hi.

Monsieur Jourdain.

Tiens, si tu ris encore le moins du monde, je te jure que je t'appliquerai sur la joue le plus grand soufflet qui se soit jamais donné.

Nicole.

Hé bien, monsieur, voilà qui est fait, je ne rirai plus.

Monsieur Jourdain.

Prends-y bien garde. Il faut que pour tantôt tu nettoyes...

Nicole.

Hi, hi.

Monsieur Jourdain.

Que tu nettoyes comme il faut...

Nicole.

Hi, hi.

Monsieur Jourdain.

Il faut, dis-je, que tu nettoyes la salle, et...

Nicole.

Hi, hi.

Monsieur Jourdain.

Encore !

Nicole.

Tenez, monsieur, battez-moi plutôt et me laissez rire tout mon souï, cela me fera plus de bien. Hi, hi, hi, hi, hi.

Monsieur Jourdain.

J'enrage.

Nicole.

De grâce, monsieur, je vous prie de me laisser rire. Hi, hi, hi.

Monsieur Jourdain.

Si je te prends...

Nicole.

Monsieur, eur, je crèverai, ai, si je ne ris. Hi, hi, hi.

Monsieur Jourdain.

Mais a-t-on jamais vu une pendarde comme celle-là ? Qui me vient rire insolemment au nez, au lieu de recevoir mes ordres ?

Nicole.

Que voulez-vous que je fasse, monsieur ?

Monsieur Jourdain.

Que tu songes, coquine, à préparer ma maison pour la compagnie qui doit venir tantôt.

Nicole.

Ah, par ma foi ! Je n'ai plus envie de rire ; et toutes vos compagnies font tant de désordre céans, que ce mot est assez pour me mettre en mauvaise humeur.

Monsieur Jourdain.

Ne dois-je point pour toi fermer ma porte à tout le monde ?

Nicole.

Vous devriez au moins la fermer à certaines gens.

SCÈNE III

Madame Jourdain, Monsieur Jourdain, Nicole, laquais.

Madame Jourdain.

Ah, ah ! Voici une nouvelle histoire. Qu'est-ce que c'est donc, mon mari, que cet équipage-là ? Vous moquez-vous du monde, de vous être fait enharnacher de la sorte ? Et avez-vous envie qu'on se raille partout de vous ?

Monsieur Jourdain.

Il n'y a que des sots et des sottes, ma femme, qui se railleront de moi.

Madame Jourdain.

Vraiment on n'a pas attendu jusqu'à cette heure, et il y a longtemps que vos façons de faire donnent à rire à tout le monde.

Monsieur Jourdain.

Qui est donc tout ce monde-là, s'il vous plaît ?

Madame Jourdain.

Tout ce monde-là est un monde qui a raison, et qui est plus sage que vous. Pour moi, je suis scandalisée de la vie que vous menez. Je ne sais plus ce que c'est que notre maison : on diroit qu'il est céans carême-prenant tous les jours ; et dès le matin, de peur d'y manquer, on y entend des vacarmes de violons et de chanteurs, dont tout le voisinage se trouve incommodé.

Nicole.

Madame parle bien. Je ne saurais plus voir mon ménage propre, avec cet attirail de gens que vous faites venir chez vous. Ils ont des pieds qui vont chercher de la boue dans tous les quartiers de la ville, pour l'apporter ici ; et la pauvre Françoise est presque sur les dents, à frotter les planchers que vos biaux maîtres viennent crotter régulièrement tous les jours.

Monsieur Jourdain.

Ouais, notre servante Nicole, vous avez le caquet bien affilé pour une paysanne.

Madame Jourdain.

Nicole a raison, et son sens est meilleur que le vôtre. Je voudrais bien savoir ce que vous pensez faire d'un maître à danser à l'âge que vous avez.

Nicole.

Et d'un grand maître tireur d'armes, qui vient, avec ses battements de pied, ébranler toute la maison, et

nous déraciner tous les carreaux de notre salle ?

Monsieur Jourdain.

Taisez-vous, ma servante, et ma femme.

Madame Jourdain.

Est-ce que vous voulez apprendre à danser pour quand vous n'aurez plus de jambes ?

Nicole.

Est-ce que vous avez envie de tuer quelqu'un ?

Monsieur Jourdain.

Taisez-vous, vous dis-je, vous êtes des ignorantes l'une et l'autre, et vous ne savez pas les prérogatives de tout cela.

Madame Jourdain.

Vous devriez bien plutôt songer à marier votre fille, qui est en âge d'être pourvue.

Monsieur Jourdain.

Je songerai à marier ma fille quand il se présentera un parti pour elle ; mais je veux songer aussi à apprendre les belles choses.

Nicole.

J'ai encore ouï dire, madame, qu'il a pris aujourd'hui, pour renfort de potage, un maître de philosophie.

Monsieur Jourdain.

Fort bien : je veux avoir de l'esprit, et savoir raisonner des choses parmi les honnêtes gens.

Madame Jourdain.

N'irez-vous point l'un de ces jours au collège vous faire donner le fouet, à votre âge ?

Monsieur Jourdain.

Pourquoi non ? Plût à Dieu l'avoir tout à l'heure, le fouet, devant tout le monde, et savoir ce qu'on apprend au collège !

Nicole.

Oui, ma foi ! Cela vous rendrait la jambe bien mieux faite.

Monsieur Jourdain.

Sans doute.

Madame Jourdain.

Tout cela est fort nécessaire pour conduire votre maison.

Monsieur Jourdain.

Assurément. Vous parlez toutes deux comme des bêtes, et j'ai honte de votre ignorance. Par exemple, savez-vous, vous, ce que c'est que vous dites à cette heure ?

Madame Jourdain.

Oui, je sais que ce que je dis est fort bien dit, et que vous devriez songer à vivre d'autre sorte.

Monsieur Jourdain.

Je ne parle pas de cela. Je vous demande ce que c'est que les paroles que vous dites ici ?

Madame Jourdain.

Ce sont des paroles bien sensées, et votre conduite ne l'est guère.

Monsieur Jourdain.

Je ne parle pas de cela, vous dis-je. Je vous demande : ce que je parle avec vous, ce que je vous dis à cette heure, qu'est-ce que c'est ?

Madame Jourdain.

Des chansons.

Monsieur Jourdain.

Hé non ! Ce n'est pas cela. Ce que nous disons tous deux, le langage que nous parlons à cette heure ?

Madame Jourdain.

Hé bien ?

Monsieur Jourdain.

Comment est-ce que cela s'appelle ?

Madame Jourdain.

Cela s'appelle comme on veut l'appeler.

Monsieur Jourdain.

C'est de la prose, ignorante.

Madame Jourdain.

De la prose ?

Monsieur Jourdain.

Oui, de la prose. Tout ce qui est prose, n'est point vers ; et tout ce qui n'est point vers, n'est point prose. Heu, voilà ce que c'est d'étudier. Et toi, sais-tu bien comme il faut faire pour dire un U ?

Nicole.

Comment ?

Monsieur Jourdain.

Oui. Qu'est-ce que tu fais quand tu dis un U ?

Nicole.

Quoi ?

Monsieur Jourdain.

Dis un peu, U, pour voir ?

Nicole.

Hé bien, U.

Monsieur Jourdain.

Qu'est-ce que tu fais ?

Nicole.

Je dis, U.

Monsieur Jourdain.

Oui ; mais quand tu dis, U, qu'est-ce que tu fais ?

Nicole.

Je fais ce que vous me dites.

Monsieur Jourdain.

Ô l'étrange chose que d'avoir affaire à des bêtes ! Tu allonges les lèvres en dehors, et approches la mâchoire d'en haut de celle d'en bas : U, vois-tu ? U. Je fais la moue : U.

Nicole.

Oui, cela est biau.

Madame Jourdain.

Voilà qui est admirable.

Monsieur Jourdain.

C'est bien autre chose, si vous aviez vu O, et da, da, et fa, fa.

Madame Jourdain.

Qu'est-ce que c'est donc que tout ce galimatias-là ?

Nicole.

De quoi est-ce que tout cela guérit ?

Monsieur Jourdain.

J'enrage quand je vois des femmes ignorantes.

Madame Jourdain.

Allez, vous devriez envoyer promener tous ces gens-là, avec leurs fariboles.

Nicole.

Et surtout ce grand escogriffe de maître d'armes, qui remplit de poudre tout mon ménage.

Monsieur Jourdain.

Ouais, ce maître d'armes vous tient fort au coeur. Je te veux faire voir ton impertinence tout à l'heure.

Il fait apporter les fleurets, et en donne à Nicole.

tiens. Raison démonstrative, la ligne du corps. Quand on pousse en quarte, on n'a qu'à faire cela, et quand on pousse en tierce, on n'a qu'à faire cela. Voilà le moyen de n'être jamais tué ; et cela n'est-il pas beau, d'être assuré de son fait, quand on se bat contre quelqu'un ? Là, pousse-moi un peu pour voir.

Nicole.

Hé bien, quoi ?

Nicole lui pousse plusieurs coups.

Monsieur Jourdain.

Tout beau, holà, oh ! Doucement. Diantre soit la coquine !

Nicole.

Vous me dites de pousser.

Monsieur Jourdain.

Oui ; mais tu me pousSES en tierce, avant que de pousser en quarte, et tu n'as pas la patience que je pare.

Madame Jourdain.

Vous êtes fou, mon mari, avec toutes vos fantaisies, et cela vous est venu depuis que vous vous mêlez de hanter la noblesse.

Monsieur Jourdain.

Lorsque je hante la noblesse, je fais paraître mon jugement, et cela est plus beau que de hanter votre bourgeoisie.

Madame Jourdain.

Ça mon vraiment ! Il y a fort à gagner à fréquenter vos nobles, et vous avez bien opéré avec ce beau monsieur le comte dont vous vous êtes embéguiné.

Monsieur Jourdain.

Paix ! Songez à ce que vous dites. Savez-vous bien, ma femme, que vous ne savez pas de qui vous parlez, quand vous parlez de lui ? C'est une personne d'importance plus que vous ne pensez, un seigneur que l'on considère à la cour, et qui parle au roi tout comme je vous parle. N'est-ce pas une chose qui m'est tout à fait honorable, que l'on voie venir chez moi si souvent une personne de cette qualité, qui m'appelle son cher ami, et me traite comme si j'étais son égal ? Il a pour moi des bontés qu'on ne devinerait jamais ; et, devant tout le monde, il me fait des caresses dont je suis moi-même confus.

Madame Jourdain.

Oui, il a des bontés pour vous, et vous fait des caresses ; mais il vous emprunte votre argent.

Monsieur Jourdain.

Hé bien ! Ne m'est-ce pas de l'honneur, de prêter de l'argent à un homme de cette condition-là ? Et puis-je faire moins pour un seigneur qui m'appelle son cher ami ?

Madame Jourdain.

Et ce seigneur que fait-il pour vous ?

Monsieur Jourdain.

Des choses dont on serait étonné, si on les savait.

Madame Jourdain.

Et quoi ?

Monsieur Jourdain.

Baste, je ne puis pas m'expliquer. Il suffit que si je lui ai prêté de l'argent, il me le rendra bien, et avant qu'il soit peu.

Madame Jourdain.

Oui, attendez-vous à cela.

Monsieur Jourdain.

Assurément : ne me l'a-t-il pas dit ?

Madame Jourdain.

Oui, oui, il ne manquera pas d'y faillir.

Monsieur Jourdain.

Il m'a juré sa foi de gentilhomme.

Madame Jourdain.

Chansons.

Monsieur Jourdain.

Ouais, vous êtes bien obstinée, ma femme. Je vous dis qu'il me tiendra parole, j'en suis sûr.

Madame Jourdain.

Et moi, je suis sûre que non, et que toutes les caresses qu'il vous fait ne sont que pour vous enjôler.

Monsieur Jourdain.

Taisez-vous : le voici.

Madame Jourdain.

Il ne nous faut plus que cela. Il vient peut-être encore vous faire quelque emprunt ; et il me semble que j'ai dîné quand je le vois.

Monsieur Jourdain.

Taisez-vous, vous dis-je.

SCÈNE IV

Dorante, Monsieur Jourdain, Madame Jourdain, Nicole.

Dorante.

Mon cher ami, Monsieur Jourdain, comment vous portez-vous ?

Monsieur Jourdain.

Fort bien, monsieur, pour vous rendre mes petits services.

Dorante.

Et Madame Jourdain que voilà, comment se porte-t-elle ?

Madame Jourdain.

Madame Jourdain se porte comme elle peut.

Dorante.

Comment, Monsieur Jourdain ? Vous voilà le plus propre du monde !

Monsieur Jourdain.

Vous voyez.

Dorante.

Vous avez tout à fait bon air avec cet habit, et nous n'avons point de jeunes gens à la cour qui soient mieux faits que vous.

Monsieur Jourdain.

Hay, hay.

Madame Jourdain.

Il le gratte par où il se démange.

Dorante.

Tournez-vous. Cela est tout à fait galant.

Madame Jourdain.

Oui, aussi sot par derrière que par devant.

Dorante.

Ma foi ! Monsieur Jourdain, j'avais une impatience étrange de vous voir. Vous êtes l'homme du monde que j'estime le plus, et je parlais de vous encore ce matin dans la chambre du roi.

Monsieur Jourdain.

Vous me faites beaucoup d'honneur, monsieur. À *Madame Jourdain*. Dans la chambre du roi !

Dorante.

Allons, mettez...

Monsieur Jourdain.

Monsieur, je sais le respect que je vous dois.

Dorante.

Mon Dieu ! Mettez : point de cérémonie entre nous, je vous prie.

Monsieur Jourdain.

Monsieur...

Dorante.

Mettez, vous dis-je, Monsieur Jourdain : vous êtes mon ami.

Monsieur Jourdain.

Monsieur, je suis votre serviteur.

Dorante.

Je ne me couvrirai point, si vous ne vous couvrez.

Monsieur Jourdain.

J'aime mieux être incivil qu'importun.

Dorante.

Je suis votre débiteur, comme vous le savez.

Madame Jourdain.

Oui, nous ne le savons que trop.

Dorante.

Vous m'avez généreusement prêté de l'argent en plusieurs occasions, et vous m'avez obligé de la meilleure grâce du monde, assurément.

Monsieur Jourdain.

Monsieur, vous vous moquez.

Dorante.

Mais je sais rendre ce qu'on me prête, et reconnaître les plaisirs qu'on me fait.

Monsieur Jourdain.

Je n'en doute point, monsieur.

Dorante.

Je veux sortir d'affaire avec vous, et je viens ici pour faire nos comptes ensemble.

Monsieur Jourdain.

Hé bien ! Vous voyez votre impertinence, ma femme.

Dorante.

Je suis homme qui aime à m'acquitter le plus tôt que je puis.

Monsieur Jourdain.

Je vous le disais bien.

Dorante.

Voyons un peu ce que je vous dois.

Monsieur Jourdain.

Vous voilà, avec vos soupçons ridicules.

Dorante.

Vous souvenez-vous bien de tout l'argent que vous m'avez prêté ?

Monsieur Jourdain.

Je crois que oui. J'en ai fait un petit mémoire. Le voici. Donnée à vous une fois deux cents louis.

Dorante.

Cela est vrai.

Monsieur Jourdain.

Une autre fois, six-vingts.

Dorante.

Oui.

Monsieur Jourdain.

Et une autre fois, cent quarante.

Dorante.

Vous avez raison.

Monsieur Jourdain.

Ces trois articles font quatre cent soixante louis, qui valent cinq mille soixante livres.

Dorante.

Le compte est fort bon. Cinq mille soixante livres.

Monsieur Jourdain.

Mille huit cent trente-deux livres à votre plumassier.

Dorante.

Justement.

Monsieur Jourdain.

Deux mille sept cent quatre-vingts livres à votre tailleur.

Dorante.

Il est vrai.

Monsieur Jourdain.

Quatre mille trois cent septante-neuf livres douze sols huit deniers à votre marchand.

Dorante.

Fort bien. Douze sols huit deniers : le compte est juste.

Monsieur Jourdain.

Et mille sept cent quarante-huit livres sept sols quatre deniers à votre sellier.

Dorante.

Tout cela est véritable. Qu'est-ce que cela fait ?

Monsieur Jourdain.

Somme totale, quinze mille huit cents livres.

Dorante.

Somme totale est juste : quinze mille huit cents livres. Mettez encore deux cents pistoles que vous m'allez donner, cela fera justement dix-huit mille francs, que je vous payerai au premier jour.

Madame Jourdain.

Hé bien ! Ne l'avois-je pas bien deviné ?

Monsieur Jourdain.

Paix !

Dorante.

Cela vous incommodera-t-il, de me donner ce que je vous dis ?

Monsieur Jourdain.

Eh non !

Madame Jourdain.

Cet homme-là fait de vous une vache à lait.

Monsieur Jourdain.

Taisez-vous.

Dorante.

Si cela vous incommode, j'en irai chercher ailleurs.

Monsieur Jourdain.

Non, monsieur.

Madame Jourdain.

Il ne sera pas content, qu'il ne vous ait ruiné.

Monsieur Jourdain.

Taisez-vous, vous dis-je.

Dorante.

Vous n'avez qu'à me dire si cela vous embarrasse.

Monsieur Jourdain.

Point, monsieur.

Madame Jourdain.

C'est un vrai enjôleux.

Monsieur Jourdain.

Taisez-vous donc.

Madame Jourdain.

Il vous sucera jusqu'au dernier sou.

Monsieur Jourdain.

Vous tairez-vous ?

Dorante.

J'ai force gens qui m'en prêteraient avec joie ; mais comme vous êtes mon meilleur ami, j'ai cru que je vous ferais tort si j'en demandais à quelque autre.

Monsieur Jourdain.

C'est trop d'honneur, monsieur, que vous me faites. Je vais querir votre affaire.

Madame Jourdain.

Quoi ? Vous allez encore lui donner cela ?

Monsieur Jourdain.

Que faire ? Voulez-vous que je refuse un homme de cette condition-là, qui a parlé de moi ce matin dans la chambre du roi ?

Madame Jourdain.

Allez, vous êtes une vraie dupe.

SCÈNE V

Dorante, Madame Jourdain, Nicole.

Dorante.

Vous me semblez toute mélancolique : qu'avez-vous, madame Jourdain ?

Madame Jourdain.

J'ai la tête plus grosse que le poing, et si elle n'est pas enflée.

Dorante.

Mademoiselle votre fille, où est-elle, que je ne la vois point ?

Madame Jourdain.

Mademoiselle ma fille est bien où elle est.

Dorante.

Comment se porte-t-elle ?

Madame Jourdain.

Elle se porte sur ses deux jambes.

Dorante.

Ne voulez-vous point un de ces jours venir voir, avec elle, le ballet et la comédie que l'on fait chez le roi ?

Madame Jourdain.

Oui vraiment, nous avons fort envie de rire, fort envie de rire nous avons.

Dorante.

Je pense, madame Jourdain, que vous avez eu bien des amants dans votre jeune âge, belle et d'agréable humeur comme vous étiez.

Madame Jourdain.

Tredame, monsieur, est-ce que madame Jourdain est décrépète, et la tête lui grouille-t-elle déjà ?

Dorante.

Ah, ma foi ! Madame Jourdain, je vous demande pardon. Je ne songeais pas que vous êtes jeune, et je rêve le plus souvent. Je vous prie d'excuser mon impertinence.

SCÈNE VI

Monsieur Jourdain, Madame Jourdain, Dorante, Nicole.

Monsieur Jourdain.

Voilà deux cents louis bien comptés.

Dorante.

Je vous assure, Monsieur Jourdain, que je suis tout à vous, et que je brûle de vous rendre un service à la cour.

Monsieur Jourdain.

Je vous suis trop obligé.

Dorante.

Si madame Jourdain veut voir le divertissement royal, je lui ferai donner les meilleures places de la salle.

Madame Jourdain.

Madame Jourdain vous baise les mains.

Dorante

Bas, à M. Jourdain.

Notre belle marquise, comme je vous ai mandé par mon billet, viendra tantôt ici pour le ballet et le repas, et je l'ai fait consentir enfin au cadeau que vous lui voulez donner.

Monsieur Jourdain.

Tirons-nous un peu plus loin, pour cause.

Dorante.

Il y a huit jours que je ne vous ai vu, et je ne vous ai point mandé de nouvelles du diamant que vous me mîtes entre les mains pour lui en faire présent de votre part ; mais c'est que j'ai eu toutes les peines du monde à vaincre son scrupule, et ce n'est que d'aujourd'hui qu'elle s'est résolue à l'accepter.

Monsieur Jourdain.

Comment l'a-t-elle trouvé ?

Dorante.

Merveilleux ; et je me trompe fort, ou la beauté de ce diamant fera pour vous sur son esprit un effet admirable.

Monsieur Jourdain.

Plût au ciel !

Madame Jourdain.

Quand il est une fois avec lui, il ne peut le quitter.

Dorante.

Je lui ai fait valoir comme il faut la richesse de ce présent et la grandeur de votre amour.

Monsieur Jourdain.

Ce sont, monsieur, des bontés qui m'accablent ; et je suis dans une confusion la plus grande du monde, de voir une personne de votre qualité s'abaisser pour moi à ce que vous faites.

Dorante.

Vous moquez-vous ? Est-ce qu'entre amis on s'arrête à ces sortes de scrupules ? Et ne feriez-vous pas pour moi la même chose, si l'occasion s'en offrait ?

Monsieur Jourdain.

Ho ! Assurément, et de très-grand coeur.

Madame Jourdain.

Que sa présence me pèse sur les épaules !

Dorante.

Pour moi, je ne regarde rien, quand il faut servir un ami ; et lorsque vous me fîtes confidence de l'ardeur que vous aviez prise pour cette marquise agréable chez qui j'avais commerce, vous vîtes que d'abord je m'offris de moi-même à servir votre amour.

Monsieur Jourdain.

Il est vrai, ce sont des bontés qui me confondent.

Madame Jourdain.

Est-ce qu'il ne s'en ira point ?

Nicole.

Ils se trouvent bien ensemble.

Dorante.

Vous avez pris le bon biais pour toucher son coeur : les femmes aiment surtout les dépenses qu'on fait pour elles ; et vos fréquentes sérénades, et vos bouquets continuels, ce superbe feu d'artifice qu'elle trouva sur l'eau, le diamant qu'elle a reçu de votre part, et le cadeau que vous lui préparez, tout cela lui parle bien mieux en faveur de votre amour que toutes les paroles que vous auriez pu lui dire vous-même.

Monsieur Jourdain.

Il n'y a point de dépenses que je ne fisse, si par là je pouvais trouver le chemin de son coeur. Une femme de

qualité a pour moi des charmes ravissants, et c'est un honneur que j'achèterais au prix de toute chose.

Madame Jourdain.

Que peuvent-ils tant dire ensemble ? Va-t'en un peu tout doucement prêter l'oreille.

Dorante.

Ce sera tantôt que vous jouirez à votre aise du plaisir de sa vue, et vos yeux auront tout le temps de se satisfaire.

Monsieur Jourdain.

Pour être en pleine liberté, j'ai fait en sorte que ma femme ira dîner chez ma soeur, où elle passera toute l'après-dînée.

Dorante.

Vous avez fait prudemment, et votre femme aurait pu nous embarrasser. J'ai donné pour vous l'ordre qu'il faut au cuisinier, et à toutes les choses qui sont nécessaires pour le ballet. Il est de mon invention ; et pourvu que l'exécution puisse répondre à l'idée, je suis sûr qu'il sera trouvé...

Monsieur Jourdain

s'aperçoit que nicole écoute, et lui donne un soufflet.

Ouais, vous êtes bien impertinente. Sortons, s'il vous plaît.

SCÈNE VII

Madame Jourdain, Nicole.

Nicole.

Ma foi ! Madame, la curiosité m'a coûté quelque chose ; mais je crois qu'il y a quelque anguille sous roche, et ils parlent de quelque affaire où ils ne veulent pas que vous soyez.

Madame Jourdain.

Ce n'est pas d'aujourd'hui, Nicole, que j'ai conçu des soupçons de mon mari. Je suis la plus trompée du monde, ou il y a quelque amour en campagne, et je travaille à découvrir ce que ce peut être. Mais songeons à ma fille. Tu sais l'amour que Cléonte a pour elle. C'est un homme qui me revient, et je veux aider sa recherche, et lui donner Lucile, si je puis.

Nicole.

En vérité, madame, je suis la plus ravie du monde de vous voir dans ces sentiments ; car, si le maître vous revient, le valet ne me revient pas moins, et je souhaiterais que notre mariage se pût faire à l'ombre du leur.

Madame Jourdain.

Va-t'en lui parler de ma part, et lui dire que tout à l'heure il me vienne trouver, pour faire ensemble à mon mari la demande de ma fille.

Nicole.

J'y cours, madame, avec joie, et je ne pouvois recevoir une commission plus agréable. Je vais, je pense, bien réjouir les gens.

SCÈNE VIII

Cléonte, Covielle, Nicole.

Nicole.

Ah ! Vous voilà tout à propos. Je suis une ambassadrice de joie, et je viens...

Cléonte.

Retire-toi, perfide, et ne me viens point amuser avec tes traîtresses paroles.

Nicole.

Est-ce ainsi que vous recevez... ?

Cléonte.

Retire-toi, te dis-je, et va-t'en dire de ce pas à ton infidèle maîtresse qu'elle n'abusera de sa vie le trop simple Cléonte.

Nicole.

Quel vertigo est-ce donc là ? Mon pauvre Covielle, dis-moi un peu ce que cela veut dire.

Covielle.

Ton pauvre Covielle, petite scélérate ! Allons vite, ôte-toi de mes yeux, vilaine, et me laisse en repos.

Nicole.

Quoi ? Tu me viens aussi...

Covielle.

Ôte-toi de mes yeux, te dis-je, et ne me parle de ta vie.

Nicole.

Ouais ! Quelle mouche les a piqués tous deux ? Allons de cette belle histoire informer ma maîtresse.

SCÈNE IX

Cléonte, Covielle.

Cléonte.

Quoi ? Traiter un amant de la sorte, et un amant le plus fidèle et le plus passionné de tous les amants ?

Covielle.

C'est une chose épouvantable, que ce qu'on nous fait à tous deux.

Cléonte.

Je fais voir pour une personne toute l'ardeur et toute la tendresse qu'on peut imaginer ; je n'aime rien au monde qu'elle, et je n'ai qu'elle dans l'esprit ; elle fait tous mes soins, tous mes desirs, toute ma joie ; je ne parle que d'elle, je ne pense qu'à elle, je ne fais des songes que d'elle, je ne respire que par elle, mon cœur vit tout en elle : et voilà de tant d'amitié la digne récompense ! Je suis deux jours sans la voir, qui sont pour moi deux siècles effroyables ; je la rencontre par hasard ; mon cœur, à cette vue, se sent tout transporté, ma joie éclate sur mon visage, je vole avec ravissement vers elle ; et l'infidèle détourne de moi ses regards, et passe brusquement, comme si de sa vie elle ne m'avait vu !

Covielle.

Je dis les mêmes choses que vous.

Cléonte.

Peut-on rien voir d'égal, Covielle, à cette perfidie de l'ingrate Lucile ?

Covielle.

Et à celle, monsieur, de la pendarde de Nicole ?

Cléonte.

Après tant de sacrifices ardents, de soupirs, et de vœux que j'ai faits à ses charmes !

Covielle.

Après tant d'assidus hommages, de soins et de services que je lui ai rendus dans sa cuisine !

Cléonte.

Tant de larmes que j'ai versées à ses genoux !

Covielle.

Tant de seaux d'eau que j'ai tirés au puits pour elle !

Cléonte.

Tant d'ardeur que j'ai fait paraître à la chérir plus que moi-même !

Covielle.

Tant de chaleur que j'ai soufferte à tourner la broche à sa place !

Cléonte.

Elle me fuit avec mépris !

Covielle.

Elle me tourne le dos avec effronterie !

Cléonte.

C'est une perfidie digne des plus grands châtiments.

Covielle.

C'est une trahison à mériter mille soufflets.

Cléonte.

Ne t'avise point, je te prie, de me parler jamais pour elle.

Covielle.

Moi, monsieur ! Dieu m'en garde !

Cléonte.

Ne viens point m'excuser l'action de cette infidèle.

Covielle.

N'ayez pas peur.

Cléonte.

Non, vois-tu, tous tes discours pour la défendre ne serviront de rien.

Covielle.

Qui songe à cela ?

Cléonte.

Je veux contre elle conserver mon ressentiment, et rompre ensemble tout commerce.

Covielle.

J'y consens.

Cléonte.

Ce monsieur le comte qui va chez elle lui donne peut-être dans la vue ; et son esprit, je le vois bien, se laisse éblouir à la qualité. Mais il me faut, pour mon honneur, prévenir l'éclat de son inconstance. Je veux faire autant de pas qu'elle au changement où je la vois courir, et ne lui laisser pas toute la gloire de me quitter.

Covielle.

C'est fort bien dit, et j'entre pour mon compte dans tous vos sentiments.

Cléonte.

Donne la main à mon dépit, et soutiens ma résolution contre tous les restes d'amour qui me pourraient parler pour elle. Dis-m'en, je t'en conjure, tout le mal que tu pourras ; fais-moi de sa personne une peinture qui me la rende méprisable ; et marque-moi bien, pour m'en dégoûter, tous les défauts que tu peux voir en elle.

Covielle.

Elle, monsieur ! Voilà une belle mijaurée, une pimpesouée bien bâtie, pour vous donner tant d'amour ! Je ne lui vois rien que de très-médiocre, et vous trouverez cent personnes qui seront plus dignes de vous. Premièrement, elle a les yeux petits.

Cléonte.

Cela est vrai, elle a les yeux petits ; mais elle les a pleins de feux, les plus brillants, les plus perçants du monde, les plus touchants qu'on puisse voir.

Covielle.

Elle a la bouche grande.

Cléonte.

Oui ; mais on y voit des grâces qu'on ne voit point aux autres bouches ; et cette bouche, en la voyant, inspire des desirs, est la plus attrayante, la plus amoureuse du monde.

Covielle.

Pour sa taille, elle n'est pas grande.

Cléonte.

Non ; mais elle est aisée et bien prise.

Covielle.

Elle affecte une nonchalance dans son parler, et dans ses actions.

Cléonte.

Il est vrai ; mais elle a grâce à tout cela, et ses manières sont engageantes, ont je ne sais quel charme à s'insinuer dans les coeurs.

Covielle.

Pour de l'esprit...

Cléonte.

Ah ! Elle en a, Covielle, du plus fin, du plus délicat.

Covielle.

Sa conversation...

Cléonte.

Sa conversation est charmante.

Covielle.

Elle est toujours sérieuse.

Cléonte.

Veux-tu de ces enjouements épanouis, de ces joies toujours ouvertes ? Et vois-tu rien de plus impertinent que des femmes qui rient à tout propos ?

Covielle.

Mais enfin elle est capricieuse autant que personne du monde.

Cléonte.

Oui, elle est capricieuse, j'en demeure d'accord ; mais tout sied bien aux belles, on souffre tout des belles.

Covielle.

Puisque cela va comme cela, je vois bien que vous avez envie de l'aimer toujours.

Cléonte.

Moi, j'aimerais mieux mourir ; et je vais la haïr autant que je l'ai aimée.

Covielle.

Le moyen, si vous la trouvez si parfaite ?

Cléonte.

C'est en quoi ma vengeance sera plus éclatante, en quoi je veux faire mieux voir la force de mon coeur : à la haïr, à la quitter, toute belle, toute pleine d'attraits, toute aimable que je la trouve. La voici.

SCÈNE X

Cléonte, Lucile, Covielle, Nicole.

Nicole.

Pour moi, j'en ai été toute scandalisée.

Lucile.

Ce ne peut être, Nicole, que ce que je te dis. Mais le voilà.

Cléonte.

Je ne veux pas seulement lui parler.

Covielle.

Je veux vous imiter.

Lucile.

Qu'est-ce donc, Cléonte ? Qu'avez-vous ?

Nicole.

Qu'as-tu donc, Covielle ?

Lucile.

Quel chagrin vous possède ?

Nicole.

Quelle mauvaise humeur te tient ?

Lucile.

Êtes-vous muet, Cléonte ?

Nicole.

As-tu perdu la parole, Covielle ?

Cléonte.

Que voilà qui est scélérat !

Covielle.

Que cela est Judas !

Lucile.

Je vois bien que la rencontre de tantôt a troublé votre esprit.

Cléonte.

Ah, ah ! On voit ce qu'on a fait.

Nicole.

Notre accueil de ce matin t'a fait prendre la chèvre.

Covielle.

On a deviné l'encloueur.

Lucile.

N'est-il pas vrai, Cléonte, que c'est là le sujet de votre dépit ?

Cléonte.

Oui, perfide, ce l'est, puisqu'il faut parler ; et j'ai à vous dire que vous ne triompherez pas comme vous pensez de votre infidélité, que je veux être le premier à rompre avec vous, et que vous n'aurez pas l'avantage de me chasser. J'aurai de la peine, sans doute, à vaincre l'amour que j'ai pour vous, cela me causera des chagrins, je souffrirai un temps ; mais j'en viendrai à bout, et je me percerai plutôt le coeur, que d'avoir la faiblesse de retourner à vous.

Covielle.

Queussi, queumi.

Lucile.

Voilà bien du bruit pour un rien. Je veux vous dire, Cléonte, le sujet qui m'a fait ce matin éviter votre abord.

Cléonte.

Non, je ne veux rien écouter.

Nicole.

Je te veux apprendre la cause qui nous a fait passer si vite.

Covielle.

Je ne veux rien entendre.

Lucile.

Sachez que ce matin...

Cléonte.

Non, vous dis-je.

Nicole.

Apprends que...

Covielle.

Non, traîtresse.

Lucile.

Écoutez.

Cléonte.

Point d'affaire.

Nicole.

Laisse-moi dire.

Covielle.

Je suis sourd.

Lucile.

Cléonte.

Cléonte.

Non.

Nicole.

Covielle.

Covielle.

Point.

Lucile.

Arrêtez.

Cléonte.

Chansons.

Nicole.

Entends-moi.

Covielle.

Bagatelles.

Lucile.

Un moment.

Cléonte.

Point du tout.

Nicole.

Un peu de patience.

Covielle.

Tarare.

Lucile.

Deux paroles.

Cléonte.

Non, c'en est fait.

Nicole.

Un mot.

Covielle.

Plus de commerce.

Lucile.

Hé bien ! Puisque vous ne voulez pas m'écouter, demeurez dans votre pensée, et faites ce qu'il vous plaira.

Nicole.

Puisque tu fais comme cela, prends-le tout comme tu voudras.

Cléonte.

Sachons donc le sujet d'un si bel accueil.

Lucile.

Il ne me plaît plus de le dire.

Covielle.

Apprends-nous un peu cette histoire.

Nicole.

Je ne veux plus, moi, te l'apprendre.

Cléonte.

Dites-moi...

Lucile.

Non, je ne veux rien dire.

Covielle.

Conte-moi...

Nicole.

Non, je ne conte rien.

Cléonte.

De grâce.

Lucile.

Non, vous dis-je.

Covielle.

Par charité.

Nicole.

Point d'affaire.

Cléonte.

Je vous en prie.

Lucile.

Laissez-moi.

Covielle.

Je t'en conjure.

Nicole.

Ôte-toi de là.

Cléonte.

Lucile.

Lucile.

Non.

Covielle.

Nicole.

Nicole.

Point.

Cléonte.

Au nom des dieux !

Lucile.

Je ne veux pas.

Covielle.

Parle-moi.

Nicole.

Point du tout.

Cléonte.

Éclaircissez mes doutes.

Lucile.

Non, je n'en ferai rien.

Covielle.

Guéris-moi l'esprit.

Nicole.

Non, il ne me plaît pas.

Cléonte.

Hé bien ! Puisque vous vous souciez si peu de me tirer de peine, et de vous justifier du traitement indigne que vous avez fait à ma flamme, vous me voyez, ingrate, pour la dernière fois, et je vais loin de vous mourir de douleur et d'amour.

Covielle.

Et moi, je vais suivre ses pas.

Lucile.

Cléonte.

Nicole.

Covielle.

Cléonte.

Eh ?

Covielle.

Plaît-il ?

Lucile.

Où allez-vous ?

Cléonte.

Où je vous ai dit.

Covielle.

Nous allons mourir.

Lucile.

Vous allez mourir, Cléonte ?

Cléonte.

Oui, cruelle, puisque vous le voulez.

Lucile.

Moi, je veux que vous mouriez ?

Cléonte.

Oui, vous le voulez.

Lucile.

Qui vous le dit ?

Cléonte.

N'est-ce pas le vouloir, que de ne vouloir pas éclaircir mes soupçons ?

Lucile.

Est-ce ma faute ? Et si vous aviez voulu m'écouter, ne vous aurais-je pas dit que l'aventure dont vous vous plaignez a été causée ce matin par la présence d'une vieille tante, qui veut à toute force que la seule approche d'un homme déshonore une fille, qui perpétuellement nous sermonne sur ce chapitre, et nous figure tous les hommes comme des diables qu'il faut fuir.

Nicole.

Voilà le secret de l'affaire.

Cléonte.

Ne me trompez-vous point, Lucile ?

Covielle.

Ne m'en donnes-tu point à garder ?

Lucile.

Il n'est rien de plus vrai.

Nicole.

C'est la chose comme elle est.

Covielle.

Nous rendrons-nous à cela ?

Cléonte.

Ah ! Lucile, qu'avec un mot de votre bouche vous savez apaiser de choses dans mon coeur ! Et que facilement on se laisse persuader aux personnes qu'on aime !

Covielle.

Qu'on est aisément amadoué par ces diantres d'animaux-là !

SCÈNE XI

Madame Jourdain, Cléonte, Lucile, Covielle, Nicole.

Madame Jourdain.

Je suis bien aise de vous voir, Cléonte, et vous voilà tout à propos. Mon mari vient ; prenez vite votre temps pour lui demander Lucile en mariage.

Cléonte.

Ah ! Madame, que cette parole m'est douce, et qu'elle flatte mes desirs ! Pouvais-je recevoir un ordre plus

SCÈNE XII

Monsieur Jourdain, Madame Jourdain, Cléonte, Lucile,
Covielle, Nicole.

Cléonte.

Monsieur, je n'ai voulu prendre personne pour vous faire une demande que je médite il y a longtemps. Elle me touche assez pour m'en charger moi-même ; et, sans autre détour, je vous dirai que l'honneur d'être votre gendre est une faveur glorieuse que je vous prie de m'accorder.

Monsieur Jourdain.

Avant que de vous rendre réponse, monsieur, je vous prie de me dire si vous êtes gentilhomme.

Cléonte.

Monsieur, la plupart des gens sur cette question n'hésitent pas beaucoup. On tranche le mot aisément. Ce nom ne fait aucun scrupule à prendre, et l'usage aujourd'hui semble en autoriser le vol. Pour moi, je vous l'avoue, j'ai les sentiments sur cette matière un peu plus délicats : je trouve que toute imposture est indigne d'un honnête homme, et qu'il y a de la lâcheté à déguiser ce que le ciel nous a fait naître, à se parer aux yeux du monde d'un titre dérobé, à se vouloir donner pour ce qu'on n'est pas. Je suis né de parents, sans doute, qui ont tenu des charges honorables. Je me suis acquis dans les armes l'honneur de six ans de services, et je me trouve assez de bien pour tenir dans le monde un rang assez passable. Mais, avec tout cela, je ne veux point me donner un nom où d'autres en ma place croiraient pouvoir prétendre, et je vous dirai franchement que je ne suis point gentilhomme.

Monsieur Jourdain.

Touchez là, monsieur. ma fille n'est pas pour vous.

Cléonte.

Comment ?

Monsieur Jourdain.

Vous n'êtes point gentilhomme, vous n'aurez pas ma fille.

Madame Jourdain.

Que voulez-vous donc dire avec votre gentilhomme ? Est-ce que nous sommes, nous autres, de la côte de Saint Louis ?

Monsieur Jourdain.

Taisez-vous, ma femme, je vous vois venir.

Madame Jourdain.

Descendons-nous tous deux que de bonne bourgeoisie ?

Monsieur Jourdain.

Voilà pas le coup de langue ?

Madame Jourdain.

Et votre père n'était-il pas marchand aussi bien que le mien ?

Monsieur Jourdain.

Peste soit de la femme ! Elle n'y a jamais manqué. Si votre père a été marchand, tant pis pour lui ; mais pour le mien, ce sont des malavisés qui disent cela. Tout ce que j'ai à vous dire, moi, c'est que je veux avoir un gendre gentilhomme.

Madame Jourdain.

Il faut à votre fille un mari qui lui soit propre, et il vaut mieux pour elle un honnête homme riche et bien fait, qu'un gentilhomme gueux et mal bâti.

Nicole.

Cela est vrai. Nous avons le fils du gentilhomme de notre village, qui est le plus grand malitorne et le plus sot dadais que j'aie jamais vu.

Monsieur Jourdain.

Taisez-vous, impertinente. Vous vous fourrez toujours dans la conversation. J'ai du bien assez pour ma fille, je n'ai besoin que d'honneur, et je la veux faire marquise.

Madame Jourdain.

Marquise ?

Monsieur Jourdain.

Oui, marquise.

Madame Jourdain.

Hélas ! Dieu m'en garde !

Monsieur Jourdain.

C'est une chose que j'ai résolue.

Madame Jourdain.

C'est une chose, moi, où je ne consentirai point. Les alliances avec plus grand que soi sont sujettes toujours à de fâcheux inconvénients. Je ne veux point qu'un gendre puisse à ma fille reprocher ses parents, et qu'elle ait des enfants qui aient honte de m'appeler leur grand-maman. S'il fallait qu'elle me vînt visiter en équipage de grand-dame, et qu'elle manquât par mégarde à saluer quelqu'un du quartier, on ne manquerait pas aussitôt de dire cent sottises. "Voyez-vous, diroit-on, cette madame la marquise qui fait tant la glorieuse ? C'est la fille de Monsieur Jourdain, qui étoit trop heureuse, étant petite, de jouer à la madame avec nous. Elle n'a pas toujours été si relevée que la voilà, et ses deux grands-pères vendaient du drap auprès de la porte Saint-Innocent. Ils ont amassé du bien à leurs enfants, qu'ils payent maintenant peut-être bien cher en l'autre monde, et l'on ne devient guère si riches à être honnêtes gens." Je ne veux point tous ces caquets, et je veux un homme, en un mot, qui m'ait obligation de ma fille, et à qui je puisse dire : "mettez -vous là, mon gendre, et dînez avec moi."

Monsieur Jourdain.

Voilà bien les sentiments d'un petit esprit, de vouloir demeurer toujours dans la bassesse. Ne me répliquez pas davantage, ma fille sera marquise en dépit de tout le monde ; et si vous me mettez en colère, je la ferai duchesse.

Madame Jourdain.

Cléonte, ne perdez point courage encore. Suivez-moi, ma fille, et venez dire résolument à votre père, que si vous ne l'avez, vous ne voulez épouser personne.

SCÈNE XIII

Cléonte, Covielle.

Covielle.

Vous avez fait de belles affaires avec vos beaux sentiments.

Cléonte.

Que veux-tu ? J'ai un scrupule là-dessus, que l'exemple ne saurait vaincre.

Covielle.

Vous moquez-vous, de le prendre sérieusement avec un homme comme cela ? Ne voyez-vous pas qu'il est fou ? Et vous coûtait-il quelque chose de vous accommoder à ses chimères ?

Cléonte.

Tu as raison ; mais je ne croyais pas qu'il fallût faire ses preuves de noblesse pour être gendre de monsieur Jourdain.

Covielle.

Ah, ah, ah.

Cléonte.

De quoi ris-tu ?

Covielle.

D'une pensée qui me vient pour jouer notre homme, et vous faire obtenir ce que vous souhaitez.

Cléonte.

Comment ?

Covielle.

L'idée est tout à fait plaisante.

Cléonte.

Quoi donc ?

Covielle.

Il s'est fait depuis peu une certaine mascarade qui vient le mieux du monde ici, et que je prétends faire entrer dans une bourle que je veux faire à notre ridicule. Tout cela sent un peu sa comédie ; mais avec lui on peut hasarder toute chose, il n'y faut point chercher tant de façons, et il est homme à y jouer son rôle à merveille, à donner aisément dans toutes les fariboles qu'on s'avisera de lui dire. J'ai les acteurs, j'ai les habits tout prêts : laissez-moi faire seulement.

Cléonte.

Mais apprends-moi...

Covielle.

Je vais vous instruire de tout. Retirons-nous, le voilà qui revient.

SCÈNE XIV

Monsieur Jourdain, Laquais.

Monsieur Jourdain.

Que diable est-ce là ! Ils n'ont rien que les grands seigneurs à me reprocher ; et moi, je ne vois rien de si beau que de hanter les grands seigneurs : il n'y a qu'honneur et que civilité avec eux, et je voudrais qu'il m'eût coûté deux doigts de la main, et être né comte ou marquis.

Laquais.

Monsieur, voici monsieur le comte, et une dame qu'il mène par la main.

Monsieur Jourdain.

Hé mon Dieu ! J'ai quelques ordres à donner. Dis-leur que je vais venir ici tout à l'heure.

SCÈNE XV

Dorimène, Dorante, Laquais.

Laquais.

Monsieur dit comme cela qu'il va venir ici tout à l'heure.

Dorante.

Voilà qui est bien.

Dorimène.

Je ne sais pas, Dorante, je fais encore ici une étrange démarche, de me laisser amener par vous dans une maison où je ne connais personne.

Dorante.

Quel lieu voulez-vous donc, madame, que mon amour choisisse pour vous régaler, puisque, pour fuir l'éclat, vous ne voulez ni votre maison, ni la mienne ?

Dorimène.

Mais vous ne dites pas que je m'engage insensiblement, chaque jour, à recevoir de trop grands témoignages de votre passion ? J'ai beau me défendre des choses, vous fatiguez ma résistance, et vous avez une civile opiniâtreté qui me fait venir doucement à tout ce qu'il vous plaît. Les visites fréquentes ont commencé ; les déclarations sont venues ensuite, qui après elles ont entraîné les sérénades et les cadeaux,

ACTE TROISIÈME, SCÈNE XVI.

que les présents ont suivis. Je me suis opposée à tout cela, mais vous ne vous rebutez point, et, pied à pied, vous gagnez mes résolutions. Pour moi, je ne puis plus répondre de rien, et je crois qu'à la fin vous me ferez venir au mariage, dont je me suis tant éloignée.

Dorante.

Ma foi ! Madame, vous y devriez déjà être. Vous êtes veuve, et ne dépendez que de vous. Je suis maître de moi, et vous aime plus que ma vie. À quoi tient-il que dès aujourd'hui vous ne fassiez tout mon bonheur ?

Dorimène.

Mon Dieu ! Dorante, il faut des deux parts bien des qualités pour vivre heureusement ensemble ; et les deux plus raisonnables personnes du monde ont souvent peine à composer une union dont ils soient satisfaits.

Dorante.

Vous vous moquez, madame, de vous y figurer tant de difficultés ; et l'expérience que vous avez faite ne conclut rien pour tous les autres.

Dorimène.

Enfin j'en reviens toujours là : les dépenses que je vous vois faire pour moi m'inquiètent par deux raisons : l'une, qu'elles m'engagent plus que je ne voudrais ; et l'autre, que je suis sûre, sans vous déplaire, que vous ne les faites point que vous ne vous incommodiez ; et je ne veux point cela.

Dorante.

Ah ! Madame, ce sont des bagatelles ; et ce n'est pas par là...

Dorimène.

Je sais ce que je dis ; et, entre autres, le diamant que vous m'avez forcée à prendre est d'un prix...

Dorante.

Eh ! Madame, de grâce, ne faites point tant valoir une chose que mon amour trouve indigne de vous ; et souffrez... Voici le maître du logis.

SCÈNE XVI

Monsieur Jourdain, Dorimène, Dorante, Laquais.

Monsieur Jourdain

après avoir fait deux révérences, se trouvant trop près de Dorimène.

Un peu plus loin, madame.

Dorimène.

Comment ?

Monsieur Jourdain.

Un pas, s'il vous plaît.

Dorimène.

Quoi donc ?

Monsieur Jourdain.

Reculez un peu, pour la troisième.

Dorante.

Madame, Monsieur Jourdain sait son monde.

Monsieur Jourdain.

Madame, ce m'est une gloire bien grande de me voir assez fortuné pour être si heureux que d'avoir le bonheur que vous ayez eu la bonté de m'accorder la grâce de me faire l'honneur de m'honorer de la faveur de votre présence ; et si j'avais aussi le mérite pour mériter un mérite comme le vôtre, et que le ciel... Envieux de mon bien... M'eût accordé... L'avantage de me voir digne... Des...

Dorante.

Monsieur Jourdain, en voilà assez : madame n'aime pas les grands compliments, et elle sait que vous êtes homme d'esprit. (*bas, à Dorimène.*) c'est un bon bourgeois assez ridicule, comme vous voyez, dans toutes

ses manières.

Dorimène.

Il n'est pas malaisé de s'en apercevoir.

Dorante.

Madame, voilà le meilleur de mes amis.

Monsieur Jourdain.

C'est trop d'honneur que vous me faites.

Dorante.

Galant homme tout à fait.

Dorimène.

J'ai beaucoup d'estime pour lui.

Monsieur Jourdain.

Je n'ai rien fait encore, madame, pour mériter cette grâce.

Dorante

bas, à m. Jourdain.

Prenez bien garde au moins à ne lui point parler du diamant que vous lui avez donné.

Monsieur Jourdain.

Ne pourrais-je pas seulement lui demander comment elle le trouve ?

Dorante.

Comment ? Gardez-vous-en bien, cela serait vilain à vous ; et pour agir en galant homme, il faut que vous fassiez comme si ce n'était pas vous qui lui eussiez fait ce présent. Monsieur Jourdain, madame, dit qu'il est ravi de vous voir chez lui.

Dorimène.

Il m'honore beaucoup.

Monsieur Jourdain.

Que je vous suis obligé, monsieur, de lui parler ainsi pour moi !

Dorante.

J'ai eu une peine effroyable à la faire venir ici.

Monsieur Jourdain.

Je ne sais quelles grâces vous en rendre.

Dorante.

Il dit, madame, qu'il vous trouve la plus belle personne du monde.

Dorimène.

C'est bien de la grâce qu'il me fait.

Monsieur Jourdain.

Madame, c'est vous qui faites les grâces ; et...

Dorante.

Songeons à manger.

Laquais.

Tout est prêt, monsieur.

Dorante.

Allons donc nous mettre à table, et qu'on fasse venir les musiciens.

Six cuisiniers, qui ont préparé le festin, dansent ensemble, et font le troisième intermède ; après quoi, ils apportent une table couverte de plusieurs mets.

Il faut deux airs ici.

ACTE QUATRIÈME

SCÈNE PREMIÈRE

Dorante, Dorimène, Monsieur Jourdain, Deux musiciens, une musicienne, laquais.

Dorimène.

Comment, Dorante ? Voilà un repas tout à fait magnifique !

Monsieur Jourdain.

Vous vous moquez, madame, et je voudrais qu'il fût plus digne de vous être offert.

Tous se mettent à table.

Dorante.

Monsieur Jourdain a raison, madame, de parler de la sorte, et il m'oblige de vous faire si bien les honneurs de chez lui. Je demeure d'accord avec lui que le repas n'est pas digne de vous. Comme c'est moi qui l'ai ordonné, et que je n'ai pas sur cette matière les lumières de nos amis, vous n'avez pas ici un repas fort savant, et vous y trouverez des incongruités de bonne chère, et des barbarismes de bon goût. Si Damis s'en était mêlé, tout serait dans les règles ; il y aurait partout de l'élégance et de l'érudition, et il ne manquerait pas de vous exagérer lui-même toutes les pièces du repas qu'il vous donnerait, et de vous faire tomber d'accord de sa haute capacité dans la science des bons morceaux, de vous parler d'un pain de rive, à biseau doré, relevé de croûte partout, croquant tendrement sous la dent ; d'un vin à sève veloutée, armé d'un vert qui n'est point trop commandant ; d'un carré de mouton gourmandé de persil ; d'une longe de veau de rivière, longue comme cela, blanche, délicate, et qui sous les dents est une vraie pâte d'amande ; de perdrix relevées d'un fumet surprenant ; et pour son opéra, d'une soupe à bouillon perlé, soutenue d'un jeune gros dindon cantonné de pigeonceaux, et couronnée d'oignons blancs, mariés avec la chicorée. Mais pour moi, je vous avoue mon ignorance ; et comme Monsieur Jourdain a fort bien dit, je voudrais que le repas fût plus digne de vous être offert.

Dorimène.

Je ne répons à ce compliment, qu'en mangeant comme je fais.

Monsieur Jourdain.

Ah ! Que voilà de belles mains !

Dorimène.

Les mains sont médiocres, Monsieur Jourdain ; mais vous voulez parler du diamant, qui est fort beau.

Monsieur Jourdain.

Moi, madame ! Dieu me garde d'en vouloir parler ; ce ne serait pas agir en galant homme, et le diamant est fort peu de chose.

Dorimène.

Vous êtes bien dégouté.

Monsieur Jourdain.

Vous avez trop de bonté...

Dorante.

Allons, qu'on donne du vin à Monsieur Jourdain, et à ces messieurs, qui nous feront la grâce de nous chanter un air à boire.

Dorimène.

C'est merveilleusement assaisonner la bonne chère, que d'y mêler la musique, et je me vois ici admirablement régaler.

Monsieur Jourdain.

Madame, ce n'est pas...

Dorante.

Monsieur Jourdain, prêtons silence à ces messieurs ; ce qu'ils nous diront vaudra mieux que tout ce que nous pourrions dire.

Les musiciens et la musicienne prennent des verres, chantent deux chansons à boire, et sont soutenus de toute la symphonie.

Un pe - tit doigt Phi - lis pour com-men-cer le tour ah qu'un verre en vos
mouil-lant vo - tre bouche il en re-çoit d'at-traits et que l'on voit par

Un pe - tit doigt Phi - lis pour com-men-cer le tour ah qu'un verre en vos
mouil-lant vo - tre bouche il en re-çoit d'at - traits et que l'on voit par

7
mains a d'a-gré - a - bles char-mes vous et le vin vous vous prê-tez des ar - mes et je sens pour tous
lui votre bouche em-bel - li - e ah l'un de l'autre ils me don-nent en-vi - e et de vous et de

mains a d'a-gré - a - bles char-mes vous et le vin vous vous prê-tez des ar - mes et je sens pour tous
lui votre bouche embel - li - e ah l'un de l'autre ils me don-nent en - vi - e et de vous et de

14
deux re-doubler mon a-mour Qu'en Entre lui vous et moi en-tre lui vous et
lui je m'en-i - vre à longs traits.

deux re-doubler mon a-mour Qu'en Entre lui vous et moi en-tre lui vous et moi ju-
lui je m'en-i - vre à longs traits.

23
moi ju-rons ju - rons ma bel - le une ar - deur é-ter - nel - le en-tre lui vous et moi

rons ju - rons ma bel - le une ar-deur une ar-deur é-ter-nel - le en-tre lui en-tre lui vous et

ju-rons ju-rons ma bel - le une ar-deur é-ter - nel - le - le.
moi ju-rons ju-rons ma bel - le une ar-deur une ar-deur é-ter - nel - le - le.

DEUXIÈME CHANSON À BOIRE

Bu-sons chers a-mis bu-sons le temps qui fuit nous y con-vi -
- sons rai-son-ner les sots sur le vrai bon-heur de la vi -
Bu-sons chers a-mis bu-sons bu-sons le temps qui fuit nous y con-vi -
Laissons rai-son-ner les sots les sots sur le vrai bon-heur de la vi -

e pro-fi-tions de la vi - e au - tant que nous pou-vons. Lais - Quand on a pas-
e no-tre phi-lo-so-phi-e le met par-mi les pots. Les biens le sa-
e pro-fi-tions de la vi - e au - tant que nous pou - vons. Quand on a pas-
e no-tre phi-lo-so-phi-e le met par-mi les pots. Les biens le sa-

sé l'on-de noi-re, a-dieu le bon vin nos a-mours, dépê-chons - nous dé - pêchons - nous de boi -
voir et la gloi-re n'ôtent point les sou-cis fâcheux, et ce n'est qu'à et ce n'est qu'à bien boi -
sé l'on-de noi-re, a-dieu le bon vin nos a-mours, dépê-chons - nous dé - pêchons - nous de boi -
voir et la gloi-re n'ôtent point les sou-cis fâcheux, et ce n'est qu'à et ce n'est qu'à bien boi -

re, dé - pêchons - nous dé - pêchons - nous de boi - re, on ne boit pas toujours
re et ce n'est qu'à et ce n'est qu'à bien boi - re que l'on peut être heu - reux.
- nous de boi - re, dépêchons - nous de boi - re, on ne boit pas toujours
qu'à bien boi - re et ce n'est qu'à bien boi - re que l'on peut être heu - reux.

