

## LES DANSEURS DES THÉÂTRES DE PROVINCES AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

Le rôle international des danseurs français du XVIII<sup>e</sup> siècle a été plus considérable encore que celui des comédiens : en des endroits où la Comédie ne put vivre, le Ballet put s'implanter, ou durer plus longtemps ; le public anglais, généralement hostile à nos acteurs, accueillit favorablement nos ballerines ; lorsque, à Vienne, en 1772, Aufresne et ses camarades furent congédiés, on conserva Noverre.

Or ce personnel dansant était emprunté surtout à nos troupes de province, comme le personnel dramatique et pour les mêmes raisons ; et, comme le personnel dramatique, il nous est fort mal connu. Au mépris de la province venait s'ajouter, chez les gazetiers et faiseurs de répertoires, le mépris d'un art non littéraire ; aussi, maintenant, sommes-nous réduits à recueillir les indications éparses qui nous permettraient de savoir par qui et comment fut représenté à l'étranger cet aspect du goût français.

L'ébauche d'index qu'on va lire se présente, cela va sans dire, « sous le signe de l'imperfection ». Je n'ai pu dépouiller toutes les sources actuellement connues, encore moins prévoir les trouvailles qui renouvelleront certaines questions ; puisse une première esquisse provoquer les corrections et les compléments nécessaires.

Les suppressions aussi, car j'ai dû mentionner plus d'un nom qui méritait seulement l'oubli ; mais comment choisir ? et ne fallait-il pas d'abord « ramasser » jusqu'au moindre vestige ? Il reste néanmoins que ces renseignements risquent de paraître à la fois bien vagues et bien confus.

L'orthographe des noms étant fort incertaine, il est souvent

impossible de savoir si nous avons affaire à plusieurs personnes différentes : faute de mieux, j'ai conservé l'orthographe qui m'a paru la mieux attestée, sauf à reproduire les variantes relevées. Mais il arrive aussi qu'un même nom fut porté par des gens qui n'avaient entre eux aucun lien de parenté — ce qu'on ne peut d'ailleurs pas toujours affirmer ; comment faire alors pour ne pas faire disparaître le personnage intéressant au milieu d'une foule d'homonymes ? J'ai dû chercher un compromis acceptable.

En parlant d'un danseur ou d'une danseuse, j'ai nommé tous ses parents, lorsque cette parenté était certaine ; dans le cas contraire, j'ai signalé par le signe †, placé en tête de l'article, qu'il existe dans le monde comique de cette époque d'autres personnes portant le même nom. J'espère ébaucher un jour un répertoire de tout le personnel théâtral de nos provinces avant la révolution : on y retrouverait les compléments que je dois seulement annoncer ici.

Au risque d'allonger un peu les notices, j'ai cru bon d'indiquer chaque fois la source où j'avais puisé : c'était à la fois un hommage légitime aux travailleurs dont j'utilisais les travaux et une indication profitable peut-être aux chercheurs qui me feront l'honneur de me consulter. Une liste bibliographique placée à la fin de ce répertoire permettra de se reporter à tous les ouvrages que j'ai dépouillés.

M. FUCHS,

Secrétaire de la Société  
des Historiens du Théâtre.

### A

**Adeline** (D<sup>lle</sup>). — Bordeaux, 1790-91 (Lecouvreur).

**Adriani**. — Second danseur Bordeaux, 1762-63 (*Obs. Spect.*, 1<sup>er</sup> novembre 63).

**Alard (Alart, Allard, Allart)**. — Un sieur Alard et son associé Prin, « sauteurs ordinaires des ballets du Roi », autorisés à Dijon, 28 juillet 1703 (Vallas, *Siècle mus. Lyon*, p. 65). Est-ce le même que Allard Pierre, « officier chez le Roi », en réalité danseur ou comédien, dont la femme, Marguerite de Lalauze, est marraine à Sainte-Croix de Lyon, 10 mai 1709 ? (*Ibid.*, p. 91).

Une demoiselle Allart ou Alart, née à Marseille vers 1735, y danse vers 1750 ; puis à Lyon (tr. Destouches) vers 1753, et à la Com.-Fr. vers 1756 (Ars. Mss. 10.235, p. 16). Est-ce la même que Allard Marie, née le 14 août 1738, danseuse à l'Opéra, 1761-81, morte à Paris le 14 janvier 1802 ? (Platen, *Bal. Stj.*).

