

La sarabande : essai de sémantique historique

Autor(en): **Rey, A.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue de linguistique romane**

Band (Jahr): **28 (1964)**

Heft 109-110

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-399342>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LA SARABANDE

ESSAI DE SÉMANTIQUE HISTORIQUE

Lorsque César Oudin, dans son *Thresor des deux langues française et espagnole*¹, traduit le mot *zarabanda* par *sarabande*, il juge utile de l'expliquer en ajoutant « sorte de danse ». Il semble donc que, vers le début du XVII^e siècle, *sarabande* (ou *sarabante*) n'est qu'un hispanisme rare, inconnu des Français,

Le mot espagnol *zarabanda* était-il ancien ? A s'en tenir aux textes, il ne le semble pas. Une de ses premières mentions, le 3 août 1583, est une condamnation religieuse, et ne concerne pas la danse, mais la chanson : « Que personne n'ait l'audace de chanter ou de réciter la chanson qu'on appelle *zarabanda* ». Il est possible que l'Église n'ait voulu viser que les couplets trop hardis de la sarabande, sans attacher d'importance aux gestes et au pas de la danse, qui fut encore exécutée en 1593, pour accompagner la procession de la fête-Dieu à Séville. Mais il est plus simple de croire à la désobéissance pure et simple des Sévillans.

Entre 1582 et 1605, les accusations portées contre l'air, les paroles et la danse se succèdent, attestant la bonne santé de la coupable². Les uns s'en prennent à la lasciveté des paroles (Mariana), les autres aux gestes et à la mimique, que des parents peu scrupuleux enseignaient, selon Argensola, à leur fillette de quatre ans qu'ils exhibaient sur les planches.

Il s'agit, en cette fin du XVI^e siècle, d'une véritable mode, puisque chants, poèmes, danse féminine « capable d'enflammer même les personnes très honnêtes » (Mariana) sont également visés par les censeurs, qui attribuent généreusement leur invention au démon (Camos).

1. En 1607. La première attestation que donnent les étymologistes est empruntée au *Dictionnaire Général*, qui l'a relevée dans les recueils de Delbouille : « Façon de gavotte ou sarabante » De GONTAUT-BIRON, *Voy. à Constant.*, 1605.

2. Iginio Anglès, dans son chapitre sur la sarabande (*Histoire de la Musique*, t. I, p. 1381-83 ; *Encycl. Pléiade*), cite Jeronimo de Huerta (1587), Fray Marco Antonio de Camos (1592), Cervantes (dans *El Celoso extremeño*), P. Juan Mariana (*Traité contre les jeux publics*, ch. XII), Luis de Argensola (1598), Juan de Godoy (1603).

Ce démon était probablement autochtone, malgré l'hypothèse du musicologue Sachs, selon lequel la zarabanda proviendrait d'Amérique centrale¹. L'histoire de ses conquêtes montre que l'Espagne, exportatrice de coutumes et de styles, ne se soucia guère d'importer de ses colonies d'autres richesses que matérielles. L'étymologie américaine écartée, et la zarabanda reconnue espagnole², reste à savoir d'où vient le mot. Les étymologistes³ admettent l'emprunt à l'arabo-persan *Sarband*, ce qui ne saurait surprendre si, comme on le croit, la *zarabanda* s'est développée en Andalousie.

Quant aux origines de la danse, les hypothèses les plus récentes⁴ se réfèrent à une « pratique séculaire » (*Devoto*), danse de fertilité exécutée seulement par les femmes et comportant une valeur magique, propitiatoire, de nature sexuelle⁵.

Cette hypothèse a notamment l'intérêt de rendre compte des valeurs diverses, apparemment incompatibles, du mot zarabanda entre 1579⁶ et 1620 environ. Issue d'une pratique religieuse, il était naturel que cette danse fût offerte en hommage au dieu, quel que soit le culte; la présence de couplets érotiques et d'une chorégraphie impudique dans une procession religieuse n'étonnera aucun folkloriste, aucun historien des religions. Par ailleurs, la cérémonie phallique, expressive de valeurs positives bien intégrées dans une société rurale peu christianisée, avait dû se modifier profondément en se chargeant d'une puissance négative que l'Église et la société du xvi^e siècle ne pouvaient tolérer.

Ces quelques remarques concernant le fait social gardent un caractère hypothétique⁷. On ne saisit le fait linguistique qu'au moment où la « chose » cesse d'être compréhensible.

