

N<sup>os</sup> 52 à 60

Prix 9 Fr.

1907

# Journal de la Danse

ET DU BON TON.

Encyclopédie de l'Education Physique et Chorégraphique

de l'Académie Internationale

des

Auteurs, Professeurs et Maîtres de Danse

TENUE ET MAINTIEN



par E. GIRAUDET, Président.

RÉDACTEUR EN CHEF

SIÈGE SOCIAL : 39, Boulevard de Strasbourg, à Paris

ABONNEMENT : 10 Fr. PAR AN.

— 1907 —

D E. F.

GILBERTE  
COURNAND  
ONDS



# Journal de la Danse

ET DU BON TON  
Enseignement de l'éducation physique et chorégraphique  
de l'Académie Internationale

Auteurs, Professeurs et Maîtres de Danse

1901-1902



PARIS, 1901  
D. E. F. L.



## ERRATUM

Page 1460, lire **Tome 1, page 291** au lieu de 921.

Page 1470, quatrième ligne lire **se fait face** au lieu de face se

ments de pieds en tournant composaient cette danse.

**Dactylon.** — Voir : Pianiste.

**Dahoméenne** (la danse sacrée). — Mesure à  $3/4$ .  
La tenue ne peut pas se dépeindre.

Les danseurs et danseuses sont presque nus et gesticulant en tous sens font des contorsions en levant les pieds et en frappant le sol, tournant avec des attitudes burlesques que n'approchent même pas en horreur les danses du Caire.

**Daisy.** — Nouvelle polka de J. Molina da Silva.  
Compositeur : Ed. Jouve. éditeur : Hachette, 79, boulevard Saint-Germain, Paris, 1901. — 5 francs.

Mesure à  $2/4$ .

## D

**Dactyle**, xvi<sup>e</sup> siècle av. J.-Ch. — Sorte de danse grecque que l'on exécutait dans les jeux pythiques.

Les Grecs appelaient aussi Dactyles idéens certains pas de danse que Cadmus faisait exécuter par ses corybantes sur le mont Ida (16 siècles avant J.-Ch.).

Des gestes avec jeux de bras lascifs et trépignements de pieds en tournant composaient cette danse.

**Dactylion**. — Voir : Pianiste.

**Dahoméenne** (la danse sacrée). — Mesure à 3/4.

La tenue ne peut pas se dépeindre.

Les danseurs et danseuses sont presque nus et gesticulant en tous sens font des contorsions en levant les pieds et en frappant le sol, tournant avec des attitudes burlesques que n'approchent même pas en horreur les danses du Caire.

**Daisy**. — Nouvelle polka de J. Molina da Silva. Compositeur : Ed. Jouve. éditeur : Hachette, 79, boulevard Saint-Germain, Paris, 1901. — 5 francs.

Mesure à 2/4.

1° *Le cercle tournant*. — Les couples prennent la position du pas de quatre et font un tour de salon en dansant la polka.

2° *Le carillon*. — Arrivées au point de départ, les dames se placent en face de leur danseur en frappant trois fois du pied et trois fois dans leurs mains.

Frappements du pied et des mains encore une fois.

3° *La chaîne*. — Tour de bras droit. Tour de bras gauche.

4° *Les patins*. — Les couples prennent la position du pas des patineurs et patinent à droite et à gauche.

5° *L'américain-step*. — Position du pas de quatre. Cavalier, trois pas marchés en partant du pied gauche, trois autres pas marchés en partant du pied droit (la dame, du pied opposé), faire faire une pirouette à sa danseuse. Salut, révérence et galop ou farandole pour finir.

**Daldans**, (la Danse Dalécarlienne). Danse de Suède (32 mesures).

#### LA DANSE DALÉCARLIENNE

Parés de glands rouges aux genoux, d'une culotte jaune-serin ; d'une redingote de drap bleu sombre ou blanc ; d'un large chapeau de feutre noir, les hommes, en cette figure, marquent qu'ils sont les maîtres en faisant des ronds de jambe par-dessus la tête des danseuses humblement agenouillées. Mais n'ayez aucune

crainte et ne vous fiez pas à cette soumission ; bientôt ces dames auront leur revanche.

Musique : 1 à 8 ; 9 à 16 ; 17 à 24 ; 29 à 32.

Cette danse peut être dansée par un nombre illimité de couples ; mais elle ne demande que deux personnages.

Pas dalécarlien — de schottish — pas de basques.

Position de départ : le cavalier les bras croisés sur la poitrine ; la dame à sa droite, la main gauche sur son épaule, l'autre main pendante.

Fig. I. — Le couple dans cette attitude danse en tournant à droite, en pas dalécarlien, en tournant de façon à revenir à son point de départ (1-8). Le cavalier et la dame se tournant l'un vers l'autre, se prennent par les deux mains et dansent sur place deux pas dalécarliens (9-10). Puis ils font en même temps un tour sous leurs bras levés, sans se lâcher, en marquant la mesure du pied (11-12). Répétition (13-16).

Fig. II. — La danseuse tombe sur le genou droit, la tête inclinée, les mains sur les hanches (1-3). Le cavalier frappe des mains une fois et lance son pied droit en l'air, par-dessus la tête de la dame. Il pirouette ensuite sur le pied gauche, tandis que la dame se relève (4). Cette figure se répète 3 fois (5-8) (9-16).

Puis le cavalier s'éloigne de quelques pas et s'arrête de côté, les bras croisés. La dame, les mains sur les hanches, danse (pas de basques) (17-22). Elle revient ensuite à sa place, en valsant à 2 temps (22-24).

Reprise de la position de départ : le cavalier les

bras croisés, la dame une main sur son épaule, font 2 pas dalécarliens en commençant du pied gauche (1-2). Puis la dame pose ses deux mains sur les épaules du cavalier qui la prend par la taille, la soulève et la place de son autre côté (3-4). Reprise de la position ; 2 pas dalécarliens en commençant du pied droit (5-6). Répétition (7-9).

**Dancing in the Barn.** — Danse et musique de Galimberti. Auteur-compositeur : Guiseppe Galimberti. Editeurs : Carisch et Janichen. Milano (Italia), 1898. — 1 fr. 50.

4 mesures à 4 temps. — Position du pas de quatre pour les couples. Deux pas de polka en avant (2 mesures, un de chaque pied), puis ils prennent la position de la valse, et font 2 tours ou 4 pas de boston (2 mesures).

**Dancing in the Barn**, par Guiseppe Migliaccio. Editeur : Izzo, 33, Piazza Dante, Naples (Italie), 1898. — 1 fr. 50.

Théorie analogue à celle qui précède.

**Dancing Sociale Life**, par Dodworth de l'Académie américaine, 1883.

J'attends la théorie. 1901.

**Danemark** (La) ou la Nouvelle Tawandal, contredanse anglaise, par Mendouze.

Pour théorie, musique et dessins, voir les livres de M. de la Cuisse, tome II, chez M. Giraudet. 1765.

**Danish Danse** (The), de Washington-Lopp. Compositeur : Maud d'Elphine. Editeur : Gallet, 6, rue de Vienne, Paris, 1900. — 6 francs.

Position de la valse. Cavalier, 1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> mesures : glisser le pied gauche à gauche et ramener le droit au gauche.

Répéter encore trois fois.

3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> mesures : 4 pas de galop à gauche.

Répéter ces 4 mesures à droite.

Suivent : 16 mesures de polka.

**Danse** — Mouvements du corps exercés en cadence et au son d'un ou plusieurs instruments.

L'air lui-même qui fait danser.

Réunion de danseurs dans un ballet de l'Opéra ou dans un salon.

Tout ce qui remue danse, les gens, les bêtes et les feuilles.

Voir : Origine de la danse, p. 659.

Voir : Histoire de la danse, p. 659.

**Danse** (Origine de la). — Voir : p. 659.

**Danse.** — ORIGINE DU MOT : DANSE. — D'où nous vient le mot Danse ? De l'arabe Tanza qui désigne l'exercice favori des dames.

Les Allemands nomment cet exercice : Dantz.

Les Anglais : Dance.

Les Espagnols : Danca.

Les Italiens : Danza.

Les Grecs : Sikélizêo.

La danse s'est également nommée : Saltation, du verbe latin « saltare ».

La muse de la danse est Terpsichore ; ce nom est tiré du grec « Terpô », je charme, et « Chorôs », danse.

**Danse** à travers le monde et les siècles. — Voir : p. 649.

**Danse** du singe à l'homme. — Voir : p. 657.

**Danse** au théâtre. — Voir : Académie nationale, p. 725.

**Danse** (La) au point de vue de la santé. — Voir : p. 827, Socrate.

**Danse** à la caserne (La). — Voir, après la lecture des lettres et articles ci-dessous, la Convention qui créa et régla les danses à la caserne.

Voir : Directoire (les danses sous le).

Voir Socrate.

Louis XIV, Napoléon I<sup>er</sup>, Cook, p. 827, 828, 829.

*A Monsieur le Ministre de la Guerre, à Paris.*

Monsieur le Ministre de la Guerre,

J'ai l'honneur d'attirer votre bienveillante attention sur un article, que je me permets de vous soumettre sous ce pli.

Vous avez déjà trop fait pour l'avenir de l'armée, pour ne pas juger digne de l'améliorer encore, la proposition exposée. Ce projet, je le soumets avec confiance au chef suprême de nos régiments, persuadé que vous jugerez la *Gymnastique-Danse* capable de compléter utilement l'éducation du soldat.

En prenant ce projet en considération, vous accomplirez une bonne œuvre, en même temps que vous assurerez aux hommes, non seulement l'agrément quotidien, mais encore la force et la santé.

La France entière applaudira cette réforme, comme elle a applaudi toutes celles que vous avez si utilement introduites dans la vie du soldat français.

Veillez croire, Monsieur le Ministre, au profond dévouement de votre très humble et dévoué serviteur.

E. GIRAUDET,

39, boul. de Strasbourg.

Paris.

*A Monsieur le Ministre de l'Instruction Publique.*

Monsieur le Ministre,

Ayant eu l'occasion de signaler, depuis longtemps, les bienfaits de la *Gymnastique-Danse* à Monsieur le Ministre de la Guerre, je me suis permis d'attirer son

attention sur cette nouvelle méthode par l'envoi de l'article ci-joint.

Ainsi que je l'établis dans cet article, la *Gymnastique-Danse* ne rendrait seulement pas de grands services dans nos régiments ; c'est encore dans nos établissements d'éducation qu'elle ferait merveille pour le développement de nos enfants.

C'est à ce dernier point de vue que je me permets d'attirer votre bienveillante attention sur ma nouvelle méthode de *Gymnastique-Danse*.

Vous avez trop le souci de l'avenir scolaire pour ne pas étudier avec soin la proposition que j'ai l'honneur de vous soumettre.

Confiant dans votre haute sagesse, j'ai l'honneur, Monsieur le Ministre, de vous présenter l'assurance de mon profond dévouement.

E. GIRAUDET,

Maître Chorégraphe.

39, boulevard de Strasbourg.

---

A Monsieur Jean Frollo, du « *Petit Parisien* ».

Monsieur le Rédacteur.