8

Sus sus du vin du vin par-tout du vin par-tout ver-sez garçons ver-sez ver-sez ver-

Sus sus du vin par-tout du vin par-tout ver-sez garçons ver-sez ver-sez ver-

Sus sus du vin du vin par - tout ver-sez garçons ver-sez ver-sez ver-

7

8

sez tou-jours tant qu'on vous dise as - sez ver-sez ver - sez ver-sez tou - jours ver -

sez tou-jours tant qu'on vous dise as - sez ver-sez ver - sez ver-sez tou - jours

sez tou-jours tant qu'on vous dise as - sez ver-sez ver - sez ver-sez tou - jours ver-sez tou -

12

8

sez ver - sez tou-jours ver-sez tou - jours tant qu'on vous dise as - sez ver - sez tou -

tant qu'on vous dise as - sez ver - sez ver - sez ver-sez tou-jours tant qu'on vous

jours tant qu'on vous dise as - sez ver - sez ver-sez tou-jours tant qu'on vous

17

8

jours ver - sez tou - jours ver - sez tou - jours tant qu'on vous dise as - sez.

dise as - sez ver - sez tou - jours tant qu'on vous dise as - sez.

dise as - sez ver - sez ver - sez tou - jours tant qu'on vous dise as - sez.

Dorimène.

Je ne crois pas qu'on puisse mieux chanter, et cela est tout à fait beau.

Monsieur Jourdain.

Je vois encore ici, madame, quelque chose de plus beau.

Dorimène.

Ouais ! Monsieur Jourdain est galant plus que je ne pensais.

Dorante.

Comment, madame ? Pour qui prenez-vous monsieur Jourdain ?

Monsieur Jourdain.

Je voudrais bien qu'elle me prît pour ce que je dirais.

Dorimène.

Encore !

Dorante.

Vous ne le connaissez pas.

Monsieur Jourdain.

Elle me connaîtra quand il lui plaira.

Dorimène.

Oh ! Je le quitte.

Dorante.

Il est homme qui a toujours la riposte en main. Mais vous ne voyez pas que Monsieur Jourdain, madame, mange tous les morceaux que vous touchez.

Dorimène.

Monsieur Jourdain est un homme qui me ravit.

Monsieur Jourdain.

Si je pouvais ravir votre coeur, je serais...

SCÈNE II

Madame Jourdain, Monsieur Jourdain, Dorimène, Dorante,
Musiciens, Musicienne, Laquais.

Madame Jourdain.

Ah, ah ! Je trouve ici bonne compagnie, et je vois bien qu'on ne m'y attendait pas. C'est donc pour cette belle affaire-ci, monsieur mon mari, que vous avez eu tant d'empressement à m'envoyer dîner chez ma soeur ? Je viens de voir un théâtre là-bas, et je vois ici un banquet à faire noces. Voilà comme vous dépensez votre bien, et c'est ainsi que vous festinez les dames en mon absence, et que vous leur donnez la musique et la comédie, tandis que vous m'envoyez promener ?

Dorante.

Que voulez-vous dire, Madame Jourdain ? Et quelles fantaisies sont les vôtres, de vous aller mettre en tête que votre mari dépense son bien, et que c'est lui qui donne ce régale à madame ? Apprenez que c'est moi, je vous prie ; qu'il ne fait seulement que me prêter sa maison, et que vous devriez un peu mieux regarder aux choses que vous dites.

Monsieur Jourdain.

Oui, impertinente, c'est monsieur le comte qui donne tout ceci à madame, qui est une personne de qualité. Il me fait l'honneur de prendre ma maison, et de vouloir que je sois avec lui.

Madame Jourdain.

Ce sont des chansons que cela : je sais ce que je sais.

Dorante.

Prenez, Madame Jourdain, prenez de meilleures lunettes.

Madame Jourdain.

Je n'ai que faire de lunettes, monsieur, et je vois assez clair ; il y a longtemps que je sens les choses, et je ne suis pas une bête. Cela est fort vilain à vous, pour un grand seigneur, de prêter la main comme vous faites aux sottises de mon mari. Et vous, madame, pour une grand'dame, cela n'est ni beau ni honnête à vous, de mettre de la dissension dans un ménage, et de souffrir que mon mari soit amoureux de vous.

Dorimène.

Que veut donc dire tout ceci ? Allez, Dorante, vous vous moquez, de m'exposer aux sottes visions de cette extravagante.

Dorante.

Madame, holà ! Madame, où courez-vous ?

Monsieur Jourdain.

Madame ! Monsieur le comte, faites-lui excuses, et tâchez de la ramener. Ah ! Impertinente que vous êtes ! Voilà de vos beaux faits ; vous me venez faire des affronts devant tout le monde, et vous chassez de chez moi des personnes de qualité.

Madame Jourdain.

Je me moque de leur qualité.

Monsieur Jourdain.

Je ne sais qui me tient, maudite, que je ne vous fende la tête avec les pièces du repas que vous êtes venue troubler. (*On ôte la table.*)

Madame Jourdain

sortant.

Je me moque de cela. Ce sont mes droits que je défends, et j'aurai pour moi toutes les femmes.

Monsieur Jourdain.

Vous faites bien d'éviter ma colère. Elle est arrivée là bien malheureusement. J'étais en humeur de dire de jolies choses, et jamais je ne m'étais senti tant d'esprit. Qu'est-ce que c'est que cela ?

SCÈNE III

Covielle déguisé, Monsieur Jourdain, Laquais.

Covielle.

Monsieur, je ne sais pas si j'ai l'honneur d'être connu de vous.

Monsieur Jourdain.

Non, monsieur.

Covielle.

Je vous ai vu que vous n'étiez pas plus grand que cela.

Monsieur Jourdain.

Moi !

Covielle.

Oui, vous étiez le plus bel enfant du monde, et toutes les dames vous prenaient dans leurs bras pour vous baiser.

Monsieur Jourdain.

Pour me baiser !

Covielle.

Oui. J'étais grand ami de feu monsieur votre père.

Monsieur Jourdain.

De feu monsieur mon père !

Covielle.

Oui. C'était un fort honnête gentilhomme.

Monsieur Jourdain.

Comment dites-vous ?

Covielle.

Je dis que c'était un fort honnête gentilhomme.

Monsieur Jourdain.

Mon père !

Covielle.

Oui.

Monsieur Jourdain.

Vous l'avez fort connu ?

Covielle.

Assurément.

Monsieur Jourdain.

Et vous l'avez connu pour gentilhomme ?

Covielle.

Sans doute.

Monsieur Jourdain.

Je ne sais donc pas comment le monde est fait.

Covielle.

Comment ?

Monsieur Jourdain.

Il y a de sottes gens qui me veulent dire qu'il a été marchand.

Covielle.

Lui marchand ! C'est pure médisance, il ne l'a jamais été. Tout ce qu'il faisait, c'est qu'il était fort obligeant, fort officieux ; et comme il se connaissait fort bien en étoffes, il en allait choisir de tous les côtés, les faisait apporter chez lui, et en donnait à ses amis pour de l'argent.

Monsieur Jourdain.

Je suis ravi de vous connaître, afin que vous rendiez ce témoignage-là, que mon père était gentilhomme.

Covielle.

Je le soutiendrai devant tout le monde.

Monsieur Jourdain.

Vous m'obligerez. Quel sujet vous amène ?

Covielle.

Depuis avoir connu feu monsieur votre père, honnête gentilhomme, comme je vous ai dit, j'ai voyagé par tout le monde.

Monsieur Jourdain.

Par tout le monde !

Covielle.

Oui.

Monsieur Jourdain.

Je pense qu'il y a bien loin en ce pays-là.

Covielle.

Assurément. Je ne suis revenu de tous mes longs voyages que depuis quatre jours ; et par l'intérêt que je prends à tout ce qui vous touche, je viens vous annoncer la meilleure nouvelle du monde.

Monsieur Jourdain.

Quelle ?

Covielle.

Vous savez que le fils du grand Turc est ici ?

Monsieur Jourdain.

Moi ? Non.

Covielle.

Comment ? Il a un train tout à fait magnifique ; tout le monde le va voir, et il a été reçu en ce pays comme un seigneur d'importance.

Monsieur Jourdain.

Par ma foi ! Je ne savais pas cela.

Covielle.

Ce qu'il y a d'avantageux pour vous, c'est qu'il est amoureux de votre fille.

Monsieur Jourdain.

Le fils du grand Turc ?

Covielle.

Oui ; et il veut être votre gendre.

Monsieur Jourdain.

Mon gendre, le fils du grand Turc !

Covielle.

Le fils du grand Turc votre gendre. Comme je le fus voir, et que j'entends parfaitement sa langue, il s'entretint avec moi ; et, après quelques autres discours, il me dit : acciam croc soler ouch alla moustaph gidelum amanahem varahini oussere carbulath, c'est-à-dire : "n'as-tu point vu une jeune belle personne, qui est la fille de Monsieur Jourdain, gentilhomme parisien ?"

Monsieur Jourdain.

Le fils du grand Turc dit cela de moi ?

Covielle.

Oui. Comme je lui eus répondu que je vous connaissais particulièrement, et que j'avais vu votre fille : "ah ! Me dit-il, marababa sahem ;" c'est-à-dire "ah ! Que je suis amoureux d'elle !"

Monsieur Jourdain.

Marababa sahem veut dire "ah ! Que je suis amoureux d'elle" ?

Covielle.

Oui.

Monsieur Jourdain.

Par ma foi ! Vous faites bien de me le dire, car pour moi je n'aurais jamais cru que marababa sahem eût voulu dire : "ah ! Que je suis amoureux d'elle !" voilà une langue admirable que ce turc !

Covielle.

Plus admirable qu'on ne peut croire. Savez-vous bien ce que veut dire cacaracamouchen ?

Monsieur Jourdain.

Cacaracamouchen ? Non.

Covielle.

C'est-à-dire "ma chère âme."

Monsieur Jourdain.

Cacaracamouchen veut dire "ma chère âme" ?

Covielle.

Oui.

Monsieur Jourdain.

Voilà qui est merveilleux ! Cacaracamouchen, "ma chère âme." dirait-on jamais cela ? Voilà qui me confond.

Covielle.

Enfin, pour achever mon ambassade, il vient vous demander votre fille en mariage ; et pour avoir un beau-père qui soit digne de lui, il veut vous faire mamamouchi, qui est une certaine grande dignité de son pays.

Monsieur Jourdain.

Mamamouchi ?

Covielle.

Oui, mamamouchi ; c'est-à-dire, en notre langue, paladin. Paladin, ce sont de ces anciens... Paladin enfin. Il n'y a rien de plus noble que cela dans le monde, et vous irez de pair avec les plus grands seigneurs de la terre.

Monsieur Jourdain.

Le fils du grand Turc m'honore beaucoup, et je vous prie de me mener chez lui pour lui en faire mes remerciements.

Covielle.

Comment ? Le voilà qui va venir ici.

Monsieur Jourdain.

Il va venir ici ?

Covielle.

Oui ; et il amène toutes choses pour la cérémonie de votre dignité.

Monsieur Jourdain.

Voilà qui est bien prompt.

Covielle.

Son amour ne peut souffrir aucun retardement.

Monsieur Jourdain.

Tout ce qui m'embarrasse ici, c'est que ma fille est une opiniâtre, qui s'est allée mettre dans la tête un certain Cléonte, et elle jure de n'épouser personne que celui-là.

Covielle.

Elle changera de sentiment quand elle verra le fils du grand Turc ; et puis il se rencontre ici une aventure merveilleuse, c'est que le fils du grand Turc ressemble à ce Cléonte, à peu de chose près. Je viens de le voir, on me l'a montré ; et l'amour qu'elle a pour l'un, pourra passer aisément à l'autre, et... Je l'entends venir : le voilà.

SCÈNE IV

Cléonte en Turc, avec trois pages portant sa veste, Monsieur Jourdain, Covielle déguisé.

Cléonte.

Ambousahim oqui boraf, iordina salamalequi.

Covielle.

C'est-à-dire : "Monsieur Jourdain, votre coeur soit toute l'année comme un rosier fleuri." ce sont façons de parler obligeantes de ces pays-là.

Monsieur Jourdain.

Je suis très-humble serviteur de son altesse turque.

Covielle.

Carigar camboto oustin moraf.

Cléonte.

Oustin yoc catamalequi basum base alla moran.

Covielle.

Il dit "que le ciel vous donne la force des lions et la prudence des serpents !"

Monsieur Jourdain.

Son altesse turque m'honore trop, et je lui souhaite toutes sortes de prospérités.

Covielle.

Ossa binamen sadoc babally oracaf ouram.

Cléonte.

Bel-men.

Covielle.

Il dit que vous alliez vite avec lui vous préparer pour la cérémonie, afin de voir ensuite votre fille, et de conclure le mariage.

Monsieur Jourdain.

Tant de choses en deux mots ?

Covielle.

Oui, la langue turque est comme cela, elle dit beaucoup en peu de paroles. Allez vite où il souhaite.

SCÈNE V

Dorante, Covielle.

Covielle.

Ha, ha, ha. Ma foi ! Cela est tout à fait drôle. Quelle dupe ! Quand il aurait appris son rôle par coeur, il ne pourrait pas le mieux jouer. Ah, ah. Je vous prie, monsieur, de nous vouloir aider céans, dans une affaire qui s'y passe.

Dorante.

Ah, ah, Covielle, qui t'aurait reconnu ? Comme te voilà ajusté !

Covielle.

Vous voyez. Ah, ah.

Dorante.

De quoi ris-tu ?

Covielle.

D'une chose, monsieur, qui le mérite bien.

Dorante.

Comment ?

Covielle.

Je vous le donnerais en bien des fois, monsieur, à deviner, le stratagème dont nous nous servons auprès de Monsieur Jourdain, pour porter son esprit à donner sa fille à mon maître.

Dorante.

Je ne devine point le stratagème ; mais je devine qu'il ne manquera pas de faire son effet, puisque tu l'entrepris.

Covielle.

Je sais, monsieur, que la bête vous est connue.

Dorante.

Apprends-moi ce que c'est.

Covielle.

Prenez la peine de vous tirer un peu plus loin, pour faire place à ce que j'aperçois venir. Vous pourrez voir une partie de l'histoire, tandis que je vous conterai le reste.

*La cérémonie turque pour ennoblir le bourgeois se fait en danse et en musique,
et compose le quatrième intermède.*

*Le mufti, quatre dervis, six Turcs dansants, six Turcs musiciens, et autres
joueurs d'instruments à la turque, sont les acteurs de cette cérémonie.*

MARCHE POUR LA CÉRÉMONIE DES TURCS

The musical score is written for five staves. The first system (measures 1-6) includes a first ending bracket labeled '1'. The second system (measures 7-13) includes a second ending bracket labeled '2'. The third system (measures 14-19) continues the melody. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals.

The vocal line is written for four staves in a 2/2 time signature. The lyrics are 'al - la' repeated six times. The notation includes a common rest symbol (z) and a fermata over the final note. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

7

la al - la al - la al - la al - la al - la al - la ak - bar

la al - la al - la al - la al - la al - la al - la ak - bar

la al - la al - la al - la al - la al - la al - la ak - bar

la al - la al - la al - la al - la al - la al - la ak - bar

Le mufti invoque Mahomet avec les douze Turcs et les quatre dervis ; après on lui amène le bourgeois, vêtu à la turque, sans turban et sans sabre, auquel il chante ces paroles.

Se ti sa - bir ti res-pon - dir se ti sa - bir

Mi star muf - ti ti qui star ti mi star muf - ti

8

ti res-pon - dir ti res-pon - dir ; se non sa - bir ta - zir ta -

ti qui star ti ti qui star ti ? non in - ten - dir ta - zir, ta -

15

zir se non sa - bir ta - zir ta - zir ta - zir ta - zir.

zir non in - ten - dir ta - zir, ta - zir ta - zir, ta - zir.

zir non in - ten - dir ta - zir, ta - zir, ta - zir, ta - zir.

Le mufti demande, en même langue, aux Turcs assistants de quelle religion est le bourgeois, et ils l'assurent qu'il est mahométan. Le mufti invoque Mahomet en langue franque, et chante les paroles qui suivent.

Le mufti parlant aux Turcs de la suite

Dice, Turque, qui star quista. Anabatista, anabatista ? Zuinglista ? Coffita ?

Ioc Ioc Ioc

Ioc Ioc Ioc

Ioc Ioc Ioc

Ioc Ioc Ioc

Hussita ? Morista ? Fronista ? Ioc Ioc Ioc. Star pagana ? Luterana ? Puritana ?

Ioc Ioc Ioc Ioc Ioc Ioc

Ioc Ioc Ioc Ioc Ioc Ioc

Ioc Ioc Ioc Ioc Ioc Ioc

Ioc Ioc Ioc Ioc Ioc Ioc

Bramina ? Moffina ? Zurina ? Ioc Ioc Ioc. Mahametana Mahametana ?

Ioc Ioc Ioc Ioc Ioc Ioc hey val-

Ioc Ioc Ioc Ioc Ioc Ioc hey val-

Ioc Ioc Ioc Ioc Ioc Ioc hey val-

Ioc Ioc Ioc Ioc Ioc Ioc hey val-

la hey val - la hey val - la val-la val - la hey val - la hey val - la hey val - la val-la val - la

la hey val - la hey val - la val-la val - la hey val - la hey val - la hey val - la val-la val - la

la hey val - la hey val - la val-la val - la hey val - la hey val - la hey val - la val-la val - la

la hey val - la hey val - la val-la val - la hey val - la hey val - la hey val - la val-la val - la

Como chiamara como chiamara

giour - di - na jour - di - na

giour - di - na jour - di - na

giour - di - na jour - di - na

giour - di - na jour - di - na

giourdina giourdina giourdina giourdina

giour - di - na jour - di-na jour-di-na jour - di - na

giour - di - na jour - di-na jour-di-na jour - di - na

giour - di - na jour - di-na jour-di-na jour - di - na

giour - di - na jour - di-na jour-di-na jour - di - na

Maha-met - ta per jour - di - na mi pre - gar se - ra é mat -

ti - na : voler far un pa - la - di - na dé jour-di - na dé jour - di - na. Dar tur -

ban-ta é dar scar - ci - na con ga - le - ra é bri - gan - ti - na per def - fen - der Pa - les -

15

ti - na dar tur - ban - ta é dar scar - ci - na con ga - le - ra é bri - gan - ti - na per def -

20

fen - der Pa - les - ti - na. Mahamet - ta per giour - di - na mi pre - gar se - ra é mat -

25

ti - na voler far un pa - la - di - na dé giour - di - na dé giour - di - na.

*Le mufti demande aux Turcs si le bourgeois sera ferme dans la religion
mahométane, et leur chante ces paroles.*

hi val - la hi val - la

hi val - la hi val - la

hi val - la hi val - la

Star bon tur - ca giour - di - na ? hi val - la hi val - la star bon

5

hi val - la hi val - la

hi val - la hi val - la

hi val - la hi val - la

tur-ca giour-di - na giour - di - na hi val - la hi val - la hu la ba ba la chou ba la ba ba la

10

hu la ba ba la

hu la ba ba la

hu la ba ba la

da ba la ba ba la da ba la ba ba la da hu la ba ba la chou ba la ba ba la da hu la ba ba la

15

chou ba la ba ba la da hu la ba ba la da ba la ba ba la da hu la ba ba la chou ba la ba ba la

chou ba la ba ba la da hu la ba ba la da ba la ba ba la da hu la ba ba la chou ba la ba ba la

chou ba la ba ba la da hu la ba ba la da ba la ba ba la da hu la ba ba la chou ba la ba ba la

chou ba la ba ba la da hu la ba ba la da ba la ba ba la da hu la ba ba la chou ba la ba ba la

20

da hu la ba ba la chou ba la ba ba la da hu la ba ba la chou ba la ba ba la da hu la ba ba la

da hu la ba ba la chou ba la ba ba la da hu la ba ba la chou ba la ba ba la da hu la ba ba la

da hu la ba ba la chou ba la ba ba la da hu la ba ba la chou ba la ba ba la da hu la ba ba la

da hu la ba ba la chou ba la ba ba la da hu la ba ba la chou ba la ba ba la da hu la ba ba la

ou ou ou ou ou ou ou ou ou alla ak-bar

Le mufti propose de donner le turban au bourgeois, et chante les paroles qui suivent.

no no no no no no no no no

Ti non star fur-ba ? non star fur-fan-ta ? non star fur-fan-ta ?

do-nar tur-ban-ta do-nar tur-ban-ta do-nar tur-ban-ta do-nar tur-ban-ta.

11

sti non star fur-ba no no no sti non star fur-ba no no no non star fur-fan-ta no no no

sti non star fur-ba no no no sti non star fur-ba no no no non star fur-fan-ta no no no

sti non star fur-ba no no no sti non star fur-ba no no no non star fur-fan-ta no no no

sti non star fur-ba no no no sti non star fur-ba no no no non star fur-fan-ta no no no

17

do-nar tur-ban-ta do - nar tur-ban-ta do-nar tur-ban-ta do-nar tur-ban-ta do-nar tur-ban-ta.

do-nar tur-ban-ta do - nar tur-ban-ta do-nar tur-ban-ta do-nar tur-ban-ta do-nar tur-ban-ta.

do-nar tur-ban-ta do - nar tur-ban-ta do-nar tur-ban-ta do-nar tur-ban-ta do-nar tur-ban-ta.

do-nar tur-ban-ta do - nar tur-ban-ta do-nar tur-ban-ta do-nar tur-ban-ta do-nar tur-ban-ta.

TROISIÈME AIR

10

19

*Les Turcs répètent tout ce qu'a dit le mufti pour donner le turban au bourgeois.
Le mufti et les dervis se coiffent avec des turbans de cérémonies, et l'on présente
au mufti l'alcoran, qui fait une seconde invocation avec tout le reste des Turcs
assistants ; après son invocation, il donne au bourgeois l'épée, et chante ces
paroles.*

Ti star no - bi-lé é non star fab - bo-la non star fab - bo-la pi-gliar

5

schiab-bo-la pi-gliar schiab-bo-la pi-gliar schiab-bo-la pi-gliar schiab-bo-la pi-gliar

10

Ti star no - bi-lé é non star fab - bo-la ti star no - bi-lé é non star fab - bo-la pi-gliar

Ti star no - bi-lé é non star fab - bo-la ti star no - bi-lé é non star fab - bo-la pi-gliar

Ti star no - bi-lé é non star fab - bo-la ti star no - bi-lé é non star fab - bo-la pi-gliar

Ti star no - bi-lé é non star fab - bo-la ti star no - bi-lé é non star fab - bo-la pi-gliar

schiab-bo-la.

15

schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar

schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar

schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar

schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar

20

schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la.

schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la.

schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la.

schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la pi-gliar schia-bo-la.

*Les Turcs répètent les mêmes vers, mettant tous le sabre à la main, et six
d'entre eux dansent autour du bourgeois, auquel ils feignent de donner
plusieurs coups de sabre.*

QUATRIÈME AIR

5

*Le mufti commande aux Turcs de bâtonner le bourgeois, et chante les paroles
qui suivent.*

Da - ra da - ra bas - ton - na - ra bas - ton - na - ra bas - ton - na - ra.

Da - ra da - ra bas - ton - na - ra bas - ton - na - ra bas - ton - na - ra.

Da - ra da - ra bas - ton - na - ra bas - ton - na - ra bas - ton - na - ra.

Da - ra da - ra bas - ton - na - ra bas - ton - na - ra bas - ton - na - ra.

na - ra.

*Les Turcs répètent les mêmes vers, et lui donnent plusieurs coups de bâton en
cadence.*

TROISIÈME AIR

Da - ra da - ra bas - ton - na - ra bas - ton - na - ra bas - ton - na - ra.

Da - ra da - ra bas - ton - na - ra bas - ton - na - ra bas - ton - na - ra.

Da - ra da - ra bas - ton - na - ra bas - ton - na - ra bas - ton - na - ra.

Da - ra da - ra bas - ton - na - ra bas - ton - na - ra bas - ton - na - ra.

na - ra.

19

Le mufti, après l'avoir fait bâtonner, lui dit en chantant :

Non te-ner hon - ta non te-ner hon - ta que-sta star ul - ti-ma af-fron - ta.

9

non te-ner hon - ta non te-ner hon - ta que-sta star ul - ti-ma af-fron - ta que-sta star

non te-ner hon - ta non te-ner hon - ta que-sta star ul - ti-ma af-fron - ta que-sta star

non te-ner hon - ta non te-ner hon - ta que-sta star ul - ti-ma af-fron - ta que-sta star

non te-ner hon - ta non te-ner hon - ta que-sta star ul - ti-ma af-fron - ta que-sta star

19

ul - ti-ma af-fron - ta non te-ner hon - ta non te-ner hon - ta que-sta star ul - ti-ma af - fron - ta.

ul - ti-ma af-fron - ta non te-ner hon - ta non te-ner hon - ta que-sta star ul - ti - ma af-fron - ta.

ul - ti-ma af-fron - ta non te-ner hon - ta non te-ner hon - ta que-sta star ul - ti - ma af-fron - ta.

ul - ti-ma af-fron - ta non te-ner hon - ta non te-ner hon - ta que-sta star ul - ti-ma af - fron - ta.

LE BOURGEOIS GENTILHOMME

Les Turcs répètent les mêmes vers.

Le mufti recommence une invocation, et se retire après la cérémonie avec tous les Turcs, en dansant et chantant avec plusieurs instruments à la turquesque.

The musical score is written for five staves. The first three staves are vocal parts (Soprano, Alto, and Tenor) and the last two are bass parts. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The score is divided into three systems, with measures 5 and 10 marked at the beginning of the second and third systems respectively.

System 1 (Measures 1-4):

- Vocal parts: *hi val - la hi val - la*
- Bass parts: *Star bon tur-ca giour-di - na ? hi val - la hi val - la star bon*

System 2 (Measures 5-8):

- Vocal parts: *hi val - la hi val - la*
- Bass parts: *tur-ca giour-di - na giour - di - na hi val - la hi val - la hu la ba ba la chou ba la ba ba la*

System 3 (Measures 9-12):

- Vocal parts: (Silent)
- Bass parts: *da ba la ba ba la da ba la ba ba la da hu la ba ba la chou ba la ba ba la*

14

hu la ba ba la chou ba la ba ba la da hu la ba ba la da ba la ba ba la

hu la ba ba la chou ba la ba ba la da hu la ba ba la da ba la ba ba la

hu la ba ba la chou ba la ba ba la da hu la ba ba la da ba la ba ba la

da hu la ba ba la chou ba la ba ba la da hu la ba ba la da ba la ba ba la

18

da hu la ba ba la chou ba la ba ba la da hu la ba ba la chou ba la ba ba la

da hu la ba ba la chou ba la ba ba la da hu la ba ba la chou ba la ba ba la

da hu la ba ba la chou ba la ba ba la da hu la ba ba la chou ba la ba ba la

da hu la ba ba la chou ba la ba ba la da hu la ba ba la chou ba la ba ba la

22

da hu la ba ba la chou ba la ba ba la da hu la ba ba la chou ba la ba ba la

da hu la ba ba la chou ba la ba ba la da hu la ba ba la chou ba la ba ba la

da hu la ba ba la chou ba la ba ba la da hu la ba ba la chou ba la ba ba la

da hu la ba ba la chou ba la ba ba la da hu la ba ba la chou ba la ba ba la

26

da hu la ba ba la chou ba la ba ba la da hu la ba ba la chou ba la ba ba la da

da hu la ba ba la chou ba la ba ba la da hu la ba ba la chou ba la ba ba la da

da hu la ba ba la chou ba la ba ba la da hu la ba ba la chou ba la ba ba la da

da hu la ba ba la chou ba la ba ba la da hu la ba ba la chou ba la ba ba la da

LE BOURGEOIS GENTILHOMME
DEUXIÈME AIR

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The middle three staves are in alto clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music features a variety of note values, including eighth, quarter, and half notes, with some accidentals (sharps and naturals) appearing throughout the system.

The second system of the musical score consists of five staves. The key signature remains one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music continues with a mix of note values and accidentals, maintaining the melodic and harmonic structure established in the first system.

The third system of the musical score consists of five staves. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat), and the time signature remains 4/4. The music features a mix of note values and accidentals, continuing the melodic and harmonic structure.

The fourth system of the musical score consists of five staves. The key signature remains two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The music features a mix of note values and accidentals, continuing the melodic and harmonic structure. The system concludes with a double bar line and a repeat sign, followed by two endings labeled '1.' and '2.'.

ACTE CINQUIÈME

SCÈNE PREMIÈRE

Madame Jourdain, Monsieur Jourdain.

Madame Jourdain.

Ah mon Dieu ! Miséricorde ! Qu'est-ce que c'est donc que cela ? Quelle figure ! Est-ce un momon que vous allez porter ; et est-il temps d'aller en masque ? Parlez donc, qu'est-ce que c'est que ceci ? Qui vous a fagoté comme cela ?

Monsieur Jourdain.

Voyez l'impertinente, de parler de la sorte à un mamamouchi !

Madame Jourdain.

Comment donc ?

Monsieur Jourdain.

Oui, il me faut porter du respect maintenant, et l'on vient de me faire mamamouchi.

Madame Jourdain.

Que voulez-vous dire avec votre mamamouchi ?

Monsieur Jourdain.

Mamamouchi, vous dis-je. Je suis mamamouchi.

Madame Jourdain.

Quelle bête est-ce là ?

Monsieur Jourdain.

Mamamouchi, c'est-à-dire, en notre langue, paladin.

Madame Jourdain.

Baladin ! êtes-vous en âge de danser des ballets ?

Monsieur Jourdain.

Quelle ignorante ! Je dis paladin : c'est une dignité dont on vient de me faire la cérémonie.

Madame Jourdain.

Quelle cérémonie donc ?

Monsieur Jourdain.

Mahameta per iordina.

Madame Jourdain.

Qu'est-ce que cela veut dire ?

Monsieur Jourdain.

Iordina, c'est-à-dire Jourdain.

Madame Jourdain.

Hé bien ! Quoi, Jourdain ?

Monsieur Jourdain.

Voler far un paladina de iordina.

Madame Jourdain.

Comment ?

Monsieur Jourdain.

Dar turbanta con galera.

Madame Jourdain.

Qu'est-ce à dire cela ?

Monsieur Jourdain.

Per deffender Palestina.

Madame Jourdain.

Que voulez-vous donc dire ?

Monsieur Jourdain.

Dara dara bastonara.

Madame Jourdain.

Qu'est-ce donc que ce jargon-là ?

Monsieur Jourdain.

Non tener honta : questa star l'ultima affronta.

Madame Jourdain.

Qu'est-ce que c'est donc que tout cela ?

Monsieur Jourdain danse et chante.

Hou la ba ba la chou ba la ba la da.

Madame Jourdain.

Hélas, mon Dieu ! Mon mari est devenu fou.

Monsieur Jourdain, sortant.

Paix ! Insolente, portez respect à monsieur le mamamouchi.

Madame Jourdain.

Où est-ce qu'il a donc perdu l'esprit ? Courons l'empêcher de sortir. Ah, ah ! Voici justement le reste de notre écu. Je ne vois que chagrin de tous les côtés.

(elle sort.)

SCÈNE II

Dorante, Dorimène.

Dorante.

Oui, madame, vous verrez la plus plaisante chose qu'on puisse voir ; et je ne crois pas que dans tout le monde il soit possible de trouver encore un homme aussi fou que celui-là. Et puis, madame, il faut tâcher de servir l'amour de Cléonte, et d'appuyer toute sa mascarade : c'est un fort galant homme, et qui mérite que l'on s'intéresse pour lui.

Dorimène.

J'en fais beaucoup de cas, et il est digne d'une bonne fortune.

Dorante.

Outre cela, nous avons ici, madame, un ballet qui nous revient, que nous ne devons pas laisser perdre, et il faut bien voir si mon idée pourra réussir.

Dorimène.

J'ai vu là des apprêts magnifiques, et ce sont des choses, Dorante, que je ne puis plus souffrir. Oui, je veux enfin vous empêcher vos profusions ; et, pour rompre le cours à toutes les dépenses que je vous vois faire pour moi, j'ai résolu de me marier promptement avec vous : c'en est le vrai secret, et toutes ces choses finissent avec le mariage.

Dorante.

Ah ! Madame, est-il possible que vous ayez pu prendre pour moi une si douce résolution ?

Dorimène.

Ce n'est que pour vous empêcher de vous ruiner ; et, sans cela, je vois bien qu'avant qu'il fût peu, vous n'auriez pas un sou.

Dorante.

Que j'ai d'obligation, madame, aux soins que vous avez de conserver mon bien ! Il est entièrement à vous, aussi bien que mon coeur, et vous en userez de la façon qu'il vous plaira.

Dorimène.

J'userai bien de tous les deux. Mais voici votre homme ; la figure en est admirable.

SCÈNE III

Monsieur Jourdain, Dorante, Dorimène.

Dorante.

Monsieur, nous venons rendre hommage, madame et moi, à votre nouvelle dignité, et nous réjouir avec vous du mariage que vous faites de votre fille avec le fils du grand Turc.

Monsieur Jourdain

après avoir fait les révérences à la turque.

Monsieur, je vous souhaite la force des serpents et la prudence des lions.

Dorimène.

J'ai été bien aise d'être des premières, monsieur, à venir vous féliciter du haut degré de gloire où vous êtes monté.

Monsieur Jourdain.

Madame, je vous souhaite toute l'année votre rosier fleuri ; je vous suis infiniment obligé de prendre part aux honneurs qui m'arrivent, et j'ai beaucoup de joie de vous voir revenue ici pour vous faire les très-humbles excuses de l'extravagance de ma femme.

Dorimène.

Cela n'est rien, j'excuse en elle un pareil mouvement ; votre coeur lui doit être précieux, et il n'est pas étrange que la possession d'un homme comme vous puisse inspirer quelques alarmes.

Monsieur Jourdain.

La possession de mon coeur est une chose qui vous est toute acquise.

Dorante.

Vous voyez, madame, que monsieur Jourdain n'est pas de ces gens que les prospérités aveuglent, et qu'il sait, dans sa gloire, connaître encore ses amis.

Dorimène.

C'est la marque d'une âme tout à fait généreuse.

Dorante.

Où est donc son altesse turque ? Nous voudrions bien, comme vos amis, lui rendre nos devoirs.

Monsieur Jourdain.

Le voilà qui vient, et j'ai envoyé quérir ma fille pour lui donner la main.

SCÈNE IV

Cléonte, Covielle, Monsieur Jourdain, etc.

Dorante.

Monsieur, nous venons faire la révérence à votre altesse, comme amis de monsieur votre beau-père, et l'assurer avec respect de nos très-humbles services.

Monsieur Jourdain.

Où est le truchement, pour lui dire qui vous êtes, et lui faire entendre ce que vous dites ? Vous verrez qu'il vous répondra, et il parle turc à merveille. Holà ! Où diantre est-il allé ? (*à Cléonte.*) strouf, strif, strof, straf. Monsieur est un grande segnore, grande segnore, grande segnore ; et madame une granda dama, granda dama. Ahi, lui, monsieur, lui mamamouchi français, et madame mamamouchie française ; je ne puis pas parler plus clairement. Bon, voici l'interprète. Où allez-vous donc ? Nous ne saurions rien dire sans vous. Dites-lui un peu que monsieur et madame sont des personnes de grande qualité, qui lui viennent faire la révérence, comme mes amis, et l'assurer de leurs services. Vous allez voir comme il va répondre.

Covielle.

Alabala crociam acci boram alabamen.

Cléonte.

Catalequi tubal ourin soter amalouchan.

Monsieur Jourdain.

Voyez-vous ?

Covielle.

Il dit que la pluie des prospérités arrose en tout temps le jardin de votre famille !

Monsieur Jourdain.

Je vous l'avais bien dit, qu'il parle turc.

Dorante.

Cela est admirable.

SCÈNE V

Lucile, Monsieur Jourdain, Dorante, Dorimène, etc.

Monsieur Jourdain.

Venez, ma fille, approchez-vous, et venez donner votre main à monsieur, qui vous fait l'honneur de vous demander en mariage.

Lucile.

Comment, mon père, comme vous voilà fait ! Est-ce une comédie que vous jouez ?

Monsieur Jourdain.

Non, non, ce n'est pas une comédie, c'est une affaire fort sérieuse, et la plus pleine d'honneur pour vous qui se peut souhaiter. Voilà le mari que je vous donne.

Lucile.

À moi, mon père !

Monsieur Jourdain.

Oui, à vous ; allons, touchez-lui dans la main, et rendez grâce au ciel de votre bonheur.

Lucile.

Je ne veux point me marier.

Monsieur Jourdain.

Je le veux, moi qui suis votre père.

Lucile.

Je n'en ferai rien.

Monsieur Jourdain.

Ah ! Que de bruit ! Allons, vous dis-je. Ça votre main.

Lucile.

Non, mon père, je vous l'ai dit, il n'est point de pouvoir qui me puisse obliger à prendre un autre mari que Cléonte ; et je me résoudrai plutôt à toutes les extrémités, que de... (*reconnaissant Cléonte.*) il est vrai que vous êtes mon père, je vous dois entière obéissance, et c'est à vous à disposer de moi selon vos volontés.

Monsieur Jourdain.

Ah ! Je suis ravi de vous voir si promptement revenue dans votre devoir, et voilà qui me plaît, d'avoir une fille obéissante.

SCÈNE DERNIÈRE

Madame Jourdain, Monsieur Jourdain, Cléonte, etc.

Madame Jourdain.

Comment donc ? Qu'est-ce que c'est que ceci ? On dit que vous voulez donner votre fille en mariage à un carême-prenant.

Monsieur Jourdain.

Voulez-vous vous taire, impertinente ? Vous venez toujours mêler vos extravagances à toutes choses, et il n'y a pas moyen de vous apprendre à être raisonnable.

Madame Jourdain.

C'est vous qu'il n'y a pas moyen de rendre sage, et vous allez de folie en folie. Quel est votre dessein, et que voulez-vous faire avec cet assemblage ?

Monsieur Jourdain.

Je veux marier notre fille avec le fils du grand Turc.

Madame Jourdain.

Avec le fils du grand Turc !

Monsieur Jourdain.

Oui, faites-lui faire vos compliments par le truchement que voilà.

Madame Jourdain.

Je n'ai que faire du truchement, et je lui dirai bien moi-même à son nez qu'il n'aura point ma fille.

Monsieur Jourdain.

Voulez-vous vous taire, encore une fois ?

Dorante.

Comment, madame Jourdain, vous vous opposez à un bonheur comme celui-là ? Vous refusez son altesse turque pour gendre ?

Madame Jourdain.

Mon dieu, monsieur, mêlez-vous de vos affaires.

Dorimène.

C'est une grande gloire, qui n'est pas à rejeter.

Madame Jourdain.

Madame, je vous prie aussi de ne vous point embarrasser de ce qui ne vous touche pas.

Dorante.

C'est l'amitié que nous avons pour vous qui nous fait intéresser dans vos avantages.

Madame Jourdain.

Je me passerai bien de votre amitié.

Dorante.

Voilà votre fille qui consent aux volontés de son père.

Madame Jourdain.

Ma fille consent à épouser un Turc ?

Dorante.

Sans doute.

Madame Jourdain.

Elle peut oublier Cléonte ?

Dorante.

Que ne fait-on pas pour être grand'dame ?

Madame Jourdain.

Je l'étranglerais de mes mains, si elle avait fait un coup comme celui-là.

Monsieur Jourdain.

Voilà bien du caquet. Je vous dis que ce mariage-là se fera.

Madame Jourdain.

Je vous dis, moi, qu'il ne se fera point.

Monsieur Jourdain.

Ah ! Que de bruit !

Lucile.

Ma mère.

Madame Jourdain.

Allez, vous êtes une coquine.

Monsieur Jourdain.

Quoi ? Vous la querellez de ce qu'elle m'obéit ?

Madame Jourdain.

Oui : elle est à moi, aussi bien qu'à vous.

Covielle.

Madame.

Madame Jourdain.

Que me voulez-vous conter, vous ?

Covielle.

Un mot.

Madame Jourdain.

Je n'ai que faire de votre mot.

Covielle

à Monsieur Jourdain.

Monsieur, si elle veut écouter une parole en particulier, je vous promets de la faire consentir à ce que vous voulez.

Madame Jourdain.

Je n'y consentirai point.

Covielle.

Écoutez-moi seulement.

Madame Jourdain.

Non.

Monsieur Jourdain.

Écoutez-le.

Madame Jourdain.

Non, je ne veux pas écouter.

Monsieur Jourdain.

Il vous dira...

Madame Jourdain.

Je ne veux point qu'il me dise rien.

Monsieur Jourdain.

Voilà une grande obstination de femme ! Cela vous fera-t-il mal, de l'entendre ?

Covielle.

Ne faites que m'écouter ; vous ferez après ce qu'il vous plaira.

Madame Jourdain.

Hé bien ! Quoi ?

Covielle, à part.

Il y a une heure, madame, que nous vous faisons signe. Ne voyez-vous pas bien que tout ceci n'est fait que pour nous ajuster aux visions de votre mari, que nous l'abusons sous ce déguisement, et que c'est Cléonte lui-même qui est le fils du grand Turc ?

Madame Jourdain.

Ah, ah.

Covielle.

Et moi Covielle qui suis le truchement ?

Madame Jourdain.

Ah ! Comme cela, je me rends.

Covielle.

Ne faites pas semblant de rien.

Madame Jourdain.

Oui, voilà qui est fait, je consens au mariage.

Monsieur Jourdain.

Ah ! Voilà tout le monde raisonnable. Vous ne vouliez pas l'écouter. Je savais bien qu'il vous expliquerait ce que c'est que le fils du grand Turc.

Madame Jourdain.

Il me l'a expliqué comme il faut, et j'en suis satisfaite. Envoyons quérir un notaire.

Dorante.

C'est fort bien dit. Et afin, madame Jourdain, que vous puissiez avoir l'esprit tout à fait content, et que vous perdiez aujourd'hui toute la jalousie que vous pourriez avoir conçue de monsieur votre mari, c'est que nous nous servirons du même notaire pour nous marier, madame et moi.

Madame Jourdain.

Je consens aussi à cela.

Monsieur Jourdain.

C'est pour lui faire accroire.

Dorante.

Il faut bien l'amuser avec cette feinte.

Monsieur Jourdain.

Bon, bon. Qu'on aille vite quérir le notaire.

Dorante.

Tandis qu'il viendra, et qu'il dressera les contrats, voyons notre ballet, et donnons-en le divertissement à son altesse turque.

Monsieur Jourdain.

C'est fort bien avisé : allons prendre nos places.

Madame Jourdain.

Et Nicole ?

Monsieur Jourdain.

Je la donne au truchement ; et ma femme à qui la voudra.

Covielle.

Monsieur, je vous remercie. Si l'on en peut voir un plus fou, je l'irai dire à Rome.

la comédie finit par un petit ballet qui avait été préparé.

BALLET DES NATIONS

PREMIÈRE ENTRÉE

Un homme vient donner les livres du Ballet, qui d'abord est
fatigué par une multitude de gens de Provinces différentes,
qui crient en musique pour en avoir, et par trois importuns
qu'il trouve sur ses pas.

LE DONNEUR DE LIVRES

The musical score is written for five staves: two treble clefs (soprano and alto) and three bass clefs (tenor, left bass, and right bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/2. The score is divided into three systems, with measure numbers 7, 14, and 21 indicated at the beginning of each system. The music features a variety of note values, including eighth, quarter, and half notes, as well as rests. A double bar line with repeat dots appears at the end of the first system (measure 14) and the second system (measure 21). The final measure of the third system (measure 28) ends with a double bar line and repeat dots.

LE BOURGEOIS GENTILHOMME
DIALOGUE DES GENS QUI EN MUSIQUE DEMANDENT DES LIVRES

À moi monsieur à moi de grâce à moi monsieur un livre s'il vous plait à

À moi à moi monsieur à moi de grâce à moi monsieur un livre s'il vous

À moi monsieur à moi de grâce à moi monsieur un livre s'il vous plait à

À moi à moi monsieur à moi de grâce à moi monsieur un livre s'il vous

vo-tre ser-vi-teur à moi à moi à moi à moi mon-sieur à

plait à vo-tre ser-vi-teur à moi à moi mon-sieur à moi de

vo-tre ser-vi-teur à moi mon-sieur à moi de grâce à moi mon-sieur à moi à

plait à vo-tre ser-vi-teur à moi à moi de grâce à moi mon-

moi de grâce à moi mon-sieur un livre s'il vous plait à vo-tre ser-vi-teur à moi mon-sieur à

grâce à moi mon-sieur un li-vre un li-vre s'il vous plait à vo-tre ser-vi-teur à moi de

moi un li-vre s'il vous plait à vo-tre ser-vi-teur à moi à moi à moi à moi de

sieur de grâce à moi mon-sieur un livre s'il vous plait à vo-tre ser-vi-teur à moi mon-sieur à

11

moi de grâce à moi monsieur un li - vre s'il vous plait à vo-tre ser-vi-teur de grâce à moi mon-

grâce à moi monsieur un livre s'il vous plait s'il vous plait à vo-tre ser-vi-teur de grâce à moi mon-

grâce à moi monsieur un livre s'il vous plait s'il vous plait à vo-tre servi - teur de grâce à moi mon-

moi de grâce à moi monsieur un li - vre s'il vous plait à vo-tre servi - teur de grâce à moi mon-

15

sieur un li - vre s'il vous plait à votre ser-vi - teur à moi monsieur à moi de grâce à moi mon-

sieur de grâce à moi mon - sieur à moi à moi monsieur à moi de grâce à moi monsieur un

sieur un li - vre s'il vous plait à votre ser-vi - teur à moi de grâce à moi monsieur un

sieur un li - vre s'il vous plait à votre ser-vi - teur à moi monsieur à moi de grâce à moi mon-

19

sieur un li-vre s'il vous plait à vo-tre ser-vi - teur.

li-vre s'il vous plait s'il vous plait à vo-tre ser - vi - teur.

li-vre s'il vous plait s'il vous plait à vo-tre ser - vi - teur.

sieur un li-vre s'il vous plait à vo-tre ser-vi - teur.

HOMME DU BEL AIR

Mon-sieur dist-inguez- nous par-mi les gens qui

AUTRE HOMME DU BEL AIR

23
 cri-ent quel-ques li-vres i-ci les da-mes vous en pri-ent. Ho-là mon-sieur mon-

FEMME DU BEL AIR

27
 sieur ay-ez la cha-ri-té d'en jeter de no-tre cô-té. Mon Dieu qu'aux per-son-nes bien fai-tes on sait peu

AUTRE FEMME DU BEL AIR

31
 rendre hon-neur cé-ans. Ils n'ont des li-vres et des bancs que pour mes-da-mes les gri-set -

GASCON

34
 tes. A-ho l'homme aux libres qu'on m'en vaille j'ai déjà lé poumon u-sé bous bo-yez qué chacun mé raille et jé

AUTRE GASCON

38
 suis scandalisé de boir és mains dé la canaille cé qui m'est par bous re-fu-sé. Eh cadédis mon seu boy-

42
 ez qui l'on pût ê-tre un li-bret je bous pri-e au va-ron d'As-ba-rat jé pen-se mor-dy qué lé

46
 fat n'a pas l'hon-nur dé mé con-naî-tre jé pen-se mor-dy jé pen-se mor-dy jé pen-se mor-dy qué lé

LE SUISSE

49
 fat n'a pas l'hon-nur dé mé con-naî-tre. Mon'sieur le donneur de papier que veul dir sti façon de

53
fi-fre ? moy l'é-cor-chair tout mon go-sieir à cri-eir sans que je pouvre a-foir ein li-fre par-dy mon foi mon'

56
sieur je pen-se fous l'être i - fre moy l'é-cor-chair tout mon go-sieir à cri-eir sans que je pouvre a-foir ein

59
li-fre par-dy mon foi mon' sieur je pen-se fous l'être i - fre par-dy mon foi mon' sieur je pen-se fous l'être i -

VIEUX BOURGEOIS BABILLARD

63
fre. De tout ce-ci franc et net je suis mal sa-tis - fait et ce - la sans doute est

69
laid que notre fil-le si bien faite et si gen-til-le de tant d'amoureux l'objet n'ait pas à son souhait un livre de bal-

74
let pour li-re le su-jet du divertissement qu'on fait et que toute no-tre fam-il-le si proprement s'habil-le pour

79
ê-tre placée au som-met de la sal-le où l'on met les gens de Lan-tri - guet de tout ce-ci franc et

VIEILLE BOURGEOISE BABILLARDE

84
net je suis mal sa-tis - fait et ce - la sans doute est laid. Il est vrai que

91
c'est u-ne hon-te le sang au vi - sa-ge me mon-te et ce je-teur de vers qui manque au ca-pi-

98

tal l'entend fort mal c'est un bru-tal un vrai cheval franc a - ni - mal de fai-re si peu de comp-te

102

d'un-e fil-le qui fait l'or-ne-ment prin-ci-pal du quar-tier du Pa-lais Roy - al et que ces

107

jours pas-sés un com-te fut pren-dre la prem-ière au bal et que ces jours pas-sés un

112

com-te fut pren-dre la prem-ière au bal. Il l'en-tend mal c'est un bru-tal un vrai che-val franc a-ni-

HOMMES ET FEMMES DU BEL AIR

116

mal il l'en-tend mal c'est un bru-tal un vrai che-val franc a-ni - mal. Ah quel bruit quel fracas quel cha-

120

os quel mélan-ge quelle confu-sion quelle cohue é-trange quel dé-sordre quel embarras on y

124

GASCON

AUTRE GASCON

SUISSE

sè-che l'on n'y tient pas. Ben-tré je suis à vout. J'en-ra-ge Diou mé da-mne ! Ah que ly fai-re

128

GASCON

SUISSE

saif dans sty sal de cians ! Jé murs. Jé perds la tramonta-ne. Mon foi moi le foudrais ê-tre hors de dedans.

133 VIEUX BOURGEOIS BABILLARD

Allons ma mi - e suivez mes pas je vous en prie et ne me quittez pas on fait de nous trop peu de

cas et je suis las de ce tracas tout ce fatras cet em bar - ras me pèse par trop sur les bras s'il me prend jamais en-

vi-e de retourner de ma vi-e à ballet ni comé-di-e je veux bien qu'on m'estro - pi - e. Allons ma mi - e

sui-vez mes pas je vous en prie et ne me quit-tez pas on fait de nous trop peu de cas al -

lons al - lons al-lons ma mi - e sui-vez mes pas je vous en prie et ne me quit-tez

VIEILLE BOURGEOISE BABILLARDE

pas. Allons, mon mignon, mon fils re-gagnons notre lo-gis et sortons de ce tau-dis où l'on ne peut être as-

sis ils se-ront bien é-bau-bis quand ils nous ver-ront par-tis. Trop de con-fu-si - on rè-gne dans cet-te

sal-le et j'ai-me-rai mieux être au mi-lieu de la hal-le. Si ja-mais je re-viens à sem-bla - ble ré-

ga-le je veux bien re-ce - voir des soufflets plus de six. Allons mon mi-gnon mon fils mon mi-gnon mon mi-

183

gnon mon mignon mignon mon fils re-gagnons no-tre lo-gis et sor-tons de ce tau-dis où l'on ne peut être as-

187

À moi monsieur à moi de grâce à moi monsieur un livre s'il vous plait à
 À moi à moi monsieur à moi de grâce à moi monsieur un livre s'il vous
 À moi monsieur à moi de grâce à moi monsieur un livre s'il vous plait à
 À moi à moi monsieur à moi de grâce à moi monsieur un livre s'il vous
 sis.

191

vo-tre ser-vi-teur à moi à moi à moi à moi mon-sieur à
 plait à vo-tre ser-vi-teur à moi à moi mon-sieur à moi de
 vo-tre ser-vi-teur à moi mon-sieur à moi de grâce à moi mon-sieur à moi à
 plait à vo-tre ser-vi-teur à moi à moi de grâce à moi mon-

194

moi de grâce à moi mon-sieur un li-vre s'il vous plait à vo-tre ser-vi-teur à moi mon-sieur à
 grâce à moi mon-sieur un li-vre un li-vre s'il vous plait à vo-tre ser-vi-teur à moi de
 moi un li-vre s'il vous plait à vo-tre ser-vi-teur à moi à moi à moi à moi de
 sieur de grâce à moi mon-sieur un li-vre s'il vous plait à vo-tre ser-vi-teur à moi mon-sieur à

198

moi de grâce à moi mon-sieur un li-vre s'il vous plait à vo-tre ser-vi-

grâce à moi mon-sieur un li-vre s'il vous plait s'il vous plait à vo-tre ser-vi-

grâce à moi mon-sieur un li-vre s'il vous plait s'il vous plait à vo-tre ser-vi -

moi de grâce à moi mon-sieur un li-vre s'il vous plait à vo-tre ser-vi -

moi de grâce à moi mon-sieur un li-vre s'il vous plait à vo-tre ser-vi

201

teur de grâce à moi mon-sieur un li-vre s'il vous plait à vo-tre ser-vi-teur à moi mon-sieur à

teur de grâce à moi mon-sieur de grâce à moi mon-sieur à moi à moi mon-sieur à moi de

teur de grâce à moi mon-sieur un li-vre s'il vous plait à vo-tre ser-vi-teur à moi de

teur de grâce à moi mon-sieur un li-vre s'il vous plait à vo-tre ser-vi-teur à moi mon-sieur à

teur de grâce à moi mon-sieur un li-vre s'il vous plait à vo-tre ser-vi-teur à moi mon-sieur à

205

moi de grâce à moi mon-sieur un li-vre s'il vous plait à vo-tre ser-vi-teur.

grâce à moi mon-sieur un li-vre s'il vous plait s'il vous plait à vo-tre ser-vi-teur.

grâce à moi mon-sieur un li-vre s'il vous plait s'il vous plait à vo-tre ser-vi-teur.

moi de grâce à moi mon-sieur un li-vre s'il vous plait à vo-tre ser-vi-teur.

DEUXIÈME ENTRÉE

Les trois Importuns dancent.

7

1. 2.

14

21

1. 2.

TROISIÈME ENTRÉE

Ritournelle des Espagnols

9

Sé que me mue-ro me mue - ro de a-mor y so-li - ci-to el do-lor

18

sé que me muero me mue - ro de amor y so-li - ci - to el do-lor.

27

Aun mu-rien-do de que-rer de tan bu-en ayre a-do - le-zco que es mas de lo que pa-
Li - son-xea-me la suer-te con pi - e-dad tan a-dver-ti-da que me as-se-gu-ra la

34

de-zco lo que quie-ro pa-de-cer y no pudiendo ex-ce-der a mi de-seo el ri - gor y no pu-diendo ex-ce-
vi-da en el riesgo de la muerte. Vi - vir de su golpe fuer-te es de mi sa-lud pri-mor vivir de su golpe fuer-

42

der a mi de-seo el ri-gor y no pu-dien-do ex-ce-der a mi de-seo el ri-gor. Sé que me
te es de mi sa-lud pri-mor vivir de su golpe fuerte es de mi sa-lud pri-mor.

50

mue-ro me mue-ro de a mor y so-li-ci-to el do-lor sé que me mue-ro me mue-ro de a-

59

mor y so-li-ci-to el do-lor.

68

Ay que lo-cu-ra con tan-to ri-gor ay que lo-cu-ra

78

ay que lo-cu-ra con tan-to ri-gor que-xar-se de a-mor del ni-ño bo-ni-to del ni-ño bo-

87

ni-to que todo es dul-çu-ra que-xar-se de a-mor del ni-ño bo-ni-to que to-do es

96

dul-çu - ra ay que lo - cu-ra ay que lo - cu-ra ay ay ay que lo - cu -

105

ra ay que lo - cu-ra ay que lo - cu-ra ay ay ay que lo - cu - ra! - ra!

PREMIER AIR DES ESPAGNOLS

8

First system of the musical score for 'LE BOURGEOIS GENTILHOMME'. It consists of five staves: two treble clefs, two alto clefs, and one bass clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The music features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals.