Le scandale que pouvait constituer dans une Espagne chrétienne, enrichie et urbanisée, une coutume rurale, de forme débridée et provo-

1. Il tire argument de l'existence d'une flûte à bec, dite Zarabanda, au Guatemala.

2. Mariana (*op. cit.*) le dit d'ailleurs expressément.

3. Dauzat, Bloch et Wartburg, *Dict. étym.* — En espagnol, le *Dictionnaire de l'Académie espagnole* (persan Sarband).

4. D. Devoto, art. sarabande (in *Encycl. de la Musique*, éd. Fasquelle), la Folle sarabande (*Revue de Musicologie*, juillet 1960).

5. On peut raisonnablement penser que le mot arabe a été appliqué à un fait antérieur.

6. Date apportée par R. Stevenson, que cite D. Devoto (*loc. cit.*).

7. La zarabanda primitive devait être bien inconnue au xvii^e siècle pour que Cervantès ait pu écrire (*El Celoso extremeño*) que cet air diabolique « était alors nouveau en Espagne ».

cante cessa bientôt de préoccuper les moralistes. Des formes plus convenables, acceptables par la hiérarchie religieuse, s'élaborèrent ¹. Et surtout, la danse passa de mode dans la première moitié du XVII^e siècle ², après avoir connu une fortune éphémère dans la bonne société.

Le mot français apparaît donc à la fin d'une période d'engouement pour la zarabanda et à la veille de sa disgrâce ; on va voir qu'il n'en retient d'abord qu'un aspect, mais qu'il évoluera dans une double direction, s'éloignant et se rapprochant de ses sources.

Entre l'apparition de Sarabande (vers 1605) et sa consécration par un dictionnaire français (1680, Richelet), le mot et le signifié ont subi une évolution suffisante pour que la confusion règne chez les lexicographes. L'effort de ceux-ci a toujours porté sur la distinction, indispensable mais évidente, de l'élément chorégraphique et du phénomène musical, mais non sur la nature de ceux-ci ³. En outre, le problème des emplois figurés, plus courants en français moderne que les autres, n'a guère été abordé par les auteurs de dictionnaires.

Pourtant, les musiciens à qui il arrive d'écouter ou d'interpréter les Sarabandes de Bach, de Couperin, de Satie, ont dû s'interroger sur la bizarre fortune de ce mot, qui désigne une forme musicale grave et lente sans caractère chorégraphique décelable, mais qui évoque aussi des idées de vacarme, de tumulte, de « chahut », pour chercher une équivalence plus exacte.

Il faut voir dans cette contradiction l'aboutissement de deux courants, l'un où le mot est assujéti à l'évolution d'un concept (qui lui-même renvoie à un objet chorégraphique et musical analysable), l'autre où les valeurs affectives et évocatrices du vocable l'ont entraîné hors de son domaine initial.

Lorsque César Oudin mentionne la Sarabande, on l'a vu, il doit gloser le mot pour ses lecteurs. Trente ans plus tard, mot, danse et musique sont adoptés par la bonne société. Mersenne la signale (dans son *Harmonie universelle*, 1636) et dit qu'elle s'exécute par couples.

Il est évident que la *zarabanda* dansée par une femme, le plus souvent

1. La sarabanda « à lo divino » mentionnée par Cervantès (cité par H. Anglès, *loc. cit.*).

2. Dès 1599, « l'on void de ce tems que les esguidilles ont osté le cours à la sarabande »... (Guzman de Alfarache, trad. de CHAPELAIN (1630), II, 59).

3. Il en est de même, en anglais, pour l'*Oxford dictionary* qui donne pourtant, dans son paragraphe concernant l'air, la musique, deux excellentes citations, résumant l'évolution de ce concept. On passe de Ben Jonson, en 1625 (« How they are tickl'd with a light ayre ! the bawdy saraband ! ») à la « simple and severe (dance) » d'un texte de 1884.

une danseuse professionnelle, sur un rythme vif et marqué, accompagnée du tambour de basque et des castagnettes, et de paroles plus ou moins licencieuses, n'avait aucune chance de s'implanter dans la France d'Henri IV et de Louis XIII. Le signifiant, comme beaucoup d'emprunts, ne pouvait prospérer que sur l'oubli de ses origines.