J'ai l'honneur de vous soumettre, sous ce pli, une étude sur la nécessité d'introduire la *Gymnastique-*

*Danse* dans nos régiments. De son adoption dépend assurément l'avenir de nos braves soldats. Si vous jugez bon d'en faire le sujet d'un de vos brillants Premiers-Paris, je vous laisse, bien entendu, toute latitude pour introduire, dans mon travail, toutes modifications utiles.

J'aurais vainement cherché une plume plus autorisée que la vôtre pour attirer l'attention de Messieurs les Ministres sur une réforme éminemment humanitaire et utile.

Aussi, ai-je la certitude que votre opinion prévalant décidera le chef de l'armée et de l'Instruction publique à introduire la *Gymnastique-Danse* dans nos régiments et dans toutes nos écoles.

En vous remerciant de ce bienveillant appui, je vous prie d'agréer, Monsieur le Rédacteur, l'assurance de mes bien dévoués sentiments.

E. GIRAUDET,

Maître Chorégraphe.

39, boulevard de Strasbourg.

---

## La Danse au Régiment et dans les Écoles

---

Autrefois, tous nos régiments possédaient une salle de danse, et la santé des soldats n'y perdait rien. L'exercice de la danse, en effet, est essentiellement hygiénique ; il contribue au développement du corps et à l'équilibre de toutes les fonctions organiques.

Le soldat trouverait à la fois dans la pratique de la danse, une occupation salubre, une distraction agréable et un passe-temps utile. La souplesse de ses membres, l'aisance de ses mouvements et le jeu général de tout son corps ne tarderaient pas à bénéficier des heureux résultats chorégraphiques.

Il est à observer que tout fonctionne dans la danse, telle que nous la démontrons aujourd'hui sous le nom significatif de *Gymnastique-Danse*. Cette nouvelle méthode comprend des exercices de la tête dans toutes les positions ; des mouvements de bras en tous sens ; des flexions du corps et des genoux en tous genres ;

des développements de pieds sur les côtés, en avant, en arrière en l'air et à terre.

Tous ces exercices sont combinés avec des pas de danse qui évoquent toutes les gammes chorégraphiques, aussi bien dans les danses nouvelles que dans les anciennes. Ils sont encore accompagnés de gestes qui contribuent à rendre adroit, élégant et poli. La *Gymnastique-Danse*, dont j'ai l'honneur d'être le créateur, produit des effets salutaires chez tous, quels que soient la position, l'âge et le sexe. Apprendre à danser par la pratique de la gymnastique, et devenir fort en gymnastique en s'adonnant à la danse, tel est mon double objectif ; tel est le secret mis à la portée de tout le monde.

Quand il sera familiarisé avec ces divers mouvements, le soldat pourra alors, comme cela se pratique dans des cours civils, recevoir des leçons sur la tenue, le maintien et les devoirs sociaux incombant à chacun, suivant les circonstances et situations. Arriver à intéresser les hommes en leur faisant apprendre des choses utiles comme passe-temps, voilà, je crois, un but bien digne d'être atteint.

Si l'on introduisait une telle éducation, vous verriez qu'au lieu de ruiner sa santé à courir les cabarets et avilir son esprit dans la fréquentation des concerts de bas étage, le soldat aimerait la caserne et s'y plairait à cause de l'attrait qu'exercerait sur lui la salle de danse. Et nous aurions des hommes agiles, bien portants, robustes, dont les poumons fonctionneraient à souhait.



Jé citerai, en exemple, ce qu'ordonnait Napoléon I<sup>er</sup> pour occuper utilement les loisirs des soldats. Il voulait qu'on les fit danser avant et après les batailles, vainqueurs ou vaincus. Son souvenir est honoré de nos jours en Russie, où chaque régiment a son maître de danse. En Angleterre, les casernes ont, non seulement leur salle de danse, mais on y pratique aussi les jeux de billard, de paume, de croquet, etc. L'Italie et la Hollande traitent pareillement leur armée. Quant aux soldats américains, outre la salle de danse, des salles pour tous les jeux et sports sont à leur disposition.

Tous ceux qui ont lu les voyages et aventures du capitaine Cook se rappellent que, pour combattre la nostalgie chez ses matelots, il avait fondé une école de danse où l'équipage se récréait tous les jours en s'y approvisionnant de force, de fraîcheur et de santé.

Faut-il encore rappeler la réponse de l'illustre Socrate à ceux qui se moquaient de lui un jour qu'ils le surprirent à danser : « 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 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. »

Je pourrais citer, si je ne craignais d'abuser de vos

instants, des quantités d'exemples prouvant tous que rien n'est salulaire comme la danse d'autrefois et la Gymnastique-Danse d'aujourd'hui. Or les deux se trouvent condensées dans cette dernière, laquelle retiendra sûrement le soldat à la caserne, si M. le Ministre de la Guerre veut bien prendre les mesures qui conviennent. Aimant son service, le soldat n'en estimera que mieux ses chefs et n'en exécutera que plus fidèlement ses devoirs.

Les visites des médecins-majors se trouveront fort déchargées, car la danse est la meilleure des médecines. Il y a donc urgence à ce que les salles de danse du bon vieux temps réapparaissent dans tous les régiments, que chaque régiment ait un maître et chaque bataillon un prévôt, lesquels, tout en développant les hommes, compléteront leur éducation physique et morale. Des heures spéciales seront réservées aux officiers et sous-officiers. Aux salles de danse, dont l'accès sera toujours libre, pourront être jointes des salles d'études confortablement installées. Vous verrez alors que nos braves troupiers paieront avec enthousiasme leur dette à la Patrie.

Pourquoi, amplifiant le même principe, ne décréterait-on pas que les écoles et pensionnats devront avoir leur maître de danse et de bon ton ? Ne croyez-vous pas que les enfants emploieraient mieux leur temps à apprendre quelque chose d'utile pendant les récréations ? La musique aidant, ils s'y reposeraient agréablement l'esprit et prendraient goût à

devenir élégants et gracieux. Leur éducation se compléterait par de petites causeries sur la manière de se présenter et de comprendre ses devoirs en toute circonstance.

Mais c'est presque prêcher à des convertis, car bon nombre d'institutions ont déjà des heures spéciales consacrées à la Gymnastique-Danse, la tenue, le maintien et la danse.

Si Messieurs les Ministres voulaient faire œuvre, vraiment patriotique et utile, voilà certainement une excellente occasion d'agir dans l'intérêt de tous.

E. GIRAUDET.

Voir : Gymnastique-Danse.

Voir : Directoire.

Voir aussi p. 302, 827, 828, 829, 1140.

**Danse Antique.** (La). — L'empereur Héliogabale a quinze ans. Ce n'est pas un fils de Rome au profil arrêté, au nez aquilin, au front large et bas comme celui des aigles et des Césars. C'est un enfant Syrien, aux grands yeux noirs, aux lèvres épaisses et rouges. Son premier ordre, en entrant à Rome, a été de faire construire sur le Palatin un temple à son dieu patronymique le Soleil et d'y rassembler les reliques vénérables de l'antique piété latine, le feu sacré de Vesta, la Pierre de Pessinonte, les boucliers de Numa. Là, entouré du Sénat, des chevaliers, des gardes prétoriens, au milieu d'une foule immense, il célèbre le

sacrifice au Soleil. Il est habillé d'une robe phénicienne, de soie pourpre, semée de pierreries ; au cou, des colliers d'or ; aux bras, aux jambes, des bracelets ; sur le front, une tiare d'or et de pierres précieuses. Ses brodequins sont constellés de pierres gravées par les plus célèbres artistes. Le tour de ses yeux est peint ; ses joues sont couvertes d'un fard épais. Pendant que la statue du Soleil est portée processionnellement autour du temple, sous les yeux de cent mille spectateurs, l'Empereur danse. Au son des instruments étranges apportés du fond de l'Orient et qu'agitent les prêtres aux barbes parfumées, le maître du monde frappe du pied le parvis couvert de poudre d'or et d'argent et bondit avec frénésie dans sa longue robe de femme.

**Dances Bysantiques.** — Voir : Pas byzantique ; voir aussi : Danses lascives.

**Danse causée.** — Danse seulement permise qu'aux jeunes gens et jeunes filles qui se connaissent bien, fiancés, etc.

L'on se promène pendant la danse, l'on s'assoit, l'on va au buffet, l'on visite les salons tout en causant.

Voir : tenue et maintien, p. 565.

**Danse du Feu.** — 1900. Apparition fantastique, Ada Thomson, une émule de Loïe Fuller, charma pendant quelques instants, le public des Variétés. La

danse du feu, qu'elle exécute avec beaucoup de maîtrise, nous la fait voir tour à tour semée d'étoiles, comme en un coin du ciel, bigarrée d'un semis d'or, chamarrée d'une pluie d'argent et enfin entourée de flammes, comme plongée en un brasier.

Le ruissellement des couleurs, les bleus, les rouges, les verts, se fondent en quelque chose d'étrange qui, devenu corolle de lys immense, s'évanouit dans les splendeurs de clartés éclatantes.

Sans faire oublier la Loïe Fuller, Ada Thompson qui a évolué dans de nouvelles et ingénieuses combinaisons de lumière, a obtenu un vif succès de jolie femme et de ballerine.

Les pas sont remplacés par des poses plastiques avec gestes lascifs.

**Danse aux Flambeaux.** (1560). — On appelait danse aux flambeaux dans le seizième siècle, certaines danses de caractère, telle que la pavane espagnole, que les dames de la cour sous Charles IX et Henri IV avaient coutume de danser tenant un flambeau à la main.

Voir : Pavane à la cour de Henri IV.

Voir : Pavane Henri III.

Voir : Pavane espagnole (pas de) sous Louis XIV.

Voir : Fackeltanz.

**Danse Lascive.** — Pour les danses lascives, voir : Angrismène, page 798.  
Bacchantes, page 837.

Brahmanique, page 1013.

Dactyle, page 1367.

Endimatie, page 1430.

**Danse des Matelots.** — Voir Matrosen Tranz, Gigue et Anglaise, p. 790 à 797.

**Danse des Oiseaux.** — Voir : Oiseaux.

**Danse d'Ours** XII<sup>e</sup> siècle. — On appelle ainsi ces sortes d'airs villageois tels que ceux exécutés sur la Musette ou la vielle, dans lesquels on entend une sorte de basse continue en pédale.

L'ours, pendant ces sons harmonieux, exécute les mouvements et sauts qu'on lui connaît sous la direction de la matraque traditionnelle.

**Danse des Paniers** (La). — Cette danse est issue du dicton populaire : *Faire danser l'anse du panier*, dont personne n'ignore la véritable signification. C'est la danse des bonnes et cuisinières par excellence.

Voici les circonstances qui présidèrent à sa naissance : Une fête ayant été organisée un jour par les servantes, alors que leur travail les retenait chez leur maître, elles sortirent toutes avec leur panier, sous prétexte d'aller faire leurs achats au marché.

Toutes joyeuses de la réussite du stratagème, elles décidèrent que, dorénavant, chacune prélèverait un petit bénéfice sur le marché des maîtres, ce qui permettrait d'organiser de nouvelles fêtes dans l'avenir.

