

N^{os} 30-31-32-33-34

Prix : 5 Fr.

Avril à Août 1906.

Journal de la Danse

ET DU BON TON.

BULLETIN MENSUEL

de l'Académie Internationale

des

AUTEURS, PROFESSEURS & MAITRES DE DANSE

TENUE ET MAINTIEN

Les 2025 Danses de tous les Pays



par E. GIRAUDET, Président.

RÉDACTEUR EN CHEF

SIÈGE SOCIAL : 39, Boulevard de Strasbourg, à Paris

ABONNEMENT : 10 Fr. PAR AN.

— 1906 —

A

Ababuas (danses des) (1256). Mesure à 2/4.

Elle est pratiquée chez les Ababua, autant par un sexe que par l'autre. Il existe deux sortes de danse : les danses de guerre et les danses d'amour. Elles se font sans masque ni ornements spéciaux. Elles sont à peu près semblables. Voici d'ailleurs en quoi elles consistent : Le tam-tam se fait d'abord entendre pour le rassemblement, et lorsque tout le monde est réuni, les hommes se portent d'un côté et les femmes de l'autre en se faisant face. Entre les deux rangs se placent les indigènes qui excellent dans l'art de battre le tam-tam. Suivant que l'animation est grande ou petite, le chant bruyant ou monotone, ils sauront suivre ces impressions de l'assistance. Enfin le moment est venu, les femmes brûlent d'impatience et déjà commence le balancement de la tête de droite à gauche. Les avant-bras suivent ce mouvement, mais en sens inverse et de bas en haut par petites saccades imprimées par le corps qui sautille.

Elles répètent éternellement le même mot et sur un ton très monotone. Les hommes, eux, pendant que les

danseuses déploient toutes leurs grâces en faisant valoir leurs formes opulentes font le cercle autour d'elles en gesticulant et en brandissant boucliers, couteaux d'exécution et lances. Ils regagnent bientôt leur place après la présentation terminée. Les boucliers sont déposés et au tour maintenant des hommes à rester en place, tandis que les femmes avancent et reculent ensemble devant les hommes. Tour à tour un homme s'avance et vient se trémousser devant sa préférée. Celle-ci se porte en avant si le danseur lui plaît. Décrire toutes les poses, les contorsions et les mouvements serait impossible, tellement ils sont divers et nombreux. Quand un couple a fini, c'est au tour du suivant et ainsi de suite. Comme entr'acte ou repos viennent ensuite les improvisateurs tout huilés des pieds à la tête, et tandis qu'ils chantent et pleurent la victoire du combat, l'éloge de leur race, le charme du sexe féminin, après chaque strophe toute l'assistance répond en chœur sur le même ton. Ainsi se passe une bonne partie de la nuit et ce n'est souvent que le coucher de la lune qui donne le signal du départ.

Abandja (l'), Congo (1751). Mesure à 2/4.

Elle se danse pour la naissance des Congolais.

Une drôle de mode règne pendant l'exécution :

Les danseuses peuvent dire des sottises à n'importe qui, à condition toutefois qu'elles n'aient pas de parents dans l'assemblée ; les mouvements de hanches et de postérieur sont les nuances de cette danse avec les gestes de tout le mépris ou la joie qu'elles désirent témoigner.

Absence (les), par Robert.

Pour : la théorie, musique, dessins et chanson, voir

chez M. Giraudet, dans le livre (tome I) de M. de la Cuisse (1762).

Toutes les danses et contredanses de cette époque ne seront pas décrites ici.

Pour simplifier et abrégéer mon travail, je renvoie le lecteur pour chacune d'elles aux livres de MM. de la Cuisse, Feuillet et Pécour.

Quoique assez rares, on les trouve encore chez les marchands de vieux ouvrages, voir : Damosène, passage des Panoramas, Paris.

Toutes les danses qui ont place dans ces livres sont des merveilles de patience et de génie, je me vois donc obligé, à regret, de dire que les chorégraphes d'aujourd'hui n'arrivent qu'à l'orteil de ces maîtres d'antan.

Académie Internationale. Voir n° 1 (*Journal de la Danse*), statuts, etc., page 10.

Académie nationale de l'Opéra, Paris.

Le personnel compte 217 personnes qui émargent au budget de l'Opéra, au chapitre Danse.

2 maîtres de ballet ;

1 régisseur spécial aux danseurs ;

6 professeurs ;

52 premiers sujets ;

92 danseurs et danseuses du corps de ballet et

64 élèves, enfants du cours de danse, sous la direc-

tion de Mmes Parent et Bernay en 1^{re} division ;

2^e division, choryphées, sujets adultes ;

3^e division, premiers sujets, professeur : Rosita Maury.

LES APPOINTEMENTS DES ARTISTES DE L'OPERA.

Il me reste à faire connaître l'intéressant personnel qui évolue sur notre première scène lyrique.

Chaque représentation nécessite la présence de 700 personnes, sans compter les peintres de décors, la claque et la figuration formée de volontaires.

Cette armée se décompose ainsi qu'il suit : 30 artistes du chant ; 80 choristes et 150 danseurs et danseuses ; 100 musiciens, plus une cinquantaine de personnes faisant fonction de chefs de chant, maîtres de ballet, régisseurs, souffleurs et employés ; 50 figurants attachés au théâtre ; 80 machinistes ; 15 électriciens, 40 habilleurs et habilleuses, 60 ouvreuses et 45 personnes pour le contrôle, etc. Les artistes du chant ont des appointements variant entre 12.000 et 90.000 fr. Ils apprennent leurs rôles sous la direction d'un maître de chant de l'Opéra et ont droit à un habilleur ou à une habilleuse, qui prennent soin des costumes et de ceux qui les portent au point de les suivre dans la coulisse, pour les couvrir au sortir de la scène ou leur présenter une boisson. Un bon habilleur est donc particulièrement précieux pour l'artiste, qui n'en conserve pas moins le droit d'amener un parent ou un domestique.

Les choristes, comprenant un nombre égal d'hommes et de femmes, sont dirigés par un chef et un sous-chef. Ils se recrutent par voie de concours et doivent posséder, outre les qualités vocales indispensables, une connaissance suffisante de la musique pour déchiffrer. Le répertoire de l'Opéra doit leur être familier. Bien que ne touchant que 1.200 à 2.000 francs, ils ne sont pas mal partagés, car, répétant peu, sauf pour

les pièces nouvelles, ils utilisent leurs loisirs à leur gré et, généralement, chantent dans les églises.

Le corps de ballet, qui joue un si grand rôle à l'Académie nationale de musique, se compose de deux étoiles, touchant, l'une 40.000, l'autre 18.000 francs ; de 30 sujets ; 24 coryphées ; deux quadrilles de 24 danseuses chacun et 25 danseurs, dont un premier sujet. Les 30 sujets, divisés en grandes femmes et petites femmes, les premières jouant les travestis, gagnent de 1.800 à 2.000 francs. Les coryphées touchent de 1.200 à 1.600 francs ; les danseuses des quadrilles de 800 à 1.200 francs, et les danseurs de 800 à 3.000 fr. Enfin certains ballets comportent la présence de fillettes qui, engagées à douze ans, après six ans d'études, reçoivent de 1 à 2 francs par représentation.

L'école de *danse* de l'Opéra, située à l'Opéra même, est dirigée par quatre professeurs dont les cours ont lieu chaque matin et sont suivis par tout le corps de ballet, depuis l'étoile jusqu'à la plus humble fillette. Indépendamment de ces cours, il en existe un pour les apprentis danseurs ou chanteurs, et un pour le patinage à roulettes, lequel a lieu dans la coupole du théâtre.

L'orchestre assure à celui qui en fait partie une situation enviable et enviée, les leçons et les concerts du dehors venant s'ajouter au traitement, qui varie de ment recours aux bêtes et possède, à l'occasion, toute une cavalerie, à laquelle un ascenseur spécial donne accès à la scène. Un manège voisin est chargé de fournir les chevaux de femmes ; ceux qui figurent dans les cortèges sont empruntés à la garde républicaine ; ils

1.600 à 3.000 francs. Le chef d'orchestre émarge pour 12.000 francs ; le sous-chef, pour 6.000. Les musiciens sont choisis au concours. Nous n'avons garde d'oublier l'excellente fanfare de scène, qui comprend 25 artistes ayant un foyer spécial.

Parmi les 50 figurants attachés à la maison, les femmes sont en majorité. Les plus jolies remplissent les rôles de pages et de dames d'atour. Quant aux volontaires, ils se recrutent chez un marchand de vins de la Chaussée d'Antin et sont payés 1 franc ou 1 fr. 50. Ceux que leur rôle oblige à faire le nègre touchent davantage, car ils doivent, à l'issue de la représentation, procéder à un lavage en règle qui n'est pas toujours amusant.

Le chef de claque est seul responsable vis-à-vis de la direction, qui ne considère que lui dans son service. Il ne reçoit d'ailleurs aucun traitement, mais l'administration dispose en sa faveur de 60 à 90 places de parterre, qu'il distribue à ses hommes. Ceux-ci, lorsqu'ils ont rang d'habitues, ont leur entrée gratuite ; les autres, les solitaires, pour la plupart ouvriers ou petits employés amateurs de spectacle à bon marché, paient moitié prix. La claque est une puissance avec laquelle il faut compter et qui a parfois déchainé des orages. A l'Opéra, elle va au feu sous la conduite du chef et de ses deux lieutenants, placés à droite et à gauche, et chargés d'entraîner les simples soldats, qui eux-mêmes entraînent le public.

L'Opéra ne s'adresse pas seulement aux gens pour donner plus d'éclat à ses représentations ; il a égale-

conservernt leurs cavaliers, qui échangent leur uniforme contre un vêtement de circonstance.

En principe, l'entrée des coulisses de l'Opéra est interdite au public. Cela n'empêche pas qu'il y a toujours foule. Les abonnés, les ministres, le haut personnel des ministères, quelques journalistes, les amis et les amis des amis y ont d'ailleurs leurs entrées permanentes. Beaucoup de danseuses, enfin, ont leur mère dans la coulisse, et la présence de maman ne suffit pas toujours à effrayer les « coulissiers », peu timides par nature. En somme, les coulisses sont très demandées.

On n'ignore pas que l'Opéra touche de l'Etat une subvention de 800.000 francs ; cela représente 4.210 francs par représentation. D'autre part, l'abonnement rapporte environ 9.000 francs par soirée, et la location environ 5.500 francs, soit, pour la recette moyenne d'une soirée, un total de 18.700 à 19.000 fr. Le maximum, que du reste on atteint très rarement, est de 21.000 francs. Mais le minimum des frais étant d'une vingtaine de mille francs, on voit qu'elle habileté doit déployer un directeur pour s'enrichir. Même en ne comptant que des succès, il aura de la peine à faire fortune.

Académie Nationale.

CES DAMES DE LA DANSE

Il eût fallu plusieurs numéros pour reproduire, dans cette étude de la danse, tout ce que l'Opéra contient de talents chorégraphiques, de jolies jambes, de corps

souples et d'aimables sourires. A notre grand regret, nous avons dû nous borner et nous prions celles de « ces Dames de la Danse » qui ne figurent pas ici de ne pas nous en vouloir.

Mademoiselle Rosita Mauri (élève de Mérante). L'article de François Coppée nous dispense de répéter ici son éloge et de décrire son talent, très personnel, auquel les puristes reprochent une certaine fantaisie.

Mademoiselle Subra possède toutes les qualités de l'école, et l'on peut dire qu'elle résume et personnifie « l'étoile » de l'Opéra, enfant de la maison et y ayant gagné tous ses grades. Si elle a le talent, elle a aussi la séduction, la mimique spirituelle et expressive et la grâce des mouvements rendue facile par l'harmonie et l'équilibre parfaits de ses formes.

Mademoiselle Hirsch a peut-être moins de moelleux que Subra ; mais elle est une danseuse impeccable ; lorsqu'elle s'anime, elle semble s'enivrer de son art, mais elle sait allier l'audace et l'imprévu à la plus parfaite correction.

Mademoiselle Désiré est une classique, dont la danse correcte et précise est appréciée des connaisseurs et fournit d'utiles exemples aux jeunes qui commencent.

Mademoiselle Chabot représente les grâces mignonnes, la danse délicate ; toute sa personne possède un charme discret qui lui donne une physionomie à part.

Mademoiselle Salle se consacre volontiers aux travestis. Le costume masculin convient, d'ailleurs, à son tempérament quelque peu fougueux ; la danse ne lui suffit pas et elle pratique avec entrain la bicyclette, l'escrime et autres sports.

Mademoiselle Invernizzi est premier sujet mime : elle représente plutôt la danse noble soit en travesti, soit en robe longue ; elle obtient, en dehors du théâtre, des succès en dansant dans les salons mondains des pas anciens, des pavanes et des gavottes.

Il faut rendre cette justice à Mademoiselle Antonine Meunier, qu'on trouverait difficilement une ballerine plus captivante. Elle est aussi charmante que modeste. Quoique intelligente et de parfaite éducation, elle n'affiche jamais le moindre pédantisme. Son sourire, d'une douceur enfantine, lui gagne le cœur de tous ceux qui l'approchent. Sa danse, toujours impeccable, atteint à l'exquise poésie harmonique dans les évolutions ; elle sait y déployer, quoique avec beaucoup de grâce et de naturel, une incomparable souplesse. Comme tous les consciencieux, elle adore son métier, et travaille sans relâche. Aussi obtient-elle de grands succès, tant à l'Opéra que dans les salons des faubourgs Saint-Germain et Saint-Honoré. C'est la récompense méritée de ses brillantes aptitudes chorégraphiques qui la rendent également capable de rendre avec la même perfection toutes les danses du répertoire classique, ancien ou nouveau.

Mademoiselle Torri, également premier sujet mime, est une beauté puissante et majestueuse, héritière directe des superbes allures de Louise Marquet. Mesdemoiselles Viollat, Blanc, Ixart, Beauvais, Carré, Chasles, Parent, Regnier n'ont pas encore d'histoire mais elles arriveront, elles aussi, car elles sont jeunes, jolies, et ardentes au travail.

CES MESSIEURS DE LA DANSE

Depuis que, pour des causes complexes, au sujet desquelles le goût du public n'a certainement pas été consulté — le ballet d'action, c'est-à-dire l'opéra mimé, est délaissé, le danseur n'occupe plus la place qu'il tenait autrefois. Sans remonter jusqu'à Vestris, on peut cependant rappeler les noms de Perrot, un mime admirable et qui possédait un vrai sentiment dramatique ; de Saint-Léon ; de Petitpas, si chaleureux et si passionné ; de Métrante, élégant et souple. L'Opéra renferme encore d'excellents éléments, qui conservent la bonne tradition ; mais les occasions de se faire valoir manquent de plus en plus aux artistes consciencieux.

LES MAÎTRES DE BALLET

L'Académie nationale ; Préparatifs d'un ballet ; Les examens de danse de l'Opéra ; Alphabet de la chorégraphie, etc. — Un bon maître de ballet doit, généralement avoir fait ses preuves à l'Opéra, où il entre après un sérieux examen chorégraphique. Il y est chargé des préparatifs des ballets, partie importante de l'art plastique. Il doit donc connaître à fond la danse de théâtre, de concert, des diverses provinces, de l'étranger, etc. Les Maîtres de Ballet célèbres ont appartenu à l'Académie nationale de Danse de Paris.

Cette institution fut établie par Louis XIV, en 1661. Les treize académiciens chorégraphes qui la composaient avaient seuls le droit d'enseigner la danse. Leurs enfants leur succédaient dans des fonctions qui

constituaient, en quelque sorte, une charge héréditaire. Quand une vacance se produisait, on nommait le professeur reconnu le plus apte, après un minutieux examen.

A cette époque, les professeurs de danse jouissaient d'une grande considération. Ils avaient les mêmes prérogatives que les officiers commensaux de la maison du roi. Disons maintenant ce qu'était plus spécialement le Maître de Ballet, ou plutôt ce qu'il est encore aujourd'hui : c'est un auteur chargé de la composition et de la mise en scène des ballets. Il doit donc être doué d'un vaste savoir pour être à même, à la rigueur, de corriger les erreurs commises par les auteurs et compositeurs de la pièce. Il lui faut lier savamment la danse à l'action, imaginer des scènes en harmonie avec la pièce, et les souder adroitement au sujet. Il lui faut créer ce qui a pu échapper au poète, combler les vides, renforcer les parties faibles, dégradant souvent les plus belles productions.

Le Maître de Ballet doit encore s'appliquer à bien régler les pas et figures, dont les dessins initiaux se bornent généralement à des ronds, des carrés, des lignes, des moulinets, chaînes, etc. Il s'occupe de reconstituer les costumes du pays où se passe l'action, ainsi que les accessoires de l'époque.

Les bases primordiales de son expérience, s'appuient sur ces immuables principes. La danse comprend trois parties : la première, purement mécanique, s'appelle *chorégraphie* ; la deuxième est poétique et constitue un recueil de réflexions, de vues, de moyens, de principes et de préceptes, précédant toujours la

mise en pratique d'un art ; la troisième est historique, et fournit au danseur l'occasion de jouir de sa propre expérience, et de tout l'héritage de ses devanciers. L'histoire est la clé des arts.

On trouve dans l'histoire de la danse, par Lucien, éditée sous l'empereur romain, Trajan, vers l'an 110, des ballets ressemblant beaucoup à ceux de notre époque, ce qui affermit notre croyance dans l'ancienneté de la danse. On a toujours dansé, et nos anciens maîtres de ballet ne le cédaient en rien à ceux d'aujourd'hui.

Voici, du reste, ce que disait Marc-Aurèle, empereur de 161 à 180, à un écrivain grec, au sujet des ballets : « La poésie doit orner les compositions ; la musique, les animer ; la géométrie, les régler ; la philosophie, les guider ; la rhétorique leur enseigner à connaître, à réprimer, à émouvoir ; la peinture à dessiner les attitudes ; la sculpture à former les figures ! »

En définitive, le bon maître de ballet devait connaître l'histoire de tous les peuples, leurs mœurs et leur costume. Il devait posséder une oreille fine, un esprit vif, le jugement droit, l'imagination féconde ; un bon goût, de la mémoire et une bonne mimique.

Telles étaient, et telles sont encore, les qualités indispensables à un maître de ballet digne de ce nom.

Académie Nationale.

Louis XIV, en mars 1661, établit l'Académie Royale de danse, dont voici les 13 maîtres les plus forts qui furent choisis et patentés par le Parlement : Galand du Désert, professeur de la Reine ; Prévot, professeur du Roi ; Jean Renaut, professeur de Monseigneur le Dau-

phin ; Guillaume Raynal, professeur du frère du roi ; Guillaume Guéru, Hilaire d'Olivet, Bernard du Manthé, Jean Raynal, Nicolas de Lorges, Guillaume Renaut, Jean Piquet, Florent Galand du Désert et Jean de Grigny.

Voici les *Maîtres de Ballets et danseurs de l'Opéra, de 1671 à 1839* :

- 1671. Beauchamp.
- 1690. Pécourt.
- 1751. Lany.
- 1761. Vestris (Gaëtan).
- 1764. Laval.
- 1777. Noverre.
- 1779. Gardel (Maximilien).
- 1784. Gardel (Pierre).
- 1829. Albert (F. Decombe, dit).
- 1831. Coralli.
- 1839. Mazilier.

PREMIERS DANSEURS NOBLES :

- 1671. Beauchamp.
- 1679. Pécourt.
- 1704. Marcel.
- 1717. Dupré.
- 1751. Vestris (Gaëtan).
- 1770. Dauberval (Bercher, dit).
- 1787. Vestris (Auguste).
- 1817. Albert (F. Decombe, dit).
- 1821. Paul.

1823. Albert.
 1831. Perret.
 1835. Albert.
 1838. Mabile.

PREMIERS DANSEURS DEMI-CARACTÈRES :

1671. Lapierre.
 1680. Lestang.
 1698. Ballon.
 1711. Blondy.
 1720. Laval.
 1737. Javillier 2°.
 1746. Lamy.
 1763. Dauberval (Bercher, dit).
 1770. Despréaux.
 1779. Nivelon.
 1791. Beaupré (Richer, dit).
 1806. Milon.
 1820. Ferdinand.
 1833. Mazilier.
 1839. Petitpa

PREMIÈRES DANSEUSES COMIQUES :

1671. Saint-André.
 1674. Le Basque.
 1697. Arnal.
 1709. Dumoulin 4°.
 1720. Malter (dit la Petite Culotte).

1741. Javillier 3°.
 1759. Laval fils.
 1768. Maltier fils.
 1778. Barré.
 1790. Guyon.
 1806. Aumer.
 1822. Elie.

PREMIÈRES DANSEUSES NOBLES

1681. Mlle Lafontaine.
 1686. Mlle Guyot.
 1720. Mlle Dangeville.
 1728. Mlle de Camargo 1^{re}.
 1737. Mlle Sallé.
 1749. Mlle Lyonnais 1^{re}.
 1762. Mlle Guimard.
 1786. Mme Gardel.
 1800. Mlle Clotilde.
 1817. Mlle Bigotini.
 1824. Mlle Bias (Fanny).
 1826. Mlle Anatol (Petit) Gosselin 2°.
 1830. Mlle Noblet.
 1834. Mlle Taglioni.
 1835. Mlle Noblet.
 1841. Mlle Grisi (Carlota).

PREMIÈRES DANSEUSES DEMI-CARACTÈRES :

1681. Mlle Pumon.
 1692. Mlle de Subligny.
 1716. Mlle Prévot.
 1737. Mlle de Camargo.
 1744. Mlle Lamy.
 1761. Mlle Allard.
 1779. Mme Dauberval.
 1784. Mlle Langlois.
 1791. Mlle Chevigny.
 1810. Mlle Gosselin 1^{re}.
 1817. Mlle Bias (Fanny).
 1824. Mme Montessu.
 1832. Mlle Duvernay.
 1834. Mme Dupont.
 1841. Mlle Leroux (Pauline).
 1845. Mlle Maris.

PREMIÈRES DANSEUSES COMIQUES

1681. Mlle Roland.
 1690. Mlle Desmâstins 2^e.
 1711. Mlle Dimanche.
 1720. Mlle Corail.
 1730. Mlle de Camargo 2^e.
 1737. Mlle Mariette.
 1748. Mlle Lyonnais 2^e.
 1763. Mlle Peslin.
 1779. Mlle Dorlay.

1795. Mlle Delisle.
 1815. Mlle Mariette.
 1827. Mlle Roland.
 1834. Mlle Vagon.
 1835. Mlle Fritz Jame 2^e.
 1840. Mlle Dumilatre 1^{re}.
 1846. Mlle Plunkett.

Académie Nationale.

Nous donnons ici le tableau complet du personnel de la chorégraphie de l'Opéra. Les noms en italique sont ceux des personnes qui ont obtenu de l'avancement aux derniers examens de janvier 1895.

Un maître de ballet : M. Hansen.

Un régisseur : M. Pluque.

Deux inspecteurs : MM. Leroy, Bussy.

Deux garçons avertisseurs : MM. Chabert et X...

Deux pianistes répétiteurs : MM. Koenig, Bachelet.

Un professeur de perfectionnement pour les sujets : M. Vasquez.

Un professeur pour les coryphées : Mlle Théodore.

Un professeur pour le 1^{er} et le 2^e quadrille : Mlle Pi-ron.

Un professeur pour les filles externes : Mlle Bernay.

Un professeur pour les hommes et les jeunes garçons : M. Stib.

Un professeur pour la classe de mime : M. Hansen.

Sujets étoiles : Mlle Mauri, Mlle Subra.

Sujets : Mlles Hirsch, Désiré, Lobstein, Chabot, Violat, Van Goeten, Sandrini, Salle, Blanc, Gallay, Trel-

myer, H. Regnier, J. Regnier, Chasles, Vendoni, Zambelli, Piodi, Perrot, Mertain, Boos, Rat, Parent, P. Regnier, Charles, Mante, Mercedes, *Couat, Mouret, Morlet, de Mérodes.*

Sujets danseuses et travestis : Mlles Meunier, Keller, Piron, Monchanin, Ixart, Carré, Beauvais, Charrier.

Sujets mimes : Mlles Invernizzi, Torri, Robin.

Utilités : Mlles Wat, Anglani, Lecouvey.

Sujets mimes : MM. Hansen, Pluque, de Soria, Ajas.

Premiers sujets danseurs et mimes : MM. Vasquez, Ladam.

Seconds sujets danseurs : MM. Lecerf, Stilb, Marius, Girodier, Regnier, Javon, Férouelle.

Corps des ballets : 20 demoiselles coryphées, 20 demoiselles 1^{er} quadrille, 20 demoiselles 2^e quadrille, 40 jeunes filles élèves externes, 4 messieurs coryphées danseurs, 20 messieurs danseurs, 10 jeunes garçons élèves externes, 24 dames figurantes, 2 chefs comparses, 1 écuyer.

Voici maintenant les dernières notes et instructions que je reçois pour 1906.

PROFESSEUR DE DANSE DE L'OPÉRA DE PARIS

L'école de danse est corollaire de l'Opéra. C'est dans les grands foyers du monument Garnier que se donnent les leçons, et les classes, au nombre de cinq, sont dirigées par d'anciennes danseuses : Mlle Bernay (classe des petites), Mme Parent (classe des seconds et premiers quadrilles), Mlle Théodore (classe des cory-

phées et des petits sujets), Mlle Mauri (classe des sujets, premiers sujets, étoiles).