De fait, dans la langue des spécialistes, la Sarabande de la première moitié du XVII^e siècle désigne :

1^o une danse mondaine, comparable au menuet, qui a gardé le rythme ternaire de sa sœur espagnole, mais s'est ralentie ;

2^o un air composé d'abord pour la danse, et d'où le caractère exotique devait être banni¹. Dès 1612, la sarabande figure dans la *Terpsichore* de l'Allemand Prætorius, à de nombreux exemplaires, et au même titre que branles, entrées, courantes et gaillardes. Ces trois dernières forment parfois avec une sarabande des sortes de ballets purement instrumentaux.

Il est vrai que les relations franco-espagnoles durent conserver à la Sarabande une couleur locale plus vive, au moins pendant quelques décades. Et en effet, les attestations littéraires du mot au XVII^e siècle proviennent, en dehors des musiciens ou amateurs de musique (tels Mersenne), d'écrivains connaisseurs et amis de l'Espagne. Pendant que les danseurs et les mondains rapprochaient *sarabande* de *menuet*, ou de *gavotte*, que les musiciens l'assimilaient, à quelques différences près, à *courante*, les hispanisants français, qui sont aussi des écrivains, n'oublient pas le pouvoir érotique, magique, diabolique même de ce mot, et ne se préoccupent guère de technique musicale ou chorégraphique.

Scarron fait danser (*Roman comique*, 11, 17) une Sarabande à la jeune Inézilla. Celle-ci s'y « fait admirer » et son soupirant Roquebrune « en (pense) mourir de réplétion d'amour, tant le sien s'augmenta tout à coup ». Sans prêter à l'auteur, qui n'en aurait sûrement pas rougi, une métaphore très leste, on peut penser que l'amour de Roquebrune n'avait alors rien de platonique.

Avec les lettres de Cyrano de Bergerac, le démonisme, la magie, la possession surgissent : « Si les Diables sont forcés [...] de faire des miracles afin de nous illuminer, qu'ils en fassent de convaincants, qu'ils prennent les tours de Notre-Dame de Paris [...] et les portent [...] dans la campagne

1. Un peu plus tard, en 1690, Furetière trouve bon de le définir, parmi les airs de danse « de mesure ternaire », par la coupe des mesures, et non par d'autres caractères (voir plus loin).

Saint-Denis danser une sarabande espagnole » (contre les Sorciers ; *Œuvres diverses*, p. 54, éd. Garnier). Il est intéressant de noter que Cyrano vient d'évoquer complaisamment les « grimaces », les « sauts », les « caprioles » et les « postures » inspirées aux filles par les démons, et de décrire avec truculence un Sabbat. La danse qui lui vient alors à l'esprit est la sarabande. Et il précise « espagnole », car il ne peut ignorer le sens moderne du mot (en 1650). En outre, le fait que ce sont les tours de Notre-Dame qui s'agitent de la sorte, permet de voir ici une amorce du sens figuré qui se développera à la fin du XIX^e siècle.

Ailleurs (« Contre Scarron » ¹) Cyrano, après avoir dépeint méchamment le corps desséché de son ennemi, ajoute « A curieusement considérer le squelette de cette momie je vous puis assurer que si jamais il prenait envie à la Parque de danser une Sarabande, elle prendrait à chaque main une couple de Scarrons au lieu de castagnettes[. . .] ». La métaphore a quelque chose de forcené, et souligne par son outrance la valeur expressive du mot.

Celle-ci ne se retrouve pas dans les autres exemples du XVII^e siècle, chez Voiture (cité par Richelet) ni chez Balzac (cité par Littré), qui stigmatise les courtisans peu honnêtes qui « doivent le commencement de leur fortune à une sarabande bien dansée, à l'agilité de leur corps [. . .] ».

L'« agilité du corps » marque toutefois qu'il ne s'agit pas encorces de la danse grave de la fin du siècle.

La recherche systématique d'une des deux valeurs du mot dans chaque exemple conduirait à une simplification abusive. Il n'y a pas à proprement parler en France une sarabande espagnole et une forme française, lente et compassée. La danse féminine d'Andalousie n'a probablement jamais été pratiquée au nord des Pyrénées, et nous ne savons rien des formes intermédiaires qui ont pu se manifester. Si le mot évoque encore l'Espagne, la réalité musicale est internationale.