Et c'est de ce fait qu'est venue l'expression populaire et si pittoresque : *Faire danser l'anse du panier*.

L'idée leur parut si originale et, surtout, si avantageuse, que les danses reprirent de plus belle en jetant les paniers en l'air, en se les passant de main en main et exécutant un rondeau dans lequel chaque danseuse était séparée par un panier.

La danse des paniers était créée. Elle a été sensiblement perfectionnée depuis.

Dans certains ballets, on est arrivé, grâce au concours des paniers, à des effets aussi variés que gracieux.

**Danse de la Pêche et de la Chasse** pour M. XX., par E. Giraudet, le 1<sup>er</sup> août 1898, sur mesure à 2/4.

Dansée par deux dames se donnant le bras, et donnant le bras de dehors à leur cavalier. Ils sont placés sur un seul plan : le chasseur avec son fusil et son carnier à droite, offrant le bras gauche à sa dame, et le pêcheur avec son épuisette et ses lignes en bandoulière. Ils rentrent en chantant et en dansant le quatuor de la chasse et de la pêche, puis font une pantomime où le chasseur imite la chasse et le pêcheur la pêche. Les dames les regardent et imitent les plaisirs de ces messieurs, puis l'une prend un lapin tué, l'autre des poissons et les exhibent. Ils reprennent la première position et chantent en dansant.

Pas de la danse à 4 sur une ligne, les dames au milieu et les messieurs sur les côtés.

Pas de polka bien glissé en avant, en arrière, sur les côtés, puis le pied droit derrière le gauche croisé, en pliant sur les deux genoux. Idem de l'autre pied encore deux fois. Répéter toute la danse et le chant à volonté.

**Danse des Patineurs** — H. de Soria. Compositeur : Jouve. Editeur : Gallet, 6, rue Vivienne, Paris, 1898. — 5 francs.

8 mesures à 4 temps. — Un couple se place sur une ligne les mains croisées devant : soit main droite à main droite, et main gauche à main gauche. Ils partent tous les deux du pied droit.

1<sup>re</sup> mesure. — Un pas de Barn-Dance à droite.

2<sup>e</sup> mesure. — Un pas de Barn-Dance à gauche.

Quatre pas marchés en avant, en s'élevant à chaque pas, sur le pied qui pose sur le parquet (2 mesures).

Ils se quittent la main droite, pour répéter de la main gauche la 1<sup>re</sup> mesure. Ils se quittent la main gauche pour se donner la main droite, et répéter la 2<sup>e</sup> mesure.

Le cavalier fait pirouetter sa dame à gauche sous son bras droit (2 mesures). Reprendre toute la danse à volonté.

**Danse en Province** (La). — Voir Concert, p. 1130.

**Danse de Salon, d'un Ballet** etc. (Pour la création d'une). — Page 74.

**Danse de Salon Franco-Russe** par B. Kh. Davinegoff, Odessa (Russie). 22 décembre 1901.

4 mesures à 2/4 à discrétion.

Cavalier prend de sa main droite la gauche de sa dame les mains basses, font 3 pas en avant, se tournant l'un vers l'autre, se saluant, et prennent ensuite la position de la valse.

1<sup>re</sup> mesure. — Le cavalier, par le pied droit, la dame, par le pied gauche, font un chassé scandé en arrière.

2<sup>e</sup> mesure. — Cavalier, un pas à gauche, la dame, un pas à droite, il approche le pied droit, elle le pied gauche et ainsi ils font tous les deux un salut d'homme européen.

3<sup>e</sup> mesure. — Le cavalier et sa dame s'approchent, comptant un, deux, trois, faisant un chassé scandé, lui par le pied droit, elle par le pied gauche, se mettent vis-à-vis et font, lui par le pied gauche, elle, par le pied droit, un pas de côté et un salut réciproque.

4<sup>e</sup> mesure. — Même que la précédente.

5<sup>e</sup> mesure. — Le cavalier lève le pied droit, la dame en arrière, lui par le pied droit, elle par le pied gauche, compter un, deux, trois, tombant par tout le corps, lui sur le pied droit, elle sur le pied gauche.

6<sup>e</sup> mesure. — Le cavalier par le pied gauche, la dame par le pied droit font un pas jeté en avant, ensuite, lui par le pied gauche, elle par le pied droit font le chassé scandé en avant pour la 7<sup>e</sup> mesure.

8<sup>e</sup> mesure. — Le cavalier lève le pied droit, la dame le pied gauche et en frappant sur le parquet.

9<sup>e</sup> et 10<sup>e</sup> mesures. — Le couple danse deux pas de polka en tournant.

11<sup>e</sup> mesure. — Le cavalier se met sur tout le pied gauche, la dame sur le pied droit, puis le cavalier met en arrière la pointe du pied droit et la dame du pied gauche.

12<sup>e</sup> mesure. — Même que la 11<sup>e</sup> mesure, par l'autre pied.

13<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> mesures. — Mêmes que la 9<sup>e</sup> et la 10<sup>e</sup>, mais terminant de façon que le cavalier reste la face contre le mur.

15<sup>e</sup> mesure. — Le cavalier fait un pas à gauche, la dame un pas à droite, le pied libre sur la pointe du pied, compter un, deux, et pour terminer l'on fait la 16<sup>e</sup> mesure comme la 8<sup>e</sup>.

**Danse de Saint-Guy** (La). — Par imitation de la terrible maladie désignée populairement sous ce nom, on danse un pas bizarre et épileptique auquel on a donné le titre de *Danse de Saint-Guy*.

C'est une sorte de soubresaut que l'on exécute en rond en sautant tantôt sur le pied gauche, tantôt sur le pied droit. On danse aussi sur les deux pieds sur place. Le rond se disloque alors et chacun sauté sur place en pirouettant en tous sens.

Ne pas chercher à imiter les gestes des gens atteints de la danse de Saint-Guy, car c'est une maladie redoutable dont on ne guérit que très difficilement.

Le rond se reforme de lui-même, parce que les sauts se faisant toujours en avant, on revient fatalement au point de départ, grâce aux évolutions circulaires de chacun.

On recommence alors la figure autant de fois que le permet la durée de la musique.

**Danse des Serpents** (La). — Chez les Moquis ou Tousayas, territoire de l'Arizona, dans les Etats-Unis, près du Nouveau-Mexique. 1540. — Danse peu banale, une quarantaine de Moquis remuent les pieds et le corps, avec des serpents à sonnettes dans la bouche, dans les mains. Voir l'ouvrage du capitaine John G. Bourke, de l'armée américaine, paru en 1884, qui fit un curieux voyage en 1881 chez les Moquis.

**Danse du Soleil** — Voir : Soleil.

**Danse Suédoise** — Voir : Vingaker.

**Danse Uniforme** pour tous, dans tous les pays et dans toutes les classes. — Voyez dans « Journal de la Danse », n° 4, page 27 : Inutilité de l'unification des danses.

**Danse du Ventre** (La). — Cette danse d'importation orientale n'est exécutée que par les femmes, et quelles femmes ! Je n'en recommande pas l'étude aux demoiselles de bonne famille.

Elle se compose de trémoussements et de petites

contorsions abdominales qui sont d'un effet plutôt indécent.

Aussi ne mentionnerai-je pas plus longuement la théorie d'une danse qui est et doit rester le domaine de quelques professionnelles instruites pour initier les gens qui s'amuse aux grossiers spectacles du harem.

La pratique de cette danse bizarre est, du reste, contraire à la beauté et à la santé de la femme.

**Danse du Ventre** contre le mal de mer. — Un docteur, M. Widmann, médecin sanitaire maritime, vient de faire connaître qu'il a trouvé un moyen infaillible de juguler le mal de mer, dès ses premières atteintes. Ce procédé consiste à imprimer aux organes abdominaux une sorte de « danse du ventre », en procédant comme suit :

Dès qu'on ressent les premières vertiges symptomatiques, se mettre debout, les pieds à environ 90 centimètres l'un de l'autre, parallèlement à deux appuis fixes, par exemple deux tringles distantes l'une de l'autre de 40 centimètres environ et qu'on saisit solidement de chaque main, à hauteur des épaules. Etant ainsi installé dans une position relativement stable, imprimer à l'abdomen des mouvements alternatifs d'arrière en avant, et d'avant en arrière, d'une vitesse et d'une amplitude d'abord excessivement restreintes, ou, si on préfère, de droite à gauche, puis de gauche à droite, de façon à produire un massage ininterrompu, aussi lent que doux, des masses abdominales.

L'auteur rapporte que des passagers embarqués à bord de l'*Oasis* ont pu, en procédant comme il est dit, faire avorter totalement, en quelques minutes, le mal de mer dont ils commençaient à éprouver les premiers symptômes. Avis aux amateurs...

**Danse du Voile** — Voir : Voilée.

**Danser sans Musique** (Pour apprendre à). — Page 69.

**Danser toutes les Danses** à la mode et usitées avec mes ouvrages et d'après l'origine de chacune d'elle (Pour apprendre à). — P. 645.

**Danses avant Jésus-Christ** — P. 647.

**Danses et pas de Danses** à connaître pour satisfaire sa clientèle et l'imprévu. — P. 75.

**Danses** à apprendre pour être un très bon danseur dans les différents genres de bals. — Voir : Avis à ceux qui désirent apprendre d'après le présent ouvrage, p. 645.

**Danses pour Enfants** (50 titres de), des tomes I<sup>er</sup>, II et III. — Berline de la Cour. — Baby-Polka ou Badoise. — Bébé en sabot. — Berline Française. — Bébés de la Cour d'Espagne. — Biarritz-Racket. Bruxelloise. — Bal d'enfants. — Boulangère.

— Bébé-Biarritz. — Carillon de Dunkerque. — Coquette. — Da-Silvienne. — Emma-Polka. — Farandole. — Grand-Père (Le). — Galopade. — Moska. — Mazurka-Polka. — Mon beau château (Ah !). — Néva. — Nicker-Pocker (Le). — Nous n'irons plus au bois. — Ostendaise. — Polka des Moutards. — Pas-de-Deux Giraudet. — Pas-de-Trois. — Pas-de-Quatre. — Polkas : du Canard, du Hazard, Baguette. — Polka Russe. — Quadrilles : Lanciers, Américain, Croisé et Français. — Régente (La). — Ronde enfantine. — Schottisch. — Slindnig-Polka. — Swedisch. — Troïka. — Ziberli-Ziberla. — Polka des chats et fanfare mir-liton. — Polka.

Voir la théorie de toutes ces danses dans mon tome III, à leur lettre alphabétique.

**Danses Indigènes.** — L'art chorégraphique n'est pas très développé chez les Arabes et les Berbères d'Algérie. La danse indigène ne ressemble en rien aux danses européennes; elle ne comporte ni polka, ni valse, ni quadrille et encore moins de berline ou pas de quatre. Elle se borne à des contorsions du bassin avec des petits sauts, successivement sur chacun des pieds, et des mouvements lascifs des mains tenant un foulard de soie.

Le bal tel que nous l'entendons est inconnu chez les indigènes, les femmes arabes et kabyles dansent lorsqu'il y a une fête quelconque, religieuse ou civile, une circoncision ou une noce. Elles dansent seules ou par petits groupes de trois ou quatre et ont

le visage voilé ; jamais un homme ne se joint aux danseuses.

