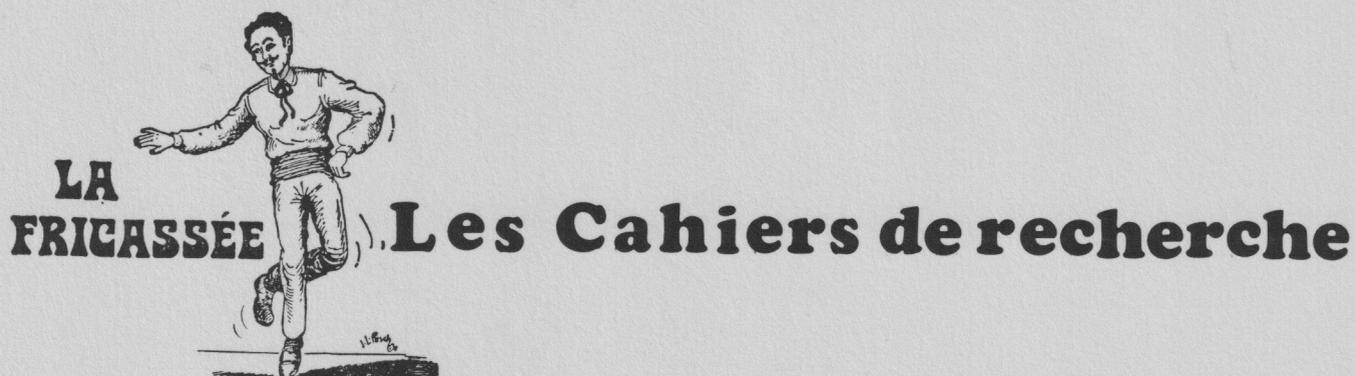


**Yves Guillard**

**Les anciens  
Pas de Reel ecossais  
et l'influence  
du Quadrille français**



YVES GUILLARD

LES ANCIENS PAS DE REEL ECOSSAIS

ET

L'INFLUENCE DU QUADRILLE FRANCAIS

Cet ouvrage a été réalisé avec le concours du  
Conseil Général de la Sarthe et de la Mairie du  
Mans.

LA FRICASSEE Les Cahiers de recherche Le Mans

Yves Guillard

LES ANCIENS PAS DE REEL ECOSSAIS  
ET L'INFLUENCE DU QUADRILLE FRANCAIS

ERRATA

- p 19 Dans le tableau, rajouter au début de la 3e ligne :  
" J et" (en faisant....)
- p 39 Quatrième paragraphe, rajouter au début de la 2e ligne :  
"de Pas de Reel ou" avant (de Pas pour le Balancé...)
- p 46 Dans le tableau en face de : "N° 8 Assemblé droit devant"  
il convient de lire :  
(derrière) (sic)  
" N° 14 Assemblé droit (devant)"
- p 56 Dans le "S. Chassé N°2 à gauche", à la 4e ligne du  
paragraphe, lire "que ce soit".

© 1990 LA FRICASSEE Les cahiers de recherche  
Contact : Yves GUILLARD 31, rue des Champs  
72000 LE MANS  
Tous droits réservés. Dépôt légal, septembre 1990  
ISSN : 0 993-4308  
ISBN : 2-9502171-3-3  
Dactylographie : Christelle Montarou

Cet ouvrage est la traduction d'une étude que nous avons faite en collaboration et qui a été publiée en anglais en 1982 sous le titre de "The Dance of the Caracaras" par Joan Flett (1).

En effet, travaillant depuis plusieurs années sur les traditions de Danzas de Caracaras en France, nous étions fort intrigués par les similitudes que nous pouvions constater entre ces danses et celles pratiquées dans le Pays Basque.

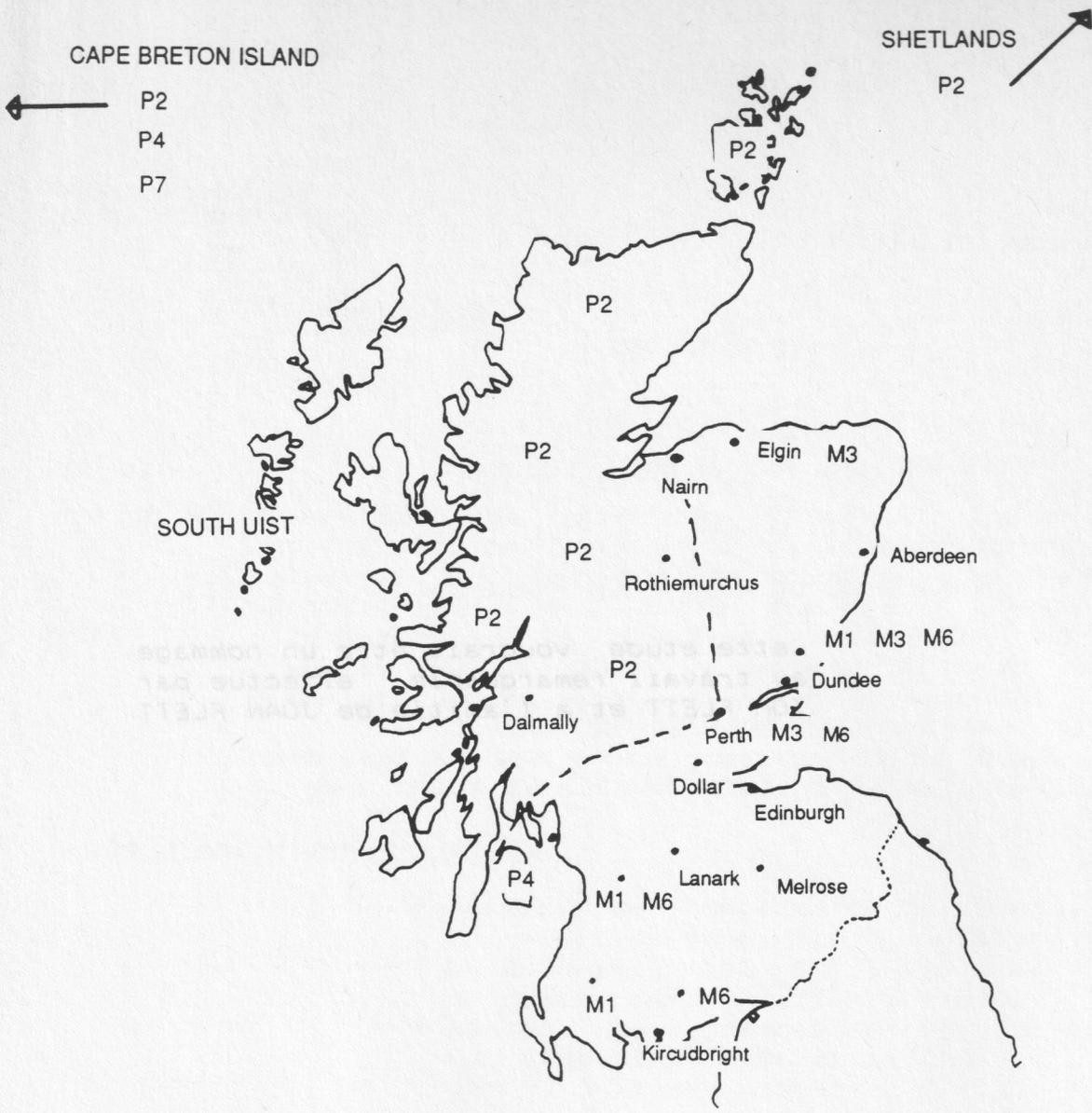
Cette étude voudrait être un hommage au travail remarquable effectué par TOM FLETT et à l'amitié de JOAN FLETT

Rappelons tout d'abord que les danses de Caracaras sont les héritières des danses pratiquées en France et en Angleterre dans les foires et les théâtres du 18<sup>e</sup> siècle et présentent certaines similitudes avec les pas de Quadrille du début du 19<sup>e</sup> siècle (2).

La similitude apparente entre les danses de Caracaras et les danses de Caracaras en France, en Angleterre et dans le sud-est de la France, en fait partie de ces danses qui ont été influencées par les danses de Caracaras. Elles influencent également les danses de Caracaras en France, en Angleterre et dans le sud-est de la France.

La similitude apparente entre les danses de Caracaras et les danses de Caracaras nous conduit à étudier les danses de Caracaras et à suivre l'évolution de ces danses.

- (1) Cette étude sera publiée prochainement par le Centre for Dance Studies, Les Bois, St. Peter, Jersey, Channel Islands, G.B., accompagnée d'une importante transcription des pas en écriture Laban.
- (2) Sur le Quadrille et ses relations avec les danses de Caracaras, voir notre ouvrage "Le Quadrille tel qu'il se dansait à ses origines", La Main, 1982.



P Endroits où des pas similaires à ceux décrits par Peacock furent collectés.

M Endroits où des pas similaires à ceux décrits dans "Contre-Danses A Paris 1818" furent collectés.

... Limites entre les Highlands et les Lowlands au 18<sup>e</sup> siècle.

© 1990 LA FRICASSÉE Les cahiers de recherche  
 CONTACT : Yves GUILLARD 31, rue des Champs,  
 72000 LE MANS  
 Tous droits réservés. Dépôt légal, septembre 1990  
 ISSN : 0 993-4305  
 ISBN : 2-9502171-3-3  
 Dactylographie : Christelle Montarou

## AVANT-PROPOS

Cet ouvrage est la traduction d'une étude que nous avons tout d'abord rédigée en anglais sur les conseils de Joan Flett (1).

En effet, travaillant depuis plusieurs années sur les traditions de *Dances de Caractères* en France, nous étions fort intrigué par les similitudes qui semblaient pouvoir exister entre certains de leurs pas et ceux des *Highlands Dances* d'Ecosse et en particulier du *Reel* et de *Highland Fling*.

Rappelons tout d'abord que nos *Dances de Caractères* sont les héritières des danses mimées pratiquées en France et en Angleterre dans les foires et les théâtres du 18<sup>e</sup> siècle et présentent certains éléments en commun avec les pas du *Quadrille* du début du 19<sup>e</sup> (2). Au cours du siècle dernier elles furent enseignées au sein de l'armée française avant de s'implanter notamment au sud du Mans, dans la vallée de la Loire et dans le sud-est de la France, en Provence-Languedoc. Elles influencèrent également en profondeur la danse au Pays Basque.

La similitude apparente entre les danses de caractères et le répertoire d'outre-manche nous conduisit à étudier les danses écossaises et à suivre l'évolution de

- (1) Cette étude sera publiée prochainement par le "Centre For Dance Studies" Les Bois, S. Peter, Jersey, Channel Islands, G.B., accompagnée d'une importante transcription des pas en écriture Laban.
- (2) Sur le *Quadrille* et ses relations avec les danses de caractères se reporter à notre ouvrage "Le *Quadrille* tel qu'il se dansait à ses origines", Le Mans, 1988.

leurs pas depuis le 18e siècle. Nous avons été surpris de remarquer que dans le *Reel*, principale danse de l'Ecosse, le style des "balancés" (1) avait été profondément modifié par l'introduction du *Quadrille* français après les guerres napoléoniennes. Nous constatons, d'autre part, que parmi les "balancés" de *Reel* collectés par Tom et Joan Flett, les pas qui ressemblaient à ceux du *Quadrille* avaient été retrouvés dans les Lowlands (partie à l'est et au sud de l'Ecosse) et que les pas similaires à ceux décrits avant l'introduction du *Quadrille* avaient été collectés dans les Highlands (montagnes reculées de l'Ecosse) ou dans les îles : Shetlands, Orkneys, voire au Cap Breton (2).

Nous avons fait part de ces réflexions à Mme Flett et elle nous encouragea vivement à les mettre en forme, tout en nous proposant de nous aider de ses remarques et corrections, ce dont nous la remercions chaleureusement ici (3).

Au terme de cette étude, notre intuition de départ se trouvait quelque peu étayée : la similitude entre les pas de *Danse de Caractères* et ceux du *Reel* devenait plus facile à comprendre puisque nous savions déjà que les *Danses de Caractères* avaient également été fortement influencées par les pas de *Quadrille* de l'époque de Napoléon Ier.

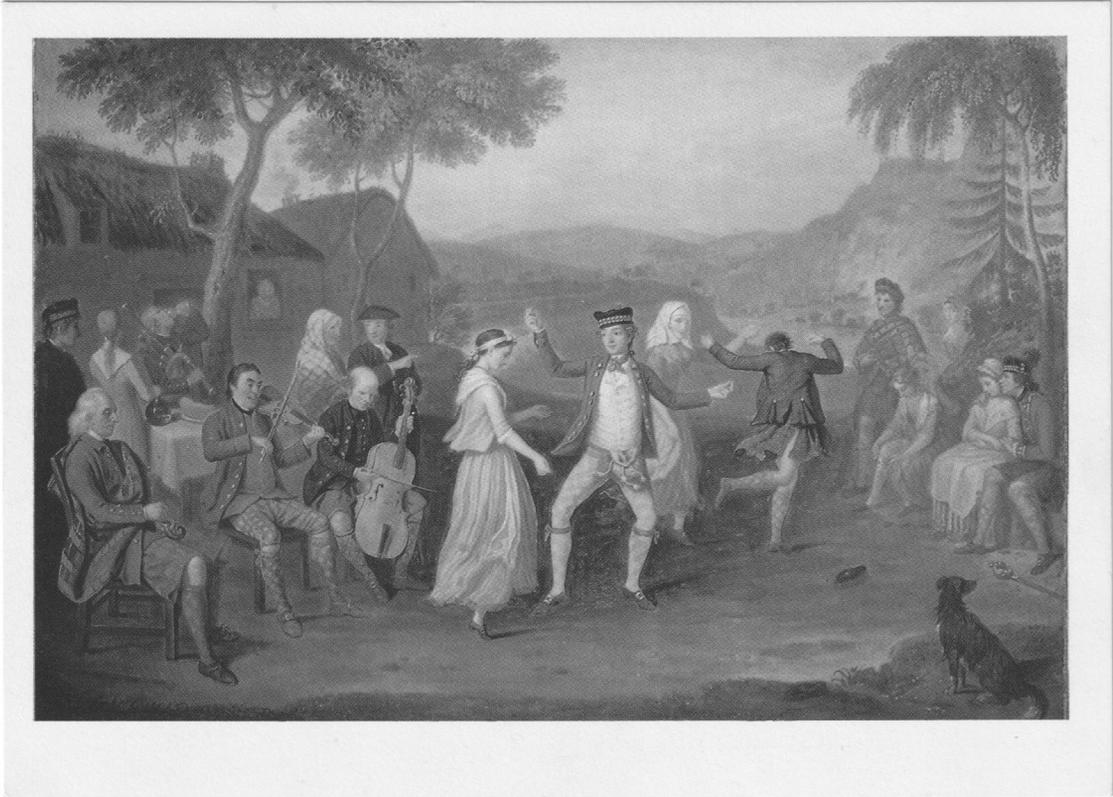
- (1) "Setting steps" en anglais. Nous traduisons le terme anglais "setting" par le terme "balancé" par analogie avec le *Quadrille*, une "setting period" étant le moment de la danse où l'on exécute des pas sur place en opposition à la "travelling period" où le danseur se déplace.
- (2) Petite île qui se trouve à la partie Est du Canada et qui fut peuplée par des émigrants écossais au début du 19e siècle.
- (3) Nous sommes très reconnaissant à Madame Joan Flett pour son hospitalité. Elle nous a fourni de nombreuses informations de grand intérêt, elle nous a permis de consulter les carnets d'enquête et de recherche bibliographique de son époux et nous a aidé au cours cette étude à mûrir notre réflexion.

PREMIERE PARTIE

LES PAS DE REEL AVANT

L'INTRODUCTION DU QUADRILLE





## LES PREMIERES ALLUSIONS AUX PAS DE REEL EN ECOSSE

La première citation au sujet de pas de danse pratiqués en Ecosse fait référence au Hornpipe et à la Gigg (sic) et non pas au Reel (1). L'auteur parle de "glissés et shuffles (2) en avant" et d'un "pas des Highlands en avant". Quel pouvait être ce pas provenant des Highlands ? Etait-ce un pas de Reel ? Malheureusement nous n'en savons pas plus à ce sujet (1752, in W. J., 1855 pp. 159-60).

Le major Edward Topham, soldat anglais en garnison à Edimbourg en 1774-75, fait lui aussi plusieurs allusions aux pas de Hornpipe. Il raconte que le Reel utilise "une variété de pas de Hornpipe". Il évoque par ailleurs une High Dance pratiquée par des écossais (3), "qui est une sorte de Double Hornpipe, dans l'exécution de laquelle ils surpassent peut-être le reste de l'univers" et il dit au sujet des pas : "en dehors de ceux communs au Hornpipe, ils en ont un certain nombre qui leur sont propres et qui m'étaient jusqu'alors complètement inconnus. La précision et la rapidité dans leur exécution est incroyable (...) Le mouvement des pieds est vraiment la seule chose importante pour eux dans ces danses, et ils négligent plus qu'ils ne portent attention aux autres parties du corps" (1776, pp. 351 et 343).

En 1793, un français visitant la Grande Bretagne, de Latocnaye, vit des danseurs pratiquant un Reel à Elgin : "Je fus surpris de la vivacité des pas ; ils n'étaient pas élégans (sic), mes (sic) ces bonnes gens semblaient avoir bien du plaisir ; ils se tournaient et se retournaient, faisaient des sauts, poussaient des cris de joie".

Les premières années du 19<sup>e</sup> siècle sont riches en citations au sujet de pas de Reel ou de pas dansés dans les Highlands :

Susan Sibbald, racontant ses souvenirs de jeunesse dans le district de Melrose vers 1802, rapporte qu'elle vit un danseur pratiquant plusieurs pas parmi lesquels "Highland Fling", "Pigeon Wing" (4), et "Cut the Buckle" (1926, p.188). Jusqu'aux environs de 1800, "Highland Fling" était simplement le nom d'un pas utilisé dans les Reels des Highlands. J. Jamieson dans son dictionnaire de langue écossaise de 1808, par exemple, indique Highland Fling comme "une espèce de mouvement" dans la danse (5). Les

- (1) Ce texte se rapporte à un manuscrit écrit par John M'Gill, maître à danser du sud de l'Ecosse. Aucun exemplaire de ce manuscrit n'a, hélas, été retrouvé.
- (2) Ce terme de danse se traduit littéralement par "traîner des pieds". Il est abondamment utilisé par les "step dancers" anglais qui pratiquent le Hornpipe. C'est alors un pas de "claquettes" où un pied frotte vivement le sol vers l'avant, puis en revenant à sa position de départ.
- (3) De nombreuses High Dances furent publiées par Charles Stewart (ca 1805), Peter Urbani (s.d.), A. Duff (1812) et A. Gibb (ca 1798), mais, malheureusement, nous savons très peu de choses sur ces danses.
- (4) "Aile de Pigeon".
- (5) Au sujet des origines de Highland Fling, les Flett écrivaient : "La danse de solo était probablement un arrangement de divers pas de balancé du Reel, le "Highland Fling" original étant probablement identique au premier pas de notre "Highland Fling"

termes "Pigeon Wing" et "Cut the Buckle" sont notés par Charles Durang comme étant des pas utilisés par son père à partir de 1783 dans la danse "The Sailor's Hornpipe" (1847, p. 158). John Durang explique dans son mémoire qu'il avait appris "l'Aile de Pigeon", "pas de danse exécuté en partie en sautant et frappant les jambes ensemble", en voyant danser Russel, un danseur français qui était en tournée en Amérique au moment de l'indépendance (p. 11). Nous trouvons la plus ancienne description d'un pas portant ce nom en France chez Giraudet en 1900 (p. 6). C'est un pas fréquemment utilisé dans les danses de caractères et similaire aux "High cuts" écossais qui furent décrits pour la première fois en Ecosse par G. MacNeilage la même année (p. 32) (1).

Elizabeth Grant de Rothiemurchus décrit également différents pas de danse. Alors qu'elle passait l'été 1803 dans la maison familiale, elle apprit "chaque variété des merveilleux pas des Highlands" et les nomme ainsi : "fling" simple et double, "shuffle" et pas "talon et pointe" (1898, pp. 31-34). La même année un voyageur anglais, le Colonel Thornton, observa une Contredanse dans une auberge de Dalmally et nota : "Ils faisaient tous des shuffles de manière à ce que le bruit de leurs pieds marque le rythme exact."

En 1813, Charlotte Lady Wake donne une description saisissante des Reels et des Strathspeys dansés au château de Harviestown près de Dollar : "Frappements de pied, claquements de doigts, les yeux comme s'ils étaient en feu, les têtes rejetées en arrière, tandis que des cris marquaient l'apogée de la danse."