Second system of the musical score, featuring a vocal line and a basso continuo line. The vocal line is in treble clef with a soprano clef (8va) and the basso continuo line is in bass clef. The key signature remains two flats, and the time signature is 4/4. The lyrics are: "El do - lor so-li - ci - ta el que al do - lor se da y".

Third system of the musical score, continuing the vocal and basso continuo lines. The lyrics are: "na - di-e de a-mor muere si-no quien no sa - ve a - mar sa - ve a - mar y".

Fourth system of the musical score, concluding the vocal and basso continuo lines. The lyrics are: "na - di-e de a-mor muere si-no quien no sa - ve a - mar sa - ve a - mar.".

DEUXIÈME AIR DES ESPAGNOLS

First system of the musical score for 'DEUXIÈME AIR DES ESPAGNOLS'. It consists of five staves: two treble clefs, two alto clefs, and one bass clef. The key signature is two flats, and the time signature is 4/4. The music features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals.

Second system of the musical score for 'DEUXIÈME AIR DES ESPAGNOLS'. It consists of five staves: two treble clefs, two alto clefs, and one bass clef. The key signature is two flats, and the time signature is 4/4. The music features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals.

10

8

Dulce muerte es el a-mor con cor-respon-dencia y - gual dulce muerte es el a-

Dulce muerte es el a-mor con cor-respon-dencia y - gual dulce muerte es el a-

7

8

mor con cor-respon-dencia y - gual y si es-ta go-za - mos o porque la quieres turbar la

mor con cor-respon-dencia y - gual y si es-ta go-zamos o porque la quieres la quieres tur-

13

8

quieres turbar por-que la quieres tur-bar por-que la quieres tur bar por-que la quieres tur -bar?

bar porque la quieres tur bar porque la quieres tur bar porque por-que la quieres tur -bar?

DEUXIÈME AIR DES ESPAGNOLS

5

10

A - legrese enamo - ra-do y tome mi pare - cer a - legrese ena - mo-

7

ra-do y tome mi pare - cer mi pare - cer que en e - sto de que - rer to-do es hallar el

14

va-do que en e-sto de que-rer to-do es hallar el va-do to-do es hallar el va-do.

Va-ya va-ya de fies-tas va-ya de vay-le va-ya de vay-le a-le -
 Va-ya va-ya de fies-tas va-ya de vay-le va-ya de vay-le a-le-gri-a a-le-
 Va-ya va-ya de fies-tas va-ya de vay-le va-ya de vay-le a-le-gri-a a-le-

10

gri-a a-le-gri-a a-le-gri-a a-le-gri-a a-le-gri-a que es-to de do-lor es fan-ta-
 gri-a a-le-gri-a a-le-gri-a a-le-gri-a a-le-gri-a que es-to de do-lor es fan-ta-
 gri-a a-le-gri-a a-le-gri-a a-le-gri-a a-le-gri-a que es-to de do-lor es fan-ta-

19

si-a que es-to de do-lor es fan-ta-si-a a-le-gri-a a-le-
 si-a que es-to de do-lor es fan-ta-si-a a-le-gri-a a-le-
 si-a que es-to de do-lor es fan-ta-si-a a-le-gri-a a-le-gri-a a-le-

gri - a a - le - gri-a a - le - gri - a que es-to de do - lor es fan-ta - si - a

gri - a a - le - gri-a a - le - gri - a que es-to de do - lor es fan-ta - si - a

gri-a a-le - gri-a a-le - gri-a a-le - gri - a que es-to de do - lor es fan-ta - si - a

This musical score is for a vocal piece, likely a duet or trio, with lyrics in French. It features three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The melody is simple and repetitive, with the lyrics 'gri - a a - le - gri-a a - le - gri - a que es-to de do - lor es fan-ta - si - a' repeated across the staves. The first two staves have a '8' above them, and the third staff has a '9' above it.

PREMIER AIR DES ESPAGNOLS

This musical score is for the 'PREMIER AIR DES ESPAGNOLS'. It features five staves: two treble clefs and three bass clefs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The melody is simple and repetitive, with the lyrics 'gri - a a - le - gri-a a - le - gri - a que es-to de do - lor es fan-ta - si - a' repeated across the staves. The first two staves have a '8' above them, and the third staff has a '9' above it.

This musical score is a continuation of the 'PREMIER AIR DES ESPAGNOLS'. It features five staves: two treble clefs and three bass clefs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The melody is simple and repetitive, with the lyrics 'gri - a a - le - gri-a a - le - gri - a que es-to de do - lor es fan-ta - si - a' repeated across the staves. The first two staves have a '8' above them, and the third staff has a '9' above it.

This musical score is a continuation of the 'PREMIER AIR DES ESPAGNOLS'. It features five staves: two treble clefs and three bass clefs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The melody is simple and repetitive, with the lyrics 'gri - a a - le - gri-a a - le - gri - a que es-to de do - lor es fan-ta - si - a' repeated across the staves. The first two staves have a '8' above them, and the third staff has a '9' above it.

QUATRIÈME ENTRÉE

Ritournelle Italienne

7

14

7

14

22

Di ri - gori ar - ma - ta il se - no contro amor mi ribel - la - i ma fui vin - ta in un ba -

le - no in mirar duo vaghi ra - i ma fui vin - ta in un ba - le - no ma fui vin - ta in un ba - le - no in mi -

rar duo va - ghi ra - i ra - i ahi che resis - te puo - co cor di ge - lo a

stral di fuo - co ahi ahi che re - sis - te puo - co ahi ahi che re - sis - te puo

32

- co cor di ge-lo a stral di fuo - co ahi che re - sis - te puo - co

41

cor di ge-lo a stral di fuo - co ahi - co

7

cor di ge-lo a stral di fuo - co ahi - co

14

cor di ge-lo a stral di fuo - co ahi - co

5

Ma si ca-ro è'l mio tor-men-to dol-ce è sí la pia-ga

9

mi-a ch'il pe-na-re è'l mio con-ten-to e'l sa-nar-mi è ti-

14

ran-nia ch'il pe-na-re è'l mio con-ten-to ch'il pe-na-re è'l mio con-ten-to e'l sa-

14

nar-mi è ti-ran-nia -rannia. Ahi che più gio-va e

19

pia - ce quan - to a - - mor è più vi - va - ce ahi

25

ahi che più gio - va e pia - ce ahi ahi che più

31

gio - va e pia - ce quan - to a - - mor è più

36

vi - - va - ce ahi che più gio - va e pia - ce quan - to

42

a - mor è più vi - va - ce ahi - ce!

L'ENTRÉE DES SCARAMOUCHES, TRIVELINS ET ARLEQUIN REPRÉSENTANT UNE NUIT.

7

1. 2.

13

Musical score for measures 13-17. The score is written for five staves: two treble clefs (soprano and alto) and three bass clefs (tenor, left bass, and right bass). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The music features a variety of note values including eighth, quarter, and half notes, with some rests and accidentals.

18

Musical score for measures 18-21. The score is written for five staves: two treble clefs (soprano and alto) and three bass clefs (tenor, left bass, and right bass). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/2. The music features a variety of note values including eighth, quarter, and half notes, with some rests and accidentals.

22

Musical score for measures 22-25. The score is written for five staves: two treble clefs (soprano and alto) and three bass clefs (tenor, left bass, and right bass). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/2. The music features a variety of note values including eighth, quarter, and half notes, with some rests and accidentals. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

CHACONNE DES SCARAMOUCHES, TRIVELINS ET ARLEQUIN.

Musical score for the Chaconne. The score is written for five staves: two treble clefs (soprano and alto) and three bass clefs (tenor, left bass, and right bass). The key signature is one sharp (F-sharp). The time signature is 3/4. The music features a variety of note values including eighth, quarter, and half notes, with some rests and accidentals.

10



System 10: Five staves of music. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second staff is a treble clef with a key signature of one sharp. The third and fourth staves are alto clefs with a key signature of one sharp. The fifth staff is a bass clef with a key signature of one sharp. The music consists of various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

19



System 19: Five staves of music. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp. The second staff is a treble clef with a key signature of one sharp. The third and fourth staves are alto clefs with a key signature of one sharp. The fifth staff is a bass clef with a key signature of one sharp. The music continues with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

29



System 29: Five staves of music. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp. The second staff is a treble clef with a key signature of one sharp. The third and fourth staves are alto clefs with a key signature of one sharp. The fifth staff is a bass clef with a key signature of one sharp. The music continues with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

39



System 39: Five staves of music. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp. The second staff is a treble clef with a key signature of one sharp. The third and fourth staves are alto clefs with a key signature of one sharp. The fifth staff is a bass clef with a key signature of one sharp. The music continues with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Bel tempo che vo-la ra - pi - sce il con-ten-to d'a-mor nella sco-la si cog-lie il mo-
 Pu-pil-la che va-ga mill' al - me inca - te-na fà dol - ce la piaga fe - li - ce la

In-sin che flo-rida ri-de l'e-
 Ma poi-che fri-gida langue l'e-
 mento d'amor nella sco-la si cog-lie il mo-mento si cog-lie il mo-men - to.
 pe-na fà dol-ce la piaga fe-li-ce la pe-na fe-li-ce la pe - na.

tà che pur tropp' or - ri-da da noi sen v à che pur tropp' or - ri-da da noi sen v à.
 tà ma poi - che fri-gida langue l'e - tà più l'al-ma ri - gi-da fiam-me non ha.
 Sù can-tia-mo

Sù go-dia-mo né bei dì di gio-ven-tù sù can-tia-mo sù go-dia-mo né bei dì di
 né bei dì di gio-ven-tù sù can-tia-mo sù go-dia-mo né bei dì di

gio-ven-tù perdu-to ben non si rac-qui-sta più perdu-to ben perdu-to ben non si rac-
 gio-ven-tù perdu-to ben non si rac - qui - sta non non non si rac-

52

qui - sta più non non non si rac-qui-sta non non non si rac-qui-sta più per-du - to

qui - sta più non non non non non si rac-qui - sta non si rac-qui-sta più per-du - to

62

ben per-du - to ben non non non si rac-qui-sta non non non si rac-qui-sta più.

ben per-du - to ben non non non non non si rac-qui - sta non si rac-qui-sta più

Instrumental section with five staves (Treble, Violin I, Violin II, Viola, Bass) in 3/4 time, key of D major.

8

Instrumental section with five staves (Treble, Violin I, Violin II, Viola, Bass) in 3/4 time, key of D major.

16

Instrumental section with five staves (Treble, Violin I, Violin II, Viola, Bass) in 3/4 time, key of D major.

24



Musical score for measures 24-31. The score is written for five staves: two treble clefs (top two staves) and three bass clefs (bottom three staves). The key signature is one sharp (F#). The music features a variety of note values including eighth, quarter, and half notes, with some measures containing rests. The notation includes slurs and ties across measures.

32



Musical score for measures 32-40. The score continues with five staves in the same key signature. Measures 32-35 show active melodic lines in the upper staves, while measures 36-40 feature more sustained notes and rests, particularly in the lower staves.

41



Musical score for measures 41-48. The score continues with five staves. Measures 41-48 show a more complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, especially in the upper staves, indicating a more technically demanding passage.

49



Musical score for measures 49-56. The score continues with five staves. Measures 49-56 show a continuation of the complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, leading to a final cadence in measure 56.

CINQUIÈME ENTRÉE

MENUET

The first system of the Minuet, measures 1-8. It is written for six staves: two treble clefs (Violins I and II), two alto clefs (Violas I and II), and two bass clefs (Cellos and Double Basses). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some slurs and repeat signs at the end of the system.

The second system of the Minuet, measures 9-17. It continues the musical themes from the first system. Measures 16 and 17 are marked with first and second endings, indicated by the numbers '1.' and '2.' above the staff lines. The notation includes various rhythmic patterns and repeat signs.

The third system of the Minuet, measures 18-26. This system concludes the piece with a final cadence. It includes first and second endings for measures 25 and 26, marked with '1.' and '2.'. The notation features a variety of note values and rests, typical of a minuet's elegant style.

8

Ah qu'il fait beau dans ces bo - ca - ges ah que le Ciel donne un beau jour!

9

1. 2.

8

Le ros-si - gnot sous ces ten-dres feuil - la - ges chante aux é-chos son doux re - tour - tour

18

1. 2.

8

Ce beau sé - jour ces doux ra - ma-ges ce beau sé - jour nous in - vite à l'amour - mour.

Ce beau sé - jour ces doux ra - ma-ges ce beau sé - jour nous in - vite à l'amour - mour.

MENUET POUR LES HAUTBOIS EN POITEVINS

8

9

18

8
Vois ma Cli - mè - ne vois sous ce chô - ne s'en-tre - bai - ser ces oi - seaux a - moureux.

8
Vois ma Cli - mè - ne vois sous ce chô - ne s'en-tre - bai - ser ces oi - seaux a - moureux.

9

8
Ils n'ont rien dans leurs vœux qui les gê - ne de leurs doux feux leur âme

8
Ils n'ont rien dans leurs vœux qui les gê - ne de leurs doux feux leur âme

15

8
est plei - ne. Qu'ils sont heu - reux nous pou - vons tous deux si

8
est plei - ne. Qu'ils sont heu - reux nous pou - vons tous deux si

21

8
tu le veux ê - tre comme eux ê - tre comme eux.

8
tu le veux ê - tre comme eux ê - tre comme eux.

SIXIÈME ENTRÉE

Quels spec-ta-cles char mants quels plai-sirs goû tons nous les dieux mêmes les dieux les dieux

Quels spec-ta-cles char mants quels plai-sirs goû tons nous les dieux mêmes les dieux les dieux

Quels spec-ta-cles char mants quels plai-sirs goû tons nous les dieux mêmes les dieux les dieux

Quels spec-ta-cles char mants quels plai-sirs goû tons nous les dieux mêmes les dieux les dieux

mê-mes les dieux n'en ont point n'en ont point de plus doux

mê-mes les dieux n'en ont point n'en ont point de plus doux

mê-mes les dieux n'en ont point n'en ont point de plus doux

mê-mes les dieux n'en ont point n'en ont point de plus doux

15

quels spec - ta - cles char - mants quels plai - sirs goû-tons-

quels spec - ta - cles char-mants quels plai - sirs goû-tons-

quels spec - ta - cles char - mants quels plai - sirs goû-tons-

quels spec - ta - cles char-mants quels plai - sirs goû-tons-

22

nous quels plai - sirs goû - tons-nous

nous quels plai - sirs goû - tons-nous

nous quels plai - sirs goû - tons-nous

nous quels plai - sirs goû-tons - nous

29

quels spec - ta - cles char - mants quels plai - sirs goû - tons - nous les dieux

quels spec - ta - cles char - mants quels plai - sirs goû - tons - nous les dieux

quels spec - ta - cles char - mants quels plai - sirs goû - tons - nous les dieux

quels spec - ta - cles char - mants quels plai - sirs goû - tons - nous les dieux

36

mê - mes les dieux n'en ont point de plus doux

mê - mes les dieux n'en ont point de plus doux

mê - mes les dieux n'en ont point de plus doux

mê - mes les dieux n'en ont point de plus doux

43

les dieux mê-mes les dieux les dieux mê-mes les dieux n'en ont point n'en ont point de plus

les dieux mê-mes les dieux les dieux mê-mes les dieux n'en ont point n'en ont point de plus

les dieux mê-mes les dieux les dieux mê-mes les dieux n'en ont point n'en ont point de plus

les dieux mê-mes les dieux les dieux mê-mes les dieux n'en ont point n'en ont point de plus

50

doux les dieux mê-mes les dieux les dieux mê-mes les dieux n'en ont point n'en ont point de plus doux.

doux les dieux mê-mes les dieux les dieux mê-mes les dieux n'en ont point n'en ont point de plus doux.

doux les dieux mê-mes les dieux les dieux mê-mes les dieux n'en ont point n'en ont point de plus doux.

doux les dieux mê-mes les dieux les dieux mê-mes les dieux n'en ont point n'en ont point de plus doux.

Anexo 2

Chorégraphie ou l'art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs, avec lesquels on apprend facilement de soy-même toutes sortes de Dances, Par M. Feuillet, Maître de Dance, seconde édition, augmentée (Paris, 1701)

◦ R. A. Feuillet ◦

Choreographie
ou l' art de decrire la dance

1701



Chorégraphie

by

Raoul-Auger Feuillet

Raoul-Auger Feuillet revolutionized the dance world when he invented his dance notational system as a self-teaching device and published it in this *Chorégraphie* in 1700. As Jean-Georges Noverre pointed out in 1803:

The tracks or figures of these dances were drawn, the steps were then indicated on the tracks by lines and conventional signs; the cadence or bar was marked by little transversal lines which divided the steps and fixed the time. The air to which the dance was composed was noted as noted at the top of the page, so that eight bars of choreographic notation corresponded to eight bars of music. By means of this arrangement, one succeeded in spelling out the dance, provided the one took the precaution never to change the position of the book and to hold it always in the same direction.

This is the first edition of this work. "It was reprinted three times in thirteen years, translated into English by John Weaver in 1706 and appeared in various "improved" versions in France, Germany, Spain, and Portugal. Voltaire ranked the invention among the "achievements of his day" and Denis Diderot devoted ten pages to the subject in his *Encyclopédie*

1000-1000

7. 1000 1000 1000

4718



Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

CHOREGRAPHIE
OU
L'ART DE DÉCRIRE
LA DANSE,
PAR CARACTÈRES, FIGURES
ET SIGNES DÉMONSTRATIFS,

Avec lesquels on apprend facilement de foy - même toutes
sortes de Dances.

Ouvrage très-utile aux Maîtres à Dancer & à toutes les personnes qui
s'appliquent à la Danse.

Par M. FEUILLET, Maître de Danse.

Seconde édition, augmentée.



A PARIS,

Chez l'Auteur, rue de Buffi, Faubourg S. Germain, à la Cour Imperiale.

Et chez MICHEL BRUNET, dans la grande Salle du Palais,
au Mercure galant.

M. DCC I.

AVEC PRIVILEGE DU ROY.



A

MONSIEUR PECOUR,

PENSIONNAIRE DES MENUS PLAISIRS

DU ROY,

Et Compositeur des Ballets de l'Academie Royale
de Musique de Paris.



ONSIEUR,

Il est agreable de trouver dans une même personne toutes les qualitez necessaires pour autoriser le choix d'un Patron, & je suis trop heureux que mon penchant se soit déclaré pour un merite aussi distingué que le vôtre ; cela m'assure, MONSIEUR, en quelque façon une

EPISTRE.

approbation generale pour le petit Ouvrage que j'ay l'honneur de vous dédier, sur tout si vous l'honorez de vôtre suffrage. Il seroit à souhaitter que j'eusse aussi bien réussi dans mon entreprise que dans mon choix ; en effet, MONSIEUR, pouvois-je mieux choisir pour décider sur une matiere de Dance ? tout le monde ne sçait-il pas que vous êtes le modele des plus parfaits Danceurs, & que tous les autres ne sont estimez qu'autant qu'ils vous imitent ? Tant de Ballets differens que vous composez, & qui font le plus bel ornement du Theatre ; cette admirable justesse qui se trouve dans toutes vos idées & qu'on voit éclore avec tant d'art & de naturel, cette fine delicatesse répandue dans tout ce que vous faites ; tout cela, dis-je, marque en vous, MONSIEUR, une fecondité inépuisable qui vous a attiré à juste titre non-seulement la réputation de toute la France, mais encore celle de toutes les Cours étrangères : Ces raisons justifient assez que je ne pouvois pas mieux faire que de vous adresser mon travail. Agréez-le donc, s'il vous plaît, & soyez persuadé que la plus grande joye qu'il puisse me donner, c'est de faire connoître par tout que je suis tres-parfaitement,

MONSIEUR,

Vôtre tres-humble & tres-obéissant
Serviteur FEUILLET.



P R E F A C E.

Plusieurs personnes avant moy ont travaillé en differens temps à mettre les Dances sur le papier , par le moyen de quelques Signes ; mais comme leur travail est demeuré infructueux , j'ay tâché de conduire le mien assez loin pour le rendre utile au public ; il est vray que le Dictionnaire Historique de Furetiere à la lettre ORC , fait mention d'un livre de Dance , dont les Pas sont nottez avec des notes de Musique , mais ce livre ne se trouve plus. En voicy les propres termes.

Il y a un Traité curieux, fait par Thoinet Arbeau , imprimé à Langres en 1588. qu'il a intitulé ORCHESOGRAPHIE ; c'est le premier ou peut-être le seul qui a notté & figuré les Pas de la Dance de son temps de la même maniere qu'on notte le Chant & les Airs.

Ainsi nous avons obligation à cet Auteur de nous avoir donné les premieres idées de décrire la Dance , quoy pourtant qu'il y en a qui veulent qu'elle nous soit venue de Hollande.

De tous les Signes, Caractères & Figures que j'ay pû inventer , je n'ay employé dans cet Ouvrage que ceux qui m'ont paru les plus propres & les plus démonstratifs , & j'ay tâché d'expliquer clairement tout ce qui peut être nécessaire , pour en rendre l'usage facile.

On ne peut nier qu'il ne soit tres utile & tres avantageux aux Maîtres à Dancer , tant à ceux de Paris , qu'à ceux des Provinces , & même des autres Royaumes , & enfin aux Ecoliers ,

P R E F A C E.

parce que les uns & les autres par le secours des Signes, Caractères & Figures que je donne , pourront déchiffrer aisément les Dances , comme l'on déchiffre les Airs de Musique nottez.

J'aurois crû donner trop peu au public, si je ne luy avois donné seulement que l'explication des Principes & des Elemens de la Dance , sans y joindre des Exemples particuliers de différentes Dances , pour en enseigner l'usage & la pratique ; c'est ce qui m'a engagé à composer plusieurs Dances que j'ay mises à la fin de ce Traité, dont il y a plusieurs Entrées de Ballet, propres pour homme & pour femme, tant pour une personne seule, pour deux, pour quatre, que pour huit, sur de differens Airs & de differens mouvemens , il y en a pour des Maîtres, & d'autres pour des Ecoliers déjà avancez dans cet exercice.

Outre les Dances que j'ay faites & que je donne , j'ay mis à la fin de ce Livre un Recueil des plus belles Dances de Bal , qui ont été composées par Monsieur Pecour, qu'il a bien voulu revoir luy-même avant d'être gravées , afin qu'elles soient bien correctes, à cause qu'il y a une grande quantité de personnes qui ne les ont pas fidèlement.

J'ay choisi les plus nouvelles & celles qui ont le plus de cours.

Je donneray dans peu un autre Recueil de ces plus belles Entrées de Ballet, pour homme & pour femme, tant pour une personne seule que pour plusieurs, sans compter toutes les nouvelles Dances de Bal qui se composeront à l'avenir, que je feray graver chacune en particulier, pour l'utilité publique , qu'on pourra envoyer dans une Lettre ainsi qu'on envoie un Air de Musique.

PRIVILEGE DU ROY.

L OUIS par la grace de Dieu Roy de France & de Navarre : A nos amez & feaux Conseillers les gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de nôtre Hôtel, Baillifs, Sénéchaux, Prevôts, Juges, leurs Lieutenans & tous autres nos Justiciers & Officiers qu'il appartiendra, Salut. Nôtre bien amé le sieur Raoul Auger Feuillet Maître de Dance de Paris, Nous a tres-humblement fait remontrer qu'il desireroit faire graver & imprimer un Livre de sa composition, intitulé *l'Art de décrire la Dance, par Caracteres & Figures démonstratifs, avec lesquels on apprend facilement de soy-même toutes sortes de Dances*, il auroit choisi pour imprimer & graver ledit Livre G. P. du Mesnil, Imprimeur de nôtre bonne Ville de Paris, s'il Nous plaisoit luy en accorder nos Lettres de permission sur ce necessaires. A CES CAUSES voulant favorablement traiter ledit Exposant, Nous luy avons permis & accordé, permettons & accordons par ces presentes, de graver, faire graver ou imprimer ledit Livre, comme aussi de faire imprimer & graver, tant à present qu'à l'avenir toutes les nouvelles Dances, tant de la façon que des autres Auteurs, avec leurs permissions, pendant le temps de six ans, porté par lescdites Lettres, durant lequel temps Nous faisons deffenses à tous Imprimeurs & Libraires, Graveurs & autres personnes de faire imprimer, graver ny contrefaire, ny de se servir d'aucuns des Caracteres & Figures contenus dans ledit Livre, ny de contrefaire aucunes Dances, sans la permission de l'Exposant ou de ses ayans causes, à peine de trois mille livres d'amende, & de tous dépens, dommages & interêts, & de confiscation des exemplaires contrefaits & autres marchandises qui s'y trouveront jointes, à condition qu'il sera mis deux exemplaires dudit Livre en nôtre Biblioteque publique, un en celle du Cabinet des Livres de nôtre Château du Louvre, & un en celle de nôtre tres-cher & feal Chevalier Chancelier de France le sieur Boucherat, Commandeur de nos Ordres, avant de l'exposer en vente, à la charge aussi que l'impression en sera faite en nôtre Royaume, & que ledit Livre sera imprimé & gravé sur de bon papier, & ce suivant les derniers Reglemens de l'Imprimerie & Librairie, à peine de nullité des presentes, lesquelles seront registrées dans le Registre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris. Si vous mandons & enjoignons que du contenu en icelles vous fassiez jouir pleinement & pai-

fiblement l'Exposant, ou ceux qui auront droit de luy, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun empêchement. Voulons aussi qu'en mettant au commencement ou à la fin dudit Livre une copie ou extrait d'icelles elles soient tenuës pour bien & dûement signifiées, & que foy y soit ajoutée & aux copies collationnées par l'un de nos amez & feaux Conseillers Secretaires, comme à l'Original: Commandons au premier nôtre Huissier ou Sergens sur ce requis, faire pour l'exécution des presentes toutes saisies, significations & autres actes de Justice neccessaires, sans demander autre permission, nonobstant toutes oppositions, clameur de Haro, Charte Normande & Lettres à ce contraires. CAR tel est nôtre plaisir. DONNE' à Paris le vingt-deuxième jour d'Août, l'an de grace mil six cens quatre-vingt dix-neuf, & de nôtre Regne le cinquante-septième. Signé par le Roy en son Conseil MORET.

Registré sur le Livre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires, conformément aux Reglemens. A Paris le 13. Decembre 1699.

Signé, C. BALLARD, Syndic.

Achevé d'imprimer pour la premiere fois le 31. Decembre 1699.



L'ART
DE DÉCRIRE
LA DANCE,
PAR CARACTÈRES ET FIGURES
DÉMONSTRATIFS,

Avec lesquels on apprend facilement de soy-même toutes
sortes de Dances.



L est presque inutile d'expliquer les termes affectez à la
Dance, ils portent avec eux une explication assez claire ;
mais pour empêcher qu'on n'attache d'autres idées aux
mots dont se servent les Maîtres à danser, j'en donne une
simple explication.

Dans la Dance on se sert de Positions, de Pas, de Pliez, d'Elevez, de Sauts, de Cabriolles, de Tombez, de Glissez, de Tournemens de Corps, de Cadences, de Figures, &c.

Positions, est ce qui marque tous les differens endroits où on peut poser les pieds en dançant.

Pas, est ce qui marche d'un lieu en un autre.

Plié, est quand on plie les genoux.

Elevé, est quand on les étend.

Sauté, est lorsqu'on s'éleve en l'air.

Cabriolle, est quand en sautant, les jambes battent l'une contre l'autre.

Tombé, est lorsque le corps est hors de son équilibre, & qu'il tombe par son propre poids.

Glissé, est quand le pied en marchant glisse à terre.

Tourné, est lorsqu'on tourne d'un côté ou d'un autre.

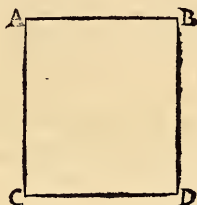
Cadence, est la connoissance des differentes mesures, & des endroits qui marquent le plus dans les Airs.

Figure, est de suivre un chemin tracé avec art.

Avant que de faire la démonstration de tout ce qui vient d'être expliqué cy-dessus ; il faut auparavant faire connoître le lieu où l'on dance, comme on doit s'y placer, & le chemin que l'on doit tenir en dançant.

DE LA SALLE OU THEATRE.

LA Salle ou Theatre est le lieu où l'on dance, que je represente par un espee de quarré plus long que large, comme marque la figure A B C D, dont le haut sera A B, le bas sera C D, le côté droit sera B D, & le côté gauche sera A C.



De la presence du Corps.

LA presence du Corps est quand le devant du Corps est vis-à-vis l'un des quatre côtez de la Salle, que je represente par la figure F G H I, dont F G marque les deux côtez du corps, H marque le devant, & I marque le derriere.

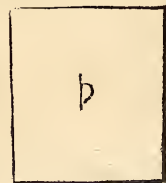
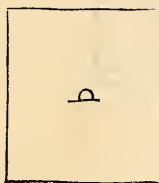


Le Corps vis-à-vis le haut de la Salle.

Le Corps vis-à-vis le bas de la Salle.

Le Corps vis-à-vis le côté droit de la Salle.

Le Corps vis-à-vis le côté gauche de la Salle.



Du Chemin.

J'Appelle le Chemin la ligne sur laquelle on dance.

Le Chemin sert à deux usages, premierement il sert pour écrire les Pas & les Positions, & secondement pour faire observer la Figure des Dances.

Tous les Pas & Positions se pourroient écrire sur deux lignes, sçavoir sur une ligne droite & sur une ligne diametrale ; mais comme il faut que le Chemin serve aussi pour la figure des Dances, je me serviray outre la ligne droite, & la ligne diametrale de lignes circulaires & de lignes obliques.

J'appelle ligne droite celle qui va en longueur d'un bout de la Salle vers l'autre bout, comme marque la ligne K.



Ligne diametrale, celle qui va en travers d'un costé de la Salle vers l'autre costé, comme marque la ligne L.

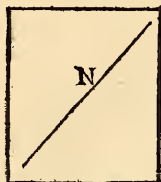


L A D A N C E.

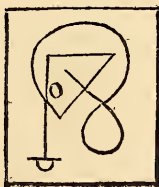
Ligne Circulaire, celle qui va en circulant de costé & d'autre, comme marque la ligne M.



Ligne Oblique, celle qui va obliquement d'un coin de la Salle vers l'autre coin, comme marque la ligne N.



Chacune de ces lignes séparées ou jointes ensemble peuvent former un chemin propre à dancer, sur lequel on pourra écrire les Pas & les Positions, comme marque la figure O, dont le commencement se connoitra par ce qui marque la presence du corps, que j'y joins pour marquer devant quel costé de la Salle le devant du corps doit être avant de dancer.



Des Positions.

ON pratique ordinairement de dix sortes de Positions, qu'on divise en bonnes & en fausses.

Les bonnes Positions sont quand les deux pieds sont dans une certaine regularité uniforme, les deux pointes tournées également en dehors.

Les mauvaises, sont les unes uniformes, & les autres difformes entr'elles, & 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.

Dans toutes les Positions on connoitra la figure du pied par ce qui suit, sçavoir ce qui est fait comme un o, represente le talon, le commencement de la queue joignant l'o, represente la cheville, & l'extremité de la queue, represente la pointe.

Demy Position.

La Pointe
La Cheville
Le Talon 

Cette figure du pied je ne l'appelleray que demy Position, parce qu'elle ne represente qu'un pied, au lieu que la position entiere en represente deux, comme marque la figure A B, & commé on le verra encore cy-après.

Position.


A O O B

On remarquera dans la figure precedente, que la demy Position qui est à gauche marquée A, represente le pied gauche, & celle qui est à droite marquée B, represente le pied droit.

Des bonnes Positions.

L Es bonnes Positions sont au nombre de cinq.
La première est lors que les deux pieds sont joints ensemble, les deux talons l'un contre l'autre.

Première Position.



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

Seconde Position.



La troisième, lorsque le talon d'un pied est emboîté contre la cheville de l'autre.

Troisième Position.



La quatrième, quand les deux pieds sont l'un devant l'autre, éloignez de la distance de la longueur du pied entre les deux talons qui sont sur une même ligne.

Quatrième Position.



La cinquième, lorsque les deux pieds sont croisez l'un sur l'autre, de manière que le talon d'un pied soit droit vis-à-vis la pointe de l'autre.

Cinquième Position.



Des fausses Positions.

L Es fausses Positions sont aussi au nombre de cinq.

La première, est lorsque les deux pointes des pieds sont tournées en dedans, en sorte qu'elles se touchent, & que les talons soient ouverts sur une même ligne.

*Première**Position.*

La deuxième, quand les pieds sont ouverts de la distance de la longueur du pied entre les deux pointes, qui sont toutes deux tournées en dedans, & que les deux talons soient sur une même ligne.

*Seconde**Position.*

La troisième, lorsque la pointe d'un pied est en dehors, & l'autre en dedans, en sorte qu'ils soient paralleles l'un à l'autre.

*Troisième**Position.*

La quatrième, 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.

*Quatrième**Position.*

La cinquième fausse, s'écrit comme la cinquième bonne, & elles paroissent estre toutes deux la même chose, cependant elles font un effet tout différent l'une de l'autre; car au lieu qu'à la bonne les deux pointes des pieds sont tournées en dehors, à la fausse elles sont en dedans, se croisant l'une sur l'autre, en sorte que le talon d'un pied soit droit vis-à-vis la pointe de l'autre, & on la distinguera d'avec la bonne par une petite barre entre les deux demy Positions.

*Cinquième**Position.*

Du Pas.

QUoy que la quantité des Pas dont on se sert dans la Dance soit presque innombrable, on les réduit néanmoins à cinq, qui ne serviroient icy que pour démontrer toutes les différentes figures que la jambe peut faire, qu'on appelle pas droit, pas ouvert, pas rond, pas tortillé, & pas battu.

Pas droit, est quand le pied marche sur une ligne droite, il y en a de deux sortes, l'un en avant, & l'autre en arrière.

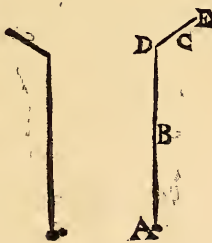
Pas ouvert, est lorsque la jambe s'ouvre ; il y en a de trois sortes, l'un en dehors, l'autre en dedans, qui se font en figure d'arc de cercle, & le troisième à côté, qu'on peut appeler pas droit, parce que sa figure est droite.

Pas rond, est quand le pied en marchant fait une figure ronde ; il y en a de deux sortes, l'un en dehors, & l'autre en dedans.

Pas tortillé, est lorsque le pied en marchant se tourne en dedans & en dehors ; il y en a de trois sortes, l'un en avant, l'autre en arrière, & le troisième à côté.

Pas battu, est quand la jambe ou le pied vient battre contre l'autre ; il y en a de trois sortes, l'un devant, l'autre derrière & le troisième à côté.

Le Pas se connoîtra par la figure qui suit, sçavoir par une petite tresse noire marquée A, représentant l'endroit où est le pied avant de marcher, par une ligne sortant de la petite tresse noire marquée B, représentant sa trace, figure & grandeur, comme depuis A jusqu'à D, & par un petit renvers joint à son extrémité marqué C ; représente le pied, sçavoir D, marque le talon, & E marque la pointe.



On remarquera que le Pas qui est du côté droit dans l'exemple cy-devant se fait du pied droit, celui qui est à gauche se fait du pied gauche.

Demonstration de tous les Pas qui viennent d'être expliquez.

Pas droit en avant.



Pas droit en arriere.



Pas ouvert en dehors.



Pas ouvert en dedans.



Pas ouvert droit à côté.



Pas rond en dehors.



Pas rond en dedans.



Pas tortillé en avant.



Pas tortillé en arriere.



Pas tortillé à côté.



Pas battu devant.



Pas battu derriere.



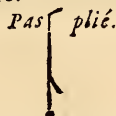
Pas battu à côté.



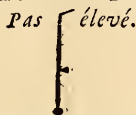
On se ressouviendra que j'ay representé le pied dans la demy Position à la page 6. par un o, & une petite queue sortante de l'o, au lieu qu'au Pas je le represente par un petit renvers joint à son extremité, comme il est démontré dans tous les Pas cy-dessus.

Les Pas peuvent être accompagnez des Signes suivans , comme Plié, Elevé, Sauté, Cabriollé, Tombé, Glissé, avoir le pied en l'Air, poser la Pointe du pied, poser le Talon, tourné un quart de Tour, tourné un demy Tour, tourné trois quarts de Tour, & tourné le Tour entier.

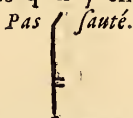
Le signe de Plier est quand sur un Pas il y a un petit tiret panché du côté de la petite tête noire.



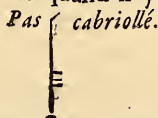
Le signe d'Elever, est quand sur un Pas il y a un petit cran tout droit.



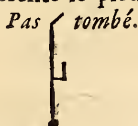
Le signe de Sauter, est lors qu'il y en a deux.



Le signe de Cabrioller, est quand il y en a trois.



Le signe de Tomber, est lors qu'au bout d'un cran il y a un petit tiret allant vers ce qui represente le pied.



Le signe Glissé, est quand au bout d'un cran il y a une petite barre en longueur du Pas.



Le signe d'avoir le pied en l'air, est lorsque le pas est tranché.

Le pied en l'air.



Le signe de poser la pointe du pied sans que le corps y soit porté, est quand il y a un point directement au bout de ce qui représente la pointe du pied.

Poser la pointe du pied sans que le corps y soit porté.



Le signe de poser le talon sans que le corps y soit porté, est lorsqu'il y a un point directement derrière ce qui représente le talon.

Poser le talon sans que le corps y soit porté.



Le signe de tourner un quart de tour, est représenté par un quart de cercle.

Tourné un quart de tour.



Le signe de tourner un demy tour, est représenté par un demy cercle.

Tourné un demy tour.



Le signe tourné trois quarts de tour, est représenté par trois quarts de cercle.

Tourné trois quarts de tour.



Le signe de tourner le tour entier, est représenté par un cercle entier.

Tourné un tour entier.



Comme les Pas peuvent avoir plusieurs Signes à la fois.

*Pas plié
& élevé.*

*Pas élevé
& plié.*

*Pas plié
& sauté.*

*Pas sauté &
retombé plié.*

*Pas plié, sau-
té & retom-
ber plié.*

*Pas plié &
cabriolé.*



*Pas élevé
& tombé.*

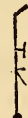
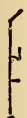
*Pas plié, éle-
vé & glissé.*

*Pas plié &
sauté le pied
en l'air.*

*Pas plié, sau-
té, & tour-
né.*

*Pas plié, éle-
vé & poser
la pointe du
pied.*

*Pas plié, sau-
té & poser le
talon.*



Pour poser les Signes en leurs lieux & places.

Il faut auparavant reconnoître le Pas en ses trois parties, sçavoir son commencement, son milieu & sa fin.

Il faut aussi reconnoître le pied tant au Pas qu'aux Positions, en ses deux côtez, sçavoir, le côté de dehors & le côté de dedans.

Le commencement du Pas fera le commencement de la ligne joignant la petite tête noire, comme au point A, son milieu sera le milieu de la ligne, comme au point B, & sa fin sera l'extrémité de la ligne joignant ce qui represente le pied, comme au point C.

J'appelle le dehors du pied, depuis le talon jusqu'à l'extrémité du petit doigt, comme marque D, E, & le dedans, depuis le talon jusqu'à l'extrémité du pouce, comme marque F, G.



On pratique trois manieres de plier dans le pas, ſçavoir, plier avant de marcher, plier en marchant, & plier après avoir marché.

Quand il y a un ſigne plié au commencement d'un pas, il ſignifie qu'il faut plier avant de marcher.

Plié avant de marcher.



Lorsqu'il y a un ſigne plié au milieu d'un pas c'eſt marque qu'il ne faut plier qu'après avoir marché la moitié du pas.

Plié en marchant.



Quand il y a un ſigne plié à la fin d'un pas, il ſignifie qu'il ne faut plier qu'après avoir marché tout le pas entier.

Plié après avoir marché.



Il en eſt la même choſe des ſignes élevez.

Elevé avant de marcher.



Plié & élevé avant de marcher.



Plié avant de marcher & élevé en marchant.



Elevé en marchant.



Plié & élevé en marchant.



Plié avant de marcher & élevé après avoir marché.



Elevé après avoir marché.



Plié & élevé après avoir marché.



Plié en marchant & élevé après avoir marché.



Remarque sur les Sauts.

Les Sauts se peuvent faire de deux manieres, sçavoir, sauté les deux pieds à la fois, & sauté en marchant un pied seulement.

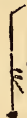
Les Sauts qui se font les deux pieds à la fois, seront marquez sur les Positions comme il sera démontré cy-après, au lieu que les sauts qui se font en marchant se marquent sur les pas, comme il a déjà été démontré & comme on le verra encore par ce qui suit.

Du Pas sauté.

Le Pas sauté se fait de deux manieres, sçavoir, sauté & retombé sur la même jambe qui marche, & sauté & retombé sur l'autre jambe que celle qui marche.

Quand il y a un signe sauté sur un pas & qu'il n'y a point de signe en l'air après, c'est marque que le saut se fait sur la même jambe qui marche.

Sauté & retombé sur la jambe qui marche.



Mais quand il y a un signe sauté sur un pas, & ensuite un signe en l'air, c'est marque que le saut se fait sur l'autre jambe que celle qui marche.

Sauté & retombé sur l'autre jambe que celle qui marche.



Le signe tombé n'a point de place affectée, on remarquera seulement que si on vouloit élever auparavant de tomber qu'il faudroit que le signe élevé fût le plus proche du commencement du pas.

Elevé & ensuite tombé.



Le signe glissé n'a point de place affectée, non plus que le signe tombé, lorsqu'il est seul sur un pas, mais quand il est accompagné d'autres signes, comme de signes pliez, élevez, sautez, &c. il doit être placé le dernier.

plié, élevé & ensuite glissé.



Si après un signe glissé, il y avoit un signe en l'air, il ne faudroit glisser que jusqu'à l'endroit où est le signe en l'air.

Glissé & ensuite le pied en l'air.



Le signe en l'air se peut placer au milieu & à la fin.

Quand il est au milieu ce n'est avoir le pied en l'air que pour le poser ensuite.

Le pied en l'air & le poser ensuite:



Mais quand il est à la fin c'est une marque que le pied doit rester en l'air.

Rester le pied en l'air.



Pour poser la pointe du pied & ensuite le talon, il faut qu'il y ait un point au côté de dehors, de ce qui represente la pointe, & un autre au côté de dedans de ce qui represente le talon.

Poser la pointe & ensuite le talon.



Pour poser le talon & ensuite la pointe, il faut qu'il y ait un point au côté de dehors de ce qui represente le talon, & un autre point, au côté de dedans de ce qui represente la pointe.

Poser le talon & ensuite la pointe.



On remarquera pour plus de facilité, dans les deux exemples precedens, que le point qui se trouve en dehors de ce qui represente la pointe du pied ou le talon, est celuy par lequel il faut toujours commencer.

Quand il y a un point au bout de ce qui represente la pointe du pied, & un derriere ce qui represente le talon, c'est marque qu'il faut poser tout le plat du pied.

Poser la pointe & le talon tout ensemble.



Les signes tournez n'ont point de place affectée, non plus que les signes tombez & glissez, mais il faut remarquer de quel côté il tourne, si c'est à droit ou si c'est à gauche, & pour cela il faut reconnoître le signe en son commencement.

Les commencemens des signes tournez est le bout joignant le pas par l'endroit le plus proche de son commencement.

Après avoir ainsi connu le commencement de chaque signe tourné, on observera exactement de quel côté il tourne, s'il tourne à droit ou s'il tourne à gauche, comme on peut voir par les exemples qui suivent.

Tourné un
quart de
tour à droit



Tourné un
quart de
tour à gauche.



Tourné de-
my-tour à
droit.



Tourné de-
my-tour à
gauche.



Tourné trois
quarts de
tour à
droit



Tourné trois
quarts de
tour à gauche.



Le commencement du signe tourné un tour entier est plus difficile à connoître, parce qu'un cercle n'a ny commencement ny fin; mais on le connoitra par un point qui fera à côté du pas, & par ce moyen le commencement en étant ainsi connu, on se servira des mêmes regles qu'à ceux cy-dessus.

Tourné un tour à droit.



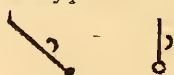
Tourné un tour à gauche.



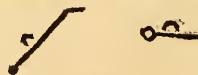
Quand on ne voudra tourner qu'un demy quart de tour, on ne marquera qu'un demy quart de cercle à côté du pas, sans y être joint.

EXEMPLES.

Tourner un demy quart de tour à droit.



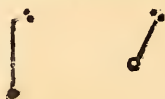
Tourner un demy quart de tour à gauche.



On a expliqué cy-devant que tous pas & demies positions qui n'ont qu'un point à chacune de leurs extremitez, signifie déposer la partie où est le point sans que le corps y soit porté; mais j'avertis que quand il y en aura deux, ce fera une marque que le corps doit y être porté.

EXEMPLES.

Porter le corps sur la pointe du pied.



Porter le corps sur le talon.



Après avoir expliqué tous les signes cy-devant; il me reste encore à faire connoître aux pliez, élevez, fautez & glissez, quand c'est sur la pointe du pied, sur le talon, ou sur le plat du pied; J'aurois pû me dispenser de les marquer, parce que les personnes, qui sçavent tant soit peu d'ancer, sçauront en cette occasion ce qui sera plus convenable, mais comme il pourroit y avoir des personnes qui trouveroient à redire, j'en fais explication, comme on peut voir par les exemples suivans.

Quand il y a un point au bout d'un signe plié, il signifie qu'il faut plier la pointe du pied à terre.

Plier la pointe  *du pied à terre.*

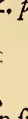
Lorsqu'il y a un point derriere un signe plié, c'est marque qu'il faut plier le talon à terre.

Plier le talon  *à terre.*

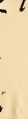
Quand il y a un point au bout d'un signe plié & un autre derriere, c'est marque qu'il faut plier tout le plat du pied à terre.

Plier sur le  *plat du pied.*

Lorsqu'il y a un point au bout d'un signe élevé, il signifie qu'il faut élever sur la pointe du pied.

Elevé sur la  *pointe du pied.*

Quand il y a un point derriere un signe élevé, il signifie qu'il faut élever sur le talon.

Elevé sur  *le talon.*

Lorsqu'il y a un point au bout d'un signe élevé & un autre derrière, c'est marque qu'il faut élever sur le plat du pied.

Elevé sur le plat du pied.

Quand il y a un point au bout d'un signe sauté, il signifie qu'il faut sauter sur la pointe du pied.

Sauter sur la pointe du pied.

Quand il y a un point derrière un signe sauté, il signifie qu'il faut sauter sur le talon.

Sauter sur le talon.

Lorsqu'il y a un point au bout d'un signe sauté & un autre derrière, c'est marque qu'il faut sauter sur le plat du pied.

Sauter sur le plat du pied.

Quand il y a un point au bout d'un signe glissé du côté de la fin du pas, il signifie qu'il faut glisser la pointe du pied.

Glisser la pointe du pied.

Lorsqu'il y a un point au bout du signe glissé du côté du commencement du pas, il signifie qu'il faut glisser le talon.

Glisser le talon.

Quand il y a un point à chaque bout du signe glissé, c'est marque qu'il faut glisser le plat du pied.

Comme les Positions peuvent avoir aussi les mêmes signes que les Pas.

Tous les signes qui ont été démontrez cy-devant, peuvent être aussi sur les Positions & demy Positions, aussi bien que sur les Pas, à la reserve du signe glissé.

S'il y avoit, par exemple, un signe plié sur une demy Position, il signifieroit qu'il ne faudroit plier qu'un genou seulement qui seroit le genou du même pied, & s'il y avoit des signes plié sur une Position entiere, ce seroit une marque qu'il faudroit plier les deux genoux à la fois, & ainsi des signes élevez, sautez, &c. & on les peut placer indifferemment en ce qu'ils n'ont point de place affectée, comme ils en ont au Pas, à la reserve des points, qui doivent être placez de la même maniere qu'au Pas.

Plié sur un pied.



Plié sur les deux pieds.



Élevé sur un pied.



Élevé sur les deux pieds.



Sauté sur un pied.



Sauté sur les deux pieds.



Cabriollé sur un pied.



Cabriollé sur les deux pieds.



Avoir un pied en l'air.



Lever le pied & le poser ensuite



Poser la pointe du pied.



Être sur les deux pointes.



Poser le talon.



Être sur les deux talons



Poser la pointe & ensuite le talon.



Être sur les deux pointes & ensuite sur les deux talons.



Poser le talon & ensuite la pointe.



Être sur les 2. talons & ensuite sur les deux pointes.



Être sur le plat du pied



Être sur le plat des deux pieds.



Tourner sur un pied à droit.



Tourner sur les deux pieds à droit.



Tourner sur un pied à gauche.



Tourner sur les deux pieds à gauche.



Comme les Positions & demy Positions peuvent avoir plusieurs signes à la fois.

Les Positions & les demy Positions peuvent avoir aussi plusieurs signes à la fois aussi bien que les Pas, & on remarquera quand aux signes plié, élevé, sauté & cabriolé que celui qui est le plus proche de l'o est celui qui doit être le premier fait, & quand il y aura un signe en l'air, il est plus à propos qu'il soit le dernier de tous.

Plié & élevé sur un pied.



Plié & élevé sur les deux pieds.



Élevé & ensuite plier sur un pied.



Élevé & ensuite plier sur les deux pieds.



Plié & sauté sur un pied.



Plié & sauté sur les deux pieds.



Sauter & retomber, plier sur un pied.



Sauter & retomber, plier sur les deux pieds.



Plié, sauté & retombré, plié sur un pied.



Plié, sauté & retombré, plié sur les deux pieds.



Plié & cabriolé sur un pied.



Plié, cabriolé & retombré un pied en l'air.



Plié, sauté en tournant demy tour à gauche sur un pied.



Plié, sauté en tournant demy tour à gauche sur les deux pieds.



Plié, cabriolé en tournant trois quarts de tour à droit sur un pied.



Plié, cabriolé en tournant un tour à droit sur les deux pieds.



Tourné sur les deux pointes des pieds un demy tour à gauche.



Tourné sur les deux talons un demy tour à gauche.



Plié, élevé & tourné sur les deux pointes des pieds un demy tour à droit.



Plié, élevé & tourné sur les deux talons un demy tour à droit.



Tous les signes pliez & élevez, qui ont été démontrez sur les Pas, doivent s'entendre pour les deux genoux à la fois, mais quand il arrivera en marchant ; qu'il ne faudra plier, ou élever que d'un genou seulement, on se servira des règles suivantes.

Il s'agit en cette occasion de faire voir tandis qu'une jambe marche, ce que l'autre peut faire, & pour cet effet je me serviray d'une demy Position, & d'un Pas, qui feront joints ensemble par une petite liaison dont un bout sera attaché à ce qui represente le talon de la demy Position, & l'autre bout sera attaché à la tête du Pas, cette liaison signifiera que la demy Position & le Pas, doivent agir tous deux en même temps.

Plier le genou gauche tandis que le droit marche étendu.



Plier & élever le genou gauche tandis que le droit marche étendu.



Plier le genou gauche tandis que le droit marche étendu jusqu'à la moitié, puis le plier après en marchant.



Plier le genou gauche tandis que le droit marche étendu puis le plier à la moitié du pas, & ensuite élever sur les deux pointes des pieds.



Plier le genou droit en marchant, & élever vers la fin, tandis que le gauche reste toujours étendu.



Deux Pas liés par leur tête marquent qu'ils doivent aussi agir tous deux à la fois, ce qui ne se peut faire qu'en sautant, ou par un mouvement que l'on ne peut appeler proprement ny plié ny sauté, mais ce que l'on appelle communément échappé ou faillie.

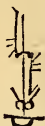
Ces sortes de Pas échappés se peuvent pratiquer de deux manières, sçavoir les genoux roides, ou en tombant les genoux pliez.

Ceux qui se feront les genoux roides, n'auront pour tout signe, que le signe glissé, & ceux qui se feront en tombant les genoux pliez auront pour signe le signe glissé & le signe tombé.

Sauter les deux pieds ouverts à la fois.



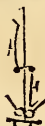
Sauter un pied en avant & l'autre en arrière tous deux à la fois.



Echapper les deux pieds ouverts & les genoux roides.



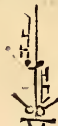
Echapper un pied en avant & l'autre en arrière, les deux genoux roides.



Echapper les deux pieds ouverts en tombant les deux genoux pliez.



Echapper un pied en avant & l'autre en arrière en tombant les deux genoux pliez.



Des Positions & demy Positions tortillées.

Position & demy Position tortillée, est quand le pied se tourne en dedans ou en dehors, soit sur la pointe, soit sur le talon ou en l'air, ce qui se connoîtra par un espede de croissant sortant de l'endroit qui represente le talon, ou de l'endroit qui represente la pointe du pied, qui démontre le tournant que le talon ou la pointe doit faire en tortillant. Si c'est pour tortiller sur la pointe, le croissant doit être à l'endroit qui represente le talon, allant vers la pointe, du côté que l'on doit tortiller, & au contraire si c'est sur le talon ou en l'air que l'on veut tortiller, le croissant fera à l'endroit qui represente la pointe allant vers le talon.

E X E M P L E S.

Tortillé sur la
pointe d'un
pied le talon
s'ouvrant en
dehors.



Tortillé sur les
deux pointes,
les deux talons
s'ouvrant en
dehors.



Tortillé sur un
talon la pointe
se fermant en
dedans.



Tortillé sur les
deux talons les
deux pointes se
fermant en de-
dans.



Tortillé en l'air
la pointe se fer-
mant en de-
dans.

*Des Positions & demy Positions qui sont tortillées & détortillées.*

Les Positions & demy Positions tortillées & détortillées, sont quand le talon ou la pointe du pied revient dans l'endroit d'où il étoit party, & se connoîtra lorsque le croissant fera redoublé en revenant vers l'endroit d'où il étoit forté.

E X E M P L E S.

Tortillé & dé-
tortillé le talon
s'ouvrant en
dehors & le re-
fermant en de-
dans.



Tortillé & dé-
tortillé les deux
talons s'ouv-
rant en de-
hors & se re-
fermant en de-
dans.



Tortillé & dé-
tortillé la poin-
te se fermant en
dedans & se
r'ouvrant en-
suite en dehors.



Tortillé & dé-
tortillé les deux
pointes se fer-
mant & r'ou-
vrant ensuite
en dehors



Tortillé & dé-
tortillé en l'air,
la pointe se fer-
mant en de-
dans & se r'ou-
vrant ensuite
en dehors.



Comme

Comme aux Positions tortillées les pieds se tournent tous deux d'un mesme côté.

L Es Positions tortillées, dont les pointes ou les talons vont tous deux d'un même côté, se connoîtront par les croissans lorsqu'ils iront tous deux du même côté.

EXEMPLES.

Tortiller sur les deux pointes des pieds les deux talons allant à droit.



Tortiller sur les deux pointes des pieds les deux talons allant à gauche.



Tortiller sur les deux talons les deux pointes allant à gauche.



Tortiller sur les deux talons les deux pointes allant à droit.



Comme aux Positions tortillées & détortillées, les pieds se tournent & détournent tous deux d'un mesme côté.

EXEMPLES.

Tourner sur les deux pointes les deux talons allant à droit & retournant à gauche.



Tourner sur les deux pointes les deux talons allant à gauche & retournant à droit.



Tourner sur les deux talons les deux pointes allant à gauche & revenant à droit.



Tourner sur les deux talons les deux pointes allant à droit & retournant à gauche.



De la mutation des Positions.

LA mutation des Positions est le mélange ou le changement des unes aux autres, tant des bonnes que des fausses, comme de la première à la seconde, de la seconde à la troisième, de la troisième à la quatrième, &c.

La mutation des Positions se fait de deux manieres, sçavoir, en sautant & en tortillant.

La mutation des Positions qui se fait en sautant est, quand on faute d'une Position pour retomber dans une autre, & la mutation des Positions tortillées se fait terre à terre, en tortillant les deux pieds, ou séparément, tant sur les pointes que sur les talons.

La mutation des Positions qui se fait en sautant, se connoitra de la maniere qui suit; sçavoir, par deux Positions, dont l'une a des signes sautez & l'autre n'en a point.

La Position qui a des signes sautez, démontre le saut qui doit être fait & la Position d'où l'on part, & celle qui n'a point de signes sautez, démontre la Position dans laquelle on doit retomber, comme on voit dans les Tables suivantes.