Lors des fêtes arabes, les femmes se placent toutes ensemble sous une tente spéciale et les hommes vont s'accroupir dans les tentes voisines. Après que les cavaliers ont effectué quelques galopades accompagnées de coups de feu dirigés dans la direction du groupe de femmes, les danses commencent.

Timidement, des fillettes s'avancent d'abord et dansent comme il est dit plus haut, puis un groupe de femmes voilées, serrées les unes contre les autres, et conduites par le chaouch de la fête, exécutent à leur tour une danse aux sons de la flûte et du bendir, quelquefois de la kaëta. Après un moment de contorsions, elles rentrent sous la tente qui leur est affectée, saluées par les you-you de leurs compagnes qui souvent sont soulignés par un ou plusieurs coups de feu.

Les Arabes aiment beaucoup voir danser les femmes et quoiqu'affectant un mutisme outré, ne paraissant pas attacher d'importance à ce qui se passe devant eux, ils n'en sont pas moins satisfaits et souvent l'un d'entre eux, pour manifester la joie qu'il ressent, se lève et, gravement, tiré, au-dessus de la tête de la danseuse qui lui plaît le plus, un coup de feu qui provoque aussitôt les indispensables cris de joie des femmes.

Malgré les faibles nuances des mouvements qui caractérisent toutes les danses indigènes, les Arabes et les Berbères leur ont donné les dénominations de

Kesraoui (du Ksar Bokhari), Abdaoui (des Oulad Abdi de l'Aurès), Naili (des Oulad-Nail), Kbaïli (des Kabyles), Saadaoui (de Bou-Saâda).

Les indigènes donnent ces dénominations d'après le degré de vivacité de la danse, et le plus ou moins de contorsions des hanches de la danseuse.

Indépendamment de la danse avec foulards, les femmes arabes dansent quelquefois en tenant un sabre à la main et prenant des attitudes plutôt grotesques qu'intéressantes.

Les danseuses arabes de profession qui rôdent dans tous les cafés maures et sont toujours recrutées parmi les prostituées, dansent à visage découvert et, afin d'augmenter leur recette, se contorsionnent devant chaque consommateur en lui effleurant le visage de ses foulards.

Elles ne se retirent qu'autant que le consommateur lui aura collé sur le front une pièce humectée de salive.

Les hommes arabes dansent rarement dans les fêtes ; cependant, quelquefois, on voit un grand diable évoluer au milieu d'un groupe d'indigènes, s'efforçant d'imiter les femmes, prenant des poses prétentieuses, mais n'ayant aucune grâce.

**Danse Kabyle.**— Les Iferkas (danseurs) des Guendadjà Beni-Khelil, Beni-Ourthirane de la région de Bougie, et ceux de Smendou sont renommés pour les contorsions auxquelles ils se soumettent.

Ce sont toujours des jeunes gens de douze à dix-



huit ans qui se livrent à ce genre d'exercice. Vêtus de longs et amples pantalons leur tombant jusque sur les chevilles, comme ceux des mauresques d'Alger, d'un gilet et d'une gandoura aux larges manches, coiffés d'une vaste et rigide chechia, ils donnent des séances de danse dans les cafés maures aux sons criards du hautbois kabyle et du tambour.

Les Iferkas, afin d'obtenir quelques sous des assistants, se tortillent devant eux en leur caressant de temps en temps le visage avec leurs larges manches. Leur genre de danse est appelé Zâbel.

**Danse nègre.** — Les nègres, lors de chaque grande fête musulmane, se réunissent à cinq ou six afin de danser dans les rues, devant les magasins des commerçants et les habitations des indigènes. Il est bien entendu que ces danses n'ont qu'un but, celui de ramasser le plus possible de sous et d'obtenir la plus grande quantité de provisions.

Un âne, conduit par un vieux nègre, suit les danseurs et musiciens pour porter le couscous, la farine, le pain, les provisions de bouche qui seront récoltés.

La musique nègre se compose de tambours grossiers et d'énormes castagnettes en fer (*kerakeb*) ; elle est loin d'être harmonieuse et les oreilles françaises s'habituent difficilement au vacarme effroyable qu'elle produit. Tous les danseurs nègres sont pourvus de castagnettes dont ils jouent en dansant ; ils commencent leur danse d'abord lentement, levant lourdement chaque pied, puis le mouvement augmente et la danse

devient de plus en plus précipitée ; des petits bonds, puis des voltes accentuées par le bruit croissant des tambours et des castagnettes.

La danse continue jusqu'à ce que les nègres ruisse-lants de sueur, haletants, s'arrêtent épuisés.

**Danses sacrées.** — LES ORIGINES DES DANSES SACRÉES. *Conférence de M. Gayet à la Société française des fouilles archéologiques ; Le mirage d'Antinoë.*

La mer bleue. Les arbres aux ombres violettes. Un ciel léger où voguent les blanches caravelles des nuages. Adossé au tronc robuste d'un arbre, le Poète rêve au bonheur des pasteurs et des pêcheurs, enfants des plages nourricières.

Tout à coup, surgissant à la voix de cet autre poète studieux dont le génie patient suscita parmi nous le mirage d'Antinoë splendide, la Danseuse parut dans ce décor de rêve.

M. Gayet nous dit les origines rituelles de la danse. Les premières danses expriment en gestes hiératiques l'office célébré à l'intention du défunt. Devant le sarcophage, des femmes, les bras levés, décrivant le Khâ, s'enlèvent sur la pointe des pieds, puis fléchissent sur les genoux, retraçant les mouvements de l'essence psychique qui monte et descend, s'élève et s'abaisse. D'autres, placées au second rang, répètent les mêmes mouvements en rapprochant les mains de leur front pour la conjuration, ou les frappant l'une contre l'autre au niveau de leur visage, gestes que

les rituels affirment avoir le don de chasser les ténèbres.

Mais cette conjuration, il s'agissait de la répéter aux quatre points cardinaux ; d'où la nécessité de les combiner entre eux et de les relier par des mesures.

Puis ce sont les gestes de l'onction du double, des conjurations et des passes magiques accomplies devant la momie, constituant une série de danses. Tout un groupe de musiciennes jouent du cistre et du tambour pendant que les danseuses exécutent des pas.

Les danses revêtent ensuite une tournure voluptueuse qui s'affirme par des pas reliant entre elles les attitudes hiératiques, la danse de l'offertoire s'accusant par une hardiesse de mouvements qui commentent la résurrection.

La danse du dieu, la belle danse du Double : une femme debout faisant le geste de la conjuration s'élève d'un saut en hauteur, une main levée vers le ciel, une autre abaissée vers la terre. Dans un coin, joueuses de castagnettes et de cistres.

Voici la danse des palmes, symbolisant le renouveau ; la danse des khémates, qui consiste à agiter d'une main un cistre en abaissant de l'autre un collier vers la terre. Puis Isis pleurant Osiris. Elle se tient debout, le corps penché en avant, appuyé sur le pied gauche, la main droite levée, repliée en arrière, les bras tendus dans un long geste de douloureuse conjuration.

M. Gayet évoque ensuite toute la série des danses

égyptiennes célébrant le culte dyonisiaque ; les broderies qui illustrent les étoffes des morts d'Antinoë déroulent encore en leurs plis les attitudes voluptueuses de ces danses : danse de l'écharpe, danse funèbre, danses bachiques exprimant la joie de vivre et l'ivresse du vin.

Et ce sont des gestes précieux, d'inoubliables attitudes. Mlle Thérèse Cerutti, du théâtre de la Scala de Milan, la célèbre mime qui va prochainement débiter avec des pièces rythmées par la musique de Louis Ganne, dans un de nos plus célèbres music-halls, Mlle Cerutti rend une vie intense aux fresques oubliées sur les murs des temples et des chapelles funéraires. La tête couronnée de fleurs, drapée d'étoffes prestigieuses, elle évolue gracieusement devant le décor vivant de ses collaboratrices. Mlle Cosette Cribier, Mlles Bella Wathley, de Song, de la Scala.

Et, tandis que M. Gayet disserte, dictant la lente évolution de la danse, je regarde, au bisère de son visage, la flamme claire de ses yeux profonds qui brillent, ce soir, d'un surnaturel éclat. Ils retournent aux splendeurs mortes que sa parole ressuscite, ouvrant plus largement au large essor de nos rêves ces deux portes superbes de l'art et de l'amour, qui conduisent aux régions souterraines parcourues par Anubis. Dehors, le vent souffle et la neige tombe. Comme il fait froid dans notre jour !

E. LEPAGE.

**Danses Malgaches** — Voir : Malgaches.

**DANSER** avec ses pieds. — On appelle danser avec ses pieds lorsque les jambes évoluent en tous sens, sans mouvements de corps qui suit les pieds sans secousse et sans faire voir un effort du corps.

**Danser** avec son corps peut être comparé à un homme en état d'ébriété, son corps entraîne ses pieds. Si ses jambes marchent, c'est bien malgré elles, c'est le corps qui les entraîne afin d'éviter la chute ; en danse, c'est la même chose un peu plus adoucie, le corps n'a pas à se remuer outre mesure, seul moyen de laisser la liberté des jambes qui dansent et donnent par ce fait un brio dix fois plus grand aux danseurs.

**Danseur et Danseuse** qui dansent très bien, qui font très bien les pas et ne s'entendent pas ensemble en dansant avec la musique. — Voir : Valse 20°.

**Danseurs** (Les) de routine et danseurs qui ignorent les principes de la danse. — Voir pages 235 et 982.

**Danseuse au Théâtre** — Vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, la danseuse fit son entrée sur le théâtre. Avant cette époque, tous les rôles étaient tenus par des hommes qui s'habillaient en femme. Voir p. 828.

Le XX<sup>e</sup> siècle voit le contraire, les femmes font les travesties et remplacent l'homme danseur au théâtre.

Voilà pourquoi notre danse de théâtre se meurt toujours des pointes et peu de grandes évolutions des

Blais, Vestris, Noverre, Gardel, Beauchamp, Gasparini, Vasquez, etc. Voir p. 106.

**Da-Silvienne** (La). — Nouvelle danse de salon créée par M. Giraudet, maître-chorégraphe ; musique spéciale de Mme Maire, officier d'Académie. — 16 mesures à 4 temps, lentes.

Elle fut faite à Paris, le 3 juin 1897 ; elle est inédite, et c'est dans les salons de Mme la baronne de Rivatz, qui a bien voulu en avoir la primeur, qu'elle fut dansée pour la première fois, par elle, sa fille et l'auteur à sa soirée du 5 juin 1897. Son succès a été au-dessus du désir du maître, et, désormais, les salons parisiens l'auront sur leur programme de fête. Elle se danse par deux dames et un cavalier, ou deux messieurs et une dame ; dans ce dernier cas, la dame fera le rôle du cavalier, de la théorie ci-dessous, et les messieurs le rôle des dames.

*Démonstration théorique pour 1 cavalier et 2 dames.*  
— Pour donner à cette danse le brio qui lui convient, les deux dames devront être de la même grandeur, et porter, autant que possible, une toilette analogue. Le cavalier devra être un peu plus grand que ses danseuses, de façon à ce qu'elles ne soient pas gênées, dans les passes qu'il doit leur faire faire, seul moyen pour assurer sa bonne et belle exécution.