En 1817 un critique anonyme relève le "bruit percutant" produit par les danseurs qui donnaient un spectacle de Reel durant une compétition de cornemuse tenue par la Highland Society à Edimbourg. Ce détail indique, bien sûr, que les danseurs portaient des chaussures, contrairement aux chaussons de danse utilisés maintenant, mais cela souligne également l'aspect principalement rythmique des pas (Flett, 1956, p. 350). Une autre allusion

(suite de la note de la page précédente)

moderne. La danse solo semble avoir été pratiquée au départ sur la mélodie "Highland Fling du Marquis de Huntly", qui fut composée par Thomas Jenkins, enseignant de danse écossaise à Londres, vers 1794. Il est possible que Jenkins lui-même chorégraphia la danse solo, mais de toute manière rien ne prouve qu'elle était originaire des Highlands" (1956, p. 356). Cependant un Highland Fling fut représenté au théâtre de Covent Garden à Londres le 18 mai 1791 (London stage 1960-68) par des "personnages écossais", et un autre par John Durang le 30 juillet 1807 à Philadelphie (U.S.A.) dans un ballet écossais (Moore 1948, p. 35). Les plus anciennes allusions à cette danse dans une compétition remontent à 1832-35 (Flett 1956, pp.354-55).

- (1) Le maître de danse écossais John Muir et sa famille connaissaient les "highcuts" sous le nom d'"ailes de pigeon" "pigeon's wing" ou "winging". John Muir était né vers 1837 dans le Ayrshire et "passa quelques temps en Amérique avant de s'installer à Motherwell comme professeur de danse" (Flett 1964, pp. 20 et 126). Il est possible qu'il ait appris le terme "aile de pigeon" quand il était en Amérique.

au bruit produit par des danseurs est donnée par J. MacTaggart dans la Scottish Gallovidian Encyclopedia (1824). Evoquant une région située autour de Kirkcudbright il signale le "Peter a Dickn's Peatstack - Pas de danse favori chez les paysans, pratiqué en donnant trois "flegs" ("fleg" est un coup rythmé) : marcher d'un pas rythmé avec les pieds, puis donner deux coups sur le sol avec les talons alternativement ; ceci est la danse simple, le mouvement des pieds correspond à ces mots quand ils sont dits d'un seul coup ; vraiment, le bruit des pieds semble dire : Peter a Dick, Peter a Dick, Peter a Dick's Peatstack". Il rapporte que les danseurs portaient leurs "kirk shoons" pour la danse, en d'autres mots, leurs meilleures chaussures du dimanche qui devaient avoir semelles dures et talons.

Même au début du 20e siècle Scott Skinner continue à noter "suffling over the buckle" comme un pas de balancé de Reel (ca 1905, p. 15).

Les Flett indiquent que "les shuffles semblent avoir été très répandus comme pas de Reel, particulièrement dans l'ouest des Highlands". Ils ont, par ailleurs, collecté des pas de balancé de Reel composés de shuffles aux Shetlands (1964, pp. 125, 216-217).

Toutes ces allusions à l'aspect rythmique des pas de Reel, similaires à ceux du Hornpipe, sont confirmées par les recherches faites par F. Rhodes au Cap Breton. Dans cette région du Canada les émigrants écossais, venant des Highlands et des îles occidentales, s'établirent au début du 19e siècle. Ils gardèrent leur langue gaélique, leur religion catholique et leurs traditions :

La majorité des pas utilisés dans les diverses danses en solo qui ont survécu parmi les communautés écossaises sur l'île de Cap Breton sont très uniformes du point de vue du style, et emploient une technique dans laquelle le danseur marque le rythme de la musique avec des battements de la pointe et du talon et des frottements des pieds, ceux-ci restant tout le temps près du sol (...) Cette même manière de danser était également largement utilisée dans les balancés des Reels à quatre ou à huit de l'île de Cap Breton. Dans les Reels, cependant, les pas étaient construits de façon beaucoup moins régulière que dans les danses en solo, et chaque pas individuel consistait en un nombre de très petites séquences de mouvement de nature plus ou moins standard, ces séquences étant assemblées au goût du danseur de manière à se calquer autant que possible sur les notes de la musique.

(...) Il est certain que l'origine de cette manière de danser vient des danses en solo et que les pas de Reels furent apportés d'Ecosse tôt dans le dix-neuvième siècle (Rhodes 1964, pp. 272-73).

Les pas de balancé utilisés dans les (...) Reels sont pour la plus part exécutés au ras du sol et sont construits à partir d'un nombre de mouvements de base qui sont adaptés à n'importe quel air de musique habituel qu'il soit rapide ou lent. Des chaussures normales sont portées pour danser, et les pieds restent presque parallèles tout au long de la plupart

des pas ; le danseur se tient très droit, les bras pendent relâchés sur les côtés, et il n'y a presque pas de mouvement vertical du corps. Les mêmes pas sont utilisés par les hommes et les femmes (ibid., pp. 280-81).

Les pas collectés par F. Rhodes semblent très proches de ceux utilisés dans les Hornpipes ("beat", "brush", "catch in", "treble") et donnent une grande importance à la percussion du sol de façon rythmique.

## LE VRAI REEL

Avant d'étudier les pas de balancé du Reel en détails il nous semble important de bien définir ce qu'est cette danse. Les Flett expliquent qu'"un vrai Reel consiste en pas dansés sur place, alternant avec une figure en déplacement - les pas de balancé peuvent être aussi variés que les danseurs le désirent, tandis que la figure de déplacement est généralement la même tout au long de la danse. Dans de nombreux Reels il y a aussi un changement de rythme musical dans le cours de la danse", le commencement étant exécuté plus lentement sur un air de strathspey et la fin nécessitant un rythme plus rapide sur une musique de reel (1). Ils sont appelés un "Strathspey" et un "Reel". Le véritable Reel est généralement dansé par 3, 4, 6 ou 8 personnes. Le plus ancien Reel était dansé à 3 et les premiers Reel à 4 utilisaient une figure de déplacement circulaire (Flett 1972, pp. 91 et 108).

(1) Comme les Flett nous réserverons la majuscule pour désigner la danse (Reel, Strathspey) et la minuscule pour la musique (reel, strathspey).

## LES PAS DE BALANCÉ DE REEL DECRITS PAR F. PEACOCK

La première description de pas de Reel apparaît en 1805 rédigée par Francis Peacock, maître à danser d'Aberdeen. Il était alors très vieux. Les Flett signalent qu'il enseigna la danse "depuis 1747 jusqu'à sa mort en 1807 à l'âge de 84 ans, aussi ses observations se rapportent probablement à la seconde moitié du 18e siècle" (1972, pp. 101-2). Peacock décrit des pas de Reel mais il indique également que le Strathspey "est dans de nombreuses parties des Highlands, dansé sur le Reel ordinaire". Ce que nous comprenons comme : "avec les mêmes pas et les mêmes figures mais sur un autre rythme."

Peacock précise : "J'utilise les termes Mineur, Simple, Double. Le premier (Mineur) est, quand on a besoin de deux pas pour une mesure de la mélodie, le second (Simple) est, quand un pas est égal à une mesure, et le troisième (Double) est quand on a besoin de deux mesures pour un pas" (1).

Peacock décrit dix pas. Le premier d'entre eux, "1) Kemshoole", est utilisé pour la "promenade" (2). Nous laisserons ce pas de côté pour l'instant et nous allons essayer d'interpréter la description que Peacock fait des autres pas.

Il explique que les pas 2) 3) et 4) s'appellent "Kemkossy" ou "Cèum-coisiche" du gaelique "Ceum" (= un pas) et "Coiseachdach" (= plaquer les pieds). Il définit ces trois pas comme "pas pour balancer ou taper des pieds" cette dernière expression indique bien l'importance du bruit des pieds sur le sol.

(1) Toutes les citations de F. Peacock contenues dans ce chapitre sont tirées de son livre (pp. 91 à 98). Ces pages ont été reproduites par G. Emerson (1972, pp. 310-11).

H. Thurston, citant Peacock, écrit : "Les airs de reel et de strathspey sont divisés en deux parties, chacune composée de 4 mesures, qui généralement contiennent 4 noires ou 8 croches" (p. 25). Nous pouvons en déduire que les reels sont écrits en

4/4. Les Flett comptent ainsi une mesure :  $\left| \begin{array}{cccc} \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} \\ 1 & \& 2 & \& \end{array} \right|$

(2) En français dans le texte.



Extrait du "Ballroom Guide" de T. Wilson (ca 1817)

(1) Toutes les citations de T. Wilson sont contenues dans ce chapitre  
sont tirées de son livre (New York, 1817). Les pages ont été  
reproduites par G. Emeryson (1971, pp. 310-11).  
M. Emeryson, citant Wilson, écrit : Les airs de l'air et  
de l'air sont divisés en deux parties. Les premiers composés de  
deux mesures, qui généralement contiennent 4 notes et 4 croches.  
(2) Nous pouvons en déduire que les airs sont écrits en  
3/4. Les airs contiennent ainsi une mesure de 1/4 et  
de 3/4. Les airs sont écrits en 3/4 et 4/4.



## Pas n°2) Kemkóssy mineur

C'est un pas facile et familier, très utilisé par les anglais dans leurs contredanses. Vous avez seulement à placer le pied droit derrière le gauche, plier et sursauter dessus, faire ensuite la même chose avec le pied gauche derrière le droit (1).

Ce pas, étant "mineur", prend une demi mesure.  
Nous en proposons l'interprétation suivante :

1/2 mesure	}	"Placer le pied droit derrière le gauche, plier et sursauter dessus, faire ensuite la même chose avec le pied gauche derrière le droit".
1/2 mesure		

Ce pas est aussi décrit par Atkinson (1900, p. 71). Tom Flett indique qu'il l'a appris de ses professeurs David Taylor et Jack McConachie et qu'il "était très largement répandu à travers les Highlands, les Orkneys et les Shetlands" sous le nom de "back step" ou de "back step avec un sursaut" (2) (1964, pp. 116, 124).

Aux Shetlands le "back step" était, avec le pas de Basque, le seul pas de balancé utilisé dans le Reel et qui soit connu ailleurs. Il était parfois associé avec trois rapides claquements de pied qui, soit le remplaçaient à la fin du temps de balancé, soit suivaient chaque série de trois "back steps". Ce pas était généralement pratiqué par les hommes (Flett 1964, pp. 211-12). Il fut également collecté au Cap Breton (idem, p. 284).

En 1821, un maître de danse londonien, Thomas Wilson, signalait aussi des "back or Scotch setting steps" (3) pour la Contredanse anglaise. Nous avons trouvé un pas très similaire en France, utilisé dans les danses de caractères sous le nom de "trot de cheval (...) pour les Gigues, les Matelottes, Danses Russes" (4). Il existe

- (1) Ce pas est aussi décrit par un auteur anonyme dans "the Ballroom Annual" : "Le nom gaelique des pas, comme ils ont été utilisés dans les Strathspeys et les Highlands Reels dansés devant sa Majesté et le Prince Albert, au cours de leur récente visite en Ecosse (...) :  
KEMKOSSY MINEUR. Pas de balancé. Prendre le pied droit depuis la cinquième position devant et le placer derrière le gauche, plier et sursauter dessus, répéter de même avec le gauche".  
L'auteur mentionne également "Kemkóssy Simple", "Seby Trast et Fosgladh" (1844, p. 40).
- (2) Nous nous demandons si le "back step" décrit par le Scottish Official Board of Highland Dancing (1955, p. 26) ne dérive pas d'une évolution de ce pas dans lequel le premier mouvement aurait été remplacé par un "enroulé" ("round the leg").
- (3) "back steps ou pas de balancé écossais".
- (4) Giraudet donne cette description : "Sauter sur le pied gauche en levant le genou droit, devant et plié ; passer le pied droit derrière le gauche. Répéter de l'autre pied... (1900, p.482).

aussi dans certaines "Anglaises", versions françaises du Sailor's Hornpipe, et sous le nom de "pas d'été" (1) ou pas de matelotte.

Pas n°3) Kemkóssy simple

Vous passez le pied droit derrière le gauche à la cinquième position, en faisant un petit bond, ou saut, sur le pied gauche, à la seconde position ; après avoir passé le pied droit à nouveau derrière le gauche, vous faites un sursaut dessus, en étendant la pointe gauche. Vous faites le même pas, en passant le pied gauche deux fois derrière le droit, concluant comme précédemment par un sursaut (2).

Ce pas, étant "simple", prend une mesure.  
Nous en proposons l'interprétation suivante :

1 mesure	[	♪ 1 "Vous passez le pied droit derrière le gauche à la cinquième position,
		♪ et en faisant un petit bond, ou saut, sur le pied gauche à la seconde position ;
		♪ 2 après avoir passé le pied droit à nouveau derrière le gauche,
		♪ et vous faites un sursaut dessus, en étendant la pointe gauche." (3)

Un pas similaire est décrit par Atkinson, comme le Premier Pas de Strathspey pour Dame :

Se tenir sur le pied gauche, le droit étendu à la seconde position.

a	{ Glisser le pied droit derrière (ou devant) le gauche à la 5e position }	un	}	1 mesure
b	{ Glisser le pied gauche à la 2e position et passer le poids du corps légèrement dessus }	deux		
c	{ Glisser à nouveau le pied droit derrière (ou devant) le gauche à la 5e position }	trois		
d	{ Etendre le gauche à la 2e position, et au même moment sursauter sur le pied droit (1900, p. 77) }	quatre		

- (1) Informateurs Firmin et Jenny Poupin de Chantonay (Vendée) : "On sautillait les jambes derrière l'autre (...) on tricotait" (enquête du 19-2-86, Y. Guillard, C. Thuard et D. Gauvrit). Ce pas fut aussi collecté en Vendée par D. Gauvrit auprès de Mr Chaillou à la Saunière de la Ferrière et par J. Rouger auprès de Mr Prézeau à St Prouant.
- (2) H. Thurston (1954, pp. 30-31) compare ce pas aux "two short threes" des Reels irlandais et compare le pas suivant (Kemkóssy double) au "seven step" irlandais. La description des "two threes" et du "seven" donnée dans le manuel de danse irlandaise de J.J. Sheehan (1902, p. 9) semble montrer des pas différents de ceux décrits par Peacock. Nous reviendrons sur ces pas irlandais dans notre seconde partie (*Infra*, p 43).
- (3) La position de la jambe gauche est précisée dans le "Ballroom Annual" : "... pointant le pied gauche en seconde position..." (1844, p. 40).

## Pas n°4 Kemkóssy double

Ce pas diffère du Kemkóssy simple seulement par son plus grand nombre de mouvements. Vous passez le pied droit quatre fois derrière l'autre, avant d'effectuer le sursaut, qui doit toujours être sur le pied arrière.

Ce pas, étant "double", prend deux mesures.  
Nous en proposons l'interprétation suivante :

2 mesures	J1	"Vous passez le pied droit derrière le gauche à la cinquième position, en faisant un petit bond ou saut, sur le pied gauche à la seconde position :
	J2 et J3	et répéter "1 et" deux fois
	J4	"après avoir passé le pied droit à nouveau derrière le gauche
	Jet	vous faites un sursaut dessus, en étendant la pointe gauche."

Ce pas est comparé par les Flett à un Pas de Reel Rapide enseigné dans l'île d'Arran "vers 1900 par Dougal McKelvie, professeur à temps partiel" précisant "qu'il remonte probablement à quelque maître de danse qui enseignait dans cette île avant les années 1880" :

Commencer avec Pd.D. en 5e position

et Faire un tout petit sursaut sur Pd.G ; dégageant juste le Pd D du sol.

1. 1 Battre légèrement avec l'avant du Pd.D. en 5e position  
& Faire un petit pas à droite sur le Pd.D.  
2 Poser le Pd.G. derrière en 5e position.  
& Répéter le "& 2" de la mesure 1. deux fois.
2. 1 & 2
3. 1 Tomber sur Pd.D. en 5e position arrière, et au même moment mettre le Pd.G. piqué à la 5e position  
& Faire un petit pas à gauche sur le Pd.G.  
2 Poser le Pd.D. derrière en 5e position.  
& Répéter le "& 2" de la mesure 3. deux fois.
- 4 1 & 2 (1964, pp. 128-29)

F. Rhodes a collecté des pas similaires au Cap Breton (1964, p. 284).

Les pas 5, 6, 7 contiennent l'expression "strást" ou "trast" ou "thrasd" ou "trasd" qui signifie "croisé" d'après Peacock.

Pas n°5) Lemastrást

"Lemastrást" est formé de "Leùm" (= un bond) et de "strást", aussi signifie-t-il "sauts croisés."

Vous sautez en avant avec le pied droit à la troisième ou à la cinquième position, faisant un sursaut sur le pied gauche ; puis sautez en arrière avec le droit, et sursautez dessus. Vous faites la même chose avec le pied gauche, etc.

Ce pas, étant "simple", prend une mesure.  
Nous en proposons l'interprétation suivante :

1 mesure	↓ 1	"Vous sautez en avant avec le pied droit à la troisième ou à la cinquième position,
	↓ et	faisant un sursaut sur le pied gauche ;
	↓ 2	puis sautez en arrière avec le droit,
	↓ et	et sursautez dessus."

L'auteur explique que ce pas est, en fait, une série de "Sissonnes". Nous trouvons une description de ce terme dans "Le Maître à danser" de P.Rameau :

...si vous voulez le faire du pied droit, ayant le corps posé sur le pied gauche, il faut plier dessus et la jambe droite qui est en l'air s'ouvre de même tems à côté ; mais lorsque vous vous relevez en sautant, elle se croise devant la gauche à la troisième position en tombant sur les deux pieds, et restez plié pour vous relevez en sautant du même tems, sur le pied droit ce qui termine ce pas.

Il se fait de même en arrière, excepté qu'au lieu de prendre le mouvement de derrière pour venir en avant, il doit se prendre de la jambe de devant, pour la passer derrière en tombant sur les deux pieds, en vous relevant sur la jambe qui a passé derrière.

D'autres qui se font en place, mais au second saut, vous vous relevez sur le pied de derrière, savoir, vous pliez sur le pied gauche en sautant, et en tombant sur les deux pieds, et au second saut vous relevez sur le pied gauche, et le pied droit reste en l'air pour prendre un autre pas de ce pied. (172, pp. 156-57).

Vers 1820, Lambert donna une description légèrement différente de la sissonne : "Assemblé (1) avec le pied droit à la 5e position, en même temps plier les genoux, et quand vous les tendez à nouveau, amenez la jambe gauche à la seconde position, en faisant un sursaut sur le pied droit." Il s'agit d'une sissonne en avant. Pour continuer, faire l'assemblé avec le pied gauche et le sursaut sur le droit. Pour le faire en arrière, l'assemblé est en 5e position arrière au lieu de devant (2). "La sissonne à l'Anglaise a deux sursauts à la place d'un".

Peacock indique que pour changer ce pas "simple" en un "double" "vous faites les sauts, en avant et en arrière, quatre fois, avant de changer de pied", c'est à dire :

1 mesure	$\left. \begin{array}{l} \downarrow 1 \\ \downarrow \text{et} \\ \downarrow 2 \\ \downarrow \text{et} \end{array} \right\}$	comme précédemment
		sursauter sur le pied gauche
1 mesure	$\left. \begin{array}{l} \downarrow 1 \\ \downarrow \text{et} \\ \downarrow 2 \\ \downarrow \text{et} \end{array} \right\}$	idem
		sursauter sur le pied droit

(1) En français dans le texte.

(2) Un autre type de sissonne est décrit pour le Quadrille par Gourdoux-Daux (1804, p. 44) et Strathy (infra, p 56)

## Pas n° 6) Seby-trast

Vous glissez le pied droit devant le gauche ; le pied gauche derrière le droit ; à nouveau le droit devant le gauche, et sursautez dessus. Vous faites de même, en commençant avec le pied gauche.

Etant "simple", ce pas prend une mesure. Peacock explique que le nom de ce pas vient du gaelique "Siabadh" (=glisser) et "Trasd" (= croisé) et le définit comme "pas chassés, ou glissés croisés", et il indique qu'il est similaire à un "Balotté" (1). Nous n'avons pas trouvé de description de ce pas balotté avant Giraudet (1900, p. 29) puis Charles d'Albert qui écrivait : "Deux coupés se suivant l'un l'autre sont un bon exemple du "pas balotté" (2). Le "Pas de Matelot Anglais" (3) est un bon exemple du triple pas balotté (4) avec un temps fouetté (5) au moment de l'élévation en avant. Le Balotté est un pas produit en rythmant et alternant des dégagés de la jambe-strictement parlant, consistant en un coupé dessus (6) et dessous (7) - en deux mouvements uniformément accentués, et il peut-être exécuté sur place ou en tournant (8)" (1913, p. 18).

Le terme "coupé" est décrit également par d'Albert : "... le pied coupe pratiquement l'autre (pied) de sa place. Ainsi : - Depuis la 4e derrière, le pd .d. est placé en 3e derrière (...) et le pd .g. est amené en 4e devant (...), ceci est COUPE DESSOUS (9). Si le pied commence en 4e devant, en direction de la 3e devant tandis que l'autre pied va en 4e derrière, c'est un COUPE DESSUS (10) (...) (Ibidem, p 53).