Table de la mutation des bonnes positions.

de la 1. ^{re} à la 2. ^{me}	de la 1. ^{re} à la 3. ^{me}	de la 1. ^{re} à la 4. ^{me}	de la 1. ^{re} à la 5. ^{me}
de la 2. ^e à la 1. ^{er}	de la 2. ^e à la 3. ^{me}	de la 2. ^e à la 4. ^e	de la 2. ^e à la 5. ^{me}
de la 3. ^e à la 1. ^{er}	de la 3. ^e à la 2. ^{me}	de la 3. ^e à la 4. ^{me}	de la 3. ^e à la 5. ^{me}
de la 4. ^e à la 1. ^{er}	de la 4. ^e à la 2. ^e	de la 4. ^e à la 3. ^e	de la 4. ^e à la 5. ^{me}
de la 5. ^e à la 1. ^{er}	de la 5. ^e à la 2. ^{me}	de la 5. ^e à la 3. ^{me}	de la 5. ^e à la 4. ^{me}
	de la 3. ^e à la 3. ^e	de la 4. ^e à la 4. ^{me}	de la 5. ^e à la 5. ^{me}

l'ART DE D'ECRIRE

Table de la mutation, des fausses positions.

de la 1. ^{re} à la 2. ^{me}	de la 1. ^{re} à la 3. ^{me}	de la 1. ^{re} à la 4. ^{me}	de la 1. ^{re} à la 5. ^{me}
de la 2. ^e à la 1. ^{re}	de la 2. ^e à la 3. ^{me}	de la 2. ^e à la 4. ^{me}	de la 2. ^e à la 5. ^{me}
de la 3. ^e à la 1. ^{re}	de la 3. ^e à la 2. ^{me}	de la 3. ^e à la 4. ^e	de la 3. ^e à la 5. ^{me}
de la 4. ^e à la 1. ^{re}	de la 4. ^e à la 2. ^{me}	de la 4. ^e à la 3. ^e	de la 4. ^e à la 5. ^{me}
de la 5. ^e à la 1. ^{re}	de la 5. ^e à la 2. ^e	de la 5. ^e à la 3. ^e	de la 5. ^e à la 4. ^e
	de la 3. ^e à la 3. ^e	de la 4. ^e à la 4. ^e	de la 5. ^e à la 5. ^e

Table de la mutation des bonnes positions avec les fausses.

de la 1 ^{re} bonne à la 2 ^{me} fausse.	de la 1 ^{re} bonne à la 3 ^e fausse.	de la 1 ^{re} bonne à la 4 ^e fausse.	de la 1 ^{re} bonne à la 5 ^e fausse.
de la 2 ^e bonne à la 1 ^{re} fausse.	de la 2 ^e bonne à la 3 ^e fausse.	de la 2 ^e bonne à la 4 ^e fausse.	de la 2 ^e bonne à la 5 ^e fausse.
de la 3 ^e bonne à la 1 ^{re} fausse.	de la 3 ^e bonne à la 2 ^e fausse.	de la 3 ^e bonne à la 4 ^e fausse.	de la 3 ^e bonne à la 5 ^e fausse.
de la 4 ^e bonne à la 1 ^{re} fausse.	de la 4 ^e bonne à la 2 ^e fausse.	de la 4 ^e bonne à la 3 ^e fausse.	de la 4 ^e bonne à la 5 ^e fausse.
de la 5 ^e bonne à la 1 ^{re} fausse.	de la 5 ^e bonne à la 2 ^e fausse.	de la 5 ^e bonne à la 3 ^e fausse.	de la 5 ^e bonne à la 4 ^e fausse.
de la 1 ^{re} bonne à la 1 ^{re} fausse.	de la 2 ^e bonne à la 2 ^e fausse.	de la 3 ^e bonne à la 3 ^e fausse.	de la 4 ^e bonne à la 4 ^e fausse.

*Table de la mutation des fausses positions.
avec les bonnes.*

de la 1 ^{re} fausse à la 2 ^{me} bonne.	de la 1 ^{re} fausse à la 3 ^e bonne.	de la 1 ^{re} fausse à la 4 ^e bonne.	de la 1 ^{re} fausse à la 5 ^e bonne.
de la 2 ^e fausse à la 1 ^{re} bonne.	de la 2 ^e fausse à la 3 ^e bonne.	de la 2 ^e fausse à la 4 ^e bonne.	de la 2 ^e fausse à la 5 ^e bonne.
de la 3 ^e fausse à la 1 ^{re} bonne.	de la 3 ^e fausse à la 2 ^e bonne.	de la 3 ^e fausse à la 4 ^e bonne.	de la 3 ^e fausse à la 5 ^e bonne.
de la 4 ^e fausse à la 1 ^{re} bonne.	de la 4 ^e fausse à la 2 ^e bonne.	de la 4 ^e fausse à la 3 ^e bonne.	de la 4 ^e fausse à la 5 ^e bonne.
de la 5 ^e fausse à la 1 ^{re} bonne.	de la 5 ^e fausse à la 2 ^e bonne.	de la 5 ^e fausse à la 3 ^e bonne.	de la 5 ^e fausse à la 4 ^e bonne.
de la 1 ^{re} fausse à la 1 ^{re} bonne.	de la 2 ^e fausse à la 2 ^e bonne.	de la 3 ^e fausse à la 3 ^e bonne.	de la 4 ^e fausse à la 4 ^e bonne.
			de la 5 ^e fausse à la 5 ^e bonne.

Des Positions qui changent d'une place en une autre.

Les Positions peuvent aussi changer en sautant d'une place en une autre, comme lorsque l'on saute en avant, en arrière, ou à côté, ce qui se connoîtra par deux lignes de communication, allant de la position où sont les signes Sauté à celle où il n'y en a point; lesquelles lignes démontreront la grandeur & de quel côté le saut doit retomber.

E X E M P L E S.

Saut en avant à pied joint.



Saut en arrière à pied joint.



Saut en avant en écartant les pieds.



Saut en arrière en écartant les pieds.



Saut en avant & retomber emboîté.



Saut en arrière & retomber emboîté.



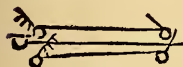
Saut de côté à pied joint à droit.



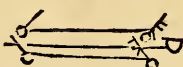
Saut de côté à pied joint à gauche.



Saut de côté croisé à droit.



Saut de côté croisé à gauche.



Saut de côté croisé à droit dont le pied qui est devant retombe derrière.



Saut de côté croisé à gauche dont le pied qui étoit devant retombe derrière.



Les positions peuvent encore se mouvoir en sautant, par le moyen de deux pas liés ensemble par leur tête pour marque qu'ils agissent tous deux en même temps, ainsi qu'il a été enseigné à la page 23.

E X E M P L E S.

Saut en avant à pied joint.



Saut en arrière à pied joint.



Saut de la première position à la deuxième.



Saut de la deuxième position à la première.



D ij

De la mutation des Positions tortillées.

LA mutation des Positions tortillées se connoitra de la même manière que celles qui se meuvent en sautant, à la réserve qu'au lieu des signes sautez se font des signes tortillez.

J'ay déjà dit à la page 26. qu'on pouvoit changer d'une Position en une autre, en tortillant les deux pieds à la fois ou séparément.

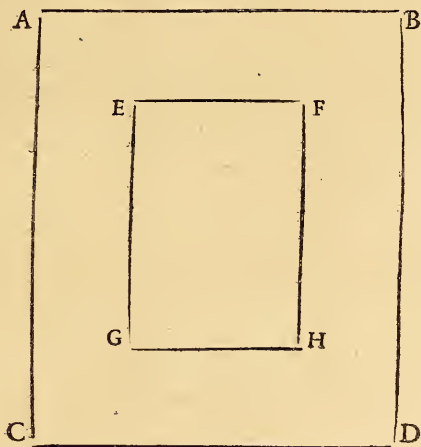
Celles qui se font en tortillant les deux pieds à la fois se connoitra par une position tortillée, & celles qui se font en ne tortillant qu'un pied seulement se connoitra par une demy Position tortillée.

EXEMPLES.

de la 1. ^{re} bonne à la 2. ^e fausse.	de la 2. ^e fausse à la 1. ^{re} bonne	de la 1. ^{re} fausse à la 2. ^e bonne	de la 2. ^e bonne à la 1. ^{re} fausse.
de la 3. ^e bonne à la 2. ^e fausse.	de la 2. ^e fausse à la 3. ^e bonne.	de la 3. ^e bonne à la 2. ^e fausse.	de la 2. ^e fausse à la 3. ^e bonne.
de la 2. ^e bonne à la 3. ^e fausse	de la 3. ^e fausse à la 2. ^e bonne	de la 3. ^e fausse à la 2. ^e fausse	de la 2. ^e fausse à la 3. ^e fausse.
de la 3. ^e bonne à la 4. ^e fausse	de la 4. ^e fausse à la 3. ^e bonne.	de la 1. ^{re} bonne à la 1. ^{re} fausse.	de la 1. ^{re} fausse à la 1. ^{re} bonne.

De la maniere que l'on doit tenir le Livre pour déchiffrer les Dances qui sont écrites.

IL faut sçavoir que chaque fueillet sur lequel la Dance est écrite represente la Salle où on dance, dont les quatre côtez du fueillet en representent les quatre côtez, sçavoir le haut du fueillet represente le haut de la Salle, le bas du fueillet represente le bas de la Salle, le côté droit du fueillet represente le côté droit de la Salle, & le côté gauche du fueillet represente le côté gauche de la Salle, comme on voit par la figure suivante, dont A B C D marque la Salle, & E F G H marque le fueillet ; sçavoir, E F marque le haut du fueillet, comme A B marque le haut de la Salle, G H marque le bas du fueillet comme C D marque le bas de la Salle, F H marque le côté droit du fueillet comme B D marque le côté droit de la Salle, & E G marque le côté gauche du fueillet comme A C marque le côté gauche de la Salle.



On doit remarquer qu'il faut tenir toujours le haut du Livre justement droit vis-à-vis le haut de la Salle, & prendre soigneusement garde à mesure que l'on dance soit en tournant ou sans tourner qu'il ne remue point de sa situation, tel qu'il est démontré par la figure cy-dessus.

Tous les Pas qui se font sans tourner ou qui tournent un tour entier on tiendra le Livre avec les deux mains par les deux côtez , mais quand il faudra tourner un quart de tour , un demy tour , ou trois quarts de tour , il sera nécessaire de prendre plus de précaution , attendu qu'il est difficile de tourner sans que le Livre tourne aussi , ce qu'il faut absolument éviter , car si le Livre sort de sa scituation , il sera impossible de connoître les pas qui seront écrits ; c'est à quoy j'ay tâché de remédier , en donnant les Regles suivantes.

Après avoir remarqué le tournant & de quel côté il tourne , comme par exemple , un quart de tour à droit , on portera la main gauche au Livre à la partie la plus opposite de soy , & la droite à la partie la plus proche : les mains étant ainsi préparées on tournera le quart de tour , en rapprochant la main gauche de soy , tandis que la droite s'en éloignera , en sorte qu'elles se trouvent toutes deux devant soy également avancées tenant toujours le Livre par les mêmes endroits , & on trouvera qu'on aura tourné ledit quart de tour , sans que le Livre ait changé sa scituation.

On se servira de la même Regle pour le demy tour , j'ajoute seulement que la main mise à la partie du Livre la plus opposite de soy doit s'en approcher tout à fait , tandis que l'autre s'en éloignera.

Pour tourner trois quarts de tour à droit , il faut croiser les mains plus qu'on n'a fait au demy tour , en sorte que la main gauche tienne le haut du côté que naturellement devrait tenir la droite si on ne tournoit point , & que la droite tienne le bas du côté que devrait tenir la gauche ; les mains étant ainsi préparées on tournera les trois quarts de tour , ainsi qu'on a fait le demy tour.

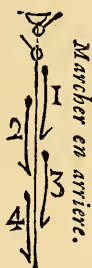
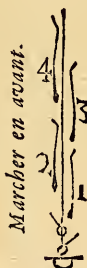
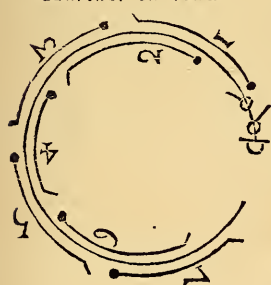
On se servira des mêmes Regles pour tourner à gauche , observant qu'au lieu de porter la main gauche à la partie du Livre la plus opposée de soy , comme on a fait , on y portera la droite , & on remarquera pour regle generale , que pour tourner à droit , on éloigne auparavant la main gauche , & pour tourner à gauche on éloigne la main droite.

De la maniere qu'on doit se prendre pour marcher par l'écriture.

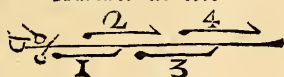
P Remierement il faut chercher le commencement du chemin , afin de connoître devant quelle partie de la Salle le corps doit être avant de dancer , comme il a été enseigné à la page 3. en parlant de la Presence du Corps ; ensuite voir s'il y a une Position comme il se trouve dans les Exemples suivans , & s'y placer , puis voir quel pas se trouve le plus proche de ladite Position , & on trouvera que c'est celuy où il y a numero 1. & l'ayant marché , voir encore lequel est le plus proche de celuy que l'on a marché ; & on trouvera que c'est celuy où il y a numero 2. ensuite marcher , numero 3. ensuite numero 4. &c. & continuer ainsi , observant exactement de prendre le Pas qui se trouvera le plus proche de l'endroit où on est , & suivre toujours la même Regle , tant en avant , en arriere , à côté , qu'en rond.

E X E M P L E S.

Marcher en rond.



Marcher de côté.



*Pour connoître les Pas & les demy Positions qui seront du pied droit
d'avec ceux du pied gauche.*

Toute ligne ou chemin sur lequel on marche, tant en avant qu'en arriere, doit être considéré en ces deux côtez, sçavoir le côté droit marqué D, & le côté gauche marqué G.

Les Pas & les demy Positions qui se trouveront du côté droit seront du pied droit, & ceux qui se trouveront du côté gauche seront du pied gauche, comme on verra dans les Marches suivantes, où je donne encore à chaque Pas & demy Position, les mêmes lettres d & g, afin de les mieux reconnoître.

Outre les lettres d & g on peut encore reconnoître les Pas & les demy Positions du pied droit d'avec ceux du pied gauche, en remarquant de quel côté les pointes des pieds sont tournées.

Le pied qui sera tourné en dehors vers le côté droit sera le pied droit, & celuy qui sera tourné en dehors vers le côté gauche, sera le pied gauche:

Tous les differens Chemins sur lesquels on peut marcher, tant en avant qu'en arriere se connoîtront par ce qui suit, sçavoir

Le Chemin marqué A sera pour aller en avant vis-à-vis le haut de la Salle.

Le Chemin B sera pour reculer vis-à-vis le bas de la Salle.

Le Chemin C sera pour aller en avant vis-à-vis le bas de la Salle.

Le Chemin E sera pour reculer vis-à-vis le haut de la Salle.

Le Chemin F sera pour aller en avant vis-à-vis le côté droit de la Salle.

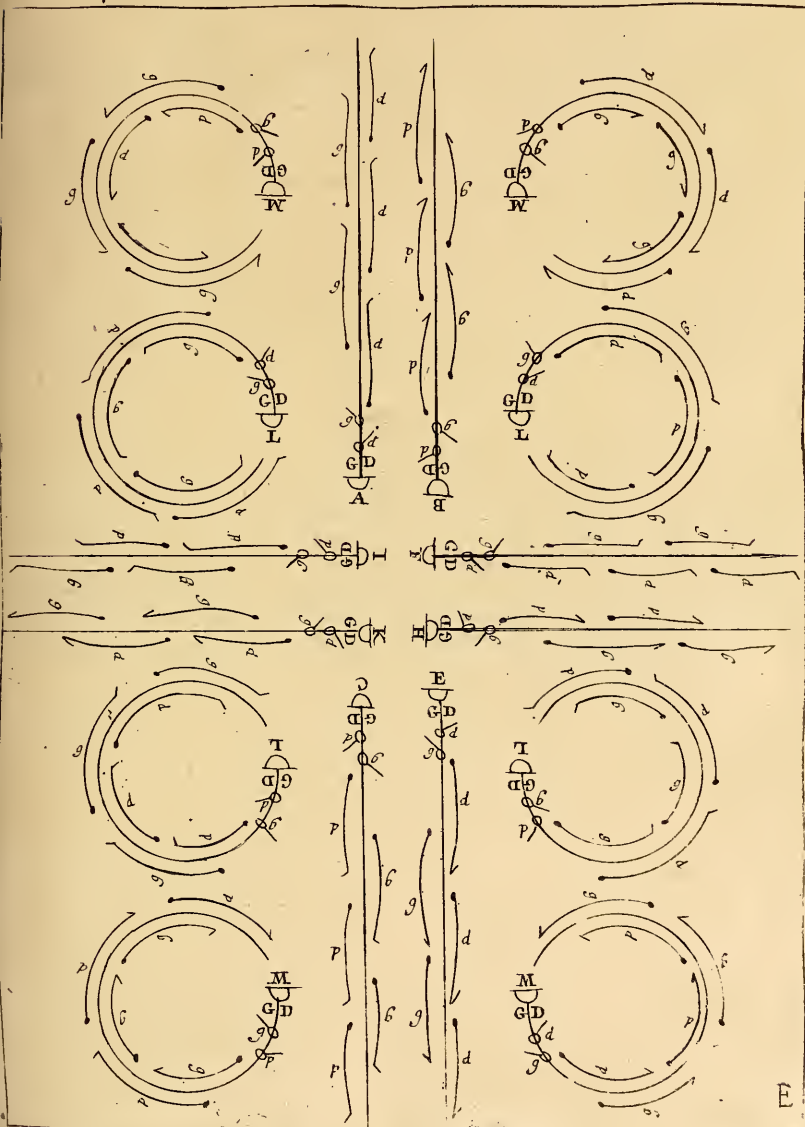
Le Chemin H sera pour reculer vis-à-vis le côté gauche de la Salle.

Le Chemin I sera pour aller en avant vis-à-vis le côté gauche de la Salle.

Le Chemin K sera pour reculer vis-à-vis le côté droit de la Salle.

Les Chemins L seront pour aller en avant en rond, & les Chemins M seront pour reculer en rond,

Exemples des différentes marches que l'on peut faire, tant en avant qu'en arrière.



Pour connoître dans les Marches de côté les Pas & les demy Positions qui seront du pied de devant, d'avec ceux du pied de derriere.

Toute ligne ou chemin sur lequel on marche de côté doit être considéré aussi en ces deux côtez, sçavoir le côté de dessus marqué X, & le côté de dessous marqué Y.

Les Pas & les demy Positions, qui se trouveront au côté de dessus, seront du pied de devant, & ceux qui se trouveront au côté de dessous, seront du pied de derriere.

Tous les differens Chemins sur lesquels on peut marcher de côté, se connoîtront par ce qui suit, sçavoir

Les Chemins marquez N seront pour aller à droit en montant vers le haut de la Salle étant vis-à-vis le côté gauche.

Les Chemins O seront pour aller à gauche en descendant vers le bas de la Salle, étant aussi vis-à-vis le côté gauche.

Les Chemins P seront pour aller à droit vers le côté droit de la Salle, étant vis-à-vis le haut.

Les Chemins Q seront pour aller à gauche vers le côté gauche de la Salle étant vis-à-vis le haut.

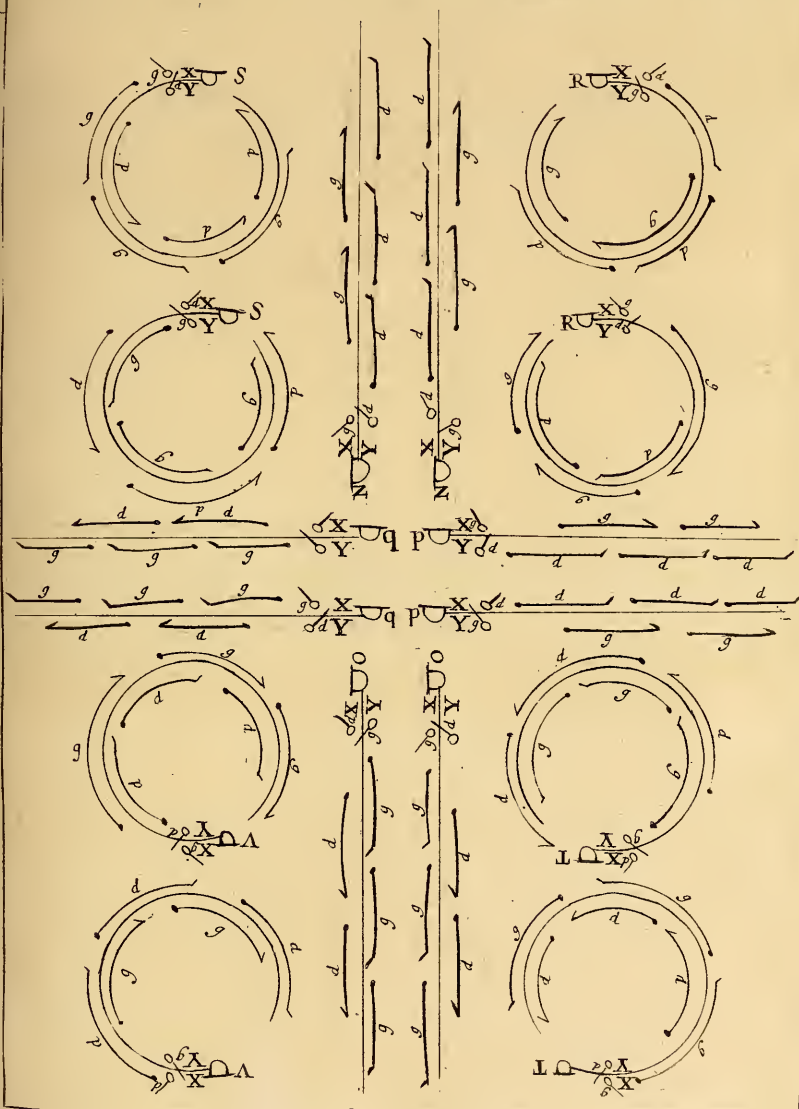
Les Chemins R seront pour aller en rond à droit, commençant vis-à-vis le haut de la Salle.

Les Chemins S seront pour aller en rond à gauche commençant vis-à-vis le haut de la Salle.

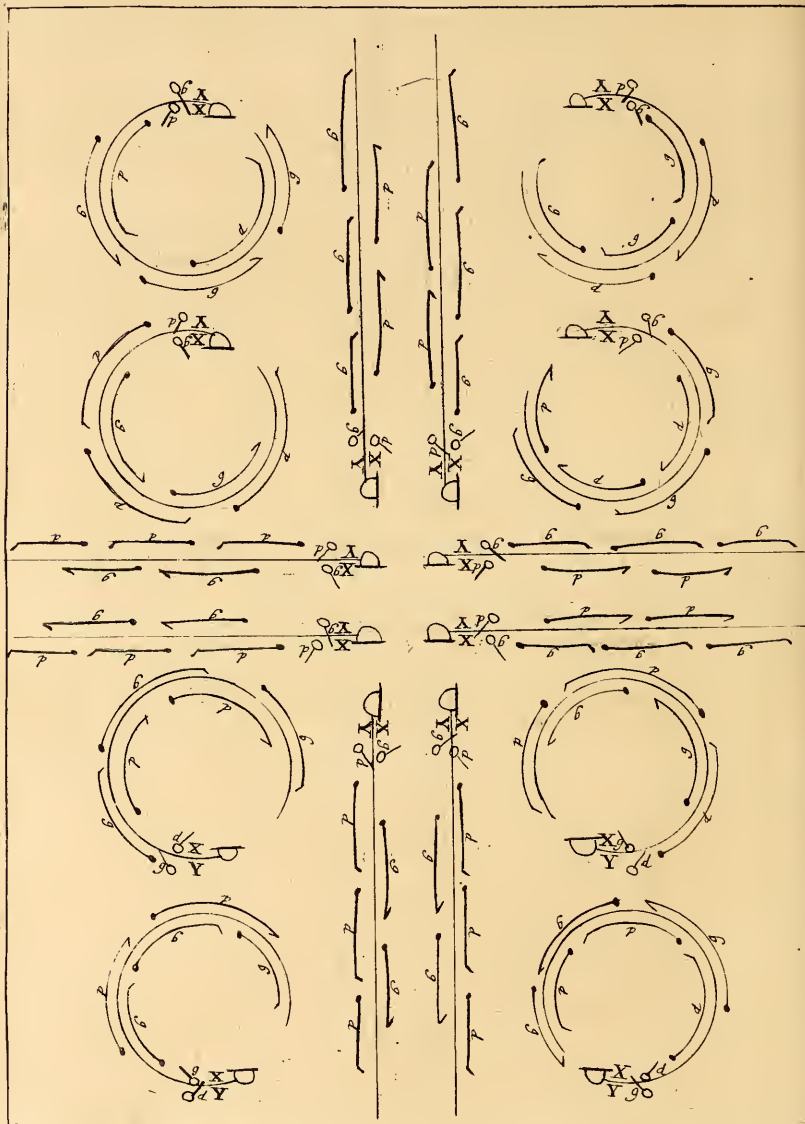
Les Chemins T seront pour aller en rond à gauche, commençant vis-à-vis le bas de la Salle.

Les Chemins V seront pour aller en rond à droit, commençant vis-à-vis le bas de la Salle.

*Exemples des différentes marches
que l'on peut faire de côté.*



Le Contre pied des marches de côté précédentes.



Pour faire voir de la maniere que les Pas se croisent les uns avec les autres.

LE Pas qui commencera du pied de derriere pour se rendre à côté de l'autre pied, doit commencer au côté de dessous de la ligne, & remonter obliquement au côté de dessous d'icelle, comme le montre le Pas suivant où il y a numero 1.

Marcher le pied droit à côté.



Marcher le pied gauche à côté.



Le Pas que l'on veut croiser par derriere le pied qui vient de marcher doit commencer au côté de dessus de la ligne, & descendre obliquement au côté de dessous d'icelle, en croisant le Pas précédent icy rapporté, que l'on reconnoitra encore par numero 1. & celui qui le croise se connoitra par numero 2.

Marcher le pied droit à côté & croiser le gauche par derriere.



Marcher le pied gauche à côté & croiser le droit par derriere.



Le Pas qui commencera du pied de devant pour se rendre à côté de l'autre pied, doit commencer au côté de dessus de la ligne, & descendre obliquement au côté de dessous, comme le montre le Pas suivant, où il y a encore numero 1.

Marcher le pied droit à côté.



Marcher le pied gauche à côté.

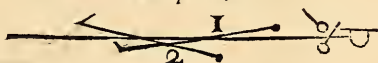


Le Pas que l'on veut croiser pardevant le pied qui vient d'être marché, doit commencer au côté de dessus de la ligne & remonter obliquement au côté de dessus d'icelle, en croisant le Pas precedent icy rapporté, que l'on reconnoitra encore par numero 1. & celui qui le croise se connoitra par numero 2.

Marcher le pied droit à côté & croiser le gauche par devant.



Marcher le pied gauche à côté & croiser le droit par devant.



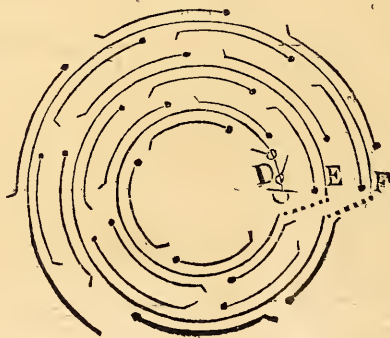
Pour revenir sur un Chemin sur lequel on auroit déjà marché.

P Ar exemple, si l'on avoit marché du bas de la Salle en haut, & qu'on voult revenir sur le même Chemin, comme le Chemin marqué A, on transporterait la ligne sur laquelle on veut revenir d'un côté ou d'un autre selon que l'on trouvera plus commode, comme la ligne marquée B, qui sera supposée être la même que la précédente.

Ces deux lignes seront jointes ensemble par une autre ligne ponctuée marquée C, qui ne servira que pour conduire la veüe de l'une à l'autre, comme de la ligne A à la ligne B.



Il en fera la même chose lorsque l'on voudra marcher plusieurs fois sur un même cercle, comme le cercle marqué D, autour duquel seront décrits autant d'autres cercles qu'il en sera nécessaire, comme par exemple les cercles E & F qui seront supposés être sur le même Chemin que le cercle D.



Pour connoître la Position de chaque Pas.

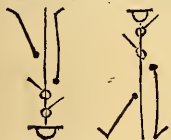
J'Aurois pû marquer la Position à la fin de chaque Pas en laquelle ils doivent se terminer, mais comme cela auroit causé un grand embarras, je me dispenseray de ne les marquer aux Pas assemblez & emboettez, & quand aux autres pas, tant en avant, en arriere, à côté, que croisez, on en connoitra facilement la Position sans qu'elle y soit marquée, en observant ce qui suit.

Les Pas qui marcheront en avant & en arriere seront pris pour être à la quatrième Position.

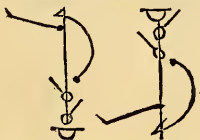
Les Pas qui marcheront droit en s'ouvrant à côté seront pris pour être à la deuxième Position, & les Pas qui croiseront, soit par devant ou par derriere, seront pris pour la cinquième Position.

EXEMPLES.

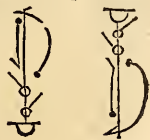
Marcher à la quatrième Position & ensuite à la deuxième.



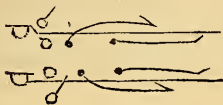
Marcher à la cinquième Position & ensuite à la deuxième.



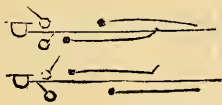
Marcher à la cinquième Position & ensuite à la quatrième.



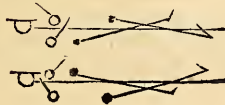
Marcher à la cinquième Position & ensuite à la deuxième.



Marcher à la deuxième Position & ensuite à la cinquième.



Marcher à la deuxième Position & ensuite à la cinquième.

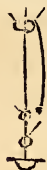
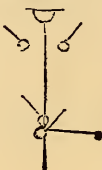


S'il arrivoit pourtant que quelqu'un des Pas cy-dessus dût se terminer sur les deux pieds, comme il arrive souvent en élevant & en sautant, pour lors on seroit obligé d'y marquer la Position, sans quoy on ne connoitroit pas que le levé ny le faut seroit sur les deux pieds, c'est pourquoy en démontrant les Positions aux Pas assemblez & emboettez, j'y joindray encore ceux cy-dessus, auxquels je marqueray aussi leurs Positions, pour s'en servir au besoin.

De la maniere que les Pas se terminent dans les Positions.

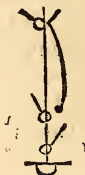
Quand un Pas se termine dans une Position, il ne doit point avoir de pied à son extremité, parce que la demie Position à laquelle il est joint, luy en sert.

E X E M P L E S.

Pas à la premiere Position en avant.*Pas à la premiere Position en arriere.**Pas à la troisieme Position en avant.**Pas à la troisieme Position en arriere.**Pas à la troisieme Position devant.**Pas à la troisieme Position derriere.**Pas élevé sur les deux pieds à la deuxieme Position.**Pas sauté sur les deux pieds à la deuxieme Position.**Pas élevé sur les deux pieds à la quatrieme Position.**Pas sauté sur les deux pieds à la quatrieme Position.**Pas élevé sur les deux pieds à la cinquieme Position.**Pas sauté sur les deux pieds à la cinquieme Position.*

On pourra encore connoître la Position de chaque Pas en leur ajoutant à chacun une demie Position, sçavoir, la representation du pied qui est à l'extremité du Pas, passera en cette occasion pour une demie Position, & la demie Position jointe avec, feront ensemble la Position entiere.

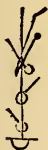
E X E M P L E S.

Pas assemblé.*Pas emboîté.*

On se servira de la même Regle pour les Pas battus, sçavoir que la demy Position represente le pied contre lequel l'autre vient battre, & par là on voit quand le battement se fait tant sur le cou du pied, derrière le talon, contre la cheville, qu'à côté.

E X E M P L E S.

Pas battu sur le cou de pied.



Pas battu derrière le talon.



Pas battu sur le cou de pied & le marcher derrière.



Pas battu derrière & devant.



Pas battu dessus & dessous.



Pas battu quatre fois dessus & dessous.



Pas battu contre la cheville du pied.



Pas battu quatre fois contre la cheville & derrière le talon.



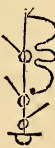
Pas battu à côté allant en avant.



Pas battu à côté allant en arrière.



Pas battu à côté deux fois allant en avant.



Pas battu à côté deux fois allant en arrière.

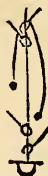


On remarquera que quand deux Pas se terminent tous deux dans une même Position, que le premier doit marcher sans avoir égard à la Position, non plus que s'il n'y en avoit point, & que ce n'est que le dernier marché qui doit observer ladite Position, comme le démontre les Exemples suivans.

Marcher le pied droit en avant & assembler le gauche.

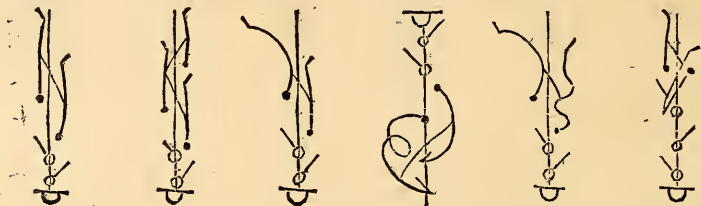


Marcher le pied droit en avant & emboîter le gauche derrière.



Du Pas simple & du Pas composé.

Tous les Pas peuvent être ou simples ou composez. J'appelle Pas simple lorsqu'un Pas est seul, comme sont tous ceux qui ont été démontrez cy-devant, & Pas composez sont comme quand deux ou plusieurs sont joints ensemble, par une liaison, qui pour lors ne sont plus reputez que pour seul, ainsi que le démontrent les Pas suivans.



Pour pratiquer plus facilement tout ce qui a été enseigné & démontré cy-devant, on se servira des Tables suivantes, où on trouvera la plus grande partie des Pas qui sont en usage dans la Dance, tant d'un pied que de l'autre, soit en avant, en arriere, de côté, qu'en tournant, soit sur lignes droites que sur lignes diametrales, sçavoir la Table des Pas de Courante, la Table des demy Coupez, la Table des Coupez, la Table des Pas de Bourrée ou Fleurets, la Table des Jettez, la Table des Contretemps, la Table des Chassez, la Table des Pas de Sissonnes, la Table des Piroüiettes, la Table des Cabriolles & la Table des Entrechats.

On remarquera que chaque quarré ne contient qu'un Pas, qu'on a écrit deux fois, afin de faire voir que ce qui se fait d'un pied se peut faire de l'autre, dont celui qui est à gauche se fait du pied gauche, & celui qui est à droit se fait du pied droit.

On remarquera aussi que dans chaque quarré il y a en écrit l'explication du Pas qui y est contenu.

TABLES

ou font

LA PLUS GRANDE PARTIE DES PAS
qui sont en vŕage dans la Dance.

Table des tems de Courante Et des pas de Gaillarde.

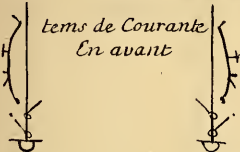
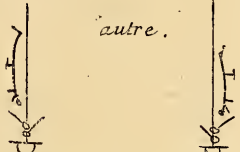
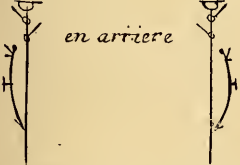
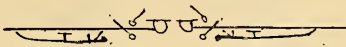
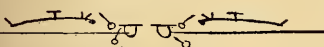
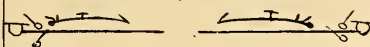
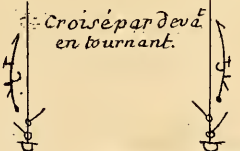
tems de Courante En avant 	autre. 
en arriere 	de côté ouvert. 
autre 	Croisé par devant 
autre. 	Croisé par deva^f en tournant. 

Table des tems de Courantè.

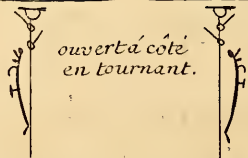
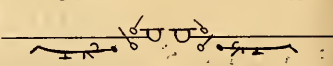
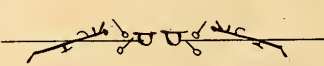
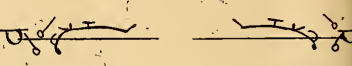
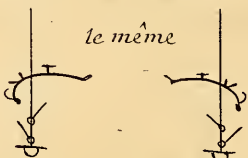
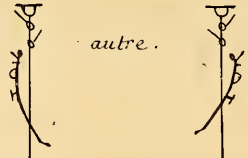
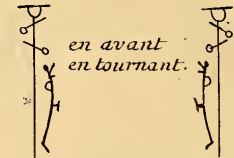
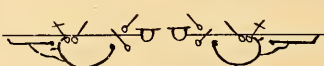
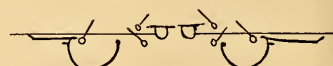
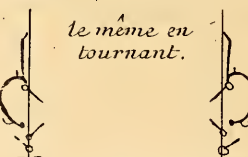
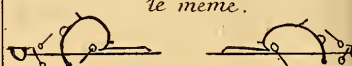
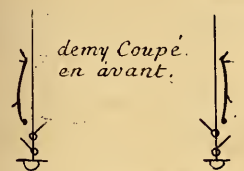
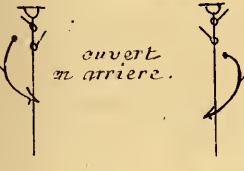
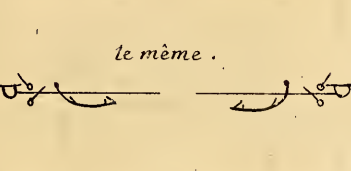
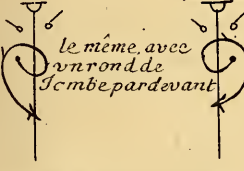
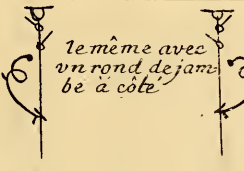
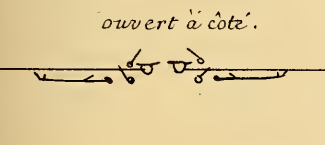
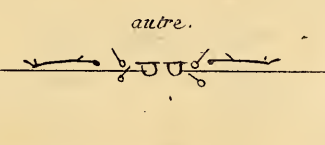
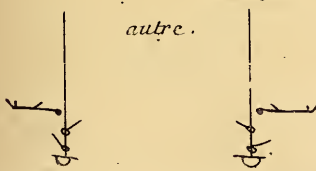
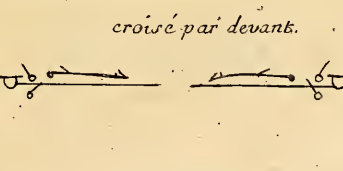
 ouvert à côté en tournant.	en avant. en tournant. 
autre. 	autre. 
le même 	autre. 
autre. 	en avant en tournant. 
pas de Gaillarde. 	le même 
le même en tournant. 	le même. 

Table des demy Coupés .

demy Coupé. en avant. 	en arriere . 
ouvert en arriere. 	le même . 
le même, avec vn rond de l'ombé par devant 	le même avec vn rond de jam be à côté 
ouvert à côté. 	autre. 
autre . 	croisé par devant. 

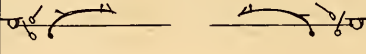
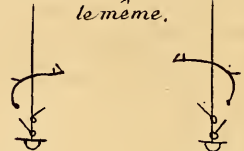
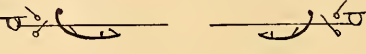
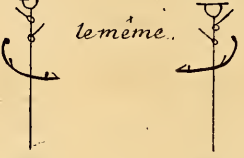
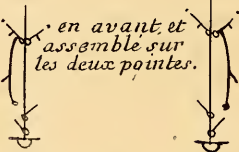
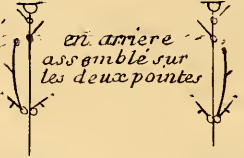
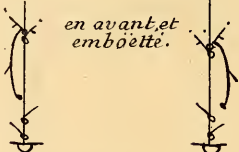
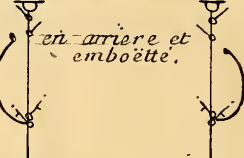
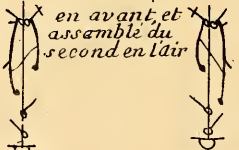
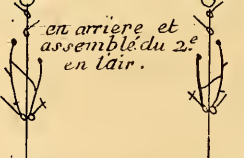
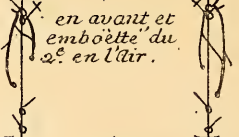
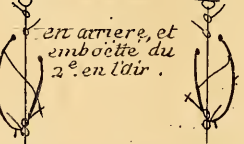
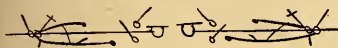
autre 	le même. 
croisé par derrière 	le même. 
en avant, et assemble sur les deux pointes. 	en arrière assemble sur les deux pointes 
en avant, et emboîte. 	en arrière et emboîte. 
en avant, et assemble du second en l'air 	en arrière et assemble du 2. en l'air. 
en avant, et emboîte du 2.^e en l'air. 	en arrière, et emboîte du 2.^e en l'air. 

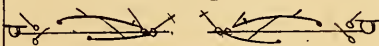
Table des demy Coupés.

52.

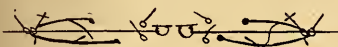
*à côté ouvert et as-
semble du second en l'air.*



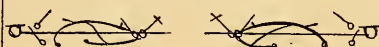
autre.



autre.



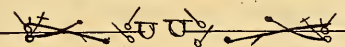
autre



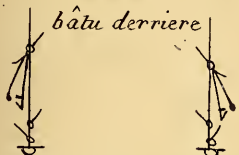
autre.



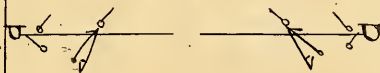
*autre, dont le dernier
est emboîté derrière.*



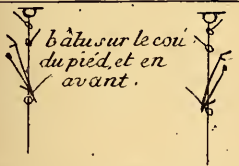
bâtu derrière



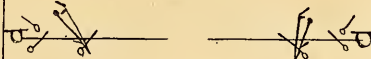
le même.



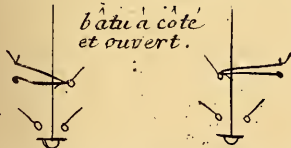
*bâtu sur le cou
du pied, et en
avant.*



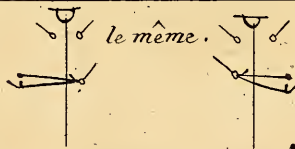
le même.

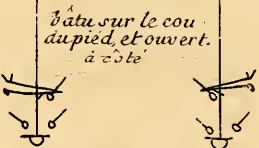
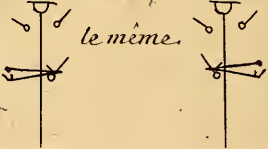
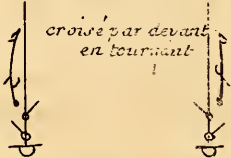
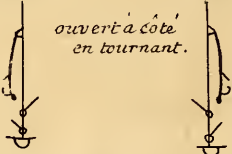
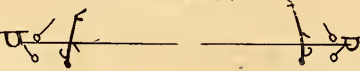
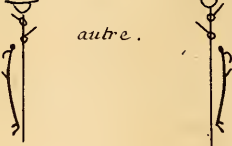
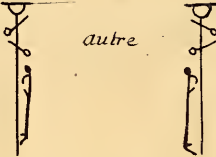
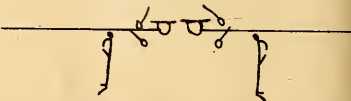
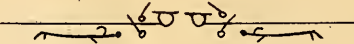
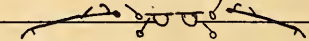
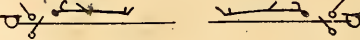
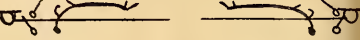


*bâtu à côté
et ouvert.*



le même.

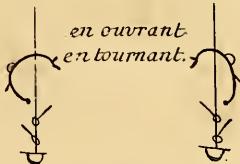


<i>batu sur le cou du pied, et ouvert. à côté</i> 	<i>le même.</i> 
<i>croisé par devant en tournant</i> 	<i>ouvert à côté en tournant.</i> 
<i>le même.</i> 	<i>autre.</i> 
<i>autre</i> 	<i>le même</i> 
<i>en avant en tournant.</i> 	<i>autre</i> 
<i>autre</i> 	<i>autre</i> 

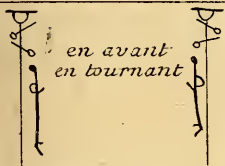
en arriere. en tournant.



en ouvrant
en tournant.



en avant
en tournant



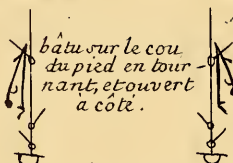
ouvert en tournant.



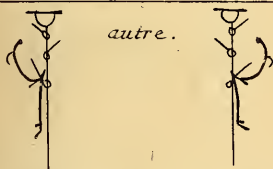
le même



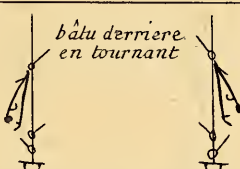
bâtu sur le cou
du pied en tour-
nant, et ouvert
à côté.



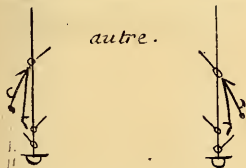
autre.



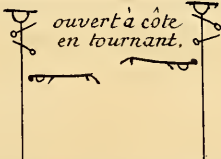
bâtu derriere
en tournant



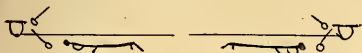
autre.



ouvert à côté
en tournant.



le même.



en avant
en tournant



Table des Coupés

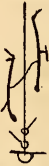
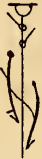
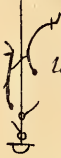
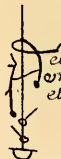
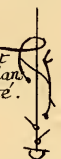
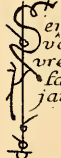
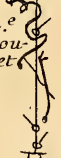
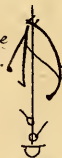
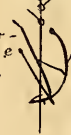
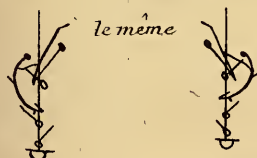
 Coupé en avant 	 en arrière. 
 en avant le 2.º ouvert. 	 ouvert en arrière, et le second ouvert en dehors. 
 en avant et le 2.º fait un rond en dedans et ouvre à côté. 	 ouvert en arrière et le 2.º fait vn rond de Jambet et glisse en avant. 
 en avant et le 2.º va derrière et ou- vre par devant et fait un rond de jambe. 	 en avant et le 2.º battu derrière. 
 le même. 	 ouvert en ar- rière et le 2.º battu devant. 

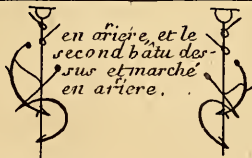
Table des Coupés.

35

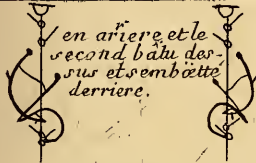
le même



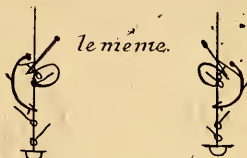
en arrière, et le
second battu des-
sus et marché
en arrière.



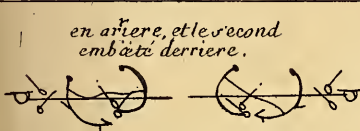
en arrière, et le
second battu des-
sus et embôtté
derrière.



le même.



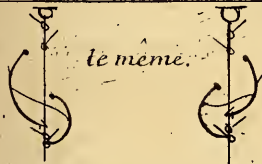
en arrière, et le second
embôtté derrière.



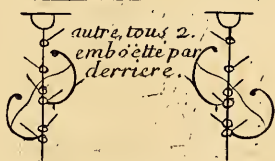
le même.



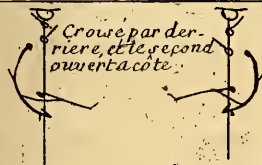
le même.



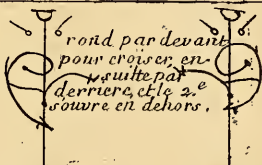
autre, tous 2.
embôtté par
derrière.



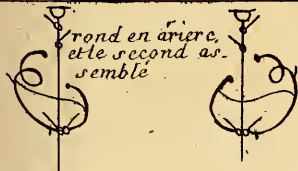
Croisé par der-
rière, et le second
ouvert à côté.



rond par devant
pour croiser, en-
suite par
derrière, et le 2.
souvre en dehors.



rond en arrière,
et le second as-
semble



en arrière em-
bôtté et le second
glisse en avant.

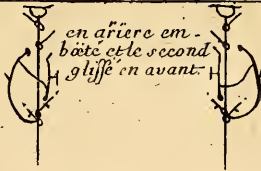
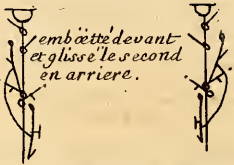
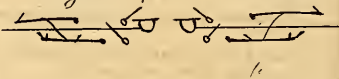
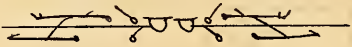
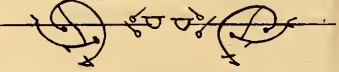
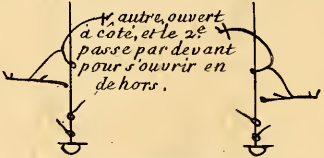
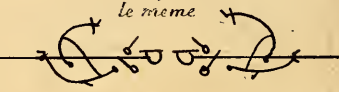
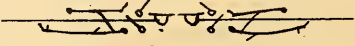
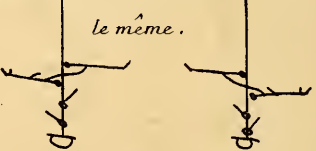
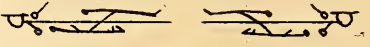
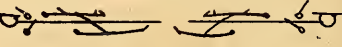
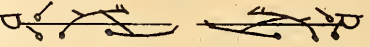
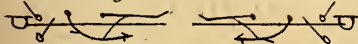


Table des Coupés

<i>sembaitte devant et glisse le second en arriere.</i> 	<i>ouvert à côté, et croiser le second par devant.</i> 
<i>autre ouvert à côté, et croisé par derriere.</i> 	<i>autre, ouvert à côté et le second s'ouvre en allant derriere.</i> 
<i>autre, ouvert à côté, et le 2^e passe par devant pour s'ouvrir en dehors.</i> 	<i>le même.</i> 
<i>ouvert tous les deux.</i> 	<i>le même.</i> 
<i>Croisé par derriere, et le second ouvert à côté.</i> 	<i>Croisé par devant, et le second ouvert à côté.</i> 
<i>autre croisé par dessus, et le second ouvert à côté.</i> 	<i>le même.</i> 

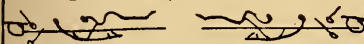
Croisé par derriere, allant de
côté, et le second ouvert à côté.



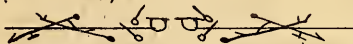
le même.



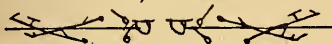
Croisé par derriere, et le second
ouvert à côté, en tortillant.



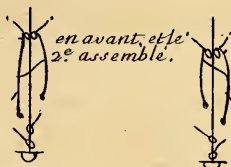
ouvert à côté, et le second
croisé par derriere.



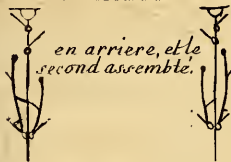
ouvert à côté, et le
2^e Croisé par devant.



en avant, et le
2^e assemble.



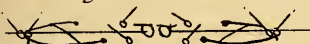
en arriere, et le
second assemble.



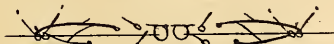
en avant, et le
second embâtté
derriere.



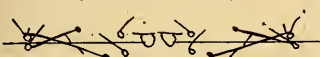
ouvert à côté,
et le second assemble.



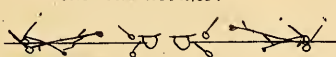
autre ouvert à côté, et le second
assemble.

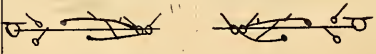
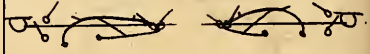
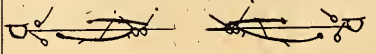
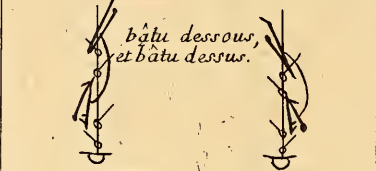
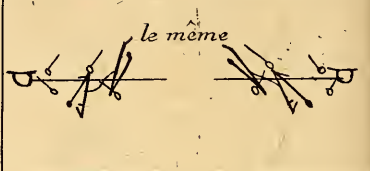
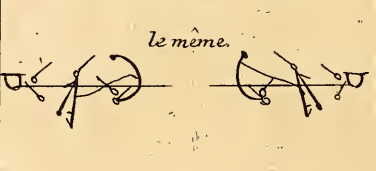
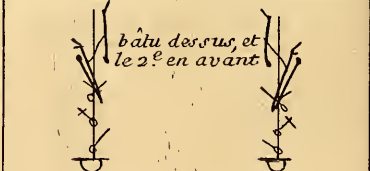
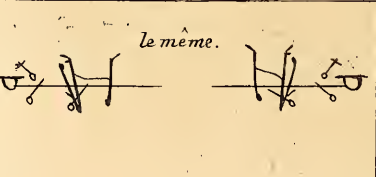
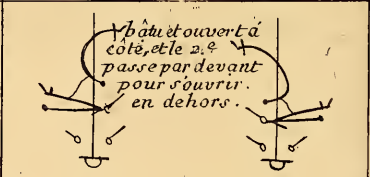


ouvert à côté, et le second
embâtté derriere.

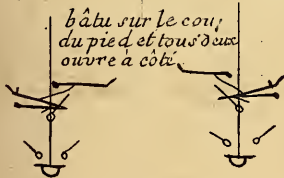


ouvert à côté, et le second
embâtté devant.

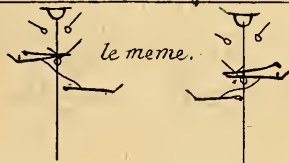


<i>Croisé par devant allant de côté, et le second assemblé.</i> 	<i>autre.</i> 
<i>Croisé par derrière allant de côté, et le second assemblé.</i> 	<i>autre.</i> 
<i>bâtu dessous, et bâtu dessus.</i> 	<i>le même</i> 
<i>bâtu dessous, et le second en bâtté derrière.</i> 	<i>le même.</i> 
<i>le même.</i> 	<i>bâtu dessus, et le 2^e en avant</i> 
<i>le même.</i> 	<i>bâtu et ouvert à côté, et le 2^e passe par devant pour s'ouvrir en dehors.</i> 

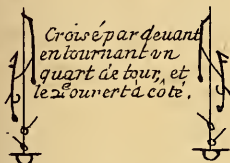
bâtu sur le cou,
du pied et tous deux
ouvre à côté.



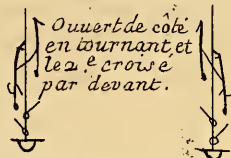
le même.



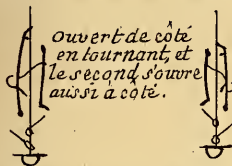
Croisé par devant
en tournant un
quart de tour, et
le 2^e ouvert à côté.



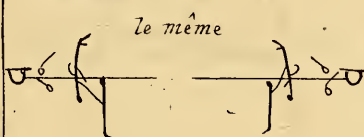
Ouvert de côté
en tournant, et
le 2^e croise
par devant.



Ouvert de côté
en tournant, et
le second ouvre
aussi à côté.



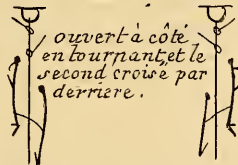
le même



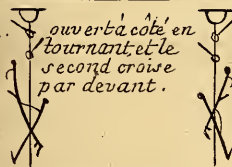
le même



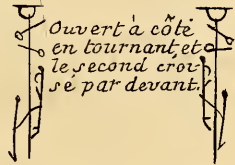
Ouvert à côté
en tournant, et le
second croise par
derrière.



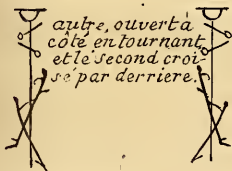
Ouvert à côté en
tournant, et le
second croise
par devant.



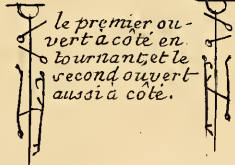
Ouvert à côté
en tournant, et le
second croise
par devant.



autre, ouvert à
côté en tournant
et le second croise
par derrière.



le premier ou-
vert à côté en
tournant, et le
second ouvert
aussi à côté.