Les trois danseurs se placent sur une même ligne, le cavalier au milieu des deux dames ; il donne la main droite à la main gauche de la dame qui est à sa

droite, et main gauche à main droite à l'autre dame ; dans cette position, tous les trois partent du pied droit, et tous ensemble, font le même pas pendant toute la danse, en alternant de pied, sauf au 2° où les dames courent et où le cavalier piétine ou marche sur place.

1°. — 1<sup>re</sup> fois. — 16 mesures. — *Théorie du pas de cette danse :*

1<sup>er</sup> temps. — Elever le pied droit en l'allongeant en avant, un peu oblique à droite, en ramener vite la pointe près de la pointe du pied gauche devant et derrière et glisser aussitôt le pied droit en avant, un peu à droite et à terre pour le 2<sup>e</sup> temps.

3<sup>e</sup> temps. — Passer le pied gauche devant le droit croisé devant, en le glissant sur le parquet oblique en avant.

4<sup>e</sup> temps. — Glisser le pied droit en avant un peu oblique à droite (1 mesure). Répéter ces 4 temps en partant du pied gauche, idem encore en partant du pied droit et du gauche, 4 mesures en tout (1 mesure pour chaque pas).

Ces 4 pas doivent se faire en allant bien obliquement, en élevant et en glissant fortement les pieds, pour bien imiter le mouvement des flots, de droite à gauche. Les bras du cavalier s'élèvent en opposition du mouvement de ses pieds. Après ces 4 pas, on continuera par la figure suivante, en faisant des pas marchés un peu vite (en courant) si l'on veut.

2° Le cavalier, en tournant sur lui-même et sans

quitter les mains des dames, fait passer la dame de droite sous son bras gauche, et aussitôt que celle-ci est passée sous ce pont, celle de gauche passe sous son bras droit ; répéter cette passe encore une fois, 4 mesures en tout (1 mesure pour chaque passe).

Ces quatre passes se font, pour les dames, en marchant sur un cercle droit devant elles ; elles partent ensemble, en tournant en sens inverse, autour du cavalier qui pivote sur lui-même après chaque passe (en tournant un tour à gauche pour la première passe, à droite pour la deuxième, à gauche pour la troisième et à droite pour la quatrième), et sans quitter les mains des dames. Après ces 4 passes, ils se quittent les mains et répètent les 4 mesures du 1°, dans la position suivante :

3° Cavalier, main droite à main droite à la dame de droite, et main gauche à main gauche à la dame de gauche ; la dame de droite donne la main gauche à la main droite, de l'autre dame, devant et dessus les bras du cavalier ; après avoir exécuté les 4 mesures du 1° :

4° La dame de droite lève son bras gauche et la dame de gauche son bras droit ; pour former un pont sous lequel passe le cavalier seul, par le pas du 1<sup>er</sup> en avant (1 mesure), les dames ne bougent pas de place, elles baissent les bras, puis les relèvent de nouveau, et le cavalier fait le pas du 1<sup>er</sup> en arrière (1 mesure), les dames baissent les bras puis les relèvent, le cavalier passe encore sous ce pont par un pas en avant

(1 mesure), puis il quitte les mains des dames, fait un demi-tour sur lui-même pour faire face à la direction opposée à celle du commencement (face en arrière) (1 mesure) (4 mesures en tout).

Reprendre la position première en restant face en arrière, et recommencer la danse autant de fois qu'on le désire.

Pendant les 4 mesures du 4<sup>e</sup>, les deux dames ne bougent pas de place, elles lèvent et baissent seulement les bras, pendant que le cavalier exécute le solo seul, et sans quitter les mains des dames pendant les 3 pas du 1<sup>er</sup>; ensuite, en faisant un demi-tour, il quitte les mains des dames, lesquelles font aussi face en arrière, pour répéter toute la danse : de cette façon, la dame qui, au commencement, se trouvait à la droite du cavalier, se trouve à sa gauche, et celle de gauche à sa droite; c'est dans cette position que l'on reprend toute la danse de 16 mesures, et l'on terminera cette deuxième fois, en faisant face en avant, pour reprendre exactement la 1<sup>re</sup> position de la 1<sup>re</sup> fois.

**Dauberval** (La) — Contredanse nouvelle avec théorie, musique et dessins, par XX... 1750. — A voir dans le tome II de Feuillet et Pécour, chez E. Giraudet. — Copie : 2 francs.

Voir également « Dauberval » dans le livre de M. de la Cuisse.

**Dauphinoise** (La). — Danse russe et française dédiée à Mlle Ninette Décloux, de Grenoble (Isère),

1<sup>er</sup> janvier 1901, par Eugène Giraudet, professeur de danse, 39, boulevard de Strasbourg, à Paris. — 2 fr.

Cette danse a deux figures, en est à 4 temps pour les 8 premières mesures de la 1<sup>re</sup> figure et à 3 temps pour la 2<sup>e</sup> figure; soit 32 mesures de valse et boston.

Ces 2 figures se répètent *ad libitum*.

Position du cavalier avec sa danseuse pour la 1<sup>re</sup> figure :

Le couple se place sur une même ligne, face en avant, c'est-à-dire que l'épaule droite du cavalier touche presque l'épaule gauche de sa danseuse. La dame place sa main droite derrière son dos à hauteur de sa taille; le cavalier prend de sa main droite la main droite de sa dame (les deux mains droites sont donc placées derrière la danseuse). Le cavalier, de sa main gauche, prend la main gauche de sa cavalière devant (ces deux mains gauches sont placées devant le danseur, à hauteur de ceinture et tendues sur le côté gauche.

Pour la 2<sup>e</sup> figure, prendre la position du boston-  
valse.

Pour la 1<sup>re</sup> figure, dame et cavalier partent du même pied (pied droit).

Pour la 2<sup>e</sup> figure, la dame part du pied droit et le cavalier du pied gauche, comme dans la valse ordinaire. Ils sont placés l'un en face de l'autre; la dame place ses mains à sa robe, le cavalier sur les hanches.

8<sup>e</sup> mesure. — Cavalier et dame font une pirouette

individuelle (le cavalier en tournant à gauche et la dame à droite).

Salut militaire à la russe pour le cavalier et révérence française pour la dame.

Ensuite, le cavalier et la dame prennent la position de la valse et en esquissent 32 mesures en alternant avec le boston.

Sur le point d'orgue final, cavalier et dame se saluent et se replacent dans la position première pour reprendre toute la danse à discrétion.

**Déboités** — Voir : Pas déboités.

**Définition de la Valse** — Voir : Valse 9°.

Voir aussi 12° pour la différence qu'il y a entre les pas marchés ou de promenade et la valse à 3 temps.

**Dégagés** — Voir : Pas dégagés.

**Del Monte** (La), de E. Bournique, 1903. — 6/8 ou 2/4. Position ordinaire.

1<sup>re</sup> mesure. — Glisser le gauche de côté, rapprocher le droit, lever le gauche.

2<sup>e</sup> mesure. — Chasser le droit, ramener le droit en le levant devant le gauche.

3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> mesures. — Répéter du droit.

5<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> mesures. — 2 pas de boston ou two-step.

7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> mesures. — 2 pas de galop à gauche.

**Delannoyenne** (La). — Musique et danse créées

par M. Giraudet, auteur et professeur, 1896. Editeur : A. Rouart, 18, boulevard de Strasbourg, Paris.

Cette danse renferme 42 mesures dont 8 à 4 temps et 1 point d'orgue de 2 mesures à 3 temps pour les saluts et révérences et 32 de valse à 3 temps.

*A M<sup>lle</sup> Berthe Delannoy, pour ses 18 ans en 1896*

Je commençai par vous ; à régler une fête  
C'est un début charmant, car vous êtes parfaite.  
Chez vous, c'est la maison de la joie, du plaisir,  
Vous me fîtes l'honneur d'exprimer un désir,  
Je créai sur-le-champ de la *Delannoyenne*  
Les pas cent fois plus beaux que ceux de l'*Autrichienne*.  
Quel exquis souvenir ! quel palais de bon goût  
Est votre cher foyer : en bas, en haut, partout,  
Les parents, invités, amis et jeunes filles  
S'en donnaient à cœur joie à danser les quadrilles.  
Délicieuse harmonie, délicate attention  
Révélant en ces lieux la bonne éducation.  
Brillante adolescence, emplis de ton beau rire  
L'air ambiant, les cœurs et que chacun t'admire.  
Tout ce qui est charmant, la toilette et les fleurs,  
S'unit pour nous charmer, pour chasser les douleurs.  
Nous sommes enchantés, qu'on soit fou, qu'on soit sage,  
On savoure à mi-mot du bonheur le langage.  
L'éclat de vos salons, séjour de la gaieté,  
Par des gens de bon goût se trouvait augmenté :  
Officiers, étudiants ; Saint-Cyr, Polytechnique

Etaient là coudoyant l'habit et la tunique ;  
Aussi couples, danseurs ne pouvaient se lasser  
De tourner en riant, de danser, de valser.  
O quel bal séduisant ; quel buffet délectable ;  
Tous en ont conservé le souvenir durable,  
Non sans complimenter Madame Delannoy  
Sur les dix-huit printemps d'un gracieux minois.  
Je félicite aussi cette admirable mère ;  
Epargnez-lui, mon Dieu, toute inquiétude amère !  
J'interprète en ces vers les vœux de vos amis,  
De vos chers invités à vos désirs soumis ;  
Nous garderons toujours, de cet anniversaire,  
La date mémorable et cet accueil sincère  
Que votre cœur réserve aux élus bienheureux  
De vos fêtes si gaies, de vos bals radieux.

E. GIRAUDET.

*Théorie.* — Le cavalier tenant dans sa main droite la main gauche de sa danseuse, les mains élevées à hauteur d'épaules, les bras arrondis ; la dame tenant sa robe de la main droite, et le cavalier plaçant sa main gauche sur sa hanche, partent ensemble, la dame du pied droit, et le cavalier du gauche.

1° — 2 pas marchés, puis 1 pas de polka. Répéter 4 fois ; cavaliers et dames se quittent les mains et se font face, puis le cavalier fait un grand salut, la dame y répond en même temps par une révérence prolongée ; ensuite le cavalier enlace sa dame, et font 32 mesures de valse, puis recommencer au 1°.

*Observation.* — Après les deux pas marchés, il existe un pas de polka que l'on doit faire et commencer, en pliant et en glissant fortement les jambes au premier temps seulement.

Arrivé au salut, le cavalier fait un pas à gauche du pied gauche, un pas à droite du pied droit un peu en arrière, rapprochant le pied gauche près du pied droit, et salue. Les dames font une révérence prolongée en glissant le pied droit sur le côté droit ; ensuite, glissent le pied gauche en arrière en le croisant derrière le droit, et en inclinant légèrement la tête.

Pour donner à cette danse le brio qui lui est dû, les couples devront se suivre l'un derrière l'autre, en formant et en décrivant un grand cercle, pour les 8 premières mesures de la Delannoyenne ; ensuite, pour les 2 mesures du salut et révérence (point d'orgue), les messieurs se placeront dos à dos au centre du cercle, en faisant face à leur dame. Les messieurs sont par conséquent en dedans du cercle, et les dames en dehors.