M. Régnier est chargé de la classe des garçons qui forme les danseurs, emploi de plus en plus délaissé, mais qui prépare de futurs maîtres de ballet. Il y eut des danseurs célèbres, tels Petitpas, Saint-Léon, Vestris dont on cite souvent le mot fameux : « Il n'y a que trois grands hommes au monde : Moi, Voltaire et le roi de Prusse ! »

APPOINTEMENTS — Le corps de ballet de l'Opéra comprend :

12 externes à 2 francs le cachet ;

20 danseuses du second quadrille, payées de 800 à 1.000 fr. par an ;

20 danseuses du premier quadrille, payées de 1.100 à 1.300 francs par an ;

20 coryphées, payées par an de 1.400 à 1.600 francs.

20 petits sujets payés par an de 1.800 à 2.200 fr. ;

10 sujets payés par an de 2.300 à 5.000 francs ;

3 premiers sujets payés par an de 6 à 12.000 fr. ;

2 étoiles payées par an, de 20 à 25.000 francs.

Académie Nationale.

BALLET (Préparatifs d'un). — Monter un ballet n'est pas la chose du monde la plus aisée à faire : dès que le scénario a reçu l'approbation des directeurs du théâtre (ce théâtre est par exemple l'Alhambra de Londres), un sentiment de grave responsabilité rend soucieux tout le personnel intéressé ou engagé dans une entreprise qui requiert du temps, de l'expérience, beaucoup d'argent et surtout de l'esprit de corps. Le

chef d'orchestre, le maître de ballet, le costumier, le chef des accessoires, le régisseur de la scène, le machiniste, les coryphées, les premiers sujets, changent de physionomie à la première nouvelle du redoutable événement. L'un de ces artistes doit écrire une partition sémillante; l'autre doit trouver des danses neuves et originales. Celui-ci est appelé à mettre en harmonie des falbalas, jupes et volants qui associent dans un violent contraste le jaune soufre, le violet brun de la pensée, le rouge du homard, le rose de la langouste, les tons verts de la grenouille et les teintes bleu bouteille. Celui-là a pour mission de dresser une plantureuse table dont les mets et les entremets en carton-pâte seront très friands.

Les premiers linéaments du ballet, ne prennent corps que dans une intime communauté d'études, entre le chef d'orchestre et le maître de ballet. Assis à côté du maestro, qui essaye sa partition sur le clavier de son piano, le maître de ballet prend des notes sur son carnet, et ce travail préliminaire dure plusieurs jours. C'est la musique qui règle la danse, mais des inspirations subites viennent à l'esprit du maître de ballet, et, séance tenante, il danse l'entrechat découvert par son génie. Aussitôt que la partition est mise au net, les répétitions du ballet commencent; à cet effet, la vaste scène du théâtre, nettoyée comme le pont d'un navire, n'aura pas le moindre recoin inoccupé, si bien que le violoncelle et le pianiste seront juchés sur un échafaudage au-dessus de l'orchestre. Tout près du trou du souffleur se tient le maître de ballet, armé d'un long manche à balai, et ayant sous ses pieds une planche

carrée, que de son bâton, il ne cesse de marteler. Devant lui voltige un essaim de demoiselles plus ou moins jolies, en corsage flottant, jupons de cotonnade blanche et chaussons de danse: en ce léger costume, le corps de ballet (cent cinquante sujets) se trémousse, caracole et cabriole sur la scène, de onze heures à deux heures. Vers midi, un repos de dix minutes suspend les exercices chorégraphiques; une vivandière, « la mère », vient offrir aux danseuses un frugal déjeuner; pain, fromage et bière. Après ce court repos, les pirouettes et les jetés, reprennent avec un nouvel entrain.

Au cours de ces exercices laborieux, le maître de ballet, — un artiste italien, gros et court, aux cheveux poivre et sel, — se donne en conscience un mal du diable à former les novices, car il ne sait pas un traître mot d'anglais. Tantôt il bat la mesure avec le *boumboum* sempiternel de son bâton, et distribue des *brava*, *brava*, en manière d'encouragement, ou bien, il éclate en imprécations italiennes s'il est mécontent; tantôt il prend une ballerine sous chacun de ses bras et apprend à l'une et à l'autre à lever la jambe. « Comme ça, mesdames! » Dans une seconde série de répétitions, les lieutenants du maître de ballet le remplacent. Quand toute la troupe a bien compris et retenu les poses, les figures et les évolutions des trois tableaux, les chefs d'emploi et les seconds rôles, jouent ensemble les diverses scènes du ballet: on les voit alors aimer, haïr, se désespérer, se venger, mimer enfin l'expression des sentiments les plus vifs. D'une séance à l'autre, le maître de ballet fait de grands efforts de mémoire pour se rappeler les variantes introduites dans les danses

par son imagination toujours en éveil. De son côté, le chef d'orchestre remanie les airs, qu'il avait d'abord notés ; il tient dans une égale estime les cordes, les anches, les cuivres et les peaux d'âne des tambourins.

Mais un autre artiste non moins digne d'un respect prestigieux, bien qu'il fasse de rares visites au théâtre, est sans contredit le costumier. Les ateliers du maître, occupent toute une maison contiguë ; de haut en bas, il n'est pas une pièce qui ne soit jonchée des témoignages de son art ou de sa « connexion théâtrale ». Tous les coins du cabinet de travail où médite le maître, sont bondés d'estampes et de livres luxueux, vieux et neufs, ouvrages d'archéologie, de modes, de théâtre, récits de voyages, etc. ; la plus belle bibliothèque de costumes existant en Angleterre, et formée par son heureux possesseur, avec une patience infinie. L'imprévu étant la règle de son art, le maître peut, du jour au lendemain, grâce à son précieux trésor de documents, répondre aux exigences inattendues de la mise en scène, et fournir des costumes de tout siècle et de tout pays. Il a par devers lui ses autorités. Notre époque a établi en tout, le règne des sciences exactes : le maître costumier ne fait donc rien sans consulter ses auteurs, ses catalogues, ses index, ses portefeuilles. Il sait si bien par cœur sa bibliothèque, qu'à la première demande il peut tirer du fond de sa personnalité, courte et replète, n'importe quel détail en fait de costume se rapportant aux âges de pierre et de bronze, ou aux périodes du moyen âge et de la Renaissance. C'est donc un homme de ressources, et, si dans la répétition générale des costumes, une jolie figurante, habillée en homard, me-

nace les directeurs de renoncer à son rôle sous prétexte que sa queue de crustacé n'est pas du tout « confortable », il prend si dextrement ses mesures, qu'à la fin tout va bien.

Académie Nationale.

LESEXAMENS DE L'OPÉRA. — Les examens de danse de l'Opéra causent parfois quelque émotion parmi ces demoiselles du corps de ballet.

Toutes, en effet, attendent avec impatience ces concours qui doivent les récompenser d'un long travail. D'abord les élèves danseuses passent par la pénible opération du « tournage ». Se *tourner*, c'est emprisonner ses pieds dans une boîte à rainures, faisant songer aux appareils de l'Inquisition. Il faut que les pieds sortent de là disloqués. Il faut ensuite se *casser*, c'est-à-dire poser le pied droit sur une barre tenue par la main gauche et au commandement, changer, aussi vite qu'on le peut, et la main et le pied.

Et toujours, pendant ces exercices, l'élève danseuse doit sourire. Si elle n'en a pas envie, ça ne fait rien : le sourire fait partie intégrante de ce travail préparatoire. Quand on connaît les premières manœuvres, on étudie successivement (chacune pour son compte) les mouvements souples et corrects ; puis, arrivent les opérations d'ensemble, maniement des armes, marches de front et de flanc, école de compagnie et de régiment.

Le jour des examens venu, ces demoiselles exécutent en scène, un quadrille qui permet de juger leur adresse. Les *jetés*, les *balancés*, les *pirouettes*, les *pointes*, les *entrechats*, les *ronds de jambes*, les *gargouillades*, les *jouettés*, les *assemblés*, les *parcours*,

les *petits temps*, se succèdent avec une fantastique rapidité.

Les élèves externes, chaque fois qu'elles figurent dans un ballet, touchent un cachet de deux francs.

Les danseuses des quadrilles reçoivent par mois, de cent à deux cents francs. Les coryphées, cent cinquante et trois cents. Les sujets, de trois cents à six cents. Les premiers sujets, de six cents à quinze cents. Quant aux étoiles, elles encaissent, chaque année, de vingt-cinq à trente mille francs et même plus parfois.

La danse de théâtre est un art très difficile, très long à apprendre, et ces pirouettes, qui charment nos yeux, ont coûté au « sujet » qui les exécute, bien des heures de découragement, de labeur acharné, de pénibles essais.

Une danseuse qui tint longtemps un rang distingué à l'Opéra, Mme Bernay, vient, en un curieux travail, de montrer ce qu'est la vie d'une artiste chorégraphique... en ce qui concerne son métier seulement, bien entendu... Elle établit clairement que tout n'est pas rose, dans l'existence d'une danseuse.

Les applaudissements — quand ils arrivent ! — ont été durement payés. Mais, sa carrière fût-elle brillante, elle est si fatigante que l'heure de la retraite doit sonner vite, et que l'« étoile » se retire de la scène à demi-estropiée, car c'est, en somme, par une suite de martyres, qu'elle a passé pendant tout le temps de ses triomphes.

Et on comprend ce mot d'une de ces « étoiles », s'écriant non sans mélancolie, alors qu'on la fêtait et qu'on lui décernait de véritables ovations :

— Que d'années dépensées, que de misères accumulées, pour pouvoir occuper une petite place.

Pour devenir une vraie danseuse, en effet, les études doivent être commencées à l'âge précoce de sept ou huit ans.

Pauvres petites danseuses !

On plaint, non sans raison, les enfants employés dans l'industrie, alors qu'ils n'ont pas encore la force de résister aux épreuves auxquelles on les soumet.

Mme Bernay, qui a passé par toutes les étapes avant de devenir « sujet », estime, en faisant appel à ses souvenirs, que les petites danseuses mériteraient bien, elles aussi, un peu de pitié.

Elle raconte quelles étaient ses obligations à l'Opéra, — à sept ans !

Ses parents demeuraient — c'est le cas de la plupart des élèves — dans un faubourg lointain, et, quelque temps qu'il fit, il lui fallait être en classe, en costume, avant neuf heures.

Je veux citer ces quelques lignes qui, dans leur sincérité, forment un croquis parisien instructif.

« Il va sans dire que les trajets, en omnibus, n'étaient pas à la portée de mes petits moyens. Je devais les faire à pied. Et quels trajets ! A cette époque, les leçons se prenaient rue Richer, au dépôt des décors.

« La leçon du matin durait de neuf heures à dix heures et demie ; après ce travail, je changeais de costume et je retournais alors trouver mon déjeuner, à midi, mais je n'avais pas souvent le bonheur de regagner sitôt mes hauteurs.

« Il y avait des jours fréquents où il me fallait assis-

ter aux répétitions, à l'Opéra même, car les jeunes élèves comme moi étaient employées à la figuration. En ce cas, je déjeunais rue Richer avec ma mère, de la modeste pitance que nous emportions dans notre panier, et nous allions assister à la répétition, qui se prolongeait tard.

« Alors, seulement j'étais libre... de refaire un voyage à Belleville. Puis, quand le soir, je devais figurer au théâtre, nous descendions de nouveau, afin d'être à l'appel à huit heures, rue Drouot.

« Enfin, lorsque l'ouvrage dans lequel je figurais, finissait à minuit, je me remettais en route à cette heure. Alors, ma pauvre mère me traînait littéralement à son bras, et nous arrivions, harassées, à une heure du matin au logis... »

Le lendemain matin, il fallait être de nouveau à la classe, à l'heure accoutumée.

Pour une enfant de sept ans, ce n'est pas là, il faut l'avouer, une existence bien douce !

L'administration de l'Opéra accordait alors généreusement aux petites élèves, deux paires de chaussons en toile grise par an, un mètre de coutil blanc pour le corsage et cinq mètres de mousseline pour les jupons de danse !

Ah ! j'allais oublier les « appointements », un franc de « feux » pour les figurations.

N'est-il pas excessif de soumettre des enfants à un pareil régime ? N'est-ce pas du « surmenage », selon le mot à la mode ?

Mme Bernay, qui peut parler par expérience, assure que ces études ne sont poursuivies qu'au détriment de

la santé des élèves. Il y a de petites victimes, parmi elles, qui ne peuvent supporter ces fatigues et qui meurent à la peine.

Il faut cinq années au moins, d'exercices préparatoires pour que l'élève puisse acquérir pour ses jambes et pour ses pieds, la force, et enfin, pour son corps, le « placement » indispensables.

Six ou sept ans sont ensuite nécessaires, pour que la danseuse « ayant des dispositions » soit en possession des ressources de son art.

On voit que peu de métiers — encore que celui-ci puisse ne pas être pris au sérieux par bien des gens — exigent un aussi long apprentissage.

Il y a des mots techniques, des mots d'un argot spécial, qui sont singulièrement expressifs.

Ainsi l'exercice de la barre, qui consiste à placer, l'un après l'autre, les talons sur la barre, et, au moyen de « pliés » à distendre les jambes sur toutes les positions, s'appelle « se casser ».

C'est l'entraînement obligé, auquel on ne peut jamais se soustraire. Au reste, à l'Opéra, sur les feuilles de présence des élèves, le temps passé à l'exercice de la barre est noté, et compte sur les notes trimestrielles.

C'est qu'une semaine de repos devrait être rachetée par deux mois d'un travail double et sans relâche.

Après, on passe aux exercices « sautés » : changements de pieds, changements de pointes, suivis d'enchaînements de pas mélangés, de « temps battus » et de « temps de pointes ».

Une leçon d'une heure et demie épuise littéralement une élève...

Ah ! ces « petites classes » de l'Opéra, c'est une dure école ! On n'arrive point à se disloquer ainsi sans de vraies souffrances, parfois.

Les exercices quotidiens, naturellement, ne sont pas délaissés par les danseuses illustres. On raconte que la Taglioni, quand sa répétition était finie, tombait, inanimée, et qu'on la rhabillait et la portait chez elle, sans qu'elle eût repris le sentiment.

L'art de la danse exige aussi, plus qu'on ne le croit communément, un « travail de tête », de l'observation, afin de comprendre et de se rappeler, non seulement les indications du professeur, mais le souvenir de la musique, des rythmes divers qui ont servi à régler les pas.

Mme Bernay raconte comment certains professeurs obligent les élèves à indiquer les pas... avec les mains, chaque mouvement ayant un nom qui lui est propre, et elle ajoute que, d'après l'exécution des pas par les mains, on peut se rendre compte de ce que fera l'exécutant : avec ses jambes.

Une véritable artiste doit, selon elle, savoir aussi bien marquer ses variations avec ses mains qu'avec ses pieds.

Les anciens maîtres exigeaient de leurs élèves — et c'était une partie de la leçon — des égards extrêmes, dont l'ordonnance paraîtrait un peu plaisante aujourd'hui.

Il fallait que l'élève, à l'entrée du professeur, lui fit deux révérences, la première très profondément, la seconde moins bas, puis elle devait lui présenter un

fauteuil, et lui faire de nouveau deux révérences, « en ayant l'attention de ne point lever les talons ».

On ne tient plus à ces formalités, mais le travail est évidemment plus sérieux aujourd'hui qu'autrefois. A ne considérer que le résultat, on peut conclure, au reste, que la danse n'a jamais été poussée au point de perfection où elle est arrivée à notre époque.

Les grandes danseuses du siècle dernier, la Camargo ou la Sallé, avaient surtout pour elles le charme exceptionnel de leur personne. Les anciennes gravures, quand on les examine à un point de vue technique, établissent que ces « étoiles » illustres, avaient plus de grâce, de souplesse, d'élégance que de « science ». Au reste, elles portaient des jupes longues, ce qui ne permettrait pas les mouvements actuels.

Un fantaisiste, qui avait assisté à une répétition de danse à l'Opéra, disait un jour :

— La « question », bannie du Code, semble s'être réfugiée dans les classes de danse !

C'était une boutade. Mais il faut bien avouer qu'elles sont un peu à plaindre, ces pauvres enfants que, si gamines, on soumet à de pénibles leçons, puisque, à l'âge de raison, elles seraient déjà trop âgées. L'art de plaire, de charmer une salle, ne va pas sans qu'une longue et sérieuse préparation ait été nécessaire. Rien ne s'improvise, et plus d'une de ces danseuses, acclamées dans d'incomparables « variations », peut se rappeler les larmes de vraie souffrance que lui ont coûté, jadis, ses premiers efforts d'assouplissement !

Académie nationale.

LA DANSE AU THÉÂTRE — La danse au théâtre doit

être commencée à l'âge de 5 à 10 ans au plus. Voici les études par lesquelles les enfants doivent passer pour devenir artistes chorégraphes.

ALPHABET DE LA CHORÉGRAPHIE, sa marche progressive, la ligne des exercices que doit suivre chaque commençant.

Les cinq positions des pieds et des bras. — 1^{re} position des pieds : Les deux talons se touchant, les pieds et les genoux ouverts, et la pointe des pieds faisant face sur les côtés sur une même ligne (fig. 1).

1^{re} position des bras : Les deux mains devant, les doigts à 5 centimètres l'un de l'autre, et les bras à la hauteur de la ceinture, un peu plus arrondis et plus hauts que la fig. 6, qui est une demi-position.

2^e position des pieds : Les pieds restent sur la même ligne qu'à la première position, mais ils sont écartés à 20 centimètres sur les côtés (fig. 7).

2^e position des bras : Les bras sont allongés latéralement sur les côtés, parallèlement à la ligne des pieds, et à la hauteur des épaules (fig. 1).

3^e position des pieds : Les pieds sont à demi croisés l'un devant l'autre, le pied droit devant le pied gauche (assemblé) (voir fig. 3).

3^e position des bras : Le bras droit à demi-arrondi à hauteur de ceinture, première position (fig. 6). Le bras gauche, en attitude, forme un demi-cercle, au-dessus de la tête (demi-couronne) (fig. 5). Les bras changent de rôle, quand on place le pied gauche devant le pied droit.

4^e position des pieds : Les pieds sont croisés l'un

devant l'autre de 20 à 30 centimètres de distance, soit en portant le pied gauche en arrière, soit en portant le pied droit en avant ; le corps doit être droit sur les deux jambes (fig. 6 vue de profil).

4^e position des bras : Les bras retombent naturellement sur les cuisses (position du repos), avec les mains légèrement tournées en dehors.

5^e position des pieds : Les pieds sont croisés comme à la 3^e position (assemblé), mais ils diffèrent en ceci : c'est qu'ils se croisent entièrement de la pointe au talon. La pointe du pied droit est au talon gauche, et la pointe du pied gauche, au talon droit, se touchant (fig. 4).

5^e position des bras : Les bras sont au repos comme à la 4^e position.

Les cinq positions démontrées plus haut doivent être travaillées : d'abord en se tenant à la barre fixe, ensuite sans se tenir. Lorsque l'exécution de ces positions sera faite avec assurance, on pourra passer aux exercices suivants :

1^{er} exercice. — Positions : les pieds en cinquième position (assemblé) (fig. 4). Les bras allongés en seconde position (fig. 1).

Dégagé à terre du pied droit et revenir en cinquième position ; glisser la pointe du pied droit à 40 centimètres sur ce côté, la pointe basse et le talon haut, sans déranger la position du pied gauche, ni celle des bras en seconde. Rapprocher le pied droit en cinquième position comme il était avant le dégagé. Répéter plusieurs fois du même pied et idem de l'autre pied. Son nom est : *Dégagé de cinquième en seconde.*

2^e *exercice*. — Position : Les talons se touchant en première position (fig. 1), le bras droit allongé en seconde position (fig. 1).

Le bras gauche au repos en quatrième position, glisser la pointe du pied droit, en effleurant le parquet en avant en quatrième, puis sur le côté en seconde et en arrière (en quatrième derrière) et ramener le talon droit au gauche (en première). Répéter plusieurs fois et idem du pied gauche, mais les bras changeront leur rôle. Son nom est : *Demi-rond de jambe à terre en première*.

3^e *exercice*. — Position : les pieds en première position. Le bras en seconde position. Se tenir à la barre de la main droite.

S'enlever sur la pointe du pied droit, les doigts de pieds seuls sont à plat sur le parquet, et le poids du corps est sur ce pied ; allonger la jambe gauche sur le côté en seconde, la pointe basse étant soulevée de terre de 10 à 20 centimètres (dégagé à la demi-hauteur). On ramène ensuite la pointe du pied gauche au pied droit sur le cou-de-pied, le genou gauche un peu plié, comme dans la pirouette (fig. 40). Le bras gauche demeure en seconde. Répéter plusieurs fois ; idem du pied droit en tenant la barre de la main gauche (fig. 10). Son nom est : *Dégagé à la demi-hauteur*.

4^e *exercice*. — Position : les pieds en première position. Le bras gauche en seconde position.

Tenir la barre de la main droite, s'enlever sur la pointe du pied droit, et lever le talon gauche ; puis la pointe de ce pied se lève, le genou se plie, la pointe suit la jambe droite jusqu'à la hauteur du genou, elle

s'allonge en avant (en quatrième) toujours jusqu'à la même hauteur, puis sur le côté en seconde et en arrière en quatrième. Cette jambe décrit un demi-cercle en l'air, en commençant devant, et en terminant derrière (comme le 2^e exercice, mais en l'air), et en revenant en première position. Répéter plusieurs fois. Idem de l'autre pied en tenant la barre de la main gauche. Son nom est : *Rond de jambe en l'air*.

5^e *exercice*. — Position : les pieds en seconde position (fig. 7). Les bras en seconde position (fig. 1) demi-pliés.

Plier sur les jambes, les genoux en dehors et le corps droit (fig. 9). Pour compléter le plié, il faut fléchir davantage, afin que les cuisses soient à la hauteur des genoux. Les demi-pliés et les pliés complets (fondu) se font dans les cinq premières positions, en se tenant à la barre et sans se tenir. Son nom est : *Plié sur les cinq premières*.

6^e *exercice*. — Position : les pieds en première. Les bras en quatrième (au repos).

Soulever le corps en levant les talons, afin de venir sur l'extrémité des doigts de pieds (sur les pointes). Dans ce mouvement, le corps ne doit pas se déplacer, et doit bien reposer sur les deux pointes de pieds ; les épaules doivent être libres et retombantes, sans raideur. Les pieds sont en première avant l'exercice, et reviennent en première après. Le sixième exercice se fait sur les cinq premières, en se conformant à ce qui vient d'être dit. Répéter plusieurs fois sur chacune d'elle. Son nom est : *Les pointes sur les cinq premières*.

7^e *exercice*. — Position : les pieds en cinquième. Les bras en seconde.

Lever le talon gauche, puis la pointe suit la jambe droite en commençant à la cheville, et en finissant au genou. (Détacher une jambe de l'autre en seconde) ; allonger cette jambe sur le côté gauche en seconde en l'air bien étendue, à hauteur de hanche et revenir en cinquième devant. Répéter plusieurs fois. Idem du pied droit. Le pied qui est à terre reste en cinquième et à plat, en se tenant à la barre ; puis sur la pointe et à plat, sans se tenir à la barre (fig. 25). Cet exercice, appelé grands battements, se fait de chaque pied sur les côtés, devant et derrière ; les pieds d'abord à plat puis sur les pointes. On part et termine en cinquième devant ou derrière. Son nom est : *Grands battements*.

Grands battements en avant (fig. 17 et 18). Idem en arrière (fig. 18).

Petits battements. Les petits battements se font comme les battements ci-dessus, mais sans que la pointe du pied quitte le parquet. Petit battement sur le cou-de-pied ; position : en seconde, le poids du corps sur la jambe gauche, passer le pied droit devant, derrière la jambe gauche, en croisant la pointe basse, et en augmentant graduellement la rapidité de ces mouvements. Idem du pied gauche.

Voici maintenant les exercices auxquels devront se livrer les élèves pour terminer leurs premières études.

Développés en attitudes différentes (Adage). — 8^e *exercice*. — Position : les pieds en cinquième. Les bras en seconde. Allonger la jambe gauche ouverte sur le côté (développé à la seconde). Le bras gauche arrondi

au-dessus de la tête (demi-couronne). Le bras droit en seconde ; puis revenir en cinquième. Répéter plusieurs fois. Son nom est : *Développé en seconde*.

9^e *exercice*. — Les bras arrondis au-dessus de la tête (en couronne). Le pied gauche développe en avant en quatrième, puis il revient en cinquième, idem du pied droit. Son nom est : *Développé en quatrième*.

10^e *exercice*. — Le bras gauche en demi-couronne. Le bras droit en seconde. Développé de la jambe droite en quatrième en avant, croisé. Idem de la jambe gauche puis en quatrième en arrière. Son nom est : *Développé en quatrième croisé*.

11^e *exercice*. — Première attitude ouverte en quatrième derrière, du pied droit. Le bras droit en couronne ; le gauche en seconde et le corps droit.

12^e *exercice*. — Deuxième attitude croisée en arrière en quatrième du pied droit ; le corps un peu en avant, le bras droit en couronne et le gauche en seconde.

13^e *exercice*. — Arabesque ouverte. La jambe gauche en quatrième derrière ; le buste penché en avant, le bras droit allongé en avant, le bras gauche en arrière ; le bras droit et la jambe gauche forment une ligne droite. Le corps repose sur le pied droit.