Un pas similaire au "coupé" est décrit par P. Rameau sous le terme de "chassé" : "étant à la quatrième position la jambe droite devant, vous pliez et vous vous relevez en sautant, en reculant, et la jambe droite s'approche de la gauche, en retombant à sa place, ce qui la chasse en arrière à la quatrième position..." (1725, p. 177).

Ce "pas balotté" composé de plusieurs "coupés" est similaire à un pas décrit par Rameau comme "des jettez en chassez" :

Ce pas se fait ayant le corps posé sur le pied gauche, vous pliez sur le même, et la jambe droite qui est en l'air se passe devant en s'étendant, et lorsque vous vous relevez elle se croise, en se jettant dessus à la troisième position, ce qui forme ce jetté chassé ; ce pied droit tombant devant

- (1) Un pas de Reel est signalé dans le "Ballroom Annual" comme "Balotté entier" (1844, P.40)
- (2) En français dans le texte.
- (3) Idem.
- (4) Ibidem.
- (5) Ibidem.
- (6) Ibidem.
- (7) Ibidem.
- (8) Ibidem.
- (9) Ibidem.
- (10) Ibidem.

le gauche en prend la place, et par conséquent l'oblige à se lever derrière, et de suite plier le genou droit, et en vous relevant jetez-vous sur le gauche, qui tombe derrière à la troisième position, en chassant le droit et en le faisant lever, puis plier sur le pied gauche et se rejeter sur le droit, comme vous avez fait au premier pas : ces trois mouvements se doivent de succéder l'un à l'autre, sans aucune interruption, de même que fait le Balancier d'une pendule dont les mouvements s'entresuivent... (idem, pp. 178 - 79).

Retournant au "Seby-trast" de Peacock, nous en proposons l'interprétation suivante :

1 mesure	[	<ul style="list-style-type: none"> <li>♪ 1 "Vous glissez le pied droit devant le gauche ;</li> <li>♪ 2 le pied gauche derrière le droit ;</li> <li>♪ 3 à nouveau le droit devant le gauche,</li> <li>♪ et et sursautez dessus.</li> </ul> <p style="margin-left: 2em;">Vous faites de même, en commençant avec le pied gauche."</p>
----------	---	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Ou avec les termes utilisés par d'Albert :

1 mesure	[	<ul style="list-style-type: none"> <li>♪ 1 Coupé dessus avec le pied droit,</li> <li>♪ 2 Coupé dessous avec le pied gauche,</li> <li>♪ 3 Coupé dessus avec le pied droit,</li> <li>♪ et sursaut sur le pied droit (et passer le pied gauche en 4e position en avant en l'air pour faire de même en commençant avec le pied gauche).</li> </ul>
----------	---	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Ce pas ressemble à la variante du troisième Pas de Reel Rapide décrit dans le manuscrit "Contre-Danses A Paris 1818" (1) et peut être comparé au pas décrit comme "balance" dans les traités modernes de danse écossaise (2). Nous trouvons également des pas similaires au "balotté" dans les ouvrages écrits aux alentours de 1900 : chez Anderson comme Second Pas de Reel sous le nom de "Double Balance", chez MacNeilage comme Second Pas de Reel (p. 25), chez Atkinson comme Premier Pas de Reel, "un pas bien connu" dit-il (p.25) et chez MacKenzie (p 27). Mais tous ces pas, contrairement à celui de Peacock, prennent deux mesures et non une.

Anderson le décrit ainsi :

Porter le pied droit devant soi, en l'air, à la 4e position  
 Chasser le gauche, chasser à nouveau le droit  
 Chasser le gauche à nouveau.  
 Sursauter sur le droit, en portant en même temps le gauche devant soi, en l'air, à la 4e position (p. 142).

Les Flett ont collecté un pas similaire auprès de Mr William Andamson, maître de danse dans le East Fife. Seul le mouvement de la jambe gauche, dans la dernière partie du pas, était différent (1964, p. 122).

(1) Infra, p 45 et suivantes.

(2) S.O.B.H.D., Highland Dancing, 1955, p 24.

Pas n° 7) Aisig-Thrasd (ou passages croisés)

C'est un pas favori dans de nombreuses parties des Highlands (1). Vous sautez un peu de côté sur le pied droit, croisant immédiatement le gauche ; sursautez et croisez à nouveau, et un pas est fini.

Ce pas, étant "mineur", prend une demi mesure. Nous en proposons l'interprétation suivante :

1/2 mesure	♪ 1	"Vous sautez un peu de côté sur le pied droit,
	♪ et	croisant immédiatement le gauche (2),
	♪ et	sursautez
	♪ et	et croisez à nouveau (...) Vous sautez ensuite un peu de côté sur le pied gauche, croisant de même avec le pied droit."

Ce pas est extrêmement vif et rapide et évoque pour nous la citation de Topham au sujet des écossais et du Reel: "Ils resteront assis complètement immobiles pendant les airs les plus alertes de contredanse anglaise ; mais au moment où l'on joue un de ces airs (de Reel) ils bondissent, animés d'une nouvelle vie, et vous pouvez imaginer qu'ils ont reçu un choc électrique, ou qu'ils ont été mordus par une tarantule..." (1776, p. 265).

F. Rhodes a collecté un pas similaire au Cap Breton mais avec un rythme différent :

- 1 "Sursaut sur Pd G.  
& Frotter le Pd D vers l'avant, frappant le sol avec l'avant-pied ou le talon du Pd D pendant qu'il va vers l'avant.
- 2 Sursaut sur Pd G.  
& Frotter le Pd D vers soi, frappant le sol avec l'avant-pied ou le talon du Pd D pendant qu'il revient vers soi...

(...) peut aussi être dansé alternativement sur le pied droit et le pied gauche, le premier temps étant alors un saut d'un pied sur l'autre. Dans ce cas l'accent est placé sur le premier temps de chaque mesure et le rythme est similaire à celui du Pas de Basque écossais" (1964, p. 282).

Peacock donne une autre version de ce pas : "Il est souvent modifié en passant quatre fois le pied alternativement derrière ou devant, prenant soin de faire un

(1) "Au dix-huitième siècle on entendait par Highlands la région parlant gaelique qui s'étendait depuis le nord et le nord-est de Perth à travers les Cairngorms jusqu'à Nairn." (Alburger 1983, p. 75).

(2) Nous supposons que le pied gauche passe devant le droit.

sursaut avant chaque passage, à l'exception du premier qui doit toujours être un saut, ou un bond". Ce pas devient alors "simple" et prend donc une mesure :

1 mesure	♩1	Vous sautez un peu de côté sur le pied droit,
	♪	et croisant immédiatement le gauche derrière ;
	♪	et sursautez
	♩	et croisant le gauche devant
	♩2	sursautez
	♪	et croisant le gauche derrière
	♪	et sursautez
	♪	et croisant le gauche devant.

#### Pas n°8) Kem Badenoch

Vous faites un petit saut de côté sur le pied droit, plaçant immédiatement le gauche derrière lui ; ensuite faites un Entrechat simple, qui est une cabriole croisée, ou un bond, en changeant la position des pieds, ce qui amène le pied droit derrière le gauche.

Ce pas, étant "mineur", prend une demi-mesure. Nous en proposons la lecture suivante :

1/2 mesure	♩1	"Vous faites un petit saut de côté, sur le pied droit,
	♪	et plaçant immédiatement le gauche derrière lui ;
	♪	et ensuite faites (...) un Entrechat simple (1)...
		Vous faites de même commençant du pied gauche." (2)

Peacock mentionne que ce pas peut devenir "double" en ajoutant deux "bonds croisés" à trois de ces pas" :

2 mesures	1 mesure	[	1 et et
			2 et et
	1 mesure	[	3 et et
			♪ et "bond croisé"
			♪ et "bond croisé"

- (1) Un Entrechat simple était similaire à ce qui est appelé maintenant "changement de jambe".
- (2) Les Flett voient une similitude entre ce pas et la structure "saut, pas, rassemble" qu'ils déduisent de "Assemblée dessous de la jambe droite, glissade dessous à gauche" dans le manuscrit "Contre-Danses A Paris 1818" (1964, pp. 118-19). Nous ne pouvons les suivre dans cette comparaison car le 8e pas de Peacock répond à la structure "saut, rassemble, saut" et non à "saut, pas, rassemble".

## Pas n°9) Fosgladh

Peacock le définit comme un "Pas Ouvert" :

Glissez les pieds à la seconde position, ensuite, avec les genoux tendus, faites un saut rapide sur les demi-pointes à la cinquième position ; glissez à nouveau les pieds à la seconde position, et faites le même saut, prenant soin de laisser le pied qui était devant lors du premier saut être derrière dans le second (1).

Ce pas, étant "mineur", prend une demi-mesure.  
Nous en proposons la lecture suivante :

1/2 mesure	↓ 1	"Glissez les pieds à la seconde position,
	↓ et	ensuite, avec le genoux tendus, faites un saut rapide sur les demi-pointes à la cinquième position ;
1/2 mesure	↓ 2	glissez à nouveau les pieds à la seconde position,
	↓ et	et faites le même saut, prenant soin de laisser le pied qui était devant lors du premier saut être derrière dans le second."

(1) Un pas, apparemment différent, est décrit sous ce nom dans le "Ballroom Annual" : "FOSGLADH. C'est une série de glissades en passant devant et derrière, et en finissant à la cinquième position" (1844, p. 40).

Pas n° 10) Cuartag

C'est un "Pas en Tournant" :

Vous allez en seconde position avec le pied droit ; faites un sursaut dessus, et passez le gauche derrière lui ; faites ensuite un sursaut, et passez le même pied devant. - Vous répétez ces passages successifs après chaque sursaut que vous faites en tournant sur vous même vers la droite (1). Certains font deux tours, concluant le dernier par deux simples cabrioles croisées. Ces tours sont égaux à quatre mesures, ou à une partie de l'air de musique.

Nous en proposons l'interprétation suivante :

	♪ 1	"Vous allez à la seconde position avec le pied droit ;		
1 mesure	♪ et	faites un sursaut dessus,	}	1 tour
	♪ 2	et passez le gauche derrière lui ;		
	♪ et	faites ensuite un sursaut,		
	♪ 3	et passez le même pied devant."		
1 mesure	♪ et	sursaut	}	1 tour
	♪ 4	et passez le pied gauche derrière		
	♪ et	sursaut		
	♪ 5	et passez le pied gauche devant		
1 mesure	♪ et	sursaut	}	1 tour
	♪ 6	et passez le pied gauche derrière		
	♪ et	sursaut		
	♪ 7	et passez le pied gauche devant		
1 mesure	♪ 8	"cabriole croisée"		
	♪ 9	"cabriole croisée",		

"D'autres vont deux fois à droite, et ensuite à gauche. Cela, aussi, occupe le même nombre de mesures."

Nous supposons que ce pas peut-être compté "1 et 2 et 3 et 4 et 5 et 6 et 7 et 8" et qu'il est exécuté en tournant à droite pendant les deux premières mesures et en tournant à gauche durant les mesures suivantes.

(1) Thurston compare Cuartag au "pas en tournant utilisé dans Highland Fling" (1954, p. 31). Notre lecture est très différente de la sienne.

### La durée de chaque pas (1)

Nous avons vu que la durée de chaque pas était indiquée par Peacock ("mineur", "simple" ou "double") ainsi que la possibilité de changer un "mineur" en un "simple" ou un "simple" en un "double". De temps en temps l'auteur indique combien de fois un pas doit être répété :

- "3) *Kemkóssy Simple* (...) Ce pas est généralement fait avec chaque pied alternativement, durant toute la seconde partie de l'air".
- "5) *Lemastrast* (...) Vous faites de même du pied gauche, et ainsi de suite pour deux, quatre, ou autant de mesures que la seconde partie de l'air contient."
- "9) *Fosgladh* (...) Il est généralement répété durant la moitié, ou la totalité de la partie de l'air."
- "10) *Cuartag* (...) Ces tours sont égaux à quatre mesures, ou à une partie de l'air."

Dans sa description du "Kemshoole ou Pas en Avant" comme le "pas habituel pour la promenade ou figure du Reel", Peacock indique qu'il est répété "durant la première partie de l'air jouée deux fois". Dans sa description du 10e pas par ailleurs il indique qu'une partie de l'air est égale à quatre mesures. Nous pouvons donc en déduire que la première moitié de l'air est composée de deux parties c'est à dire de huit mesures et qu'il en est de même pour la seconde moitié.

En fait dans de nombreux airs de reel la structure est plus subtile : "Reels et Strathspeys (...) sont composés de deux parties de huit mesures ou de leur équivalent - c'est-à-dire, qu'il peut y avoir une partie de quatre mesures répétée deux fois plus une partie de huit mesures, ou deux parties de quatre mesures répétées chacune deux fois. Pour la danse il doit y avoir deux parties de huit mesures - peu importe la manière dont chacune était construite" (Atkinson 1900, p. 15).

Cependant nous avons des difficultés à interpréter les troisième et neuvième pas. Est-ce que "toute la seconde partie de l'air" signifie "une partie de l'air" (quatre mesures ou "la seconde moitié de l'air" (huit mesures) ? Dans le cas du neuvième pas, "la moitié de la partie de l'air" dure-t-elle deux ou quatre mesures ?

(1) Dans ce paragraphe nous avons eu quelques difficultés à traduire en français les termes anglais : "bar" (=mesure), "measure" (=partie de l'air), et "part of the time" (=moitié de l'air).

	1 mesure	2 mesures	3 mesures	4 mesures
	1/2 mesure			
	droit			
2) Kemkóssy Mineur	=====	-----		
3) Kemkóssy Simple	=====	-----	-----	----- ?
4) Kemkóssy Double	=====	-----	-----	
5) Lemastrást	=====	-----	-----	-----
	droit			
6) Seby-trast	=====	-----		
7) Aisig-thrasd	=====	-----		
	droit			
8) Ken Badenoch	=====	-----		
9) Fosgladh	=====	-----	----- ?	----- ?
10) Cuartag	=====	-----	-----	-----

### "Pas Combinés ou Mélangés"

Peacock recommande la combinaison de ces différents pas pour donner plus de variété à la danse. Il donne comme exemple :

Deux du troisième pas (Kemkóssy Simple) (1)  
+deux du sixième (Seby-Trasd) (1)  
(c'est à dire : 2 mesures + 2 mesures = 4 mesures).

Il indique que cet exemple peut être varié en modifiant le troisième pas, c'est-à-dire en passant le pied devant plutôt que derrière.

Il est également possible d'exécuter une fois le troisième pas (1 mesure), deux fois le second pas (1/2 mesure X 2 = 1 mesure) et deux fois le sixième pas (2 mesures, donc 4 mesures en tout).

(1) Probablement un à droite et un à gauche.

Enfin, "ces pas peuvent être inversés, de telle manière que le dernier prenne la place du premier". Ce qui donne :

Deux du sixième pas (Seby-Trasd)  
+deux du troisième (Kemkóssy Simple)

Deux du sixième pas (Seby-Trasd)  
+deux du troisième (Kemkóssy Simple)  
(devant au lieu de derrière)

Deux du sixième pas (Seby-Trasd)  
+deux du second (Kemkóssy Mineur)  
+un du troisième (Kemkóssy Simple)

Peacock suggère un second exemple :

Le quatrième pas (Kemkóssy Double)  
("en allant d'un côté ou de l'autre")  
+deux du sixième (Seby-Trasd)  
(c'est-à-dire : 2 mesures +(1 mesure X 2)= 4 mesures)

Une autre manière, "plus courante", de varier les pas est d'exécuter le cinquième à l'envers : "sauter en arrière du pied droit plutôt qu'en avant (...) et sursauter sur le gauche ; ensuite sauter en avant, et à nouveau sursauter sur le même pied", et d'ajouter un "Kemkóssy Simple, en passant le pied droit derrière le gauche" (c'est-à-dire : 1 mesure + 1 mesure = 2 mesures). Puis "vous faites le même pas, en le commençant du pied gauche". Nous proposons l'interprétation suivante de cette exemple :

1 mesure	[	<p>1 Vous sautez en arrière avec le pied droit à la troisième ou à la cinquième position (derrière) et faisant un sursaut sur le pied gauche ; 2 puis sautez en avant avec le droit, et et sursautez sur le pied gauche.</p> <p>et ajoutez un "Kemkóssy simple".</p>
----------	---	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Peacock conclue : "Je voudrais seulement ajouter que vous pouvez changer, diviser, additionner, ou inverser les différents pas décrits de toutes les façons qui vous semblent les mieux adaptées à l'air, ou les plus agréables pour vous même."

## CONCLUSIONS AU SUJET DES PAS DE PEACOCK

### La structure des différents pas

- 2) 1 <sup>^</sup>et - pas
- 3) 1 <sup>^</sup>et 2 <sup>^</sup>et ^ sursaut
- 4) 1 <sup>^</sup>et 2 <sup>^</sup>et 3 <sup>^</sup>et 4 <sup>^</sup>et ∪ saut
- 5) 1 <sup>^</sup>et 2 <sup>^</sup>et
- 6) 1 2 3 <sup>^</sup>et
- 7) 1 <sup>^</sup>et <sup>^</sup>et <sup>^</sup>et
- 8) 1 <sup>^</sup>et <sup>^</sup>et
- 9) <sup>^</sup>1 <sup>^</sup>et
- 10) 1 <sup>^</sup>et 2 <sup>^</sup>et 3 <sup>^</sup>et 4 <sup>^</sup>et 5 <sup>^</sup>et 6 <sup>^</sup>et 7 8 9  
1 <sup>^</sup>et 2 <sup>^</sup>et 3 <sup>^</sup>et 4 <sup>^</sup>et 5 <sup>^</sup>et 6 <sup>^</sup>et 7 <sup>^</sup>et 8

Nous trouvons un rythme régulier avec alternance de temps forts et de temps faibles dans les pas 2, 3, 4, 5, 9 et 10.

Les pas 7 et 8 ont un rythme syncopé.

Le pas 6 est composé de trois mouvements similaires et d'un sursaut.

### Les maîtres de danse qui ont décrit des pas similaires

Avant Peacock, nous trouvons Rameau décrivant en 1725 des mouvements similaires aux pas 5 et 6 (1).

Après Peacock, des descriptions de pas similaires sont données dans plusieurs livres. Les premières apparaissent dans le "Ballroom Annual" en 1844 pour les pas 2, 3, et 6, puis nous trouvons les descriptions de Anderson et MacNeilage vers 1900 pour le pas 6 (2) et la même année celles d'Atkinson (pour les pas 2, 3 et 6) et de Giraudet (pour le pas 2). Enfin d'Albert, en 1913, indique des mouvements similaires aux pas 2 et 6.

(1) Ils conviendrait bien sûr, de citer tous les autres traités de "danse baroque". Mais ceci n'est pas notre propos.

(2) Nous verrons dans la seconde partie que ces auteurs furent influencés par le Quadrille et non pour les pas décrits par Peacock.

### Localisation de la collecte des pas ressemblants

Des pas similaires au 2e furent dansés à de nombreux endroits dans les Highlands, les Orkneys, les Shetlands, au Cap Breton et même en France. Ce pas fut également enseigné par P. Taylor et J. McConachie. Des pas similaires au 4e furent collectés au Cap Breton et dans l'île d'Arran. Un pas similaire au 7e fut aussi observé au Cap Breton. Enfin un pas ressemblant au 6e était enseigné dans l'East Fife (1).

Ainsi remarquons-nous que la plupart de ces pas (2, 4 et 7) furent principalement collectés dans les parties nord et ouest de l'Ecosse ainsi qu'au Cap Breton. Cela ne nous surprend pas car Peacock signalait : *"Notre Collège puise, chaque année, un grand nombre d'étudiants originaires des Iles Occidentales d'Ecosse, aussi bien que des Highlands, et la majorité d'entre eux excelle dans cette danse (le Reel)"* (p. 86).

Le rythme régulier avec alternance de temps forts et de temps faibles dans ces 2e, 3e et 4e pas peut être comparé au rythme des "beating steps" du Cap Breton où la notion de percussion du sol avec les pieds est plus importante que la beauté du mouvement.

Le 6e pas, décrit par Atkinson comme "un pas bien connu", ne montre pas cet aspect d'alternance rythmique régulière. Mais il faut souligner qu'il a été collecté dans la partie Est de l'Ecosse et qu'il est également décrit dans "Contre-Danses A Paris 1818" sur un tempo plus lent (2).

Peacock indique que le 7e "est un pas favori dans de nombreuses parties des Highlands". Il est surprenant qu'un tel pas, si largement répandu à la fin du 18e siècle, ne fut ensuite décrit dans aucun traité de danse ni collecté par personne. Nous nous demandons si ce pas ne pourrait pas être à l'origine du "Pas de Basque Ecossois" actuel qui est maintenant devenu le pas favori. Nous reviendrons sur ce sujet dans notre seconde partie.