Un sieur Allard est premier danseur à Bordeaux, 1762-63 (*Obs. Spect.*, 1<sup>er</sup> novembre 63).

**Anneau fils**. — Lille, entre 1718 et 25 (Lefebvre, *Th. Lille*, I, p. 219).

**Anselin (Ancelin)**. — Lyon, 1752, d'après un rapport de police ; il était marié à l'aînée des sœurs Martin, âgée alors d'environ 28 ans ; « ils ont une fillette qui fait des prodiges dans le genre de la danse » (Ars. Mss. 10.237, p. 132, doss. Martin). On trouve à Lyon en 1750-51, dans la troupe de Noverre, deux danseuses du nom d'Anselin, dont l'une est appelée « Anselin la jeune » : c'est probablement la mère et la fille (Vallas, *Siècle mus. Lyon*, p. 250). Si les renseignements du rapport sont exacts, la fillette ne pouvait guère avoir plus d'une dizaine d'années en 1750.

On retrouve une demoiselle Anselin à Lyon, 1761-62 (tr. Rosimond et Parmentier) (Vallas, *o. c.*, p. 304).

† **Arnaud** (D<sup>lle</sup>). — Bordeaux, 1752 et 1754 (Courteault, *Rev. Hist. Bord.*, 1917, p. 140).

**Asselin**. — Lyon, vers 15 mars 1739 (*Omphale*, Bib. Opéra). Un autre du même nom ouvre un cours de danse à Nîmes en 1788 et s'intitule : « Ancien premier danseur de l'Opéra, maître de ballets des cours de Vienne, Prusse, Angleterre et autres » (*Journal de Nîmes*, 5 juin 88).

† **Aubert**. — Lille, entre 1718 et 1725 (Lefebvre, *Th. Lille*, I, p. 219).

† **Audibert**. — Besançon, vers juin 1753 (Ars. Mss. 10.237, doss. Le Kain, 12 novembre 53).

« **Audibert cadet** ». — Lyon, 7 mai 66 (Vallas, *Siècle mus. Lyon*, p. 321). Un autre Audibert danseur à Lyon (tr. Collot d'Herbois), 24 octobre 88 (*Pizarre aux Indes*, Bib. Rondel).

**Auguste** (D<sup>lle</sup>). — Gobet, dite Auguste aînée, née à Paris vers 1724 ; Bruxelles, en avril 1749 (Ars. Mss. 10.235, p. 109). Bordeaux, 25 octobre 54 ; aurait dansé en Angleterre puis à la Com.-Fr. (Courteault, *Rev. Hist. Bord.*, 1917, p. 140).

Un danseur du même nom Bordeaux, 1789-91 (Lecouvreur).

† **Auretti**. — Bordeaux, 1773-74 et 78 ; retiré en janvier 79 (Lecouvreur).

Demoiselle — Londres (Drury-Lane), 26 avril 54 (*Gen. Adv.*).

### B

**Bajoffroy**. — Bordeaux, 1780-81 ; l'année suivante joue les seconds comiques et les niais (Lecouvreur).

**Balbi (Rosina)**. — Bayreuth, 1748-58 et 1760-63 (Schiedermaier, pp. 133 et 151). Son premier séjour ne fut pas ininterrompu, puisqu'elle danse à Londres (Covent Garden), 19 novembre 54 ; elle s'y trouvait encore en décembre 55, lorsque les danseurs durent fuir à la suite de manifestations gallophobes (*Daily-Adv.*).

**Baliguet** et sa femme. — Appelés de Valenciennes à Brest, 1763 (Delourmel, *Dép. Brest*, 17 janvier 1911).

**Baloche**. — Musicien, Bordeaux ou Toulouse (tr. Duplessis) ; sa fille, âgée alors de 21 ou 22 ans, danseuse dans la même troupe (Favart au Comte de Durazzo, 20 juin 62).