L'étude de la sarabande française au XVII^e siècle relève d'abord de l'histoire des mœurs, puis, à peu près exclusivement, de la musicologie. Cependant, au théâtre, la sarabande garde une couleur particulière, parmi les danses à la mode. Nous avons le texte, peut-être dû à Molière, de la Sarabande des Bohémiennes du *Mariage forcé* ². Il s'agit d'une poésie

1. *Œuvres diverses*, Lettres Satiriques, p. 115 (éd. Garnier).

2. Dans les cahiers de musique de Lalande pour la représentation de 1672 de la Comtesse d'Escarbagnas et du *Mariage forcé* (c'était une reprise du *Mariage*, dont la première musique de scène était de Lulli).

amoureuse assez banale¹ chantée par des personnages en costumes exotiques (gitanes, « égyptiennes »), sur un rythme vraisemblablement vif et gai, atténuation des couplets qui déplaisaient si fort aux évêques espagnols.

On peut aussi se demander si le hasard est seul responsable de la traduction musicale d'une cérémonie religieuse et magique, au troisième acte du *Zoroastre* de Rameau, par une sarabande². Le grand compositeur animait ainsi la forme musicale élaborée par un siècle de technique, et lui insufflait les forces lyriques et tragiques de ses origines.

Cependant, hors de la scène et de la littérature, la sarabande, après 1660, ne semble plus concerner que les musiciens et les érudits. En 1713, Hamilton écrit que « toute la guitarerie de la cour » se met à apprendre cet air ; mais c'est en Angleterre. Le dictionnaire de musique de Brossard (1703) assimile la sarabande à un « menuet, dont le mouvement est grave, lent et sérieux ». La danse devait alors être assez démodée, tandis que la composition musicale, illustrée par le claveciniste Hardel, par Couperin, et exportée dès le début du xvii^e siècle, formait vers 1700 un des éléments principaux de la Suite, illustrée par Haendel, J. S. Bach (mort en 1750) ou Scarlatti (mort en 1757).

Le siècle des philosophes a rompu violemment avec les traditions musicales du xvii^e siècle. Voltaire, dans le *Siècle de Louis XIV* (ch. 25) a ce jugement sévère et sommaire : « Le Cardinal de Richelieu avait déjà donné des ballets, mais ils étaient sans goût, comme tout ce qu'on avait eu de spectacle avant lui. Les Français qui ont aujourd'hui porté la danse à la perfection, n'avaient dans la jeunesse de Louis XIV que des danses espagnoles, comme la sarabande, la courante, la pavane. » Et il s'agit là des versions françaises. Qu'auraient pensé Voltaire ou Diderot de l'authentique zarabanda ?

Pour Rousseau (*Dict. de la Musique*), il s'agit d'un « air grave (... qui) n'est plus en usage, si ce n'est dans quelques vieux opéras françois ». Il se réfère là à la seconde moitié du xvii^e siècle et ne semble guère assuré des origines : (la danse) « paraît nous être venue d'Espagne ».

Cet oubli ou cette désapprobation, que subissent la plupart des danses à la mode vers 1630, se manifeste dès la fin du siècle, époque à laquelle paraissent les premiers dictionnaires de langue française. Leurs définitions

1. « Ah ! belle Iris, le beau temps, le beau jour, [Si tu voulais m'accorder ton amour » (Molière, *Œuvres compl.* Gds écrivains, t. IX, p. 591).

2. P. M. Masson, Rameau. (*Histoire de la musique*, t. I, p. 1675, Encycl. Pléiade.)

et leurs exemples témoignent d'une connaissance trop partielle du passé et trop inexacte du présent pour avoir pu fonder une analyse correcte du mot.

Richelet (1680) le définit « sorte de danse grave », hésite sur l'origine espagnole, se repent par un exemple (jouer une sarabande espagnole sur la guitare) et cite Voiture (lettre X) : « les violons sonnerent une sarabande fort gaie. » Cette grave gaieté, ce mélange de guitare et de violon ne l'ont pas troublé, ni incité à diviser son article en deux parties.