**Deleurienne** (La), par G. Menon, 6 octobre 1900.  
— Danse par couple.

Le cavalier tient de sa main droite la main gauche de sa dame.

1° — 3 pas marchés en avant. Le cavalier commençant du pied gauche, la dame du pied droit.

Salut sans se quitter les mains.

2° — Se donnant main droite à main droite, le

cavalier et la dame font  $1/2$  tour sur place pour changer exactement de place. Salut.

3° — Le cavalier tient de sa main gauche la main droite de sa dame et fait avec elle 3 pas marchés en avant en commençant du pied droit et la dame du pied gauche. Salut sans se quitter les mains.

4° — Se donnant main gauche à main gauche, le cavalier et la dame font  $1/2$  tour sur place pour changer de place, c'est-à-dire revenir à leur place primitive.

5° — Point d'orgue pour le salut. Révérence.

6° — 32 mesures de valse.

L'on recommence 3 fois les 6 parties et l'on termine par la valse.

**Delmar** (The), par E.-B. Gaynor, 4334, Langley Avenue, à Chicago III, Etats-Unis (Amérique). — Mesure  $3/4$  de mazurke.

Danse qui a été adoptée le 9 juin 1902 à l'assemblée générale des auteurs, maîtres et professeurs de danse de l'American National, association of masters, of dancing.

Position du vis-à-vis, la main droite du cavalier et la main gauche de sa dame ensemble.

1° partie. — Pointer en l'air le pied gauche en 5° (1, 2, 3) temps de valse en avant du pied gauche, tournant un 4° à gauche (1, 2, 3); temps de valse en avant du pied droit, tourner en 4° à droite (1, 2, 3), pointer le pied gauche en 2° (1), maintenir (2), le lever en 3° (3). Se donner les mains, un pas

de mazurka du pied gauche (1, 2, 3), un pas de mazurka du pied gauche (1, 2, 3), un pas de redowa du pied gauche en faisant un demi-tour (1, 2, 3). Relacher la main droite, pointer le pied droit en 2° (1). Le lever en 5° (2), maintenir (3), temps de valse en avant du pied droit, tourner un 4° à droite (2, 3), temps de valse en avant du pied gauche, tourner un 4° à gauche (1, 2, 3). Pointer le pied droit en 2° (1), maintenir (2), le lever en 3° (3). Mains réunies; un temps de mazurka du pied droit (1, 2, 3), un temps de mazurka du pied droit (1, 2, 3), un pas de redowa du pied droit en faisant un demi-tour (1, 2, 3). Relacher la main gauche, pointer le pied gauche en 2° (1, 2, 3), relacher la main droite, un pas sur la gauche en 4° arrière (1), saluer (2), à droite en 4° avant (3). 16 mesures en tout.

Seconde partie. — Position de valse. Valser 16 mesures.

**Demi-Valse-Boston** — Le danseur fait un demi-tour de valse, puis il bostonne en tournant à droite et à gauche, en avant ou en arrière.

**Denver** (The), par H.-L. Braun, 63, Fourth Avenue, Pittsburg-Pa, Etats-Unis (Amérique). Compositeur : John Gernet, 1891. — 1 fr. 50. — Mesure à  $2/4$ .

1° partie. — (Schottisch militaire, position.) Polka redowa en avant, pied gauche, comptez 1, 2, 3; polka redowa en avant, pied droit, comptez 1, 2, 3.

2° partie. — (Position de la valse.) Répétez les pas



ci-dessus, tournant un tour complet, 1, 2, 3 et 1, 2, 3 (2 mesures).

3<sup>e</sup> partie. — (Position de la valse.) Polka glissée, 4 mesures (4 mesures). Dame avec pied alternatif.

**Départ de la Valse** ou pour commencer la valse, étant en promenade dans un salon (Le). — Voir : Valse 10°.

**Dérivé** mesure dérivée, accord dérivé. — On appelle mesures dérivées toutes celles qui sont désignées par deux chiffres posés l'un au-dessus de l'autre, telles que  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{3}{8}$ ,  $\frac{6}{8}$ ,  $\frac{3}{4}$ , etc.

Ils servent à marquer la qualité et la quantité des notes à employer dans la mesure relativement à la valeur de la ronde. Quand le chiffre de dessous est impair, la mesure se bat à trois temps, et quand il est pair, elle se bat à deux ou quatre temps.

Le chiffre de dessous indique les fractions de la ronde contenues dans la mesure. Pour la mesure à  $\frac{3}{8}$  par exemple, ce sont les  $\frac{3}{8}$ <sup>es</sup> de la ronde (trois croches), qui doivent être compris dans la mesure entière. Pour celle à  $\frac{6}{8}$ , ce sont les  $\frac{6}{8}$ <sup>es</sup>, pour celles à  $\frac{9}{8}$ , ce sont les  $\frac{9}{8}$ <sup>es</sup> et ainsi de suite.

On appelle quelquefois accord dérivé au lieu de renversement celui qui n'est qu'une déduction ou une décomposition d'un accord principal dont il conserve tous les tons en les changeant de place.

Ainsi par exemple, l'accord de septième de sensible *si, ré fa, la* a plusieurs dérivés qui sont :

1<sup>o</sup> — L'accord de quinte et sixte sensible, composé de tierce mineure, quinte et sixte majeure, *ré, fa, la, si*.

2<sup>o</sup> — L'accord de triton avec tierce majeure, composé de tierce majeure, quarte augmentée et sixte majeure, *fa, la, si, ré*.

3<sup>o</sup> — L'accord de seconde composé de seconde majeure, quarte et sixte mineure, *la, si, ré, fa*.

Le mot dérivé est quelquefois aussi employé substantivement, c'est ainsi par exemple que l'on dit : la mesure à 2 temps et ses dérivés, l'accord de septième de sensible et ses dérivés ou renversements. Voir : Statistique.

**Derobée** (La). — Réglée par Giraudet, 1890. — Danse bretonne avec un ou plusieurs binious et bombardes pour orchestre, sous Charles VIII, 1491. — 16 mesures à  $\frac{6}{8}$ .

Les danseurs se placent sur deux lignes à la queue leu leu ; ils font le pas de déroché suivant, en partant tous ensemble ; une ligne part dans une direction, et la 2<sup>e</sup> ligne dans l'autre, par des glissés ou des sautés, puis ils marchent en avant et en arrière, et balancent en tournant autour l'un de l'autre. (Marché et balancé.) On répète ces 16 mesures autant de fois qu'on le désire.

**Déroché** (Pas). — Les deux pieds glissent à la fois l'un à droite, l'autre à gauche, ou l'un en avant, l'autre en arrière et assemblé.

**Détourné-Déroulé** — Voir : Pas détourné.

**Détroit** (Le), 1903. H.-A. Strasburg jeune. — 6/8 ou 2/4. Position : Valse Eugénie.

1<sup>re</sup> mesure. — Passer la pointe gauche en avant, puis derrière le droit.

2<sup>e</sup> mesure. — 3 pas marchés courus en avant.

3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> mesures. — Répéter du droit, prendre la position ordinaire et suit 4 mesures de coquette.

Nota : 2 pas.

Le corps se plie en arrière et en avant en passant la pointe en avant et derrière.

**Deux-Quatre** — Mesure à 2/4.

On l'appelle ainsi parce qu'il renferme deux fois la quatrième partie d'une ronde, c'est-à-dire deux noires ou leur valeur relative, c'est proprement dit la mesure à deux temps de polka, etc. Voir : Statistique.

**Devenir** bon hostonneur (Pour). — Page 90.

**Devoir** des professeurs de danse et maintien pour être parfaits et dignes de ce nom. — Voir : Leçons professionnelles dans les n<sup>os</sup> 2, 3, 4 et 5 du « Journal de la Danse ».

Voir pages 81 et 93 (plus spécialement).

**Devoir** des professeurs qui donnent des leçons en ville. — Page 81.

**Dewe-Thre Step** (Le), de H. Grant, 1903. — 3/4. — Position ordinaire.

1<sup>re</sup> mesure. — Une mesure de Three step à gauche.

2<sup>e</sup> mesure. — Idem, à droite.

3<sup>e</sup> mesure. — Idem, à gauche.

4<sup>e</sup> mesure. — 3 pas en arrière, dame en avant, répéter. Les pieds de côté (non entrelacés pour la 4<sup>e</sup> mesure).

**Dinardaise** avec dessins, par E. Louis, 1896. Compositeur : F. Baugé. Editeur : Abot. — 2 francs. 16 mesures à 2/4.

1<sup>o</sup> — Le cavalier et sa dame se tenant par la main font une promenade en pas marchés.

2<sup>o</sup> — 2 mesures à 3/4. — Ils se quittent la main et se font un salut et une révérence.

3<sup>o</sup> — 16 mesures de menuet. — Le cavalier et la dame se donnent la main droite, et font un pas de menuet en partant du pied gauche, puis le cavalier fait tourner sa dame sous son bras droit ; ils se quittent la main, et salut et révérence (4 mesures). Répéter le 3<sup>o</sup> par la main gauche en partant du pied droit (4 mesures). Répéter ces 8 mesures.

4<sup>o</sup> — Boulangère, 8 mesures à 2/4. — Un tour de bras droit et un tour de bras gauche avec sa dame en se tenant par la saignée du bras.

5<sup>o</sup> — Galop, 8 mesures à 2/4. — Tous les cavaliers changent de dames et font 7 mesures de galop en s'entrelaçant, puis un salut et une révérence (durée 1 mesure).

6° — Reprendre au 3°. — Les cavaliers avec leur nouvelle dame continuent comme il a été dit au 3°, 4° et 5°. On répète cette danse autant de fois qu'on le désire, puis on termine en reconduisant sa dame à sa place, salut (12 mesures).

**Directoire** (Les danses qui se dansaient sous le), 1795-1799. — Théorie et musique en vente chez Legoux, 4, rue Rougemont, Paris, 1906. — 2 fr. chaque.

1° — Contredanse (La).

2° — Fricassée (La).

3° — Rosine (La petite).

4° — Incroyable (Danse).

5° — Valse.

6 à 21. — Les danses militaires avaient également leur place à la caserne dans les bals officiels et bals du peuple.

Voir : Convention pour toutes ces danses.

22 — Voir aussi la « Carmagnole » qui se dansait au son du canon en 1793. T. II, p. 55.

23 — L'allemande, p. 775.

**Dithyrambes.** — 146 ans avant J.-C..

C'étaient, chez les Grecs et chez les Romains, des danses accompagnées de chant et de musique instrumentale, célébrées en l'honneur de Bacchus, danses d'ivrognes dont les danseurs imitent les hommes ivres.

Le secret de cette danse en pas et dislocation n'est pas très raffiné, tout le monde connaît les tribulations

d'une personne en état d'ébriété, faites ses mouvements et vous danserez bien les « Dithyrambes ».

**Divertissement.** — Ce mot a plusieurs significations en musique. Dans son application générale, il sert à désigner tous ces petits poèmes mis en musique et mêlés de chant et de danse pour célébrer certaines fêtes particulières.