**Batreau** (D<sup>lle</sup>). — Lille entre 1718 et 1725 (Lefebvre, *Th. Lille*, I, p. 219).

**Baubeau** (D<sup>lle</sup>). — Lyon 3 juillet 86 (*Venus et Adonis*, Bib. Rondel).

**Bausain** (D<sup>lle</sup>). — Lyon 1746 (*Zélindor, roi des Sylphes*, Bib. Rondel).

**Beaucourt**. — Bordeaux, 1773-74 (Lecouvreur).

† **Beaupré** (D<sup>lle</sup>). — Bordeaux, 1780-81 (Lecouvreur). Un danseur du même nom à Lyon, 2 avril 86 et 8 juillet (Vallas, *Siècle mus. Lyon*, p. 431 et *Venus et Adonis*, Bib. Rondel) ; puis en 1787 (tr. Collot d'Herbois), encore présent, 24 septembre 88 (Vallas, *o. c.*, p. 441 et *Pizarre aux Indes*, Bib. Rondel).

† **Beaufort** (D<sup>lle</sup>). — Originaire de Provence, danseuse à l'Opéra, 10 juin 51 (Ars. Mss. 10.235, p. 170) ; à Nantes en 1771 (*Horiphisme ou Les Bergers*, Bib. Opéra).

**Bellamy** (D<sup>lle</sup>). — Londres (Covent Garden), 1749 et 20 octobre 53 (*Gen. Adv.*) ;

**Bellangé**. — Lyon (tr. Mangot), 1749-50 (Vallas, *Siècle mus. Lyon*, p. 248) ; danse dans *Les Eléments* (mai) ; *Ajax* (juillet) ; *Les Indes galantes* (août). *Les Fêtes de Polymnie* (octobre) ; *Omphale* (mars 50) (Bib. Rondel et Opéra).

† **Bérard** (D<sup>lle</sup>). — Première danseuse. Lyon, 1772-73 (Vallas, *Siècle mus. Lyon*, p. 391).

**Bergognon**. — Bordeaux, 1780-81 (Lecouvreur).

**Bérioux**. — Lyon (tr. Mangot), 1749-50 (Vallas, *Siècle mus. Lyon*, p. 248). Mêmes ballets que Bellangé, sauf *Fêtes de Polymnie*.

**Berry** (D<sup>lle</sup>). — Londres, 14 avril 1792 (*Foire de Smyrne*, Bib. Opéra).

**Beruyer** (D<sup>lle</sup>). — Comme Berry.

**Bigatty**. — Un sieur, une dame Bigatty et une demoiselle (?) Marie (ou Marianne?) Bigatty, tous trois danseurs, Bayreuth, 1750-58 et 1760-63 (Schiedermair, pp. 133, 150 et 151).

† **Bigottini (Emilie)**. — Née à Toulouse, 1784, morte à Paris, 1858 (Platen, *Bal. Stj.*).

**Binet** (D<sup>lle</sup>). — Lyon, 1739, vers le 15 mars (*Omphale*, Bib. Opéra) et 19 avril, dans *Jephté* (Vallas, *Siècle mus. Lyon*, p. 227).

**Bithemer** (D<sup>lle</sup>). — Comme Berry.

† **Blache**. — Bayreuth, 1749-52 (Schiedermair, p. 133) ; « Blache aîné », comédien (seconds rôles et confidents). Bordeaux, 1762-63 (*Obs. Spect.*, 1<sup>er</sup> février 63) ; une dame Blache première danseuse dans la même troupe ; sans doute la femme du précédent.

**Blanche** (D<sup>lle</sup>). — « Danseuse pantomime » à Toulouse (tr. Duplessis), venant de Parme (Favart au Comte de Durazzo, 1<sup>er</sup> mai 61).

**Blondeval** (D<sup>lle</sup>). — Bayreuth, 1752-54 (Schiedermair, p. 133).

**Bodin** (Pierre). — Naples (San Carlo), 1747 ; Turin, 1750 (B. Croce, *I Teatri di Napoli*, p. 425 et 434) ; Lyon (tr. Noverre), 1750-51 : « Danseur pensionné de la Cour de Turin » (Vallas, *Siècle mus. Lyon*, p. 250) ; Naples, 1751-52 (B. Croce, *o. c.*, p. 440), puis Vienne où il reste jusqu'en 1764 (Teuber, Index).

Sa femme, née Louise **Geoffroi**, danse à Turin, 1748-50 (Giac. Sacerdote, p. 59), Naples, 1751-52 (B. Croce, *o. c.*, p. 434), puis à Vienne. Casanova prétend avoir rencontré Bodin et sa femme à Orléans en 1766.