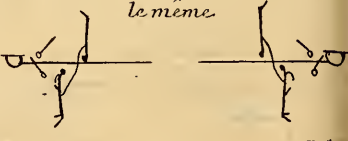
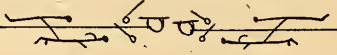
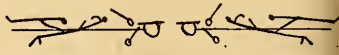
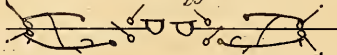
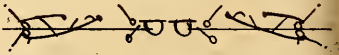
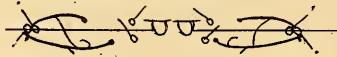
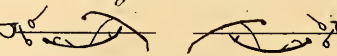
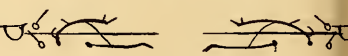
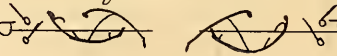
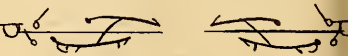
<i>le même.</i> 	<i>le même</i> 
<i>en avant et en tournant.</i> 	<i>autre en avant et en tournant.</i> 
<i>en avant en tournant et le second assemble.</i> 	<i>autre en avant, en tournant et le second assemble.</i> 
<i>en avant, entourant, et le second embœtte derriere.</i> 	<i>en avant et en tournant.</i> 
<i>Croisé par derriere, en tournant et le second en avant.</i> 	<i>en avant, et en tournant.</i> 
<i>Croisé par derriere en tournant et le second en avant.</i> 	<i>en ariere, et en tournant.</i> 

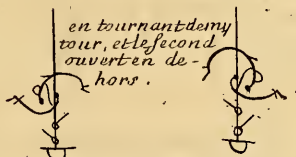
Table des Coup's

61

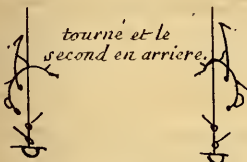
autre en arriere, et en tournant.



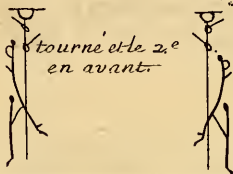
en tournant demy
tour, et le second
ouvert en de-
hors.



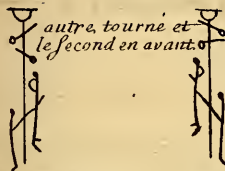
tourné et le
second en arriere.



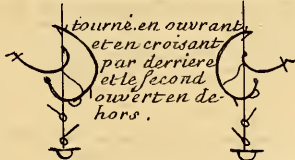
tourné et le 2.^e
en avant.



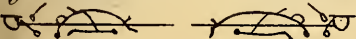
autre, tourné et
le second en avant.



tourné en ouvrant
et en croisant
par derriere
et le second
ouvert en de-
hors.



ouvert à côté en tournant, et le
second aussi ouvert à côté.



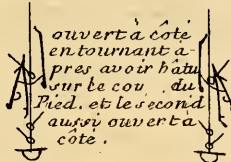
le même.



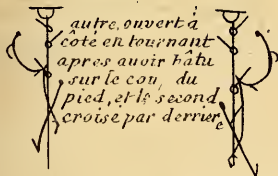
le même.



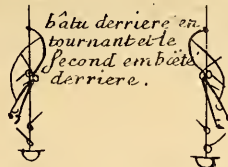
ouvert à côté
en tournant a-
pres avoir battu
sur le cou du
Pied, et le second
aussi ouvert à
côté.



autre, ouvert à
côté en tournant
apres avoir battu
sur le cou du
pied, et le second
croise par derriere.



battu derriere en
tournant et le
second embête
derriere.



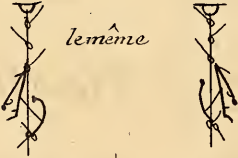
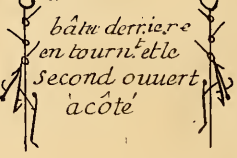
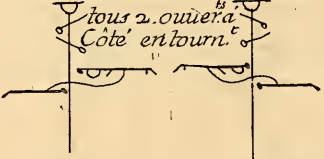
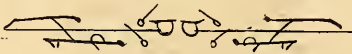
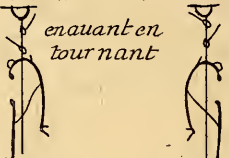
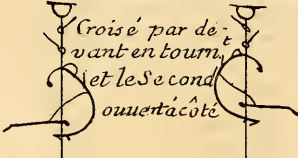
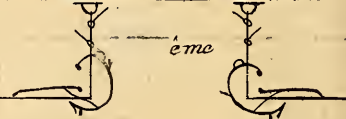
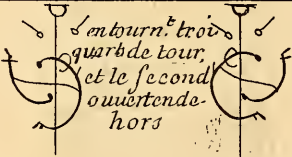
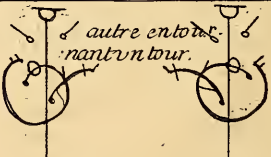
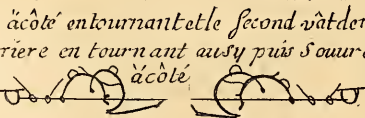
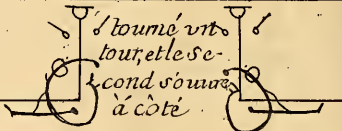
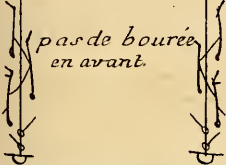
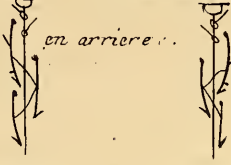
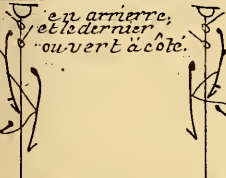
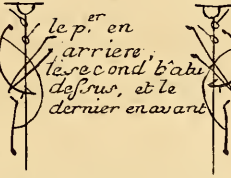
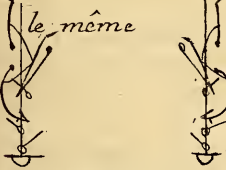
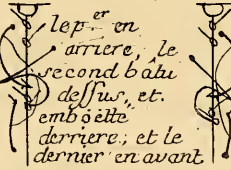
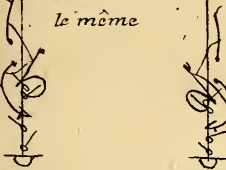
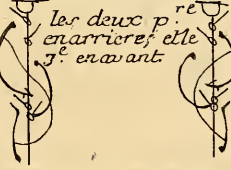
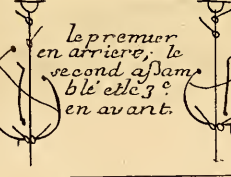
 le même	 bâtu derrière en tourn. et le second ouvert à côté
 tous 2. ouverts Côté en tourn.	 le même
 Croisé par devant en tournant et le second ouvert à côté	 en avant en tournant
 Croisé par devant en tournant et le second ouvert à côté	 le même
 en tourn. trois quarts de tour, et le second ouvert de hors	 autre en tourn. nant un tour.
 à côté en tournant et le second vâtder rière en tournant ausy puis souvre à côté	 tourné un tour, et le se- cond souvre à côté

Table des Pas de Bourée, ou Fleurets.

pas de bourée en avant. 	en arrière. 
en arrière, et le dernier ouvert à côté. 	le 1^{er} en arrière, le second battu dessus, et le dernier en avant. 
le même 	le 1^{er} en arrière, le second battu dessus, et. embûtte derrière; et le dernier en avant. 
le même 	les deux 1^{re} en arrière, et le 3^e en avant. 
le même 	le premier en arrière, le second assam- blé et le 3^e en avant. 

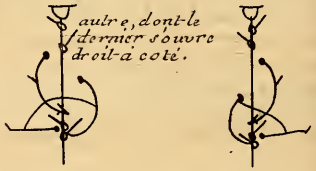
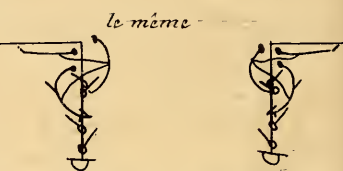
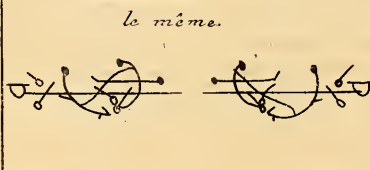
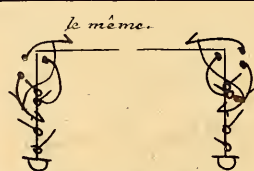
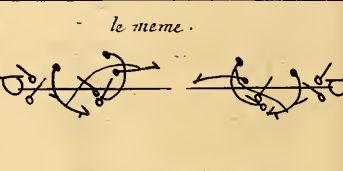
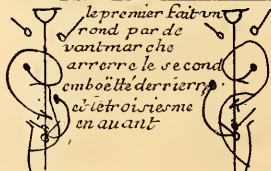
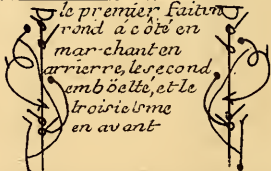
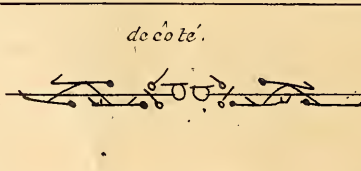
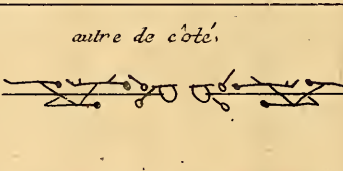
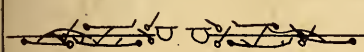
<i>le même.</i> 	<i>autre, dont le dernier souvre droit à côté.</i> 
<i>le même.</i> 	<i>le même.</i> 
<i>le même.</i> 	<i>autre en arrière, et le dernier croise par devant.</i> 
<i>le même.</i> 	<i>le même.</i> 
<i>le premier fait un rond par de vant marche arriere le second embôlle derrière, et le troisième en avant</i> 	<i>le premier fait un rond à côté en mar-chant en arriere, le second embôlle, et le troisième en avant</i> 
<i>de côté.</i> 	<i>autre de côté.</i> 

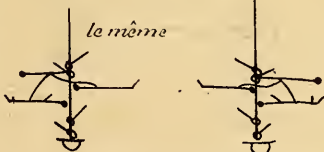
Table des pas de Bourée.

65

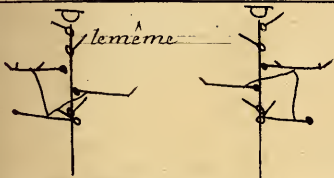
le 1^{er} et le second ouvert, et le troisième
embœté derrière.



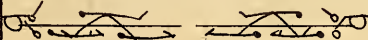
le même



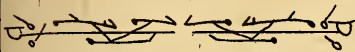
le même



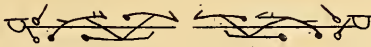
par derrière allant de côté



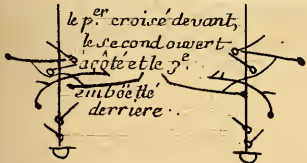
par de sur allant de côté



autre, par dessus, allant de côté



le 1^{er} croisé devant,
le second ouvert
à côté et le 3^e
embœté
derrière.



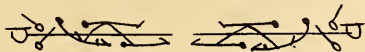
dessus et dessous allant de côté



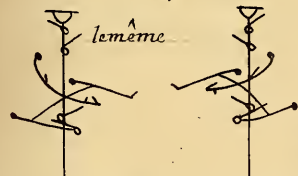
le même



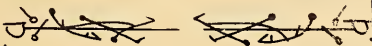
par dessous allant de côté



le même



de dessous et dessus allant de côté



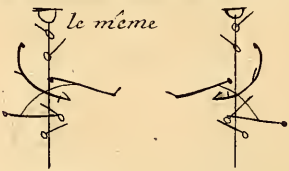
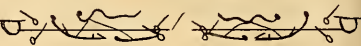
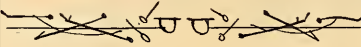
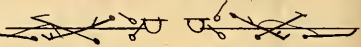
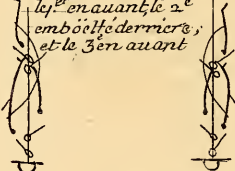
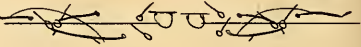
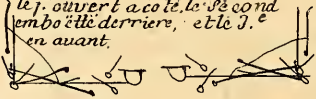
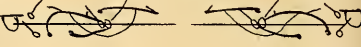
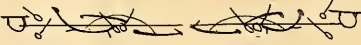
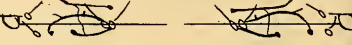
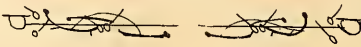
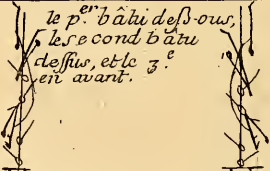
le même 	le 1.^{re} par de sous, le second torille en avant à côté, et le 3.^e embôtté derrière. 
le 1.^{re} ouvert à côté, le 2.^e croisé derrière, et le 3.^e ouvert à côté. 	le 1.^{re} ouvert à côté, le second croisé par devant, et le troisieme ouvert à côté. 
le 1.^{re} en avant, le 2.^e embôtté derrière, et le 3.^e en avant. 	le 1.^{re} ouvert à côté, le 2.^e assemblé, et le 3.^e ouvert à côté. 
le 1.^{re} ouvert à côté, le second embôtté derrière, et le 3.^e en avant. 	le 1.^{re} croisé par devant, le second assemblé, et le 3.^e croisé par devant. 
le 1.^{re} croisé par derrière, le second assemblé, et le 3.^e croisé par derrière. 	le 1.^{re} croisé par devant, le second assemblé, et le 3.^e ouvert à côté. 
le 1.^{re} croisé par derrière, le second assemblé, et le 3.^e ouvert à côté. 	le 1.^{re} bâti dessous, le second bâti dessus, et le 3.^e en avant. 

Table des Pas de Bouree .

67

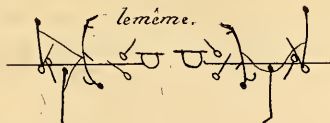
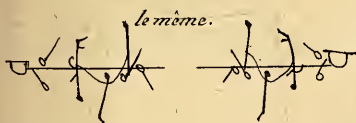
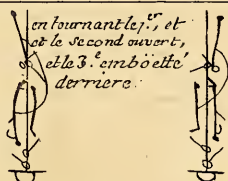
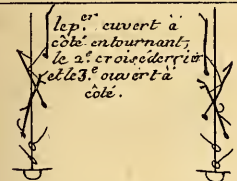
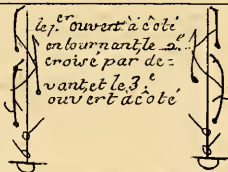
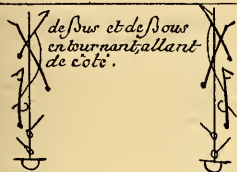
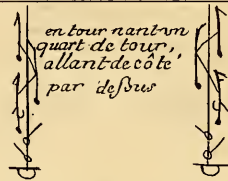
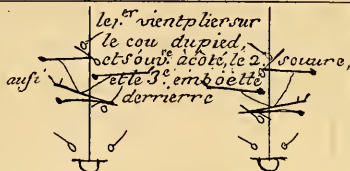
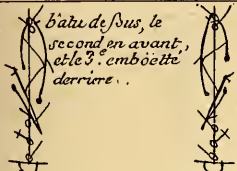
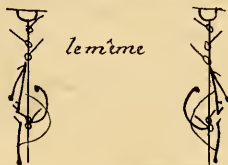
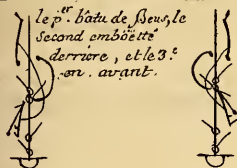
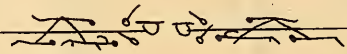
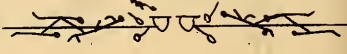
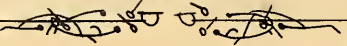
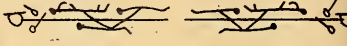
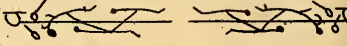
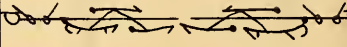
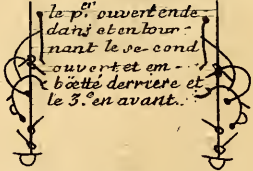
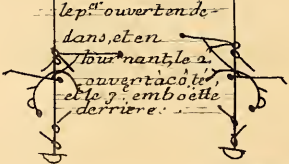
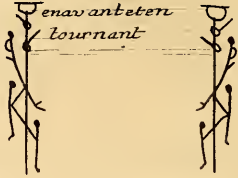


Table des pas de Bourée.

<i>en avant et en tournant.</i> 	<i>autre en avant et en tournant.</i> 
<i>le 1^{er} marche en avant en tournant; le 2^e emboîte derrière; et le 3^e en avant.</i> 	<i>en avant en tournant.</i> 
<i>le 1^{er} par derrière en tournant, et les deux autres en avant.</i> 	<i>en avant et en tournant.</i> 
<i>le 1^{er} par derrière en tournant le 2^e ouvert et vient emboîter derrière et le 3^e en avant.</i> 	<i>en arrière et en tournant.</i> 
<i>autre en arrière en tournant.</i> 	<i>le 1^{er} ouvert dans et en tournant le 2^e ouvert et emboîte derrière et le 3^e en avant.</i> 
<i>le 1^{er} ouvert dans et en tournant le 2^e ouvert à côté et le 3^e emboîte derrière.</i> 	<i>en avant et en tournant.</i> 

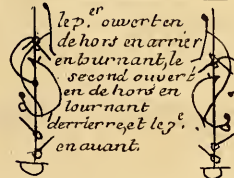
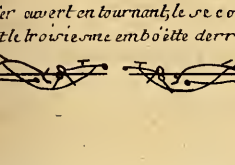
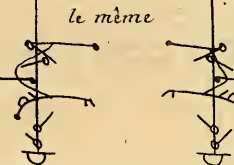
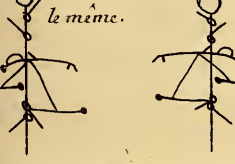
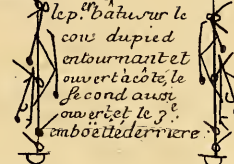
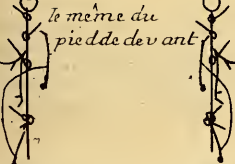
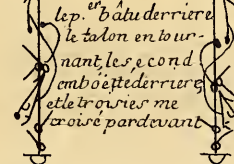
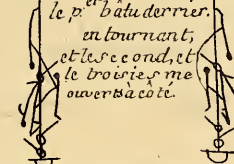
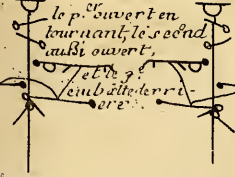
en avant, et en tournant 	le p.^{er} ouvert en de hors en arriere en tournant, le second ouvert en de hors en tournant derrierre, et le 3.^e en avant. 
le premier ouvert en tournant, le second aussi ouvert, et le troisieme emboîte derriere. 	le même 
le même. 	le p.^{er} battu sur le cou du pied en tournant et ouvert à côté, le second aussi ouvert, et le 3.^e emboîte derriere. 
le même du pied de devant 	le p.^{er} battu derriere le talon en tournant, le second emboîte derriere, et le troisieme trois par devant. 
le même 	le p.^{er} battu derrier. en tournant, et le second, et le troisieme ouvert à côté. 
le p.^{er} ouvert en tournant, le second aussi ouvert, et le 3.^e emboîte derriere. 	le même 

Table des Pas de Bourée.

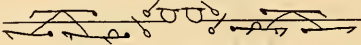
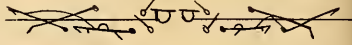
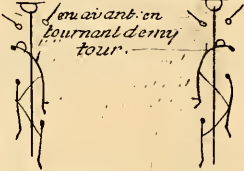
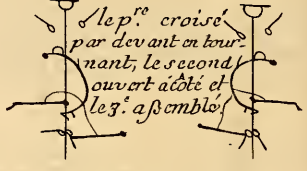
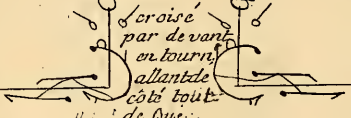
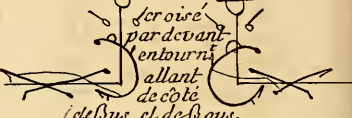
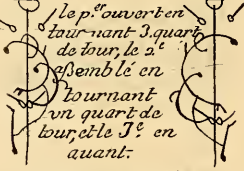
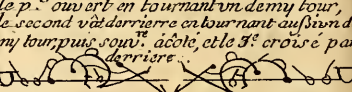
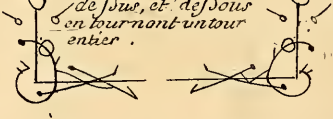
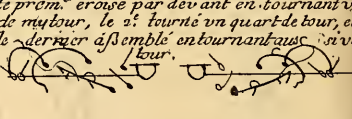
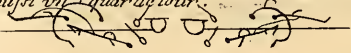
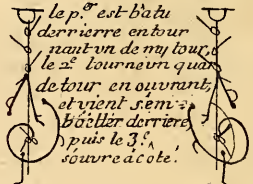
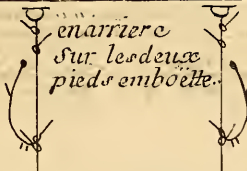
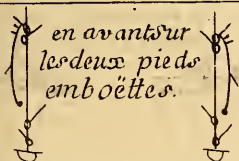
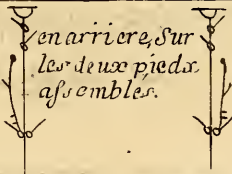
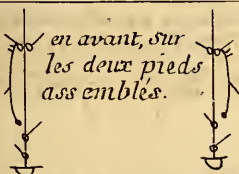
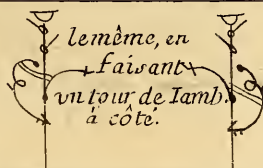
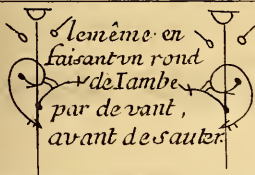
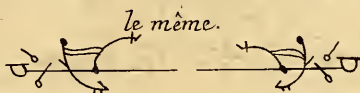
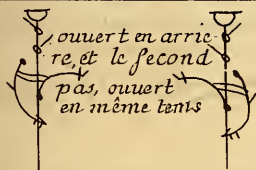
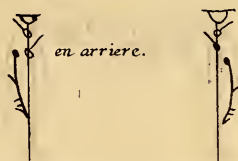
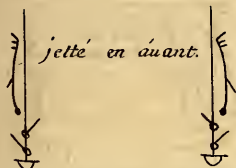
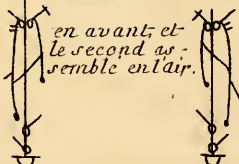
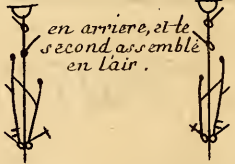
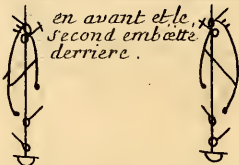
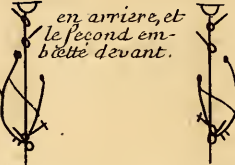
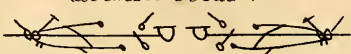
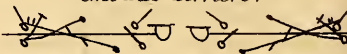
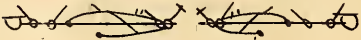
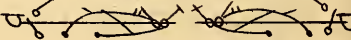
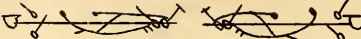
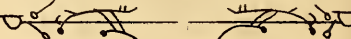
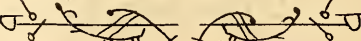
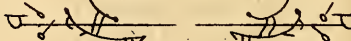
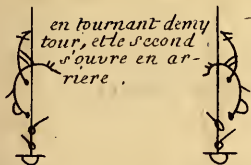
en tournant demy tour allant de côté de sus et de sous. 	en tournant demy tour, allant de côté, de sus et de sous. 
en avant, en tournant demy tour. 	le 1^{re} croisé par devant en tour- nant, le second ouvert à côté et le 3^e assemble. 
croisé par devant en tournant allant de côté tout de sus. 	croisé par devant en tournant allant de côté de sus et de sous. 
le 1^{re} ouvert en tournant 3/4 de tour, le 2^e assemble en tournant un quart de tour, et le 3^e en avant. 	le 1^{re} ouvert en tournant un demy tour, le second vêt derrière en tournant aussi un de- my tour, puis soulevé, à côté, et le 3^e croisé par derrière. 
de sus, et de sous en tournant un tour entier. 	le 1^{re} croisé par devant en tournant un de my tour, le 2^e tourné un quart de tour, et le 3^e derrier en tournant aussi un tour. 
le 1^{re} croisé par devant en tournant un de my tour, le 2^e tourne un quart de tour, et le 3^e souvre à côté en tournant aussi un quart de tour. 	le 1^{re} est battu derrière en tour- nant un de my tour, le 2^e tourne un quar- de tour en ouvrant, et vient sem- batter derrière puis le 3^e souvre à côté. 

Table des Jettées .

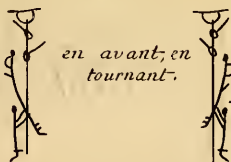


 en avant, et le second as-semble en l'air.	 en arriere, et le second assemble en l'air.
 en avant et le second embâtte derriere.	 en arriere, et le second embâtte devant.
 ouvert à côté, et le second assemble en l'air.	 autre, ouvert à côté, et le second embâtte derriere.
 Croisé par devant, et assemble du second allant de côté.	 Le même.
 Croisé par derriere, et assemble du second allant de côté.	 en avant en tournant quart de tour et le second ouvert en dehors.
 Croisé par derriere en tournant, et le second ouvert en dehors.	 en arriere en tournant, et le 2.º ouvert en dehors.

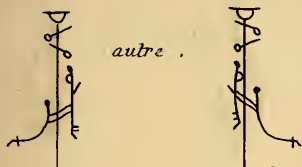
en tournant demy
tour, et le second
s'ouvre en ar-
rière.



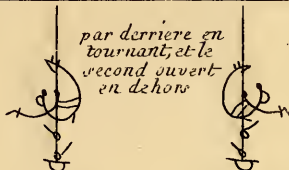
en avant, en
tournant.



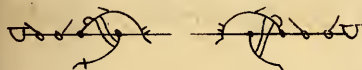
autre.



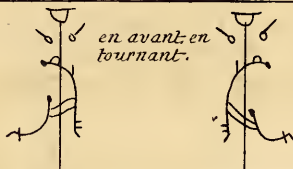
par derrière en
tournant, et le
second ouvert
en dehors.



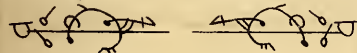
ouvert à côté, en tournant, et le
second ouvert en dehors.



en avant, en
tournant.



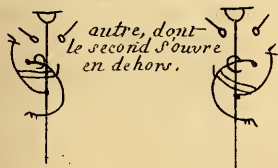
en tournant trois quarts de tour,
et le second derrière en l'air.



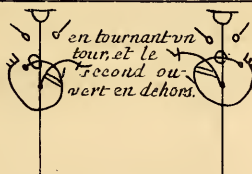
le même.



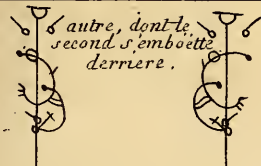
autre, dont
le second s'ouvre
en dehors.



en tournant un
tour, et le
second ou-
vert en dehors.



autre, dont le
second s'emboîte
derrière.



sur les 2.
pieds en tour-
nant un tour.

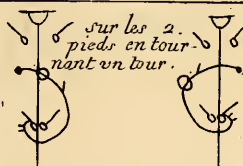
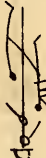
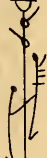
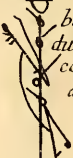
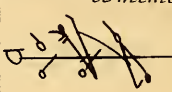
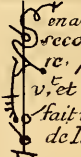
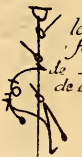


Table des Contre-temps.

 <i>Contre temps en avant.</i> 	 <i>en arriere.</i> 
 <i>battu derriere, et marche en avant.</i> 	 <i>battu sur le cou du pied, marche en avant.</i> 
 <i>battu sur le cou du pied, et le se- cond battu derriere.</i> 	<i>le même.</i>  
 <i>en arriere, et le second ouvert.</i> 	 <i>en avant, et le second battu der- riere, passe par de v, et en ouvrant fait un tour de de l'ambi.</i> 
 <i>en avant, croisé, et le second battu derriere.</i> 	 <i>le même. en faisant un tour de l'ambi en de dans</i> 

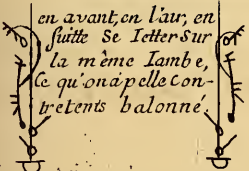
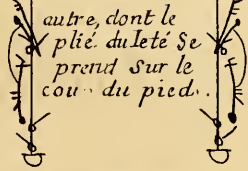
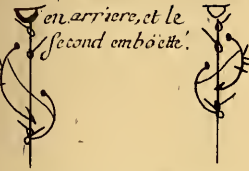
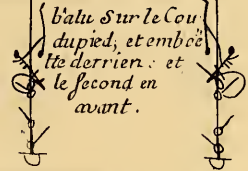
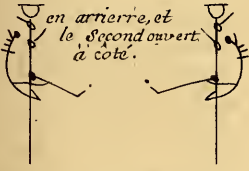
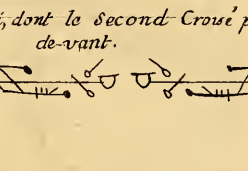
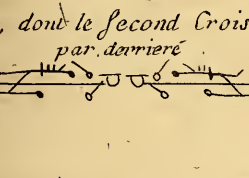
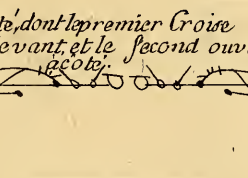
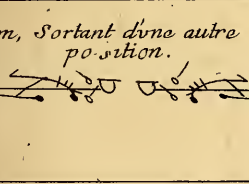
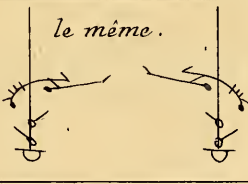
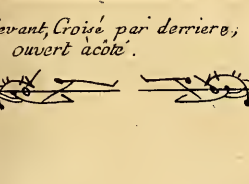
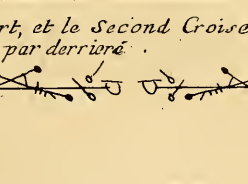
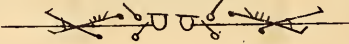
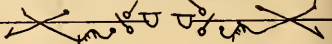
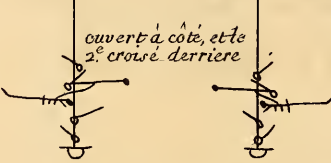
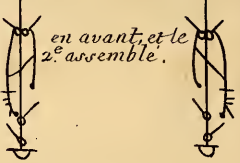
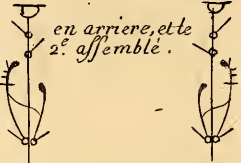
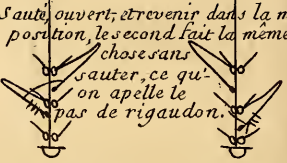
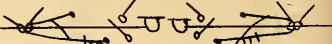
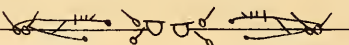
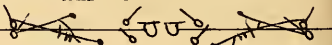
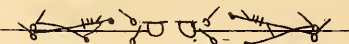
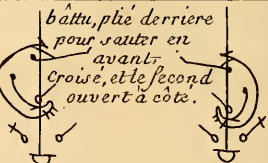
en avant, en l'air, en flûte Se lèvent sur la même Jambe, le qu'on appelle Contre-temps balonné. 	autre, dont le plié du lè se prend sur le cou du pied. 
en arrière, et le second embôtté. 	bâlu sur le cou du pied, et embôtté derrière : et le second en avant. 
en arrière, et le second ouvert à côté. 	de côté, dont le second Croisé par de-vant. 
autre, dont le second Croise par derrière 	de côté, dont le premier Croise par devant, et le second ouvert de côté. 
le même, Sortant d'une autre position. 	le même. 
bâlu devant, Croisé par derrière, et ouvert à côté. 	ouvert, et le second Croisé par derrière. 

Table des Contre-temps.

ouvert, et le second Croisé par devant. 	ouvert à côté en tréillant, et le second croisé par derrière. 
ouvert à côté, et le 2.^e croisé derrière 	en avant, et le 2.^e assemble. 
en arrière, et le 2.^e assemble. 	Saute ouvert, et revenir dans la même position, le second fait la même chose sans sauter, ce qu' on appelle le pas de rigaudon. 
le même. 	ouvert à côté, et le second assemble. 
autre. 	ouvert à côté, et le second em- bâtté derrière. 
ouvert à côté, et le second embâtté devant. 	battu, plié derrière pour sauter en avant. Croisé, et le second ouvert à côté. 

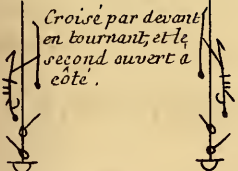
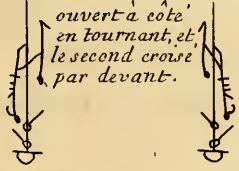
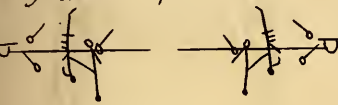
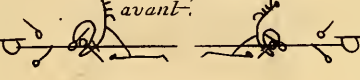
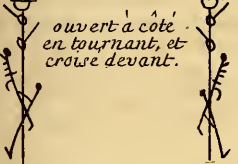
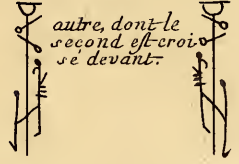
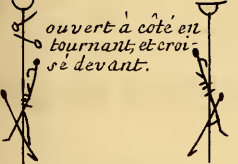
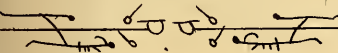
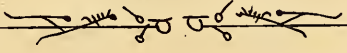
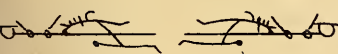
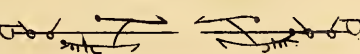
Croisé par devant en tournant, et le second ouvert à côté. 	ouvert à côté en tournant, et le second croisé par devant. 
ouvert à côté en tournant, et le second croisé par derrière. 	battu sur le cou du pied en tournant, et embattu derrière, et marché en avant. 
ouvert à côté en tournant, et croisé devant. 	autre, dont le second est croisé devant. 
ouvert à côté en tournant, et croisé devant. 	le même. 
en avant, en tournant. 	autre. 
autre. 	en arrière, en tournant. 

Table des Contre-temps .

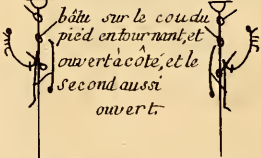
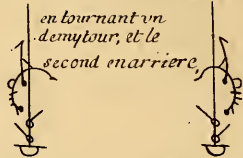
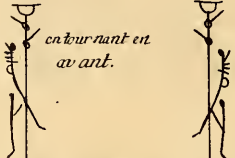
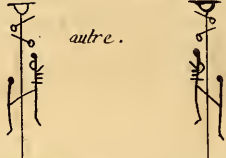
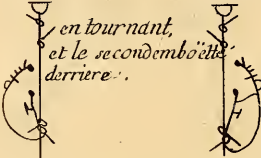
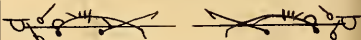
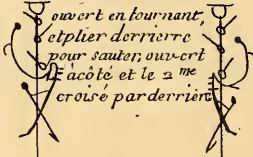
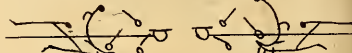
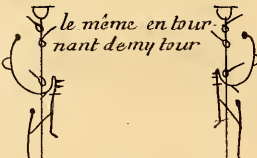
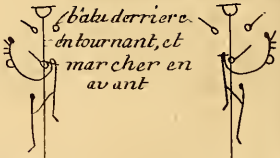
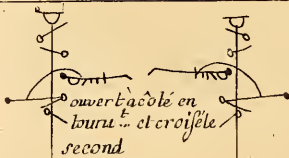
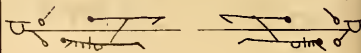
bâtu sur le cou du pied entourant, et ouvert à côté, et le second aussi ouvert. 	en tournant un demy-tour, et le second en arrière. 
en tournant en avant. 	autre. 
en tournant, et le second en arrière. 	ouvert à côté en tournant, et le second croisé derrière. 
ouvert en tournant, et plier derrière pour sauter, ouvert à côté et le 2^{me} croisé par derrière. 	ouvert en tournant un quart de tour, et plié derrière pour sauter, en avant, et le 2^{me} aussi en avant. 
le même en tournant demy-tour 	bâtu derrière en tournant, et marcher en avant 
ouvert à côté en tournant et croisé le second 	le même 

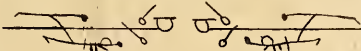
Table des Contre-temps.

79

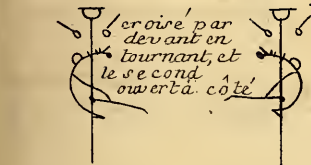
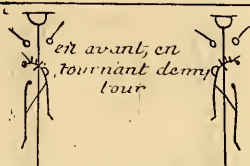
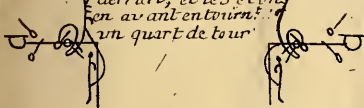
ouvert en tournant demy tour, et le
dernier en arriere, entourant
un quart de tour



croire par devant en tournant demy
tour, et le second ouvert



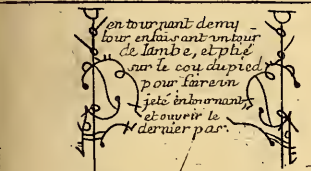
bâtu sur le cou du pied et embôtté
derriere; et le second
en avant entourant
un quart de tour



croire par
devant en
tournant, et
le second
ouvert à côté



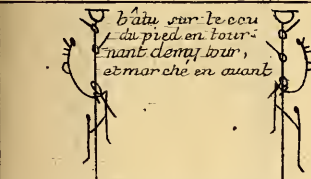
le même



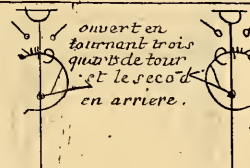
en tournant demy
tour en faisant un tour
de l'ame, et plié
sur le cou du pied
pour faire un
jeté en l'air
et ouvrir le
dernier par.



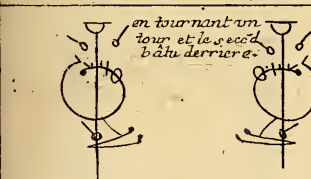
autre



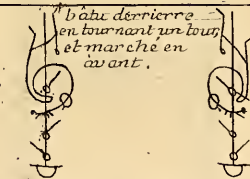
bâtu sur le cou
du pied en tour-
nant demy tour,
et marche en avant



ouvert en
tournant trois
quarts de tour
et le second
en arriere.



en tournant un
tour et le second
bâtu derriere



bâtu derriere
en tournant un tour
et marche en
avant.

Table des Chassées.

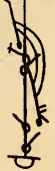
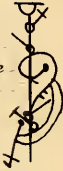
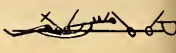
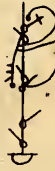
 chassé en avant. 	 en arrière. 
 en arrière, en faisant un rond de l'ambe par devant. 	— le côté.  
 ouvert en avant. 	 en avant et emboîté derrière. 
 en avant en tournant un quart de tour. 	 autre en tournant un demi tour. 
 autre en tournant trois quarts de tour. 	 autre en tournant un tour entier. 

Table des Pas de Sissonne.

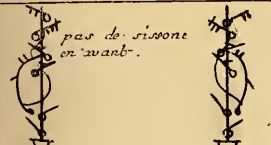
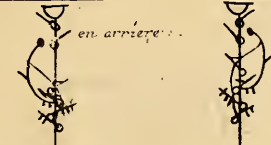
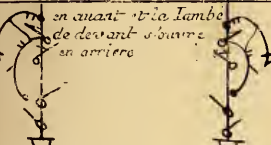
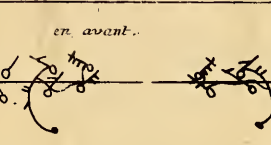
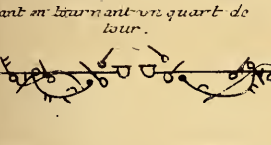
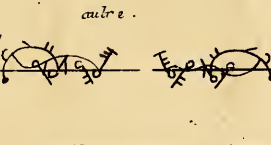
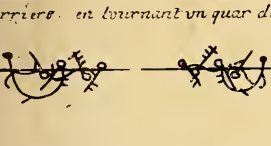
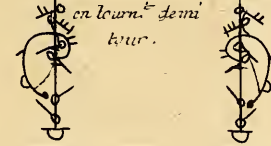
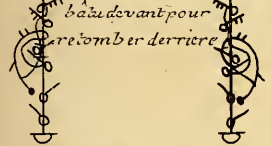
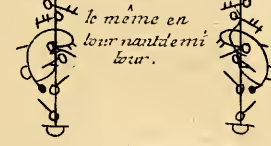
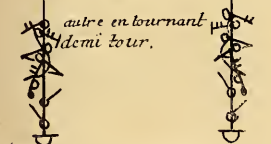
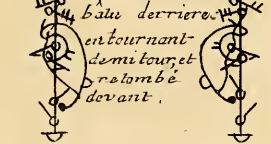
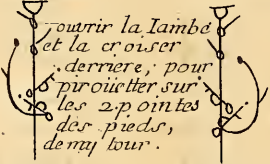
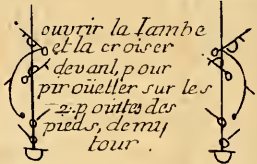
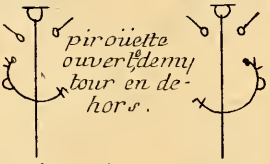
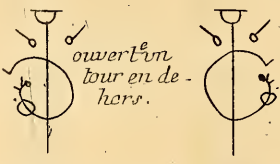
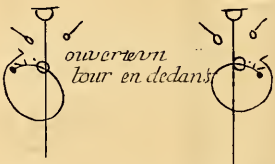
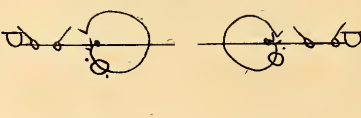
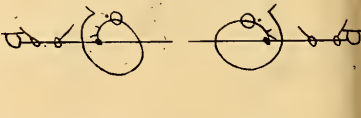
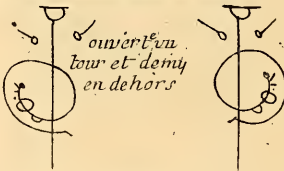
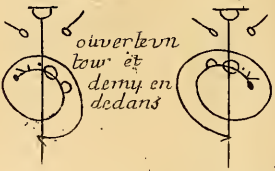
pas de sissonne en avant. 	en arriere. 
en avant et la jambe de devant s'ouvre en arriere 	en avant. 
en avant en tournant un quart de tour. 	autre. 
en arriere. en tournant un quart de tour. 	en tourn. demi tour. 
bâle devant pour re-tomber derriere 	le même en tournant demi tour. 
autre en tournant demi tour. 	bâle derriere en tournant demi tour, et re-tombe devant. 

Table des Piroüettes.

 ouvrir la Jambe et la croiser derrière, pour piroüetter sur les 2 pointes des pieds, demy tour.	 ouvrir la Jambe et la croiser devant, pour piroüetter sur les 2 pointes des pieds, demy tour.
 piroüette ouvert demy tour en de- hors.	 ouverture, demy tour en de dans.
 ouvert en tour en de- hors.	 ouvert en tour en dedans.
ouvert en tour en dehors. 	ouvert en tour en dedans. 
 ouvert en tour et demy en dehors	 ouvert en tour et demy en dedans

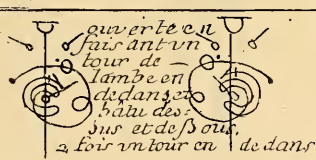
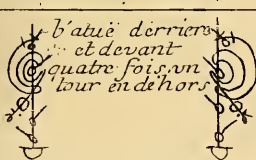
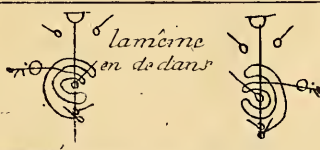
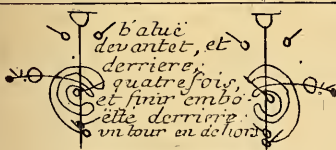
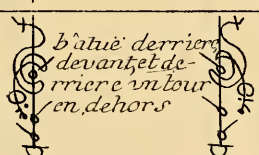
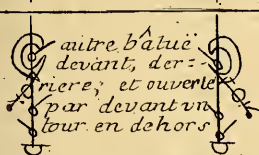
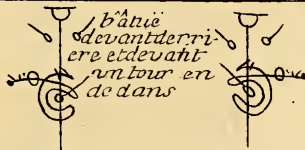
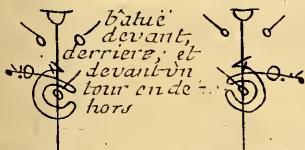
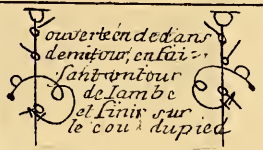
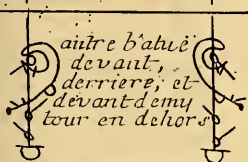
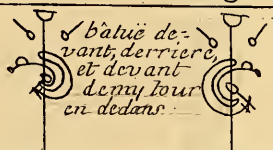
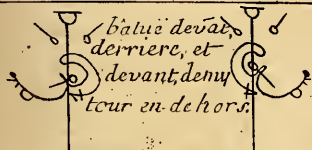
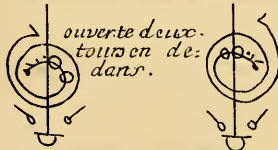
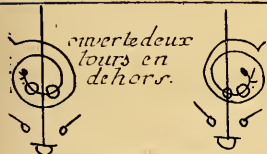
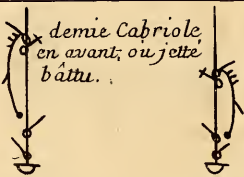
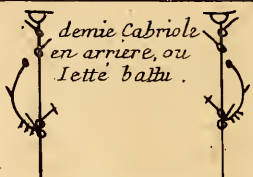
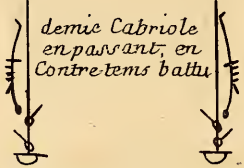
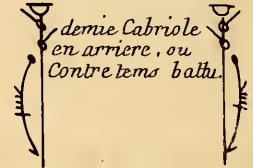
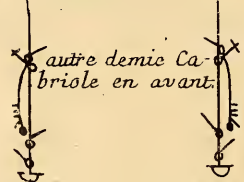
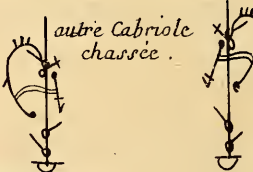
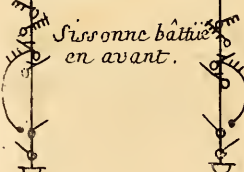
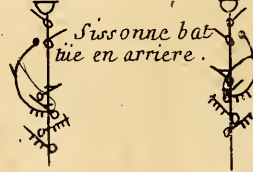
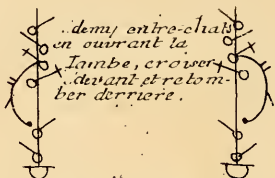
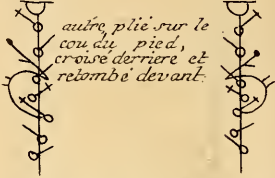
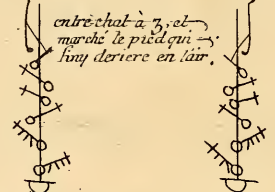
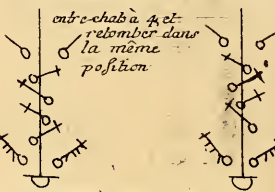
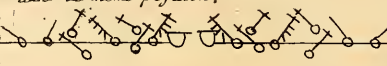
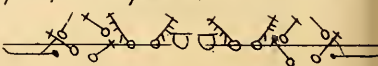
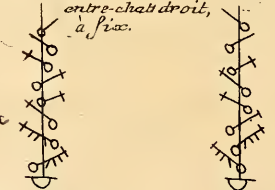
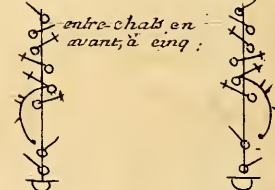
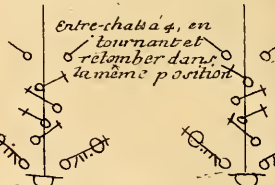


Table des Cabrioles, et demie Cabrioles.

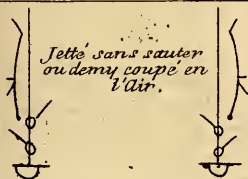
demie Cabriole en avant, ou jette battu. 	demie Cabriole en arriere, ou lette battu. 
demie Cabriole en passant, en Contre-tems battu 	demie Cabriole en arriere, ou Contre-tems battu 
autre demie Ca- briole en avant. 	Cabriole chassée en avant. 
Cabriole, Chassée en arriere. 	autre Cabriole chassée. 
Sissonne battue en avant. 	Sissonne bat- tue en arriere. 

autre sissonne bâtie avec un tour de l'ambre, au dernier temps.	cabriole droite sans sortir de la même posi- tion.
cabriole droite le pied de de- vant retombe derrière.	le même en tournant un tour.
demie cabriole en tourn. un quart de tour.	autre.
autre en tournant un quart de tour.	autre en tournant demi tour.
autre.	cabriole de côté en tourn. un tour.
demie cabriole en tournant un tour en saut de basque.	cabriole en arrière.

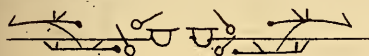
Table des Entre-chats et demy entre-chats.

demy entre-chat en ouvrant la jambe, croiser devant et retom- ber derrière. 	autre, plié sur le cou du pied, croise derrière et retombe devant. 
entre-chat à 3, et marche le pied qui luy derrière en l'air. 	entre-chat à 4 et retomber dans la même position. 
entre-chat à 4, allant de côté, et retomber dans la même position. 	entre-chat à 3, allant de côté, et marché le pied qui à luy derrière. 
entre-chat droit, à six. 	entre-chat en avant, à cinq : 
le même en tournant. 	Entre-chat à 4, en tournant et retomber dans la même position. 

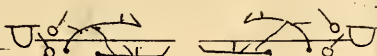
*Supplément des tables precedentes
ou ce trouve plusieurs pas qui n'avoient
point encore été marquées cy devant.*



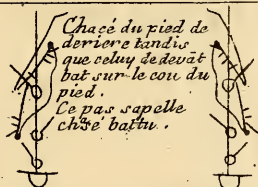
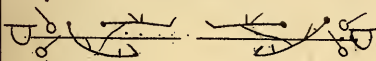
Coupe a deux mouvements de côté.



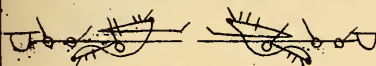
Autre



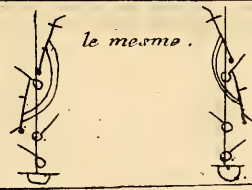
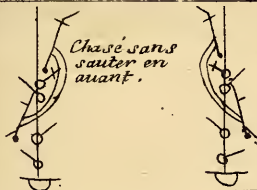
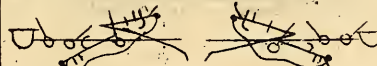
Autre.



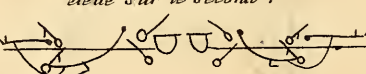
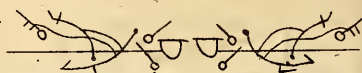
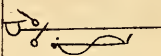
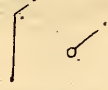
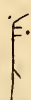
Chase battu de costé.



Autre chase battu de costé en tournant.



Supplément de pas.

 <i>Autre chase en avant en pas tombé.</i>	 <i>le même.</i>		
<i>pas tombé sur les deux pieds et élévé sur le second.</i> 	 <i>Autre pas tombé dont le premier chase le second et en suite du même pty que le pas tombé a produit, on se jette sur la jambe qui est en l'air.</i>		
<i>pas tortillé en avant</i> 	<i>pas tortillé en arrière</i> 	<i>pas tortillé de costé.</i> 	<i>pas battu derrière et en suite ouvert par devant en tortillé.</i> 
<i>porter le corps sur la pointe du pied.</i> 	<i>porter le corps sur le talon.</i> 	<i>porter le corps sur la pointe du pied et en suite bésér le talon.</i> 	<i>porter le corps sur le talon et en suite sur la pointe du pied.</i> 
<i>poser la pointe du pied sans que le corps y soit porté et la lever en posant le talon ausy sans que le corps y soit porté.</i> 	<i>poser le talon sans que le corps y soit porté et le lever en posant la pointe ausy sans que le corps y soit porté.</i> 	<i>être sur la pointe du pied et la lever en se portant sur le talon.</i> 	<i>être sur le talon et le lever en se portant sur la pointe.</i> 
<i>S'élever sur la pointe du pied et en suite bésér le talon.</i> 	<i>S'élever sur le talon et en suite bésér la pointe</i> 	<i>Sauter sur la pointe du pied et bésér le ta- lon ausy tout.</i> 	<i>Sauter sur le talon et bésér la pointe ausy tout.</i> 

Supplément de pas.

tortiller le talon en dehors et en suite la pointe en dedans .



tortiller la pointe en dedans et en suite le talon en dehors .



tortiller le talon et en suite la pointe tous deux s'ouvrant en dehors .



tortiller la pointe et en suite le talon tous deux se referment en dedans .



pour venir de la 1^{re} bonne position ala 2^{me} fausse .



de la 1^{re} fausse ala 1^{re} bonne .



de la 2^{me} bonne ala 2^{me} fausse .



de la 2^{me} fausse ala 2^{me} bonne .



de la 1^{re} bonne ala 2^{me} .



de la 2^{me} ala 1^{re} .



pas en avant et en suite tortiller le talon .



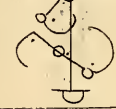
pas en avant et en suite tortiller la pointe du pied .



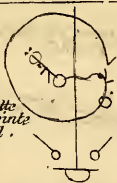
pirouette d'un demi tour en tortillant sur les pointes et sur les talons alternativement .



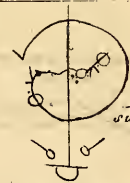
la même pirouette un tour entier .



Pirouette sur la pointe du pied .



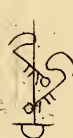
Pirouette sur le talon .



Saut en tortillant un pied .



Saut en tortillant les 2 pieds .



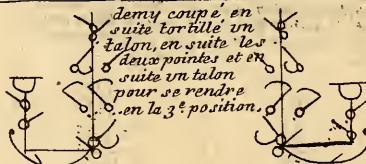
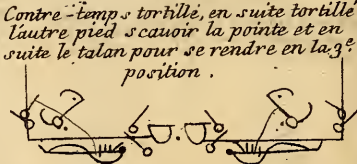
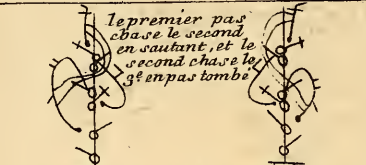
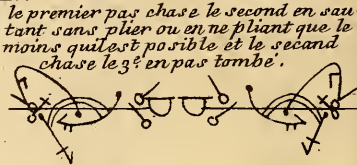
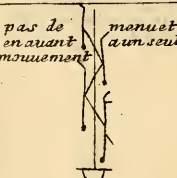
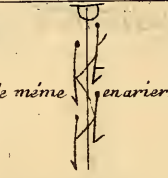
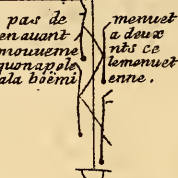
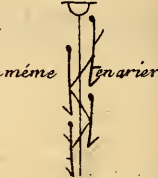
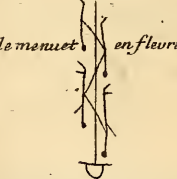
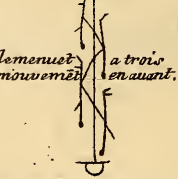
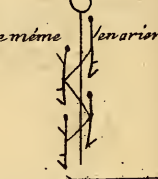
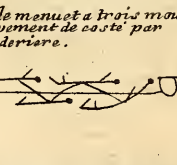
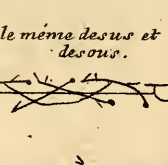
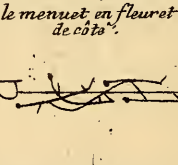
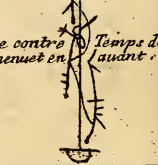
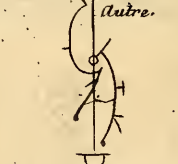
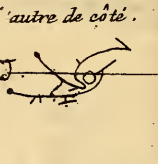
Saut en avant en tortillant les 2 pieds .