### Les Pas de Balancé de Reel et la Contredanse anglaise

Peacock écrivait que son second pas, le "Kemkossy Mineur", était "très largement utilisé par les anglais dans leurs Contredanses". Mais nous ne savons pas si ce pas de Reel est venu de la Contredanse anglaise ou si, au contraire, les anglais ont pu l'emprunter au Reel.

Avant d'avancer une hypothèse, nous devons rappeler comment la Contredanse s'est répandue à travers l'Ecosse :

Durant le 16e siècle "la danse était un passe-temps très inhabituel dans les Lowlands d'Ecosse et dans les parties des Highlands qui étaient sous l'influence de l'Eglise Presbytérienne : danser était un péché, et fortement condamné..."

- (1) Nous verrons dans la seconde partie que ce pas était enseigné dans cette région probablement sous l'influence du Quadrille français.
- (2) Etudié dans la seconde partie.

"Vers 1700, quand l'Eglise commença à porter une vision moins étroite sur les plaisirs plus légers, la "bonne société" en Ecosse n'avait pas dansé depuis une centaine d'années". Ainsi apprirent ils "les danses qui étaient à la mode à cette époque dans la société anglaise, le Menuet et la Contredanse(...) ils s'emparèrent aussi du Reel, qui avait été préservé dans les parties les plus reculées des Highlands." (Flett 1957, p. 153-54).

Les Contredanses mirent longtemps à se répandre à travers l'Ecosse : "La tradition des Highlands se retrouve dans sa forme la plus pure dans les Highlands de l'ouest et les Hébrides(...) La Contredanse et les Quadrilles n'atteignirent pas ces régions avant 1850, et mirent de nombreuses années à y devenir populaires" (ibid, p. 156).

Nous savons d'autre part qu'à la charnière des 18e et 19e siècles la danse anglaise fut influencée par la danse écossaise. Ainsi Peacock écrivait que des maîtres à danser venaient de Londres à Edimbourg pour apprendre des pas de Reel (p. 87). A la fin du 18e siècle des maîtres à danser écossais comme Georges Jenkins (1) ou Duncan Mac Intyre enseignaient "la Danse Ecossaise" à Londres (Alburger 1983, pp. 62-63).

Il n'est donc pas impossible que le "Kemkóssy Mineur" de Peacock, appelé plus tard le "back step", soit venu des Highlands plutôt que d'Angleterre à moins qu'il n'ait une origine plus ancienne.

#### Les liens avec la France

L'influence française est évidente pour les pas 5 (Sissonne) et 6 (Balotté) car ces pas furent décrits, entre autres, par Rameau au début du 18e siècle. D'autres termes français apparaissent comme "Promenade" ou "Entrechât". Pour en comprendre la raison, nous devons rappeler à quel point les liens entre la France et l'Ecosse sont anciens :

Du 13e au 16e siècle l'"Auld Alliance" rassembla ces deux pays dans leur lutte contre l'Angleterre. Marie Stuart, fille de Marie de Guise et épouse du roi de France François II, fut éduquée à la cour française.

En 1745 le prince Charles Edouard fut aidé dans son expédition vers l'Ecosse par le Comte de Maurepas, ministre de la marine de Louis XV (Sellin 1986, pp. 16 et 20).

A la fin du 18e siècle l'Ecosse montrait encore une grande influence française. Le capitaine anglais Thopham écrivait en 1775 que les "dames écossaises parlent français avec beaucoup de convenance, de facilité et un bon accent" (lettre Xi). Plus loin il notait : "Une personne qui visite ce pays après avoir été en France trouvera dans des milliers d'exemples la ressemblance qui existe entre ces deux nations. Cet air d'hilarité et de vivacité, ce regard vif et pénétrant, cet esprit de gaieté qui distingue le Français est également visible chez l'Ecossais." (Lettre ix).

Topham remarquait que l'habillement et le goût des plus hautes classes de la société d'Edimbourg se conformaient à ceux de Paris, ville avec laquelle ces classes avaient "une communication aussi constante qu'avec l'Angleterre". (Emmerson 1972, p. 83 à 85).

(1) Que les Flett nommaient, par inadvertance, Thomas Jenkins (supra, p 12).

L'influence française était très importante parmi les maîtres à danser. Un enseignant célèbre en Ecosse à cette époque était "Davie Strange (...) qui, après avoir étudié auprès du fameux Gallini à Londres, de Maltere à Paris (professeur de la famille royale française) et de l'un des membres de la célèbre famille Vestris, ouvrit une école de danse dans le Ayrshire. Il en ouvrit ensuite une autre à Edimbourg" où il enseigna de 1764 à 1788 (ibid., p. 114). Emmerson suppose qu'il a servi de modèle au personnage pittoresque du maître à danser décrit par John Galt dans son livre "Les Annales d'une Paroisse" (1895, p. 14). Strange enseignait le Menuet de la cour, des Reels et des Contredanses". Martin, son successeur à Edimbourg, enseignait le "Menuet et le Louvre, de même qu'une variété de "High Dances" françaises, anglaises et écossaises, ainsi que les différents pas pour les Contredanses et le Cotillon" (Jamieson 1933) ;

Plusieurs maîtres à danser français, comme Lamotte ou Le Picq, enseignèrent à Edimbourg au milieu du 18e siècle (Emmerson 1972, p. 114).

Ainsi les bons danseurs écossais pouvaient être familiés avec la "danse baroque" française.

Plus tard la danse écossaise sera influencée par le Quadrille . Mais Peacock écrivait alors que le Quadrille était en train de se créer en France et longtemps avant son introduction en Grande Bretagne.





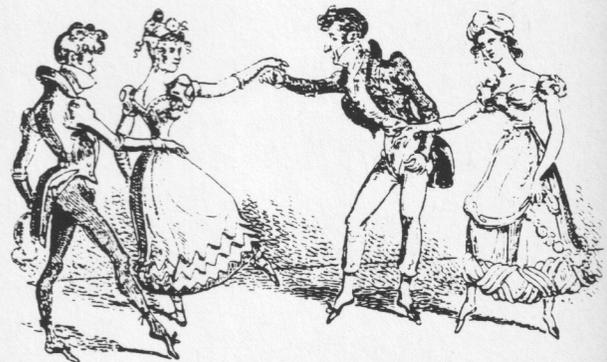
The Quadrille.—Figure 1: Le Pantalon  
 (From Heath's 'Northern Looking-Glass,' 1825)



The Quadrille.—Figure 2: L'Eté  
 (From Heath's 'Northern Looking-Glass,' 1825)



The Quadrille.—Figure 4: La Trénise  
 (From Heath's 'Northern Looking-Glass,' 1825)



The Quadrille.—Figure 3: La Poule  
 (From Heath's 'Northern Looking-Glass,' 1825)



The Quadrille.—Figure 5: La Finale  
 (From Heath's 'Northern Looking-Glass,' 1825)

## LE QUADRILLE

### Les origines du Quadrille français

En 1804, Guiet "dit vendôme" donna la première description de quatre Quadrilles. Il indiquait pour chacun diverses figures parmi lesquelles le Pantalon, l'Été, la Poule (sic) et le Final (pp. 98-140).

Cette danse, héritée de Cotillon du 18<sup>e</sup> siècle, était pratiquée par quatre couples. Les déplacements étaient simples (en avant, en arrière, sur le côté, sur place, traverser, etc.) mais cela devint la mode d'utiliser des pas compliqués particulièrement au moment du "balancé".

Nous trouvons une description des pas de base du Quadrille chez Gourdoux-Daux : *Changement de jambe, Assemblé, Jeté, Chassé, Sissone, Echappé, Temps Levé, Glissade*. Ces pas étaient combinés pour composer les "traits" qui servaient à se déplacer pendant la danse (1804, pp. 30-61). Cependant après 1820 les pas compliqués passèrent de mode et un simple pas marché devint l'usage (Voïart, 1823, p 136).

### Le Quadrille en Grande Bretagne

L'historien de la danse Philip Richardson raconte comment le Quadrille fut introduit à Londres par Lady Jersey en 1815 (1960, pp. 56-62). Par ailleurs, l'auteur du manuscrit "Contre-Danses A Paris 1818" écrivait : "Durant la longue guerre nous ne pouvions obtenir ni danse ni rien d'autre provenant de France, cette nation de danseurs. En avril 1814, cependant, Bonaparte partit pour l'île d'Elbe et plusieurs professeurs (...) allèrent à Paris d'où ils rapportèrent la Valse et le Quadrille" (p 19).

Aussitôt arrivé en Ecosse le Quadrille semble avoir créé une mode. Elizabeth Grant de Rothiermurchus raconte qu'à Edimbourg l'année 1816 "fut la première saison des quadrilles (...). Nous, jeunes gens, étions tous piqués par la manie du quadrille. Nous pratiquions en privé avec l'aide de (...) Finlay Dunn (qui) avait été à l'étranger, et avait rapporté tous les plus gracieux pas de Paris". Elle raconte comment elle présenta, avec sept autres personnes, les premiers Quadrilles au cours d'une réception privée. Aussi "la rage pour les quadrilles se répandit, le maître de danse était dans chaque maison, et tout autre style était abandonné. Les pièces étant utilisées pour la démonstration, moins de gens étaient invités" (1898, pp. 236-37).

La pratique du Quadrille faisait également partie du "programme établi pour les jeunes ouvriers dans la fameuse manufacture de Robert Owen à NewLanark". "Leur manière de danser n'aurait pas déshonoré une salle de bal d'Edimbourg, et leur style pour le Quadrille aurait difficilement pu être surpassé, même par des danseurs sur les "Champs Elysées" de Paris" (Scrapbook of Musical Activities, vol. III). Cet engouement fut de courte durée, "pendant un an ou deux les Contredanses et les Reels souffrirent un léger

recul. Mais après la période initiale les Contredanses et les Reels reprirent, et pendant environ trente ou quarante ans ces trois formes de danse, Quadrilles, Contredanses et Reels semblent avoir été également populaires" (Flett 1957, p. 155).

Mais, comme en France, la mode des pas compliqués dans le Quadrille dura peu de temps. On rapportait à la fin du 19e siècle que "depuis de nombreuses années maintenant il est d'usage dans les plus hautes classes de la société de marcher simplement les quadrilles ; mais jadis des pas plus ou moins compliqués étaient employés par les danseurs. Ceux-ci incluait non seulement les simples jettés (sic), chassés, assemblés, balancés et changements de jambe ; mais à l'origine des sissones, coupés dessus et dessous, et entrechats quatre. Plus tard, cependant, quand la danse de bal commença à dégénérer en un simple amusement ces pas furent abandonnés, le chassé lui-même disparut, et le pas marché fut imposé et rendu obligatoire pour toutes les évolutions du quadrille." (Scott 1892).

#### Les premiers livres en langue anglaise se rapportant au Quadrille

En 1818, Barclay Dun publia un livre décrivant neuf Quadrilles français mais sans les pas (1). La même année T. Wilson dans son "Quadrille and Cotillion Panorama" (p. 9) et G.M.S. Chivers en 1822 dans son "Modern Dancing Master" (p. 109) donnent simplement le nom de quelques pas. Cependant en 1822 A. Strathy publia une traduction des "Principes et notions élémentaires de l'Art de la Danse pour la ville" de Gourdoux-Daux (1804), ajoutant de nombreux détails au sujet des Pas de Balancé.

(1) Scott Skinner signale que Barclay Dun fut aussi un des premiers professeurs à avoir enseigné les danses des Highlands : "Le professeur MacAllister peut être considéré comme le fondateur de l'école de Highland Dancing car nous savons qu'il a été le premier à l'introduire à Edimbourg il y a longtemps. Après lui vint Barclay Dunn, le frère de Finlay Dunn (...) Il écrivit un livre sur la danse. Puis vint le fameux John M'Neill (...)" (ca 1905, p. 50).

LE MANUSCRIT "CONTRE-DANSES A PARIS 1818"  
ET LES PAS DE BALANCÉ DES REELS

Quelques années après que le maître de danse d'Aberdeen Francis Peacock ait publié son livre au sujet des danses écossaises, une seconde description de Pas de Balancé de Reel apparut dans un manuscrit anonyme intitulé "Contre-Danses A Paris 1818". Ce cahier se rapporte principalement aux figures et aux pas du Quadrille français, mais il décrit aussi des pas et des figures de Reel, de Strathspey et de Contredanse.

Les premières pages de ce manuscrit contiennent, en français, la description des figures du Quadrille : Pantalon, Eté, Poule, Trénise et Finale (1) (pp. 7-15). Plus loin l'auteur décrit ces figures avec de nombreux schémas et sa propre écriture de la danse. Il ajoute deux autres figures : La Pastorale et Garçon voulage (sic) (pp. 41-65).

De la page 25 à la page 37 il décrit un Reel à trois, un Reel à quatre et un Reel à huit. Seuls les deux premiers sont de vrais Reels dansés sur une sorte de 8, le troisième n'étant pas un vrai Reel mais une Contredanse.

La page 151 est remplie par un titre : "Une Sélection de Pas pour le Balancé 1818" le haut de la page suivante présente comme sous-titre : "Pas de Quadrille pour le Balancé". Aussi le lecteur peut-il se demander : "S'agit-il de Pas de Balancé de Reel ou de Quadrille ? Sont-ils identiques ?"

Nous trouvons ensuite la description de quatorze "Pas de Quadrille pour le Balancé". Parmi eux, cinq sont les mêmes que ceux décrit par Strathy (il s'agit des pas N° 4, 5, 6, 7 et 8) (2) et un est appelé le "Pas de Basque" (N° 12) (nous y reviendrons ultérieurement). Les termes utilisés pour décrire ces pas sont *glissade*, *assemblé*, *sissone*, *changement de jambe*, *jetté before*, *jetté tendu*, *pas de Zephyre* (sic), *pas de Basque*. (Strathy indique les mêmes termes mais y ajoute la pirouette).

Plus loin nous trouvons la description de onze "Pas de Strathspey" ou "Pas de Strathspey Reel" et de huit "Pas de Reel Rapide". Nous allons maintenant étudier ces pas de Reel.

- (1) Le reste du manuscrit est en anglais, excepté les termes techniques qui sont en français.
- (2) Aussi supposons-nous qu'ils peuvent avoir la même origine. Strathy ne décrit que huit Pas de Balancé et Gourdox-Daux seulement deux.

# Quick Reel Steps.

113  
211

No 1.

1. Assemblée with right behind.  
Glissade dehors to left

Et 8<sup>e</sup> contre

4 times. S. 6.

No 2.

1. Assemblée dehors to right.  
Glissade dehors to left.
2. Assemblée dehors with left.  
Assemblée dehors with left.

Et 6<sup>e</sup> contre

2 times.

No 3

Same with Quadrille  
Polking Step No 6.

See p. 157

# Quick Reel Steps.

113  
211

No. 1.

- B. 1. assemble with right behind  
" glissade dehors to left  
Et 8<sup>e</sup> contre  
4 times. S. b.

No. 2.

- B. 1. assemble dehors to right  
" glissade dehors to left  
2. assemble dehors with left.  
" assemble dehors with left.  
Et 8<sup>e</sup> contre  
2 times. →

No. 3

Same with Quadrille  
Setting Steps No. 6.  
See p. 157

LES PAS DE REEL RAPIDE DANS  
"CONTRE-DANSES A PARIS 1818" (pp.211-215)

Parmi ces huit pas, trois sont identiques à des Pas de Balancé de Quadrille et les autres sont plus simples.

Les Pas de Reel Rapide qui sont différents des Pas de Quadrille

1) Description des pas

Ces pas (N° 1, 2, 3, 4, 5 et 6) sont exclusivement composés d'assemblés et de glissades :

N° 1

M 1 Assemblé, avec le droit derrière  
Glissade dessous à gauche  
Et E contra  
4 fois 8 m

N° 2

M 1 Assemblé dessous avec le droit  
Glissade dessous à gauche  
2 Assemblé dessous avec le gauche  
Assemblé dessus avec le gauche  
Et E contra  
2 fois

N° 4

M 1 Assemblé dessus avec le droit  
Glissade dessus à gauche  
Et E contra  
4 fois 8 m

N° 5

M 1 Assemblé dessus avec le droit  
Assemblé dessus avec le gauche  
M 2 Assemblé dessus avec le droit  
Glissade dessus à gauche  
Et E contra  
2 fois 8 m

N° 6

Le même que le N° 5 Supra, mais pour dessus lire dessous tout au long.

## 2) Explication des termes techniques

---

Nous trouvons la description des termes *assemblé*, *dessous*, *dessus* et *glissade* dans le manuscrit lui-même :

Assemblé avec le droit derrière : "Le droit en 2e position, le ramener avec un saut en 5e position derrière" (1) (p. 179).

Le terme *dessous* signifie derrière et *dessus* devant. Aussi "l'Assemblé avec le droit derrière" est-il un "Assemblé dessous avec le droit" (2) (P. 210).

Glissade à gauche : "Le droit en 3e ou 5e position devant : glisser le gauche en 2e position amenant à la seconde suivante le droit en 5e position derrière. C'est tout". C'est une "glissade dessous à gauche" (3) (p. 179).

## 3) Les éléments communs à ces pas

---

Les Flett remarquent que deux enchaînements moteurs reviennent plusieurs fois :

- a) "Assemblé dessous avec le droit, Glissade dessous à gauche" dans les pas N° 1, 2, 6, 7 et 8 (Les pas N° 7 et 8 seront décrits ultérieurement).
- b) "Assemblé dessus avec le droit, Glissade dessus à gauche" dans les pas 4 et 5 (1964, p. 118).

## 4) L'enchaînement moteur a)

---

A partir des descriptions de l'*assemblé* et de la *glissade* donnés précédemment nous proposons l'interprétation suivante de l'enchaînement moteur a) :

1 mesure	↓ et ↓ 1	"Le droit en 2e position, le ramener avec un saut en 5e position derrière"	] "Assemblé dessous avec le droit"
	↓ et ↓ 2	"glisser le gauche en 2e position amenant (...) le droit en 5e position derrière"	

- (1) Une description similaire est donnée par F. J. Lambert (ca 1820) et une description plus détaillée par Strathy (1822, p. 36) et Gourdoux-Daux (1804, pp. 36-37). Ce dernier indique l'*assemblé* en troisième et non pas en cinquième position.
- (2) La même description est donnée par Strathy (1822, p. 42) et Gourdoux-Daux (1804, p 40).
- (3) Egalement décrite par Strathy (1822, p. 40) et Gourdoux-Daux (1804, p. 49). Lambert (ca 1820) glisse le pied "au moyen d'un saut modéré".

Un pas similaire a été décrit par D. Anderson sous le nom de *Troisième Pas de Reel Ecossais* (1) mais la fin du pas semble différente :

*Contre-Danse A Paris 1818 (N°1) : D. Anderson (troisième pas)*

---

*Assemblé avec le droit derrière : Sauter puis retomber sur les demi-pointes des deux pieds, le gauche devant en 5e position.*

*Glissade dessous à gauche : Faire un pas à gauche, en 2e position, et amener le droit vivement en haut et derrière en 5e position (2) (ca 1900-1902, p. 142).*

D. Anderson utilise également cet enchaînement dans ses quatrième, cinquième, sixième et septième *Pas de Reel*.

Un autre pas similaire est décrit par D. Mackenzie dans la seconde partie de son "Side Cut" :

Compter { 1- Placer la demi-pointe du pied droit derrière en 5e position,  
2- Glisser la demi-pointe du pied gauche, à gauche, en 2e position.  
3- Glisser la demi-pointe du pied droit derrière en 5e position (1910, p. 29).

D. MacKenzie l'utilise également à trois reprises dans son "Pas pour Seann Truis", mais avec un saut sur le temps 1 (p. 31).

Les Flett comparent l'enchaînement moteur a) avec un pas enseigné par un grand nombre de maîtres de danse, parmi lesquels James Neill de Forfar, James McCulloch de Crosshill et Joseph Wallace junior de Kilmarnock :

*Temps 1 Sauter sur les deux pieds, le droit en 5e position.*

*Temps & Faire un petit pas à droite du pied droit.*

*Temps 2 Amener le pied gauche derrière en 5e position.*

Enfin, ce pas paraît similaire à un pas de Reel irlandais appelé "two threes" : "Sauter (...) et retomber pied gauche devant (un), faire un petit pas à gauche (deux), amener la pointe du pied droit contre le talon gauche (trois) = 1 mesure" (Sheehan 1902, p. 9).

#### 5) L'enchaînement moteur b)

---

Cet enchaînement moteur diffère seulement du précédent dans la position du pied qui est amené devant plutôt que derrière aux temps 1 et 3.

(1) Le pas décrit par Anderson est d'abord exécuté à droite, puis à gauche. Nous donnons ici la description de ce pas à gauche.

(2) Il semble s'agir d'une "sissone dessous du pied droit" (Infra, p 59).