Furetière (1690), plus avisé, parle seulement de « mesure ternaire », note que la Sarabande se termine en baissant la main, lorsqu'on bat la mesure ¹. Il émet l'hypothèse d'une origine « sarrazine » et risque deux étymologies, dont la plus pittoresque, qui évoque le souvenir d'une « Comédienne Sarabanda », subsiste dans certains dictionnaires du xx^e siècle. Son article néglige volontairement les formes francisées de la danse, et il conclut fort justement, pour le sens premier : « On la danse ordinairement au son de la guitare et des castagnettes. Elle a un mouvement gay et amoureux. »

Le dictionnaire de Trévoux (1740) aggrave les choses en amalgamant la définition de Furetière à des exemples qui concernent évidemment la sarabande française (Brossard, cité plus haut, Saint-Évremond). Dans leur édition de 1771, les jésuites reviennent à Richelet (« danse grave à trois temps ») en début d'article, mais gardent le texte final de Furetière.

Les académiciens de 1694, déjà prudents, se contentaient de déclarer : Sarabande « espèce de danse (...) danser la sarabande avec des castagnettes ». Un peu de couleur locale, mais « gazée » ! En 1798 malgré les castagnettes qui subsistent, la sarabande académique s'est précisée et francisée (« danse grave à trois temps »).

Les dictionnaires du xviii^e siècle, au lieu de copier des sources contradictoires, auraient mieux fait de relever ce passage du *Gil Blas* de Lesage : « Les jeunes villageois, préférant l'amour à la bonne chère, la quittèrent pour former des danses avec les jeunes paysans, qui, par le bruit de leurs tambours de basque, attirèrent bientôt les personnes des autres tables [. . .]. Voilà tout le monde en mouvement : les officiers du gouvernement se mettent à danser avec les soubrettes de la gouvernante ; les seigneurs même se mêlèrent parmi les danseuses ; don Alphonse dansa une sarabande avec

1. Ce détail devient dans le Trévoux de 1740, « en baisant la main » ! Autant qu'une faute d'impression, on peut y voir une association d'idées avec les révérences et galanteries du moment.

Séraphine et don César une autre avec Antonia. » *Gil Blas* (l. X, ch. 9 ; le texte est de 1735, la scène se passe vers 1600).

Rapproché de la date de publication du dictionnaire académique (1798), le mot sarabande n'évoquerait certes plus une solennelle et un peu ennuyeuse chorégraphie, mais quelque farandole tumultueuse, aussi étrangère à la vivacité amoureuse (Furetière) qu'à la gravité compassée (Richelet ; *Académie*).

A vrai dire nous n'avons encore, vers 1800, aucune autre attestation de la valeur nouvelle du mot, que cet exemple comiquement macabre de Regnard, cité par Littré :

« Pour prix de leurs larcins, en public élevés,
Danser la Sarabande à deux pieds du pavé » (*Le Bal*, 1696),

évocation burlesque, assez haute en couleur, comparable à celles de Scarron, mais dont la valeur métaphorique est plus nette. Ce genre d'emploi était peut-être normal, dans la langue familière du xvii^e et du xviii^e siècle ¹.

On peut penser que l'oubli à peu près complet de la Sarabande-menuet, et même de la forme musicale classique, entre 1750 et la fin du xix^e siècle, a favorisé une évolution de ce mot coloré qui se trouvait pour ainsi dire vacant ².

La reprise se fit sous deux formes. D'une part, évocations romantiques et pittoresques de la sarabande espagnole (Ex. Gautier, *Capitaine Fracasse*, ch. 8), attribution d'un caractère joyeux à la première Sarabande française (Ex. Gautier, *Souvenirs de théâtre, Beautés de l'Opéra*, I, où il est question dans une œuvre lyrique, de danses à la cour des Valois). D'autre part, utilisation du mot, par une extension qui annonce le sens figuré, au sens de « bal, réunion », avec une intention comique et expressive : « je ne vous dirai rien des deux bals donnés à l'Opéra et au Palais [...] Moi qui ai modestement conseillé cette sarabande nationale comme une haute mesure politique [...] » Balzac, *Lettres sur Paris* (le Voleur, 31 janvier 1831 in *Oeuvr. div.*, t. II, p. 122, éd. Conard).

1. Pour l'anglais saraband, l'*Oxford dictionary* mentionne 2 exemples (de 1658 et 1703), plutôt métaphoriques et assez obscurs (le 1^{er} est d'ailleurs un emploi stylistique qui ne permet aucune généralisation).

2. Tandis que les lexicographes du xix^e siècle perpétuent la tradition : Boiste 1839 (« danse grave à trois temps ») ; Bescherelle 1846 (« air de danse espagnole à trois temps d'un caractère grave ») [...] ; Landais, 1849 (danse grave . . .). Littré (1870) est le seul qui se soucie de situer dans le temps (« ancienne danse d'origine espagnole, et dont l'air était à trois temps, très lents »).