Saut en arriere en tortillant les 2 pieds .



Supplément de pas.

demij coupe, en suite tortille un talon, en suite les deux pointes et en suite un talon pour se rendre en la 3^e position. 	Contre-temps tortille, en suite tortille l'autre pied s'auoir la pointe et en suite le talon pour se rendre en la 3^e position. 		
le premier pas chase le second en sautant, et le second chase le 3^e en pas tombe. 	le premier pas chase le second en sautant sans plier ou en ne pliant que le moins qu'il est possible et le second chase le 3^e en pas tombe. 		
pas de en avant mouvement 	le même en arriere 	pas de en avant mouvement a deux fois ce le menuet enne. 	le même en arriere 
le menuet en fleuret 	le même en arriere 	le menuet mouvement a trois en avant. 	le même en arriere 
le menuet a trois mouvement de costé par derriere. 	le même desus et desous. 	le menuet en fleuret de costé. 	le contre menuet en Temps du saut. 
le contre du menuet en arriere 	pas qui se fait communem ent dans le menuet. 	Autre. 	'autre de côté. 

De la Mesure ou Cadence.

ON doit remarquer trois sortes de Mesures dans la Dance, sçavoir Mesure à deux temps, Mesure à trois temps & mesure à quatre temps.

La Mesure à deux temps, comprend les Airs de Gavotte, Gaillarde, Bourrée, Rigaudon, Gigue, Canarie, &c.

La Mesure à trois temps, comprend les Airs de Courante, Sarabande, Passacaille, Chaconne, Menuet, Passépied, &c. & la Mesure à quatre temps, comprend les Airs lents, comme par exemple l'Entrée d'Apollon de l'Opera du Triomphe de l'Amour, & les Airs de Loure.

Dans les Airs à deux temps & à trois temps, on met un Pas pour chaque Mesure, & dans la Mesure à quatre temps on en met deux.

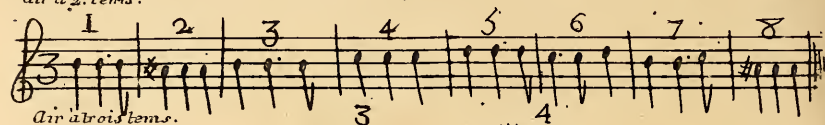
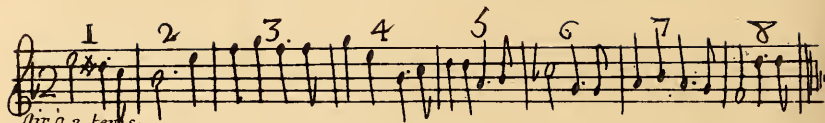
Je remarque néanmoins que ceux qui ont fait la Courante, ont mis deux Pas pour chaque Mesure, dont le premier occupe les deux premiers temps de la mesure & le deuxième Pas n'occupe que le troisième temps, & au Menuet ils n'en ont mis qu'un pour deux mesures.

Les Mesures des Dances seront marquées comme on les marque à la Musique, c'est à dire par des petites barres coupant le chemin en travers qui represente les mêmes barres qui tranchent les cinq regles de la Musique, dont les entre-deux seront autant de mesures.

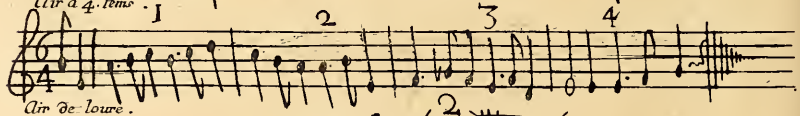
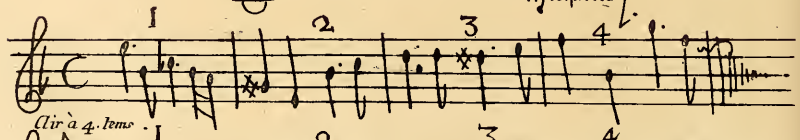
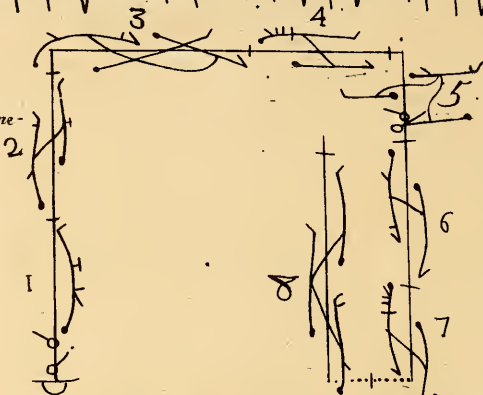
E X E M P L E.



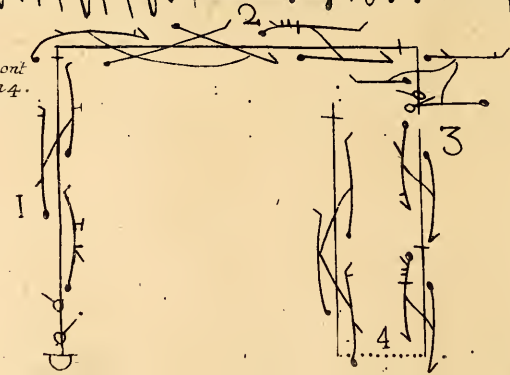
On verra dans les Exemples suivans comme chaque Pas a rapport à chaque Mesure des Airs, sur lesquels ils sont composez.



Exemple des Pas
qui ont rapport à la me-
sure à deux tems, et
à la mesure à trois
tems.

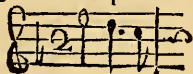


Exemple des pas qui ont
rapport à la mesure à 4.
tems.



S'il arrivoit que l'on voulût mettre plus de Pas dans chaque Mesure qu'il n'y en a dans les Exemples precedens, on se serviroit des Regles suivantes.

Si l'on vouloit , par exemple , mettre dans une seule Mesure à deux temps , ou une demie Mesure à quatre temps , qui est la même valeur , un Fleuret & un Jetté ; il faudroit que les trois Pas qui composent le Fleuret eussent une double liaison , qui signifieroit qu'ils doivent aller une fois plus vite que s'ils n'en avoit qu'une , il faut aussi que le Jetté soit joint avec le Fleuret , mais d'une simple liaison seulement , afin de faire connoître que ces deux Pas ne sont plus qu'un , que j'appelleray Pas doublé , dont le Fleuret sera pour le premier temps de la Mesure , & le Jetté sera pour le deuxième temps.



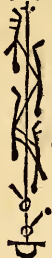
EXEMPLES.



Si l'on vouloit mettre le même Pas sur une seule Mesure à trois temps , il faudroit qu'il n'y eut que les deux premiers Pas du Fleuret qui eussent double liaison , qui seroit pris pour le premier temps , le dernier Pas du Fleuret pour le deuxième temps , & le Jetté pour le troisième.



EXEMPLE.



Quand il faudra laisser passer quelques Mesures de l'Air sans dâncer, soit au commencement ou au milieu d'une Dance, on les marquera de la maniere qui suit, sçavoir par une petite barre coupant le Chemin obliquement, au lieu que la precedente le coupe en travers, & on en marquera autant que l'on voudra compter de Mesures sans dâncer, & pour compter une demy Mesure, on ne marquera qu'une demy barre oblique.

E X E M P L E.

Compter trois Mesures & demie.



Mais quand il arrivera qu'on en voudra compter un plus grand nombre, ce qui occuperoit une trop grande longueur du Chemin, pour abreger, on se servira de barres qui seront à côté en longueur du Chemin, qui vaudront autant de quatre Mesures ainsi qu'un bâton vaut quatre Mesures dans la Musique, à qui je donne le même nom.

Compter quatorze Mesures.



Quand on voudra compter un temps, un demy temps, ou un quart de temps, on se servira d'un soupir pour un temps, d'un demy soupir pour un demy temps, & d'un quart de soupir pour un quart de temps,

Un quart de Temps.

Demy Temps.

Un Temps.

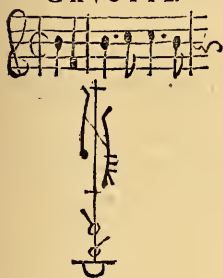


Aux Airs qui ne commencent pas en frappant, c'est à dire où il y a des Nottes auparavant la premiere Mesure, sur lesquelles on ne dance point ordinairement, comme aux Airs de Gavotte, Chaconne, Gigue, Loure, Bourée, &c. on marquera les valeurs desdites Nottes au commencement.

Du Chemin, afin de faire connoître qu'il ne faut commencer à Danser que sur la Notte en frappant de la premiere Mesure de l'Air, après lesquelles valeurs on marquera la mesure, ainsi qu'elle sera marquée à la Musique après lesdites Nottes.

EXEMPLES.

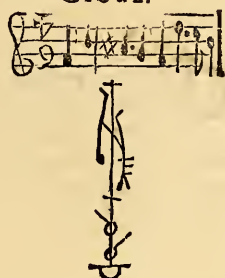
GAVOTTE.



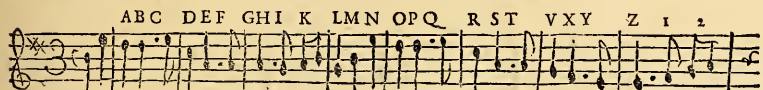
CHACONNE.



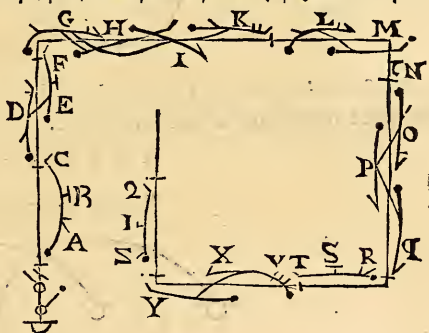
GIGUE.



Les Lettres de l'Alphabet qui sont marquées sur les Pas de l'Exemple suivant & qui sont aussi marquées sur les Nottes & Temps de la Mesure de l'Air, fontconnoître aux personnes les moins éclairées la cadence de toutes sortes de Dances, en observant ce qui suit.



Si l'on veut sçavoir sur quel-
le Notte ou Temps de la Me-
sure un Pas se fait, on n'a qu'à
voir à quelle lettre il est mar-
qué, & ensuite chercher la
Notte ou Temps où est la pa-
reille lettre, qui sera celle sur
laquelle le Pas doit être fait,
comme par exemple, le Pas
A B C se fait sur les Nottes
& Temps A B C, le Pas D
se fait sur la Notte D, le Pas
E F se fait sur la Notte F &
sur le point F, & les Pas G H se font tous deux sur la Notte G H, &c.



Quand une page aura plus de Pas, & de Nottes qu'il n'y a de lettres dans l'alphabet, au défaut des lettres, on se servira de chiffre 1 2 3 4, &c.

On remarquera que comme les lettres de l'alphabet & les chiffres ne seroient pas suffisans pour marquer tous les Pas d'une Dance particuliere-ment quand elle est bien longue, on recommencera à chaque page à marquer par A B C D, &c. & continuer ainsi de page en page.

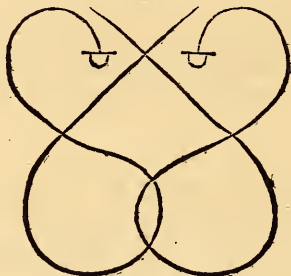
De la Figure.

ON doit remarquer deux sortes de figures dans la Dance, sçavoir figure reguliere & figure irreguliere.

La figure reguliere est quand deux ou plusieurs Danceurs vont par mouvement contraire, c'est à dire que tandis que l'un va à droit, l'autre va à gauche.

E X E M P L E.

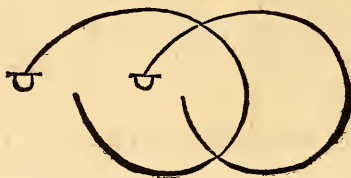
Figure reguliere.



La figure irreguliere est quand les deux Danceurs qui figurent ensemble vont tous deux d'un même côté.

E X E M P L E.

Figure irreguliere.



Par le moyen de la presence du corps on connoitra le Chemin de l'homme d'avec celuy de la femme, en ce que le demy cercle de l'un est double, au lieu que l'autre est simple, dont celuy qui est simple, comme tous ceux qui ont été démontrez cy-devant, marque le chemin de l'homme, & celuy qui est double marque le chemin de la femme.

EXEMPLES.

Le Chemin de l'homme.



Le Chemin de la femme.



Outre ce on distinguera encore les chemins de deux hommes l'un d'avec l'autre par un point qui se trouve au milieu du demy cercle de l'un, au lieu que l'autre n'en a point.

Celuy où il n'y a point de point, marque le chemin ordinaire de l'homme, & celuy où il y en a un tient la place de la femme.

EXEMPLES.

Chemins de deux hommes.



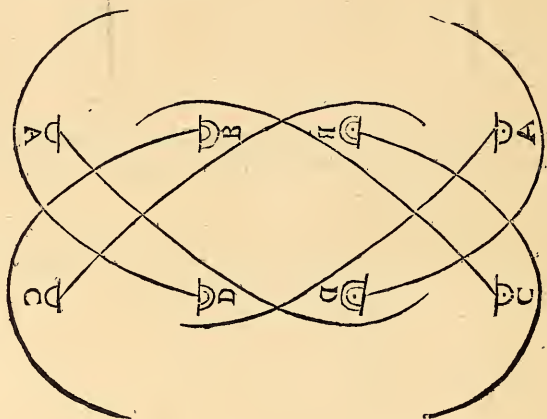
On distinguera aussi les chemins de deux femmes l'un d'avec l'autre par le même point, sçavoir que la presence où est le point, marque le chemin ordinaire de la femme, & celuy où il n'y en a point tient la place de l'homme.

EXEMPLES.

Chemins de deux femmes.



Quand un plus grand nombre de Danceurs figureront ensemble comme huit par exemple, la presence du corps n'étant plus suffisante pour les distinguer tous, puis qu'elle ne marque que pour deux ; on aura recours aux lettres de l'alphabet, dont A A marquera les deux qui figureront ensemble, B B en marquera deux autres, C C en marquera deux autres, & D D marquera les deux autres, dont chacun fera encore distingué d'avec son figurant par ce qui vient d'être enseigné & démontrer par les Exemples precedens.



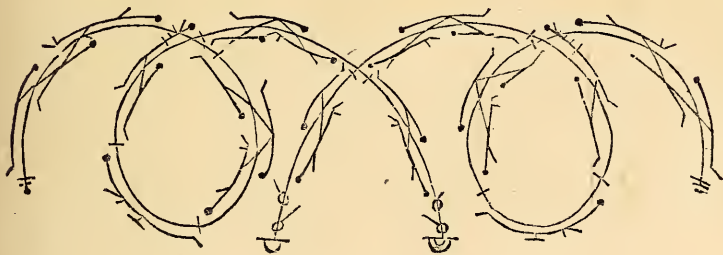
De la maniere que chaque Danceur doit observer sa figure en dansant.

ON se ressouviendra que j'ay dit à la page 4. en parlant du Chemin, qu'il servoit à deux usages ; premierement pour écrire les Pas & les Positions ; & secondement pour faire observer la figure des Dances.

Je dis donc que lors que dans une dance on dance quelque espace de temps en une même place , on ne doit plus regarder le chemin que comme le conducteur des Pas & non de la Figure ; mais quand la Danse va toujours & ne reste point en place , pour lors on doit regarder le Chemin non seulement comme le conducteur des Pas , mais encore de la Figure : or donc pour observer cette figure , il faut après s'être placé au commencement du Chemin , sur lequel on doit dancier , de la manière qu'il a été enseigné à la page 35. il faut , dis-je , voir si la figure est droite , diametralle , circulaire ou oblique , si elle va en avant , en arrière , ou de côté , soit à droit ou à gauche , comme il a été démontré dans les Marches pages 37. 39. & 40. puis après avoir appris l'Air qui doit être notté au haut de chaque page , ou fait jouer ou chanter par quelqu'un , on ajustera les Pas avec la Mesure , comme il a été enseigné cy-devant en parlant de la mesure , & on fera la figure en dancier , telle qu'elle est démontrée sur le papier.

Quand il arrivera que les Chemins se croiseront les uns au travers des autres , il faudra que les Pas de l'un ou de l'autre laissent une distance ou brèche suffisante , pour laisser passer les Pas de l'autre Chemin , afin d'éviter la confusion qu'ils feroient , s'ils se mêloient les uns parmy les autres.

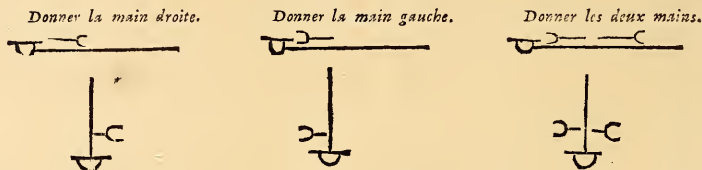
E X E M P L E.



Pour donner les mains en dansant.

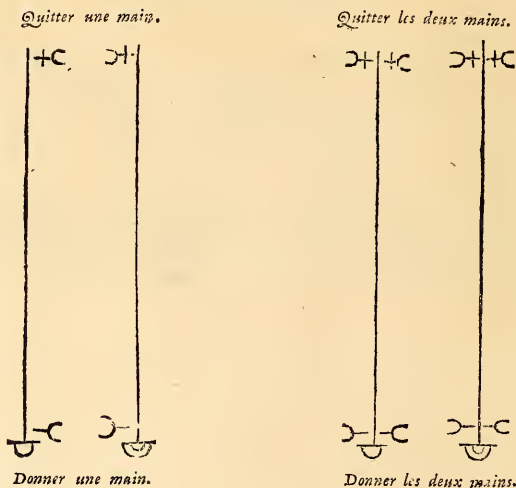
ON connoîtra quand il faut donner la main , lors qu'à côté du Chemin il y aura une espece de petit croissant au bout d'une petite barre, dont celui qui sera à droit marquera qu'il faudra donner la main droite, & celui qui sera à gauche marquera qu'il faudra donner la main gauche, & quand il y en aura deux, un de chaque côté, ce sera marque qu'il faudra donner les deux mains.

EXEMPLES.



On remarquera que quand on aura donné une main ou les deux, qu'il ne les faudra point quitter jusqu'à ce qu'on aye trouvé les pareils signes, qui seront tranchez, pour marque que c'est en cet endroit où il faut les quitter.

EXEMPLES.



Des Ports de Bras, & de leurs Mouvements.

QUoy que les Ports de Bras dépendent plus du goût du Dancier que des Regles qu'on en pourroit donner, je ne laisse pourtant pas que d'en mettre icy quelques Exemples, où l'on verra par des caracteres démonstratifs les differens mouvements que les bras peuvent faire en dansant, au moyen desquels caracteres on pourra aisément marquer dans les dances chaque port de bras qui doit accompagner chaque pas.

On connoitra la figure du bras par les figures A B C, sçavoir A marque l'épaule ou haut du bras, B marque le coude ou milieu du bras, & C marque le poignet ou extremité du bras.

E X E M P L E S.

Le Bras étendu.



Le Poignet plié.



Le Bras plié.



Le Bras tout-à-fait devant soy en hauteur.



Comme on doit placer les Bras sur un Chemin.

ON distinguera les endroits où on va en avant & en arriere, d'avec ceux où on va de côté.

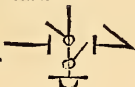
Ceux où on va en avant ou en arriere, on marquera les bras au deux côtes du Chemin, dont celui qui sera du côté droit fera le bras droit, & celui qui sera au côté gauche fera le bras gauche, & aux endroits où on va de côté, on les marquera tous deux audeffus ou audeffous, observant toujours que celui qui est à droit est le bras droit, & celui qui est à gauche est le bras gauche.

E X E M P L E S.

Les deux bras ouverts.



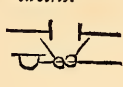
Le bras gauche ouvert & le droit plié du coude.



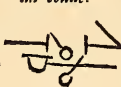
Le bras gauche ouvert & le droit tout-à-fait fermé.



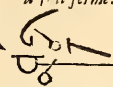
Les deux bras ouverts.



Le bras gauche ouvert & le droit fermé du coude.



Le bras droit ouvert & le gauche tout-à-fait fermé.



G ij

Je ne prétens point icy faire une longue explication du Mouvement des Bras, je diray seulement que comme il y a trois mouvemens depuis la ceinture en bas, de même il y a trois mouvemens dans les bras qui ont rapport les uns avec les autres, sçavoir celuy du poignet a' rapport à celuy de la cheville du pied, celuy du coude a rapport à celuy du genou & celuy de tout le bras, c'est à dire de la jointure de l'épaule, a rapport à celuy de la cuisse.

On connoitra quand le bras se meut par une ligne courbe ou ronde marquée C D sortante de l'endroit qui represente l'extremité du bras, qui marque le chemin que le poignet fait, comme depuis C jusqu'à D.

E X E M P L E,



Le mouvement des bras tant du poignet, du coude, que de l'épaule, se prend de deux manieres, sçavoir de bas en haut, & de haut en bas.

Le bras qui se meut de bas en haut est lors que le bras qui est ouvert vient se fermer en s'approchant devers le corps, & celuy qui se meut de haut en bas, est quand le bras qui est fermé s'ouvre en descendant.

Exemples des Mouvements des Bras.

<i>Mouvement du Poignet de bas en haut.</i>	<i>Mouvement du Coude de bas en haut.</i>	<i>Mouvement de l'Epaule de bas en haut.</i>	<i>Mouvement du Poignet de haut en bas.</i>	<i>Mouvement du Coude de haut en bas.</i>	<i>Mouvement de l'Epaule de haut en bas.</i>
<i>Rond du poi- gnet de bas en haut.</i>	<i>Rond du Cou- de de bas en haut.</i>	<i>Rond de l'E- paule de bas en haut.</i>	<i>Rond du Poi- gnet de haut en bas.</i>	<i>Rond du Cou- de de haut en bas.</i>	<i>Rond de l'E- paule de haut en bas.</i>
<i>Rond du Poi- gnet de haut en bas.</i>	<i>Rond du Cou- de de haut en bas.</i>	<i>Rond de l'E- paule de haut en bas.</i>	<i>Double mou- vement du Poignet de bas en haut & de haut en bas.</i>	<i>Double mou- vement du Coude de bas en haut & de haut en bas.</i>	<i>Double mou- vement de l'é- paule de bas en haut & de haut en bas.</i>

Les bras peuvent agir tous deux en même temps ou l'un après l'autre.

On connoîtra quand les bras agissent tous deux en même temps par une liaison allant de l'un à l'autre, & quand ils n'ont point de liaison, c'est une marque qu'ils agissent l'un après l'autre.

Les bras peuvent aussi agir par même mouvement, ou par mouvement contraire.

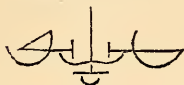
Les bras qui agissent par même mouvement sont lors qu'ils font tous deux la même action, & par mouvement contraire, quand ils font une action différente l'un de l'autre, comme par exemple lorsque l'un s'ouvre & que l'autre se ferme.

E X E M P L E S.

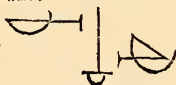
*Les deux bras agissans
en même temps, tous
deux par même mouve-
ment.*



*Les deux bras agissans
en même temps par mou-
vement contraire.*



*Les deux bras agissans
l'un après l'autre, dont
le droit agit le premier
& le gauche agit le der-
nier.*

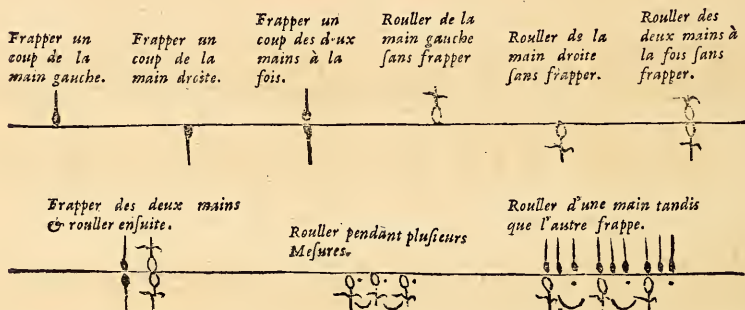


De la batterie des Castagnettes.

Pour la Batterie des Castagnettes, je me serviray des Nottes de la Musique, qui auront les mêmes valeurs & qui seront placées aux deux côtes d'une seule ligne, dont les unes seront au dessus & les autres au dessous.

Celles qui seront au dessus seront pour frapper de la main gauche, & celles qui seront au dessous seront pour frapper de la main droite.

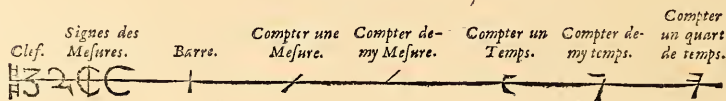
E X E M P L E S.



La ligne sur laquelle les Nottes sont placées doit être barrée de mesure en mesure comme dans la Musique, entre-lesquelles barres, seront marquées autant de Nottes que l'on doit battre de coups, dans chaque mesure auxquelles on donnera les valeurs convenables aux mesures de l'Air.

Il doit aussi avoir au commencement de cette ligne une espèce de Clef, qui ne servira seulement que pour en marquer le commencement, afin de pouvoir marquer ensuite le signe de mesure de l'air, & les temps qu'il faudra compter, en cas qu'il y en ait.

E X E M P L E.

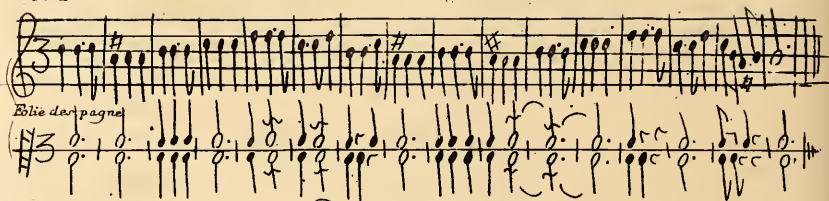


Ayant ainsi conçu toutes choses, on Nottera l'Air, après quoy on marquera la batterie des Castagnettes au dessous en forme de Partition, en forte que chaque Mesure de la batterie se rapporte justement à celle de l'Air qui est notté au dessus.

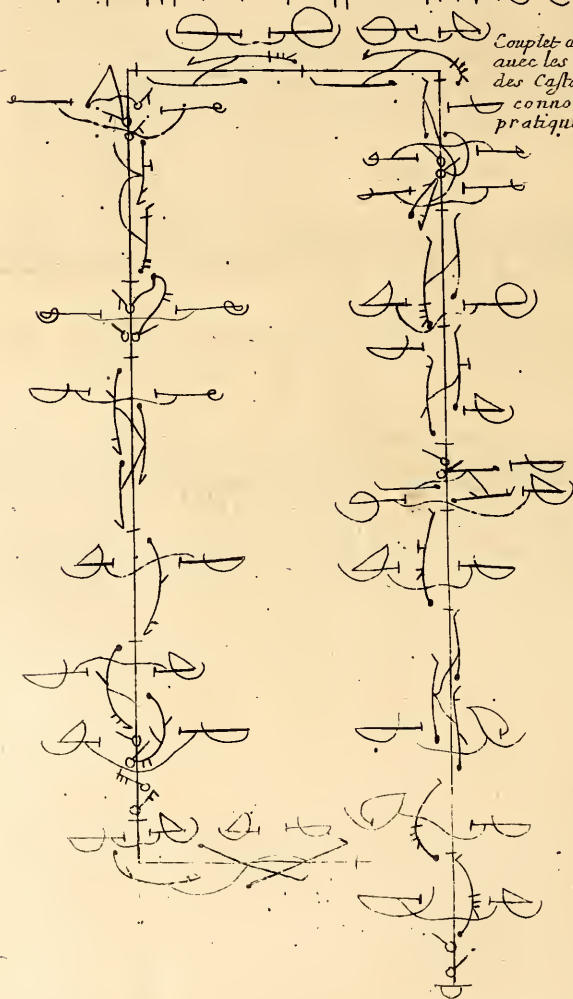
EXEMPLES.

The image displays three musical examples, each consisting of a melody line (treble clef) and a corresponding castanet pattern (bass clef). The first example is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The second example is in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). The third example is in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). Each example shows a series of notes and rests for the melody, and a series of vertical strokes and rests for the castanet pattern, illustrating the relationship between the two.

L'ART DE DECRIRE



*Couplet de Folie d'Espagne
avec les bras et la batterie
des Castagnettes, pour faire
connoître comme on doit
pratiquer les règles précédentes.*



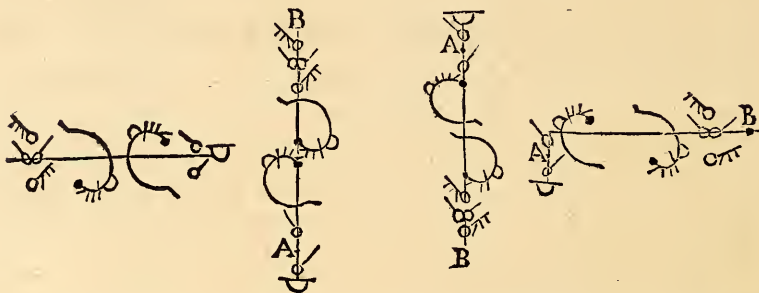
Ce qu'il faut observer pour écrire une Dance.

IL faut premièrement décider dans quel endroit de la Salle on veut commencer la Dance & y placer le commencement du Chemin ; ensuite il faut tracer le Chemin & y marquer la Position, puis on écrira les Pas tels qu'on les voit dans les Exemples precedens , & si on se trouve embarrassé pour écrire quelque Pas , on aura recours à la Table des Pas, & pour trouver quelque Pas dont on aura besoin, on examinera quel Pas c'est, si c'est un Pas de Courante, demy-Coupé, Coupé, Pas de Bourée ou Fleuret, Jetté, Contre-temps, Chassé, Pas de Cissonne, Piroüette, Cabriolle, ou Entrechat, & ayant connu de quelle sorte de Pas c'est, si c'est un Coupé par exemple, on ira à la Table des Coupeps, & si c'est une Cabriolle on ira à la Table des Cabriolles, &c, & l'ayant ainsi trouve ; on remarquera de quelle maniere il est écrit , afin de pouvoir l'écrire de même.

On nottera au haut de chaque page sur lesquels la Dance sera écrite, autant de mesures de l'Air, sur lequel la Dance est composée, comme il y aura de mesures de Dance.

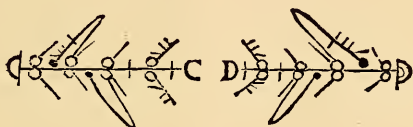
Quand on voudra écrire quelque Dance figurée, on remarquera que tant que la Dance va & ne reste point en une même place, qu'après avoir marqué la presence du corps ou commencement du Chemin de chaque Dancier, on dessinera le Chemin sur le papier, semblable à la figure de la Dance, puis on y marquera la Position, & les Pas comme il a été enseigne cy-dessus.

Lorsqu'il arrivera d'écrire plusieurs Pas qui doivent être faits en une même place, comme par exemple au point A, on prolongera le Chemin soit sur la même ligne ou d'un côté ou d'autre, selon que l'on trouvera le plus commode, & autant qu'il sera besoin, pour y placer tous les Pas qui doivent être faits au point A, lequel Chemin ne sera qu'un Chemin emprunté, afin d'éviter la grande confusion que feroient plusieurs Pas, s'ils étoient écrits sur une même place; je dis donc qu'on prolongera le Chemin comme depuis A jusqu'à B, & on remarquera que quoy le Chemin ait été prolongé depuis A jusqu'à B, que cependant le Danceur n'aura pas forté du point A, ce qui se connoîtra facilement par les Pas qui sont depuis A jusqu'à B, lesquels ne peuvent être faits qu'en une même place.

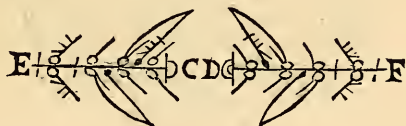


On doit remarquer à la fin de chaque page les endroits & devant quelle partie de la Salle doivent être les Danceurs, afin de marquer à la page suivante les commencemens des Chemins, de la même manière qu'ils seront placez, & continuer ainsi de page en page jusqu'à la fin de la Dance.

Mais si au commencement d'une pagé deux Danceurs étoient proches l'un de l'autre, & qu'ils dussent dancer quelque espace de temps en leurs mêmes places, comme marque C D, par exemple, que les Pas ne permissent pas au chemin de se détourner d'un côté ny d'autre, & que la proximité des deux Danceurs empêchassent de prolonger les Chemins, l'un devers l'autre, pour en éviter la rencontre on feroit obligé au lieu de placer les commencemens des Chemins à C D, il faudroit les y supposer seulement & les transporter autant éloigné de C D qu'il en seroit besoin pour y pouvoir renfermer tous les Pas qui devroient être faits aux places C D, de maniere que les Pas étans achevez d'écrire les Chemins soient arrivez à C D.



Ou bien on peut faire le contraire en mettant les commencemens des Chemins à C D, & au lieu de les faire aller l'un devers l'autre on les mettra en s'en éloignant comme de C à E & de D à F, & on trouvera que les mêmes Pas auront été faits sans que les Danceurs ayent forté de C D, non plus qu'à l'exemple précédent, l'un & l'autre sont également bons, il s'agit seulement de prévoir lequel conviendra le mieux avec la figure qui suivra.



Pour peu que l'on veuille s'exercer dans les Dances suivantes, on acquerra la facilité d'en écrire d'autres & même à en composer.

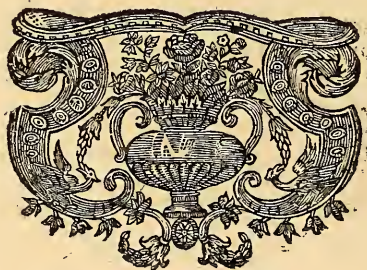
On ne fera point surpris si dans ces Dances on y voit des Pas plus grands les uns que les autres.

La raison pourquoy cela ne doit point faire aucune consequence est que les Pas se doivent restraindre dans les bornes des Positions, comme il a été démontré à la page 43. ainsi on ne doit s'attacher qu'à connoître leur Position, sans avoir égard à leur grandeur, ny à leur petitesse.

F I N.

Faites à corriger.

A la page 9. à l'explication des cinq Pas chacun en particulier, *au lieu de dire* il y en a de deux sortes, *il faut dire à tous* il se fait de tant de manieres, comme par exemple; le Pas-droit se fait de deux manieres, &c. Et ainsi des autres.



A PARIS. De l'Imprimerie de GILLES PAULUS DU MESNIL,
 rue Fremetelle près le Puits Certain, au petit Corbeil. 1700.

RECUEIL DE DANCES. COMPOSEES

Par M. FEUILLET, Maître de Dance.



A PARIS,

Chez l'Auteur, rue de Buffi, Faubourg S. Germain, à la Cour Imperiale;

Et chez MICHEL BRUNET, dans la grande Salle du Palais,
au Mercure galant.

M. DCC.

AVEC PRIVILEGE DU ROY.

THE DANCER

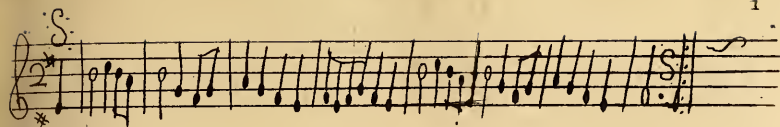
— 1852 —

BY J. H. B. J. H. B.

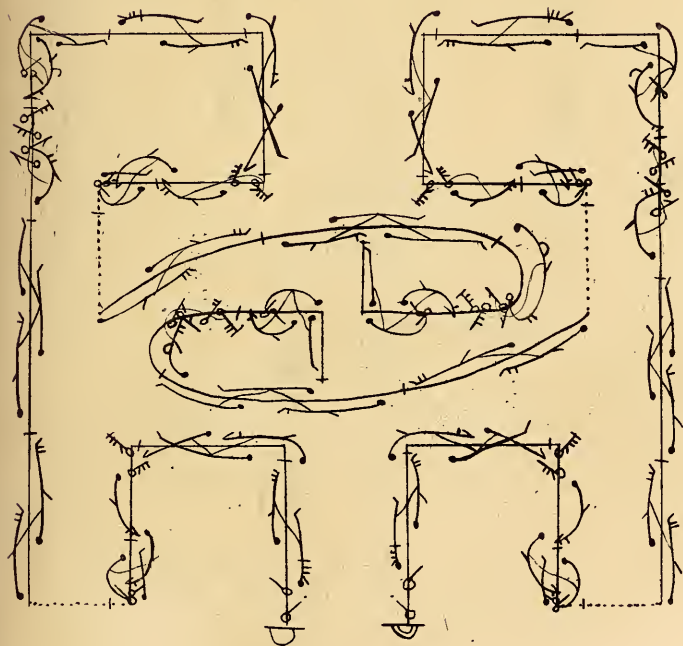


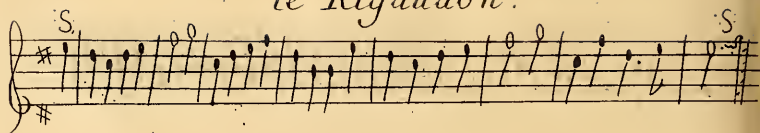
Published by J. H. B. J. H. B.

1852

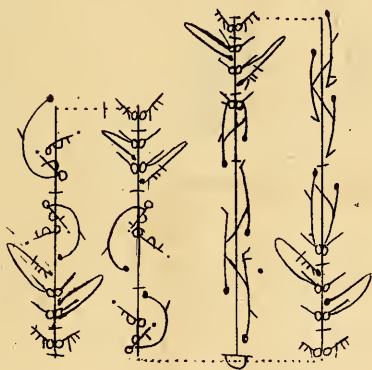
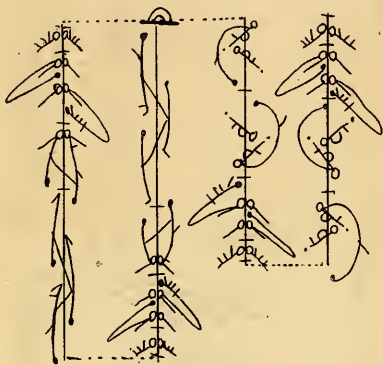
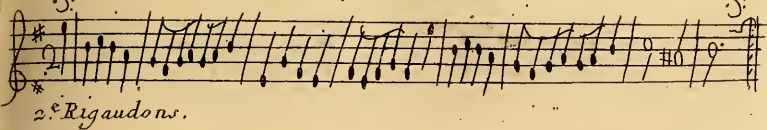


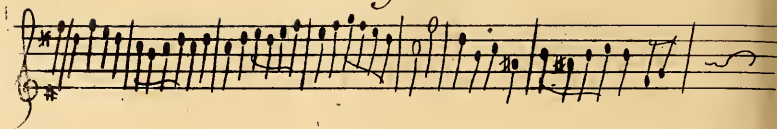
Le Rigaudon de la Laix



le Rigaudon.

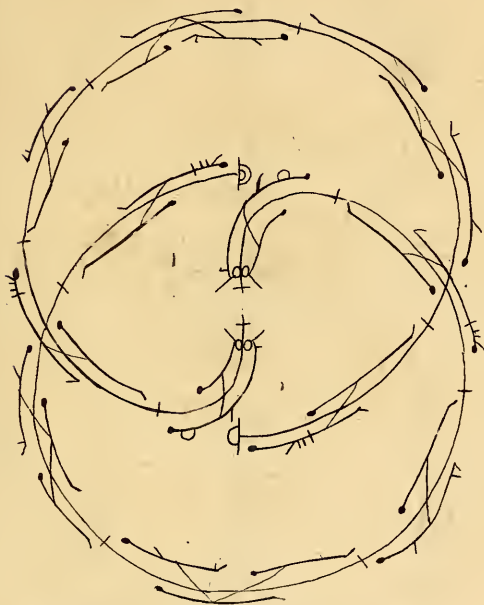
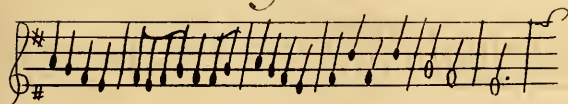
de la paix

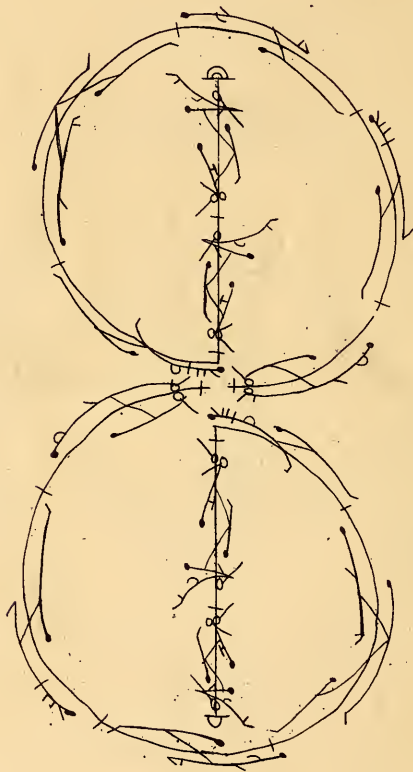
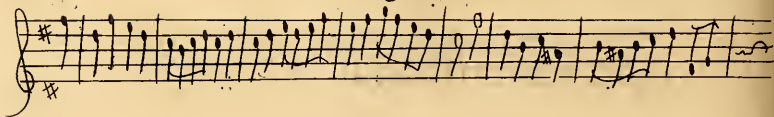


le Rigaudon.

de la paix.

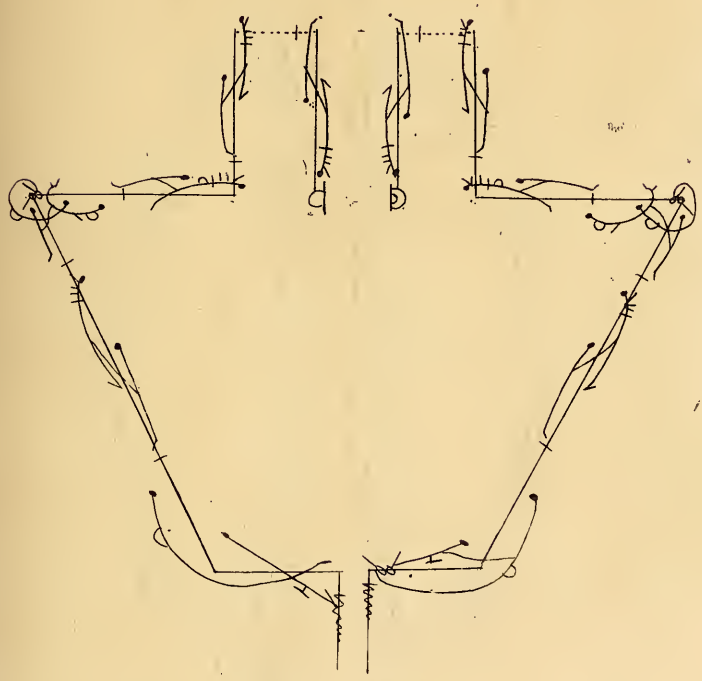
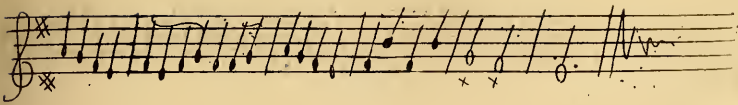
5

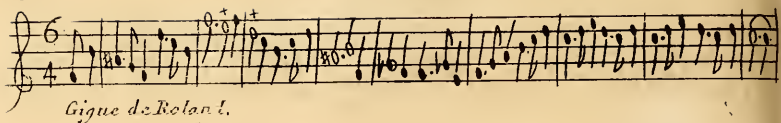


le Rigaudon.

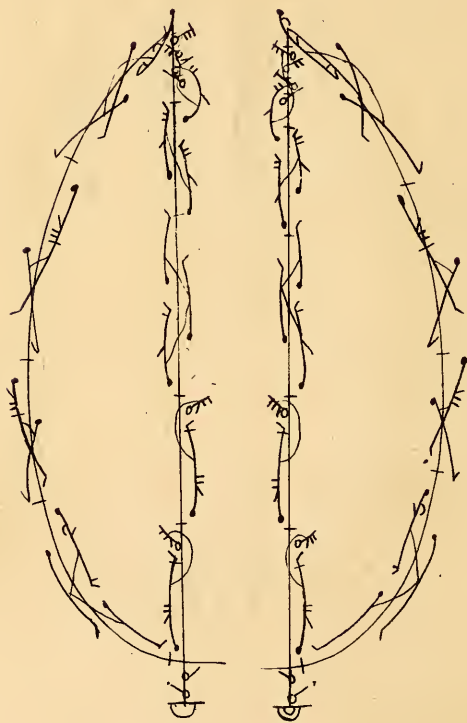
de la paix.

7



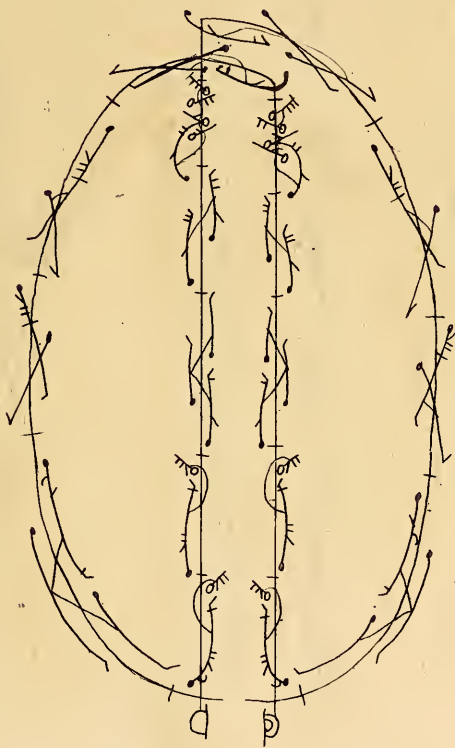
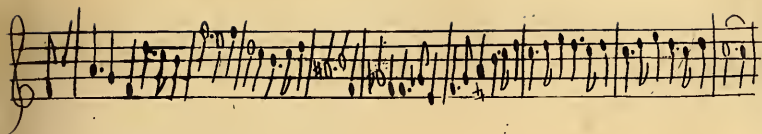


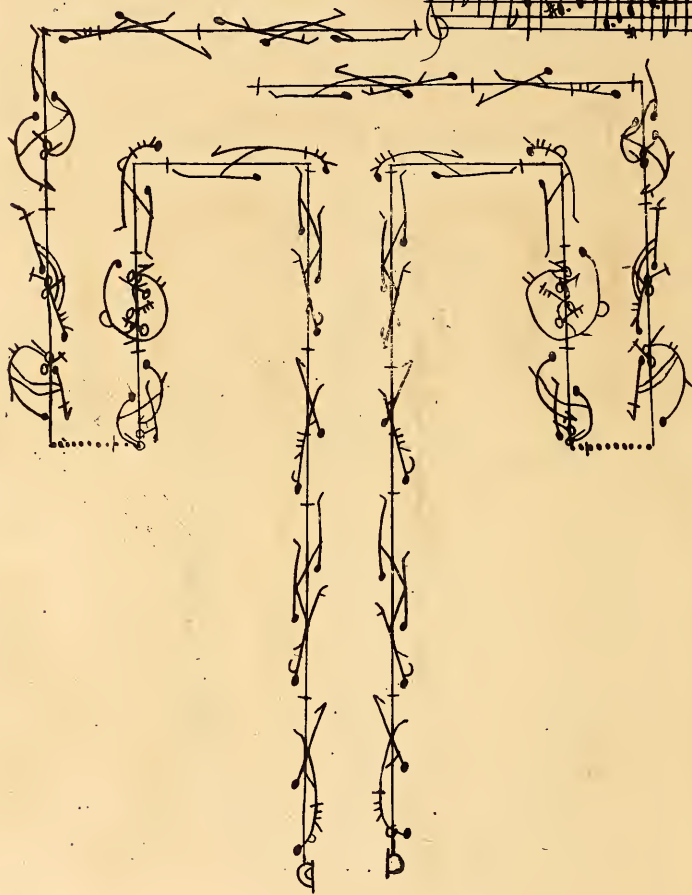
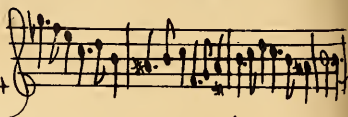
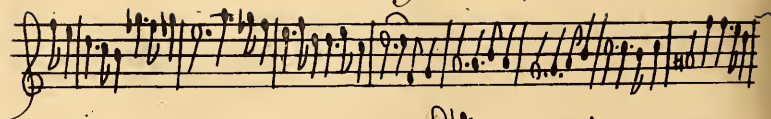
Gigue à deux



a deux

9

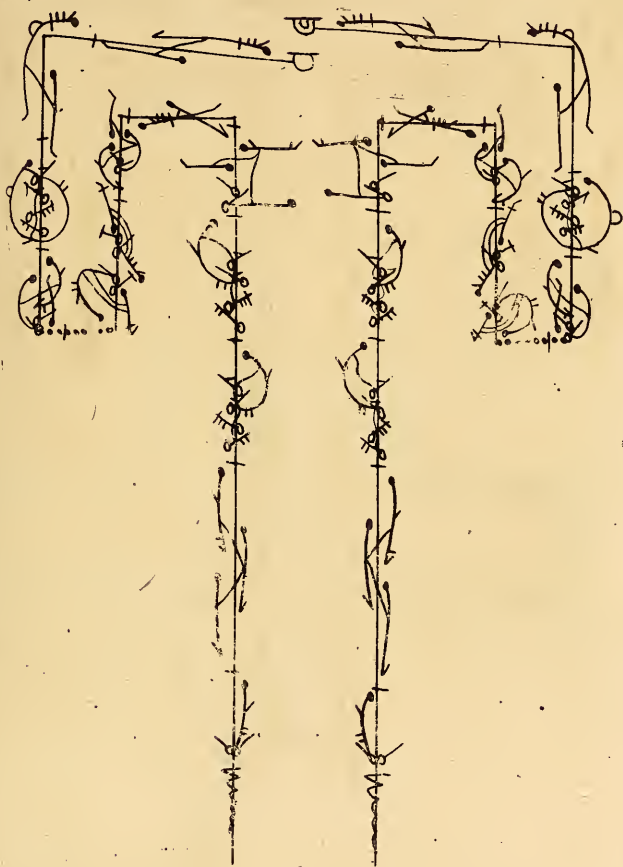
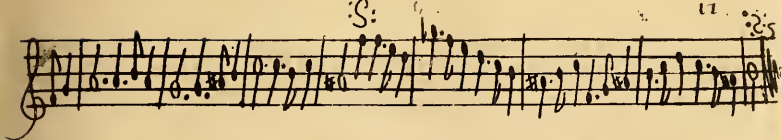


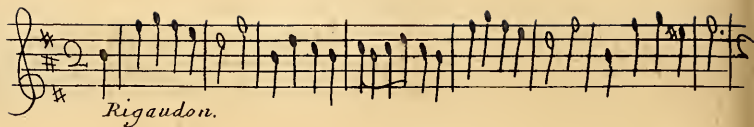


a deux

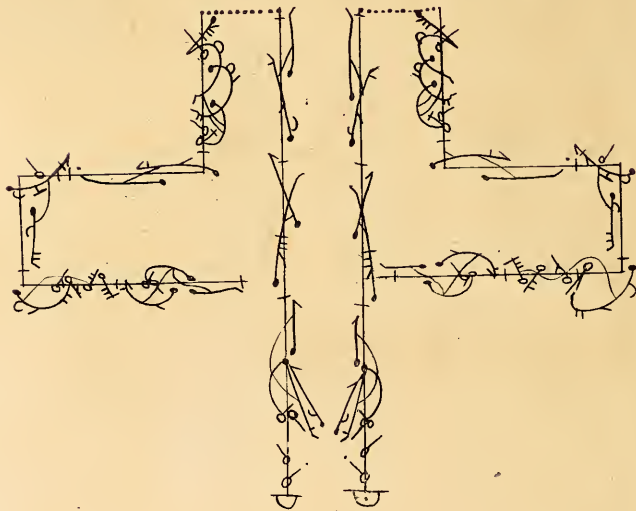
S:

11



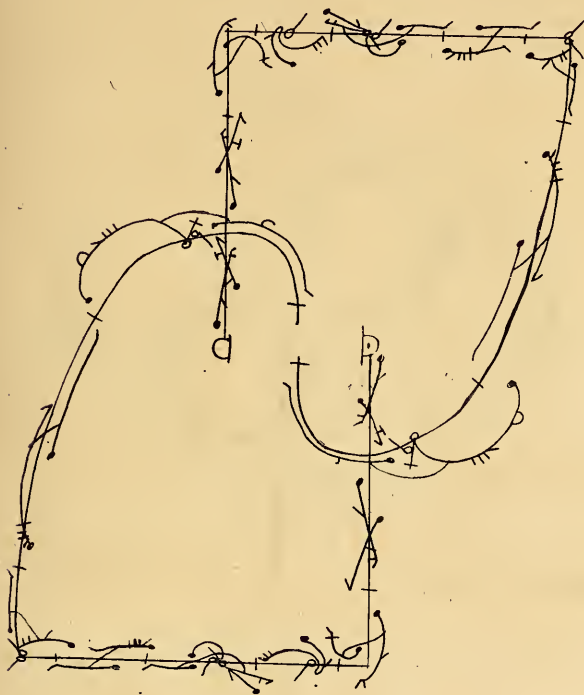
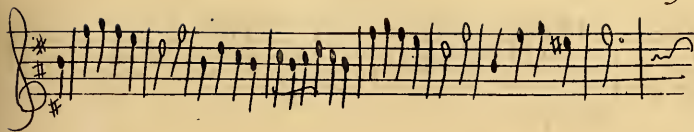


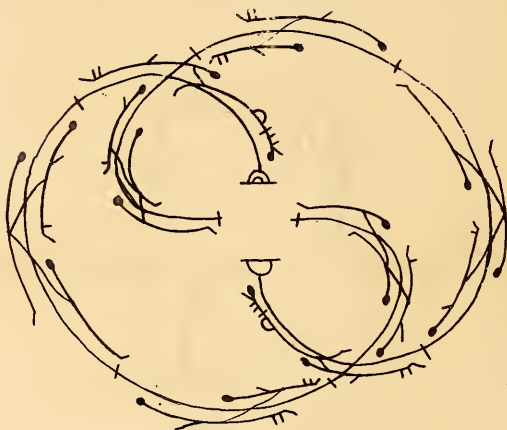
Entrée a deux



a deux.