## 6) Le style des pas

---

Le découpage rythmique de ces pas, comparé à celui des pas décrits par Peacock, est nouveau : nous ne retrouvons pas la même alternance de temps forts et de temps faibles. Les Flett décomposent l'"assemblé-glissade" comme "saut, pas, rassemble" (1) et supposent qu'il a pu être supplanté par le "Pas de Basque" utilisé de nos jours en danse écossaise. Pour eux ces deux pas sont similaires (1964, p. 119).

## 7) Pas similaires au N° 6

---

Un pas similaire au N° 6 est également décrit par D. Anderson comme son *Quatrième Pas de Reel Ecossais* (2) et par MacKenzie comme "Triple Spring Side Cut" (p. 30) :

*Contre-Danses A Paris 1818 (N° 6): D. Anderson (quatrième pas)*

---

<i>Assemblé dessous avec le droit</i>	: Sauter, retomber avec le gauche : en 5e position devant :
<i>Assemblé dessous avec le gauche</i>	: Sauter, retomber avec le droit : en 5e position devant :
<i>Assemblé dessous avec le droit</i>	: Sauter, retomber avec le gauche : en 5e position devant :
<i>Glissade dessous à gauche</i>	: Faire un pas du gauche en 2e : position, et amener le droit : vivement en haut et derrière : en 5e position :

Un pas très proche de celui-ci est signalé par les Flett. Il était enseigné par William Adamson de l'East Fife, James Neill de Forfar, Joseph Wallace Junior de Kilmarnock et Peter Marshall de Kirkpatrick-Durham (1964, pp. 119-20).

(1) "Spring, step, close".

(2) Le pas décrit par Anderson est d'abord exécuté à droite, puis à gauche. Nous donnons ici la description de ce pas à gauche.

Les Pas de Reel Rapide identiques à des Pas de Balancé de Quadrille

Etudions maintenant les quatre autres Pas de Reel Rapide décrits dans le manuscrit "Contre-Danses A Paris".

1) Description des pas

Pour le pas N° 3 il est seulement signalé "Identique au Pas de Balancé de Quadrille N° 6, voir p 159". Ce pas de Quadrille N° 6, également décrit par Strathy (1922, p. 78), est indiqué ainsi :

Contre-Danses A Paris 1818 : Strathy  
Pas de Quadrille pour Balancer N°6 : Pour Balancer (p. 78)  
ou Pas de Reel Rapide N° 3 :

---

1 Jetté Tendu pied droit devant en passant le gauche en 4e position derrière. :1er Le Jetté devant avec le pied droit en passant le gauche à la quatrième position derrière ;

Pas de Zephyre en passant le gauche en 4e position devant. : Le Pas de Zéphyre en avant en passant le pied gauche à la quatrième position devant, et en même temps tourner un peu vers la droite.

2 Jetté Tendu du pied gauche devant Assemblé droit derrière. :2e Le Jetté Tendu avec le pied gauche devant, et l'Assemblé avec le pied droit en cinquième position derrière.

A la page 156 nous trouvons une variante de ce Pas de Quadrille pour Balancer N°6 (et donc du 3e Pas de Reel Rapide) :

Jetté Tendu Droit devant  
Assemblé Gauche derrière  
Jetté Tendu droit devant  
Pas de Zéphyre Gauche en avant  
Et E Contra

Les pas N° 7 et 8 sont également des Pas de Quadrille pour Balancer, "Etant les mêmes que les pas de Quadrille N°9 et 14". Cependant la description de ces pas est légèrement différentes pour les Reels et pour les Quadrilles :

Pas de Reel Rapide

: Pas de Quadrille pour Balancer

N°7 Jetté Tendu avec le droit devant	:	N°9 1 Jetté Tendu avec le droit devant
Jetté Tendu avec le gauche derrière	:	Jetté Tendu avec le gauche derrière passant à droite en 4e position devant
Assemblé avec le droit derrière	:	2 Assemblé derrière avec le droit
Glissade dessous à gauche Et E Contra	:	Glissade à gauche dessous Et E Contra
2 fois 8 mesures	:	2 fois 8 mesures
	:	(derrière) (sic)
N°8 Assemblé droit devant	:	1 Assemblé droit (devant)
Assemblé gauche derrière	:	Assemblé gauche derrière
Assemblé droit derrière	:	2 Assemblé droit derrière
Glissade dessous à gauche Et E Contra	:	Glissade dessous à gauche Et E Contra
2 fois	:	2 fois
(...) analogue du N°7 <u>supra</u>	:	Analogue au N°9 mais plus
mais plus élégant	:	élégant et plus intéressant
	:	comme exercice.

## 2) Les Jettés

Nous trouvons la description d'un "Jetté de la Droite" dans le manuscrit :

"Le Droit en 3e ou 5e position devant glissez le en dehors en 2e position A la seconde suivante ramener le Droit en 5e position devant au même instant plier le genou gauche de manière à suspendre le pied gauche derrière la pointe touchant ou touchant presque le sol. Le pied gauche perpendiculaire et contre l'arrière de la jambe droite !!!" (p. 179).

D'autre part, Strathy décrit un pas appelé "Jeté Tendu" :

Pour exécuter le pas appelé Jeté Tendu à la seconde position

Placer les pieds en cinquième position, le pied droit devant, le corps selon l'ordre du maintien ; poser le corps entièrement sur la jambe gauche ; plier, et en même temps glisser le pied droit, sur la pointe, à la seconde position, le genou et la cheville tendus ; s'enlever sur la pointe du pied gauche, et en même temps amener le pied droit en cinquième position devant ; retomber sur le pied droit, et en même temps glisser le pied gauche à la seconde position, le genou et la cheville tendus.

(...) Il est aussi exécuté à partir de la quatrième position vers l'arrière et vers l'avant, et utilise la durée d'une noire" (1) (1822, pp. 59-60).

Cette description est similaire aux "jettez en chassez" de Rameau (1725, pp. 178-79) et aux "coupé dessus" et "dessous" de d'Albert (1913, p. 53) (2).

### 3) Le pas de Zéphyre

---

Un "pas de Zéphyre" est décrit par Strathy :

"Pour exécuter le Pas de Zéphyre vers l'avant à partir de la Quatrième Position (...) s'enlever sur la pointe du pied droit, et, restant sur la pointe, amener le pied gauche à la troisième position derrière, et le passer par la première position vers la cinquième position devant, les genoux et les chevilles bien tendus (...)" (1822, pp. 56-57).

### 4) "Single Balance" et Balotté

---

Connaissant maintenant la signification des termes *Jetté Tendu* et *Pas de Zéphyre* nous pouvons comparer les trois premiers temps du 3e Pas de Reel du manuscrit avec le "Single Balance" (2) décrit par D. Anderson (p. 142) et D. MacKenzie (p. 26) et enseigné par James Neill de Forfar au commencement de ce siècle. (Flett 1964, p. i21).

Contre-Danses A Paris 1818	: D. Anderson
Pas de Quadrille pour	: Premier Pas (Single Balance)
Balancer N°6	:
ou Pas de Reel Rapide N°3	:

---

1 <i>Jetté Tendu</i> pied droit	: Tenir le pied droit en l'air
devant en passant le gauche	: devant, en 4e position
en 4e position derrière.	: chasser le gauche.
<i>Pas de Zéphyre</i> en passant	: Sursauter sur le droit en même
le gauche en 4e position	: temps amener le pied gauche en
devant	: l'air, devant, en 4e position.
2 <i>Jetté Tendu</i> du pied gauche	: Chasser le droit
devant	:
Assemblé droit derrière.	: Sursauter une fois (...)

(1) Ni le *Jetté Tendu* ni le pas de Zéphyre ne sont décrits pour Gourdoux-Daux.

(2) *Supra*, p. 22.

(3) Ne pas confondre ce pas, "Single Balance", avec le terme "Balancé" qui recouvre, en français, tous les pas exécutés sur place dans le Quadrille ou dans le Reel ("Setting Steps").

Nous pouvons également déduire que la variante du 6e Pas de Quadrille pour Balancer et du 3e Pas de Reel Rapide, est le Balotté décrit par Peacock sous le nom de Seby-trast, par Anderson comme Double Balance ainsi que par MacNeilage, Atkinson et MacKenzie (1):

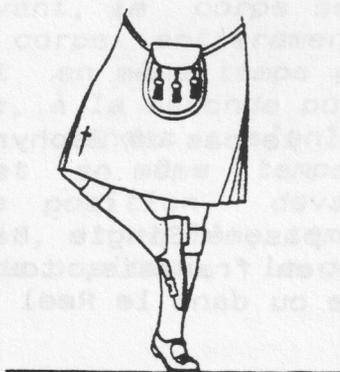
Contre-Danses A Paris 1818 : Peacock  
 Variante du Pas de Quadrille : "Seby-trast"  
 pour Balancer N°6 :  
 ou du Pas de Reel Rapide N°3 :

-----  
 Jetté Tendu Droit devant : Vous glissez le pied droit  
 : devant le gauche,  
 Assemblé Gauche derrière : Le pied gauche derrière le droit,  
 Jetté Tendu droit devant : à nouveau le droit devant le  
 : gauche,  
 Pas de Zéphyre Gauche en avant : et sursautez dessus.  
 Et E Contra : Vous faites de même, en  
 : commençant avec le pied gauche.

Une variante du Balotté, enseignée par D. Taylor et J. MacConachie, est appelé par les Flett "Balance and round the leg" (2) avec le commentaire suivant : "C'est probablement un développement assez récent du Double Balance" (1964, pp. 122-123). Les troisième et quatrième temps de ce pas sont remplacé par :

2. 1 Ramener le Pd D. et sauter dessus, portant le Pd G à la "rear leg position" (3).
- & Amener le Pd G à la "front leg position" (4).
- 2 Sursauter sur le Pd D et étendre le Pd G en l'air devant à la 4e position.

- (1) Supra, p 23. Rappelons que seul Peacock décrit ce pas en une mesure au lieu de deux.
- (2) Balance et "autour de la jambe".
- (3) Cette "rear leg position" est similaire, à des nuances de style près à la "sissone dessous" du Quadrille (Infra p. 59) et au "moucheté derrière" des Danses de Caractères, et surtout à la "third rear aerial position" du traité de Highland Dancing de la S.O.B.H.D. (p.6). La sissone dessous se fait sur le bas de la jambe, le moucheté sur le milieu du mollet et le pas de Highland presque derrière le genou.
- (4) Cette "front leg position" est similaire à la "sissone dessus" et au "moucheté devant" et surtout à la "third aerial position" de la S.O.B.H.D. (p.5)



Ce pas est également décrit par la S.O.B.H.D. (1955, p. 52, "sixième pas"), les temps "1 &" étant appelés "round the leg". Nous pouvons comparer ce "round the leg" au pas de Zéphyre décrit par Strathy. Nous pensons qu'il pourrait en dériver (1).

Revenons au manuscrit Contre-Danses A Paris. Grâce aux digressions précédentes nous pouvons comparer les deux premiers temps du 7e Pas de Reel Rapide aux deux premiers temps du Balotté.

Ceux-ci sont décrits par MacKenzie sous l'appellation de "Balancing" :

1. Sauter sur l'avant-pied droit en 5e position devant, déplaçant en même temps le gauche pointé en 4e position derrière loin du sol.
2. Sauter sur l'avant-pied gauche en 5e position derrière, déplaçant en même temps le pied droit pointé en 4e position devant loin du sol (1910, p. 25).

Nous pouvons également comparer ce 7e pas avec le sixième Pas de Reel Ecosais de D. Anderson :

Contre-Danse A Paris 1818	:	D. Anderson
Pas de Quadrille pour Balancer N°9	:	Sixième pas
ou Pas de Reel Rapide N°7	:	
	:	

---

Jetté Tendu pied droit devant	:	Tenir le pied droit en l'air
	:	devant, en 4e position.
	:	Chasser le gauche.
Jetté Tendu pied gauche derrière	:	Chasser le droit
Assemblé avec le pied droit	:	Puis poser le droit derrière
derrière	:	en 5e position.
Glissade dessous à gauche	:	Faire un pas du gauche en 2e
	:	position et amener le droit
	:	vivement en haut et devant en
	:	5e position (2)

Le 8e pas est une variante du 7e mais semble "plus élégant" à l'auteur, ce qui peut signifier qu'il est plus proche du style du Quadrille alors à la mode.

(1) Un autre pas qui pourrait également dériver du pas de Zéphyre est décrit par les Flett au début d'un pas "enseigné dans le Banffshire vers l'année 1890 par Adam Myron" :

"(...) commencer avec le poids du corps sur le Pd G et le Pd D en 5e position derrière.

(...) Faire un sursaut sur le Pd G, et en même temps amener le Pd D vers l'avant en contournant la jambe gauche le plus près possible et frotter avec sur le sol vers la 5e position" (1964, pp. 129-30).

N.B. La dernière partie de ce pas est difficile à traduire avec des termes français : "(...) Hop on LF and at the same time bring the RF closely round the LF and brush it into 5th position".

(2) Le huitième pas d'Anderson est similaire à celui-ci mais les deux derniers temps sont remplacés par un pas similaire au Pas de Basque Ecosais.

## CONCLUSIONS AU SUJET DES PAS DE REEL RAPIDE DU MANUSCRIT

### La composition des Pas de Reel Rapide dans le manuscrit

Les pas qui ne sont pas identiques à des pas de Quadrille sont exclusivement composés d'assemblés et de glissades. Le pas N° 1 présente la structure de base, "assemblé-glissade", les quatre autres étant des variantes de celle-ci.

Parmi les pas identiques à des pas de Quadrille, les N° 7 et 8 contiennent aussi la structure "assemblé-glissade" (ces *Pas de Balancé de Quadrille* sont d'ailleurs les seuls pas de cette sorte, quatre autres, les pas de Quadrille N°1, 2, 3 et 13, contenant les mêmes éléments mais dans l'ordre inverse, "glissade-assemblé").

Le pas N° 3, et sa variante, sont les seuls parmi les pas de Reel à ne pas contenir la structure "assemblé-glissade".

Le pas N°8 est exclusivement composé d'assemblés et de glissades. Mais c'est un pas un peu particulier car il est une variante du pas N° 7 et il est identique à un pas de Quadrille.

Les pas N° 3 et 8 (identiques aux pas de Quadrille N°6, à sa variante et au N°14) contiennent d'autres éléments comme le "Jetté Tendu" pour les pas N° 3 et 8 et le "Pas de Zéphyre" pour le pas N° 3 (1).

### Le style des pas

Un seul pas fait partie du répertoire décrit par Peacock mais exécuté deux fois plus lentement, c'est le "Balotté" (la variante au N° 6 des *Pas de Quadrille pour Balancer* ou du N° 3 des *Pas de Reel Rapide*). Les autres semblent très différents des pas de Peacock : Nous ne retrouvons ni le rythme régulier avec l'alternance de temps forts et faibles ni la percussion rythmique du sol.

Tous les pas commencent en dégageant une jambe soit en 2e, soit en 4e position pour exécuter soit un "assemblé" (pas N° 1, 2, 3, 4, 5, 6 et 8), soit un "jetté tendu" (pas N°3 et 7).

### Localisation de la collecte de pas similaires

La plupart de ces pas furent collectés dans les parties est et sud de l'Ecosse, le N° 1 à Forfar, Crosshill, Kilmarnock, le N° 3 à Forfar, le N° 3 (la variante) dans l'East Fife et le N° 6 à Forfar, Kilmarnock et Kirkpatrick Durham. Un pas collecté dans une région plus au nord (le Banffshire) et un pas enseigné par D. Taylor et J. MacConachie contient des éléments similaires au "pas de Zéphyre".

Nous avons vu que les pas similaires à ceux décrits par Peacock furent principalement collectés dans les régions nord et ouest de l'Ecosse ainsi qu'aux Orkneys, aux Shetlands et au Cap Breton. Le seul qui ait été retrouvé dans l'East Fife est le sixième, "Seby-trast", décrit

(1) Ces éléments existent dans d'autres pas de Quadrille : le "Jetté Tendu" pour les N° 4 et 9 et le Pas de Zéphyre" pour le N°8.

également comme variante du 3e pas dans *Contre-Danses A Paris* mais exécuté deux fois plus lentement que chez Peacock : le "balotté". Le même maître de danse du East Fife, William Adamson, qui enseignait le balotté, enseignait également des pas similaires aux N° 1 et 6 du manuscrit, aussi nous pensons que l'influence du Quadrille est la plus plausible et que les pas similaires à ceux de Peacock ne se répandirent pas beaucoup dans les Lowlands.

Nous pouvons également supposer que les *Pas de Reel Rapide* décrits dans le manuscrit et non identiques à des pas de Quadrille était de nouveaux pas, probablement créés par des maîtres de danse écossais sous l'influence des pas de Quadrille français (*assemblée, glissade, jetté tendu, pas de Zéphyre*) et qu'ils se répandirent à travers les Lowlands durant le 19e siècle, tandis que les pas plus anciens notés par Peacock étaient conservés dans les régions plus reculées du pays.

#### Les maîtres de danse écossais qui ont décrit des pas similaires

Trois auteurs décrivent de tels pas, D. Anderson, G. MacNeilage et D.R. Mackenzie.

1) D. Anderson (1), ca 1900-1902, a décrit huit *Pas de Reel Ecossais ou Pas Rapides*, beaucoup étant similaires à ceux décrits dans le manuscrit :

Pas de Reel Ecossais :  
ou Pas Rapides de D.Anderson :

-----

Premier pas (Single Balance)	: Similaire au pas N°3 du manuscrit
Second pas (Double Balance)	: Similaire à la variante du N°3 du manuscrit (et au 6e pas de Peacock : le balotté).
Troisième pas	: Similaire au pas N° 1 du manuscrit.
Quatrième pas	: Similaire au pas N° 6 du manuscrit.
Cinquième pas	: Contient le troisième pas qui est similaire au pas N°1 du manuscrit.
Sixième pas	: Similaire au pas N° 7 du manuscrit.
Septième pas	: Contient le troisième pas qui est similaire au pas N°1 du manuscrit.
Huitième pas	: Ce pas est une variante du sixième pas dans laquelle la seconde partie est remplacée par un enchaînement moteur similaire au Pas de Basque Ecossais.

(1) David Anderson, maître de danse de Dundee, écrivit différentes éditions de ses "Ball-Room Guide" et "Ball-Room and Solo Dance Guide" de ca 1886 à ca 1902. Ces livres "ont été des best-sellers pour ce type de publication, car plus de 20 000 exemplaires des différentes éditions furent vendues." C'était,

Ce tableau fait ressortir la correspondance très importante qui semble exister entre les pas décrits par D. Anderson et ceux contenus dans le manuscrit ou utilisés pour le Quadrille : quatre pas, ses 1er, 3e, 4e et 7e, sont similaires à des pas décrits dans *Contre-Danses A Paris 1818* ; deux pas, ses 5e et 7e, contiennent une partie similaire au N°1 du manuscrit ; un pas, son deuxième, est similaire à la fois au sixième pas de Peacock et à la variante du N°3 de *Contre-Danses A Paris* (le "balotté") ; son 8e est une variante de son 6e (similaire au N°7 du manuscrit) mais avec un Pas de Basque Ecossois.

2) Nous pouvons comparer quelques uns des pas décrits par G. MacNeilage ca 1900 (pp. 28-32) avec les pas décrits par D. Anderson ou avec les *Pas de Reel Rapide de Contre-Danses A Paris* :

Pas de Reel	:	Anderson	:
de MacNeilage	:		:
-----			
1er Single Balance	:	1er Single Balance	: Similaire au pas N°3 du
	:		: manuscrit.
2e Double Balance	:	2e Double Balance	: Similaire au "balotté".
3e	:	4e	: Similaire au pas N°6 du
	:		: manuscrit.
5e	:		: N°6 du manuscrit.
	:		: Contient le "Pada Bas
	:		: Step" et un pas similaire
	:		: au N°1 du manuscrit.
6e	:		: Contient un pas similaire
	:		: à la structure b) du
	:		: manuscrit.
7e	:		: Contient des pas similaires
	:		: aux N°1 et 3 du manuscrit
8e High Cutting (1):	:		:
(pour Messieurs	:		:
seulement)	:		:
	:		:

Signalons, d'autre part, que les 5e et 7e pas de MacNeilage contiennent "l'assemblé-glissade".

(suite de la note de la page précédente)

en outre, un fameux danseur d'"highland dances". Dans un de ses livres, il indique que sa période de plus grand succès fut de 1878 à 1887, quand il était âgé d'environ 28 à 37 ans. Vers 1885 il avait gagné un total de 1.381 prix, et entre 1878 et 1885 il gagna un cinquième de prix en plus que tout autre concurrent. En 1885 il récolta 79 premiers prix, 34 seconds prix et 11 troisièmes prix (...) Il enseigna également le Reel Ecossois (bien qu'il fut rarement dansé à Dundee après 1895)" (Flett, 1966, N° 29.).

(1) Rappelons que les "high cuts" sont des pas similaires aux "ailes de pigeons" françaises (Supra, p 12).