14^e *exercice*. — Arabesque croisée. L'exercice est le même que le précédent, seul, le buste est moins penché.

15^e *exercice*. — Pirouette sur le cou-de-pied. Position en seconde plié. Le bras gauche en seconde. Le bras droit en première. Faire un tour sur la pointe

du pied gauche, en plaçant la pointe du pied droit sur le cou-de-pied gauche, les bras au repos.

16^e exercice. — Pirouette à la seconde en l'air. Position, même que ci-dessus. Les bras en seconde. Tourner sur le pied gauche, en faisant un battement en seconde du pied droit.

17^e exercice. — Pirouette sur la pointe. Position en cinquième (fig. 4). Ainsi placé, s'enlever sur les pointes en seconde (fig. 8) ; revenir en cinquième d'un seul bond ; puis, s'enlever sur la pointe du pied droit, en plaçant la pointe du pied gauche sur le cou-de-pied, et les bras en couronne. Dans cette position, pirouetter sur la pointe du pied droit.

18^e exercice. — Préparation de la pirouette en quatrième. Position : les pieds en quatrième, mais un peu plus écartés ; les genoux un peu fléchis ; le bras droit en première, le bras gauche en seconde. Dans cette position, faire une pirouette à droite, soit sur le cou-de-pied, soit en seconde (fig. 40), soit en arabesque (fig. 32) ou renversée : jeter le bras gauche en avant en le réunissant au droit, les deux mains en première et en faisant un tour à droite.

19^e exercice. — Pirouette renversée. Position : La même que la dernière, seul le buste est penché en arrière. En commençant les bras sont en couronne, puis en seconde pour terminer.

20^e exercice. — Cinquième sur les pointes (fig. 5). Pour arriver à cette position, se placer en cinquième les pieds à plat, les bras au repos. Plier légèrement les genoux, puis soulever les talons avec un petit élan ascensionnel, pour arriver sur l'extrémité des doigts, les

jambes bien droites, les bras en couronne ; puis revenir en cinquième les pieds à plat et répéter plusieurs fois, soit le pied gauche ou le pied droit devant.

Suivent :

Des jetés en avant, en arrière, sur les deux côtés et en tournant à droite et à gauche.

Pour tous les exercices, leçons, temps ou pas, les mains et les bras ont un jeu pour chaque mouvement de pied ou de torse.

L'on doit chercher le plus beau geste avec la position ou l'opposition des bras avec les pieds.

Les pas et les temps de tous genres peuvent se faire en tous sens.

Bien s'exercer dans les cinq positions des pieds :

1^o A terre ;

2^o Sur les pointes ;

3^o En l'air, avec un pied ; en l'air en sautant avec les deux pieds ;

4^o Avec flexion sur les deux pieds ;

5^o Avec flexion sur un pied, l'autre pied se développe en 2^o et 4^o devant et derrière.

Cinq positions des bras (Voir plus haut, alphabet de la chorégraphie).

Cinq positions de la tête, en pliant le cou en avant, en arrière, sur le côté droit, côté gauche et au repos.

Cinq positions du corps, en pliant le corps en avant, en arrière, côté droit, côté gauche et au repos.

Dans ces cinq positions, la tête suit le mouvement du corps et dans les positions de la tête, le corps ne bouge pas.

Il y a également les positions *intermédiaires* des pieds, des bras, de la tête et du corps.

Elles se font en diagonale entre les vraies positions, de façon à égaler les 4 points cardinaux :

Nord, Midi, Est et Ouest et leurs intermédiaires.

Académie Nationale.

Voici les termes des pas et temps employés en chorégraphie pendant les leçons de danse de théâtre, concert, militaire et province (Voir la théorie de ces pas à : Pas) .

Abaisser.

Ailes de pigeon.

Assemblé.

Attitude.

Baiser (Envoyer un).

Baisser.

Balancé.

Ballonné.

Ballottés (Pas).

Basque (Pas de) en tous sens et en tournant.

Battements (Grands et petits).

Battements 1/2 hauteur (Grands).

Battre.

Battu.

Bourrée (Pas de).

Berceau.

Bras (5 positions).

Brisé, dessus, dessous.

Cabriole.

Changement de jambe.

Changement de pied.

Changement de talon.

Chassés sur toutes les faces croisés et ouverts.

Ciseaux (Les).

Contretemps.

Coupés dessus, dessous, chassé, demi-coupé.

Déboilé.

Dégagé.

Détourné ou déroulé.

Développé.

Ecart en l'air ou à terre.

Ecarté (Temps).

Echappé (Temps).

Elevé, marché.

Elever (S') sur 1 ou les 2 pieds.

Elevés (Pas).

Elévations.

Emboîtés.

Entrechats.

Fleuret.

Fouettés (Les).

Frapper.

Frotter.

Gargouillade.

Glissades en tous sens, croisées, demi, etc.

Glisser.

Holubiec.

Jeté assemblé.

Jeté en tournant.

Jeté (Pas).

Jeté relevé.

Levé (Pas) ou temps.

Marche ordinaire, militaire, etc.
 Mesure (En).
 Opposition.
 Pas courus.
 Pas sur les pointes.
 Pieds fermés, ouverts en dedans, en dehors.
 Piétiné.
 Pirouettes.
 Plier la ou les jambes en toutes les positions.
 Port des bras (Le).
 Porter.
 Position (en 1^{re}, 2^e, 3^e, 4^e, 5^e).
 Ramassé.
Relevé (Temps)
 Répéter.
 Rhythme.
 Rigodon ou sissonne double.
 Ronds de jambe dessus, dessous, etc.
 Saut de chat, bond.
 Saut russe.
 Sissonne détourné.
 Sissonne relevé (Pas de).
 Sissonne (Temps de)
 Soubresaut.
 Soulevé.
 Tacqueté.
 Taper.
 Temps de cuisse.
 Temps de l'ange ou planer.
 Tendre.
 Tendu (Pas).

Terre-à-terre.
 Tête (5 positions de la tête), droite, gauche, avant, arrière et fixe.
 Tiré.
 Tombé (Temps).
 Tortiller.
 Tour en l'air.
 Tourner.
 Triplet.
 Trot de cheval.
 Zéphir (Pas de).

L'art de la danse comprend, entre autres choses, le ballonné et le tacqueté. Le ballonné, c'est la danse qui bondit et rebondit (d'autres se font par ronds de jambes), qui court, qui a des ailes. Taglioni en fut la plus haute expression. Le tacqueté, c'est la vivacité, la rapidité, ce sont les petits temps sur les pointes. Fanny Essler en fut l'incarnation.

Observation. — Les études quotidiennes ne doivent pas durer plus d'une heure et demie.

1^o 20 minutes de barre. S'ouvrir les pieds sur toutes les positions à terre et en l'air.

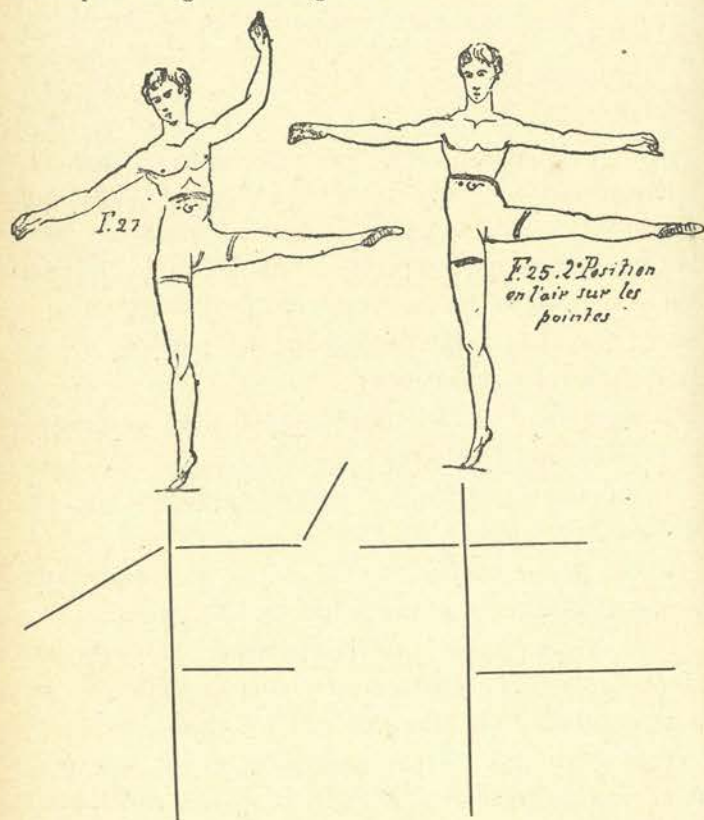
2^o On passe ensuite à l'adage qui se compose de temps d'aplomb, et de pirouettes en tous genres.

3^o Puis on passe aux changements de pieds, de pointes, suivis d'enchaînements, de pas mélangés, de temps battus, et de temps de pointes, etc...

Tout élève, passant par ces exercices, arrivera certainement à composer et à régler des pas à son genre ; et de son inspiration, se décidera sa carrière théâtrale.

Académie Nationale.

INSTRUCTIONS GENERALES. — Dans toutes les écoles de danse, l'on a imaginé et mis en pratique, de représenter sur un tableau noir, les positions du corps, des jambes et des bras, par certaines lignes géométriques, telles que les perpendiculaires, les horizontales, les obliques, les angles droits, obtus et aigus, etc., etc. Exemples : Fig. 25 et Fig. 27.

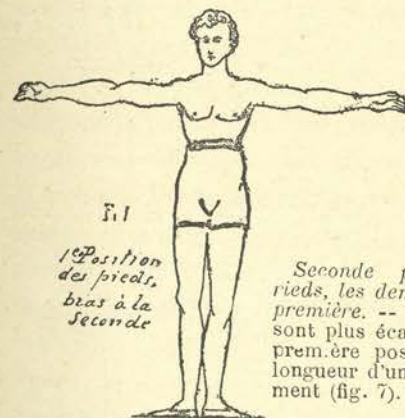


Il en est de même pour tous les pas, positions et atti-

tudes, pour lesquels on doit se conformer aux figures ci-dessous, ou encore le professeur peut mimer avec ses mains, tous les pas et temps qu'il veut démontrer à l'élève ; ce dernier répète en mimant exactement ce qui lui est démontré ; ensuite, il exécute ces mouvements avec ses jambes, qui correspondront aux pas mimés par le maître.

Par ce dernier procédé on arrive à éviter des fatigues au professeur ainsi qu'aux élèves.

Les exercices des jambes, des bras et du corps, ne doivent pas être interrompus ; tout danseur qui ne tra-

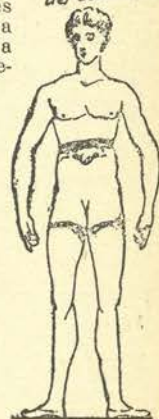


Première position des pieds -- les bras à la seconde. -- Les jambes sont très tendues, les deux talons rapprochés l'un contre l'autre, les pieds complètement en dehors, et et sur la même ligne (fig. 1).

*F. 1
1^{re} Position
des pieds,
bras à la
Seconde*

Seconde position des pieds, les demi-bras de la première. -- Les jambes sont plus écartées qu'à la première position, de la longueur d'un pied seulement (fig. 7).

*F. 7
2^e position à
tête et position
des demi bras*

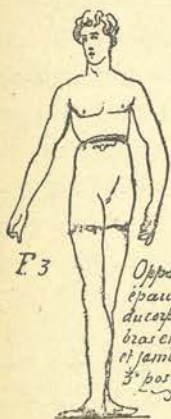


*Seconde position sur les pointes
(Fig. 8)*



Troisième position des pieds, demi-bras et épaule-ment. -- Les pieds sont à demi-croisés, le pied droit recouvre le pied gauche jusqu'à la cheville, ou c'est le pied gauche qui recouvre le pied droit.

(Fig. 3)



F. 3

Opposition, épaulement des bras, demi-bras en opposition et jambes à la 3^e position

Quatrième position des pieds, demi-bras de la première. Vu de profil. -- Les pieds sont placés comme en troisième position, mais se croisent à distance sans se toucher.

(Fig. 6)



F. 6. position du corps des bras, jambes à la 5^e position (vu de profil)

vaillerait pas journellement, nuirait à ses études, et ne pourrait réacquérir ce qu'il aurait perdu. Les excès perdent un danseur, parce qu'ils lui retirent la force et l'agilité qu'il a obtenues, après un long travail. Dans les exercices, il faut travailler une jambe comme l'autre, afin qu'elles puissent lutter d'égale force ; soigner la tenue du corps et le port des bras, dans les attitudes et les arabesques, afin que celles-ci soient remplies de grâce. Avoir de l'aplomb et un parfait équilibre est une chose capitale chez un danseur.

Il faut être vigoureux, mais sans raideur ; que l'entrechat soit croisé et passé avec netteté.

Une belle qualité chez un danseur, est d'acquérir une élévation facile afin d'avoir quelque chose d'aérien, et de laisser croire qu'il effleure à peine la terre.

Dans les pirouettes : il faut travailler jusqu'à ce

qu'on arrive à tenir l'équilibre le plus parfait, en les exécutant sur la pointe du pied ; s'efforcer d'être bien placé avant, pendant et à la fin de l'exécution ; puis s'arrêter avec aplomb et assurance.

Avant de passer aux études préliminaires, je dirai que la danse doit toujours être d'un commun accord avec la musique ; c'est-à-dire, que les pas de danse soient rythmés comme les notes de la musique, afin de former un ensemble charmant, et de faire l'enthousiasme des spectateurs.

ETUDE DES JAMBES. — La principale étude pour les jambes, est celle de parvenir à les tourner entièrement en dehors. Il faut chercher à avoir les hanches ouvertes, les genoux et les pieds tournés en dehors.

Les cinq positions se font aussi sur les pointes ; mais pour ne pas multiplier les figures on les a omises.

Cinquième position des pieds, opposition des bras de la seconde. -- Les pieds sont rapprochés et se croisent entièrement de la pointe au talon (fig. 4).



F. 4
Bras haut en opposition, jambes à la 5^e position



F. 5.

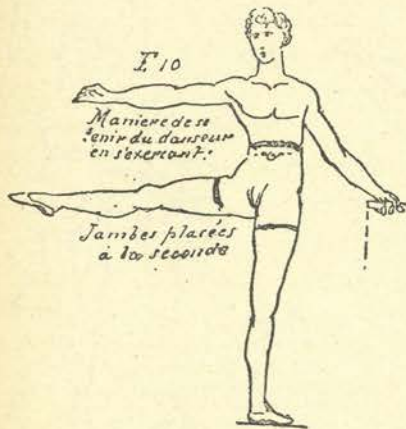
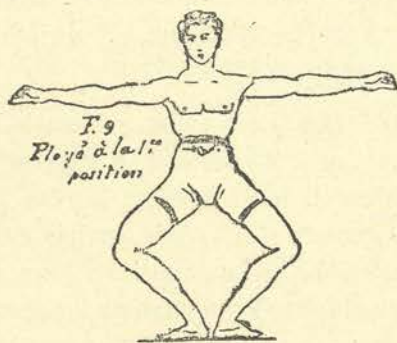
Bras arrondis au dessus de la tête, jambes à la 5^e position sur les pointes

Cinquième position des pieds sur les pointes, bras arrondis au-dessus de la tête (en couronne)

(Fig. 15)

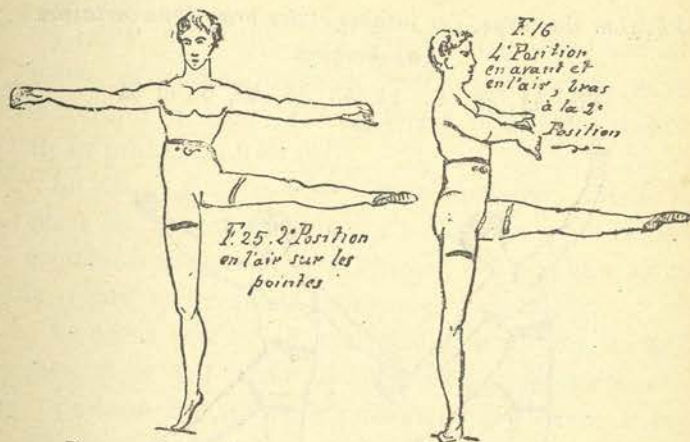
Ces positions étant faciles, on peut les concevoir sans figures.

Les pliés se font aussi dans toutes les positions ; on devra plier les jarrets comme l'indique la figure 9, pour la première position ; c'est-à-dire, sans que les talons quittent terre. Les bras sont à la seconde.



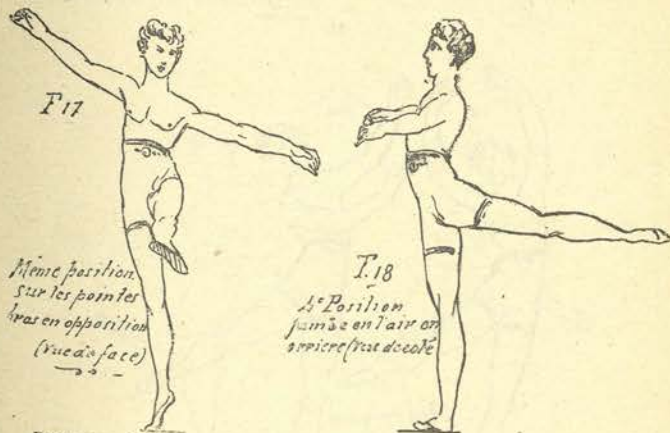
Le danseur en 2^e en l'air du pied droit et sur le talon gauche le pied à plat, bras droit en seconde et le gauche à la barre.

(Fig. 10)



Danseur à la seconde en l'air et sur les pointes (Fig. 25)
Bras en seconde

Danseur à la quatrième en l'air et en avant (profil, fig. 16)
Bras en avant

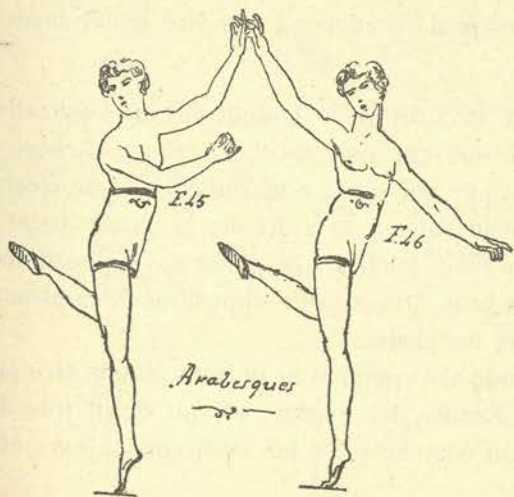
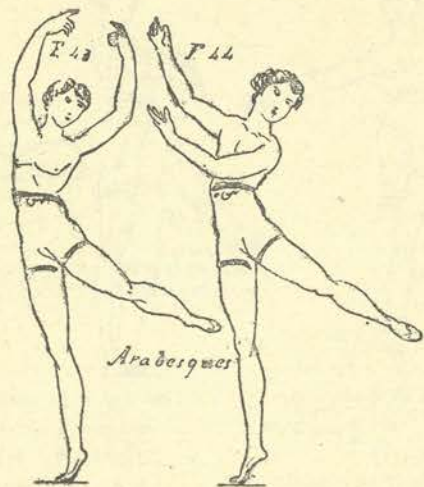
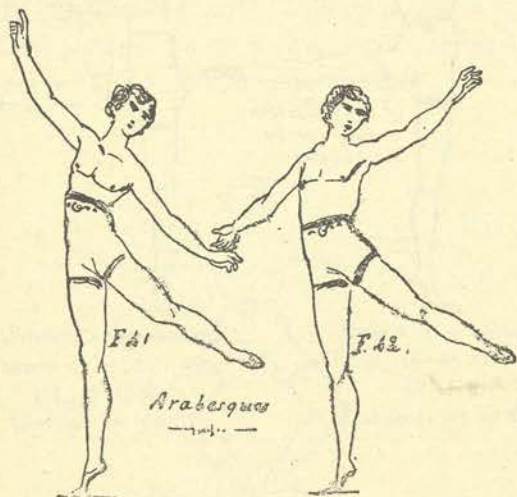


Danseur à la quatrième en l'air et sur la pointe (Fig. 17)
Bras en seconde et en opposition

Danseur à la quatrième en l'air et derrière (profil fig. 18)
Bras en avant

Position du corps, des jambes et des bras dans certaines arabesques

Fig. 41, 42, 43, 44, 45, 46, 49, 50 et 51

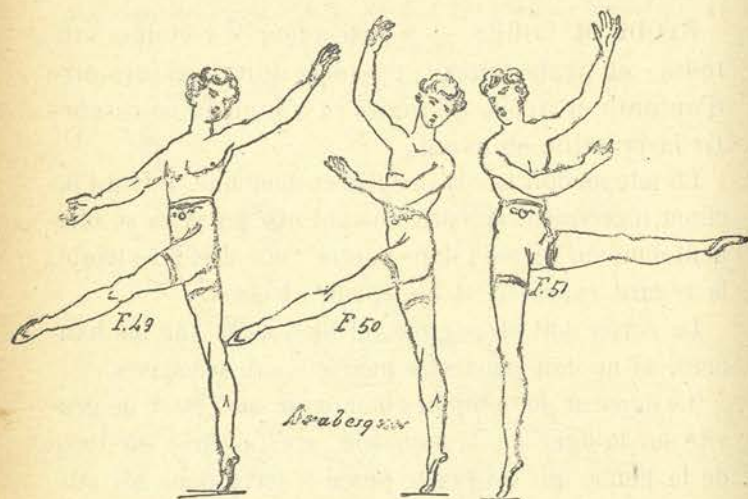


ETUDE DU CORPS. — A l'exception de certaines attitudes et arabesques : le corps doit toujours être d'aplomb et droit, de manière à bien faire ressortir la poitrine en avant.

La tête ne doit pas rester fixe et immobile, il faut l'incliner légèrement de côté, suivant que les yeux se dirigent dans un sens ou dans l'autre ; elle doit être haute, le regard expressif et les épaules basses.

Le corps doit être ferme, et bien assis sur les hanches, et ne doit jamais se mouvoir par secousses.

Le danseur doit toujours maintenir son centre de gravité sur la ligne qui le supporte ; c'est-à-dire, sur l'axe de la jambe qui est restée posée à terre dans les attitudes. Dans les arabesques, le centre de gravité n'est pas placé ainsi, parce que le corps est penché en avant, en arrière ou sur le côté.



Simple position du corps (fig. 1).

Epaulement et opposition du corps (fig. 3 et fig. 4).

Remarque. — Dans les arabesques et diverses attitudes, les pieds ne doivent pas être entièrement tournés.

ETUDE DES BRAS. — L'étude des bras est celle à laquelle le danseur doit spécialement s'attacher, parce que c'est elle qui est la plus difficile et que c'est d'elle que dépend surtout la grâce de la danse. Cette étude renferme trois parties : la position, l'opposition et le port des bras. (On appelle opposition le contraste des bras avec les pieds).

Le coude et le poignet ne doivent jamais être pliés de façon à former des angles : ce qui serait très disgracieux ; au contraire, les bras doivent toujours être ar-

rendis, afin que les pointes du poignet et du coude soient presque imperceptibles.

Peu de danseurs ont un port de bras distingué ; ils s'imaginent, parce qu'ils ont une brillante exécution de jambes, que leur danse doit être complète : c'est une grave erreur ! car leur danse n'aura de grâce et d'agrément, qu'avec une bonne exécution des bras.

F.2



Position
du poignet
et des doigts

Position du poignet et des doigts (fig. 2)

Bras à la seconde (fig. 1).

Bras en opposition (fig. 4).

Bras arrondis au-dessus de la tête en couronne (fig. 5)

Demi-bras (fig. 7).

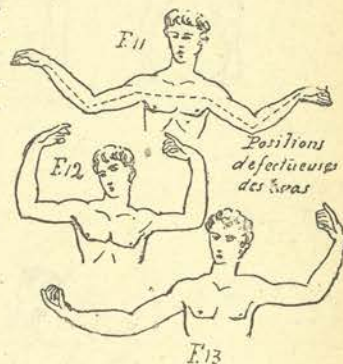
Opposition des demi-bras (fig. 3).



Pose de la main
et du bras dans
certaines
positions

Position de la
main et du
bras dans les
diverses atti-
tudes et arabe-
sques.

(Fig. 24)



Position mauvaise des bras
(fig. 11, 12 et 13).