On appelle ainsi certains morceaux de musique instrumentale d'un genre léger et facile ; airs variés, pots-pourris, etc., on donne aussi ce nom aux passages de la fugue qui servent de transition pour promener le sujet principal dans différents tons relatifs.

**Dix-sept cent soixante-dix** (1770). — Contredanse allemande, par Bacquoy-Guédon, 1770. — Pour théorie, musique et dessins, voir chez M. Giraudet les livres de M. de la Cuisse. Tome II.

**Don Pedre** ou danse à Don Père. — Danse nègre à la mode de l'Ouest de Saint-Dominique, 1768.

Don Père est le nom que portait un nègre du quartier du Petit Goave.

Cette danse est une agitation extrêmement violente des épaules et de la tête en rentrant dans des convulsions violentes et réelles. Des contorsions terribles lui donent un air d'épileptique près de la mort.

De l'eau-de-vie sert de boisson excitante pour cette danse burlesque.

**Double-Boston.** — Voir : Boston-double, p. 961.

**Doux entretien** — Boston. Voir : Boston de Riestler, p. 966.

**Dubois (La)**, par Dubois. — 3<sup>e</sup> danse de ce nom et de théories différentes.

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

**Dubois Allemande (La)**, par Dubois.

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

**Duquesne (The)**, par H.-L. Braun, 63, Fourth, avenue Pittsburg-Pa, Etats-Unis (Amérique). — Compositeur : Francis-E. Signor. — Mesure à 4 temps. 1899. — Prix 1 fr. 75.

1<sup>re</sup> partie. — Position de la valse. Pied gauche sur le côté, comptez 1, retirez le pied droit sur le gauche, se retirer de droite à gauche, comptez 2. Répétez (3, 4).

Changez pour ouvrir la position militaire. Pied gauche à la 4<sup>e</sup> position en avant, comptez 1.

Pied droit. Levez-vous en sautant le gauche, comptez 2, répétez avec pied droit, comptez 3, 4.

2<sup>e</sup> partie. — Position de la valse. Dansez les deux

pas (two-step) en faisant un tour complet, 1, 2, 3 et 4, ouvrez la position, marchez en avant, gauche, droite, gauche, droite. 4 pas en tout, comptez 1, 2, 3, 4.

La dame commence avec le pied droit.



**E**

**Ecarts** (Les) de tous genres. — Voir : Pas.

**Echappé.** — Voir : Pas.

**Echos de Passy**, par Perrin et la Haute. — Théorie, musique et dessins. — Voir : chez M. Giraudet dans les livres de M. de la Cuisse. Tome II. 1765.

**Eclair** (L'). 1903, de M. B. Gilbert. — 2/4, vite, position de valse.

1<sup>re</sup> : Glisser le gauche de côté, chasser le gauche en l'air.

2<sup>e</sup> : Sauter sur le gauche en arrière en glissant le droit, chasser le droit.

3<sup>e</sup> : Chasser le droit.

4<sup>e</sup> : Chasser le droit en l'air, sauter sur le droit en en glissant le gauche de côté.

Répéter.

On tourne sur les sauts.

**Eclair Mazurke** (L'), de M. B. Gilbert, 1903.

Trois quarts position de valse.

1<sup>re</sup> mesure. — Un pas de polka en arrière et sauter sur le gauche en plaçant le droit de côté.

2<sup>e</sup> mesure. — Chasser le droit par le gauche, chasser encore le droit en l'air devant, sauter sur le droit en passant le gauche de côté.

Répéter de l'autre pied.

**Ecossaise** (L'). — Nouvelle danse de salon. Aut.-comp. : Renausy; arrangée par Bousquet. — Edit. : Margueritat, cour des Petites-Ecuries, Paris, 1855. — 4 fr. 50.

La musique de cette danse est à 2/4 et comporte 4 mesures.

Le cavalier enlace sa dame.

1<sup>o</sup> Sauter 2 fois sur le pied gauche, en soulevant la jambe droite, puis un pas de polka du pied droit (2 mesures);

2<sup>o</sup> Sauter 2 fois sur le pied droit, en soulevant la jambe gauche, puis un pas de polka du pied gauche (2 mesures).

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

Cette danse s'exécute en avant, en arrière, sur les côtés et en tournant.

**Ecossaise** (L'). — 1841. Copie chez E. G., 1901. — 1 fr. 50.

**Ecosse** (En).

*En Ecosse*

La danse des épées, chez les Ecosseis, est, pour les indigènes, un spectacle attrayant qui ne manque guère de figurer sur le programme des fêtes ou jeux célébrés à de certaines occasions.

Le nom de « Ghillie Callum » est celui du premier air sur lequel cette danse fut exécutée. Cette danse est elle-même une dérivation du « Reel » et d'origine fort ancienne, celtique probablement, mais particulière à la Grande-Bretagne. Le « Reel » est dansé par deux couples, tandis que le Ghillie Callum est, à proprement parler, un pas seul. On dit toutefois qu'il peut être dansé par quatre personnes, quoiqu'il soit difficile de s'expliquer comment les danseurs se tiennent relativement aux épées.

Aux sons du pibroch, car l'instrument national est obligatoire en ces circonstances, le danseur accomplit avec rapidité des parties compliquées entre les lames des claymores, sans en toucher une. Il s'élève, retombe, glisse, avance, recule, stimulé par la musique sauvage et mystérieuse dont l'influence sur le Highlander est si vivace; s'excitant lui-même par de petits cris, les bras levés, claquant les doigts, il redouble d'ardeur jusqu'au moment où, la danse achevée, il s'arrête les yeux au ciel dans une posture de triomphe.

On ne compte pas moins de dix pas différents dans le « Scotch Reel ». Les danseurs s'y tiennent face à face et décrivent des figures ayant la forme du chiffre

8. La musique va par phrases de 8 mesures et est généralement à 4 temps, quoique parfois en 6/4.

**Edelsseis.** — Dancing-Boston, par Illa.

16 mesures à 4 temps. 1895.

Le couple prend la position du « Pas de Quatre ».

Il esquisse un pas de quatre du pied droit, un du pied gauche, pirouette, salut et révérence (4 mesures).

Répéter ces 4 mesures, sans se quitter la main, le cavalier bostonne en arrière et la dame en avant, 4 pas, 4 mesures.

Le couple prend la position de la valse et en fait deux tours en valsant ou en bostonnant (4 mesures). Reprendre la danse à volonté.

**Edimbourg** L'), de W.-E. Greene, 1905. 4 temps. Position ordinaire.

Glisser le gauche de côté, puis le ramener près du droit, glisser le gauche derrière, ramener le droit au gauche, suivent 2 mesures de Knickerbacker, répéter les 3 mesures ci-dessus.

**Eldorado** (The). — Danse espagnole de Mme R. W. Devine, novembre 1900.

J'attends la théorie.

**Elégante** (L') avec dessins de E. Giraudet. Comp. Lyon. Edit. Eveillard, 39, boulevard de Strasbourg, Paris. 1893. — 0 fr. 75.

Danse de création récente, des plus gracieuses et

d'un cachet qui nous rappelle l'élégante révérence de jadis. Cette danse s'exécute sur une mesure à 3 temps pour les 32 mesures de valse (16 tours de valse) et sur une mesure à 4 temps pour les 8 mesures de promenade, qui comportent 16 pas marchés le cavalier donnant le bras droit à sa dame, ils s'arrêtent sur le point d'orgue, puis se quittent le bras se font face pour le salut et la révérence (cavalier et dame), et on recommence le tout.

*Abrégé de cette danse.* — 32 mesures de valse. — Huit mesures de promenade et un point d'orgue pour le salut et la révérence, et l'on recommence à la valse.

Cette danse se joue 5 fois seulement.

**Elégante Mondaine** (L'), par G. Menon. — 4 août 1899. — Danse par couple.

- 1° 32 mesures de valse;
- 2° Point d'orgue (salut-révérence);
- 3° 16 mesures de pas de quatre;
- 4° Point d'orgue (salut-révérence);
- 5° 16 mesures de schottisch Georgette;
- 6° Point d'orgue (salut-révérence);
- 7° 16 mesures de pas des patineurs;
- 8° Point d'orgue (salut-révérence);
- 9° 32 mesures de valse.

Les saluts peuvent être faits, les messieurs tenant de leur main droite la main gauche de leur dame.

**Elégante** (L'), nouvelle danse de salon. — Danse par 4 couples qui se placent comme pour un « lan-

siers ». Chaque figure se joue 4 fois. Par Louis Hilarion. Compositeur : G. C. Tessitore. Editeur : Maroky, 17, rue de la République, à Lyon (Rhône). 1900. — Prix net : 2 fr.

En dépôt chez Gallet, 6, rue Vivienne, Paris.

Mesure à  $3/4$ .

Dans cette danse, on se sert des pas suivants :

**Pas Balancé** — Pas de mazurka. Pas de polka glissée.

Théorie des pas sur une mesure à  $3/4$ . Pas balancé. Glisser le pied gauche de côté. Passer la jambe droite tendue devant la gauche, la pointe du pied touchant le parquet.

S'élever sur les pointes et retomber sur le talon gauche (1 mesure).

Le pas se répète du pied droit (1 mesure, genre pas menuet).

Pas de mazurka. — Faire les temps 1, 2 et 3 de la polka-mazurka pour une mesure.

Pas de polka glissé. — Faire les numéros 1, 2 et 3 des pas de polka ordinaire, bien glissée et sur une mesure à  $3/4$ , c'est-à-dire lentement.

Ces pas se font en bien glissant en en pliant sur les genoux, les dames font les mêmes pas, mais du pied contraire à leur danseur. Les messieurs placent les mains sur les hanches pour les solos et les dames prennent un pli de leur robe.

Pendant les 8 mesures d'introduction, les 4 cavaliers saluent leur dame, puis celle de gauche.

1<sup>re</sup> figure. — 32 mesures. — Les cavaliers seuls vont au centre par un pas de mazurke, suivi d'un pas de polka du pied gauche (2 mesures).

Répéter ces 2 mesures en partant du pied pour aller vers la dame de droite (2 mesures) avec laquelle ils font un tour de main gauche (4 mesures).

Répéter encore 3 fois cette figure avec les 3 autres dames pour revenir chacun à sa place (24 mesures).

Le tour de main gauche ci-dessus s'exécute en faisant 4 fois le pas suivant :

1<sup>er</sup> temps. — Plier sur les deux genoux en glissant le pied gauche.

2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> temps. — Sauter légèrement deux fois sur ce pied en allongeant la jambe droite, le pied en dehors répéter ces trois temps du pied droit, puis du gauche et du droit pour les 4 mesures.

2<sup>e</sup> figure. — 16 mesures. — Chaque dame se porte vers le cavalier de gauche par deux pas de mazurka (2 mesures). Celui-ci prend les deux mains de cette dame et ils font ensemble 2 pas balancés en élevant les bras dans le sens du mouvement (2 mesures).

Elles répètent avec tous les messieurs 12 mesures.