3) Les pas décrits par D.R. MacKenzie en 1910 (pp. 25-32) sont souvent similaires à ceux donnés par Anderson et Contre-Danses A Paris :

Reel Ecossais de Mackenzie	:	Anderson	:
-----			
Pas de Balancé pour Dames	:		:
1er "Balancing"	:		: Similaire à la première partie du N° 7 du manuscrit.
2e "Single Balance"	:	1er "Single Balance" (1er de MacNeilage)	: Similaire au N° 3 du manuscrit.
3e "Double Balance"	:	2e "Double Balance" (2e de MacNeilage)	: Similaire au "balotté".
4e Pas de Basque	:		:
-----			
Pas de Balancé pour Messieurs	:		:
1er "Side Cut"	:	7e (4e de MacNeilage)	: Seconde partie similaire au pas N°1 du manuscrit.
2e "Triple Spring Side Cut"	:	4e (3e de MacNeilage)	: Similaire au pas N°6 du manuscrit.
3e "Seann Truis Step"	:	3e	: Contient trois pas similaire au N° 1 du manuscrit.
4e "Hight Cut"	:		:

Le "Side Cut", similaire au 7e pas de Anderson et au 4e pas de MacNeilage, "était un pas très courant, inclus dans le répertoire de beaucoup de maîtres de danse" (Flett 1964, p. 128).

LES PAS DE STRATHSPEY REEL DANS  
"CONTRE-DANSES A PARIS 1818"

A la page 23 du manuscrit l'auteur écrit : "les pas de Strathspey ne sont pas tombés en désuétude et doivent par tous les moyens être conservés étant la seule manière de danser strictement nationale et particulière à l'Ecosse". Cette citation nous apprend deux choses : tout d'abord que les pas de Reel contenus dans le manuscrit ne seraient pas "strictement nationaux et particuliers à l'Ecosse" aussi ont-ils bien pu être créés par des maîtres de danse sous une influence étrangère comme nous le supposions plus haut, d'autre part que les pas de Strathspey décrits dans le manuscrit semblent venir de source traditionnelle.

A cette époque le Strathspey était dansé de la même manière que le vrai Reel mais sur un tempo plus lent et sur des musiques de strathspey.

Description des éléments des Pas de Strathspey (pp. 183-193)

Avant de décrire les pas eux-mêmes, l'auteur explique combien il est difficile d'en donner une bonne description :

Ce pas de Strathspey, si important et bizarre, est un assemblage de sissone et d'assemblé précédés et suivis d'un sursaut sur l'autre pied. Ainsi en prenant le Pas N°1 comme exemple ; il consiste en :

- Mesure 1 Sursaut sur le gauche et Sissone avec le droit  
Assemblé avec le Droit devant et Sursaut sur le gauche
- Mesure 2 Assemblé avec le Droit devant et Sursaut sur le gauche  
Chassé à gauche N°1
- Mesure 3 Sursaut sur le droit et Sissone avec le gauche  
Assemblé avec le Gauche devant et Sursaut sur le droit
- Mesure 4 Assemblé avec le gauche devant et Sursaut sur le Droit  
Chassé à droite N°1  
Deux fois 8m (...)

(...) De l'analyse ci-dessus du Pas N°1 il apparaîtra que dans chaque demi-mesure il y a deux pas sur chaque pied. Ces deux pas sont exécutés dans l'ordre exposé plus haut ; mais ils se suivent l'un l'autre si rapidement qu'ils paraissent simultanés.

(...) autant il est facile de le pratiquer autant est-il difficile de le décrire (...)

Ensuite l'auteur décrit les éléments des pas propres au Strathspey, faisant précéder leur nom d'un S. pour Strathspey (p. 191) :

"S. Sissone : Sissone avec un sursaut le précédent sur l'autre pied". Cette Sissone semble différente de celles décrites par Rameau ou Lambert (1).

"S. Assemblé : Assemblé avec un sursaut après sur l'autre pied". Nous remarquons que ce S. Assemblé est similaire à la première partie du "Lemastrast" de Peacock, ou "Sissone" de Rameau.

"S. Chassé à gauche N°1 : Le pied droit est mis en troisième derrière, et le gauche va vers la gauche (Le pied droit est ensuite posé devant, pour le sursaut et le pas suivant)".

"S. Jetté : Jetté avec un pied et faire un sursaut immédiatement après sur le même pied. Généralement tendu. Peut être fait devant ou derrière".

"S. Chassé N°2 à gauche : Passer le pied droit vers la gauche devant le gauche. Ensuite le gauche à gauche (et le droit vers la gauche devant lui à nouveau pour le Pas suivant, qui ce soit une sissone ou n'importe quel pas).

A droite.  
E Contra"

- (1) Une description de cet autre type de sissone est donnée par Strathy dans son ouvrage sur le Quadrille :

"Placer le corps selon l'ordre du maintien, les pieds en 5e position ; plier également des deux jambes, ensuite par un saut enlevez-vous, et retombez sur un pied, et au même moment tendez le genou et la cheville de l'autre jambe, en amenant le pied à la seconde position, la pointe du pied près du plancher, mais sans le toucher. Ce pas prend également la durée d'une noire" (1822, p. 42).

La même description est donnée par Gourdoux-Daux (1804, p. 44), T. Wilson (1822, p. 5), G.M.S. Chivers (1822, p. 109).

Les Pas de Strathspey Reel (pp. 195-203)

Quatres d'entre eux sont exclusivement composés de "S. Sissones", "S. Assemblés" et "S. Chassés N°1" :

N°1

- M. 1. Strath : Sissone avec le Droit  
Strath : Assemblé avec [le même] devant
- M. 2. Strath : Assemblé avec [le même] devant  
Strath : Chassé N°1 à gauche  
Et E Contra  
2 fois = 8m

N°2

1. S. Sissone avec le Droit  
S. Assemblé avec le Droit derrière
2. S. Assemblé avec le Droit devant  
S. Chassé N°1 à gauche  
Et E Contra  
2 fois

N°3

1. S. Sissone avec le droit devant  
S. Assemblé droit devant
2. S. Sissone avec le gauche  
S. Assemblé avec le gauche devant
3. S. Sissone avec le droit  
S. Assemblé droit derrière
4. S. Assemblé Droit devant  
S. Chassé N°1 à gauche  
Et E Contra  
Une fois : = 8m.

N°4

1. S. Sissone : avec le Droit  
S. Assem. : droit devant
2. S. Siss. : avec le Gauche  
S. Assem. : gauche devant
3. S. Siss. : avec le Droit  
S. Ass. : droit devant
4. S. Ass. : droit derrière  
S. Ass. : droit devant  
(& S. Ass. : droit derrière pour le pas  
suivant et combiné avec lui)  
Et E Contra  
Une fois 8m.

#### N°7

1. S. Siss : avec le droit  
S. Ass. : droit devant
2. S. Ass. : droit derrière  
S. Ass. : droit devant  
(et S. Ass. : droit derrière pour le pas  
suivant et combiné avec lui)  
Et E Contra  
2 fois 8 m.

Quatre autres pas ajoutent des Pirouettes (1) aux "S. Sissons", "S. Assemblés" et "S. Chassés N°1". Parmi ceux-ci les pas N°5 et 6 sont des variantes du pas N°4 :

#### N°5

Identique au N°4 ci-dessus. Mais aux Mesures 3 et 4 ainsi qu'aux Mesures 7 & 8 : Pirouette bien ronde ;  
1<sup>ere</sup> fois à droite  
2<sup>e</sup> fois à gauche.

#### N°6

C'est le même pas mais avec les deux Pirouettes en sens inverse et en concluant comme vous avez commencé avec les Mesures 1 & 2.

Les pas N°8 et 9 sont des variantes du pas N°7 :

#### N°8

C'est le même pas. Mais la Pirouette à gauche aux Mesures 3 & 4 et à droite aux Mesures 7 & 8.

#### N°9

C'est le même pas. Mais les deux Pirouettes dans les autres mesures 3, 4, 5 & 6 et en concluant avec les Mesures 1 & 2.

- (1) Nous trouvons la description d'une Pirouette dans l'ouvrage de Strathy :

Pour faire un tour complet dans le temps de deux noires.

Pour exécuter ce pas à droite, placer les pieds en cinquième position, le droit devant ; poser le corps entièrement sur la jambe droite, amener le pied gauche à la seconde position, monter sur la pointe du pied droit, et par un mouvement de la jambe gauche devant la droite exécuter un demi-tour ; ensuite, sans vous arrêter, amener la pointe du pied gauche tout près devant celle du pied droit et compléter la pirouette, finissant en cinquième position, placer les talons, le droit devant (1822).

NB: Dans notre ouvrage "Le Quadrille tel qu'il se dansait à ses origines" p 21, une faute de transcription indiquait le poids du corps sur la jambe gauche et le pied droit à la seconde position.

Nous constatons que l'enchaînement moteur "S.Sissone-S. Assemblé" est utilisé 26 fois et l'enchaînement moteur "S. Assemblé - S. Chassé N°1" 3 fois seulement.

Les deux derniers pas (N°10 et 11) se ressemblent et incluent en outre "S. Jetté Tendus", "S. Jettés" et "S. Chassé N°2" :

#### N°10

1. S. Jetté Tendu avec le Droit devant  
S. Jetté Tendu avec le gauche derrière
2. S. Chassé N°1 à gauche  
S. Sissone avec le gauche devant (1)  
Et E Contra  
deux fois 8m.

#### N°11

1. S. Jetté avec le droit devant  
S. Jetté avec le gauche devant
2. S. Chassé N°2 à gauche (Voir N. )  
S. Sissone avec le gauche devant  
Et E Contra  
2 fois 8m

- (1) Nous trouvons un pas appelé "Même temps de sissone, rapporté dessous ou dessus le coude-pied" (sissone dessous ou dessus )" chez Gourdoux-Daux :

Placez le corps, les pieds, à la troisième position et en dehors. Pour exécuter ce temps, pliez et enlevez-vous comme pour le faire à la seconde position, et en retombant, au lieu de sortir la jambe à la seconde position : si c'est la jambe de derrière, vous la pliez ou retirerez le genou, ce qui relevera le pied derrière le bas de l'autre jambe ; si c'est celle de devant, vous retirerez également le genou pour relever le pied devant près la jambe, le talon au-dessus du coude de l'autre pied, la pointe basse près la terre, sans y être posée ; vous tiendrez le genou tourné à votre côté.

On prend aussi de la jambe qui est devant cette sissone, pour l'exécuter dessous. Pour cet effet, après avoir plié, enlevez-vous, et en même temps passez la jambe qui est devant par la première position, pour la rentrer et relever le pied dessous et près le bas de l'autre jambe ; vous tiendrez la pointe du pied basse près la terre, sans y être posée, et le genou tourné à votre côté (1804, p. 46).

C'est un pas similaire à celui désigné de nos jours en Highland Dancing comme "Third rear aerial position" ou "Third aerial position" (S.O.B.H.D. 1955, pp. 5 et 6) et en Danses de Caractères françaises comme "moucheté derrière" ou "moucheté devant" (Guillard 1987, p. 28-30). Mais le pied qui agit bouge ici plus lentement et repose au bas de l'autre jambe et non à sa partie haute ou moyenne. (Voir aussi *Supra*, p. 48, notes 3 et 4).

Les pas N° 10 et 11 semblent différents des précédents car ils utilisent les Jettés et la nouvelle structure "S. Chassés-S. Sissone". Le pas n° 11 est similaire à un pas de Strathspey décrit par Atkinson :

Contre-Danses : Atkinson (pp. 78-77)  
 A Paris 1818 : Second Pas de Strathspey pour Dame  
 (S. N° 11) :

- |                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |   |          |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|----------|
| <p>1. S. Jetté avec le droit devant :</p> <p>S. Jetté avec le gauche devant :</p> | <p>: e { Etendre le pied droit à la 4e position devant au moyen d'un pas bien pointé et transférer le poid du corps dessus } un</p> <p>: f { Sursauter sur le pied droit, et placer le pied gauche nettement derrière la cheville droite } deux</p> <p>: g { Etendre le pied gauche à la 4e position derrière au moyen d'un pas bien pointé, et transférer le poid du corps dessus } trois</p> <p>: h { Sursauter sur le pied gauche, et étendre le droit à la 2e position } quatre</p> | } | 1 mesure |
| <p>2. S. Chassé N° 2 à gauche :</p> <p>S. Sissone avec le gauche devant :</p>     | <p>: a { Glisser le pied droit derrière (ou devant) le gauche à la 5e position } un</p> <p>: b { Glisser le pied gauche à la 2e position, et transférer légèrement le poid du corps dessus } deux</p> <p>: c { Glisser à nouveau le pied droit derrière (ou devant) à gauche en 5e position } trois</p> <p>: d { Placer le pied gauche nettement sur le cou-de-pied droit } quatre</p>                                                                                                  | } | 1 mesure |

De nombreux pas incluant la structure "S. Chassé - S. Sissone" étaient enseignés par différents professeurs.

Quelques uns contiennent un "S. Chassé N°1" et finissent en "étendant le pied gauche à la 2e position et au même moment en sursautant sur le pied droit". Ces pas sont similaires au "Kemkóssy Simple" et incluent le Premier Pas de Strathspey pour Dames d'Atkinson (1900, p. 77) et le Second Pas de Strathspey enseigné par John Muir de Motherwell (enquête de Tom Flett, notes manuscrite du 2-4-59).

D'autres pas contiennent également un "S. Chassé" mais finissent avec le pied gauche dans une autre position, soit en "rear leg position" (1) comme dans le pas des "Glasgow Highlanders" (Flett 1964, p. 99), soit plus bas ou nettement "sur le cou-de-pied droit" comme dans le *Second Pas de Strathspey pour Dames* d'Atkinson (pp. 77-78). Aussi tous ces pas évoquent-ils pour nous le "S. Chassé - S. Sissone devant" du manuscrit de 1818. Deux pas de cette sorte étaient enseignés comme "pas pour dames" par John MacMillan qui était "l'élève d'Ewen MachLachlan, un professeur de Morar qui enseigna dans l'île de Uist Sud depuis environ 1840 jusqu'à sa mort en 1879" :

\* Temps 1 Faire un pas du Pd D vers la gauche en croisant le gauche.  
 Temps 2 Faire un pas à gauche du Pd G.  
 Temps 3 Amener le Pd D en 5e position  
 Temps 4 Sursauter sur le Pd D et élever le Pd G en "rear leg position".

\* Temps 1 Poser le Pd D en 5e position derrière  
 Temps 2 Faire un pas à gauche du Pd G  
 Temps 3 Amener le Pd D en 5e position derrière  
 Temps 4 Sursauter sur le Pd D et élever le Pd G en "5e position pied vertical" (Flett 1964, pp. 100-101).

F. Rhodes mentionne la présence de pas similaires au Cap Breton où ils ont pu être amenés au début du 19e siècle par les colons écossais de la même manière que les vieux *Pas de Balancé de Reel*. Ainsi le "S. Chassé - S. Sissone" pourrait bien être un vieux pas déjà bien connu à l'époque où le manuscrit fut rédigé.

Le "pas de Schottische habituel" et le "pas de Highland Schottische" semblent être similaires à ces "S. Chassé - S. Sissone" mais, quand ils commencent du pied droit, ils sont exécutés vers la droite plutôt que vers la gauche et ceci sans croiser les jambes sur le premier temps.

(1) Supra, p 48.

## QUELQUES REFLEXIONS SUR LES PAS DE STRATHSPEY

### Le style des pas de Strathspey Reel dans le manuscrit

La plupart des éléments de ces pas sont précédés ou suivis d'un sursaut sur l'autre pied comme dans les *S. Assemblé*, *S. Sissone*, *S. Sissone devant*, *S. Jetté devant* et *S. Jetté Tendu*.

Cependant cela n'est pas le cas pour les *S. Chassé N°1* et 2 et pour la *Pirouette*.

### La composition des pas et leur évolution

Le *S. Assemblé* est similaire à la première partie du "Lemastrast" de Peacock ou au "Sissone" de Rameau, mais la structure "S. Sissone - S. Assemblé", utilisée 26 fois dans les Pas de Strathspey du manuscrit, n'est pas décrite par Peacock et n'a pas été collectée.

Les pas N°10 et 11 sont similaires à des pas collectés par les Flett ou décrits par Atkinson (principalement pour les dames).

Nous pouvons comparer le "S. Chassé - S. Sissone" au "Kemkóssy Simple", mais le style en est légèrement différent : Peacock décrit le "Kemkóssy Simple" comme exécuté avec des sauts et des sursauts faisant alterner temps faibles et temps forts, l'auteur du manuscrit indique quand à lui des pas "chassés" et Atkinson des pas "glissés", les Flett font d'ailleurs de même pour les pas qu'ils ont collectés.

D'autres pas de Strathspey décrits dans le manuscrit se retrouvent également ailleurs : ainsi J.G. Atkinson et les Flett indiquent-ils encore des "S. Jettés" et "S. Jettés Tendus" suivis d'un sursaut. D'autre part, une sorte de pirouette était enseignée par James Muir de Motherwell et Joseph Wallace junior de Kilmarnoch dans leurs pas de Strathspey.

Cependant il semble bien que ces pas de Strathspey furent délaissés par les hommes au cours du 19<sup>e</sup> siècle pour être enseignés principalement aux femmes, les hommes utilisant à la place des pas de Highland Fling.

### Les Pas de Balancé de Strathspey et le Highland Fling

#### 1) Dans les traités

Dans un de ses livres D. Anderson écrit : "N'importe lequel des pas de Highland Fling peut convenir pour la partie Strathspey du Reel Ecossais, et les pas de Reel pour la partie Reel ou pour le Reel de Tulloch". Et il ne décrit aucun autre pas de balancé pour le Strathspey (1900-02, p. 145).

MacNeilage décrit des Pas de Highland Fling de Dame pour le Reel et des Pas de Highland Fling d'Homme pour le Reel (ca 1900).

Atkinson décrit quatre Pas de Strathspey (1900, pp. 23-24 et pp. 72-75), puis trois Pas de Strathspey de Dame (pp. 76-80). Son premier Pas de Strathspey est le même que le premier pas de Highland Fling et son troisième Pas de Strathspey est similaire au "rocking" dans Highland Fling.

Mackenzie décrit quatre Pas de Balancé pour Dames mais aucun pour homme (1910, pp 21-24). Il décrit, d'autre part, quatre Pas de Balancé de Reel pour Dames (pp. 25-28) et quatre Pas de Balancé de Reel pour Hommes (pp. 29-32). Plus loin, au sujet d'Highland Fling, il précise : "pour Hommes" (pp. 33-40).

## 2) Dans la tradition

Les Flett signalent que "les pas de balancé de Strathspey les plus couramment utilisés dans les Reels étaient ceux qui faisaient partie de la danse solo, Highland Fling (...) La plupart des maîtres de danse enseignaient à leurs élèves Highland Fling comme une danse solo, et en même temps leur montraient comment utiliser les pas individuels de la danse comme pas de balancé dans les Reels.

En plus des pas de Highland Fling, il existait un certain nombre de pas de balancé de strathspey qui appartenaient aux Reels. Ces pas, qui étaient généralement désignés comme "pas de Strathspey", étaient d'un style très différent de ceux de Highland Fling, car ils contenaient souvent un certain nombre de mouvements latéraux et utilisaient d'avantage de positions de pied fermées. Dans la tradition, ces pas de Strathspey étaient souvent enseignés comme "pas de dame", mais il est tout à fait évident qu'ils furent pratiqués au départ aussi bien par les hommes que les femmes" (1964, p. 98).