F.19
Pose
Préparation
et terminaison
des temps et des
pas

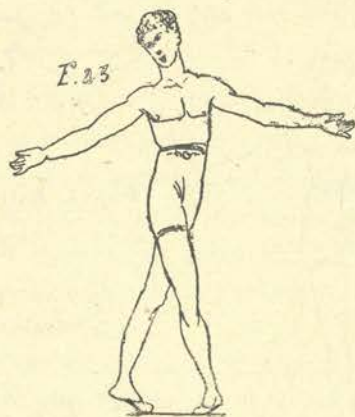
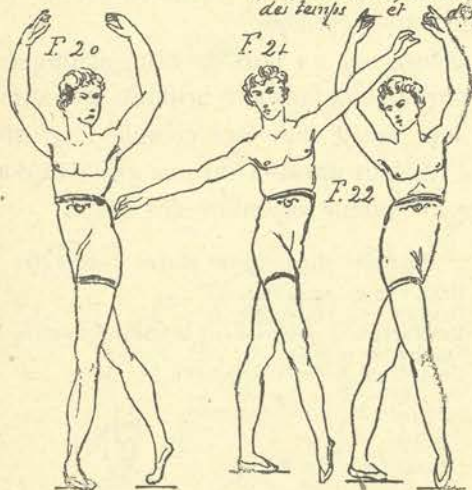


Poses, Attitudes
et Arabesques

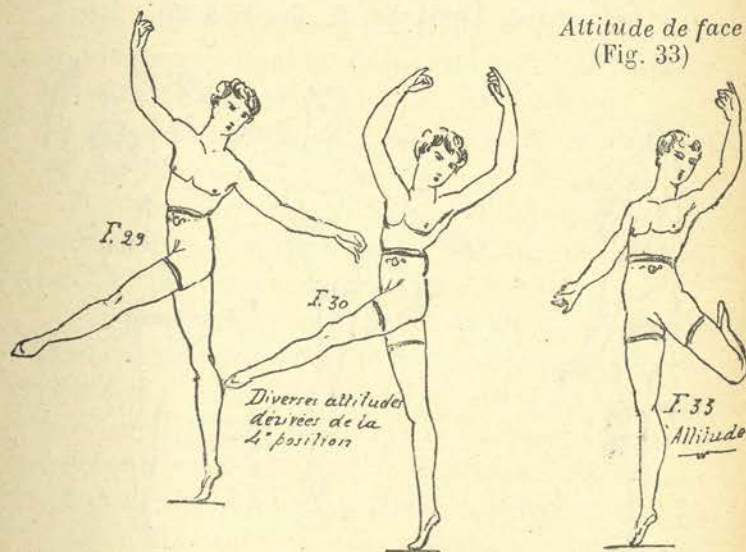
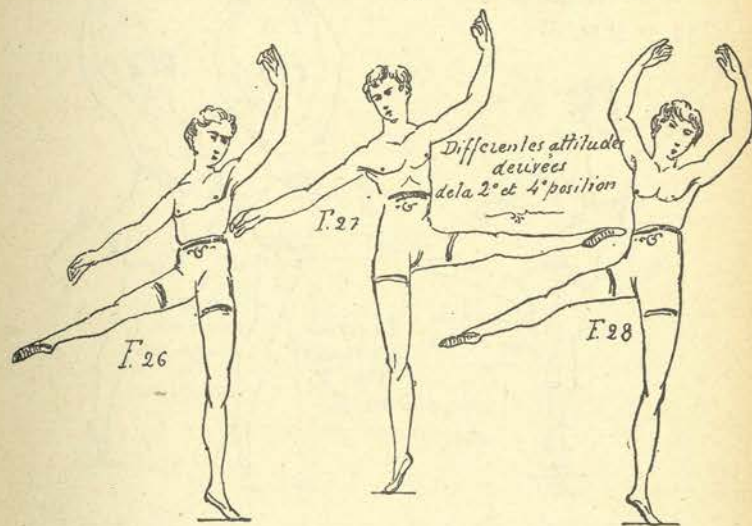
Pose, préparation
et terminaison des pas
et des temps.

(Fig. 19 à 23)

*Poses, préparations, et finitions
des temps et des pas*



Attitudes différentes



Attitude de profil
(Fig. 34).



F. 34 Attitude
sans de côté

Diverses
attitudes
(Fig. 35
et 36)

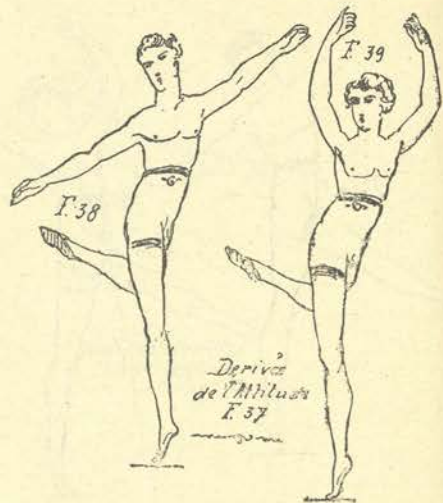


Diverses
manières
de se placer
en
attitudes

Dérivés de l'attitude 37 (fig. 37 à 39).

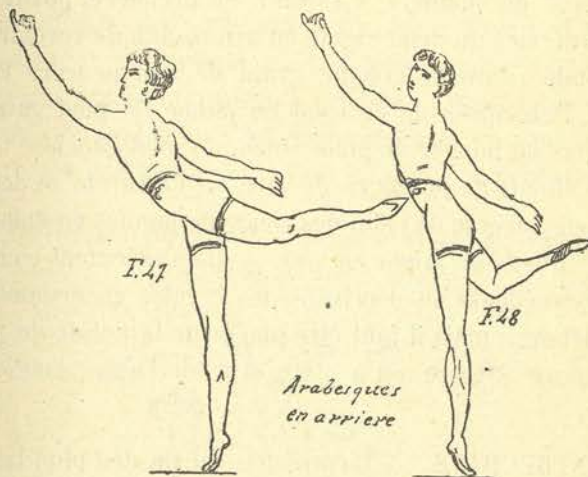


F. 37
Attitude



Dérivés
de l'Attitude
F. 37

ABABESQUES A DOS TOURNÉ



F. 47

F. 48

Arabesques
en arrière

1° *Grands battements*. — Les pieds étant en cinquième position, détacher une jambe de l'autre en l'élevant horizontalement au sol (fig. 10) et laisser retomber la jambe en cinquième position.

Les grands battements se font en avant, en arrière et sur les côtés.

2° *Petits battements*. — Ils se font de même que les grands ; mais le dégagement est petit, la pointe du pied ne quitte pas terre et passe de 2° en 5°.

3° *Petits battements sur le cou-de-pied*. — Les pieds étant en seconde position, le pied gauche reposant complètement à terre et la pointe du pied droit ne faisant qu'effleurer le sol, rapprocher le pied droit devant ou derrière le gauche, le talon soulevé et la pointe basse.

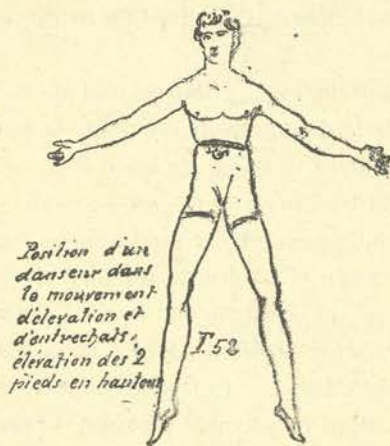
RONDS DE JAMBE. — 1° *Ronds de jambes en dehors*. — Les pieds étant en seconde position, la pointe du pied

droit, en effleurant la terre, décrire un demi-cercle en arrière, de manière à revenir en première position ; puis décrire un demi-cercle en avant, afin de revenir en seconde position, comme avant de commencer. Pendant l'exécution de ce rond de jambe, le pied gauche n'a pas dû bouger de place. Idem du pied gauche.

2° *Ronds de jambe en dedans.* — Le cercle se décrit en sens inverse de celui des ronds de jambes en dehors.

3° *Ronds de jambe en l'air.* — Ils s'exécutent comme les précédents en décrivant des cercles en dedans ou en dehors ; mais il faut être placé sur la pointe du pied qui porte à terre (ou à plat), et avoir l'autre jambe en l'air.

ENTRECHATS. — L'entrechat est un des plus beaux pas de la danse, surtout si on y apporte toute l'agilité qu'il exige pour bien l'exécuter. Il comporte un croisé rapide une ou plusieurs fois en l'air, puis retomber en cinquième position ou dans une autre attitude (fig. 52).



L'entrechat se fait sur place par un assemblé, un coupé ou un jeté.

Les plus beaux sont ceux à six, à six ouvert et ceux qui se font en ouvrant au troisième temps. On a vu faire des entrechats jusqu'à quatorze ; mais au-dessus de six, ils sont d'un effet disgracieux et ne sont étonnants que par la force musculaire que l'on y déploie.

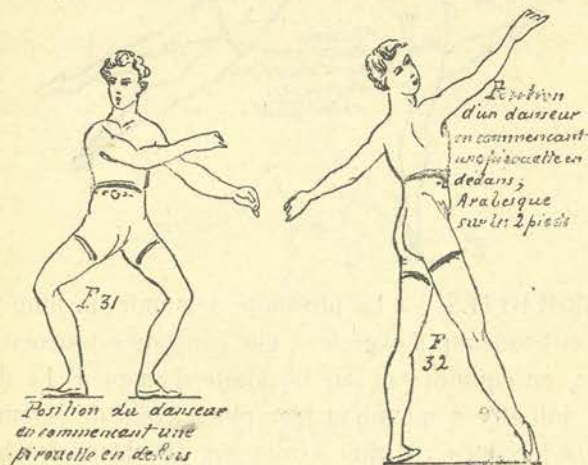
Attitudes différentes de l'élevation et de l'entrechat
(Fig. 53 à 56).



PIROUETTES. — La pirouette demande un long travail et beaucoup d'exercice ; elle consiste à tourner sur place, en équilibre et sur la pointe d'un pied. Le danseur doit être d'aplomb et bien placé avant de commencer la pirouette ; il doit avoir soin de placer les bras de manière à donner une nouvelle force à l'impulsion

pour tourner (fig. 31) et à la fin de la pirouette, il doit s'arrêter avec aplomb et assurance.

Les pirouettes se font en dedans (fig. 32) et en dehors (fig. 31).



MM. Gardel et Vestris sont les inventeurs de la pi-

rouette. Vestris l'a perfectionnée et l'a admise au théâtre ; il y a peu de ballets où les danseurs et danseuses n'esquissent quelques pirouettes sous différentes formes.

Elles se font dans toutes les poses, attitudes ou arabesques que l'on désire ; le plus généralement, elles se font en seconde position, et sur le cou-de-pied (fig. 40) ; on les termine aussi en attitudes, ou arabesques.

Voici quelques genres de pirouettes :

Pirouettes à petits battements sur le cou-de-pied.

Pirouettes à rond de jambe.

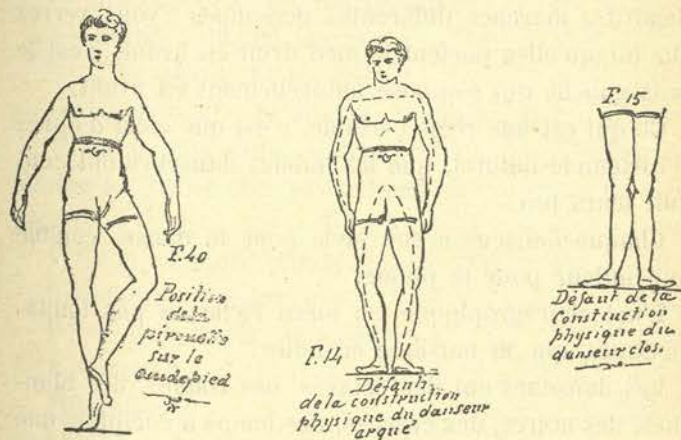
Pirouette à la seconde avec grand rond de jambe.

Pirouettes avec fouetté.

Pirouettes en attitudes et en arabesques.

Pirouettes en attitude sur le cou-de-pied.

Pirouettes renversées, composées, etc., etc.



Danseur sérieux, danseur demi-caractère et danseur

comique. — Celui qui se destine à la danse sérieuse, doit posséder une belle taille et de belles formes.

Le danseur demi-caractère doit être d'une taille moyenne, et avoir des formes élancées et élégantes.

Le danseur comique doit être d'une taille médiocre, et d'une construction vigoureusement ramassée.

Parmi les danseurs, il existe trois autres genres :

1° Le danseur svelte ou droit, c'est-à-dire, celui qui est délié, dégagé et gracieux et dont les jambes sont bien droites (fig. 1).

2° Le danseur arqué dont les genoux ressortent et dont les jambes forment un arc de cercle à l'intérieur (fig. 14).

3° Le danseur clos, dont les genoux rentrent en dedans et dont les jambes sont ouvertes à l'extrémité (fig. 15).

Observation de l'opposition des pieds et des bras. — Regardez marcher différentes personnes ; vous verrez que lorsqu'elles portent le pied droit en avant, c'est le bras gauche qui s'oppose naturellement en avant.

Ce qui est une règle certaine, c'est que c'est d'après cet exemple naturel, que les habiles danseurs ont conduit leurs bras.

Chaque danseur a son style pour la danse, comme tout auteur pour la plume.

L'art chorégraphique est aussi riche en pas fondamentaux, que la musique en notes.

Les danseurs ont des octaves, des rondes, des blanches, des noires, des croches, des temps à compter, une mesure à suivre ; ce mélange de pas, et cette quantité de notes, offrent une multitude d'enchaînements et de

traits variés ; la nouveauté vient alors du goût et du génie du danseur.

Le danseur de forme athlétique. — Pour le genre comique, et celui qui par ses mouvements naturels, peut imiter les danses dans tous les temps, et chez tous les peuples, imiter, contrefaire, tout en dansant, les pas, les attitudes, les manières ingénues, badines et grotesques.

BAL DE L'OPERA. — Le besoin de tâter le pouls à la vieille gaieté française m'a amené au dernier bal de l'Opéra.

On dit toujours qu'on n'ira pas, et puis on y va tout de même.

Je rencontre Victor Roger, le musicien de *Joséphine vendue par ses sœurs* et des *28 Jours de Clairette*, qui est secrétaire des bals ; l'envie me prend de le faire causer.

— Quelle recette produit un bal ?

— De 25 à 30.000 francs.

— C'est gentil. Et les frais ?

— Ils ne sont pas minces. Comptez. Il y a d'abord la location de la salle, car ce n'est pas la direction qui donne les bals ; elle se contente de louer le théâtre.

Donc :

Pour la location, par bal	Fr.	6.200
Installation du plancher		2.000
Décoration, tapis, accessoires		2.500
Eclairage		4.500
Figuration		2.000

Cela fait *A reporter* 17.200

<i>Report</i>	17,200
Mais ce n'est pas tout. L'Assistance publique prélève un droit de 15 0/0, soit, sur une recette moyenne de 28.000 francs	4.200
Et il y a encore le droit de la Société des au- teurs et compositeurs : 5 0/0	1.400
Au total	<u>25.800</u>

— Bigre ! Où est le bénéfice ?

— Le bénéfice, le voici. Les bals sont organisés par le concessionnaire du buffet de l'Opéra. Les nuits de bal, il gagne à peu près 6.000 francs, soit 24.000 fr. pendant le carnaval. Cette somme représente la redevance qu'il paie à l'Opéra pour sa concession. Par conséquent, il a comme gain net tout le profit qu'il réalise durant l'année sur la vente de sa limonade.

Me voilà documenté autant qu'on peut l'être.

Mais Victor Roger ne va pas s'en tirer à si bon compte.

Je l'entreprends sur la question des billets de faveur et, aussitôt, il lève les bras au ciel.

— Oh ! ça, c'est le chapitre douloureux, la plaie ! Quand j'ai été chargé du secrétariat, on s'en tirait avec cinq cents billets d'hommes et mille de femmes ; maintenant, il faut en délivrer quinze cents d'hommes et trois mille de femmes. Pas moyen de faire autrement. Et si vous saviez quels assauts je dois subir !

— Conte-moi cela.

— Tenez. Un jour, je vois entrer dans mon cabinet un jeune homme pâle, se tenant à peine sur ses jambes,

un vrai cadavre. Il sollicite un billet de faveur. Je suis d'abord étonné qu'un homme dans cet état songe à passer la nuit à l'Opéra au lieu d'aller se coucher, et je l'interroge.

« — Monsieur, me dit-il, je relève de maladie ; mon médecin m'a prescrit le mouvement, les distractions, et alors maman m'a conseillé le bal de l'Opéra. »

Pour la beauté du fait, j'ai donné l'entrée de faveur. Et depuis, mon jeune homme, qui n'est plus malade, qui a vieilli, vient, chaque année, régulièrement me « taper » d'un billet.

Et Victor Roger continuant :

— Je vous raconterai sur ce sujet tant que vous voudrez. Une autre fois, un monsieur à favoris m'adresse semblable requête.

« — Je suis avocat, fait-il, et un client qui a surpris sa femme en flagrant délit d'adultère dans une loge de la troisième galerie, m'a chargé de son affaire. Pour la plaider convenablement, il est nécessaire que je connaisse les lieux et voie comment les choses ont pu se passer. »

Cette fois, j'ai refusé le billet en faisant observer à l'avocat qu'il n'avait qu'à mettre le prix de son entrée sur sa note de frais. Il a paru très étonné.

Mais le cas le plus ébouriffant est celui-ci :

Une personne que je ne connaissais pas du tout vient me réclamer un billet de faveur, du ton d'un homme à la fois étonné et froissé qu'on ait pu l'oublier.

Il me présente sa carte. Le nom n'évoque en moi aucun souvenir.

Je pose la question habituelle : « A quel titre ? » Ici le monsieur, stupéfait de constater mon ignorance des choses parisiennes, me dit avec un certain dédain, comme s'il s'agissait d'un fait qu'il n'est pas permis d'ignorer :

« — Je suis le père de l'enfant de Mlle X... »

Et il lâche le nom d'une artiste d'opérette très, très connue.

Ma foi ! je n'ai pas pu résister à une requête basée sur un motif aussi extraordinaire. Je me suis « fendu » d'une entrée.

Après, informations prises, j'ai su que le fait allégué par le monsieur était parfaitement exact, et j'ai appris qu'il considère sa paternité comme lui donnant une situation parisienne assez privilégiée pour que toutes les portes s'ouvrent devant lui.

Roger m'a dit le nom de la *diva*. Elle ne joue pas, en ce moment, mais vous l'entendrez avant peu.

En somme, beaucoup de gens vont au bal de l'Opéra sans payer. Et il faut ajouter aux billets de faveur les cartes délivrées aux agents du service des mœurs.

La préfecture de police est, en effet, obligée de faire surveiller toute une classe d'individus à l'endroit desquels elle a édicté des prescriptions spéciales. On comprendra quand je dirai qu'il est défendu aux hommes de se déguiser en femme et que le costume de mignon d'Henri III est sévèrement prohibé.

Une bonne histoire que me raconte encore Victor Roger :

Jadis, un des orchestres était conduit par Arban qui fut de première force sur le cornet à piston, l'autre par

Olivier Métra. Or, la rivalité était grande entre les deux chefs.

« Trois farceurs, dont l'un député, l'autre peintre très connu, le troisième médecin en chef d'une administration dépendant de l'Etat, sachant à quel point Métra était la bête noire d'Arban, avaient imaginé un costume qui les rendait méconnaissables, et, à chaque bal, ils allaient se planter devant Arban, l'interpellant à haute voix devant la foule qui faisait cercle :

— Toi, criaient-ils, tu n'es pas Arban, tu es Métra ! Tu l'es fait la tête d'Arban pour tromper le public, car tu conduis très bien ton orchestre, tu as du talent, et Arban n'en a pas.

Suivaient des quolibets variés sur la nullité d'Arban.

Ce n'était pas très drôle. Cependant, le pauvre Arban, désigné sous cette forme à l'attention publique, était désespéré.

Il alla trouver M. Constans, alors ministre de l'intérieur, qui lui voulait du bien (je suppose qu'Arban était de Toulouse), et il le supplia de le débarrasser de ses persécuteurs.

M. Constans ne songea pas un instant à faire marcher la police. Homme de ressource, il eut une idée carnavalesque. Ayant bien vite connu les noms des bourreaux du malheureux musicien, il se déguisa à son tour, de façon grotesque, et se rendit à l'Opéra.

Puis, pendant que les trois masques se livraient consciencieusement à une « engueulade » en règle du chef d'orchestre, avec de la poix, il leur colla à chacun dans le dos une pancarte portant leurs nom et qualité :

« G..., député » ; « D. P..., artiste peintre » ; autant pour le médecin en chef.

On devine la joie de l'assistance. A partir de ce moment, Arban recouvra la paix.

Le joli aurait été si quelqu'un, mis au courant de l'affaire, s'était amusé à jouer la même farce à M. Constans et lui avait appliqué sur les omoplates une pancarte avec cette inscription : « M. Constans, secrétaire d'Etat à l'intérieur. »

Etant donné l'extraordinaire perruque dont il était coiffé, le succès n'aurait pas été mince.

Académie Wals, par Jacs Koopman, auteur éditeur, 57, Van Oldenbarnevelstraat, Inrichting, voor Onrerowys in : Rotterdam (Hollande). Comp. : Auton, Blazer, M. 3.

Mesure à $\frac{3}{4}$.

5°. — 1901. — 0 fr. 80.

La danse comprend 16 mesures à $\frac{3}{4}$.

Les 8 premières mesures se dansent par la main comme pour le Pas-de-Quatre.

Pour les 4 mesures suivantes, cavalier et dame en face l'un de l'autre se donnent les deux mains.

Pour les 4 dernières mesures, le couple prend la position des danses ordinaires.

Le cavalier, en enlaçant sa dame, commence du pied gauche, la dame du droit.

Théorie pour la dame :

1^{re} mesure : 1^{er} et 2^e temps. Un pas en avant avec le pied droit. 3^e temps. Un saut sur le pied droit en levant le gauche.

2^e mesure : Répéter la 1^{re} du pied gauche.

3^e mesure : Un pas en arrière du pied droit, un saut sur le pied gauche, avec le pied droit en l'air.

4^e mesure : Un pas en arrière avec le pied droit, un saut sur le pied droit en faisant un demi-tour à gauche avec le pied gauche en l'air.

5^e, 6^e, 7^e et 8^e mesures : Cavalier et dame étant face en arrière, ils changent de main et répètent les 4 premières mesures pour la dame en partant du pied gauche et le cavalier du droit. La figure se termine par $\frac{1}{4}$ de tour pour être vis-à-vis l'un de l'autre en se donnant les deux mains, la dame le poids du corps sur le pied gauche ; le cavalier sur le droit.

9^e mesure : Dame, un pas à droite de côté avec le pied droit, ramener vivement la pointe gauche devant, un saut sur le pied gauche en levant le droit de côté.

10^e mesure : Glisser le pied droit sur le côté droit, un saut sur le pied droit en portant le pied droit en l'air en avant.

11^e mesure : Un pas du pied gauche sur le côté droit croisé.

Un saut sur le pied gauche en levant le droit sur le côté droit.

12^e mesure : Répéter la 9^e.

13^e, 14^e, 15^e et 16^e mesures : Le couple prend la position de la valse et en esquisse 2 tours.

Prendre toute la danse à discrétion.

Accrochirisme (L') — Mesure à 3 temps. — 1503.
— Cette danse est une espèce de lutte gaie ; les danseurs se touchaient, s'accrochaient le corps par les mains, en évoluant par des élevés en avant et en ar-

rière, des volte-face. Une chute de l'un ou de l'autre désignait le vainqueur.

Adage (L') — Par des poses, des attitudes, le jeu des bras et de la physionomie, représenter le sublime des sujets choisis, soit sur place, en pirouettant, ou en une évolution chorégraphique quelconque.

Exemple sur l'adage :

Pliez en 5°, relevez sur les deux pointes, un grand rond de jambes en dehors, finir en 2°, coupez en attitude croisée, allongez la pointe dessus, cambrez tout à fait bas, grand port de bras à terre, relevez en 5° et quatre temps de pointe. Changez. A lire, cela n'a l'air de rien, mais combien difficile cependant, l'exécution parfaite de ce temps d'adage.

Adèle Gavotte (L') de Isidore Bérustein. — Mesure à 4 temps. — 1903.

Position du Pas de Quatre.

1^{re} mesure : 1^{er} et 2^e temps. Un pas à gauche en ramenant le droit au gauche, en sautant sur le gauche.

3^e temps. Pied droit de côté.

4^e temps. Ramener le gauche au droit en sautant sur le droit.

2^e mesure : 1^{er} temps. Un pas marché en arrière du gauche.

2^e temps. Ramener le droit en arrière en sautant sur le gauche.

3^e temps. Un pas en avant du droit.

4^e Temps. Ramener le gauche au droit en sautant sur le droit. Prendre la position de la valse, en faire 2 mesures.

Reprendre les 4 mesures du droit.

Adélienne (L') — 16 mesures à 4 temps. — 1897.

— Créée en février 1897 par Mlle Adélia Da Silva Feixeira, professeur de danse de salon à Porto.

Adélienne, sur la musique de Linger-Longer-Loo.

Comp. : Sydney Jônes.

Edit. : E. Ascherberg et C^o, 46, Berners Street. W. Londres (Angleterre). — 5 francs.

Elle a été composée spécialement pour la musique Linger-Longer-Loo si connue de tous. Elle comporte 4 mesures d'introduction, pendant lesquelles les danseurs prennent la position de cette danse.

Elle a 104 mesures dansantes, et 4 mesures finales, pour reconduire les danseuses et les saluer. Si les danseurs désirent répéter toute la danse, les 4 mesures finales se feront en promenade, le cavalier tenant sa dame par la main, suivie d'un grand salut. Ensuite, reprendre la position première 4 mesure d'introduction, suivies des 104 mesures dansantes.

Le cavalier donne la main droite à la main gauche de sa dame, comme dans le pas-de-quatre.

Théorie du cavalier. — 1^{re} mesure. — 1^{er} temps : Passer la pointe du pied gauche devant le pied droit.

2^e temps : Idem derrière. 3^e temps : Idem devant.