**Bois**. — Danse « encore enfant » à la Com.-Ital., 1746-47 ; ensuite en Prusse, puis de nouveau Com.-Ital., 1754. « Il est à présent (1756), dit-on, dans une cour d'Allemagne » (fr. Parfait, *Dict. Th. Paris*).

**Boisgérard**. — Comme Berry.

† **Bon** (D<sup>lle</sup>). — Bordeaux (tr. Destouches), 1748 (*Fêtes de l'Hymen*, Bib. Rondel). Est-ce la même qu'on retrouve comme chanteuse à Lyon (tr. Mangot), 1749-50 ? (Vallas, *Siècle mus. Lyon*, p. 248). Elle est mentionnée comme choriste et petit rôle en juillet 1749, dans la distribution du ballet d'*Ajax* (Bib. Opéra), comme choriste chef de partie en mai, août, octobre 49 et mars 50 (*Eléments, Indes galantes, Fêtes de Polymnie, Omphale* — Bib. Rondel) ; chante encore dans la tr. Destouches et au concert en 1752-53 (Vallas, *Siècle mus. Lyon*, p. 286). Est-ce la même qui est signalée à Bordeaux en 1752 et 1754 ? (Courteault, *Rev. Hist. Bord.*, 1917, p. 140).

**Bognoli**. — Toulouse, 1756 (*Fontaine de Jouvence*, Bib. Rondel).

**Bordier** (D<sup>lle</sup>). — O. de déb. Com.-Ital., 23 novembre 70 (Arch. Opéra, Reg. Op.-Com. 5).

**Boudet**. — « Maître à danser et comédien français de campagne » ; en province avec sa femme, puis à Paris en 1724, où il devint maître de ballets de l'Op.-Com. ; il fut remplacé par Sallé.

« **Boudet** le fils a dansé dans les ballets de la Com.-Ital. » (fr. Parfait, *Dict. Th. Paris*). Premier danseur à Liège, nov. 1744 (Liebrecht, *Com. fr. Brux.*, p. 61).

**Bouhon**. — La Haye, 1762-63 (*Obs. Spect.*, 11 novembre 63).

† **Boyer**. — Lyon, 1739, vers le 15 mars (*Omphale*, Bib. Opéra) et 19 avril (Vallas, *Siècle mus. Lyon*, p. 227).

Un autre du même nom, Bayreuth, 1748 (Schiedermair, p. 133).

† **Brochard**. — Toulouse, 1756, ainsi que sa femme (*Fontaine de Jouvence*, Bib. Rondel).

« **Brochard cadet** », premier danseur dans la troupe des enfants de Baron. La Haye, 1762-63 (*Obs. Spect.*, 22 novembre 63) ; Amsterdam (tr. Dalainville et Brochard père), 11 avril 63 (Fransen, p. 364).

**Brulo**. — Maître de ballets. Bordeaux, 1773-74 ; il avait probablement trois enfants : un fils danseur, un autre jouant les accessoires et confidents, 1773-75, et une fille jouant « des petits rôles de son âge », 1772-74 (Lecouvreur).

« **Brulo père** », comédien. Montpellier, novembre 1789 (Arch. part. de la fam. Boyer, de Nîmes).

† **Buffart** (D<sup>lle</sup>). (ou **Bussard**) ? Bordeaux, 1772-74 (Lecouvreur). Une demoiselle Buffart (Thérèse) est choriste au même théâtre, 1774-76. (*Ibid.*). Est-ce la même que la précédente ? Est-ce une sœur ?

## C

**Camargo** (D<sup>lle</sup>). — Bayreuth, 1747-49 (Schiedermair, p. 133) ; Lyon (tr. Mangot), 1749-50 (Vallas, *Siècle mus. Lyon*, p. 248) ; première danseuse dans *Eléments* (mai), *Ajax* (juillet), *Indes galantes* (août), *Fêtes de Polymnie* (octobre), *Omphale* (mars 50) ; encore dans la tr. Noverre l'année suivante (Vallas, *o. c.*, p. 250).

† **Camelly**. — Besançon, entre juin et septembre 1753 (Ars. Mss. 10.237, doss. Le Kain, 12 novembre 53) ; est-ce le même à Toulouse, 1756 ? (*Fontaine de Jouvence*, Bib. Rondel).