### Utilisation des différents éléments contenus dans les Pas de Balancé du manuscrit Contre-Danses A Paris 1818

QUADRILLE	:	REEL	:	STRATHSPEY	:
Glissade	:	Glissade	:		:
Assemblé	:	Assemblé	:	S. Assemblé	:
	:		:	S. Sissone	:
Sissone dessous	:		:		:
Sissone dessus	:		:	S. Sissone dessus	:
Changement de jambe	:		:		:
Jetté devant	:		:	S. Jetté devant	:
Jetté Tendu	:	Jetté Tendu	:	S. Jetté Tendu	:
Pas de Zéphyre	:	Pas de Zéphyre	:		:
Pas de Basque	:		:		:
	:		:	S. Chassé N°1	:
	:		:	S. Chassé N°2	:
<b>Pirouette (Strathy)</b>	:		:	Pirouette	:
Les pas commencent	:	Nombreux	:	Nombreux	:
souvent par une	:	"Assemblé-Glissade"	:	"S.Sissone S.Assemblé"	:
Glissade ou un Jetté:	:		:	et "S.Chassé-S.Sissone:	:
	:		:	devant"	:
	:		:		:

## LE PROBLEME DU PAS DE BASQUE EN DANSE ECOSSAISE

### Le Pas de Basque dans le Quadrille

Jusqu'à la fin du 19e siècle les références au Pas de Basque, en Ecosse et en Angleterre, se rapportent au Quadrille, au Cotillon ou à la danse de théâtre mais jamais aux danses locales (1). Ce pas est indiqué et décrit pour la première fois dans le manuscrit *Contre-Danses A Paris 1818* à la page 163 comme étant le *Pas de Balancé de Quadrille N° 12* et à la page 180 parmi les pas de base :

p. 163	:	p. 180
M 1. 5e position Pied Droit devant	:	Pied Droit en 3e ou 5e Position devant.
Sauter sur le pied droit à droite en seconde	:	Sauter sur le pied droit en seconde Position un peu en arrière
Position un peu en arrière:	:	
Glisser le pied gauche en 4e Position devant.	:	& A la seconde suivante sauter sur le pied gauche en 4e position devant.
Glisser le pied droit en 5e position derrière.	:	et à la seconde suivante amener le Droit en 3e position ou 5e position derrière.
Se reposer une seconde	:	
<u>Et E Contra</u>	:	<u>Et E Contra</u>
<u>4 fois = 8 m</u>	:	
La 3e Position est souvent substituée à la 5e Position dans ce pas.	:	

Les Flett supposent que le Pas de Basque Ecossois viendrait d'une substitution de la 5e position par la 4e (1964, p. 114). Cela donnerait :

M 1. Pied droit en 3e ou 5e Position devant.  
Sauter sur le pied droit en seconde  
Position un peu en arrière.  
& A la seconde suivant glisser (ou sauter) sur le Gauche en 5e position devant  
et à la seconde suivante glisser (ou amener) le droit en 3e Position ou en 5e position derrière  
Se reposer une seconde (2).

- (1) Barclay Dun (1838) décrit différents pas avec des termes français, parmi ceux-ci le Pas de Basque. S. Sibbald fait illusion à un Cotillon dansé en 1807 à Londres et qui contenait un "pas de" quelquechose, qui se prononçait comme ce qu'une irlandaise me dit que c'était réellement, "paddy busk" (1926, p. 249).
- (2) Une autre description du Pas de Basque sur place est donnée par d'Albert : "Le 2e pas doit aller en 2e position ; l'autre pas sera le même que le précédent" (1913, p. 19). Dans le manuscrit de 1818 un Pas de Basque est utilisé dans une

### Le Pas de Basque d'après J. G. Atkinson (1900)

Atkinson, dans ses instructions pour un Reel à Huit (1), présente un "pas de balancé particulier qu'(il) appellera le Pas-de-basque, car il est formé des mêmes éléments que ce pas composé bien connu" (p. 45). Il semble donc se référer ici au "Pas de Basque" utilisé jusqu'à cette période pour le Quadrille ou la danse de théâtre et ne donner ce nom pour le Reel que par analogie. Il décrit ensuite ce pas :

Tenez vous sur le pied gauche le droit étant soit devant le cou-de-pied du gauche soit étendu en 2e position.

- |   |                                                                                                                  |      |            |
|---|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|------------|
| a | { Sauter légèrement à droite sur le pied droit, plaçant immédiatement le pied gauche derrière la cheville droite | un   | } 1 mesure |
| b | { Glisser vivement le pied gauche à gauche en passant le poids du corps légèrement dessus                        | et   |            |
| c | { Aussi vivement chassez le pied gauche avec le droit, en étendant le pied gauche à la 2e position.              | deux |            |

Nous voyons qu'il s'agit d'une variante du Pas de Basque décrit dans le manuscrit *Contre-Danses A Paris* mais exécuté latéralement, la 4e position étant remplacée par la 2e au temps b, et la 5e position étant remplacée par un chassé au temps c.

D'autre part, Atkinson ne signale pas le Pas de Basque dans la description de ses quatre Pas de Reel mais l'utilise uniquement pour son Reel à Huit. Il semble donc que cet auteur le considère comme un pas qui ne convient pas pour le vrai Reel.

### Le Pas de Basque d'après D. Anderson (1886-1891)

Anderson n'utilise pas le terme Pas de Basque "probablement pour être fidèle à son affirmation de donner un enseignement complet de l'art de la danse sans utiliser les termes français" (Flett 1964, p. 114) mais décrit sous le nom de "Patronella Step" un pas qui forme également la seconde partie de son huitième Pas de Reel :

#### Huitième pas

Tenir le pied droit en l'air devant, en 4e position  
Chasser le gauche, chasser le droit  
Sauter de côté sur le droit, en seconde position  
Ensuite amener le gauche devant, en cinquième position  
Battre le sol derrière avec le droit (ca 1900-02, p. 145)

(suite de la note de la page précédente)

figure de Contredanse intitulée "Changez de côté et balancez, revenez et balancez". Dans ce cas le Pas de Basque est exécuté "face à face", donc probablement sur place (p 101).

- (1) "Celui-ci est exécuté par quatre couples et consiste en deux Reel à Quatre exécutés simultanément en formation croisée" (Flett 1973, p. 96). Atkinson l'appelle Reel à Huit mais dit qu'il consiste en trois parties : I) Introduction, II) Reel à Huit proprement dit, III) Coda.

Ce huitième pas est connu maintenant comme "Balance et Pas de Basque" (S.O.B.H.D. 1954, p. 51) et était jadis enseigné par "William Adamson du East Fife, et par Dougal McKelvie professeur à temps partiel sur l'île d'Arran vers 1900". Ce pas était souvent exécuté dans l'ordre inverse et était répandu ainsi partout (Flett, 1964, p. 123).

C'est le seul usage de ce Pas de Basque Ecossais par Anderson dans un Pas de Reel. Mais nous avons vu que cet auteur donne un grand nombre de pas similaires à ceux de *Contre-Danses A Paris 1818* et que ce huitième pas est une variante de son 6e et qu'il est similaire au Pas de Reel N°7 du manuscrit.

#### Le Pas de Basque d'après G. MacNeilage (ca 1900)

MacNeilage décrit un pas appelé "Balance ou Pada Bas Step" qui se termine ainsi :

- Temps 1- Sauter en 2e position avec le pied droit
- Temps 2- Amener le gauche en 5e position devant
- Temps 3- Donner un battement sur le sol avec le pied droit en 5e position derrière (p. 28)

Ce pas est décrit par cet auteur comme un "Pas de Highland Reel" mais n'est pas inclus dans ses sept Pas de Reel. Cependant il compose les deux premières parties de son 5e Pas de Reel (p. 30).

#### Le Pas de Basque d'après D.R. MacKenzie (1910)

Il est donné comme *Quatrième Pas de Balancé (de Reel) Pour Dames* (p. 28). Sa description est similaire à celles données par Anderson et MacNeilage.

#### Le Pas de Basque dans la Tradition

Les Flett décrivent également un Pas de Basque "enseigné par la plupart, et probablement tous les maîtres de danse professionnels (...) avant 1914" :

- Temps 1 Faire un pas du Pd D en semi 2e position. Ce pas est normalement pris depuis la 5e position, et dans ce cas la pointe du Pd D parcourt un arc de cercle (...)
- Temps & Placer le Pd G en 5e position
- Temps 2 Transférer momentanément le poids du corps sur le Pd G et battre l'avant du Pd D en 5e position derrière.

Et ils ajoutent que "ce pas n'était jamais exécuté en bondissant. En effet, Mr MacLennan nous a dit que, lorsque ce pas est dansé correctement, les épaules du danseur ne devraient pas du tout bouger vers le haut ou vers le bas" (1964, pp. 111-113).

Ce pas était utilisé non seulement en Contredanse mais aussi avant 1910 dans Gillie Callum, la danse d'épée solo. Dans les compétitions modernes il a été remplacé par un Pas de Basque avec deux battements sur le sol.

Le Pas de Basque exécuté d'une façon bondissante avec une extension de la jambe à la fin était pratiqué seulement

"par les gens qui n'avaient jamais suivi de cours de danse, et même parmi de telles personnes il n'était pas particulièrement connu". Et les Flett ajoutent : "Mr D. G. MacLennan (...) nous disait que cette version était simplement "de la mauvaise danse", et quand nous l'avons montré à la fille de "Dancie" Reid, son commentaire méprisant fut que "seulement les gens qui n'avaient jamais appris à danser faisaient ce pas"" (1)

Un autre *Pas de Basque* plus haut sur les demi-pointes est en usage dans les compétitions de Highland Dancing depuis au moins 1902-04 (Flett 1964, pp. 112-13)

#### Pour résumer nos conclusions au sujet du Pas de Basque

En 1900 J. G. Atkinson décrivait le *Pas de Basque* comme "un pas de balancé particulier" et ne le classait pas parmi ses autres "Pas de Reel". Aussi supposons nous que ce pas était assez récent et qu'il lui avait donné ce nom de *Pas de Basque* parce qu'il est formé des mêmes éléments que ce pas composé bien connu" (p.45).

Les Flett supposent que le "saut, pas, rassemble" du manuscrit de 1818 "fut partiellement remplacé par le pas de Basque quand ce dernier devint en faveur en Ecosse comme pas de balancé de Reel" (1964, p. 119). Une bonne illustration de leur hypothèse est donnée par D. Anderson. Cet auteur décrit deux *Pas de Balancé de Reel* similaires : le sixième et le huitième. La première partie de ces deux pas est la même. La seconde partie du pas N°6 est une variante de l'"Assemblée Glissade" ("saut, pas, rassemble" pour les Flett) et la seconde partie du pas N°8 est composée des mêmes éléments que le *Pas de Basque Ecossais*.

Le sixième pas de D. Anderson est, d'autre part, similaire au *Pas de Reel Rapide N°7* ou au *Pas de Balancé de Quadrille N°9* du manuscrit et son huitième pas est similaire à un pas très largement utilisé, soit sous la forme de "Balance et Pas de Basque" soit sous celle inverse de "Pas de Basque et Balance" (Flett 1964, p. 123).

D'autre part nous pensons que le *Pas de Basque* peut dériver du "Aisig-thrasd", le septième pas décrit par Peacock, qui était "un pas favori dans de nombreuses parties des Highlands."

"Aisig-thrasd" de Peacock : 8e pas d'Anderson

---

Vous sautez un peu de côté sur le pied droit	: Sautez sur le côté droit, en seconde position
croisant immédiatement	: Ensuite amenez le gauche devant en cinquième position
sursaut	: Battre le sol derrière avec le droit
et croisez à nouveau	:
	:

Mais Peacock dit que c'est un "pas mineur" (une demi-mesure) et nous savons que le *Pas de Basque* prend une mesure entière.

(1) Il est surprenant que, en dépit de l'association de Dancie Reid avec la Royal Scottish Country Dance Society à ses débuts, cette version bondissante du *Pas de Basque* ait été adoptée par cette Société.

Signalons d'autre part un pas enseigné par John Aird de Stranraer et appelé par lui "Double balance ou Double pas de Basque". Ce pas semble similaire au "Aisig-thrasd" exécuté comme un "pas simple" (1) :

"Aisig-thrasd" : "Double balance ou  
 en "pas simple" : Double Pas de Basque"

---

Vous sautez un peu de côté sur le pied droit : I. 1 Faire un pas du Pd D en 2e  
 Croisant immédiatement le gauche derrière lui : & Passer le Pd G croisé.  
 sursaut :  
 : 2 Transférer momentanément le  
 : poids du corps sur le Pd G  
 : et battre avec l'avant Pd D  
 : sur place.  
 croisez à nouveau : & Placer le Pd G à environ 8cm  
 : à gauche en 5e position.  
 sursaut : 2 Transférer momentanément le  
 : poids du corps sur le Pd G  
 : et frapper l'avant Pd D sur  
 : place (le Pd D ne devrait  
 : pas être tout près du Pd G  
 : ici , mais devrait rester  
 : dans la même position qu'à  
 : la fin du temps "I.").  
 croisez à nouveau : & Passer le Pd G à nouveau  
 : croisé  
 sursaut : 2 Transférer momentanément le  
 : poids du corps sur le Pd G  
 : et battre avec l'avant Pd D  
 : sur place.  
 croisez à nouveau :  
 :  
 :  
 :  
 :  
 : (Flett, 1964, p. 115)  
 :  
 :

(1) Mais nous retrouvons le même problème car le "pas simple" prend une mesure et le "Double Balance ou Double pas de Basque" en prend deux.

## Les Pas de Balancé de Reel

Nous pouvons diviser l'histoire des Pas de Balancé de Reel en deux périodes : avant et après l'introduction du Quadrille français en Ecosse.

Avant 1814 de nombreux auteurs mentionnent pour danser le Reel des pas similaires à ceux du Hornpipe : "Shuffles", "Pigeon Wings" et "Cut the buckle". "Le danseur marque le rythme de la musique avec des percussions du talon et de la pointe et des mouvements de frottement du sol" (Rhodes 1964, p. 272).

Bonnombre de pas décrits par Peacock semblent donner un rythme régulier avec alternance de temps forts et faibles et quelques uns présentent un rythme syncopé. Des pas similaires à ceux de Peacock furent collectés par les flets et F. Rhodes dans les parties les plus reculées de l'Ecosse (Highlands, Orkneys, Shetlands, Arran) et au Cap Breton où des écossais émigrèrent au début du 19<sup>e</sup> siècle.

Le style des pas décrits dans le manuscrit Contre-Dances à Paris 1818 diffère de celui des pas de Peacock, à l'exception de son sixième, "Soytraat", également décrit dans le manuscrit sous le nom de "biotté" mais avec un rythme différent. **CONCLUSION** Les similaires à ceux-ci furent collectés par les flets dans les Lowlands.

Cela nous conduit à supposer que les pas de Reel contenus dans le manuscrit ont pu avoir été créés à partir de 1818 par des maîtres de danse écossais influencés par les pas du Quadrille français. Des pas similaires se répandirent à travers les Lowlands durant le 19<sup>e</sup> siècle et furent encore décrits par Anderson, MacNeillage et Mackenzie au début du 20<sup>e</sup> siècle. Ils semblent être à l'origine de nombreux pas utilisés maintenant en Highland Dancing.

Ces trois auteurs décrivent plusieurs pas similaires :

- |                                                                    |                                                                       |
|--------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|
| Le "Single Balance"                                                | : Similaire au pas N°3 de Contre-Dances à Paris                       |
| Le "Double Balance"                                                | : Similaire au "balotte" de Contre-Dances à Paris                     |
| Le "Triple Spring Side Cut" (appelé ainsi par Mackenzie)           | : Similaire au pas N°5 de Contre-Dances à Paris                       |
| Le "Side Step" ou "Side Cut" (appelé par MacNeillage et Mackenzie) | : La seconde partie est similaire au pas N°1 de Contre-Dances à Paris |

## Le tempo de la danse

La plupart des Pas de Balancé de Reel du manuscrit sont seulement composés d'oscillations et de Glissades. Les autres sont identiques à des Pas de Balancé de Quadrille.

Il peut sembler étrange d'exécuter les mêmes pas dans le Quadrille et dans le Reel du fait du tempo très différent de ces deux danses :

Gourouk-Doux et Strathy écrivent que la musique pour le Quadrille doit être jouée à un tempo d'environ quarante mesures à la minute (...) Le vrai mouvement élastique de la danse est un, jouer trop lentement ou trop vite gêne son exécution (1894, p. 63 et 1822, p. 81.)

## Les Pas de Balancé de Reel

Nous pouvons diviser l'histoire des *Pas de Balancé de Reel* en deux périodes : avant et après l'introduction du Quadrille français en Ecosse.

Avant 1816 de nombreux auteurs mentionnent pour danser le Reel des pas similaires à ceux du Hornpipe : "Shuffles", "Pigeons Wings" et "Cut the buckle". "Le danseur marque le rythme de la musique avec des percussions du talon et de la pointe et des mouvements de frottement du sol" (Rhodes 1964, p. 272).

Beaucoup de pas décrits par Peacock semblent donner un rythme régulier avec alternance de temps forts et faibles et quelques uns présentent un rythme syncopé. Des pas similaires à ceux de Peacock furent collectés par les Flett et F. Rhodes dans les parties les plus reculées de l'Ecosse (Highlands, Orkneys, Shetlands, Arran) et au Cap Breton où des écossais émigrèrent au début du 19e siècle.

Le style des pas décrits dans le manuscrit *Contre-Danses A Paris 1818* diffère de celui des pas de Peacock, à l'exception de son sixième, "Sebytrast", également décrit dans le manuscrit sous le nom de "balotté" mais avec un rythme différent. Des pas similaires à ceux-ci furent collectés par les Flett dans les Lowlands.

Cela nous conduit à supposer que les pas de Reel contenus dans le manuscrit ont pu avoir été créés à partir de 1816 par des maîtres de danse écossais influencés par les pas du Quadrille français. Des pas similaires se répandirent à travers les Lowlands durant le 19e siècle et furent encore décrits par Anderson, MacNeilage et MacKenzie au début du 20e siècle. Ils semblent être à l'origine de nombreux pas utilisés maintenant en Highland Dancing.

Ces trois auteurs décrivent plusieurs pas similaires :

Le "Single Balance"	:	Similaire au pas N°3 de Contre-Danses A Paris
Le "Double Balance"	:	Similaire au "balotté" de Contre-Danses A Paris
Le "Triple Spring Side Cut" (appelé ainsi par MacKenzie)	:	Similaire au pas N°6 de Contre-Danses A Paris
Le "Side Step" ou "Side Cut" (ainsi appelé par MacNeilage et MacKenzie)	:	La seconde partie est similaire au pas N°1 de Contre-Danses A Paris

## Le tempo de la danse

La plupart des *Pas de Balancé de Reel* du manuscrit sont seulement composés d'Assemblés et de Glissades. Les autres sont identiques à des *Pas de Balancé de Quadrille*.

Il peut sembler étrange d'exécuter les mêmes pas dans le Quadrille et dans le Reel du fait du tempo très différent de ces deux danses :

Gourdoux-Daux et Strathy écrivent que la musique pour le Quadrille doit être jouée à un tempo "d'environ quarante mesures à la minute (...) Le vrai mouvement élastique de la danse est un, jouer trop lentement ou trop vite gêne son exécution" (1804, p. 63 et 1822, p 81.)

Dans la tradition les airs de reel sont joués plus rapidement, à environ 60-64 mesures par minute (Flett 1964, p. 90). Mais nous pouvons supposer qu'ils n'étaient pas aussi rapides au début du 19<sup>e</sup> siècle car "en Nouvelle Ecosse (1) le tempo pour les reels était d'environ 52 mesures par minute (c'est-à-dire plus lent que le tempo écossais traditionnel), tandis que pour le strathspey il était d'environ 44-48 mesures par minute (c'est-à-dire plus rapide que le tempo écossais traditionnel de 40-42 mesures par minute)" (Flett 1972, p. 109).

Il est donc possible qu'au début du 19<sup>e</sup> siècle Reels et Quadrilles étaient joués sur des tempi plus proches et que certains pas pouvaient convenir pour l'une ou l'autre danse.

### Les Pas de Balancé de Strathspey

La structure des pas de Strathspey décrits dans le manuscrit semble être antérieure à l'introduction du Quadrille (2). La forme la plus ancienne peut être trouvée à la fois dans le "Kemkóssy Simple" de Peacock et dans le "S. Chassé N°1 ou 2 - Sissone gauche devant" du manuscrit, bien que le style de ces deux pas soit différent.

Au cours du 19<sup>e</sup> siècle il devint à la mode pour les hommes de danser les pas de Highland Fling à la place des Pas de Balancé de Strathspey et de réserver ceux-ci aux dames (ces pas contenaient encore les S. Jettés et les S. Jettés Tendus décrits dans le manuscrit).

Le premier pas de Highland Fling peut d'ailleurs être aisément décrit avec les termes utilisés dans *Contre Danses A Paris 1818* bien que le style en soit légèrement différent :

Sissone avec la droite  
Sissone avec la droite derrière (dessous)  
Sissone avec la droite devant (dessus)  
Sissone avec la droite derrière (dessous)

### Le Pas de Basque Ecossais

Ce pas semble n'apparaître qu'à la fin du 19<sup>e</sup> siècle pour remplacer "l'assemblé-glissade" du manuscrit ("saut, pas, rassemble" pour les Flett) ou le "Aisig thrasd" de Peacock ou bien être une synthèse de ces deux pas.

Pour conclure, nous espérons que cette étude contribuera à apporter quelques lumières sur l'origine et l'évolution des Pas de Balancé de Reel en Ecosse. Nous avons seulement avancé ici un certain nombre d'hypothèses et nous espérons que d'autres chercheurs continueront à faire progresser nos connaissances au sujet de ces passionnants pas de Reel écossais.

(1) Région voisine de Cap Breton.

(2) Supra, p. 55

## ANNEXE

### LES FIGURES DE REEL

#### I) Les figures de Reel chez Peacock (pp. 91-92)

Peacock n'indique pas de figures pour le Reel mais il décrit le pas qui leur convient : "C'est le pas habituel pour la promenade (1) ou figure du Reel". Il nomme ce pas "Kemshoole" (2) ou "Pas pour aller en avant".