4^e temps : Elever le pied gauche en avant (en 4^e en l'air) en pliant fortement sur le genou droit.

2^e mesure : — 1^{er} temps : Glisser le pied gauche en avant.

2^e temps : Glisser le pied droit en avant. 3^e temps : Glisser le pied gauche en avant.

4^e temps : Rester dans la dernière position.

3^e et 4^e mesures. — Répéter la 1^{re} et la 2^e mesure en commençant de l'autre pied.

La dame fait les mêmes pas en commençant du pied droit.

Cavalier et dame se quittent la main et font :

5° et 6° mesures. — Cavalier : 1^{er} temps : Glisser le pied gauche sur le côté gauche, un peu en arrière.

2° temps : Passer la pointe du pied droit près du pied gauche, en dehors et bien croisé.

3° temps : Pivoter $\frac{3}{4}$ de tour à gauche sur la pointe des pieds. 4° temps : Rester dans la dernière position.

5° et 6° temps : Glisser le pied gauche en arrière. 7° et 8° temps : Rapprocher le pied droit au pied gauche (en 3°).

La dame fait les pas et temps pareils, mais du pied opposé, et pivote à droite.

7° et 8° mesures. — Après les 5° et 6° mesures, le cavalier et la dame doivent être en face l'un de l'autre et à distance ; dans cette position, ils partent tous les deux du pied droit, en allant à la rencontre l'un de l'autre et en faisant le pas de la 1^{re} et de la 2° mesure.

9°, 10°, 11°, 12°, 13°, 14°, 15° et 16° mesures. — Cavalier donne main droite à main droite à sa dame, et partent tous les deux du pied gauche, en répétant 3 fois la 1^{re} et la 2° mesure.

Faire faire une pirouette à gauche à sa dame, et reprendre la 1^{re} position, puis recommencer toute la danse 6 fois, soit 96 mesures.

Pour les 8 dernières mesures de la musique, répéter une deuxième fois les 9°, 10°, 11°, 12°, 13°, 14°, 15° et 16° mesures, puis 4 mesures finales pour reconduire sa danseuse.

Nota. — Il est bien entendu, que les dames pren-

dront leur robe de la main qui reste libre, et des deux mains, lorsqu'elles seront libres toutes deux.

Les cavaliers placeront *la main libre* sur la hanche, et lorsqu'elles le seront toutes deux, ils en placeront une sur la hanche, et l'autre en opposition élevée en attitude.

Note de M. Giraudet. — Je tiens à témoigner mon admiration et à rendre hommage à la créatrice de cette danse, qui est adorable, et on ne peut plus ravissante à voir danser et à danser soi-même.

Mlle Adélia a eu une riche et charmante inspiration ; les pas et mouvements en sont exquis ; je lui en fais mes éloges les plus sincères et la prie, de ne pas s'arrêter là ; car des danses comme celles-là, trouvent toujours des adhérents pour l'esquisser, et qui font honneur à l'auteur ; elle est noble et décente, et brille par son élégance, ce qui la fera adorer dans les salons mondains.

Désormais, je serai toujours heureux de laisser, dans mes traités, une place pour les danses de ma gracieuse collaboratrice, qui honore mon livre d'une belle page.

Je souhaite de grand cœur qu'elle fasse son chemin, et mon opinion est : qu'elle le fera. E. GIRAUDET.

L'Adieu, de Galimberti. — Mesure à $\frac{2}{4}$.

Editeur : Ricordi, Vincenzo Chiaja 184. Naples (Italie). — 1899. — 1 fr. 50.

1° Le cavalier et la dame se donnent main gauche à main gauche, ils exécutent un balancé tournant de deux mesures. 8 $\frac{1}{2}$ temps.

2° Salut et révérence, 2 mesures.

3° Ils se donnent main droite à main droite et font un balancé tournant de 2 mesures.

4° Salut et révérence, 2 mesures.

5° Le couple prend la position de la polka ordinaire et en fait 8 mesures.

Reprendre au 1°, etc.

Adonis (L') Contredanse française, par : Bacquoy-Guédon.

Pour : Théorie, musique et dessins, voir chez M. Giraudet les livres de M. de la Cuisse. Tome II. — 1765.

Adrienne (The), de H. L. Braün, dancing, Académie Fourth, avenue de Pittsburg.

Tourner avec partenaire dans la position de la valse. Le pas de la polka-redowa.

Sauté à gauche, jeté à droite. Compter 1 à droite à la 5° position (sole) en arrière. Compter 2 à gauche à la 5° position devant (sole). Compter 3.

Adrienne (The), par Braün. Harry Layton Master of dancing, 63 Fourth. Avenue Pittsburg, Pa, Etats-Unis (Amérique). Comp. : Oscar Radin. — Sur mesure à 3/4. — 1893. — 1 fr. 50.

1^{re} partie. (Position ouverte en face des partenaires).

La main droite des dames dans la gauche des messieurs.

Pied gauche à la 2° position, compter 1.

Pied droit à la 5° position, pointe droite, compter 2.

Pause.

Compter 3.

Répéter avec le pied droit, compter 1, 2, 3.

2° partie. Danser le pas de la polka-redowa.

Faisant un tour complet, compter 1, 2, 3 ; 1, 2, 3.

3° partie. Danser le Newport-on-Ripple, 4 Bars.

Les dames commencent avec le pied droit.

Ah ! mon beau château. — Mesure à 2/4. — 1850. — Ronde et danse pour les enfants, lesquels se donnent les mains en rond et chantent en dansant cette chanson si connue de tous, en galopant en tous sens, puis tous plient sur les genoux, et la ronde recommence.

Aignan (La Saint-), contredanse allemande, par : Bourgoïn.

Pour : la théorie, musique et dessins, voir chez M. Giraudet le livre de MM. Feuillet et Pécour. — 1700 à 1825.

Ailes de moulin. — Même figure que la rosace de la 5° figure des variétés parisiennes.

Les 4 dames se donnent la main gauche au centre, partent droit devant elles, les messieurs seuls partent dans l'autre sens en marchant sur un grand cercle.

Ils se touchent la main en passant avec leur dame, voir chez M. Giraudet le livre de MM. Feuillet et Pécour. — 1700. — N° 70 de la bibliothèque.

Ailes de pigeons en tous genres. — Voir : Pas, ailes de pigeons.

Aimée ou Nouvelle mariée (La Nouvelle), contredanse française, par : Verdier.

Pour : Théorie, musique et dessins, voir chez M. Giraudet les livres de M. de la Cuisse. Tome II. — 1765.

Aimable Jeunesse (L'), Contredanse française, par : Bacquoy-Guédon.

Pour : Théorie, musique et dessins, voir chez M. Giraudet les livres de M. de la Cuisse. Tome II. — 1765.

Albany (L'). — Quadrille de R. Johnson Privati,

Academy of dancing, Albany House Tanistock, Place London W. C. (Angleterre). — Novembre 1900.

Dansé pour la première fois au Holborn Twon Haal avec beaucoup de succès, sous la direction de l'auteur.

Ce quadrille comprend 4 figures qui se dansent sans interruption de musique, avec les additions charmantes dans ces figures qui sont la berline, polka, la valse. En vérité, l'Albany peut être appelée : une contradiction de terme ; car c'est un quadrille formant ronde dans ses détails.

Alexandra (The), par J.-B. Mac Ewen. Compositeur : Douglas S. Bruce. Editeur : Francis Day et Hunter, 142, Charing-Cross, road Oxford street, end London (Angleterre). — 20 juin 1901. — 2 fr. 50 net. — Mesure à 4 temps..

Danse par couple.

Position des danses tournantes.

Théorie pour le cavalier : Glisser le pied gauche de côté, rapprocher le droit à la hauteur du talon gauche, sauter sur le droit, en même temps porter le gauche au talon droit, sauter de nouveau sur le droit en portant le gauche à l'orteil droit (1 mesure). Répéter textuellement cette mesure du même pied (1 mesure). Glisser le pied gauche de côté, rapprocher le droit près du gauche (en 1^{re}) en s'élevant sur les orteils des deux pieds (2 mesures).

Répéter ces 4 mesures en commençant du pied droit, deux tours de valse suivis de 4 chassés en avant sans tourner (4 mesures). Répéter les 4 dernières mesures.

Reprendre toute la danse à discrétion.

La dame part du pied contraire au danseur.

Alinette (L'). — Aut.-Edit. : E. Letournel fils, élève de J. Letournel père. E. Giraudet de Paris, 3, place Saint-Martin, Angers (Maine-et-Loire). — Compositeur : J. Chapiet. — 7 décembre 1903. — 2 francs. — Mesure à 2/4.

Cavalier et dame partent ensemble du même pied.

Ils se donnent devant eux : main gauche à main gauche.

Le cavalier place sa main droite à la taille de la dame; la dame prend sa jupe de sa main droite

1^{re} mesure. — Piqué de la pointe du pied gauche devant la pointe du pied droit (1 temps). Piqué de la pointe du pied gauche derrière le talon droit (1 temps).

2^e mesure. — Polka à gauche.

3^e mesure. — Mêmes pas qu'à la première mesure, mais en marquant les piqués du pied droit.

4^e mesure. — Polka à droite.

5^e et 6^e mesures. — Coquette pied gauche.

7^e et 8^e mesures. — Polka en avant pour le cavalier et polka en tournant sur elle-même pur la dame pour se trouver placée à la gauche du cavalier.

9^e, 10^e, 11^e et 12^e mesures. — Reprendre les mêmes mouvements qu'aux 1^{re}, 2^e, 3^e et 4^e mesures, mais en commençant du pied droit.

13^e et 14^e mesures. — Coquette pied droit.

15^e et 16^e mesures. — Même polka qu'aux 7^e et 8^e mesures pour que la dame reprenne sa place à la droite du cavalier.

17^e et 18^e mesures. — Dame et cavalier. Polka en avant.

19^e et 20^e mesures. — Polka en faisant un tour sur eux-mêmes pour changer de place, c'est-à-dire la dame devant passer à la gauche du cavalier, ce dernier devant passer derrière sa dame.

21^e et 22^e mesures. — Reprendre la polka en avant comme aux mesures 17 et 18.

23^e et 24^e mesures. — Polka en tournant sur eux-mêmes pour se trouver face à face, cavalier face entièrement et dame face entièrement.

Dans cette position, le cavalier enlace sa dame et fait en partant : cavalier du pied gauche, dame du pied droit, galop two-step, pendant les 25^e, 26^e, 27^e, 28^e, 29^e, 30^e, 31^e et 32^e mesures.

33^e mesure. — Salut.

Reprendre au commencement.

Allemanda (L'). — Danse suisse, décrite par E. Giraudet, 10^e, 1898. — Tous les couples se donnent les mains en rond, et en font un grand à droite, et un à gauche en galopant.

Tout le monde se quitte les mains et les messieurs restent sur place, tandis que les dames vont faire un tour de bras avec tous les cavaliers, genre de la grande chaîne des Lanciers, faite par les dames seules, et avec le tour de bras.

Reprendre les grands ronds et répéter la chaîne, mais cette fois par les messieurs.

Allemande (L'). — 1587. — Danse par haut. — L'Allemande est une danse fort commune en Suisse et en Allemagne ; elle est aussi très ancienne en France. L'air de cette danse a beaucoup de gaieté et se bat à

deux temps. Bien des gens s'imaginent que l'Allemande et notre valse, sont une seule et même danse ; c'est une erreur qu'on rectifiera soi-même en lisant mon article consacré à la Valse.

Voici comme elle se dansait sous Henri IV, en 1590, et sous Louis XV, en 1715.

Les couples vont en avant, en faisant le tour de la salle en pas d'Allemande. Les messieurs tiennent leur dame par la main en se suivant bien les uns derrière les autres ; puis, ils tournent sur place en faisant passer leurs dames du bras droit au bras gauche, en changeant de direction, et du bras gauche dans le droit pour aller dans la première direction.

En Suisse on a adopté une fantaisie qui consiste à faire tourner la dame tantôt sous un bras tantôt sous l'autre ; et les danseurs se dérober mutuellement leur danseuse.

Pas de l'Allemande. — 3 pas marchés, puis élever un pied en l'air.

Répéter ces 3 pas en avant, autant de fois que le premier couple le juge nécessaire.

Cette danse a 3 figures :

La 1^e, en avant ;

La 2^e, tourner avec sa dame ;

La 3^e, répéter la première en changeant la direction, puis on recommence le tout.

Tous les couples font de même que le premier et le suivant.

Allemande (L'), en 1565, sous Charles IX, se dansait par un cavalier et deux dames. Ils allaient tantôt en avant, tantôt en arrière, puis le cavalier faisait tour-

ner les dames sous ses bras, puis tournait avec une des dames ; puis reprenait la danse et tournait avec l'autre, etc.

Allemande (Autre), par Théo Lytle. — 1897. — 8 mesures à 2/4. — Position d'un couple, dame et cavalier vis-à-vis l'un de l'autre ; ils se donnent main gauche à main gauche.

Cavalier, un pas de polka du pied gauche sur le côté gauche.

Dame, un pas de polka du pied droit sur le côté droit (1 mesure).

Cavalier, un pas marché en avant du pied droit.

Dame, un pas marché du pied gauche.

Cavalier, tourner un quart de tour à gauche sur la semelle du pied droit, assembler en même temps le pied gauche en troisième position derrière (1 mesure).

Dame idem de l'autre pied.

Changement de mains. Tous deux se donnent la main droite.

Répéter ces deux mesures.

Le cavalier avec le pied droit, la dame avec le pied gauche.

Prendre la position de la valse, et danser la valse en pas chassés pendant 4 mesures. Recommencer toute la danse.

Cette danse nouvelle a été adoptée par l'Académie de danse de New-York ; l'Académie de danse de Paris s'associe au futur succès, et lui souhaite longue vie, elle la mérite.

Allemande — Sorte de danse d'origine allemande, d'un caractère vif et enjoué dont la mesure est à 2/4.

C'était aussi autrefois une sorte de pièce de musique, plus grave et plus sérieuse qui se distinguait par une bonne harmonie : on n'en écrit plus aujourd'hui.

Allemande, en 1803.

Aujourd'hui que les tendances s'affirment vers des déhanchements sans style, il est bon de revivre en quelques lignes l'art gracieux et délicat que fut la danse.

Le Directoire vit tourbillonner les premières valse dans le bruissement des robes flottantes, mais la valse avait été précédée d'un pas par l'allemande :

« Le vrai triomphe c'est l'allemande ; cette danse charmante qui n'est qu'enlacements, passages de danseurs sous le pont d'amour formé par les bras des danseuses, dos à dos, liés par les mains pressées. Voluptueuse, passionnée, lente, précipitée, animée, douce et touchante, légère et folâtre, l'allemande dessine toutes les coquetteries du corps de la femme, et donne occasion à toutes les expressions de la physionomie. »

Nous venons d'entendre les Goncourt.

L'allemande avait détrôné les vieilles danses : le menuet majestueux aux fugues lentes et nobles, la gavotte plus légère et les danses vives et animées alors en vogue : la « belle badine », les « étrennes mignonnes », les « jolis garçons ».

La danse était considérée comme un système complet d'éducation mondaine.

Elle seule était capable de former progressivement la fillette à savoir se tenir, marcher, se présenter, saluer, sourire, offrir la main, s'asseoir, se lever, bref à remplir sans gêne ni effort ses fonctions de maîtresse de maison.

Nos aïeules savaient l'art charmant de faire une révérence, d'entrer dans un salon, d'en sortir gracieusement et de se mouvoir avec habileté et sans gaucherie ; mais aussi, dans les programmes d'éducation, on mettait au premier rang l'histoire et la danse. Beaumarchais assure même que le calcul et la danse étaient sur le même plan.

A cette époque, la danse était un art agréable, susceptible de nous donner le goût d'un plaisir élégant ; aujourd'hui c'est la *Matchiche* et le *Cake-Walk*.

Allemande avec une dame.

Cavalier et dame, dos à dos se donnent les mains croisées derrière et tournent ainsi ou galopent à gauche ou à droite. — 1700.

Allemande par Joly.

Pour : Théorie, musique et dessins, voir chez M. Giraudet, dans les livres de M. de la Cuisse. Tome II. — 1765.

Alliance (L'). — Danse Franco-Russe, de F. Beyrou, de Toulouse, en décembre 1897. — Comp. : J Darquier. Edit : Martin et Cie, 72, rue de la Pomme, Toulouse (Haute-Garonne). — 1897. — 1 fr. 75.

Elle se danse sur 16 mesures à $2/4$ et 16 mesures à $3/4$.

Le couple prend la position du Pas-de-quatre, les pas sont les mêmes pour le cavalier et pour la dame ; le cavalier commence du pied gauche et la dame du pied droit pour les 8 premières mesures et du même pied pour les 8 autres.

Théorie pour le cavalier : 1° 1^{re} mesure. Glisser le pied gauche en avant, en obliquant à gauche, passer

le pied droit devant le gauche (en 4°) en frappant la pointe du pied à terre, le corps plié à droite.

2° mesure. Répéter la première en partant du pied droit et en se tournant un peu le dos.

3° mesure. Répéter exactement la première.

4° mesure. Glisser le pied droit, rapprocher le pied gauche près du droit, en faisant face à sa dame et en se quittant la main, pour se saluer mutuellement sur le point d'orgue de la musique.

2° Répéter les 4 mesures précitées.

3° Cavalier et dame restent en face l'un de l'autre, le cavalier plaçant ses mains sur les hanches et la dame soulevant sa robe des deux mains sur les côtés ; ils partent tous deux du pied droit pour le 3° et le 4°.

9° mesure. Glisser le pied droit à droite, rapprocher le pied gauche du droit.

10° mesure. Glisser le pied droit à droite, passer le pied gauche croisé devant le droit en frappant la pointe sur le parquet, le corps pliant à gauche pour regarder sa danseuse.

11° et 12° mesures. Répéter du pied gauche les 9° et 10° mesures.

4° Cavalier et dame se donnent la main droite à main droite, et font un tour par les pas suivants :

13° mesure. Glisser le pied droit en avant et à gauche, rapprocher le pied gauche du droit.

14° mesure. Répéter la 13° mesure du pied gauche.

15° et 16° mesures. Répéter les 13° et 14° mesures.

Puis le cavalier enlace sa dame et font 16 mesures de valse, ensuite reprendre au 1°.

Alliance (L'). — (Cronstadt-Toulon), de E. Bruère,

à Lariche extra, 17 avril 1898. — Mesure à 2/4. — Cette danse est exécutée par 2, 4, 6 ou 8 couples, placés sur deux lignes parallèles : les messieurs en costume russe et les dames en costume à la française.

Théorie. — 1° 8 mesures.

Les deux lignes vont en avant et en arrière en marchant (les messieurs les mains sur les hanches, les dames les mains à leur robe). Les messieurs battent la semelle russe, et saluent militairement leur dame. Les dames ne bougent pas, et répondent seulement par une révérence au salut des messieurs.

2° 4 mesures.

Cavaliers et dames tournent séparément sur place (la main gauche sur la hanche et le bras droit en attitude élevé au-dessus de la tête).

3° 8 mesures.

Promenade en pas français par un tour de main avec chaque dame.

4° 4 mesures.

Deux pas de basque terminés par deux pirouettes individuelles sur place.

5° 4 mesures. Pas de basque par la main suivi d'une pirouette.

6° 8 mesures. Promenade en pas de basque.

7° Répéter le 1°, 2° et 3° (20 mesures).

8° 8 mesures. Jeté du pied droit, du pied gauche, en avant, et 3 changements de talon. Répéter en avant (4 mesures). Répéter le tout en arrière (4 mesures).

9° 8 mesures. Fouetté du pied droit devant, puis allonger le pied droit en arrière, 3 changements de pied

et salut russe (cavalier). La dame tourne autour de son cavalier en pointant en 7 temps, et assemblé.

Répéter 4 fois en tout.

10° Promenade en pas chassé ouvert (8 mesures).

11° Répéter le 1°, 2° et 3° (20 mesures).

12° Dégagé, fouetté, pointé, ballonné de chaque pied (2 mesures).

13° Pas de basque en avant, brisé, glissé en arrière deux fois. Répéter le tout (2 mesures).

14° Un pas français en avant, un en arrière (4 mesures).

Répéter les 4 mesures. Salut à la russe et à la parisienne.

15° Ils s'enlacent mutuellement en élevant la main libre en attitude, ils tournent dans cette position, et terminent ainsi : les deux mains des messieurs russes dans celles des deux dames françaises.

Amazones et Cavaliers (Danse des). — Danse pour les cavaliers et cavalières, se dansant si possible avec le costume d'Amazone et la cravache et l'étudiant-cavalier avec sa cravache. — De E. Giraudet pour la marquise de Brygnon de la Verès, le 21 mai 1905.

La cravache sous le bras, cavalier et dame se promènent côte à côte sur une mesure à 4 temps.

Pendant 8 mesures ils se donnent la main droite à main droite, cravache dans la gauche et font 2 tours de main droite en tournant l'un autour de l'autre, en glissant le pied gauche et en le chassant toujours par le droit, en galopant avec flexion des genoux et en faisant fouetter la cravache avec mouvements de bras (8 mesures).

Le cavalier fait faire 4 pirouettes à sa dame en la faisant valser autour de lui (4 mesures).

La dame fait faire ces 4 pirouettes à son danseur dans les mêmes conditions (4 mesures).

Le cavalier enlace sa dame du bras droit.

La dame enlace son cavalier du bras droit, les mains gauches tiennent les cravaches, dans cette position, ils dansent le pas de l'Amazone (1), genre two-step à grandes flexions et évolutions (32 mesures).

Reprendre à discrétion.

Américain (L'), de Roelofsma.

Voir : Pas de quatre, danse de salon.

Américain Medley, de Gretchell. — 1903. — 2/4 et 3/4. — Introduction 2 mesures. — Salut et révérence.

Cavalier main gauche, dame main droite, face en avant.

1^{re} mesure. Cavalier glisse le gauche en avant, chasse le gauche par le droit.

2^e mesure. Idem, en passant le droit devant en 4^e.

3^e mesure. Chasse le droit par le gauche. (Répéter).

4^e mesure. Idem. Il tourne en glissant le droit de côté en regardant la dame, position ordinaire.

5^e mesure Répéter la 1^{re} de côté.

6^e mesure. Chasse encore le gauche par le droit, tourne sur la pointe gauche en glissant le droit de côté.

7^e mesure. Répéter 6^e du droit.

8^e Chasse le droit.

(1) Voir : Pas de l'Amazone.

Tourne sur la pointe droite en glissant le gauche de côté.

Répéter ces 8 mesures.

Suivent 16 mesures de boston.

Reprendre au début.

Suivent 16 mesures de Two-Step.

Amérique (L'). — Mazurka de C. A. Carr. — 1903. — Mesure à 3/4. — 144.

Même position que la Berline.

Cavalier : 1^{re} mesure. Un pas de polka-redowa en avant du gauche.

2^e mesure. Poser le droit de côté.

3^e mesure. Ramener le droit derrière le gauche.

4^e mesure. Un pas de polka-redowa du droit.

5^e mesure. Position de la valse. Poser le gauche de côté.

6^e mesure. Ramener le droit derrière le gauche.

7^e mesure. Glisser le gauche de côté (1 temps). Ramener le droit au gauche en chassant le gauche.

Ramener le droit au gauche.

8^e mesure. Un pas de redowa en tournant du pied gauche.

Répéter ces 8 mesures du droit.

Amour (Le Palais de l'). — Contredanse française, par Lequin.

Pour : Théorie, musique et dessins, voir chez M. Giraudet les livres de M. de la Cuisse. Tome II. — 1765.

Amour Quêteur (L'). — Contredanse française, par Ferret et la Gabrielle de Vergy.

Pour : Théorie, musique et dessins, voir chez M. Giraudet le livre de MM. Feuillet et Pécour. — 1700.

Amourettes du Meunier (Les), (Mullers Liebchen). — Danse de caractère costumée du maître de ballet, J. W. Oldenburg Mühlgrabenweg, 6, Zwickau (Allemagne). — Musique du maître de chapelle, Ch. Ohnesorg. — Décembre 1891. — Mesure à 6/8, 4 temps, 2/4 et 3/4.

Pendant les 10 premières mesures de l'introduction, les couples s'installent en cercle de 4 couples, aux 9^e et 10^e mesures, ils se font mutuellement la révérence.

Introduction :

Vidace. Tous les danseurs se sont placés et marquent avec les baguettes le tic-tac du moulin (voir la chorégraphie à exécuter avec deux baguettes).

Adagis : Un peu plus vite.

Tous les danseurs se placent en rond, etc.

Pour les figures, dessins, théorie et musique, écrire au maître Oldenburg.

L'accueil bienveillant que j'ai reçu il y a six mois auprès du public dansant, lorsque j'étais ma ronde « Boudeuse », ainsi que l'honorable critique de beaucoup de journalistes allemands, m'ont donné le courage de faire paraître une nouvelle composition intitulée les « Amourettes du Meunier ». A l'exécution de ces fêtes costumées et masquées, où la danse ci-dessus paraissait en première ligne, il était indiqué que la salle de bal devait être transformée en paysage idyllique avec un petit moulin. Cependant, je me suis arrangé pour que cette danse puisse être exécutée en société et en supprimant les décors, sans que pour cela le but de la danse ait à en souffrir. On remplace le tic tac du moulin avec des petites baguettes qui doivent être accordées

avec la musique, de façon à éviter les dissonances, ainsi que je l'ai indiqué dans la chorégraphie, de même que j'ai indiqué le bruissement de l'eau en faisant faire à un des danseurs des ronds de jambes glissés. Le chant qui est intercalé dans la musique sera exécuté par les groupes de danseurs ou si cela n'est pas possible, par les musiciens, ou même on pourra le laisser de côté. Dans l'espoir que ma composition sera bien comprise par les intéressés, je me laisse aller au désir que les « Amourettes du Meunier » éveilleront beaucoup de joies.