† **Capdeville** (D<sup>lle</sup>). — Débute à Londres (Covent Garden), venant de Paris, 26 novembre 54 (*Gen. Adv.*) ; est-ce la même qui danse à Nantes, 1771 ? (*Horiphisme ou Les Bergers*, Bib. Opéra).

**Caplan**. — Bayreuth, 1749-58 et 1763 (Schiedermair, p. 133).

† **Carré**. — Maître de ballets. Caen (tr. Montansier), 10 octobre 74 (Arch. Com.-Fr.). Danseur Bordeaux, 1778-79, puis second maître de ballets, 1779-80 (Lecouvreur).

**Cartaux** (D<sup>lle</sup>). — Bordeaux, avant 25 septembre 54 (Courteault, *Rev. Hist. Bord.*, 1917, p. 140).

**Carville** (D<sup>lle</sup>). — Lyon, mars 1731 (Vallas, *Siècle mus. Lyon*, p. 215). Un rapport de police (Ars. Mss. 10.235, p. 290) dit qu'elle a 38 ou 40 ans en 1749 ; elle aurait dansé à Rouen vers 1725, à Lyon « vers 1730 » (probablement pendant la campagne 1730-31), à l'Opéra vers 1738.

**Caseaux** (D<sup>lle</sup>). — Lille, entre 1718 et 1725 (Lefebvre, *Th. Lille*, I, p. 219).

**Castagnié** (les sœurs). — Marie et Esprite, « probablement danseuses » à Lyon de 1715 à 1720 ; Marie épousa Jean-Marie Leclair l'aîné (Vallas, *Siècle mus. Lyon*, p. 142).

**Castre**. — Lille, entre 1718 et 1725 ; « le petit Castre », son fils sans doute, dansait également (Lefebvre, *Th. Lille*, I, p. 219).

**Catherine** (D<sup>lle</sup>). — Danseuse figurante à Bruxelles, 1762-63 (*Obs. Spect.*, 1<sup>er</sup> juillet 62).

**Cazelly** (D<sup>lle</sup>). — Bordeaux, 1781-82 (Lecouvreur).

**Chalons** (Pierre). — Maître à danser à Paris ; deux fils : Julien-Antoine, maître à danser à Lyon, et Michel, probablement danseur à l'Opéra de Lyon, 9 octobre 1692 (Vallas, *Siècle mus. Lyon*, p. 45).

† **Charpentier** (D<sup>lle</sup>). — Bordeaux, 1781-82 (Lecouvreur).

† **Chateaneuf** (D<sup>lle</sup>). — Première danseuse, Lyon (*Jephté*, 19 avril 1739. — Vallas, *Siècle mus. Lyon*, p. 227).

† **Chauvet** (D<sup>lle</sup>). — Seconde danseuse, Bordeaux, 1790-91 (Lecouvreur).

† **Chevalier**. — Bordeaux, 1778-82 (Lecouvreur). Serait-ce le même que le maître de ballets Chevalier, mari de la première chanteuse du Théâtre de Saint-Pétersbourg, où il fait danser, en 1799, un ballet d'*Oedipe à Colone* ?

**Cholet (Constance)**. — O. de déb. à la Com.-Ital., 23 octobre 1767 (Arch. Opéra, Reg. Op.-Com. 5).

**Chouchoux** (D<sup>lle</sup>). — Bordeaux, 1790-91 (Lecouvreur). — Voir Trognon.

† **Clairval** (D<sup>lle</sup>). — Débute Com.-Ital., 25 avril 1764 (Arch. Opéra, Reg. Op.-Com. 5). Est-ce la même qui joue l'opéra-comique à Vienne avec son mari en 1768 ? (Teuber, p. 141. — Non cités par Witzenet).

**Cochois** (Michel). — Chef de troupe de comédie italienne, autorisé à Amiens, 1<sup>er</sup> octobre 1714 (Arch. Mun. d'Amiens, FF 1.307) ; tenait l'emploi de Gille. Avant 1718 il épouse à Lille la sœur de Francisque Moylin ; sa *veuve* est signalée à Nancy en 1736 (Dacier, *M<sup>lle</sup> Sallé*, p. 3 et 290). Une troupe autorisée, Avignon, 28 septembre 37, est dirigée par « les enfants de Michel Cochois et Jean Martel » (Duhamel, p. 114) ; ces enfants sont au nombre de trois :

1<sup>o</sup> Marianne, Première danseuse à Lyon, dans *Jephté* (19 avril 39) et dans *Omphale* (vers 15 mars) (Bib. Opéra et Vallas, *Siècle mus. Lyon*, p. 227) ; entre à l'Opéra en 1741 et part pour Berlin en 42 ; en 48 était revenue à Paris, où elle épousa le danseur Desplaces (Dacier, *o. c.*, p. 290).