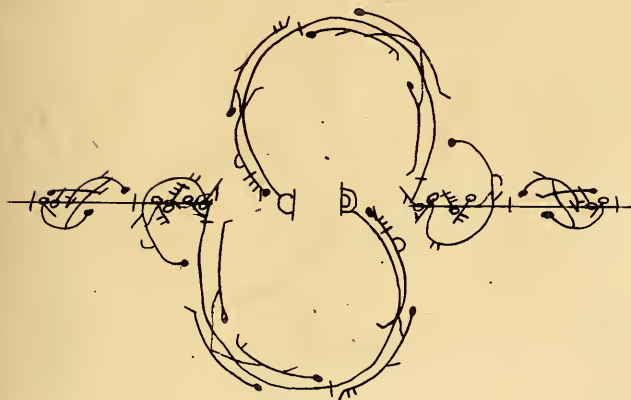
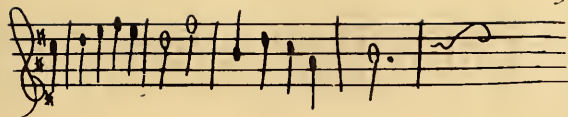
13





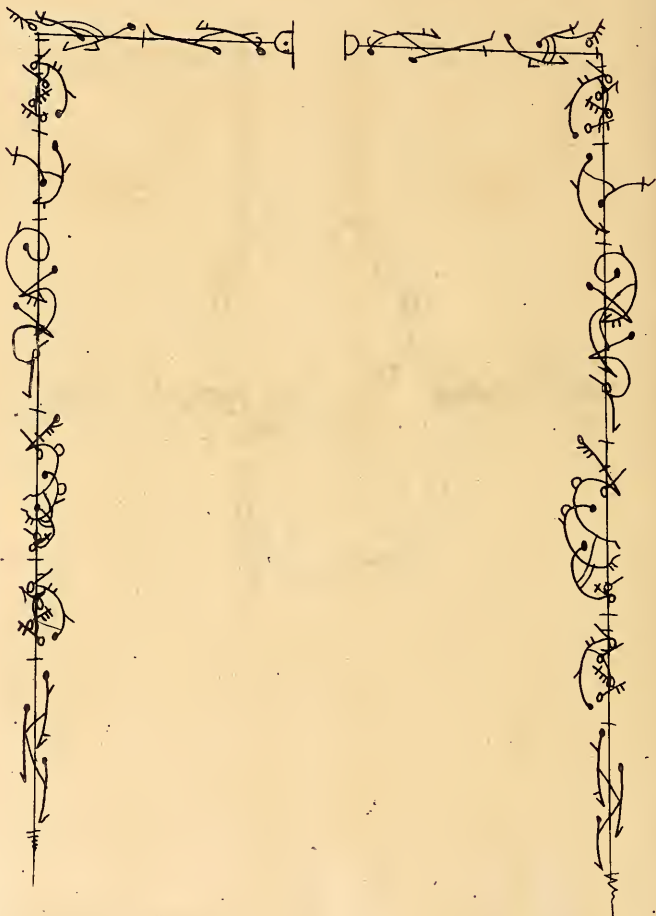
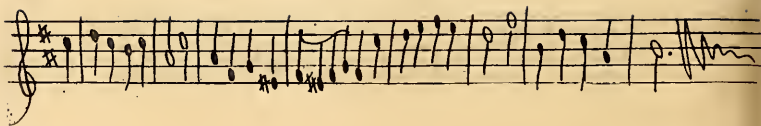
à deux.

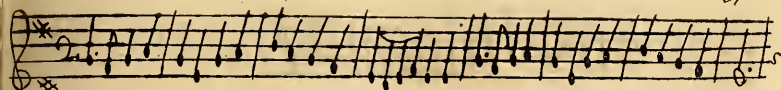
15



Entrée.

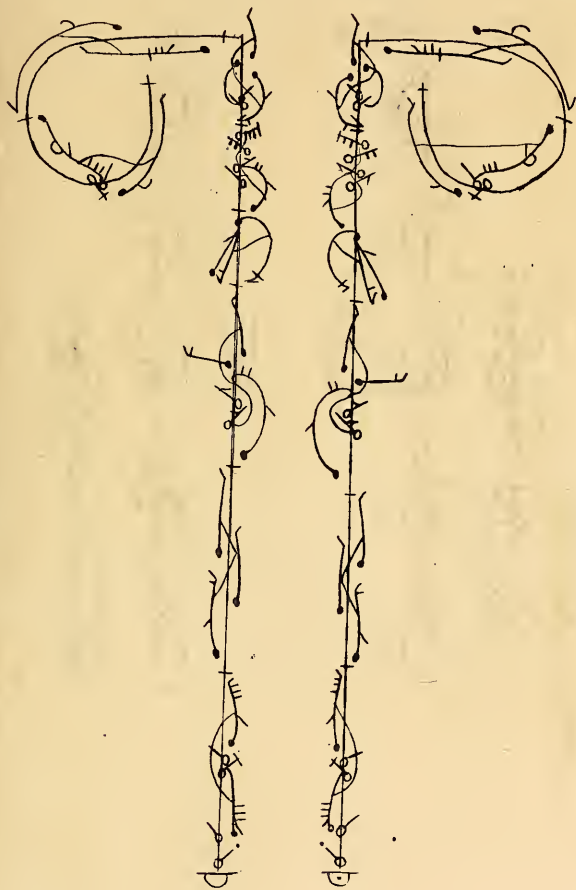
16

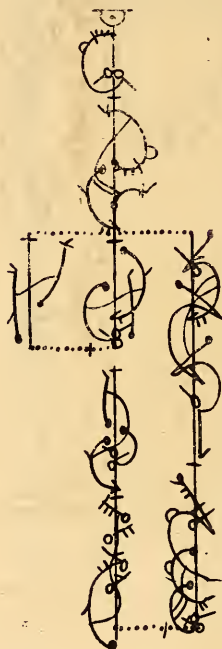
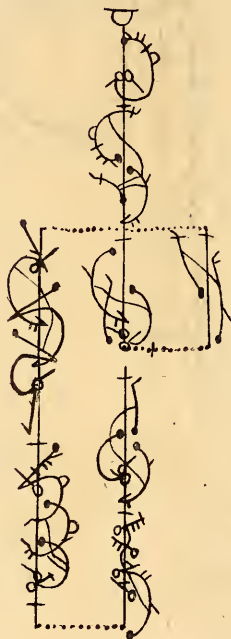
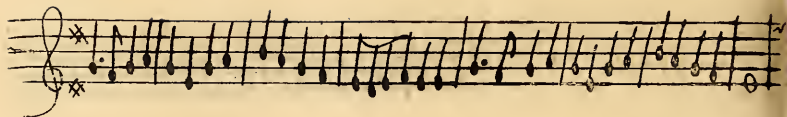




Rigaudon.

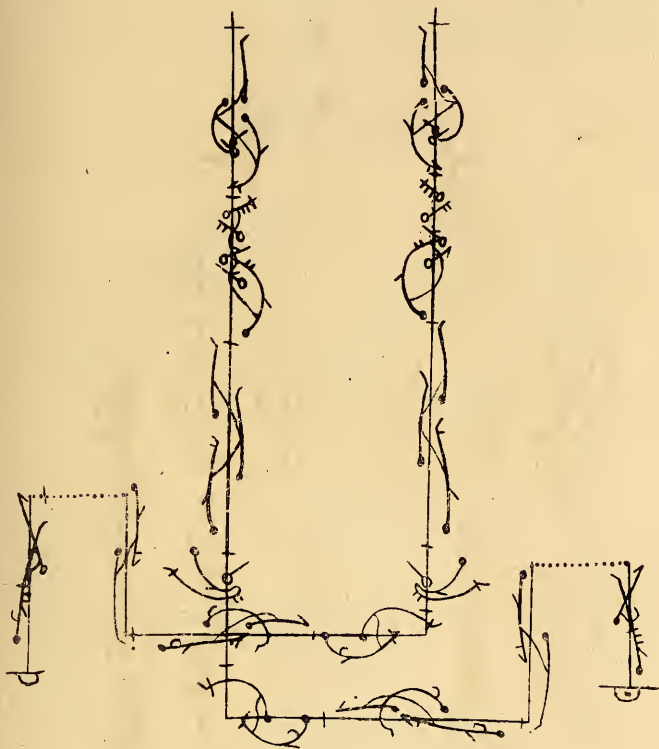
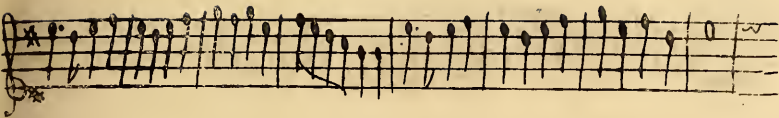
Autre Entrée a deux.

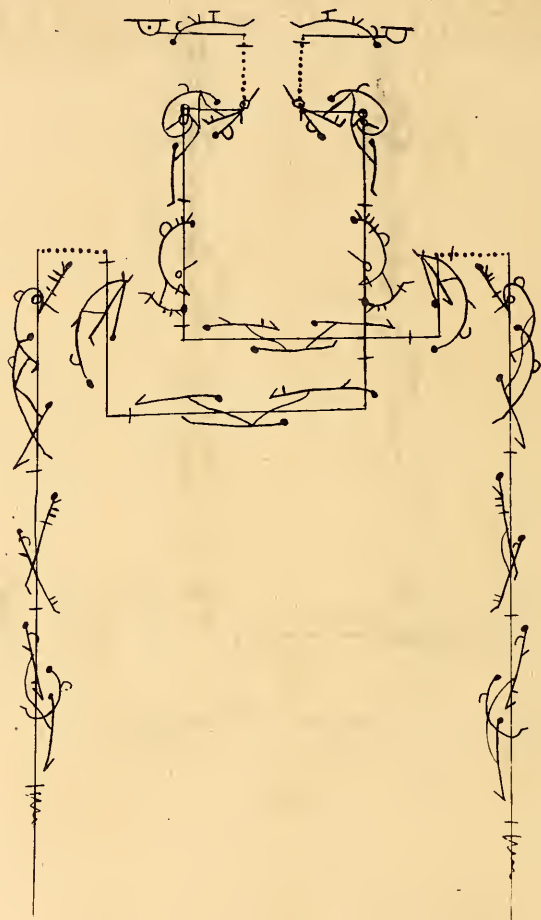
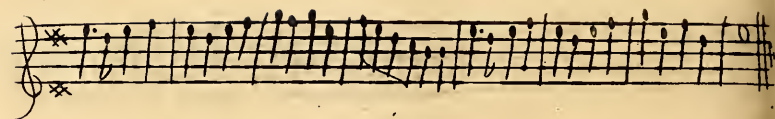


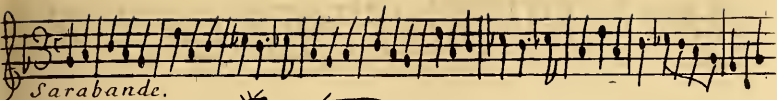


a deux

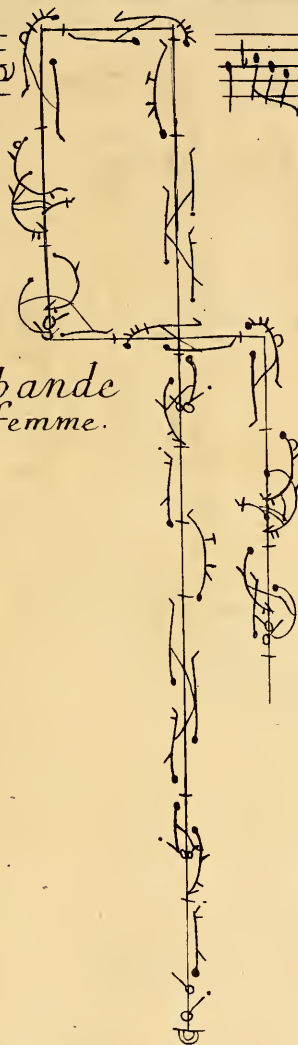
10



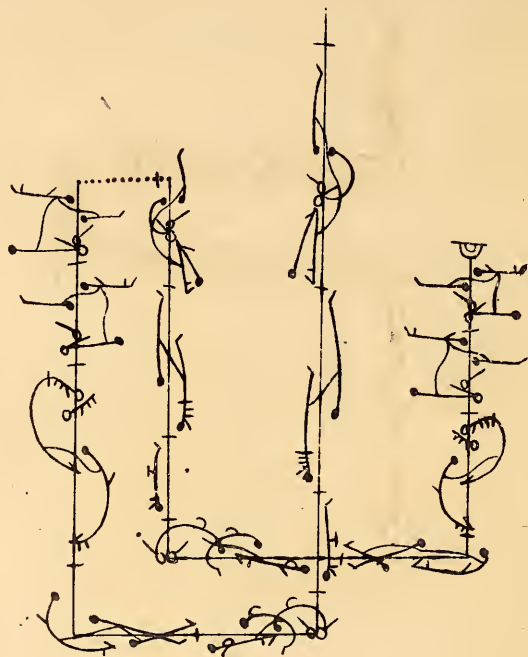
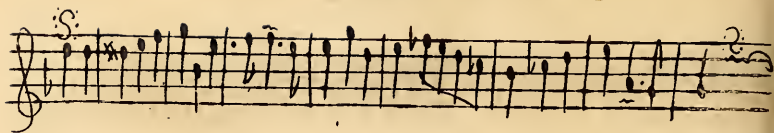




*Sarabande
pour femme.*

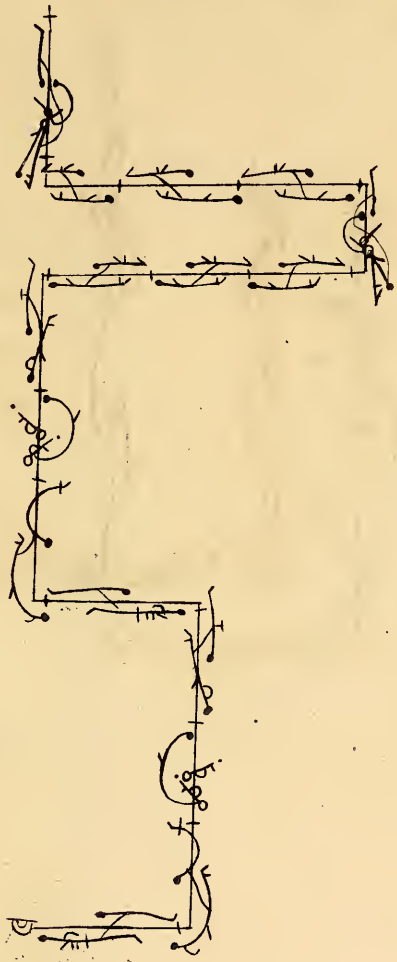
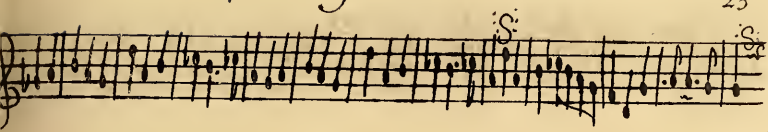


Sarabande.

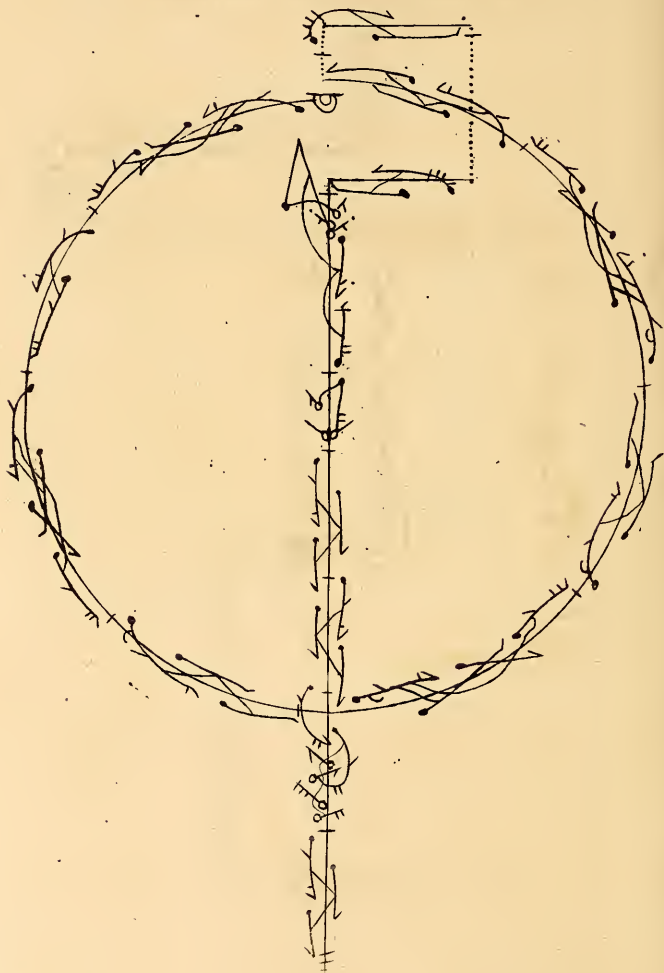
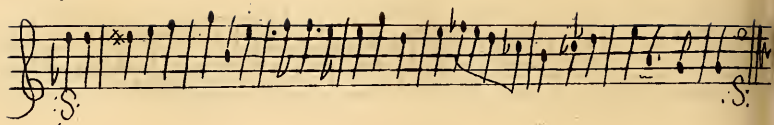


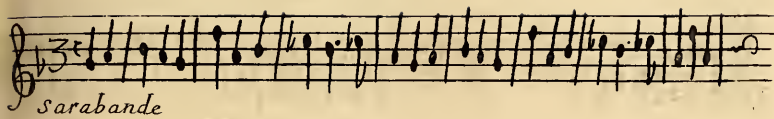
pour femme

23

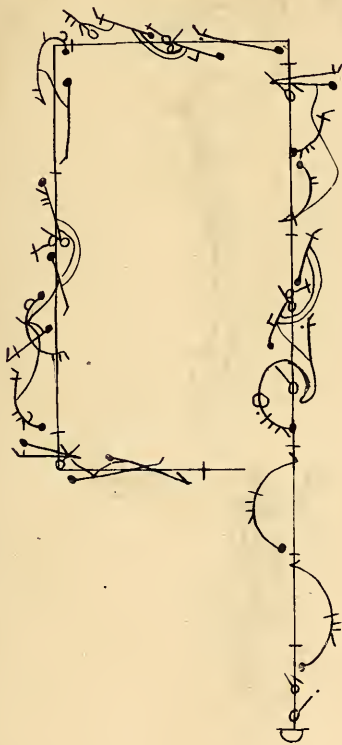


Sarabande.

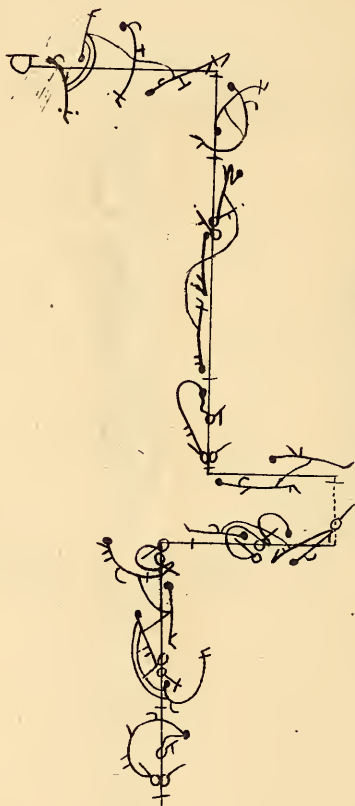
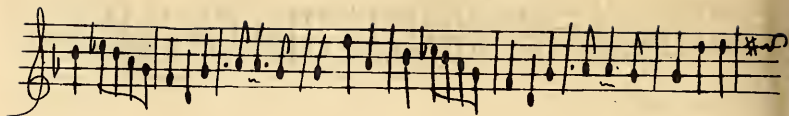




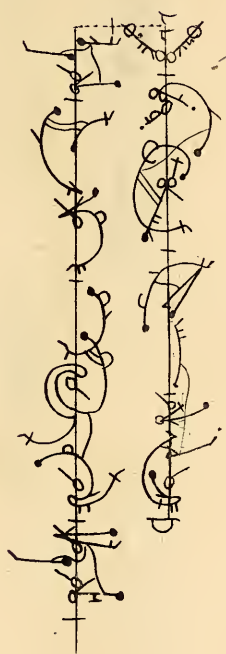
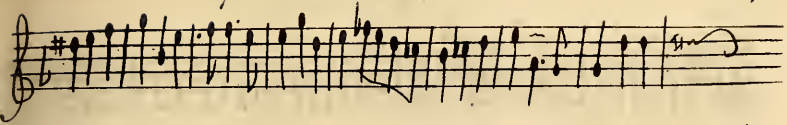
Sarabandé pour homme



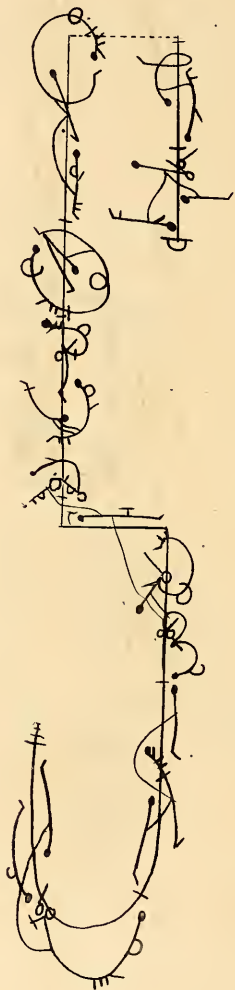
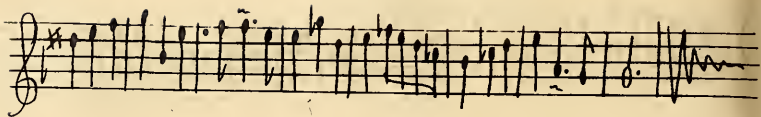
Sarabande.

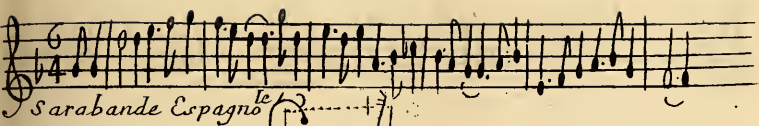


pour monnaie.

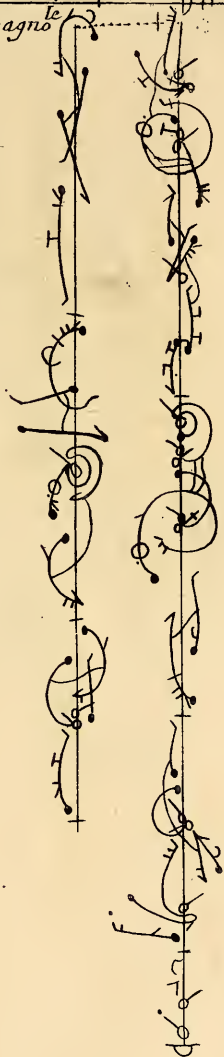


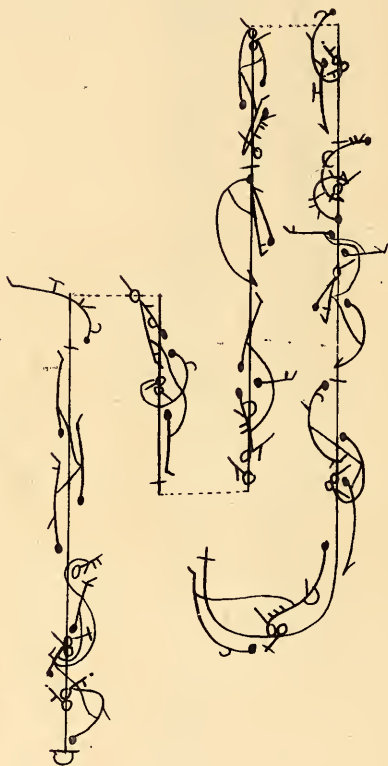
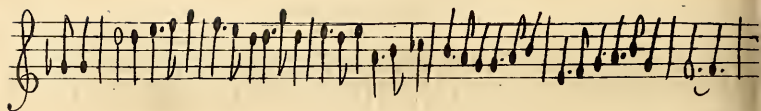
Sarabande.





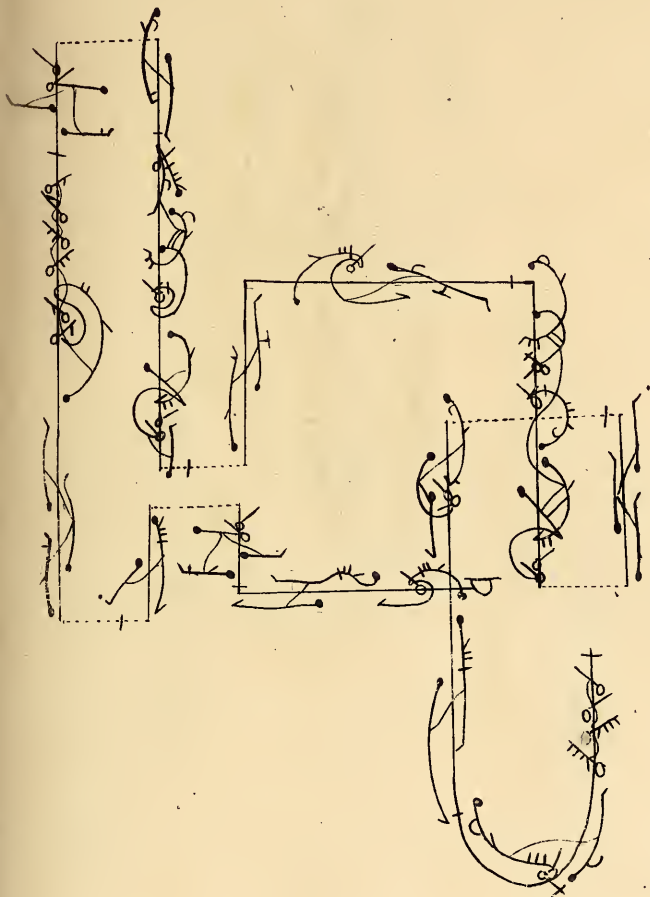
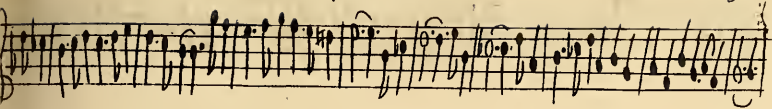
*Sarabande
Espagnole pour
homme.*

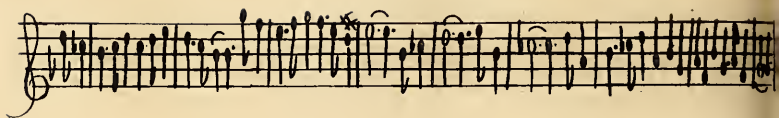


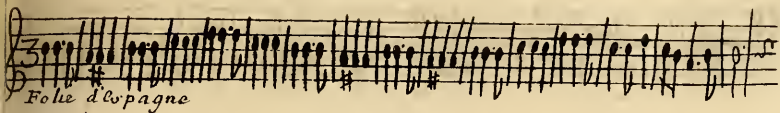


Espagnole.

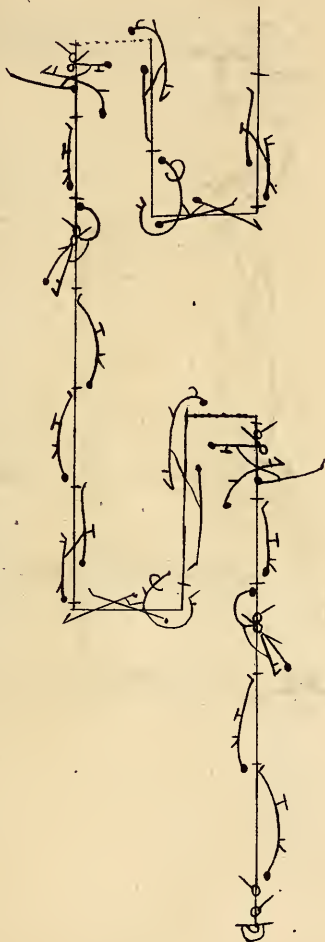
32



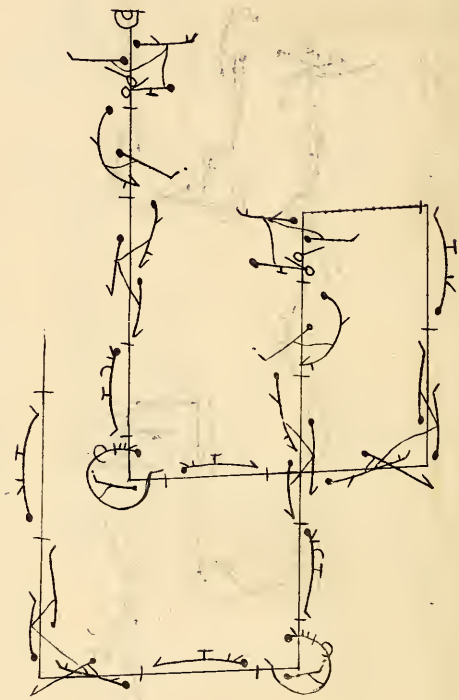




Folie d'Espagne pour femme

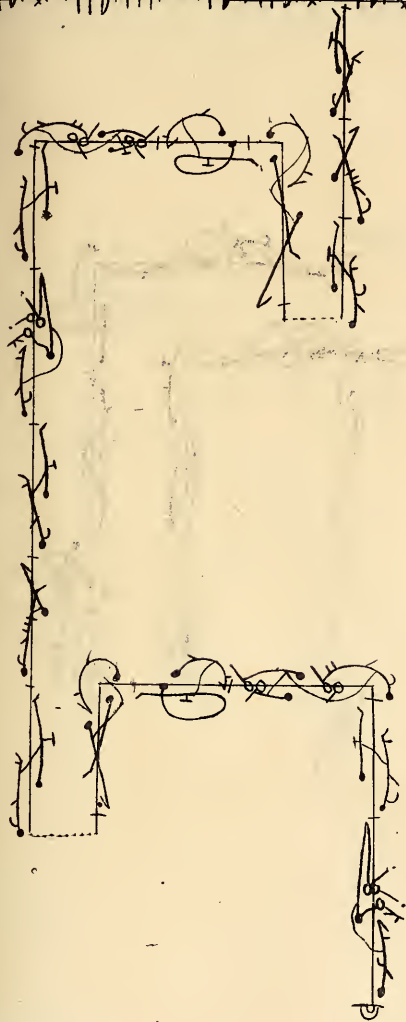
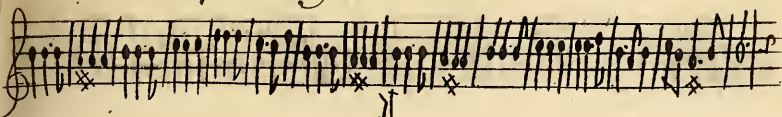


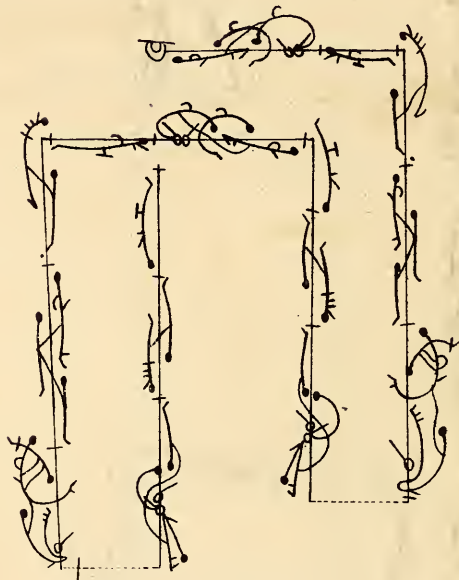
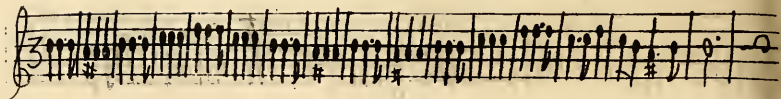
Folie d'Espagne..



pour femme.

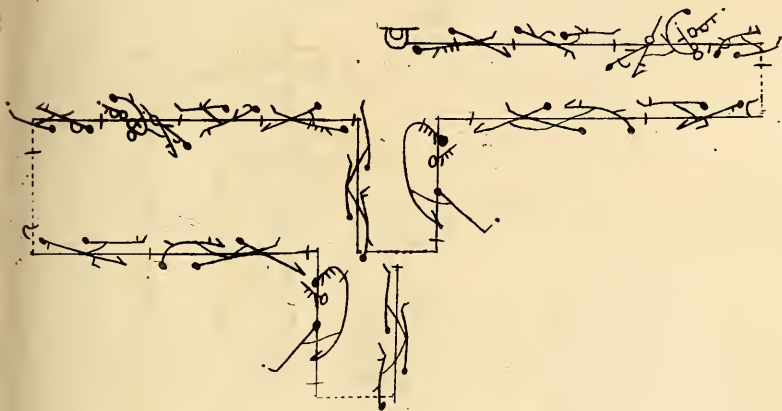
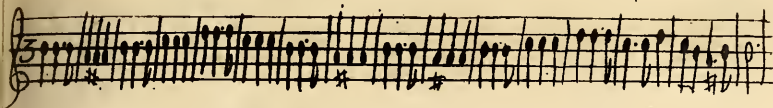
35

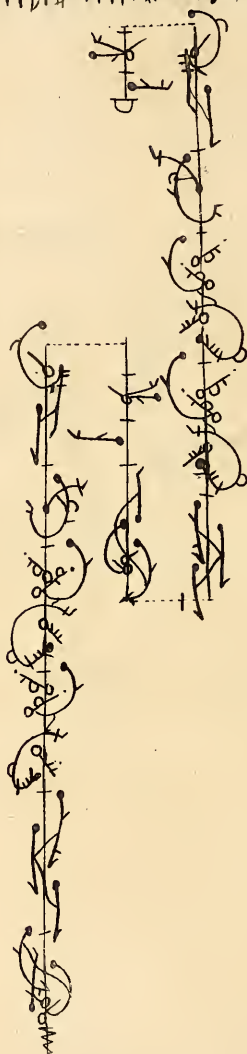
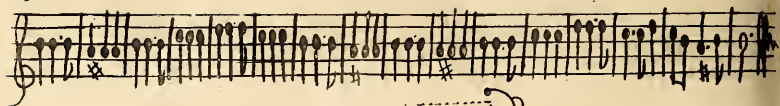


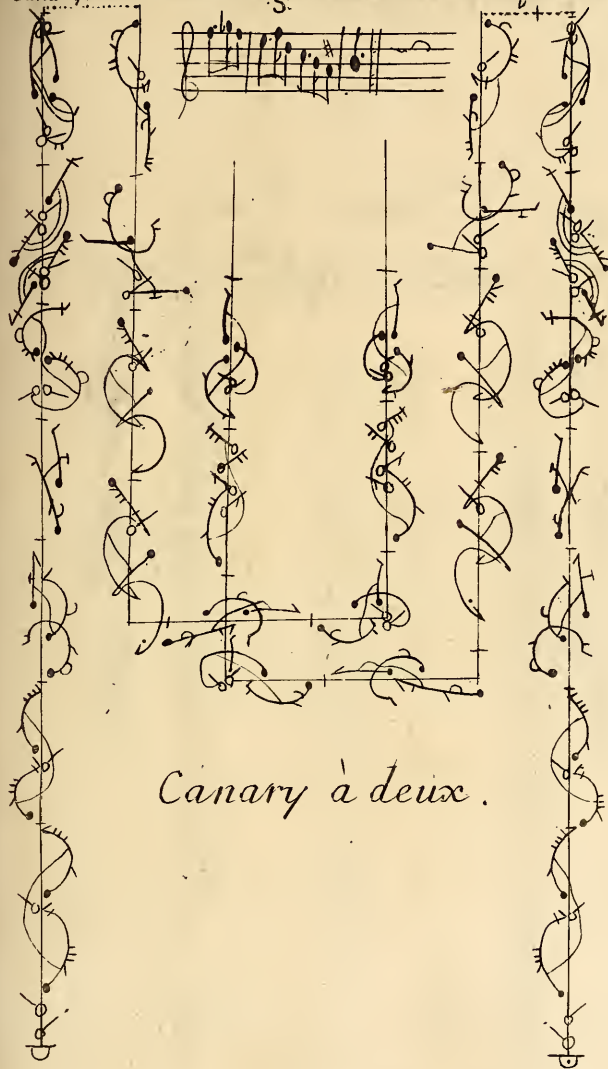
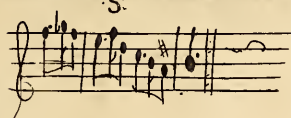
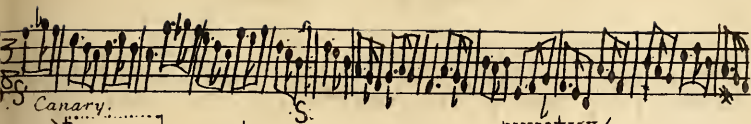


pour femme.

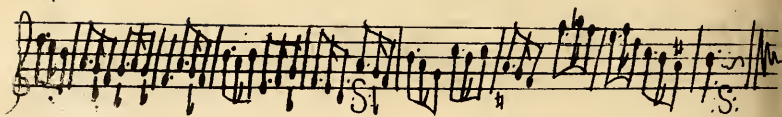
37

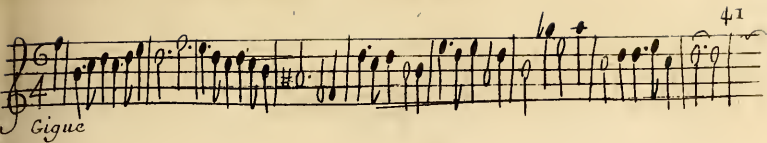




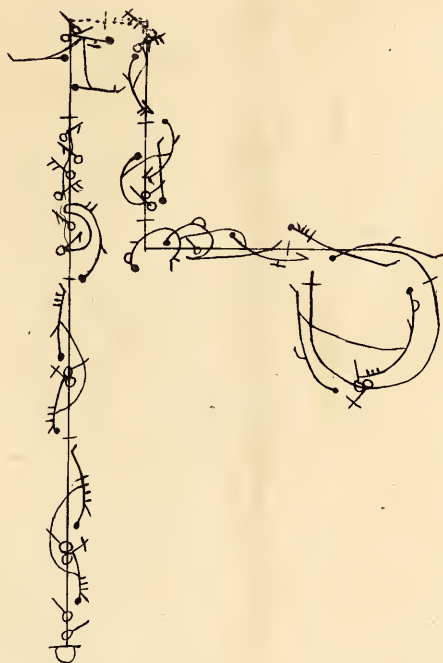


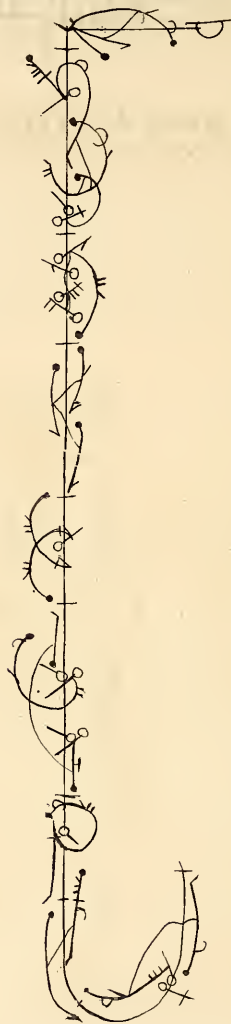
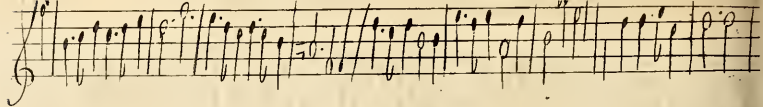
Canary à deux.





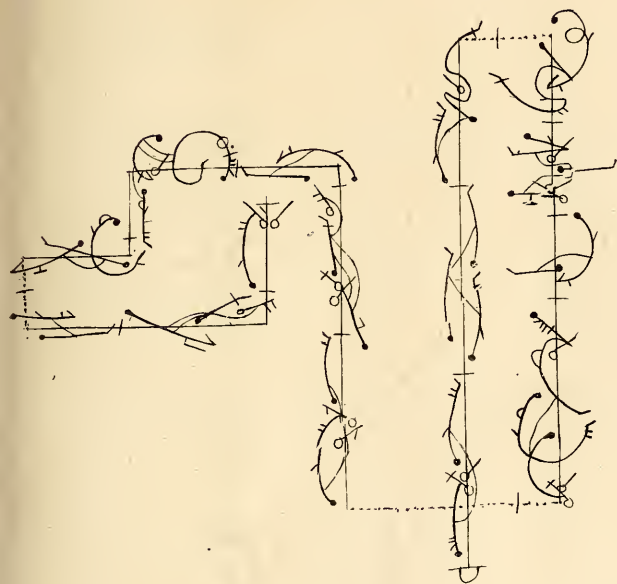
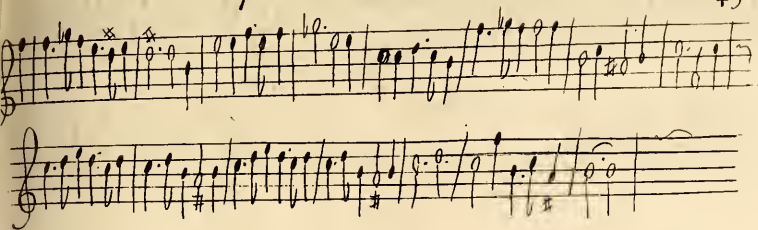
Gigue pour homme .

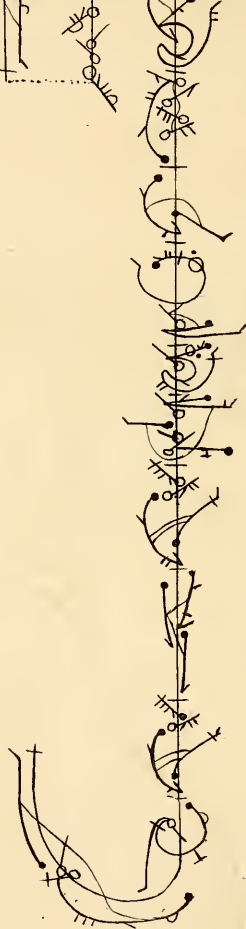
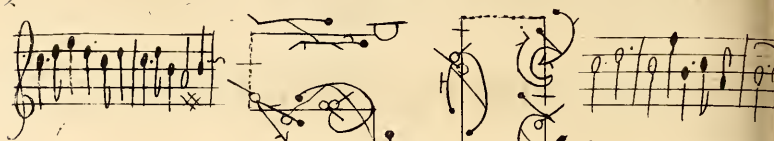
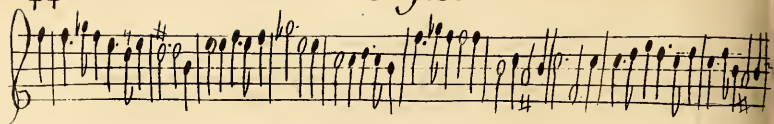


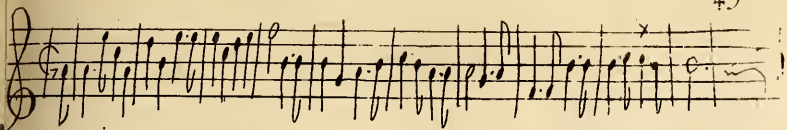


pour homme.

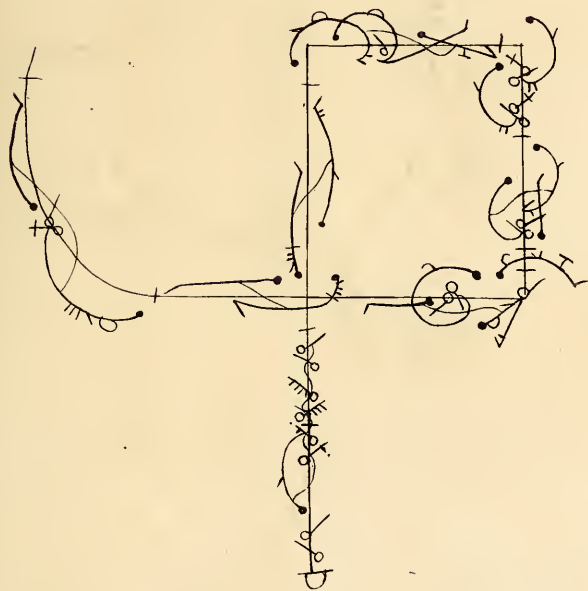
43



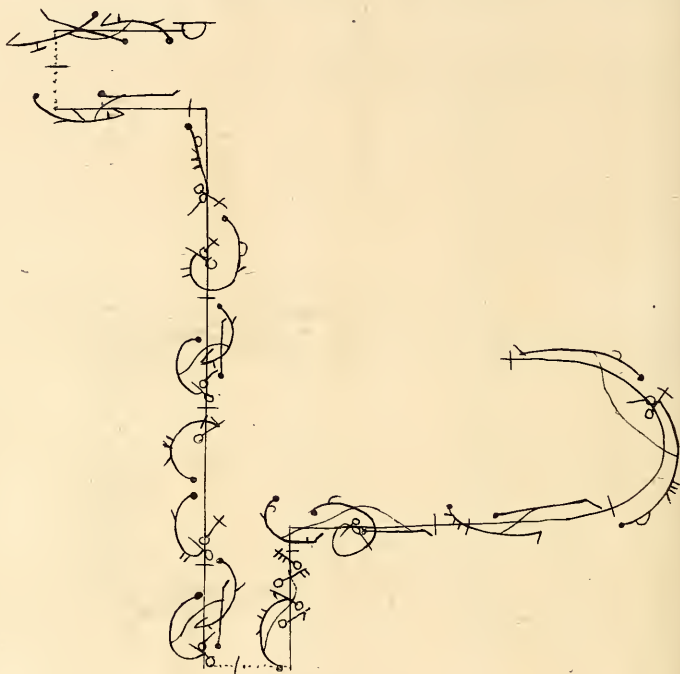
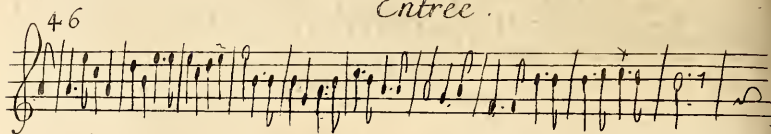


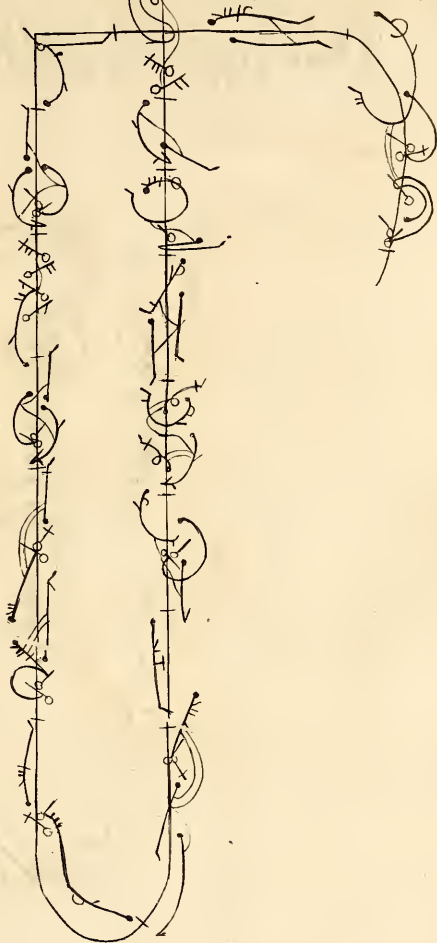
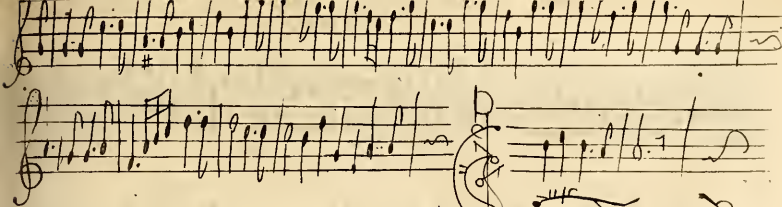


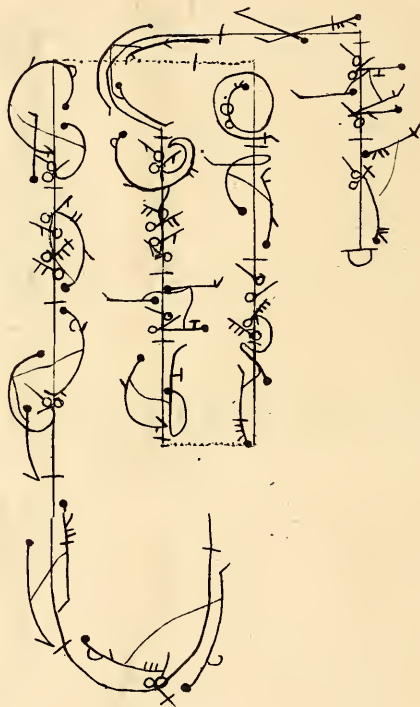
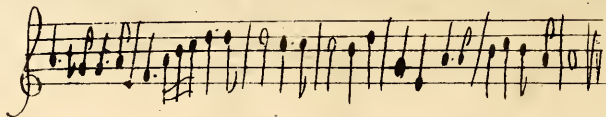
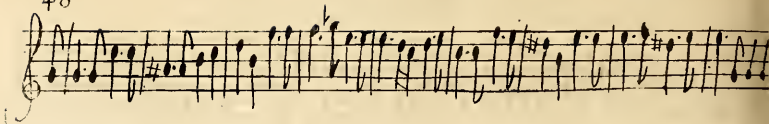
Entrée pour homme.

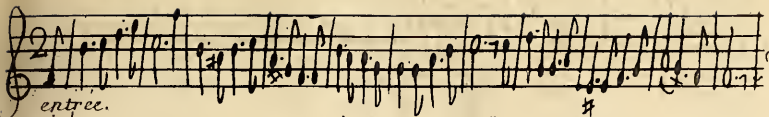


Entrée.

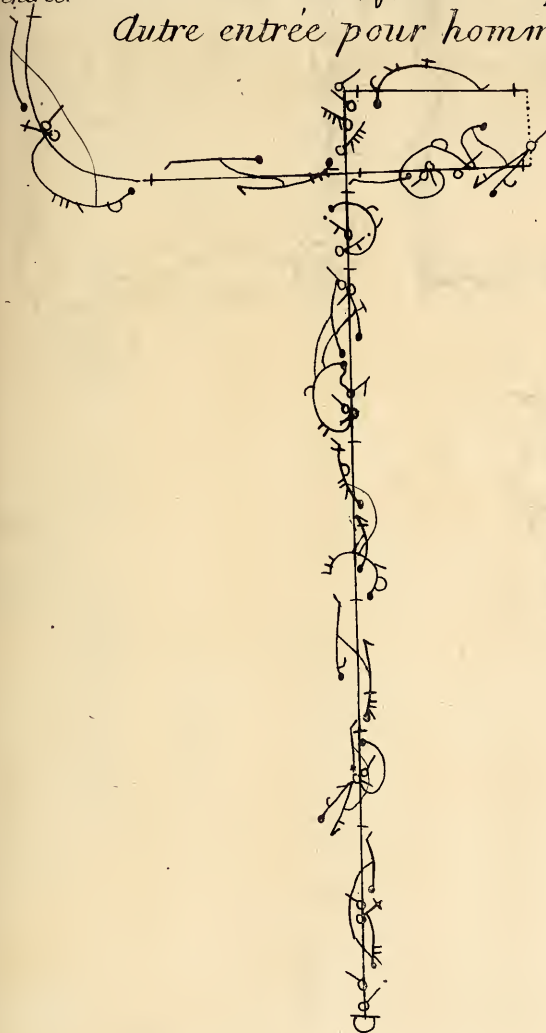


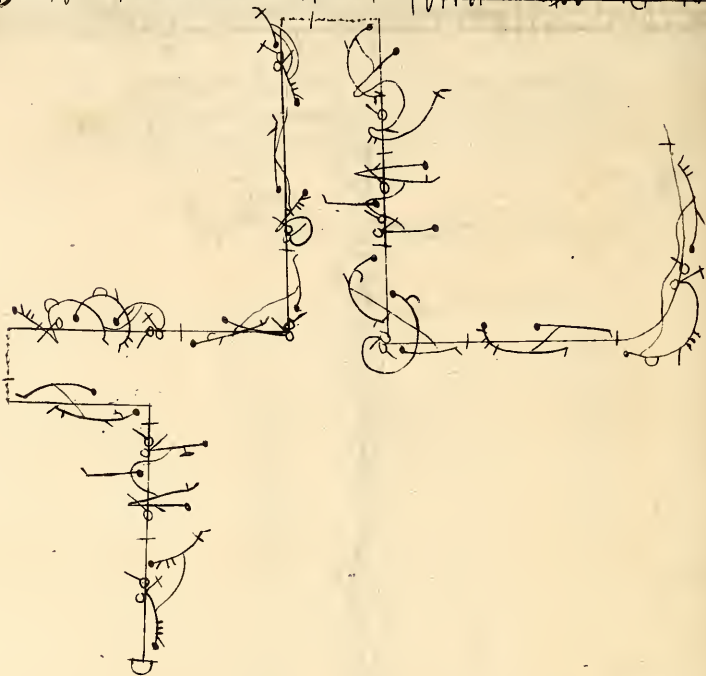
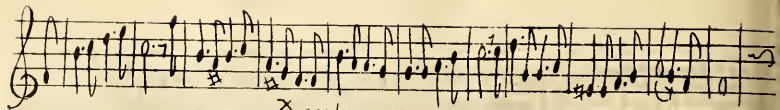






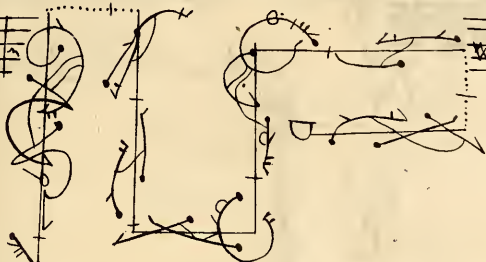
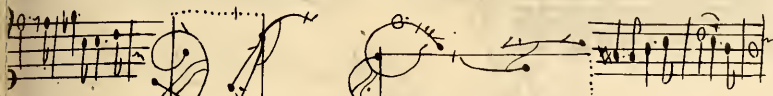
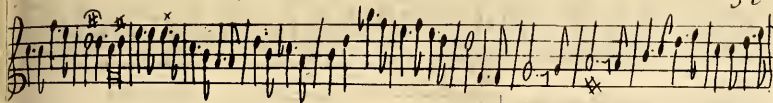
Autre entrée pour homme.

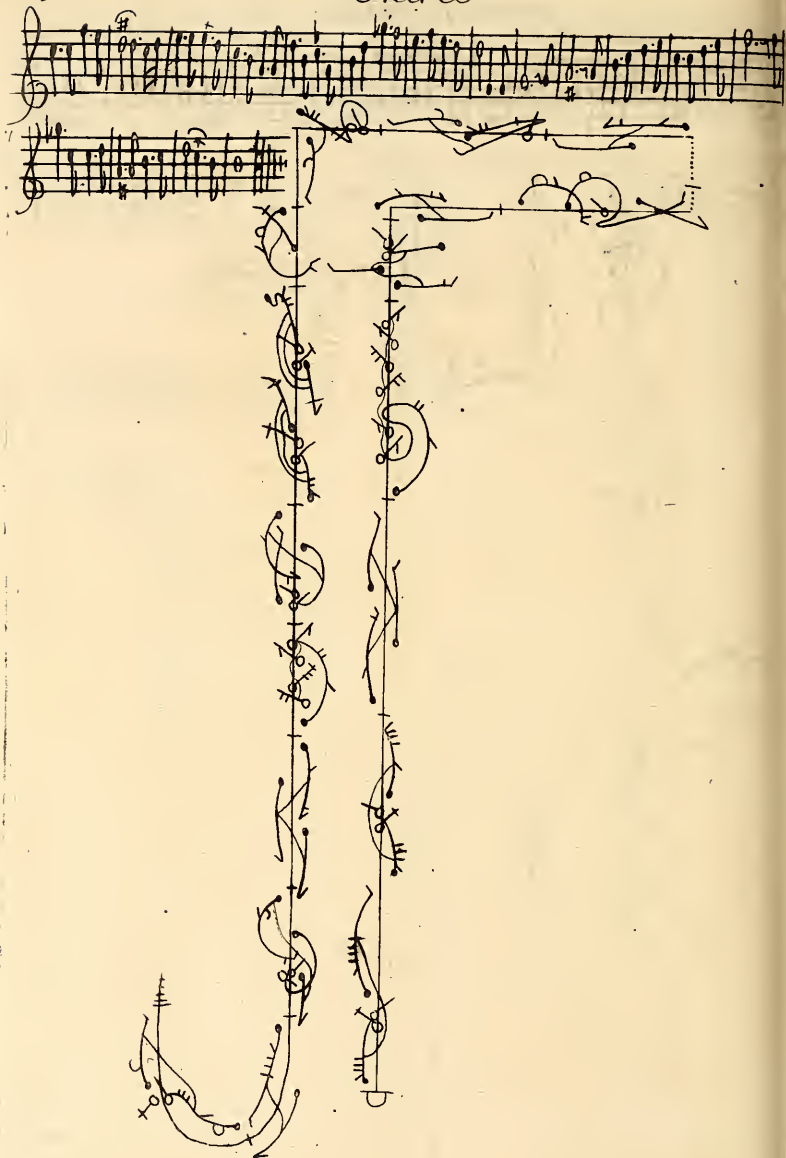


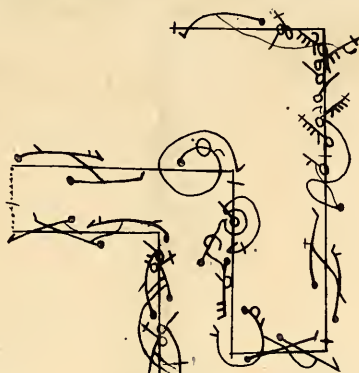
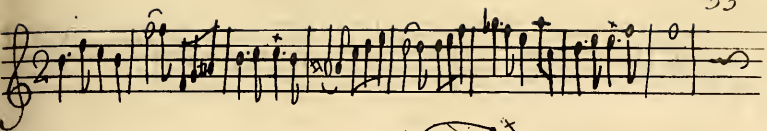


pour homme .