Amoureux de 15 ans, par Mendouze.

Pour : Théorie, musique et dessins, voir chez M. Giraudet, le livre de MM. Feuillet et Pécour. — 1790.

Amusante (L.), par G. Menon, 90, rue de la Charpenterie, Orléans (Loiret). — Mesure à 2/4.

Danse par couple.

1^o 3 mesures de polka.

2^o Cavalier et dame de chaque couple se saluent et se quittent.

Les dames, les unes derrière les autres, et les messieurs, les uns derrière les autres, font autour du salon et en sens inverse deux ronds et font ainsi une promenade (8 mesures). Les messieurs d'un côté et les dames de l'autre.

3^o Point d'orgue pour salut-révérence. Au point d'orgue, les deux ronds s'arrêtent et chaque cavalier exécute avec la dame qui se trouve devant lui le grand salut-révérence (point d'orgue) et l'enlaçant, fait avec elle le 1^o (32 mesures de polka).

L'on répète 4 fois comme ci-dessus et l'on termine par la polka.

Amusante Moderne (L'). — Créée en 1893, par G. Menon, Orléans. — Danse par couple.

Se danse exactement comme « l'Amusante » mais en remplaçant la polka par de la valse, de la schottisch, de la polka, de la valse. (Voir « l'Amusante »).

1° 32 mesures de valse.

2° 8 mesures de promenade (pour les ronds).

3° Point d'orgue pour révérence-salut.

4° 16 mesures de schottisch.

5° 8 mesures de promenade.

6° Point d'orgue.

7° 16 mesures de polka.

8° 8 mesures de promenade.

9° Point d'orgue.

10° 32 mesures de valse (Valse finale).

Amusements de Clichy. (Les), par Robert.

Pour : Théorie, dessins, musique et chanson, voir chez M. Giraudet, dans le tome I du livre de M. de la Cuisse. — 1762.

Amusements de la Loire, par Robert.

Pour : Théorie, dessins, musique et chanson, voir chez M. Giraudet, dans le tome I du livre de M. de la Cuisse. — 1762.

Amusements de Mendouze, par Mendouze. — Contredanse allemande.

Pour : Théorie, musique et dessins, voir chez M. Giraudet le livre de MM. Feuillet et Pécour. — 1700.

Andalouse. — L'Andalouse fit florès à l'Exposition

de 1900. Elle se danse sur la mesure à 3/4, au son des tambourins, castagnettes et guitares. Cette danse, naturellement préférée par les Espagnoles, est dure et procède quelque peu de mouvements épileptiques.

Chaque danseuse a son répertoire personnel pour allumer les pauvres cœurs sans illusions ou vidés par l'âge.

Les danseuses s'y livrent à d'inénarrables contorsions pour peindre la passion et la volupté. Celles qui sont mariées cachent les cadeaux reçus dans leurs bas. Elles se font gloire des difformités que vaut à leur jambe ce supplément de rondeur.

Andalouse (L'), de Frederico Alphonso 2° 1897, compositeur Cassola, éditeur Izzo, 33 Piazza Dante, Naples (Italie). — 1 fr. 50. — Mesure 3/4 Mazurka. — Position du pas-de-quatre ; le cavalier commence du pied gauche, la dame du droit.

1° 4 mesures. 2 pas de polka-mazurka, sans se quitter la main.

2° 4 mesures. Cavalier faisant face à sa dame et de sa main droite lui tenant toujours la main gauche, exécutent un glissé ; cavalier du pied gauche et dame du pied droit ; puis le pied resté en arrière, rejoint l'autre en troisième position, en se soulevant sur les pointes.

Un glissé en arrière, cavalier du pied droit et dame du pied gauche, puis le pied resté en avant rejoint l'autre, en se soulevant sur les pointes. Répéter ces deux pas.

3° 4 mesures. Le couple, se tenant toujours par la main, exécute :

Le cavalier du pied gauche, la dame du pied droit :

un glissé, un coupé dessous et un jeté devant, du pied droit par le cavalier, et du pied gauche par la dame, en rapprochant en troisième position, le pied qui se trouve derrière, près de celui de devant. Répéter le 3°.

4° 4 mesures. Le cavalier enlace la taille de sa dame et ils exécutent quatre pas de Boston. Reprendre au 1°.

Cette danse de salon, quoique simple d'exécution, dicte la tenue et le maintien que tout bon danseur doit avoir dans la marche et la danse.

André (La redingote d'). — Voir, chez M. Giraudet, dans les livres de M. de la Cuisse. — 1770.

Angelina (L'). — Sicilienne de Renausy, 1865. — Editeur, Margueritat, cour des Petites-Ecuries, Paris. — Mesure à 6/8. Mouvement de marche. — Le cavalier donne la main à sa dame. Position du pas-de-quatre :

Cavalier — passer le pied gauche devant et derrière le droit. Glisser le pied gauche en avant en 4° : ramener la pointe du pied gauche sur le cou-de-pied droit (pointé) (2 mesures).

Glisser le pied gauche de côté ; le chasser par le droit, coupé dessous et jeté (2 mesures). Répéter ces 4 mesures en commençant du pied droit.

La dame part du pied opposé au cavalier.

On peut faire aussi cette danse en s'enlaçant; dans ce cas le pas en 4° devant, sera remplacé par en 4° derrière.

Angevine (L'). — Danse des salons de l'Anjou. — Musique et théorie de E. Letournel fils, auteur, professeur de danse, tenue et maintien, diplômé de l'Académie de danse de Paris, élève de E. Giraudet de Paris et de J. Letournel père, 7, place Saint-Martin, Angers

(Maine-et-Loire). — 12 janvier 1906. — Mesure à 3 temps.

Théorie.

Cette danse s'exécute par couple sur un mouvement de valse lent.

La position est celle des Patineurs. Le pas de la dame est le même que celui du cavalier; ils partent du pied droit.

Premier motif.

1^{re} mesure. — 1^{er} et 2^e temps : Glisser le pied droit en avant et à droite.

3^e temps : Chasser le pied droit avec le gauche en laissant le poids du corps sur le pied droit.

2^e mesure. — Temps relevé sur le pied droit en passant la jambe gauche tendue en avant, la pointe du pied basse et élevée à 25 ou 30 centimètres du sol.

3^e et 4^e mesures. — Répéter les deux premières mesures en partant du pied gauche. Ils se quittent la main gauche, puis font la

5^e mesure. — Le cavalier de sa main droite fait faire une pirouette à sa dame sous son bras droit.

6^e mesure. — Tous les deux se quittent la main droite et font un pas à gauche.

7^e mesure. — Salut et révérence.

8^e mesure. — Ils font 1/2 tour pour faire face en arrière, en se rapprochant l'un de l'autre.

La dame étant placée à gauche de son cavalier, ils répètent toute cette reprise dans la direction inverse en partant du pied gauche (8 mesures).

Sur la 8^e mesure, le cavalier enlace la taille de sa

dame du bras droit et se donnent main gauche à main gauche.

Deuxième motif.

Dans cette nouvelle position, en partant du pied droit, répéter les 4 premières mesures du premier motif (4 mesures).

5° et 6° mesures. — Le cavalier soutenant de sa main gauche la main gauche de sa dame, lui fait faire deux pirouettes sous le bras gauche en la faisant passer de sa droite à sa gauche.

7° et 8° mesures. — Salut et révérence. Reprendre sa danseuse à la taille du bras gauche, se donner main droite à main droite et répéter le 2° motif en partant du pied gauche dans la même direction (8 mesures). Puis les couples se placent et dansent 32 mesures de valse à 3 temps ou boston.

Répéter le tout *ad libitum*.

Anglaise (L'). — Danse de salon. — Danse et musique par Eugène Giraudet, 39, boulevard de Strasbourg, Paris. — 1903. — 1 fr. 50.

L'Anglaise se danse sur une mesure à 4 temps, lente, elle comprend 28 mesures, et se danse par couples qui se tiennent par la main. Cavalier main droite, et dame main gauche, se placent sur une même ligne.

Abrégé théorique. — Cavalier, 3 pas marchés en partant du pied gauche et allonger la jambe droite en avant au 4° temps (1 mesure).

3 pas marchés, en partant du pied droit et allonger la jambe gauche en avant, au 4° temps (1 mesure).

Huit pas marchés, les jambes et le corps droits, du pied gauche, droit, etc. (2 mesures). Répéter ces 4 me-

ures. Le cavalier enlace sa dame et ils font huit pas glissés, en galopant du pied gauche, et idem du droit (4 mesures), 16 mesures de valse terminent la danse.

La dame fera les mêmes pas en commençant du pied droit.

Théorie complète. — Cavalier 3 pas marchés en partant du pied gauche en avant et allonger la jambe droite en avant en l'air, un peu sur le côté droit, et ne touchant pas terre, le jarret tendu, la pointe du pied basse, et ouverte en dehors (1 mesure).

3 pas marchés en partant du pied droit, gauche, etc., en avant, puis allonger la jambe gauche sur le côté gauche et soulevée de terre (1 mesure).

Huit pas marchés vite en partant du pied gauche (2 mesures), répéter tout ce qui vient d'être démontré (4 mesures), puis le cavalier enlace sa dame, et exécutent 8 pas glissés du pied gauche, 8 pas glissés du pied droit, genre galop (4 mesures).

16 mesures de valse, puis cavalier et dame se quittent pour reprendre au 1°.

La dame fait les mêmes pas et mouvements que le cavalier, mais en commençant du pied droit.

Théorie des huit pas glissés en galop. — Cavalier : glisser le pied gauche de 20 c/m sur le côté gauche, et rapprocher le pied droit au pied gauche ; répéter encore 7 fois ces deux mouvements.

Théorie de l'allongement de la jambe droite. — Lever le genou droit sur place en quittant le parquet du pied droit, et de 10 c/m soulevé de terre et à 10 c/m de la jambe gauche, puis on allonge la jambe droite, le pied toujours en l'air sur le côté, en obliquant à droite et en

avant, le jarret tendu, et la pointe basse et ouverte. Idem en partant du pied droit et en élevant la jambe gauche.

Anglaise (L') de théâtre et concert, de E. Giraudet. — 1878. — Mesure à $2/4$, dansée par 1, 2, 3, 4 personnes et plus. — Dans une figure, il y a quatre pas, un à droite, un à gauche, un en avant et un en arrière.

Promenade à droite, pendant 8 mesures : sauter deux fois sur le pied gauche en faisant deux petits battements du pied droit, devant le gauche et jeter le pied droit en avant ; répéter de l'autre pied, etc.

1^{re} Figure. — Pointé à droite et assemblé ; pointé à gauche et assemblé ; berceau en avant (ceci se fait huit fois en avant) et assemblé ; berceau en arrière (se fait huit fois en arrière) et assemblé pour finir la figure.

2^e Figure. — Battement de semelle sur le côté droit et assemblé. Petits battements doubles en avant, un coup de berceau (ceci se fait quatre fois en avant), et assemblé ; petits battements doubles en arrière, un coup de berceau (se fait quatre fois en arrière) et assemblé pour finir la figure.

3^e Figure. — Dégagé du pied droit sur le côté droit, trois changements de talons, pointe du talon, de la pointe et assemblé (ceci se fait trois fois du pied droit) ; finale du pied droit et assemblé (se fait une seconde fois du côté gauche). Pointé en rond de jambe, en avant du pied droit ; pointé de la pointe et du talon (ce pointé se fait six fois de la jambe droite en avant) ; fouetté, allonger la jambe en rond et assemblé ; pointé en rond de jambe en arrière du pied gauche, pointé de la pointe et du talon (ce pointé se fait six fois de la jambe gauche en arrière) ;

fouetté devant le pied droit, allonger la jambe en rond, et assemblé pour finir la figure.

4^e Figure. — Pointé en cinq temps et changement de talons ; pointé sur le côté droit, du pied droit, du talon, de la pointe, devant le pied gauche, du talon, de la pointe et sur côté droit ; un changement de talons en le prenant derrière le pied gauche (il faut le faire quatre fois à droite), et assemblé (faire de même du côté gauche que du côté droit).

CISEAUX EN AVANT. — *Décomposition des ciseaux en avant.* — Fermer la pointe des pieds, ouvrir les talons, ouvrir la pointe des pieds, fermer les talons et fermer la pointe des pieds. Les faire huit fois en avant comme ci-dessus et assemblé.

CISEAUX EN ARRIÈRE. — *Décomposition des ciseaux en arrière.* — Ouvrir les talons, fermer la pointe des pieds, fermer les talons, ouvrir la pointe des pieds (répéter huit fois en arrière) et assemblé.

5^e Figure. — **CISEAUX EN TOURNANT A DROITE.** — *Décomposition.* — Ouvrir le talon du pied droit en fermant la pointe du pied gauche, ouvrir la pointe du pied droit en fermant le talon gauche et ainsi de suite en tournant, et assemblé (de même à gauche en tournant). Pointé en deux temps du pied droit et du pied gauche, un changement de talons (le faire quatre fois en avant) et assemblé (de même en arrière) ; pointé en deux temps du pied gauche et du pied droit, un changement de talons (le faire quatre fois en arrière) et assemblé pour finir la figure.

6^e Figure. — Ciseaux pour se fendre en grand écart, se relever et pointé en avant, assemblé (le faire quatre

fois en avant) et assemblé ; pointé en arrière et assemblé (le faire quatre fois en arrière) et assemblé.

7^e Figure. — Pointé en quatre temps sur le côté droit de la jambe droite (de même du côté gauche) et assemblé. Trois trots de cheval en avant, un coup de berceau, frapper du pied gauche, en chassant le pied droit, pour battre trois fois la semelle double et un coup de berceau ; trois trots de cheval, un coup de berceau et assemblé (il faut répéter le trot de cheval en arrière de même qu'en avant), et assemblé pour finir la figure.

8^e Figure. — Pointé du pied droit, sur le côté droit, de la pointe et du talon ; fouetté devant, derrière et trois changements de talons (le faire quatre fois à droite) et assemblé (répéter de même à gauche). Un sissonne en avant, six coups de berceau (répéter encore deux fois en avant) et assemblé (faire de même en arrière).

9^e Figure. — Sissonnes anglais à droite, berceau et assemblé ; sissonnes anglais à gauche, berceau et assemblé ; un coup d'ailes de pigeon, berceau en avant (le faire encore cinq fois en avant) et assemblé, un coup d'ailes de pigeon, berceau en arrière (le faire six fois) et assemblé.

10^e Figure. — Berceau en tournant à droite et assemblé ; berceau se tournant à gauche et assemblé ; pointé en avant, ailes de pigeon (faire trois fois en avant) et assemblé (faire de même en arrière).

11^e Figure. — Battement de semelle en tournant à droite et du pied droit et assemblé (de même à gauche) et assemblé ; battement de semelle en avant et du pied droit ; trois fois trois chassés, frappement de pied, chasser le pied gauche par le pied droit en frappant du pied gau-

che et du pied droit (ceci se fait trois fois en avant) et assemblé (faire de même en arrière).

12^e Figure. — Ouvrir l'équerre d'un pied et trois changements de talon (faire encore deux fois à droite) ; assemblé terre à terre, berceau en avant (faire trois fois en avant) et assemblé (de même en arrière).

13^e Figure. — Ailes de pigeons, trois changements de talons (trois fois), ailes de pigeon coupées devant et en avant, ailes de pigeon coupées derrière et en arrière, ailes de pigeon sur place et en tournant et assemblé.

14^e Figure. — Deux écarts, trois changements de talons (répéter quatre fois) et assemblé ; écart, entrechat double, écart, un tour en l'air (répéter encore deux fois) et assemblé pour finir. Promenade à droite, comme au début, écart, entrechat, écart, et entrechat et attitude pour finir.

NOTA. — Il y a des Anglaises, dans le Nord, la Loire et le Rhône, analogues à celle-ci ; mais il y a un pas qui termine chaque figure qui prend nom de finale, soit sauter sur place trois fois sur le pied gauche en passant le pied droit devant, derrière et allonger en 2^e en l'air ; ensuite, sauter sur le pied gauche un peu sur le côté gauche, en ramenant le pied droit assemblé auprès du gauche et devant.

Glisser le pied droit sur le côté droit en 2^e, rapprocher le pied gauche assemblé derrière le droit (2 mesures).

Ce pas se fait du pied droit ou du pied gauche, selon les besoins.

Observation : Pour la théorie de tous les pas, voir : Pas.

Anglais Militaire, du capitaine Cook. — 1882.

— Mesure à $\frac{2}{4}$, dansée par 1, 2, 3, 4 personnes, et plus. — Promenade à droite et à gauche, genre de la précédente.

1^{re} Figure. — Battre la semelle simple en avant, fouetté à droite du pied droit devant le gauche, en faisant les ciseaux avec le pied gauche (de même du pied gauche). Battre la semelle simple en arrière pour finir la figure.

2^e Figure. — Battre la semelle double en avant, frapper du pied droit sur le côté droit, trois fouettés, frapper du pied, fouetté, etc. (de même à gauche). Battre la semelle double en arrière pour finir la figure.

3^e Figure. — Trot de cheval en avant, dégagé du pied droit, entrechat, trois pointés (de même du pied gauche) et trot de cheval en arrière pour finir la figure.

4^e Figure. — Ciseaux en avant, demi-ciseaux, trois changements de pieds à droite, demi-ciseaux, trois changements de pieds à gauche et ciseaux en arrière pour finir la figure.

5^e Figure. — Battre trois fois la semelle en marchant en avant, ciseaux en tournant à droite, ciseaux en tournant à gauche, battre trois fois la semelle en marchant en arrière.

* 6^e Figure. — Chassé-croisé, deux fouettés, demi-ails de pigeon en avant, deux pointés, assemblé et trois changements de pieds à droite (de même à gauche); chassé-croisé, deux fouettés et demi-ails de pigeon en arrière.

7^e Figure. — Bourré en avant, trois changements de pieds, trois pointés, assemblé sur la pointe des pieds en

sautant deux fois à droite (de même à gauche). Bourré en arrière, trois changements de pieds.

8^e Figure. — Triolet en avant, ballonné à droite et à gauche, triolet en arrière.

9^e Figure. — Dégagé en avant, demi terre-à-terre, ciseaux, battre de la semelle, triolet en tournant à droite (de même à gauche); échappé en arrière, demi terre-à-terre, ciseaux et battre la semelle.

10^e Figure. — Deux pointés, demi-rond de jambe, demi-ails de pigeon en avant, et fouetté en tournant à droite (de même à gauche); deux pointés, demi-rond de jambe et demi-ails de pigeon en arrière.

11^e Figure. — Pointés, demi-ciseaux en avant, ballonné, triolet à droite (de même à gauche); pointés et demi-ciseaux en arrière.

12^e Figure. — Terre-à-terre en avant, dégagé, demi-terre-à-terre, demi-ciseaux, assemblé devant, ciseaux, trois changements de pieds à droite (de même à gauche) et terre-à-terre en arrière.

13^e Figure. — Demi-rond de jambe, courir en avant, pointé, coupé à droite, ciseaux, changement de pied à gauche, ailes de pigeon en arrière coupées, promenade comme au début, à droite et à gauche (partir sur les pointes en se baissant); écart et entrechat pour finir.

Anglaise, en 1773, mesure à $\frac{6}{8}$. — Par Paul Wiechs, professeur de danse de l'Université royale de Berlin. — Edit. : E. Bloch, 2, Bruder Strass, Berlin (Allemagne). — 2 francs.

Théorie pour 4 couples placés sur 2 lignes vis-à-vis, les messieurs d'un côté, les dames de l'autre, et chaque danseur ayant sa dame en face de lui.

- Chaque partie comporte 8 mesures.
Introduction 8 mesures.
- Les deux lignes vont en avant se saluant, idem en arrière.
- 1^{re} partie. — Cavalier n° 1 et dame n° 4 en avant et révérence, idem en arrière.
- 2^e partie. — Cavalier n° 4 et dame n° 1, répéter.
- 3^e partie. — Cavalier n° 1 et dame n° 4, un tour de main gauche.
- 4^e partie. — Cavalier n° 4 et dame n° 1, répéter.
- 5^e partie. — Cavalier n° 1 et dame n° 4, un tour de main droite.
- 6^e partie. — Cavalier n° 4 et dame n° 1, répéter.
- 7^e et 8^e parties. — Répéter les 1^{re} et 2^e parties.
- 9^e partie. — Cavalier n° 1 et dame n° 4, demi-tour de main droite.
- 10^e partie. — Cavalier n° 1 et dame n° 2, tour de main gauche.
- 11^e partie. — Cavalier n° 1 et dame n° 1, demi-tour de main droite.
- 12^e partie. — Cavalier n° 1 et dame n° 3, tour de main gauche, et ainsi de suite jusqu'au bout des lignes, cavalier avec toutes les dames et dame avec tous les cavaliers.
- 13^e et 14^e parties. — Couple n° 1 en avant et en arrière en se touchant les mains au centre.
- 15^e et 16^e parties. — Tous les couples font de même ; le cavalier n° 1 va en passant entre chaque danseur et chaque danseuse qui vont en avant et en arrière, et passe alternativement en dehors et en dedans, jusqu'à sa place ; idem pour la dame n° 1 et pour tous les autres couples.

17^e, 18^e, 19^e et 20^e parties. — Cavaliers n° 2, 3, 4 et dames n° 2, 3, 4, se donnent les mains, les élèvent, et le cavalier n° 1 passe dessous les bras levés des cavaliers n° 2, 3 et 4 jusqu'à sa place, et la dame n° 1 passe dessous les bras levés des dames n° 2, 3 et 4 et par-dessous les bras levés des cavaliers jusqu'à leur place. Idem cavaliers sous les bras des dames.

21^e et 22^e parties. — Cavalier n° 1 et dame n° 1 font une promenade, le cavalier en passant derrière les cavaliers et la dame derrière les dames.

23^e et 24^e parties. — Couple n° 4, le cavalier donnant main droite à main gauche à sa dame forment un pont, sous lequel vient passer le couple n° 1, et les couples n° 2 et 3 font de même, jusqu'à ce que tous soient chacun à sa place.

Pour la coda : répéter les 8 mesures de l'introduction, en avant, révérence, et en arrière, valse jusqu'à leurs places.

La théorie du pas de l'Anglaise est un pas de polka, ou encore le pas suivant :

Cavalier : deux pas marchés en avant et réunir les pieds en 1^{re} et révérence en arrière (2 mesures), idem en arrière comme ci-dessus (2 mesures).

La dame fait les mêmes mouvements et du même pied que le cavalier.

Anglaise (La Nouvelle). — Contredanse du sieur D...

Pour la théorie, musique, dessins et chanson, voir chez M. Giraudet, dans le tome I du livre de M. de la Cuisse. — 1762.

Anglicane (L'). — Se dansait en 1513, sous Henri VIII, roi d'Angleterre. — Mesure à 2/4 (lent), ré-

glée par Giraudet, 1887. — Elle a 8 pas pour 4 mesures.

Cavalier. Glisser le pied gauche sur le côté gauche, coupé dessous du pied droit, décrire un demi-cercle en l'air du pied gauche, jeté du pied gauche et assemblé (2 mesures). Idem à droite (2 mesures).

Tomber en 3 temps deux fois de chaque côté (Sissonne).

Cavalier et dame se donnent la main et partent du pied opposé ; ils se quittent la main pour les tombés.

Angrismène (L') ou la Fâchée. — Pantomime par un couple. — Danse grecque en 1821. — Mesure à 3 temps. — Près de sa dame, le cavalier développe toutes les passions de l'amour, en pas et gestes, puis simule de s'étrangler avec un mouchoir, parce qu'elle ne croit pas à son amour ; la danseuse accourt, dénoue le mouchoir et s'efforce de le ranimer en déplorant sa rigueur.

Il revient à lui et ils se jurent une fidélité éternelle, ensuite ils dansent l'un en face de l'autre, en exprimant leurs sentiments mutuels, par des jeux de physionomie, des bras et mouvements du corps et des jambes, sur toutes les faces, pirouettes, et à genoux pour finir (le cavalier aux pieds de sa danseuse).

Annette (La Belle).

Voir : Théorie, musique et dessins, chez M. Giraudet, dans le livre de M. de la Cuisse. — 1765.

Aphorisme, sur les bienfaits de la danse. Voir page 124.

Apothéose — Tableau final des féeries. — Où se déploie l'art du metteur en scène, du décorateur, du costumier, pour y harmoniser les couleurs, pour la décora-

tion de l'architecture, pour les costumes étincelants de toute la troupe groupée.

Les danseurs et danseuses soignent leur pose attitude ; la lumière électrique jetant ses feux de toutes couleurs sur cette gerbe humaine est d'un effet merveilleux.

Les sujets varient à l'infini et dépendent de l'idée qu'on veut représenter : soit un personnage guerrier, soit un roi, une reine, ceux-ci avec leur suite, et par des attitudes qui varient selon les goûts, représentent une action de guerre, ou un roi avec son état-major ou son sérail ; ou une reine avec les dames de la cour.