*Pour le faire, avancer le pied droit, le gauche le suivant derrière : en avançant le même pied une seconde fois, vous faites un sursaut dessus, et un pas est fini. Vous faites les mêmes mouvements ensuite en avançant le pied gauche, et ainsi alternativement avec chaque pied, durant la première partie de l'air jouée deux fois ;*

Ce que nous interprétons ainsi :

- ↓ 1 avancer le pied droit
- ↓ 2 le gauche le suivant derrière
- ↓ 3 en avançant le même pied une seconde fois
- ↓ et vous faites un sursaut dessus

Il s'agirait donc d'un pas fort simple. L'auteur indique que "pour varier le pas, en répétant la première partie de l'air, vous pouvez introduire une variante très vivante, en faisant une élévation rapide, ou un petit saut en avant sur le pied droit, en plaçant le pied gauche derrière lui". Ce pas semble alors devenir une sorte de pas chassé avec un sursaut sur le temps "2".

"Vous faites ainsi quatre fois, avec cette différence que, au lieu de rapprocher une quatrième fois le pied gauche derrière, vous le dégagez du sol en ajoutant un sursaut au dernier saut".

Ce que nous interprétons ainsi (3) :

- ↓ 1 avancer le pied gauche
- ↓ 2 dégager le pied droit à droite en faisant un sursaut sur le gauche
- d 3 sursaut sur les deux pieds

(1) En français dans le texte.

(2) Qui s'écrit en gaélic "Ceumsuibhail" de *Ceum* (un pas) et *siubhail* (glisser, bouger, avancer avec rapidité).

(3) La quatrième fois, si les pas alternent, ce devrait être le pied droit qui se rapprocherait derrière. Nous ne comprenons pas bien ce que l'auteur a voulu décrire ici.

"Vous finissez la promenade (1), en faisant le même pas, mais en commençant avec le pied gauche".

La "promenade" prenant huit mesures, déjà occupées par les huit pas (d'une mesure chacun), nous ne comprenons pas comment l'on peut "finir la promenade" celle-ci semblant être déjà terminée.

Enfin Peacock donne des indications pour la position du corps : "Pour donner au pas son effet complet, vous devez tourner le corps un peu à gauche, quand vous avancez avec le pied droit, et le contraire quand vous avancez le gauche".

## II) Les figures de Reel dans Contre-Danses A Paris 1818 (p 25-27)

### Reel à Trois

#### N°1

Chaque Dame parcourt la figure avec des pas chassés et retourne à sa place de départ.  
Le Cavalier balance d'abord avec une Dame puis avec l'autre comme dans le Reel à quatre.  
Mais la figure décrite pour chacun individuellement est la figure 8.



#### N° 2

Comme le N°1 sauf que chaque danseur (?) va à son tour au milieu. Au changement chaque danseur (?) chasse d'une place plus loin que dans le N°1 et pour deux (3) fois au milieu, il est une (4) fois à une extrémité ou à l'autre.

(1) En français dans le texte.

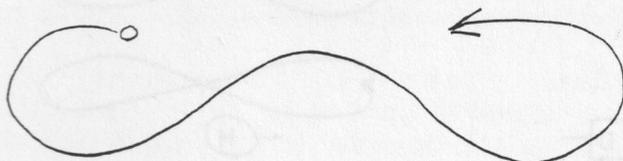
(2)  $\overline{D}$  = Lady (Dame),  $\overline{G}$  = Gentleman (Cavalier).

(3) "Once" est raturé et "twice" est inscrit au dessus de la ligne.

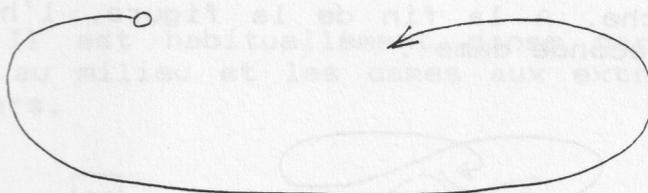
(4) "Twice" est raturé et "once" est inscrit au dessus de la ligne.

## Reel à Quatre

Normalement on devrait toujours effectuer les croisements au milieu ainsi ;



La pratique de se déplacer presque en rond n'est pas aussi élégante ;



Mais elle fut introduite d'Angleterre il y a deux ou trois ans sous le nom de "à la mode" très probablement parcequ'en Angleterre ce reel n'était jamais correctement compris ou interprété.

### III) Les figures de Reel d'après les Flett

Tom et Joan Flett signalent que les premières descriptions de figures de Reel à 3 et de Reel à 4 remontent au début du 19<sup>e</sup> dans les ouvrages suivants : "L'Analyse de la Contredanse" de Thomas Wilson (1811), "Contre-Danses A Paris 1818", la "Traduction de neuf (...) Quadrilles (...)" de Barclay Dun (1818) et le "Système Complet de Contredanse Anglaise" de Thomas Wilson (1821). "Ces différents livres donnent trois versions différentes d'un Reel à Trois", qui toutes consistent en pas de balancé dansés sur place avec une figure de déplacement en forme de 8 (...) Des remarques similaires s'appliquent au Reel à Quatre, toutes les versions de cette danse décrites dans les livres mentionnés ci-dessus consistent en pas de balancé, alternant avec une figure de déplacement en forme de 8 avec une boucle supplémentaire ajoutée (...)

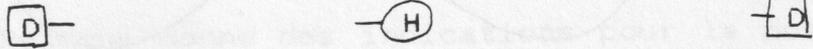


Le Reel à Trois commença à mourir durant la première moitié du dix-neuvième siècle (...) Le Reel à Quatre resta en usage jusqu'à et après la Première Guerre Mondiale, mais à partir des années 1880 il était le plus souvent dansé associé à une autre danse, le Reel de Tulloch (...)

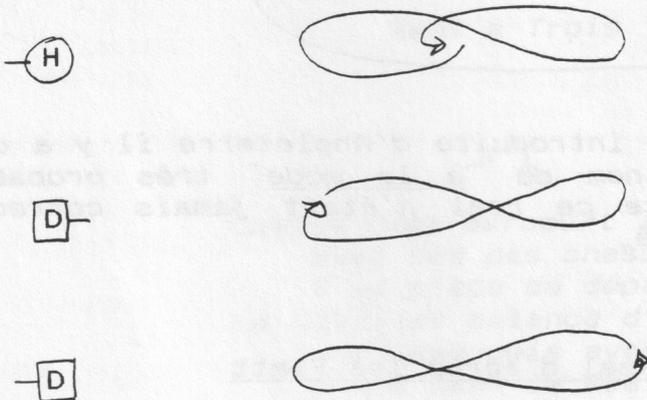
Le Reel de Tulloch (...) semble avoir été composé vers 1800" (1964, pp. 132-4)

Le Reel à Trois (pp. 140-2)

Il peut se danser avec un homme et deux dames ou une dame et deux hommes. Dans la version donnée par *Contre-Danses A Paris 1818*, l'homme est au milieu et fait face à une dame :



Pendant huit mesures les danseurs parcourent la figure de 8 chacun passant entre les deux autres lorsqu'il traverse au centre. Les danseurs peuvent commencer cette figure épaule droite à épaule droite ou épaule gauche à épaule gauche. A la fin de la figure, l'homme doit faire face à la seconde dame :



*Parcours en commençant épaule droite à épaule droite*

Pendant les huit mesures suivantes l'homme fait un balancé avec la deuxième dame mais il choisit des pas de balancé dans lesquels il tourne pour "prêter attention aux deux dames tandis qu'il balance ostensiblement avec l'une d'elles" (Atkinson).

Puis à nouveau la figure de 8 et l'homme balance avec la première dame en choisissant des pas comme ci dessus.

Dans la version N°2 donnée dans *Contre-Danses A Paris 1818* chaque danseur se trouve à tour de rôle au centre. Dans la figure de 8 à chaque fois le danseur du milieu et un des autres danseurs fait un petit trajet supplémentaire afin de changer de place :



L'usage des bras et du claquement des doigts étaient spécifiques aux Reels. "Les hommes dansaient généralement les pas de balancé dans les Reels avec beaucoup de vigueur. Les dames les plus âgées dansaient tranquillement, mais les plus jeunes filles voulaient quelques fois imiter les hommes". Ceux-ci poussaient souvent des cris en dansant ("heuching").

Pour les Flett le mouvement des bras était probablement au départ une aide pour les pas de balancé, le bras levé étant celui opposé à la jambe qui travaillait.

Il est habituellement admis que les hommes au milieu et les dames aux extrémités des pas de balancé dansaient tranquillement, mais les plus jeunes filles voulaient quelques fois imiter les hommes. Ceux-ci poussaient souvent des cris en dansant ("heuching").



Pendant les huit premières années tous devaient la figure de Reel, les dames finissant à leurs places de départ et les hommes changeant de place l'un avec l'autre. Pendant les huit années suivantes tous dansaient, etc. La figure de Reel consiste en 8 avec une double superlativité et tous les danseurs suivent le même parcours en commençant à gauche et à droite.



Les danseurs, aussi bien hommes que femmes, avaient aussi l'habitude de claquer des doigts. Cette position du pouce et du majeur a été maintenu figée et le claquement de doigts a disparu.

## BIBLIOGRAPHIE

Les abreviations se rapportent aux principales bibliothèques : NLS pour la National Library of Scotland, BL pour la British Library, BN pour la Bibliothèque Nationale et Opé. pour la Bibliothèque de l'Opéra.

- ALBERT, CHARLES D'  
1913 Dancing Technical Encyclopaedia of the Theory and Practice of the Art of Dancing, (London), 168 p + ill.
- ALBURGER, MARIE ANNE  
1983 Scottish Fiddlers and their Music, Victor Gollancz LTD, (London), 256 p.
- ANDERSON DAVID  
ca 1886-1902 Ball-Room Guide, new and complete edition, W. P. Saunders, (Dundee), 88 p. Dundee Central Library.
- ca 1886-1902 Ball-Room Guide, new and complete edition, W.P. Saunders, (Dundee), 130 p. Flett collection.
- ca 1900-1902 New, Enlarged and Complete Ball-Room and Solo Dance Guide, W. P. Saunders, (Dundee), 190 p.  
NLS.
- ATKINSON J.G. Jun  
1900 Scottish National Dances, (Edinburgh), 83 p.  
NLS : I. 130. i.
- ANONYMOUS  
1844 The Ballroom Annual, (London) (cité p. 98 dans les notes manuscrites de Tom Flett)  
BL.
- CHIVERS, G. M. S.  
1822 The Modern Dancing Master, Ed. The author, (London), 190 p + 4.  
BL : 558\* C 40.
- ANONYMOUS  
1818-1849 Contre-Dances A Paris 1818, 163 p.  
NLS : M. 3860.

- DUFF, ARCHIBALD  
1812 Part first of a choice Selection of Minuets, printed by Johnson and Anderson, Sold by A. Stevenson, (Edinburgh), 50 p. Dundee Central Library (Wighton coll.) : H. 104 75 H.
- DUN, BARCLAY  
1818 A translation of nine of the most fashionable Quadrilles, William Willon and Co and Adam Black, (Edinburgh), 10-69 p.
- 1838 A Manual of Private or Ballroom Dancing, (Edinburgh) (cité p. 118 dans les notes manuscrites de Tom Flett)
- DUNLAY, K.E., and REICH, D.L.  
1986 Traditional Celtic Fiddle Music of Cape Breton, K.E. Dunlay and D.L. Reich, (Wayland), 113 p.
- DURANG, CHARLES  
1847 D's Terpsichore or Ball-Room Guide, Turner and Fisher, (Philadelphia, New York), 192 p.  
BL : 1041 b 56
- DURANG JOHN  
1966 The Memoir of John Durang (1785-1816), Ed. A.S. Downer, (Pittsburgh), 176 p. + ill.  
BL : x 909 / 18 672
- EMMERSON GEORGES  
1972 A Social History of Scottish Dance : Ane Celestial Receptioun, McGill-Queen's University Press, (Montreal), 18-352 p.
- FLETT, J.F. and FLETT T.M.  
1956 "Some Early Highland Dancing Competition", Aberdeen University Review, 36, pp 345-58.
- 1957 "Social Dancing in Scotland, 1700-1914", Scottish Studies, 2, pp. 153-164.
- 1959 Notes manuscrites de l'enquête de Tom Flett, auprès de Mme Jessie Dyson, fille du maître de danse John Muir. Flett collection.

FLETT, J.F and FLETT T.M.

1964 Traditional Dancing in Scotland with an Appendix, Dancing in Cape Breton Island Nova Scotia by F. Rhodes, Routledge and Kegan Paul, (London), 1985, (1st ed. 1964). 12-213 p.

1966-67 "David Anderson of Dundee and his Ballroom Guides", The Thistle, N° 29, 30, 31, 32.  
Flett collection.

1972 "The History of the Scottish Reel as a Dance Form I", Scottish Studies, 16, pp. 91-119

1973 "The History of the Scottish Reel as a Dance Form. II", Scottish Studies, 17, pp. 91-107.

FRANKS, A. H.

1963 Social Dance A Short History, London, 233 p.

GALT, JOHN

1895 Annals of the Parish, James Thin, (Edinburgh, 1980, first ed. 1895) 17-187 p.

GIBB, A.

ca 1798 A new collection of Minuets, Melodies, High-Dances, Marches, Strathspey and other Reel, the author, (Edinburgh), 36 p.  
NLS : Glen 264.

GIRAUDET, EUGENE

1900 Traité de la danse Tome II : Grammaire de la danse et du bon ton à travers le monde et les siècles depuis le singe jusqu'à nos jours, (Paris), 679 p.

GOURDOUX-DAUX, J.H.G

1804 Principes et notions élémentaires sur l'Art de la Danse pour la ville, chez l'auteur, (Paris, 1811, 1ere ed. 1804), 87 p.  
BN : Cons. A 435.

- GRANT, ELIZABETH  
1898 Memoirs of a Highland Lady 1797-1827, John Murray, (London, onzième impression 1978). 287 p + 8 p.
- GUIET (dit Vendôme)  
1804 10e Recueil de Contredanses, Walzes et Ca par Julien, Hulin et Guiet, Frère, (Paris) 142-4 p.  
Opé. : C. 8193 (3).
- GUILLARD YVES  
1987 Danses de caractères en Sarthe, Tome I, la tradition Bône, Le Mans, 205 p.
- 1988 Le Quadrille tel qu'il se dansait à ses origines, Le Mans, 125 p.
- JAMIESON, JAMES H.  
1933 "Social Assemblies of the Eighteenth Century", Book of the Old Edinburgh Club, 19 (cité par Emerson 1972, p. 115).
- LAMBERT, F. J.  
ca 1820 Treatise on Dancing, (Norwich), (p. 45 dans les notes manuscrites de Tom Flett) Central Library Norwich.
- DE LATOCNAYE  
1801 Promenade d'un français dans la Grande-Bretagne, 2nd edition, (Brunswick), cité par les Flett (1972, p. 100).
- THE LONDON STAGE  
1960-68 The London Stage 1660-1800. A calendar of plays entertainements and afterpieces together with casts, box-receipts and contempary comment... Southern Illinois University Press, 1960-68, 10 vol. +1 vol.
- MACKENZIE, DONALD R.  
1910 Illustrated guide to the National Dances of Scotland, MacLaren, (Stirling).  
NLS : 1910, 58 p.  
Flett collection : 1939, 66 p.

MACNEILAGE, GRAHAM

ca 1900

How to dance, the Eightsome Reel, Scotch Reel, Reel of Tulloch, Strathspey and Reel Steps, (Alloa), 32 p.

BL : microfilm provenant de la Bodleian Library 38434 g.

MACTAGGART, JOHN

1824

The Scottish Gallovidian Encyclopedia, (Glasgow)

MOORE, LILLIAN

1948

"John Durang the first American Dancer", Chronicles of the American Dance from the Shakers to Martha Graham, Paul Magriel, (New York, 1978, 1st ed. 1948), pp.15-37.

PEACOCK, FRANCIS

1805

Sketches relative to the history and theory but more especially to the practice and art of dancing, (Aberdeen), 224-2 p.

BL : 322 a.

RAMEAU, PIERRE

1725

Le Maître à danser, Broude Brothers, (New York, 1967, facsimile de l'édition de Paris 1725), 14-272 p.

RHODES, FRANK

1964

"Dancing in Cape Breton Island, Nova Scotia", in Traditional Dancing in Scotland by J. F and T.M. Flett. Routledge and Kegan Paul, (London), pp. 267-285.

RICHARDSON, PHILIP J.S.

1960

The Social Dances of the 19th Century, in England, Herbert Jenkins, (London), 152 p.

SCOTT, EDWARD

1892

Dancing as an Art and Pastime, (cité par Franks 1963, p. 139).

- SCOTTISH OFFICIAL BOARD OF HIGHLAND DANCING (S.O.B.H.D.)  
1955 Highland Dancing. The Official texbook of the Scottish Official Board of Highland Dancing, Holmes McDougall LTD, 4e edition (Edinburgh), 8-63 p.
- ANONYMOUS "Scrapbook of Musical Activities" ; a collection of advertisements and articles from newspapers, magazines etc., 3 Vol, Edinburgh Public Library. (cité par Alburger 1983, p. 170).
- SELLIN, BERNARD  
1986 "Aperçu de l'histoire de l'Ecosse", l'Ecosse, Cahier de l'institut Culturel de Bretagne N°6, (Rennes), pp. 14-22.
- SHEEHAN  
1902 A Guide to Irish Dancing, (London, Dublin and New York), 48 p.  
NLS.
- SIBBALD, SUSAN  
1926 The Memoirs of Susan Sibbald (1783-1812), The Bodley Head LTD (London), 23-339 p.  
NLS.
- SKINNER, JAMES SCOTT  
ca 1905 The People's Ballroom Guide (Dundee) (cité p. 256 dans les notes manuscrites de Tom Flett)
- STEWART, CHARLES  
1799 A collection of Strathspey Reels Giggs etc, Ed. Ch. Stewart (Edinburgh), 23 p. Sandeman Public Library Perth : Atholl coll. Be. 51
- STRATHY, ALEXANDER  
1822 Elements of the Art of Dancing, Printed for the author, (Edinburgh), 98 p.
- THORNTON, COLONEL THOMAS  
1804 A Sporting Tour through the Highlands of Scotland, (London) cité dans Flett (1964) p. 30 and Rhodes (1964) p. 272.

THURSTON, HUGH  
1954

Scotland's dances, The teachers  
Association (an affiliate of the  
R.S.C.D.S.), (Canada), 1984 (1ere ed.  
1954). 160 p.

TOPHAM, MAJOR EDWARD  
1776

Letters from Edinburgh ; written in the  
years 1774 and 1775, Vol. I., W. Watsen  
and Co. (Dublin), 224 p.  
BL : 10370. aa. 25.

URBANI, PETER  
s.d.

A Selection of Minuets, High Dances,  
Cottillions, Scotts Airs, (Edinburgh),  
27 p.  
Dundee Central Library (Wighton col.) :  
G. 10. 440 H.

VOIART, ELISE  
1823

Essai sur la danse antique et moderne,  
Encyclopédie des dames, Audot, (Paris),  
251 p.  
BN : V. 55172.

W.J.  
1855

"Dancing and Dancing tunes", Notes and  
Queries, Edinburgh, September 1, pp.159-60.  
NLS.

WAKE, CHARLOTTE LADY  
1909

The Remeniscence of Charlotte Lady Wake,  
(Edinburgh and London), cité par Flett  
(1972, p. 100).

WILSON, THOMAS  
1821

The Complete System of English Country  
Dancing, printed by Sherwood, Neely and  
Jones (London), 2 Vols.  
25-339 p.

1882

The Quadrille and Cottillion Panoram,  
(1st ed. 1819) (en 2 parties), (London),  
107 p.  
BL : 1042 1 24 (2).

## TABLE DES MATIERES

Avant-Propos.....	7
PREMIERE PARTIE	
Les PAS DE REEL AVANT L'INTRODUCTION DU QUADRILLE.....	9
Les premières allusions aux pas de Reel en Ecosse.....	11
Le vrai Reel.....	14
Les Pas de Balancé de Reel décrits par F. Peacock.....	15
La durée de chaque pas.....	28
Pas Combinés ou Mélangés.....	29
Conclusions au sujet des pas de Peacock.....	31
SECONDE PARTIE	
L'INFLUENCE DU QUADRILLE FRANCAIS.....	35
Le Quadrille.....	37
Le manuscrit "Contre-Danses A Paris 1818" et les Pas de Balancé des Reels.....	39
Les Pas de Reel Rapide dans "Contre-Danses A Paris 1818".	41
Conclusions au sujet des Pas de Reel Rapide du manuscrit.	51
Les Pas de Strathspey Reel dans "Contre-Danses A Paris 1818".....	55
Quelques réflexions sur les Pas de Sthratspey.....	63
Le problème du Pas de Basque en danse écossaise.....	65
CONCLUSION.....	71
ANNEXE : Les figures de Reel.....	75
Bibliographie.....	91