Les valeurs nouvelles du mot sont absentes des dictionnaires du XIX^e siècle (mis à part l'exemple de Regnard chez Littré) ; ceux du XX^e (*Académie* 1936, *Larousse du XX^e siècle*, etc.) signalent sans explication et comme familier le sens de « danse joyeuse et tumultueuse » (ou « très vive et tumultueuse »).

En fait, l'emploi figuré est attesté dans la seconde moitié du siècle dernier, chez Daudet ¹, puis Jarry (*Ubu roi*, III, 5) : « Je vous invite à dormir sur les deux oreilles, bien que les rats dansent ici une assez belle sarabande. » Le verbe danser rattache encore le mot à son sens propre, mais ici, le français *sarabande* rejoint le sens figuré de l'espagnol *zarabanda* (« vacarme, tapage ») en s'affranchissant comme lui de toute référence à la chorégraphie.

Dans cette acception, le mot renvoie à deux concepts : « mouvement » et « bruit », avec une valeur intensive. Par une extension parallèle, *Sarabande* suggère parfois un mouvement rapide effectué par un groupe assez nombreux, une foule ou plutôt une « bande », mot qu'appelle la finale. Plutôt qu'à « ribambelle », sens que lui prêtent Bloch et Wartburg ² (*Dictionnaire étym.*), c'est à « farandole », à « ronde », que ce passage de Jouhandeau ferait penser :

« Au crépuscule, les garçons bouchers envahissent la rue pour accompagner le palefrennier jusqu'à son écurie, sarabande de tabliers blancs et de bourgerons à carreaux » (*Chaminadour* II, III, p. 151).

De même, un exemple récent d'Aragon évoque une « cohue », une « débandade » :

« O lieu de confusion [...] Il n'y a nulle comparaison entre ces deux sarabandes, la quête de la mer par les débris de l'armée de Quarante, la fuite des Princes à la veille de Pâques 1815 » (*La Semaine Sainte*, XVI, p. 272, 30^e éd.).

Le mot est peut-être plus fréquent encore dans un contexte abstrait, pour évoquer un tumulte mental : « Cette sarabande de projets, cette furie de travail [...] cette débauche de livres. » (Henriot, *Portraits de femmes*, cité par Robert s. v. Furie, cit. 10) ou encore, du même ouvrage : « (les) chiffres qui dansent au cours de sa vie une fabuleuse sarabande » (à propos de Balzac), *les Romantiques*, p. 287.

1. « La maison neuve et déserte redevenait tranquille, à part les écriteaux dansant leur folle sarabande au vent de la rue inachevée, comme mis en gaieté eux aussi par toutes les évolutions. » Daudet, *le Nabab*, I, V. La Famille joyeuse (1877).