51

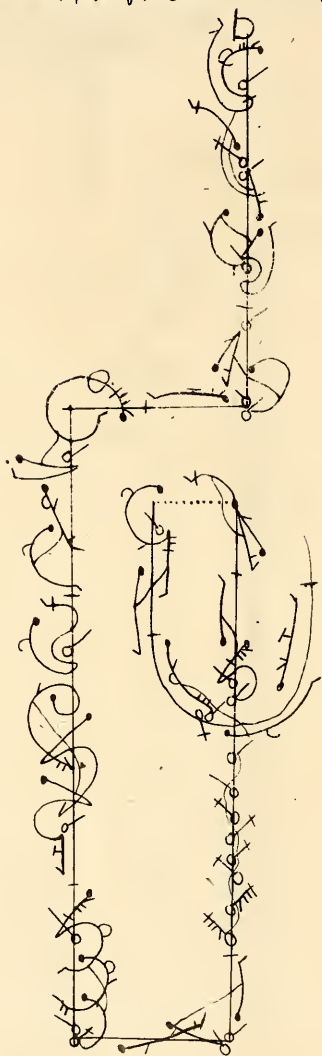
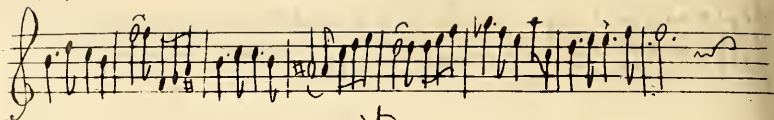






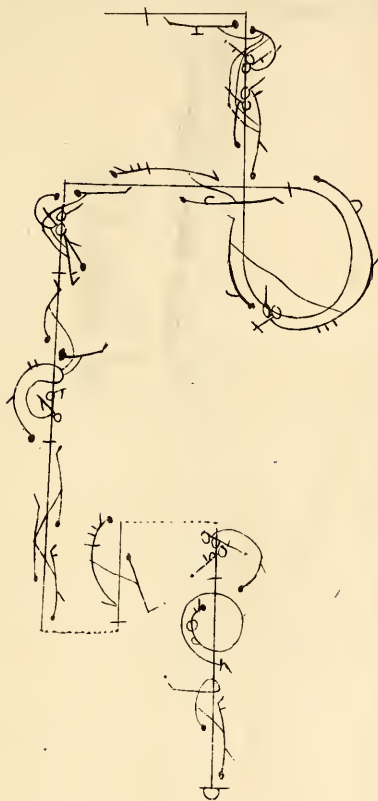
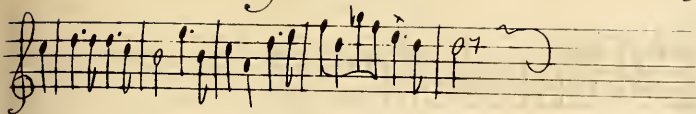
Entrée grave pour homme.





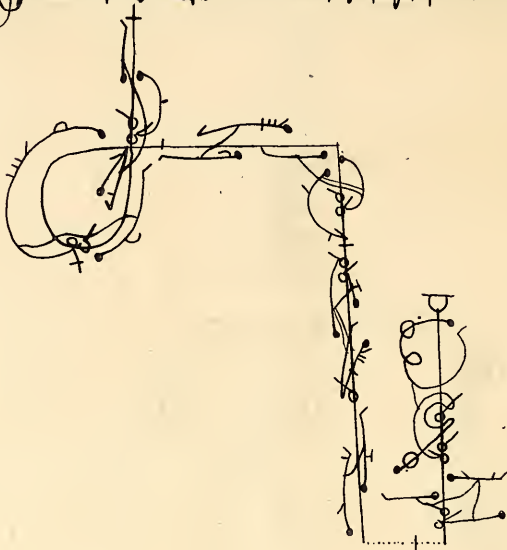
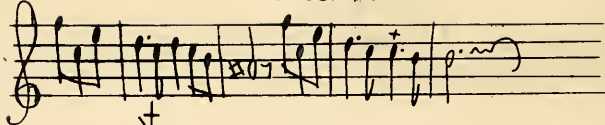
grave

55



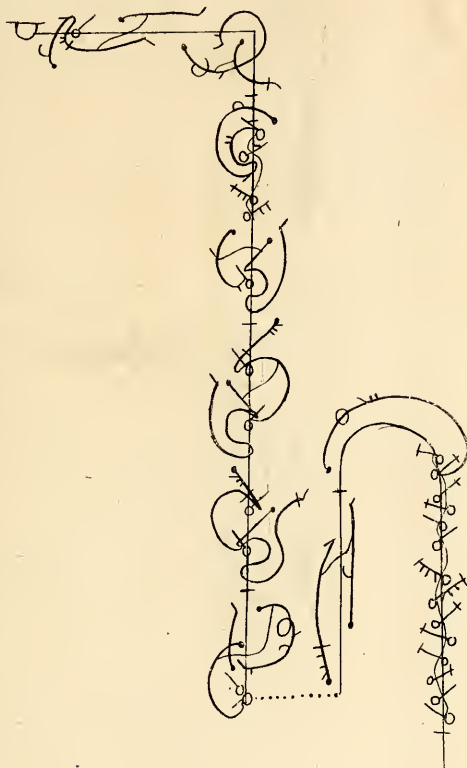
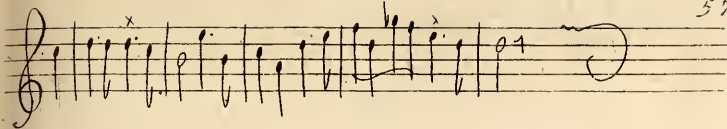
56

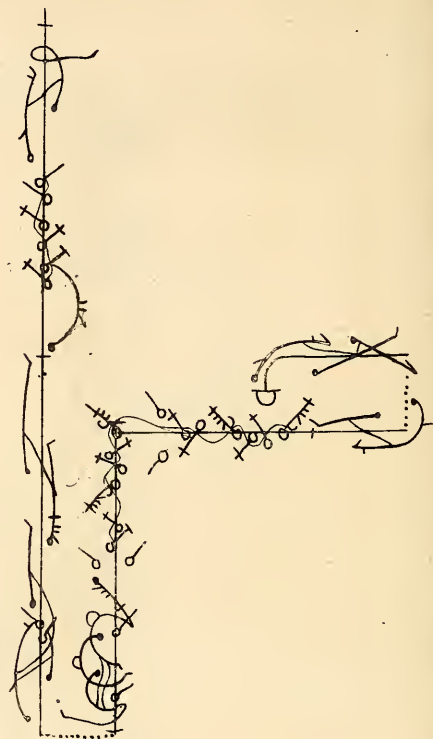
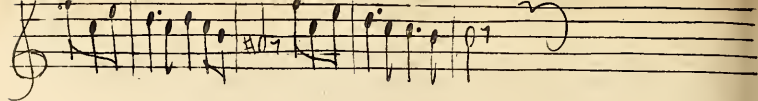
Entrée



Grave.

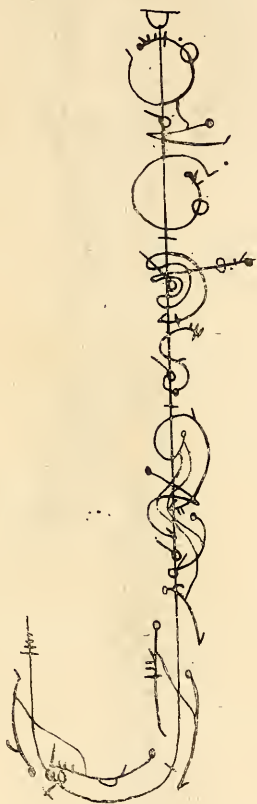
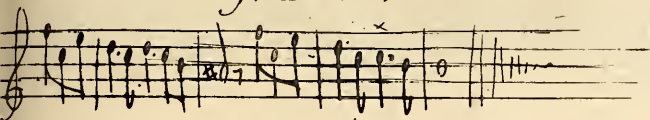
57

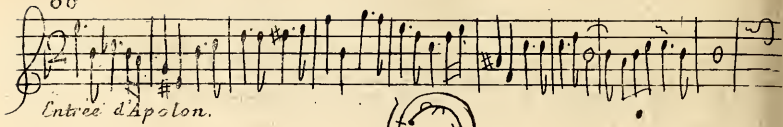




grave

59



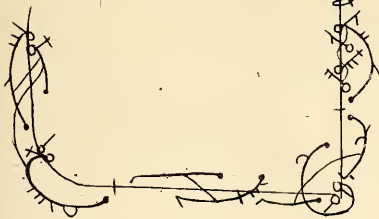
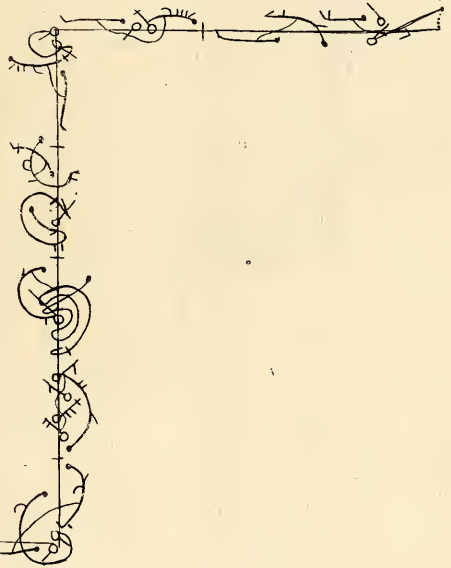
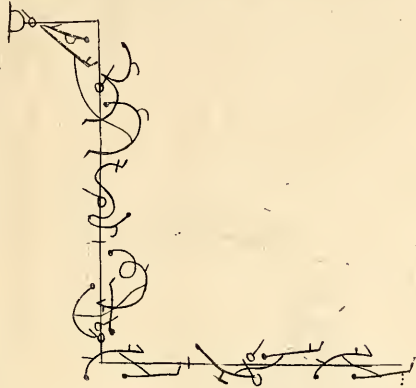
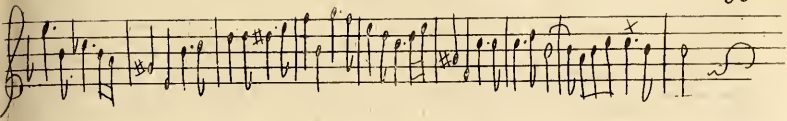


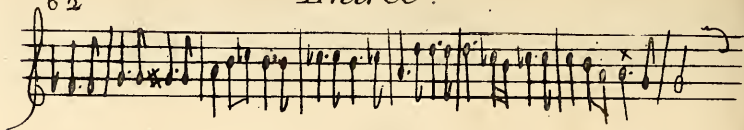
Entrée d'Apolon.

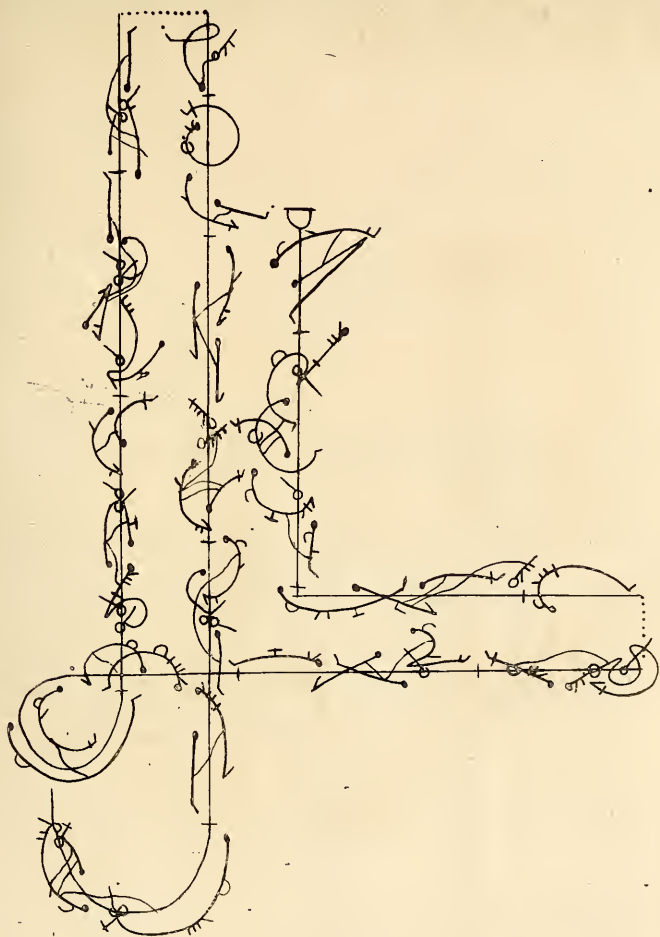
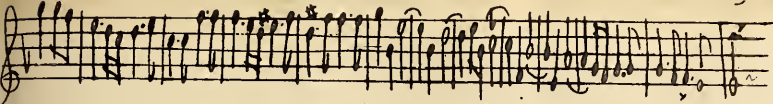


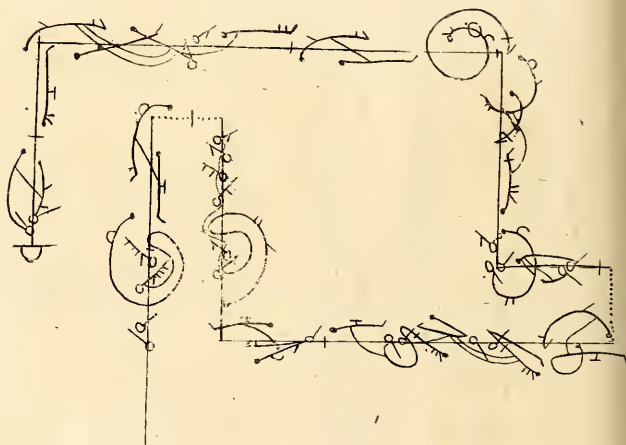
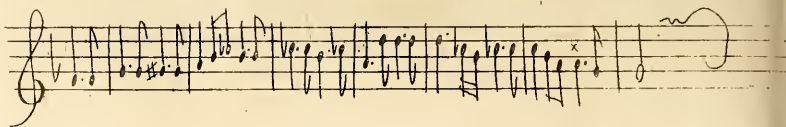
d'Apolon.

61



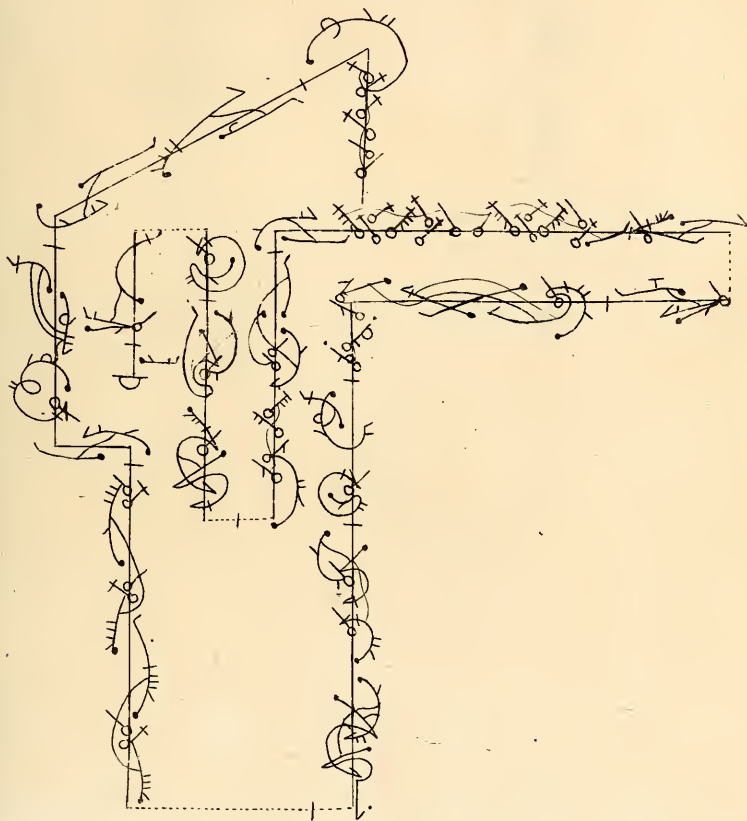
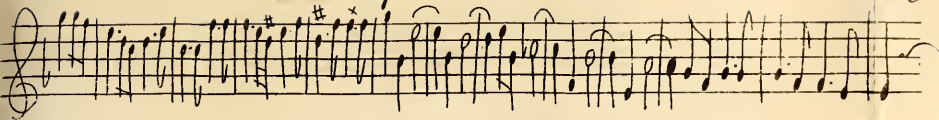
Entrée.

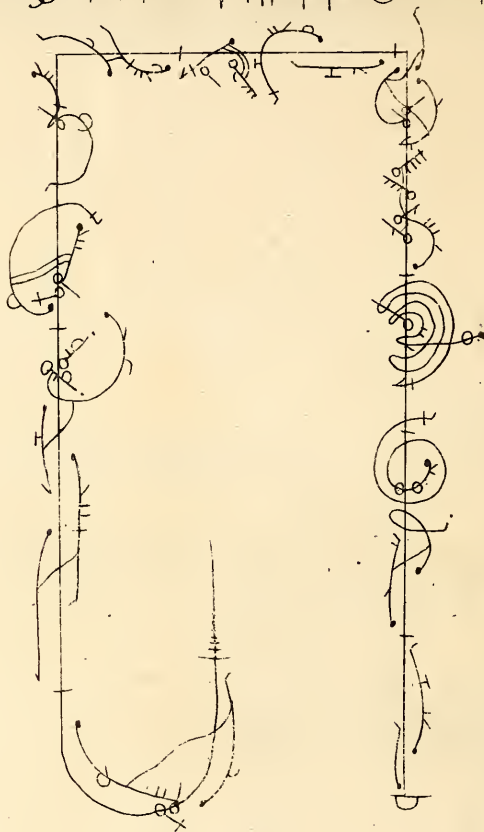
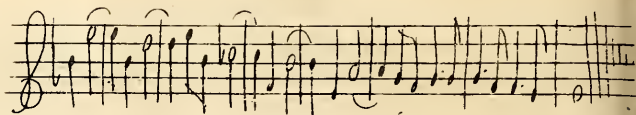


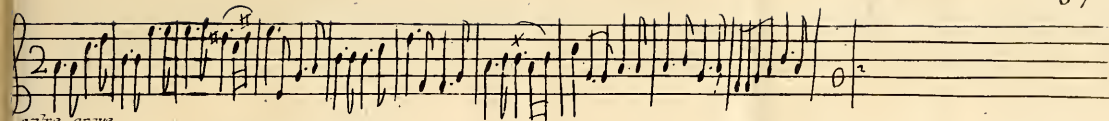


d'Apolon.

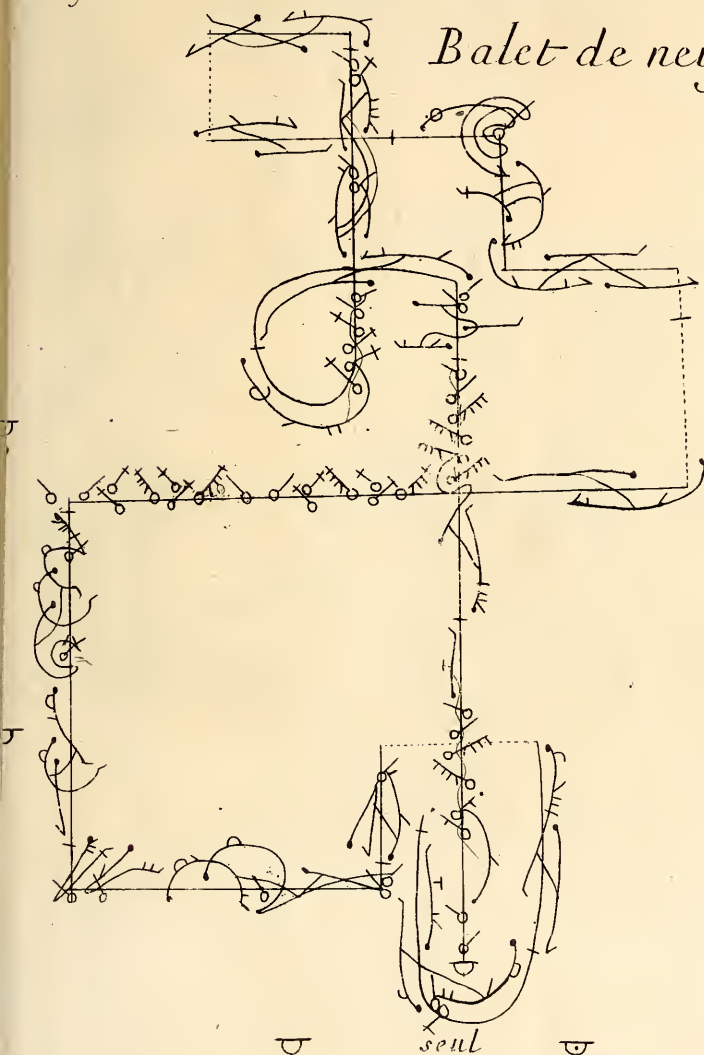
65







Balet de neuf Danseurs.



ba

ba

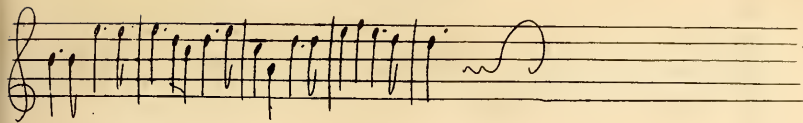
ba

a quatre

A B P

Balet

69



A

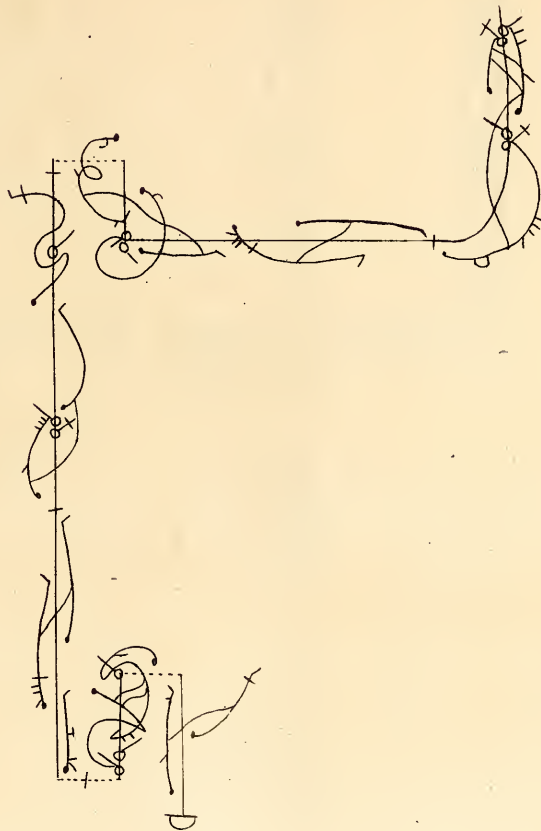
A

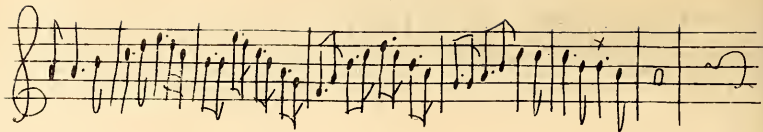
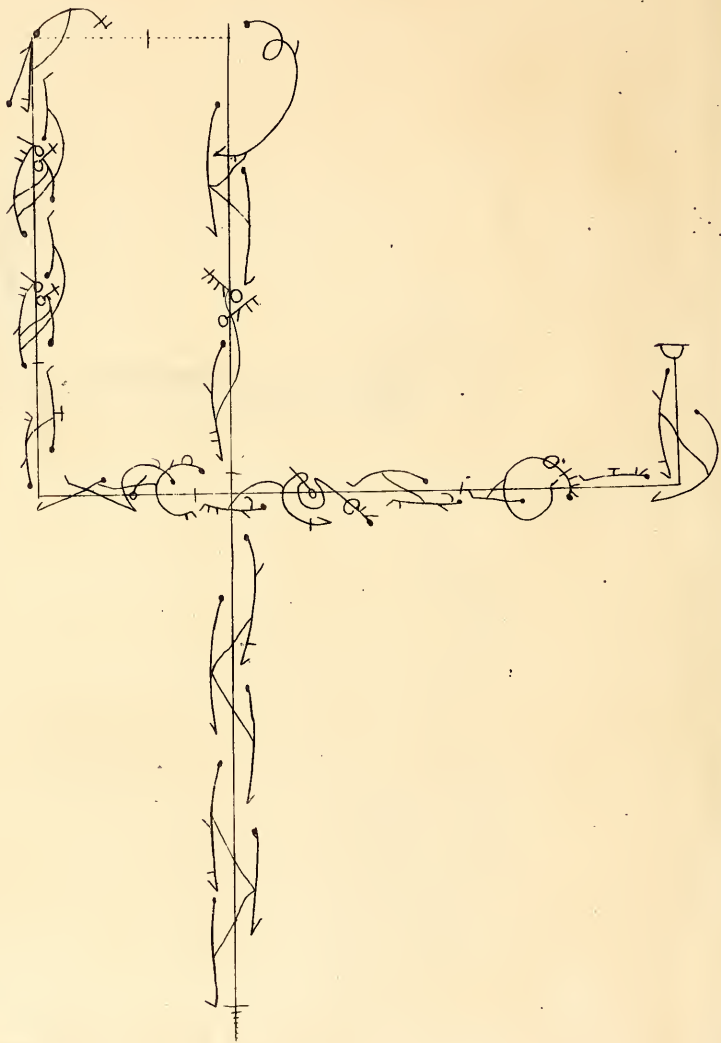
B

B

C

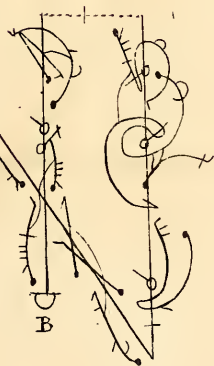
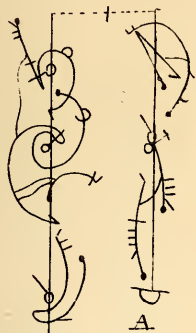
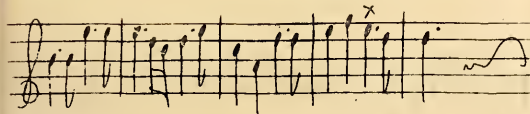
C



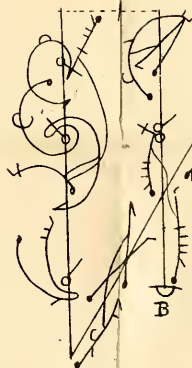
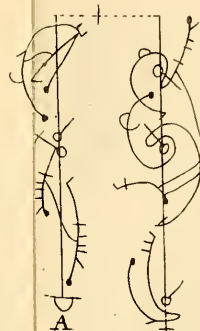
BaletD
AD
AD
DD
DD
CD
C

Balet

71



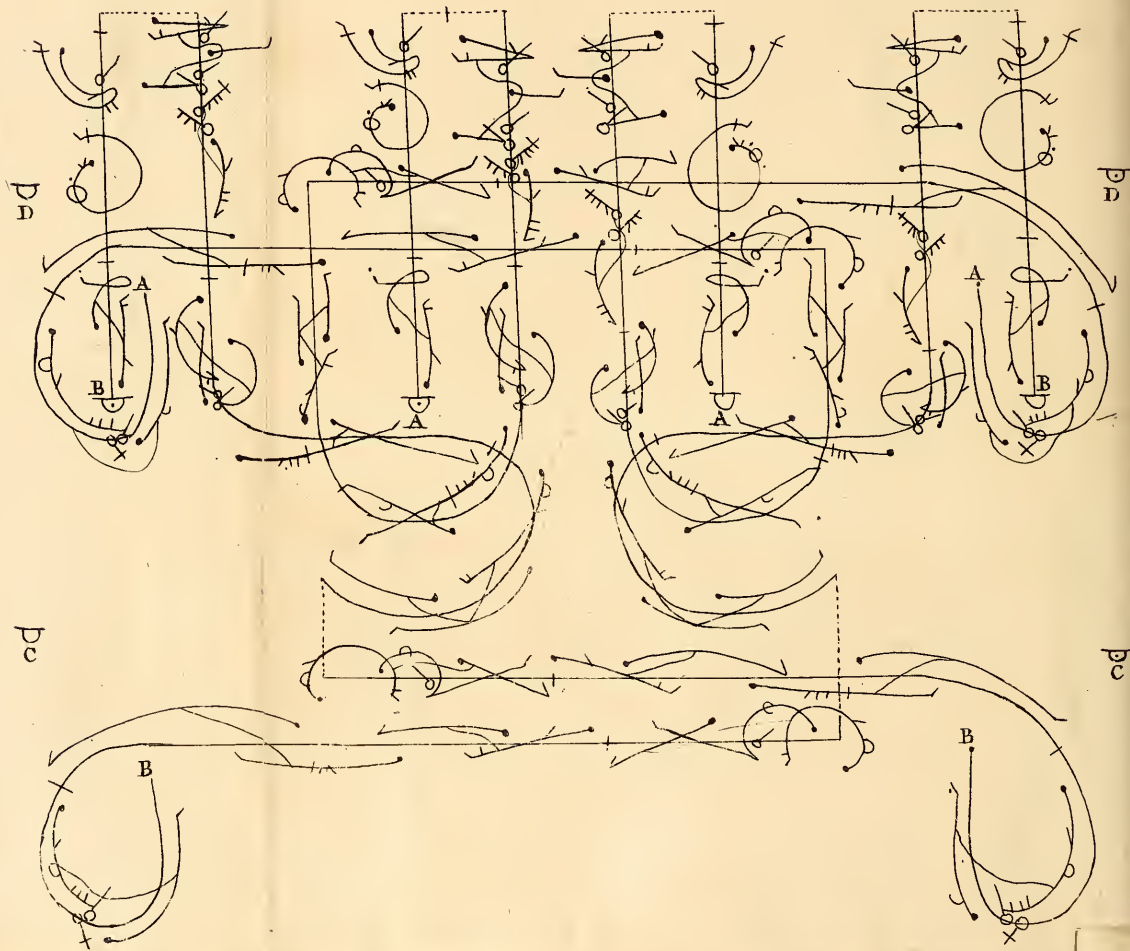
à quatre.



pa

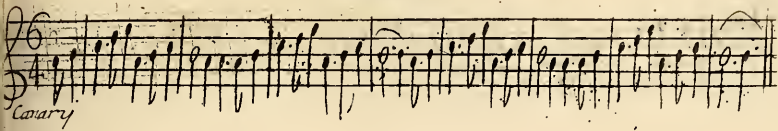
co

p

Balet

Balet

73



A

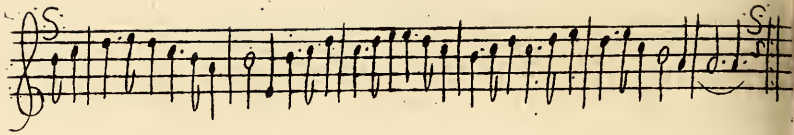


B

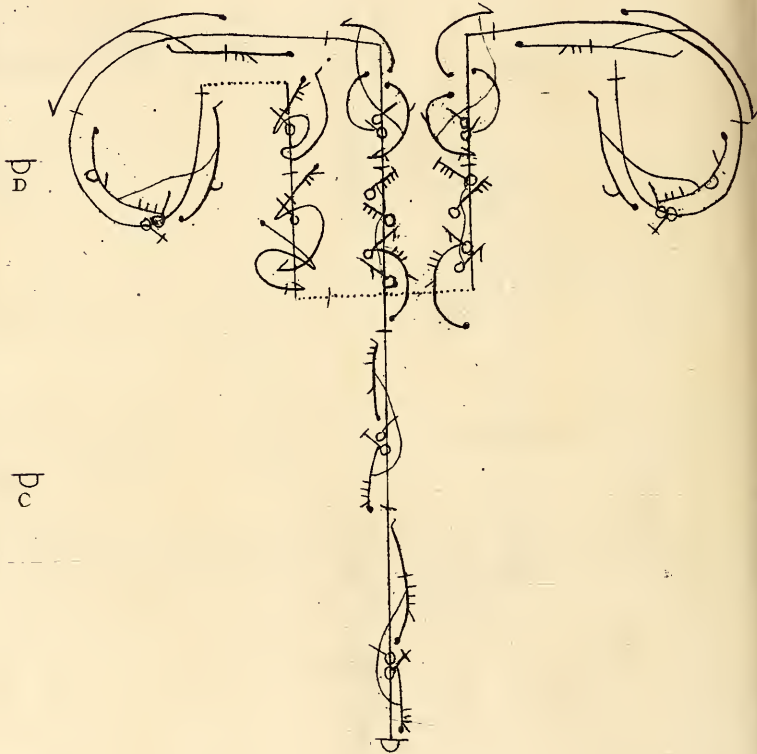
C

B

Balet



A

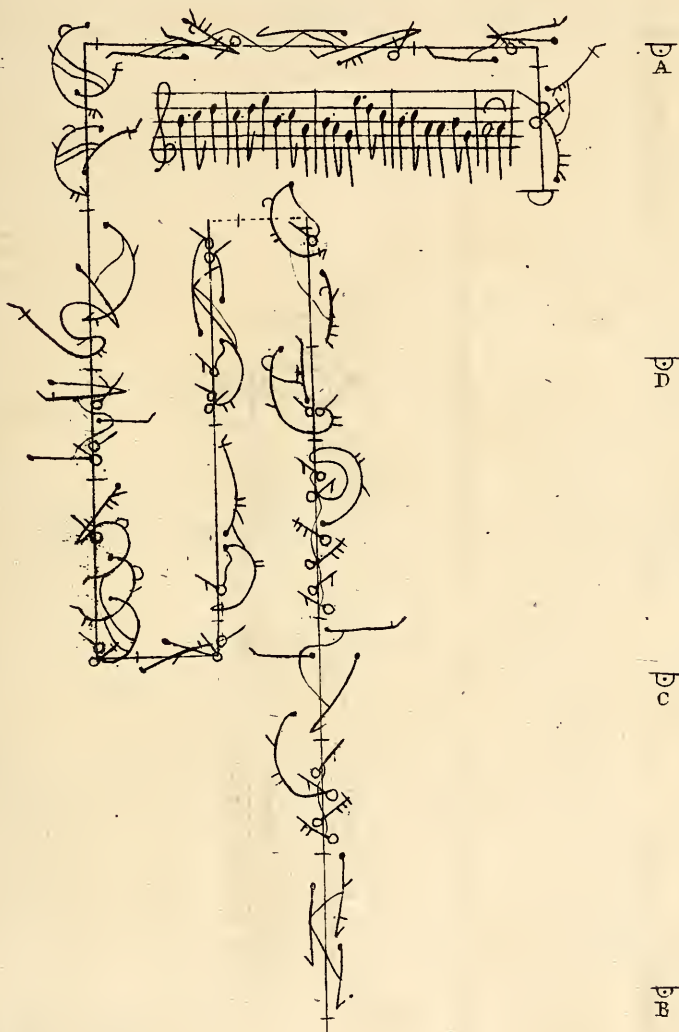
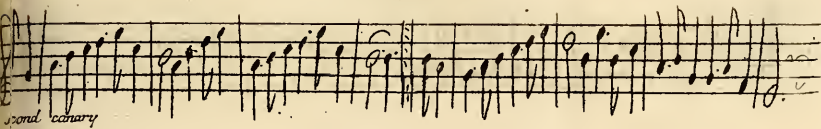


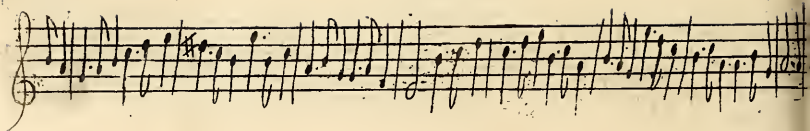
p

p

Balet

75



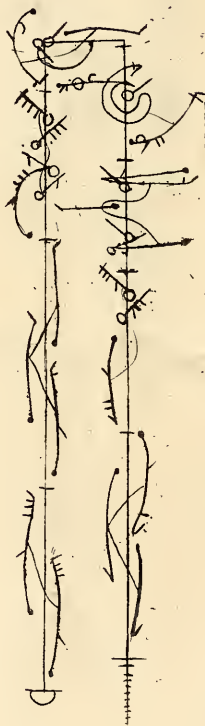


Da

Da

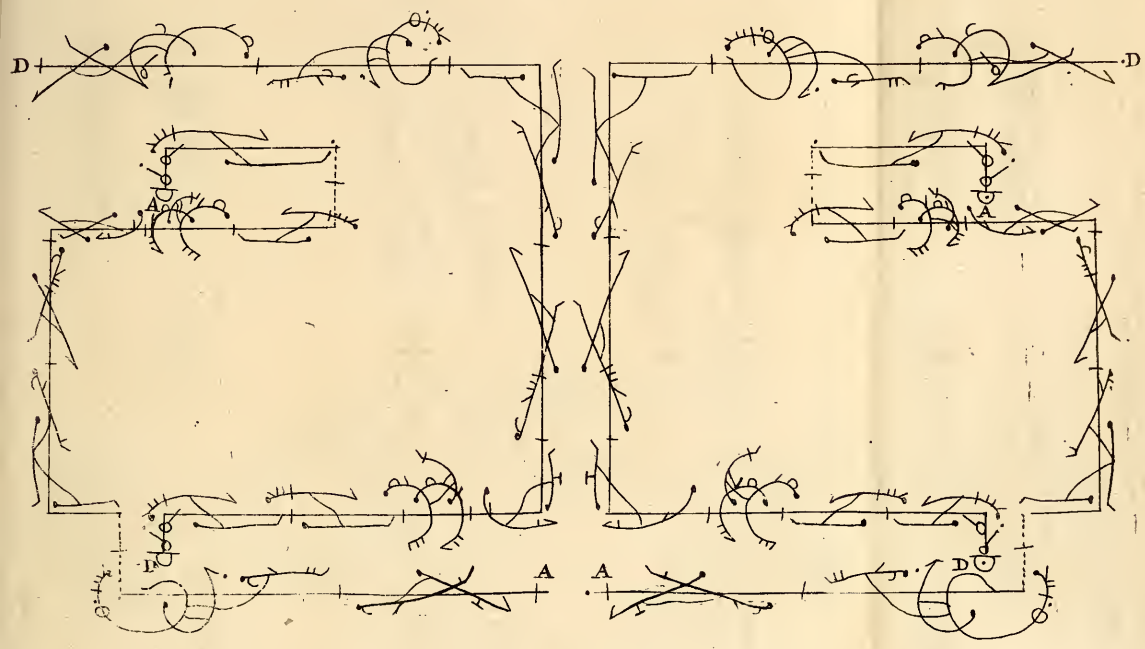
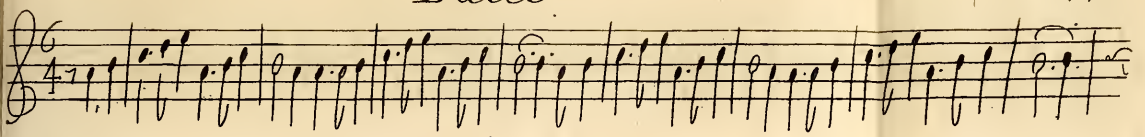
Da

Da
B

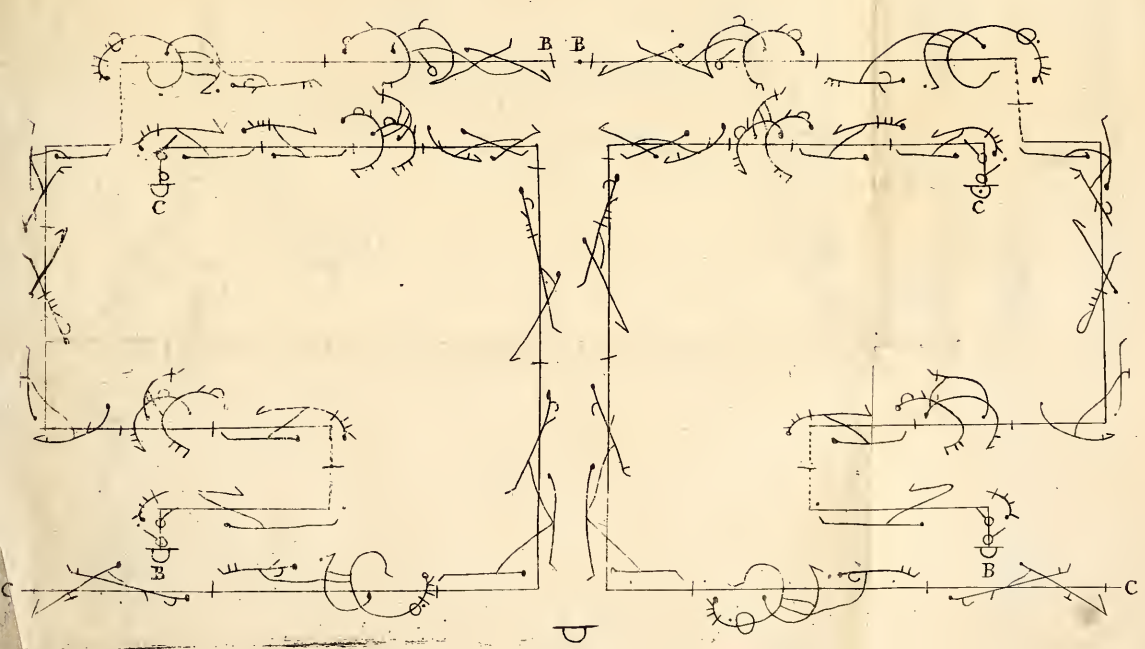


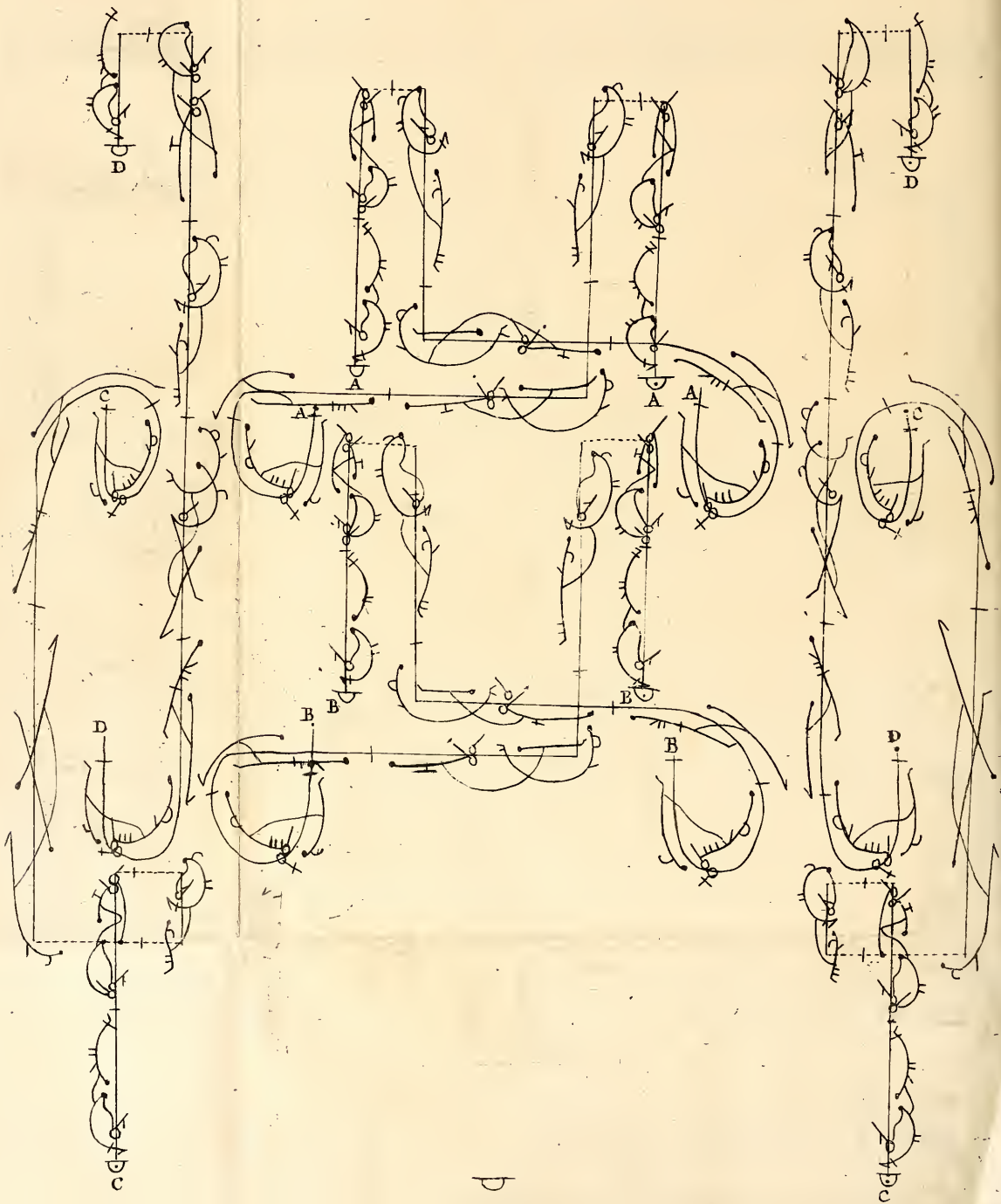
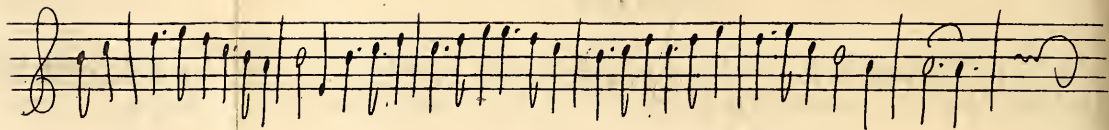
Balet

77



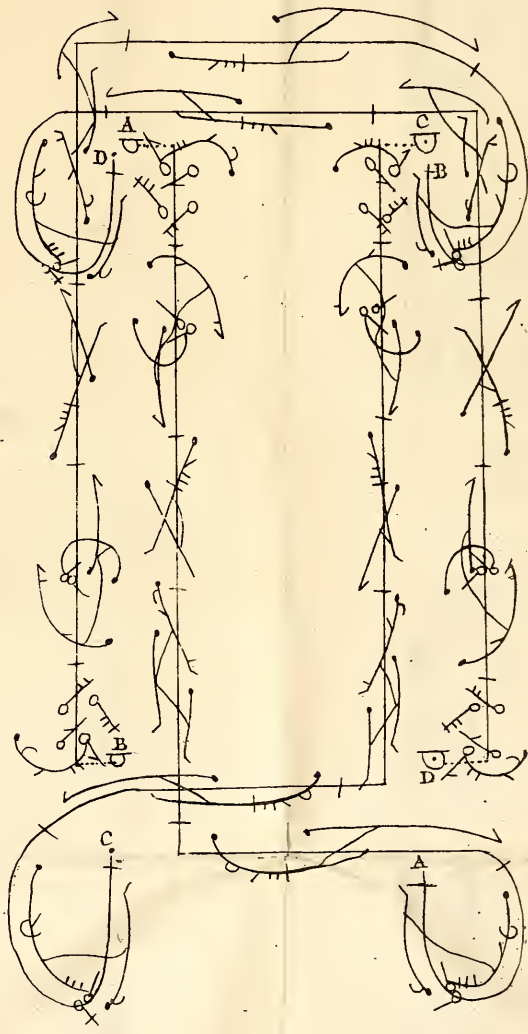
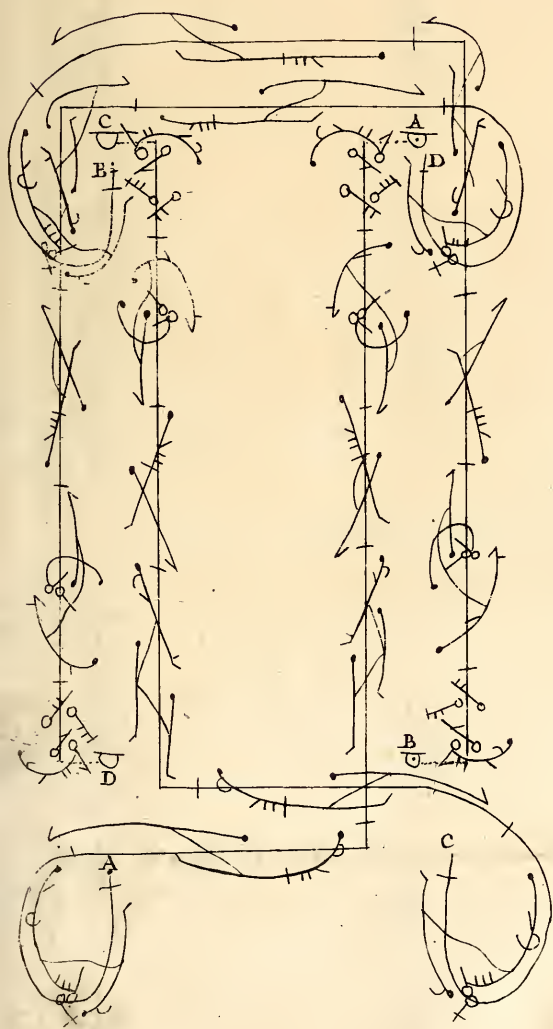
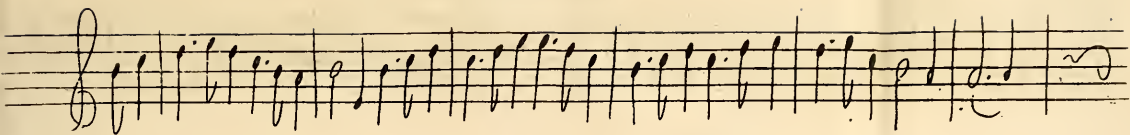
a huit

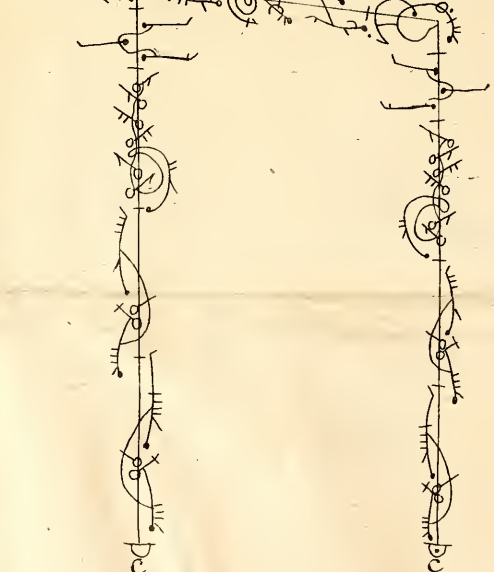
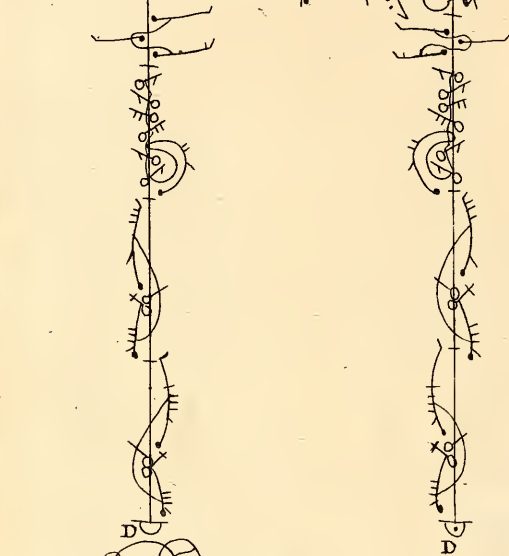
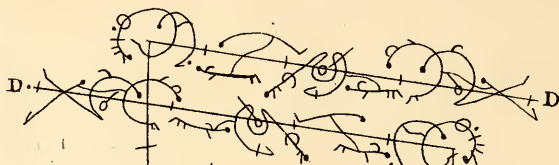
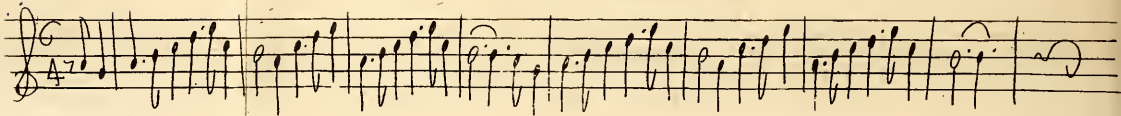




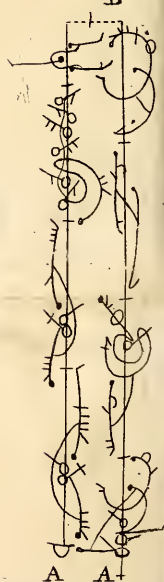
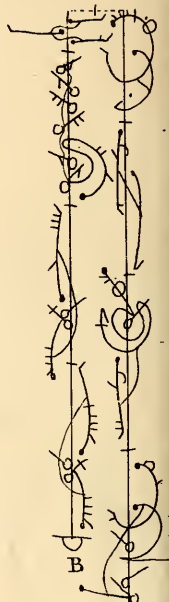
Balet.

79

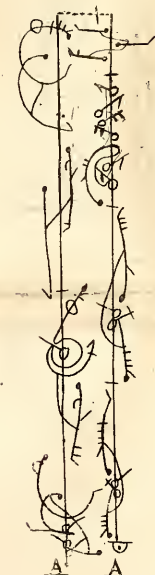
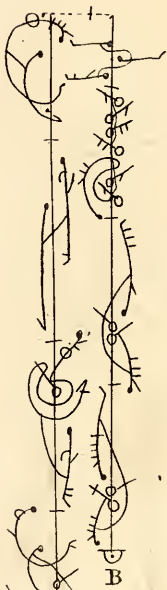




D



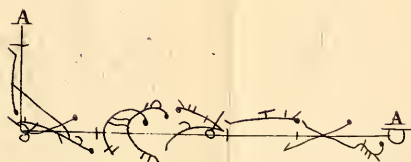
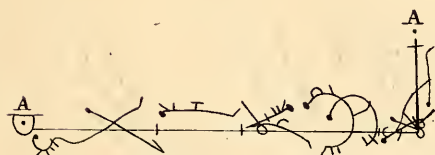
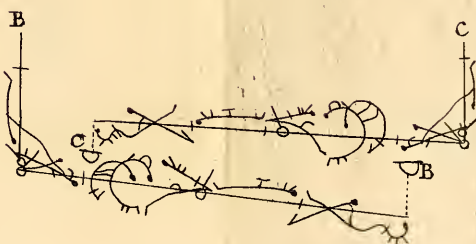
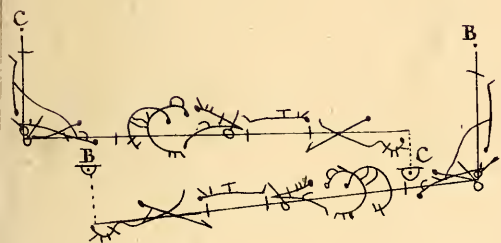
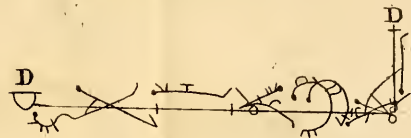
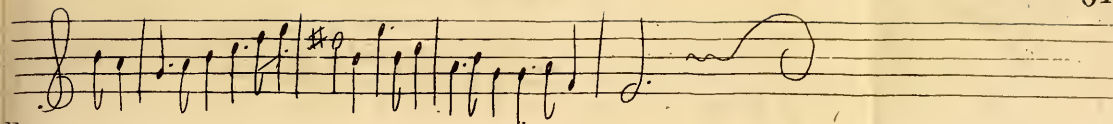
A A



A A

Balet

81



Balet