Dans une apothéose, on peut représenter des faits et sujets historiques, les personnages se parent des costumes et accessoires, des armes, des fleurs, etc..., tout enfin ce qui peut donner l'impression vive et idéale, de ce que l'on a voulu représenter.

Les attitudes dans lesquelles ils peuvent se placer sont incalculables.

Les sujets sont posés dans la peinture du ciel, dans les arbres, les fleurs, les champs, les nuages, dans l'espace même, soutenu par un fil ; dans le soleil, les diamants, dans les armes, champs de bataille, etc.

L'apothéose de la fin d'une pièce, est un dieu qui doit représenter l'idée générale et le titre de la pièce qui vient de se dérouler.

Appointements des artistes de l'Opéra, voir : Académie nationale.

Arabe — La danse du printemps. — En pays arabe, lorsque revient, au printemps, la fête du Rhamadan, c'est grande joie au cimetière ; là, parmi les tombes que

nulle clôture n'isole et que marquent seulement quelques briques entourées de scapulaires, les enfants jouent et se poursuivent, les hommes bavardent gravement ; sous le palmier voisin, les femmes préparent le kousskouss. Arrivent les musiciens, joueurs de bandirr et joueurs d'aigre clarinette ; un cercle se forme ; la clarinette entame une interminable, ininterrompue mélodie monotone que scandent les coups sourds du bandirr. Une femme entre dans le cercle, étend les bras et danse ; aussitôt elle perd toute conscience des choses, sa tête s'incline, ses yeux se perdent, elle dansera ainsi tant que la clarinette et le bandirr le voudront ; une autre femme, puis une autre, et d'autres encore. Autour d'elles, les vieilles frappent des mains en cadence, et crient : « iou-iou », le bandirr ronfle plus fort, le rythme se précipite, et la danse s'accélère jusqu'à ce qu'une des femmes s'écroule à terre et reste ainsi sans mouvement ainsi qu'une caille ivre de bruit.

Le rythme se calme et reprend *da capo* ; mais un marabout s'approche de la cataleptique, lui glisse une pincée de poudre entre les lèvres ; elle revient à elle peu à peu, se relève et reprend part à la danse que sa chute n'a pas interrompue. Rien ne saurait l'interrompre, pas même le cortège funèbre qui entre dans le cimetière. Ces peuples n'ont pas la terreur de la mort. Cette jeune fille qui vient, portée sur une civière, dansa jadis comme les autres, à la gloire de la vie. La danse ne s'arrête pas, parce qu'elle est tombée.

Et n'est-ce pas une exquise et délicate piété envers les morts que de mêler leur souvenir aux réjouissances du Printemps ? n'est-ce point d'une radieuse philosophie

que de choisir pour terrain de danses le bien-fonds du néant ?

PIERRE VEBER.

Arabesque. — Est une façon de représenter des groupes pittoresques formés de danseurs et danseuses entrelacés de mille façons différentes par le moyen de guirlandes, d'anneaux, de cerceaux enrubannés, fleuris, etc... Le ou les danseurs, par leurs poses attitudes, représentent des bas-reliefs antiques ou dépeignent toute la gamme héroïque d'un personnage, son idéal ou sa colère, etc.

Arc-en-ciel (Le nouvel). — 1770. — Voir dans les livres de M. de la Cuisse, la théorie, musique et dessins qui se trouvent chez M. Giraudet.

Arcadian (L'). — 8 mesures à $3/4$ de mazurka, par Crompton, 7^e, 1897 ; comp. Morley, Edit. : Ascherberg et Cie, 46, Berners Street, Londres W. (Angleterre). — 1 fr. 50.

La figure entière de la danse est composée de 8 mesures qui peuvent être répétées tant que dure la musique, elle est dansée par couples.

Avant de commencer la danse, le cavalier et la dame, regardent du même côté, l'épaule gauche de la dame, touchant celle de droite de son cavalier, main gauche à main gauche, main droite à main droite (position des mains croisées pendant toute la danse, le bras droit du cavalier au-dessus du bras gauche de la dame).

Il doit être observé à chaque figure de l'Arcadian, la façon simultanée ; chaque mouvement et pas du cavalier doivent correspondre à ceux de la dame, pied droit avec

pied droit, pied gauche avec pied gauche (ils partent du même pied).

1^o 1 mesure. Commencer du pied droit en glissant légèrement en faisant supporter le poids du corps sur le pied droit, avancer la pointe du pied gauche, en avant du droit, rester sur le pied gauche: le pied droit de la dame et du cavalier se balancent.

2^o 1 mesure. Répéter ce mouvement en glissant le pied droit en avant et rapporter le gauche derrière le droit (sans faire le balancé).

3^o 1 mesure. Glisser le pied droit obliquement en avant à droite, laissant le pied gauche derrière en restant légèrement sur la pointe du pied gauche et rapporter le pied droit à la hauteur de la cheville gauche, avec le balancement du corps sur la jambe gauche.

4^o 1 mesure. Glisser le pied gauche en obliquant toujours à gauche ; le pied droit ne bouge pas ; rapprocher le pied gauche près de la cheville droite en balançant le corps sur la droite.

5^o et 6^o mesures. Le cavalier fait les 6 temps de la valse ordinaire (1/2 tour) en passant de la gauche de la dame à sa droite.

La dame exécute sur place ces 6 temps.

7^o et 8^o mesures. La dame, à son tour, passe devant son cavalier de sa gauche à sa droite par six temps de valse comme il est décrit plus haut pour le cavalier.

Le cavalier exécute le pas de valse sur place, et par ces mouvements, le couple a repris la première position, sans changer ni s'être quitté les mains, les pas se font du même pied pour le cavalier et la dame, tantôt du pied

droit, tantôt du pied gauche. Recommencer toute la danse autant de fois que le demande la musique.

Danse originale, par ses pas et ses mouvements élégants, qui dénote un esprit innovateur dont l'auteur doit être satisfait.

Abrégé : Un pas de valse en avant (2 mesures).

Glissade oblique à droite et sauter 2 fois (1 mesure).

Glissade oblique à gauche et sauter (1 mesure).

Cavalier pas de valse en passant, dame pas de valse sur place (2 mesures).

Dame tour de valse en passant, cavalier pas de valse sur place (2 mesures).

Archimime (L'). — Mesure à 2/4. — Cette danse est une imitation de la vie de celui que l'on conduit au cimetière, au bûcher ou à l'échafaud. Chez les Romains, des danseurs exécutaient, en précédant les suppliciés, des pas, parades, gestes, etc..., mimant enfin tout ce qu'ils avaient fait pendant leur existence, en bien comme en mal.

Arlequine de Théâtre. — 1880. — De E. Giraudet. — Mesure à 2/4, dansée par couple vis-à-vis. —

1^{er} Pas. — Balliage en ronde de jambe et en tournant sur place.

2^o Pas. — Tombé sur le côté, en fléchissant deux fois à droite et deux fois à gauche.

3^o Pas. — Pirouette sur le côté gauche, écart et entrechat trois fois. Ce pas se fait aux quatre faces.

4^o Pas. — Casse-cou sur place, toute la mesure.

5^o Pas. — Contretemps à gauche et trois tirés et entrechat. Faire ce pas aux quatre faces.

6° *Pas.* — Pas bourré sur place et quatre tirés de jambe. Ce pas se fait à droite et à gauche.

7° *Pas.* — Chassé ouvert trompé sur les 4 faces. Il faut attendre la fin de la mesure à chaque face.

8° *Pas.* — La croix sur le côté par des jetés, allonger les bras pour former la croix à droite et à gauche. Ce pas se fait deux fois.

9° *Pas.* — Mouvement de tête et appel des bras sur place.

10° *Pas.* — Glissade à droite en jeté, bourré; répéter la glissade, bourré pour faire une pose en face; attendre la fin de la mesure. Ce pas se fait deux fois.

11° *Pas.* — Jeté en tournant, écart et entrechat. Faire ce pas sur les quatre faces.

12° *Pas.* — Jeté, en tournant à droite en trois temps; faire trois tirés, un entrechat et un tour en l'air. Le faire aux quatre faces.

13° *Pas.* — Bourré en avant, chassé, jeté, entrechat, allongement de jambe, plongement de reins; jeté en arrière, entrechat, puis changer de face. Répéter une seconde fois pour revenir à sa place.

Arlequine de Concert. — 1880. — De E. Giraudet. — Mesure à 2/4, dansée par une ou deux personnes.

1^{er} *Pas.* — Moucheté, trois coups de baguette et entrechat.

2° *Pas.* — Trois piqués, un changement de pied et entrechat.

3° *Pas.* — Contretemps brisé et entrechat.

4° *Pas.* — Demi-ciseau, glissade et brisé.

5° *Pas.* — Echappé, emboîté, entrechat en arrière, ballonné et entrechat.

6° *Pas.* — Terre-à-terre, déboité en arrière et ailes de pigeon coupées.

7° *Pas.* — Deux piqués de chaque jambe, un tombé de chaque jambe, bourré et sept brisés.

8° *Pas.* — Sept chassés en arrière et pirouette en trois temps, quatre fois.

9° *Pas.* — Echappé, deux fouettés, tombé, bourré, brisé, entrechat.

10° *Pas.* — Jeu de la baguette.

11° *Pas.* — Ecart, entrechat, changement de pied, entrechat.

12° *Pas.* — Trois dégagés, deux changements de pieds, entrechat, promenade.

Arlésienne (L'), de E. Bruère, 8 janvier 1898. — Danse des enfants de Symphorien, près Tours sur mesure à 2/4. — 1° Les enfants par couples, se placent l'un en face de l'autre chaussés de sabots, ils se donnent le bras et vont en avant, 2 coups de sabot au vis-à-vis (2 mesures). Idem en arrière, coup de sabot à sa dame en se quittant les bras (2 mesures).

2° Promenade en souriant au vis-à-vis en passant (8 mesures).

3° Le cavalier enlace sa dame et place l'autre main sur la hanche; polka piquée sur place devant 4 fois (8 mesures).

4° Répéter le 1° (4 mesures).

5° Promenade en coups de sabots sur le parquet pour accompagner la musique (8 mesures).

Ils tournent l'un autour de l'autre, par 4 pas français en tournant (8 mesures).

6° Ballonné sur place, chacun tournant sur lui-même pendant 4 mesures.

7° Répéter le 1° (4 mesures).

8° Le cavalier, en pas de polka sautée, tourne autour de sa dame, et dame de même (8 mesures).

9° Pas de polka en avant par les cavaliers et les dames. Les cavaliers adressent un sourire moqueur aux dames vis-à-vis.

Les dames d'un air menaçant les font fuir près de leur dame (4 mesures). Tous vont en arrière en pas de polka, puis coups de sabot avec leur dame (8 mesures).

Les cavaliers mettent le genou droit à terre et attitude avec leur dame pour finir.

Armandine (L'). — 1807.

Voir, dans les livres de M. de la Cuisse, la théorie, musique et dessin qui se trouvent chez M. Giraudet.

Arnaoute danse guerrière des Grecs, en 1700 sur mesure à 2/4. — Un cavalier et une dame, porteur l'un d'un bâton, l'autre d'un fouet, les agitaient en frappant des pieds en marchant en avant, en courant, en galopant, en sautant. Ce couple était suivi par d'autres couples qui s'entrelaçaient les mains, en imitant les pas et gestes que faisait le premier couple.

Autrefois les Grecs allaient à la guerre entraînés par cette danse, dont le succès dépendait du couple qui exécutait, et les conduisait à la gloire ou à la mort.

Asbury (L'). — Mesure à 3 temps de Isidore Sampson, 10, Central Square, Lynn Mass (Amérique).

Le couple prend la position de la valse ordinaire. Le cavalier commence du pied gauche en arrière par un tour de valse à droite (2 mesures).

3° et 4° mesures. — 1^{er} temps : Un jeté du pied gauche en faisant 1/4 de tour à droite en glissant vivement le pied droit de côté.

2° et 3° temps : Repos.

4° temps : Chasser le pied droit par le gauche.

5° temps : Repos.

6° temps : Coupé du pied droit.

5° et 6° mesures. — Un tour de valse en commençant avec le pied droit en avant.

7° et 8° mesures. — Faire le glissé chassé et coupé à gauche, cette fois, reprendre ces 8 mesures à discrétion à l'envers, etc., *ad libitum*.

Cette danse américaine trouve beaucoup d'adhérents dans nos bals parisiens, dont je fais mes éloges au maître J. Sampson.

Assemblé. — Voir : Pas assemblé.

Assiette de pieds. — Voir : Pas assiette de pieds.

Assignats (Les). — Voir la théorie, musique et dessins dans les livres de M. de la Cuisse.

Astronomique (L'), danse égyptienne. — Elle prit naissance au VI^e siècle avant J.-C. C'est Pythagore qui en traça les mouvements sur mesure à 3 temps. — Les danseurs étaient par série de huit couples dont l'un se détachait.

Puis tous se mettaient en mouvement par des pas glissés, et représentaient le cours des astres et l'harmonie de leurs mouvements, par des figures bien réglées et dessinées à l'avance.

Attitude (L'). — C'est l'ensemble harmonieux que présente le corps d'un danseur, soit dans l'instant fugi-

tif où il est en l'air, soit dans la pose qu'il prend en terminant un pas de danse quelconque.

Les Attitudes se font un peu dans toutes les terminaisons de pas ou de phrases chorégraphiques.

Les pieds et les bras prennent une pose gracieuse, en harmonie avec le sujet ou la danse qui est représenté, le danseur se tenant, soit sur les deux pieds, soit sur un seul, et l'autre en arrière ou sur le côté; elles se prennent sur toutes les faces et aussi en tout sens; en un mot, il faut chercher le plus beau, à moins toutefois que ce ne soit une danse burlesque que l'on veuille représenter. L'Attitude se prend aussi par un ou plusieurs couples placés dans la position de l'idéal de la danse.

Attitude avant ou pendant les pas. — Il faut s'efforcer à maintenir par l'opposition des bras, du corps, de la tête, le contre-poids de manière à avoir de bonnes Attitudes aisées et gracieuses, elles se font aussi en terminant, soit en adage, arabesque, etc.

Aunicienne (L'), d'Alexandre, professeur, 15, rue Lauterne, à Lyon, 1896. — Mesure à $3/4$. — Même position d'un couple valsant. — Glisser le pied gauche de côté, rapprocher le pied droit du gauche et devant, glisser le pied gauche de côté (1 mesure). Glisser le pied droit derrière le gauche, pivoter sur le pied gauche seulement, pivoter sur le pied droit seulement (1 mesure).

2 mesures de valse à 2 temps.

Répéter toute la danse en commençant de l'autre pied.

La dame part du pied contraire au cavalier.

Aurore (L'), de G. Hourri, 4 Sharia, Cheik, Abdel Dain Caire (Egypte). — 1902.

Ainsi que l'annonçait *Le Progrès*, dans le dernier nu-

méro, nous faisons connaître l'*Aurore*, grande danse des salons Egyptiens, avec figures et valse, création de G. Hourri. Cette danse s'exécute, sur toutes les musiques de valse, par huit couples. Un couple conducteur donne le signal des changements de figures. Le cavalier part du pied droit, la dame du gauche.

Quatre couples dos à dos occupent le centre du salon; les 4 autres leur font vis-à-vis.

1^{re} FIGURE: *Les Révérences*. — 1° On fait une révérence prolongée, genre menuet. Cela dure 4 mesures. 2° Les deux couples se donnent la main droite et décrivent un demi-moulinet, pour changer de place en 4 pas glissés, 4 mesures. 3° Répéter ces huit mesures pour regagner sa place, après quoi chaque cavalier fait face à sa dame.

Dans cette position, les 8 couples doivent décrire deux cercles, l'un central, l'autre extérieur. On répète alors les 16 mesures précitées avec sa danseuse et l'on a parcouru un tour complet.

2^e FIGURE: *Les Allées*. — Les couples se font vis-à-vis, deux par deux, sur un seul grand rond: 1° Demi-chaîne et traversée générale par 4 glissés; tous les couples ayant échangé leur place se retrouvent vis à vis; 4 mesures. 2° Valse en avant avec la dame du nouveau vis-à-vis et changement de place pour le cavalier; 4 mesures. 3° Demi-chaîne, traversée et retour aux places primitives; 4 mesures. 4° Valse avec sa propre dame pendant 4 mesures. 5° Moulinet à 4 exécuté en 8 pas valsés, tour complet à gauche et en place (8 mesures). 6° Rond à quatre en 8 pas glissés et en place (8 mesures).

3^e FIGURE: *La Poursuite*. Deux par deux, les couples

se font vis-à-vis en décrivant un cercle : 1° Le cavalier et la dame vis-à-vis exécutent un demi-cercle à gauche, au centre et en face par 4 pas glissés 4 mesures. 2° Les cavaliers enlacent la dame vis-à-vis et dansent 4 pas de valse en regagnant leur place (4 mesures). 3° Répéter ce qui est dit à 1° et 2° pour reprendre sa propre dame et revenir à sa place (8 mesures). 4° Poursuite à 4 en rond et à gauche en 4 pas de valse et échange de place entre les couples (4 mesures). 5° Volte et valse, pendant 4 mesures, avec la dame du vis-à-vis. 6° Répéter ce qui est dit à 4° pour revenir en place (4 mesures). — 7° Volte et valse avec sa propre danseuse (4 mesures).

Cette gracieuse danse a obtenu un indescriptible succès au salon Santi, jardin de l'Ezbekich, le 21 février 1899. Seuls les bons danseurs peuvent l'exécuter correctement. On peut dire que l'*Aurore* est la danse des vrais chorégraphes.

Autrichienne (L'). — Aut. Comp. : Mounier, en 1893. Edit. : Bornemann, 15, rue de Tournon, Paris. — 1893. — 3 francs. — Mesure à 4 temps, position de la polka. — Cavalier. — 4 pas de galop du pied gauche et 4 pas de galop du pied droit (4 mesures). Un pas de polka du pied gauche en sautant sur le pied gauche au 4^e temps (1 mesure). Idem du pied droit (1 mesure), 4 pas de sauteuse en alternant de pied (2 mesures), un pas de polka du pied gauche et un du pied droit (2 mesures), 4 pas de sauteuse (2 mesures) ; la dame part du pied droit et le cavalier du pied gauche.

Les pas de sauteuse peuvent se faire en valse à 3 ou 2 temps.

Auvergnate (L'). — Mesure à 3 temps. — Théorie réglée par Giraudet, 1897. — De l'an 1519, sous Catherine de Médicis qui l'aimait et s'y distinguait. — Cette danse s'exécute par autant de couples qui veulent y prendre part, placés sur deux lignes parallèles, et chaque couple doit avoir un vis-à-vis respectif.

Chaque couple danse avec son vis-à-vis. Le pas qu'on emploie pendant toute cette danse est un genre de pas de valse à 2 temps en frappant des pieds bien en mesure pour accompagner les musiciens.

Tous les couples vont en avant et en arrière en agitant les bras, et en frappant des pieds sur le parquet, ensuite ils changent de place. Répéter le tout pour revenir à sa place.

Ensuite les cavaliers seuls, vont en avant, plus en arrière, et les dames les suivent en allant en avant, puis en arrière, et les cavaliers en avant, répéter encore 6 fois ces mouvements.

Ensuite ils changent de place puis reviennent à la leur, ils rechangent encore de place pour encore revenir, en tournant l'un autour de l'autre.

Tous vont en avant et en arrière 2 fois, puis changent de place, idem, pour revenir chacun à sa place.

Répéter encore 3 fois, tout ce qui a été dit, puis en se donnant les deux mains aller en avant et en arrière 2 fois, en se tenant toujours les mains, ensuite ils s'enlacent par couples et terminent par la volte. Genre de valse pareille à celle de nos jours.

Auvergnat (Pas). — Voir : Pas d'Auvergnat.

Auvergne (Danse d'). — Mesure en 3 temps. — Air de la bourrée, sous Louis XIII, 1631. — Théorie par Gi-

raudet. — 1897. — *Danse de la Bouteille*. — Un cavalier et une dame se placent vis-à-vis l'un de l'autre, on met une bouteille au milieu de la salle; les deux danseurs vont en avant et en arrière en faisant un pas analogue à celui du Boston de 1897, et en élevant les bras l'un après l'autre horizontalement en opposition des pieds, ensuite ils tournent autour de la bouteille en se faisant face, puis font 2 tours de valse seuls en arrivant à la place du vis-à-vis.

Répéter pour revenir à leur place, ils vont en avant et en arrière puis en avant. Le cavalier croise ses pieds l'un après l'autre autour de la bouteille (en passant son pied droit de la droite de la bouteille à la gauche, son pied droit décrit un cercle en sautant sur le gauche), idem du pied gauche en sautant sur le droit, en passant le pied de la gauche à la droite de la bouteille.

Répéter encore 6 fois ces mouvements.

Nota. — Pendant qu'un pied tourne autour de la bouteille, on fait un saut sur l'autre pied; pendant que le cavalier fait les 8 pas autour de la bouteille, la dame décrit, en bostonnant, deux cercles autour du cavalier, ensuite, ils vont en arrière, puis pour finir répètent encore trois fois tout ce qui a été dit.

Ils tournent en décrivant un cercle en bostonnant en arrière, et se retirent.

Avant-Jéaus-Christ (Les danses). — Voir dans les premières pages du n° 27.

Avant-un, Deux, Trois, Quatre, Six et Huit, dans les différents quadrilles et danses du Globe. — *Avant-un*: Un cavalier, ou une dame, seul, va 4 pas en avant et

4 pas en arrière, en pas marchés et salut, ou en évolution; solo en pas chorégraphiques, chahut, etc.

Cet avant-un se fait principalement dans les quadrilles à deux couples, à la 4^e figure. Cavalier ou dame, seuls.

Avant-Deux (L') se fait par un cavalier et une dame en face de lui (vis-à-vis) par 4 pas marchés en avant et 4 pas en arrière.

L'Avant-deux se faisait autrefois un peu dans tous les quadrilles, Français, Croisés, Lanciers, Variétés, etc.; aujourd'hui, dans la bonne société, on l'a supprimé, à juste raison, car il n'est pas admissible qu'une dame du monde fasse un avant-deux ou un, dans n'importe quelle danse.

Une dame bien élevée, seule au milieu d'un quadrille, n'est jamais à son aise dans un solo de danse quelconque. Aussi les mondaines se sont-elles réjouies de leur disparition, et ont laissé ces solos au théâtre.

On a donc supprimé ces avant et arrière seul à seul pour les remplacer avantageusement par un seul pas avant, suivi d'un salut et d'une révérence, et quelquefois terminé par un tour de main droite, exemple: Les Lanciers, à la 1^{re} figure, on fait maintenant: en avant, un salut et révérence et un tour de main droite, puis l'on regagne sa place respective, ceci est plus coquet et plus danse de salon que tous nos avant-un et deux de jadis.

Avant-Trois (L') se fait dans les quadrilles et danses à deux couples.

Un des deux cavaliers conduit sa dame au cavalier qui lui fait vis-à-vis. Ce cavalier entre deux dames, fait avec elles, en avant et en arrière en leur donnant les mains, le cavalier, main droite à main droite à la dame de droite

et main gauche à main gauche à la dame de gauche, ainsi placés ils sont sur une ligne, et après la marche en avant et en arrière, ils vont encore en avant, et le cavalier fait tourner les deux dames sur elles-mêmes, un tour, en leur quittant les mains, après avoir tiré légèrement dessus pour les faire tourner, et les laisser au cavalier vis-à-vis, ou il les garde auprès de lui pour faire un rond, ou encore il conduit la 2^e dame au cavalier vis-à-vis, etc.

Avant-quatre. (L') se fait par deux couples (4 personnes) les deux couples en face l'un de l'autre distancés de 4 mètres.

Le cavalier donnant main droite à main gauche à sa dame, d'autres se donnent main droite à main droite, mais ce n'est pas la vraie danse, ni la bonne position sauf pourtant si l'avant-quatre est suivi d'une pirouette de la dame ou d'une passe de la dame, de la droite du cavalier à sa gauche, tel que cela se fait à la 4^e figure des Lanciers avant les moulinets, là oui; mais dans tous les avant-quatres simples, il faut toujours se donner les mains qui sont l'une auprès de l'autre (main droite au cavalier à sa gauche, tel que cela se fait à la avant et en arrière seulement.

Avant-Six (L') se fait dans les quadrilles à 4 couples, l'Américain, le Croisé, le Polo, les danses à 3 couples, etc.

Les cavaliers 1 et 2 conduisent leur dame aux cavaliers 3 et 4, qui, dans le quadrille sont placés à leur droite, ceux-ci, entre deux dames, ayant la même position des mains et même genre que l'avant-trois, font en avant-six, soit 4 pas en avant, salut, 4 pas en arrière

après. Cet avant-six, dans certaines figures, demande encore 4 pas en avant, en laissant les dames aux cavaliers de droite et de gauche, ou un grand rond en se donnant tous les mains.

Avant-Huit (L') se fait par 4 couples, deux sur une ligne, deux sur l'autre, soit deux lignes parallèles en face l'une de l'autre, ces deux lignes sont, tantôt formées par des couples qui se séparent, tantôt par un couple qui se porte à droite, l'autre à gauche

Il y a aussi des avant-huit dont une des lignes est formée par des dames et l'autre par des messieurs (Voir la 5^e figure des Lanciers.) ,

Les deux lignes formées, les danseurs se donnent les mains, puis vont en avant, se saluent et en arrière, on se quitte les mains, et chacun regagne sa place par la ou les deux mains, en marchant ou en tournant.