2. Dauzat, dans son dictionnaire étymologique, écrivait : *Sarabande* [...] par ext. ribambelle, fam, XIX^e siècle (?).

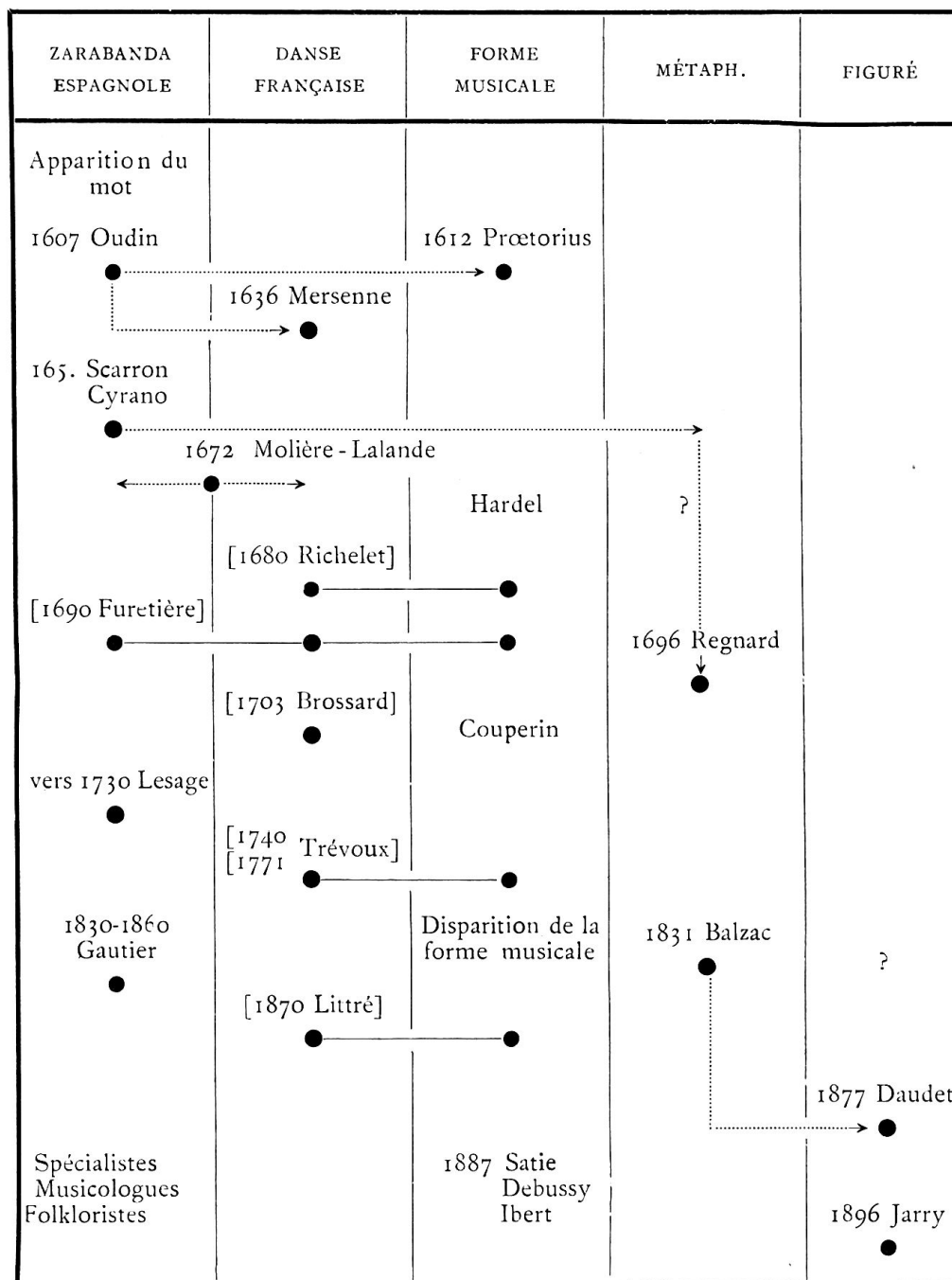
Parmi les noms de danses, la *bamboula* et le *chahut* ont eu des extensions comparables, mais ont perdu leur sens propre. Ce n'est pas le cas de la *sarabande*, au contraire. Pendant que la redécouverte de la danse espagnole, violente et lascive, conduisait grâce à la valeur expressive du mot à l'éclosion des emplois figurés, la sarabande franco-allemande renaissait comme forme musicale. Les sarabandes d'Érik Satie sont de 1887, celle de Saint-Saens de 1893. Suivent Debussy, Roussel, Ibert, etc... Malheureusement pour la clarté française, aussi souvent célébrée que rarement éprouvée — et il est vrai qu'une langue claire ne saurait être qu'une langue morte — ces sarabandes évoquent la mélodieuse sérénité de Bach, et non de provocantes gitanes.

Il faut donc répartir toutes les valeurs sémantiques du mot autour de deux pôles affectifs, l'un de passion, d'amour et de gaieté, puis de nos jours de bruit, de mouvement, de fureur presque ¹, l'autre de gravité et de noblesse. En musique et en chorégraphie, la seconde valeur a dominé ; dans les emplois figurés seule la première a cours.