2<sup>o</sup> Babet, actrice à Berlin en mai ou juin 1743 ; c'est là sans doute qu'elle connut le marquis d'Argens, qu'elle épousa en 49.

3<sup>o</sup> Un fils, dont ni Dacier ni Olivier ne donnent le prénom. Le premier dit seulement qu'il mourut en Russie « après 1742 », le second signale qu'il était encore à Berlin avec ses sœurs en mai ou juin 1743 (Olivier, *Com. fr. Allem.*, II, p. 34).

## NOTES CRITIQUES

- Corbeville** (D<sup>lle</sup>). — Lille, entre 1718 et 1725 (Lefebvre, *Th. Lille*, I, p. 220).  
**Corretti**. — Danseur figurant. Bruxelles, 1762-63 (*Obs. Spect.*, 1<sup>er</sup> juillet 62).  
**Coste**. — Bordeaux, 1772-74 et 1778-81 ; mort au cours de la campagne 1780-81. Une demoiselle Coste, choriste au même théâtre, 1774-76 (Lecouvreur).  
**Cupidon**. — Cité parmi les danseurs des *Fêtes de l'Hymen* (Bib. Rondel). Bordeaux, 1748 (tr. Destouches) ; mais ne serait-ce pas une confusion avec le nom d'un des personnages ?  
**Curioni**. — Ménage de danseurs signalé à Bayreuth, le mari de 1750 à 53, la femme jusqu'en 54 (Schiedermaier, p. 133).  
**Cussec** (D<sup>lle</sup>). — Toulouse, 1756 (*Fontaine de Jouvence*, Bib. Rondel).  
**Cusset**. — Lyon (tr. Mangot), 1749-50 (Vallas, *Siècle mus. Lyon*, p. 248) ; mêmes ballets que Bellangé, sauf *les Eléments*.