Il en sera de même pour les *Avant-Dix*, *Douze*, ou *Seize*.

NOTA. — Les *Avant-Trois*, *Quatre*, *Six*, *Huit*, etc., se font également sans se donner la main, soit les mains libres; l'on avance, l'on recule, etc.

Avant-deux (40 pas d'). — Voir : Pas d'avant-deux.

Avec-plaisir. — Galop de Lagus, en 1895. — Comp. Rosenfeld. Edit. Dutilt, 18, rue Littré, Paris et Rouhier, 5, boulevard Poissonnière, Paris. — Mesure à 2/4. — Le cavalier enlace sa dame comme pour la polka.

Cavalier. — Glisser le pied gauche de côté; rapprocher le pied droit au talon gauche. Glisser le pied gauche; rapprocher le pied droit du gauche, en levant ce dernier en l'air de côté en 2^e position, remplacer en

chassant le pied droit par le gauche, et soulever le pied droit derrière le gauche (2 mesures). Idem, le tout, en partant du pied droit (2 mesures).

Ces 4 mesures s'exécutent en faisant un tour complet. Reprendre au commencement.

Aveugle (La danse de l'), par Loie Fuller.

Danse imitant l'aveugle dans sa tristesse avec jeu de lumière et des gestes pantomimiques suivis des pas onduleux en cherchant à tâtonner pour retrouver le chemin dans ces ténèbres perpétuelles.

Avis. aux pianistes pour s'écarter les doigts. — 1897. Mettre pendant une 1/2 heure, soit un gant en bois avec vis progressant l'élargissement des doigts, soit des anneaux en bois ou en caoutchouc dur, qu'on mettra à chaque doigt pendant une demi-heure par jour, après cette petite opération, on fera suivre sur le piano, par des arpèges et des exercices développés (1)

(1) La lettre **B** paraîtra jours de juin.

SUPPLÉMENT

AU

Journal de la Danse & du Bon Ton

ARTICLE SOCIAL

*de l'Académie Internationale des Auteurs, Maîtres
et Professeurs de Danse, Tenue et Maintien.*

Siège : 39, Boulevard de Strasbourg. — Paris

LE COMITÉ :

Giraudet, président;
Teulière, vice-président; ,
Letournel, trésorier;
Hamel, C., secrétaire;
Laurence, secrétaire adjoint.

Après examen et renseignements d'usage, ont été admis membre actifs de l'Académie internationale des auteurs, maîtres et professeurs de danse, tenue et maintien.

N° 77. — Huppert Josef; Märisch-Schönberg, Osterreich, Autriche. — Au degré n° 1.

78. — Franco Isidore; Rossano-Calabre; Italie. — Degré n° 1.

79. — Darago Vicenti, Calle Solis, 873, Buenos-Ayres, Amérique du Sud. — Degré n° 2.

80. — Saphir M. Emerich, Erzebet Korut, 27, Budapest, Hongrie. — Degré n° 1. — Membre actif et correspondant pour Budapest.

81. — Lévitte, L., 23, rue Vieille-du-Temple, Paris.

Elève de E. Giraudet, pour les leçons professionnelles.

Admis membre actif au degré n° 2, à la date du 15 mars 1906, sur la présentation du président.

M. Lévitte est un jeune professeur d'avenir. Il aime la danse avec passion, l'exécution et les démonstrations qu'il en fait sont parfaites en tous points.

Les familles, les écoles, les directeurs de casinos ou les professeurs qui désireraient se l'attacher n'auront, nous en sommes certains, qu'à nous complimenter de le leur avoir recommandé.

Il parle 8 langues : La Français, l'Anglais, l'Allemand, l'Italien, l'Espagnol, le Grec, le Turc et l'Arabe.

Il sera d'un précieux concours pour un établissement. Né le 7 mars 1883 en Turquie.

Pour plus amples détails, s'adresser à M. Giraudet, 39, boulevard de Strasbourg, Paris.

N° 82. — M. Vogt Charles, professeur de danse et directeur de « l'Union Musicale » de Gérardmer (Vosges).

Reçu membre actif au degré n° 2, présenté par notre ami P. Louis de St-Dié (Vosges).

La Danse en Calabre.

Notre correspondant, Franco Isidore Rossano de Calabre, Italie, nous informe dans son rapport que les danses en honneur en *Calabrie, Basilicata et Puglie*, où il nous représente, sont : Valse, Boston, Polka, Dancing the Barn, Mazurka, Quadrille; à la cour : Lanciers, Pas de Quatre, Gigue, Menuet, Tarentelle, Kreuz, Polka et Cotillon.

Avis aux Fiancés

La danse est tellement aimée en Calabre, qu'on a vu une fiancée refuser d'épouser son futur parce qu'il était un mauvais danseur.

Bravo, belle fiancée, c'est avec mes hommages respectueux et mes admirables félicitations, que je m'incline pour ce bel acte de courage.

Bon exemple que toutes les jeunes filles devraient suivre.

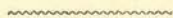
C. HAMEL.

SOMMAIRE

DE LA

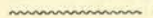
CONFÉRENCE DE M. Eugène GIRAUDET

Tenue le 31 Mars 1906 dans les Salons de l'Académie



1. HISTOIRE DE LA CHORÉGRAPHIE A TRAVERS LE MONDE ET LES SIÈCLES.
2. LES DIX DANSES AVANT J.-CH.
3. SOCRATE TROUVÉ EN TRAIN DE DANSER.
4. PLATON AIME LA DANSE.
5. LOUIS XIV, ROI DE LA DANSE ET DU BON TON SES PROFESSEURS.
6. MOLIÈRE ET SES BALLETS.
7. NAPOLÉON 1^{er} APPREND LA DANSE.
8. LE CAPITAINE COOK EXIGE DE SES MATELOTS QUELQUES HEURES DE DANSE.
9. GUILLAUME II MAÎTRE DE DANSE.
10. EDOUARD VII PREND SOUS SA TUTELLE LES DANSES MONDAINES.

11. NICOLAS II, A DIT, LA DANSE, LA TENUE ET LE MAINTIEN COMPLÈTENT L'ÉDUCATION.
12. VESTRIS.
13. PAUL-LOUIS COURIER ET SA PÉTITION EN FAVEUR DES BALS DU DIMANCHE.
14. NAPOLÉON III ET LA DANSE AU POINT DE VUE COMMERCIAL.
15. SPORT (LA DANSE EST UN).
16. LA MODE DES ROBES TROTTEUSES POUR LES BALS.
17. L'ABOLITION EN BONNE SOCIÉTÉ DES PRÉSENTATIONS POUR DANSER.
18. LES DANSES LES PLUS EN VOGUE.



CONFÉRENCE DE M. EUG. GIRAUDET

Mesdames,
Messieurs,

S'il ne s'agissait que de mettre en lumière le bien que la danse fait aux générations contemporaines, j'attaquerais sans préambule un sujet qui m'est particulièrement familier. Il me serait facile d'exposer clairement avec preuves à l'appui, que les bienfaits de la danse sont aussi nombreux qu'indéniables.

Mais la tâche que je me suis assignée aujourd'hui étant toute autre, il est nécessaire de procéder avec méthode, dans l'ordre déterminé par les recherches auxquelles j'ai dû procéder, pour exposer le résultat de mes investigations. Je veux, en effet, présentant notre art sous un jour tout nouveau, analyser à la fois l'Histoire de la Danse à travers les siècles; Je veux faire défiler sous vos yeux quelques unes des principales danses en honneur plusieurs siècles avant Jésus-Christ; il me paraît utile de rappeler ici que des hommes illustres, aussi bien parmi les anciens que parmi les modernes, n'ont pas dédaigné d'encourager et de protéger la chorégraphie. M'inspirant ensuite d'une très intéressante causerie faite ici même par notre très aimable collègue, M. Teulière je ferai ressortir le rôle bienfaisant de la Danse tant au point de vue de la mode, des sports que du commerce.

On peut dire, avec beaucoup de raison, que la Danse, considérée comme démonstration de joie, a fait son ap-

parition sur la terre avec le premier homme. C'est ainsi que la danse se perpétue, transmise d'âge en âge, de peuple à peuple. On dirait une gigantesque et interminable farandole, où toutes les époques se donnent la main, reliant l'origine de la danse à ce qu'elle est devenue aujourd'hui.

Nous avons tous lu dans l'histoire ancienne que les cérémonies payennes n'allaient jamais sans des danses spéciales. Qui n'a entendu parler de la danse célèbre qu'exécuta de roi David devant l'arche du Seigneur?

Les Bacchanales, ou danses en l'honneur de Bacchus, furent célébrées chez tous les peuples du vieux monde. Elles avaient lieu pendant la nuit au bruit éclatant des cymbales. Ce sont les bacchanales qui se sont perpétuées jusqu'à nous, mais très atténuées, sous le nom de mascarades.

Un célèbre tableau a rendu populaire la danse de Salomé devant Hérode. A Rome, des danses accompagnaient toujours les exercices du cirque. Dans l'Inde, il existe encore des bayadères, dont le nom est donné communément aux danseuses d'Europe. Les Corybantes, ou prêtres de Cybèle exécutaient des danses licencieuses à travers les forêts et les montagnes, en s'accompagnant de flûtes, de tambours et de cymbales, avec une telle frénésie qu'on les disait possédés du démon. La danse entre dans d'autres rites religieux. Les derviches, en effet, passent leur temps en danses, en prières et en mortifications de la chair. Les derviches tourneurs se livrent à des cérémonies consistant surtout en danses interminables et fantastiques. Les derviches hurleurs dansent en vociférant le nom d'Allah

jusqu'à ce qu'ils tombent épuisés et la bouche écumante.

La marche incessante du progrès et de la civilisation contribua considérablement au développement et à la perfection de la danse. Nos rois à mesure que s'affinèrent leurs goûts et leurs mœurs organisèrent des fêtes et des bals qui donnèrent lieu à des magnificences inouïes. Ceux que donnèrent le Régent, Louis XIV et Louis XV sont demeurés inimitables.

Avant d'étudier comment cette dernière époque qui constitua, en quelque sorte, l'apogée de la danse officielle en France, si ramifiée à notre danse moderne, voyons, faisant un retour dans les plus lointaines profondeurs du passé, les principales danses qui brillaient chez nos ancêtres bien avant l'avènement de Jésus-Christ :

La danse du *Cantique*, en vogue, vingt-trois siècles avant la venue du Nazaréen, s'exécutait avec des chants. Elle était en usage chez les Hébreux qui la dansèrent encore pendant le passage de la mer rouge. Cette danse est souvent citée dans l'histoire de Palestine.

La Dactyle, connue seize siècles avant Jésus-Christ, était une sorte de danse grecque que l'on exécutait dans les jeux Pythiques. Cadmus faisait danser des pas dactyles idéens, par ses corybantes, sur le mont Ida. Les poses, les trépignements de pieds suivis d'expressions qui traduisaient les sentiments soumis et dévoués, étaient à peu près tout ce qui constituait les pas dactyles.

La Bacchante, que l'on trouve dans les tragédies d'Euripide en 406 avant Jésus-Christ, est une danse

dans laquelle les gestes et le jeu sont trop lascifs, pour que je puisse me permettre de les dépeindre devant vous. Sachez seulement que tout y était condensé en vue de donner l'illusion des passions voluptueuses et de les exciter dans l'assistance. La joie, l'ivresse et l'amour tels étaient alors les objectifs poursuivis. Les mouvements désarticulés et particulièrement lascifs de cette danse ne manquaient jamais leur but.

L'Archimime, qui se dansait chez les Romains, était comme une revision des principales phases de l'existence, au moment où les défunts allaient au cimetière, au bûcher ou à l'échafaud. Un danseur précédait le cortège et dansait en représentant tout ce que le défunt avait fait de remarquable au cours de son existence. C'était comme une oraison funèbre dansée et mimée.

La Farandole, danse de la chaîne, ou grue, était une sorte d'imitation de la manière de voler de ces oiseaux qui se suivent en longue file. Aujourd'hui, cette danse, parvenue jusqu'à nous, termine agréablement un quadrille. Tous les danseurs des deux sexes se tiennent par la main et galopent sinueusement autour des colonnes, portes, meubles, chaises, etc. La Farandole fut inventée par Thésée 4 siècles avant Jésus-Christ lorsqu'il sortit du labyrinthe de Crète. ,

L'Astronomique doit son origine à Pythagore. C'est ce savant qui en traça les mouvements six siècles avant Jésus-Christ. Les groupes de danseurs dessinaient le cours des astres par des pas et évolutions dont l'harmonie et les mouvements convenaient exactement à des figures dessinées d'avance.

Treize cents ans avant Jésus-Christ, on avait aussi

cultivé la *Grue*, danse dans laquelle tous les danseurs se suivent, ainsi que je viens de l'expliquer pour la Farandole.

La Danse de Mai, d'origine romaine, fut en grande faveur 750 ans avant Jésus-Christ. Le peuple, les nobles et les magistrats confondus dans la joie que provoquait cette danse, se donnaient les mains en rond et tournaient autour d'un grand mat enguirlandé de feuillage, en chantant. Puis la jeune fille la plus riche avec le jeune homme le plus humble conduisaient la danse en tournant en file autour des arbres et des maisons, on retrouve cette danse à Rome en 1750 et, dans le reste de l'Europe jusqu'en 1658.

La Lavandarina, que l'on dansait 505 ans avant notre ère, s'exécutait au son des tambourins et des castagnettes. Ces instruments constituaient la musique de ce pas gracieux, dont la Tarentelle actuelle nous a conservé assez fidèlement le caractère.

La Pyrrichienne, 280 ans avant l'ère chrétienne, était une danse guerrière lancée par Pyrrhus Catapléon, on la dansait sur une musique spéciale que faisaient jouer les anciens Grecs au moment d'entreprendre une guerre, Les femmes excitaient leurs époux, les enfants excitaient leur père lorsque ceux-ci partaient en dansant rejoindre l'armée.

L'Endimatie, 272 ans avant Jésus-Christ, était la danse des habitants d'Argos. Ils la dansaient avec accompagnement de gestes abondants, de pas suaves et harmonieux. Il y avait à la fois des glissades moelleuses, des attitudes mystiques et des expressions très empoignantes dans cette danse compliquée.

Les Dithyrambes, 146 ans avant Jésus-Christ, étaient un pas en l'honneur de Bacchus, chez les grecs et les Romains. Les chants, les danses et les instruments, tout concourait à l'effet général, dont la joie était le but principal. A cette bacchanale générale joignez les titubations des hommes en état d'ébriété, vous aurez une idée des pas aussi extravagants que variés qui règlent la danse, la chevauchée plutôt des dithyrambes.

On pourrait développer ces citations, mais je crois cela suffisant pour souligner la place considérable qu'a toujours tenue la danse chez tous les peuples et à toutes les époques.

Qu'il me soit permis maintenant, pour l'application du programme que je me suis tracé, d'énumérer l'opinion des principales personnalités qui ont aimé, protégé et encouragé la danse.

Socrate, l'illustre philosophe grec qui vécut de 468 à 399 avant Jésus-Christ, répondit à des voisins qui l'avaient trouvé dansant : « Vous voulez rire à mes dépens ! Pourquoi ? Est-ce parce que je veux fortifier ma santé par l'exercice, donner plus de saveur à mes aliments, plus de douceur à mon sommeil ? Est-ce parce que je désire m'exercer ainsi dans la crainte de ressembler ou aux coureurs, qui ont de grosses jambes et des épaules maigres, ou aux lutteurs, dont les épaules s'épaississent en même temps que les cuisses s'effilent, parce qu'enfin en exerçant tous mes membres à la fois, je donne à mon corps de belles proportions ! Quoi que vous en disiez, je danserai à couvert durant la saison des frimas, et à l'ombre dans les excessives chaleurs de l'été. »

De son côté, Platon n'a-t-il pas dit : « Reproduisant tous les mouvements de nos organes, la danse est destinée à donner au corps et à ses membres la santé, l'agilité, la beauté, leur apprenant à fléchir et à s'ébattre dans une juste proportion au moyen d'un mouvement bien cadencé, distribué avec mesure et soutenu dans toutes ses parties. Noble ou dolente, joyeuse ou triste, elle interprète souvent par ses gestes, les paroles de la musique qui l'accompagne. »

Rappelez-vous encore la belle définition du poète Simonide : « La danse est une poésie muette ».

Il ne faudrait jamais avoir ouvert l'Histoire pour ignorer que Louis XIV — 1650 à 1715 — aimait passionnément la danse. Il prit des leçons avec tous les maîtres de l'époque, ceux qu'il préféra furent Prévost et Beauchamps. Il dansa dans tous les ballets que réglèrent Molière et Beauchamps. Il inventa de nouveaux pas et composa des ballets. Louis XIV ne fut pas seulement un grand roi, il fut vraiment le prince de la danse et du Menuet. Ce fut lui qui déclara un jour : « Celui qui danse bien fait un grand pas dans la conquête du cœur visé ».

Molière, notre grand poète fut aussi un danseur habile, puisqu'il régla les divertissements de la Cour de Louis XIV. Vous savez du reste que, parmi ses pièces, plusieurs sont agrémentées de ballets, danses et cortèges.

Beauchamps, qui exerçait les fonctions de premier danseur et maître de ballet à l'opéra fut pendant vingt ans, de 1671 à 1690, maître de danse de Louis XIV. Il reçut le titre de Docteur de l'Académie de danse. C'est

lui qui, le premier, introduisit les femmes dans les ballets où jusqu'alors les hommes seuls étaient admis.

Napoléon I^{er} s'arrachait volontiers à ses graves préoccupations pour cultiver Terpsichore. Encore enfant, à l'Ecole de Brienne, il écrivait à son père de lui envoyer quelque argent pour montrer à ses camarades que lui aussi avait de quoi acheter des gâteaux, qu'il n'achèterait pas, puisque cela était inutile. Il ajoutait : « Si je dépense l'argent, ce sera pour prendre des leçons de danse, parce que je ne sais pas danser et cela est fort ridicule ». Bonaparte n'avait alors que quinze ans. Il ne manquait pas de sens pratique, comme le prouve cette réflexion. Il ne suffit pas pour réussir dans le monde d'être un ours savant. De belles manières, de l'élégance et un empressement de bon aloi auprès des dames ne nuisent jamais. Sa célèbre boutade : « Il fallait un mathématicien, ce fut un danseur qui l'obtint ! » établit l'influence que la danse et les danseurs eurent sous son règne. Napoléon I^{er} officier à Valence, prit encore des leçons de danse avec M. Dautel ancien premier sujet de l'Opéra, élève de Vestris père. Il reçut également des leçons de maintien du célèbre tragédien Talma.

Un homme qui honore le livre d'or de la danse c'est le capitaine Cook — 1728-1799 — qui, exigeant de ses matelots quelques heures de danse par jour, leur assurait une robuste constitution et une inaltérable bonne humeur. S'inspirant de son exemple, la Convention avait eu la salutaire idée d'ouvrir, dans chaque caserne, une école de danse pour combattre la nostalgie.

Un fait tout récent dont les journaux se sont fort occupés c'est que Guillaume II, qui décidément cultive

tous les arts, est maître de danse. Au dernier bal de la Cour, il fit danser un quadrille de sa composition à la place du quadrille français. Ce n'est pas la première fois que l'empereur d'Allemagne s'occupe de chorégraphie. Les officiers de la garnison de Berlin en savent quelque chose. Aux bals de la Cour, nous dit *Le cri de Paris*, Guillaume II prend un malin plaisir à regarder danser. Dès qu'il voit un officier contrevenir aux règles de la danse, il le fait appeler et lui tient invariablement ce petit discours : « Mon ami, avant d'accepter une invitation, vous auriez dû apprendre à danser correctement. J'espère qu'au prochain bal, vous aurez complété votre éducation sous ce rapport. »

Le roi Edouard VII d'Angleterre est également un ferme protecteur de la danse et du bon ton. En 1904, il accepta de patronner *la Veleta* et, en 1905, *la Pavane-Mondaine*.

Nicolas II, empereur de Russie, aime la danse. C'est lui qui a dit : « Un homme n'est parfait et complet qu'à la condition de savoir se présenter et tenir sa place dans tous les milieux sociaux, dans toutes les circonstances de la vie. Un professeur de danse et de bon ton est donc indispensable pour arriver à tenir convenablement ce rôle. »

Le grand Vestris, surnommé le dieu de la danse, mérite quelques mots dans une semblable question. Il était premier danseur à l'Opéra en 1751, maître de ballet de 1761 à 1764. C'est lui qui porta la chorégraphie à l'apogée du succès. Il excellait dans les solos et pas de deux à grandes évolutions aériennes. Il vécut de 1729 à 1808 en laissant le plus grand nom que la danse ait

illustré. Aujourd'hui la place des danseurs à l'Opéra est considérablement diminuée. Les premiers danseurs, comme tous les autres sujets hommes sont éliminés de la scène et remplacés par des danseuses-étoiles.

Je terminerai cette énumération des hommes illustres qui ont pris en main la cause de la danse, par quelques extraits de la pétition adressée, en 1820, à la Chambre des Députés, par Paul-Louis Courier, en faveur des villageois que l'on empêchait de danser. Le célèbre pamphlétaire disait : « L'objet de ma demande est plus important qu'il ne semble; car, bien qu'il ne s'agisse, au vrai, que de danse et d'amusement, ces amusements sont ceux du peuple. Je demande qu'il soit permis, comme par le passé, aux habitants d'Azai de danser le dimanche sur la place de leur commune. » Le philosophe, ancien officier des armées impériales, fut d'ailleurs, lui-même un intrépide et infatigable danseur, ce qui ne l'empêcha point d'immortaliser son nom comme écrivain.

Maintenant Mesdames et Messieurs, lorsque j'aurai mis en lumière la salutaire influence de la danse sur les affaires, les modes et les sports, le programme que je me suis assigné en commençant aura reçu sa complète exécution.

De tout temps les fêtes et les bals ont provoqué des affaires. Napoléon III les considérait comme l'auxiliaire indispensable du commerce. Toutes les branches de l'activité en profitent, car il n'est personne qui ne trouve quelque chose à renouveler à la veille d'une fête. Les tailleurs, coiffeurs, cordonniers, gantiers, chemi-

siers, chapeliers, couturières, fourreurs, bijoutiers, restaurateurs en sont la preuve vivante.

Il n'est pas jusqu'aux cochers qui ne trouvent, à cette occasion de meilleures courses et à l'ensemble des autres travailleurs qui reçoivent fatalement le bien-faisant contre-coup de ces suppléments d'affaires. Il est tellement incontestable que la danse pousse aux affaires qu'il me paraît inutile de vouloir mettre plus longuement en évidence une chose que vous avez tous l'occasion de constater souvent.

Le rôle de la danse au point de vue sportif n'est pas moins établi, comme vous avez pu en juger par les paroles de Socrate citées tout à l'heure. Véritable sport, la danse, en effet, met tous nos membres en activité sans favoriser les uns au détriment des autres, avec elle tout est en mouvement, l'équilibre est maintenu dans tout l'organisme et la souplesse générale ne peut qu'y gagner, en même temps que la grâce et le développement rationnel de toutes les parties du corps sont méthodiquement assurés.

La convenance des danseurs s'accommodait à merveille des robes trotteuses dont le succès fut, si grand ces dernières années. Ce qui revient à dire que si l'on veut accorder à la danse, qui nous l'avons vu, a tant d'influence sur une foule de choses, une certaine prépondérance sur la mode, les robes courtes devront être préférées. Elles sont un précieux auxiliaire pour la danse. Aussi élégantes que dégagées ces robes constituent une mode à adopter dans les matinées, bals et soirées. Grâce à elles, les pieds peuvent évoluer à la grande joie des danseurs et danseuses sans jamais déchirer ju-

pes et jupons. Notre époque de vie à outrance aime d'ailleurs la simplification en toute chose.

Une simplification d'un autre genre qui a parfaitement réussi c'est l'abolition des présentations. Depuis que, dans un récent congrès, les professeurs du monde entier ont décidé d'abolir les présentations dans la bonne société, cette coutume aussi inutile que surannée, a été abandonnée. Cette réforme a été accueillie avec enthousiasme aux derniers bals des Ecoles de Saint-Cyr, Polytechniques et Centrale, où cette année, l'absence des cérémonieuses présentations a procuré à toutes les jeunes filles le plaisir de danser fréquemment sans jamais faire tapisserie; c'est un succès sans précédent qu'a obtenu cette excellente réforme. Nous sommes heureux de l'avoir provoquée, car elle facilite aux jeunes gens l'abord des jeunes filles sans être obligés de chercher, au préalable qui connaît Mlle X ou Z pour se faire présenter, c'est une réforme que s'appliqueront à maintenir partout les amis de la danse, car les présentations, obstacles pour les danseurs, nuisent à la chorégraphie. Or, la danse doit se développer sans cesse; elle est la meilleure manifestation de la bonne santé d'un peuple. Il faut danser si l'on veut être heureux et donner la préférence au Boston International lent, à la Valse viennoise, au quadrille des Danseurs Parisiens, au Pas de trois, à la Rousse-Kaya qui sont les danses le plus en vogue dans la bonne société mondaine.

Le Vice président,
TEULIÈRE.



Directeur-Gérant : E. GIRAUDET.

Imp. A. HOSPITAL, 25, Rue Pastourelle - Paris (3^e)