Dans l'usage actuel, on doit envisager au moins trois types de champs conceptuels : 1° Celui du locuteur non spécialiste, pour lequel sarabande est lié à vacarme, chahut, cavalcade, farandole — et formellement à sabbat et à bande, débandade —, avec un fonds généralement perçu de « danse animée exécutée en groupe », qui entraîne l'emploi du verbe danser, celui d'adjectifs qualifiant la course : « folle, échevelée, » etc... 2° Celui du musicien (ou de l'amateur de musique), axé sur la notion d'« air de musique classique d'allure lente » et secondairement de « danse de cour ou de ballet du grand siècle » (à rapprocher de Courante, menuet) 3° Enfin celui du folkloriste, du musicologue — et du linguiste — « danse andalouse francisée, anoblée, transformée en musique pure » (ici les mots associatifs sont chaconne, passacaille). Le concept de danse est présent dans les trois cas (plus précisément dans les deux derniers), celui de musique, dans les deux derniers, celui d'Espagne dans un seul. Le troisième « champ »

1. J'ai relevé dans la presse un exemple particulièrement net, où le pouvoir sabbatique et démoniaque du mot élimine toute idée de gaieté. Qu'on en juge : « quelle sarabande dansera à jamais dans notre souvenir cette audience que nous venons de quitter : les petits monstres sur l'écran, la voix du professeur Hoet, les explications hésitantes du Dr Weerts et du Dr Gottschalt, un petit cerveau de 90 grammes, des milliers d'enfants mal venus ou à venir, des bouches ouvertes sur un cri de douleur, quelque part un laboratoire qui faisait de bonnes affaires ». (Madeleine Jacob, Compte rendu du procès de Liège, *Libération*, 7 novembre 1962).

inclut le second et forme une sorte de pont entre les valeurs opposées de l'emploi figuré et de l'usage musical ; il a fort peu d'importance dans la



[...] dictionnaire

● emploi ou définition

-----> évolution et filiation

langue, n'étant perçue que de quelques spécialistes, mais constitue le principe d'unité sans lequel le mot se sépare en homonymes ¹.

On peut noter l'homogénéité de la zone 1, l'opposition conceptuelle entre 2 et 1 (mais le contraste des valeurs d'un même signe dans le langage général et dans un usage spécial n'est pas un fait rare et l'esprit s'en accommode bien ²) et le fait que la troisième zone permet de rendre compte sans obscurité de l'ensemble des valeurs du mot.

Il serait intéressant de pratiquer d'autres coupes synchroniques (par exemple en 1620, 1660, 1750, 1830, 1890) et de les comparer à celle de 1960, mais la rareté des documents, (et leur inexistence, en ce qui concerne la langue parlée), rendraient ce travail trop aléatoire.

Cet exemple relativement simple aura peut-être montré que la lexicologie peut utiliser avec profit la contribution des spécialistes (les musicologues, dans le cas présent) ³ et doit considérer dialectiquement les trois niveaux du réel. Dans l'ignorance du contenu mental du français de 1620 employant le mot sarabande (niveau conceptuel), il était par exemple utile de connaître la réalité à laquelle renvoyait le signe zarabanda > sarabande (niveau « objectif ») et d'analyser les quelques emplois du mot que nous connaissons (niveau linguistique).

Pour l'époque contemporaine, les sondages et questionnaires peuvent être employés avec profit, et permettent seuls de rectifier le conservatisme des lexicographes ⁴.

Ces quelques pages n'avaient pour but que d'illustrer, très imparfaitement, une tentative d'approche globale sur un point élémentaire de sémantique ⁵.

A. REY.

1. On peut tenter de schématiser ainsi les trois valeurs.

2. Comparer le cas voisin de *gigue* : danser une gigue effrénée ; jouer une gigue de Bach.

3. Il faut souligner l'allure linguistique de l'article de D. Devoto sur la Sarabande, dans l'*Encyclopédie de la musique* (éd. Fasquelle).

4. Et de rétablir le « flou » de la conscience linguistique, dont les exemples littéraires ne rendent pas suffisamment compte. Sur le mot Sarabande, un petit sondage effectué sur 9 personnes d'âge divers, a donné les résultats suivants : 7 ont évoqué les valeurs modernes (1^{er} champ sémantique) : *danse* désordonnée, rapide (3 personnes), *mouvement* et *bruit* (2) *farandole* (1) plus un cas précis d'association avec un souvenir littéraire, les Djinns de Hugo, et avec l'idée de « rats » ; deux les valeurs techniques, plus ou moins contaminées par des souvenirs littéraires (« *danse* lente, lascive, sorte de *mélopée* ») ou par les sens figurés (« *danse* régulière et uniforme, sorte de *farandole* »). Ces deux personnes pratiquent, l'une le piano, l'autre la danse classique.

5. Une bonne part des exemples cités dans cet article a été empruntée aux relevés du dictionnaire *Robert*, et l'article *sarabande* de ce dictionnaire constitue le résultat très condensé des recherches retracées ci-dessus.