### D

- Dégueville**. — Lyon (tr. Collet d'Herbois), 1788-89. Engagé sur la recommandation de Dauberval fils, qui écrit de Bordeaux (24 septembre 87) : « Depuis Goyon, Lyon n'a pas eu un aussi bon sujet que lui ». (Vallas, *Siècle mus. Lyon*, p. 446).  
† **Delahaye**. — Maître à danser à Lille, inscrit au rôle de la capitation en 1714 ; « Delahaye aîné » et « Delahaye cadet », danseurs à Lille entre 1718 et 1725 (Lefebvre, *Th. Lille*, I, p. 204 et 220).  
**Delaistre**. — La distribution d'*Horiphesme* ou *les Bergers*, dansé à Nantes, 1771 (Bib. Opéra) mentionne trois demoiselles Delaistre : l'une chanteuse, l'autre danseuse, la troisième également danseuse, prénommée Betsy. A Bordeaux, 1772-73, deux danseuses nommées « Deletre mère » et « Deletre fille » (Lecouvreur).  
**Delfir** (ou **Delsir**) ? — Danseur figurant à Bruxelles, 1762-63 (*Obs. Spect.* 1<sup>er</sup> juillet 62).  
† **Delille**. — Une demoiselle Delille, « danseuse de la Cour de Pologne », est signalée à Hambourg, 9 mai 41, dans une troupe hollandaise (Heitmüller, p. 120) ; est-ce la même que l'on retrouve en 1741 à Francfort, dans la tr. Gherardi ? (B. Strauss, p. 46).  
Delisle, maître de ballets à Parme entre 1754 et 1762 ; il avait plusieurs filles également danseuses (Dejob, p. 181) ; c'est probablement lui qui dirige la troupe de Turin pendant l'hiver 1755-56 (Toldo, p. 171). Est-ce encore lui qu'on retrouve comme maître de ballets, sous le nom de « Delisle père », à Bordeaux en 1762-63 ? (*Obs. Spect.*, 1<sup>er</sup> novembre 63) ; il était accompagné alors de :  
Delisle aîné, jouant l'opéra bouffon ; demoiselle Delisle, première danseuse ; Delisle fils, seconds rôles et confidents.  
Une demoiselle Delisle, choriste et danseuse à Bordeaux, 1778-82 (Lecouvreur) ; il est peu probable que ce soit celle de 1762, qui était première danseuse ; à moins que l'âge ne l'ait fait reléguer dans un emploi inférieur ?  
**Deloule**. — Lyon, vers le 15 mars 1739 (*Omphale*, Bib. Opéra).  
**Delpech**. — Lyon, *Jephté*, 19 avril 1739 (Vallas, *Siècle mus. Lyon*, p. 227).  
**Demagny** (et Demoiselle —). — Danseurs à Nantes, 1771 (*Horiphesme* ou *les Bergers*, Bib. Opéra).  
**Denareux**. — Bordeaux, 1780-81 ; mort pendant la campagne 1781-82 (Lecouvreur).  
**Denis**. — Lyon, 1739, *Omphale* (vers le 15 mars) et *Jephté* (19 avril) (Bib. Opéra et Vallas, *Siècle mus. Lyon*, p. 227).  
**Denonville** (D<sup>lle</sup>). — « Denonville fille ». Lille, entre 1718 et 1725 (Lefebvre, *Th. Lille*, I, p. 219).  
† **Desbrosses**. — Maître à danser à La Haye du 3 mars 1700 au 3 mars 1701 (Fransen, p. 178).  
**Descroix**. — Bordeaux, 1772-74 (Lecouvreur).  
† **Desforges** (D<sup>lle</sup>) et « Desforges neveu ». — Tous deux danseurs à Bordeaux, 1772-73 (Lecouvreur).  
**Desfraines** et sa femme. — Danseurs à Bayreuth, 1748-49 (Schiedermaier, p. 133).  
**Deshayes** « ...ou de Hesse, hollandois de nation » (Léris, *Dict. th.*), déb. Com.-Ital. 16 septembre 34 (Arch. Opéra, Reg. Op.-Com. 5). « Le public l'a toujours vu avec un plaisir infini. D'ailleurs il mérite son suffrage par les ingénieux et charmants ballets qu'il compose tous les jours, tant pour la cour que pour son théâtre » (Léris). Marié à Catherine Vicentini, fille aînée de Thomassin, qui débuta à la Com.-Ital. en 1726.  
**Deshayes** (D<sup>lle</sup>). — Danseuse à Toulouse, 1756 (*Fontaine de Jouvence*, Bib. Rondel) en compagnie de Deshayes fils, également danseur.  
**Deshayes (François)**, neveu de Prévile (dont le plus jeune frère, Hyacinthe Dubus, était également danseur). — Il était maître de ballets à l'Opéra en janvier 1777, lorsque naquit son fils André Jean-Jacques, qui fut également danseur à l'Opéra (Arch. Opéra, Carton 2.067,11).  
François Deshayes est-il le même que Deshayes fils, qui danse à Toulouse en 1756 ? En ce cas la danseuse Deshayes serait une sœur des trois Dubus (Prévile, Chamville et Hyacinthe). — Voir aussi Prévile.

(A suivre)

« CHOREOLOGISCHE FIBEL » (*Manuel de choréologie*) de GRET EPPINGER, Édité par l'auteur, Prague, 1933.

Le *Manuel de choréologie* ne traite que d'une partie de l'œuvre de Laban : celle qui se rapporte à l'harmonie des directions dans l'espace. M<sup>me</sup> Eppinger a su rendre son livre clair et compréhensible, grâce à des tableaux et à des courbes de mouvement qui projettent une vive lumière sur la théorie de Laban. Un texte préliminaire résume les interférences et les lois harmoniques établies par cette doctrine, et explique brièvement les expressions techniques employées par son créateur. Le manuel de M<sup>me</sup> Eppinger s'encadrerait parfaitement bien dans *La Chorégraphie* même de Rudolf von Laban.

Le nombre de ceux qui ont étudié la théorie du mouvement de Laban n'est que trop restreint par rapport à l'importance de cette doctrine, qui analyse l'ensemble des lois régissant les mouvements du corps humain. Aussi, tous ceux qui s'intéressent à la choréologie, ne manqueront-ils pas d'accueillir avec gratitude le *Manuel* de M<sup>me</sup> Eppinger. Ce livre ranimera les souvenirs des anciens élèves de choréologie, aidera dans leur travail les élèves actuels et futurs et permettra aux professeurs de choréologie de vérifier et de compléter leur enseignement. Les esprits qui redoutent que la science de la danse ne fasse dessécher la fantaisie choréographique apprendront avec satisfaction que le *Manuel* de M<sup>me</sup> Eppinger ne traite que des courbes harmoniques fondamentales, et cela pour un seul bras, laissant ainsi la place libre à d'innombrables variations et possibilités rythmiques et dynamiques, au gré de la fantaisie de chacun.

Albrecht KNUST.

« La Bibliothèque de la Société des Historiens du Théâtre » vient de s'enrichir d'une étude sur *La Vie Théâtrale en Province au XVIII<sup>e</sup> siècle*, par M. Fuchs, Docteur ès-lettres, ou, tout au moins, du premier tome d'un travail qui, selon l'expression même de son auteur, « se propose d'étudier les conditions techniques, administratives et psychologiques dans lesquelles se donnèrent en France les représentations dramatiques, entre 1715 et 1790 ».

Un tel ouvrage concerne, on le voit, tous les arts du spectacle, et, bien qu'il ne traite pas spécialement de chorégraphie, pourra favoriser certaines recherches sur l'histoire de la danse, non seulement par les repères nombreux qu'il établit au cours de la période considérée, mais par l'esprit dans lequel il est conçu, l'objectivité de la méthode, et le désir de retrouver, au delà des textes et des documents, la réalité sensible et vivante dont ils ne sont que les signes.

C'est ainsi que, révélant par l'histoire minutieusement tracée de la « Création des Salles » et de la « Police du Spectacle », les réactions mêmes et les exigences du public, M. Fuchs atteint un but général : celui de préciser, pas à pas, en raison des conditions matérielles dans lesquelles il pouvait se développer, l'influence probable du théâtre sur les idées et les mœurs du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Le second volume qui nous est promis traitera « du personnel et du répertoire des troupes comiques » et « de la situation des comédiens devant l'opinion ».

Malheureusement, la documentation nécessaire à une telle entreprise présente encore de grandes lacunes : M. Fuchs nous prévient qu'il nous offre un « essai de synthèse provisoire » et veut qu'on le tienne pour un « instrument de travail ». Ce souhait sera sûrement réalisé ; ajoutons que la clarté du style et les observations parfois non dénuées d'humour feront de cet ouvrage une lecture plaisante pour les amateurs.

Y. ROSENGARTEN.

Le périodique *Perseo*, qui paraît à Milan sous la direction de Artura Della Porta, a commencé la publication d'une *Méthode d'écriture des mouvements du corps humain et de la danse*. Solution proposée à un problème, qui, selon Walter Toscanini, dans la préface du traité, est demeuré irrésolu durant des siècles.

Voici un résumé succinct de la Théorie de l'écriture des mouvements du corps ou « Motographie » inventée par l'ingénieur Antonio Chiésa.

Tous les mouvements du corps humain peuvent se réduire à 3 catégories :

1<sup>o</sup> *Translations*, c'est-à-dire les déplacements ou *pas* ;

2<sup>o</sup> *Flexions*, tous les ploiements des membres et du cou ;

3<sup>o</sup> *Rotations*, comprenant celles du corps sur lui-même : les pirouettes, de même que les rotations partielles de la tête, du buste, des mains, etc.

Pour l'écriture, de n'importe quel mouvement, il suffit, suivant la méthode, de 7 notes musicales, auxquelles on a ôté la valeur du son, en leur laissant la valeur du temps et en leur donnant des valeurs spéciales d'espace et de direction.

Les différentes combinaisons de ces notes, c'est-à-dire les divers accords que l'on peut former avec elles, permettent d'écrire exactement n'importe quel geste, mouvement, saut, etc. Il suffit pour arriver à ce résultat, d'employer deux règles générales très simples, qui forment la base du système et sont la trouvaille la plus ingénieuse de la méthode.

L'écriture ainsi obtenue a les mêmes qualités de clarté et d'élégance que l'écriture musicale et peut se lire avec la même rapidité.

Il est vraiment surprenant que des moyens aussi multiples aient pu permettre des résultats d'une précision mathématique qui n'avaient jamais pu être atteints jusqu'à nos jours.