3<sup>e</sup> figure. — 32 mesures. — Les cavaliers prennent de leur main droite la main gauche de leur dame et les 4 couples se rapprochent du centre par 2 pas de balancé (2 mesures), suivis de 2 autres pas de balancé tournant : le premier en dedans, le second en dehors (2 mesures).

Les cavaliers font ensuite deux pas de mazurka en

passant derrière leur dame qui font aussi les mêmes pas (2 mesures). Chaque cavalier se trouve alors devant une nouvelle dame et tous deux font un salut et une révérence (2 mesures).

Dans cette figure, les messieurs partent du pied droit, les dames du gauche.

Répéter encore 3 fois cette figure avec chaque dame (24 mesures).

4<sup>e</sup> figure. — 32 mesures. Reprendre toute la 1<sup>re</sup> figure.

Final Coda : 8 mesures,

Un demi-tour de main droite avec sa dame, salut et révérence.

Un demi-tour de main, salut et révérence finale.

**Élévation** (L'). — Le danseur, par une flexion sur les genoux, s'élève en quittant le sol; et pendant que les pieds sont en l'air, exécute soit un entrechat, écart en l'air, tiré battu, pirouette, adage, attitude, etc.

**Élevé** — Voir pas : Elevé.

**Ellsworth** (The), danse américaine, de Pittsburg, par H. L. Braun, 1895. — Musique d'Oscar Radin. — 8 mesures à 2/4 et 16 de valse.

Les couples séparés prennent la position du pas de quatre et partent du pied opposé, 3 pas marchés bien glissés en avant, et élever un pied en 4<sup>e</sup> devant (2 mesures). Répéter ces 2 mesures.



4 mesures de polka glissée en s'enlaçant, puis 16 mesures de valse.

**Ellsworth** (The Ellsworth), par le professeur H. L. Braun, 221 to 225, Fourth Ave South, Highland Ave; Pittsburg, Pa (Etats-Unis d'Amérique), 1895. — 3 fr.

*Première partie :*

Faites face dans le sens de la direction.

Le cavalier prend, dans sa main droite, la main gauche de la dame.

Polka en avant avec le pied gauche. Comptez 1 et 2. Avancez le pied droit en avant à la 4<sup>e</sup> position, comptez 3. Avancez le pied droit en avant à la 5<sup>e</sup> position, comptez 4.

Polka en avant avec le pied gauche, comptez 1 et 2 (faisant face de l'autre côté). Polka en arrière avec le pied gauche, comptez 3 et 4. Polka en avant avec le pied droit, comptez 1 et 2 et prenez la position de la valse. Avancez le gauche à la 2<sup>e</sup> position, comptez 3. Avancez le gauche à la 5<sup>e</sup> position en avant, comptez 4. Danser le « Two-Step » (deux pas), commençant avec le gauche, comptez 1 et 2, 3 et 4 (faisant un tour complet).

*Deuxième partie :*

Polka glissée (4 mesures).

**Emboité.** — Voir : Pas.

**Emilie et la Belle Poule.** (L'), contre-danse

française avec théorie. — Musique et dessins par X..., 1769. — A voir dans le tome III, de M. de la Cuisse, chez E. G., 1900. — Copie : 2 fr.

**Emma-Polka** de E. Giraudet, 1893. — Musique de Brou. — Mesure 2/4.

Cavaliers et dames se donnent la main, font un pas de polka en avant, un pas sur le côté, la dame passant devant son cavalier (de la droite à sa gauche), en faisant un tour en se quittant la main pour changer de mains. Répéter de l'autre pied pour revenir à sa place. (4 mesures.)

S'enlacer, et galop pendant 4 mesures. Reprendre au commencement.

**Emmurés** (La Danse des).

*Prodigieux valseurs tyroliens.* — Le mari voit pour sa femme, la femme entend pour son mari. C'est Mme Hyneck, aveugle, qui a habitué son mari, sourd-muet de naissance, à valser.

C'est à Bredazzo, dans le Tyrol, que se trouvent en ce moment deux personnages qui dansent la valse avec une science et une grâce consommées. Ceux qui regarderaient les personnages eux-mêmes tourner en mesure dans un salon, nul sans contredit ne se douterait de la double infirmité dont nos deux personnages sont frappés : l'un, c'est le mari, est sourd-muet de naissance; l'autre, la femme, est aveugle depuis la jeunesse.

La perte de ces deux sens semblerait rendre impossible absolument la pratique de ce plaisir si grand qu'est la danse. Mais M. et Mme Hyneck ont surmonté cette impossibilité. Ils se sont rappelé la célèbre fable de l'*Aveugle et du Paralytique*. Mme Hyneck entend et M. Hyneck voit.

Dire qu'il ne leur a point fallu lutter pour parvenir à associer complètement leurs doubles mouvements serait sans doute mentir. Mme Hyneck, très vive et très gaie, malgré la privation absolue de toute lumière, aime d'ailleurs à rappeler les difficultés que son mari et elle-même ont dû combattre. Mais, très bonne musicienne, saisissant avec une rare maëstria les rythmes de la valse ou de la mazurka, elle a su conduire les pas de son mari au point d'en faire un excellent cavalier, pour elle, pour elle seule.

Les danseurs apprécieront comme il convient la rareté de l'exemple fourni par ce couple. Dans les salons de Bredazzo, M. et Mme Hyneck sont très recherchés et très aimés. Ils sont trop connus d'ailleurs pour provoquer maintenant une grande curiosité et l'on ne songe plus à les plaindre.

**Empire** (L'), danse nouvelle pour la saison, 1901, par M. Hurdall, professeur, sur 8 mesures à 4 temps, 1901, décembre.

Les deux premières mesures sont faites en pas de schottisch, la 3<sup>e</sup> en valse, la 4<sup>e</sup> en mouvement d'Irlandaise.

Les 4 autres mesures comportent 4 tours de valse anglaise (genre Boston).

Position d'un couple :

Cavalier de sa main gauche prend la droite de sa dame; en face l'un de l'autre, le danseur la tête à gauche, la dame à droite.

La dame soutient sa robe de la main gauche, le cavalier place sa main droite sur sa hanche.

Dans cette position, cavalier du pied gauche, dame du pied droit (1 mesure de schottisch en avant), un peu de côté.

Idem de l'autre pied; mais dans l'autre direction, c'est-à-dire cavalier un pas de schottisch sur le côté gauche et un sur le côté droit (la dame du pied et du côté opposé).

*Théorie.* — La danse de l'Empire consiste réellement en quatre parties embrassant quatre pas nationaux, la schottisch, l'Irlandaise et les pas de valse et la valse anglaise. Le tout comprend huit mesures de musique, la musique la mieux appropriée pour cette danse est le grand orchestre.

Les couples commencent par prendre la 3<sup>e</sup> position ou position du repos. Le pied droit de la dame et le pied gauche du cavalier en avant de la ligne de danse; la main droite de la danseuse repose sur la main gauche de son cavalier à la hauteur de la poitrine, la danseuse maintient sa robe avec la main gauche, le cavalier place sa main droite à sa hanche.

Le 1<sup>re</sup> figure consiste en 4 pas de schottisch, ces pas sont répétés deux fois.

Dans la seconde figure, les couples pivotent en rond renouvelant les pas de schottisch. La 3<sup>e</sup> figure consiste en trois pas glissés commençant par la partie de valse de la danse et tourner pareillement.

La quatrième figure consiste en 4 pas irlandais sur le même endroit (ou placé de la ligne de danse).

Les 4 figures suivantes sont valsées à la mode du quadrille anglais, c'est-à-dire 6 pas par 4 temps de musique, cela représente la nouvelle danse de l'Empire qui peut être répétée dans le même ordre autant de fois qu'on le désirera.

**Endimatie** 272 ans avant J.-C. — Sorte de danse particulière aux habitants d'Argos.

Danse aux pas lascifs, ondulations des bras d'accord avec un jeu de physionomie abondant, abandonné en faiblesse aux suavités du ciel.

**Enfant de la Lune** (Les), 1709. — Copie chez E. Giraudet, 1901. — 1 fr. 50.

**Entraînement** à la valse. — Deux genres différents par lesquels on obtient le même résultat.

Voir : Valse 6<sup>e</sup> et 7<sup>e</sup>. Voir aussi 11<sup>e</sup>.

**Entrechat.** — Voir : Pas entrechat.

**Entretaille** (L'). — C'est un saut qui précède un

pas quelconque, sauter sur un pied en élevant l'autre à la hauteur de la taille et de la ceinture.

Entre la taille, vieux nom.

**Epicurienne** (L'), 1901. — M. Giraudet demande à l'auteur la théorie pour l'insérer dans une prochaine édition du tome III.

**Equerre** (L'). — Voir : Pas, ouvrir l'équerre.

**Eros** (The), par Isidore Sampson, à Lynn-Mass, 10, Centre Square, Etats-Unis, (Amérique). — Mesure à 3/4.

Danse reçue le 14 juillet 1902 à la réunion de l'American National, association of masters of dancing.

1<sup>re</sup> partie. — Position. — Du côté de la ligne de direction, les mains les plus proches réunies.

Pieds : monsieur, le gauche devant en 3<sup>e</sup>. Dame, le droit en 3<sup>e</sup>. Avancer avec le gauche (1), fermer du droit en 3<sup>e</sup> arrière (2), avancer le gauche (3). 1 mesure. Pointer du droit en 4<sup>e</sup> (4), forcer le droit en 3<sup>e</sup> relevé (5), continuer ce mouvement en 4<sup>e</sup> relevé (6). 1 mesure.

Recommencer de même, mais du droit. 2 mesures.

2<sup>e</sup> partie. — Position. — Mains gauches réunies formant une arche, la dame tourne autour du cavalier, lui, tourne tout doucement sur place, tous deux exécutent 4 pas de polka-redowa. 4 mesures.

Refaire parties 1 et 2. 8 mesures.

3<sup>e</sup> partie. — Position de la valse. — 2 mesures de polka-redowa, pas de trois (2 mesures), polka-redowa (2 mesures), pas de trois (2 mesures).

Continuer jusqu'à concurrence de 16 mesures en tout.

Recommencer au commencement.

N.-B. — La musique pour chaque danse sera publiée avant le 1<sup>er</sup> septembre ; on pourra se la procurer près de l'auteur de la danse.

**Escuarienne** (Danse). — D'origine basque au son d'une *chirola* (flûte à trois trous), des castagnettes, des tambours de basque forment l'orchestre. Les danseurs ont un bâton à la main (leur épée de gentilshommes), les pas de basque sont en faveur par couple, les pirouettes et les frappements de bâton. Ensuite un couple se détache, esquisse une danse lascive au son d'une guitare tenue par un musicien qui vient se placer entre eux et les séparer de sa personne.

Ils s'écartent et la danseuse, par de petits pas et des gestes, supplie le musicien de se retirer.

Ce dernier se retire, elle tourne, alors autour de son danseur comme les astres autour du soleil, mais le musicien joue le même rôle que l'éclipse de la lune en l'empêchant de voir son danseur, puis tout se termine par une promenade générale.

Cette danse est très jolie lorsqu'elle est faite avec précision par le trio.

**Esmé** (The) (Prononcez : *Esmé*). — Auteur-éditeur : Washington Lopp, 14, rue Magellan, Paris, 1903. — 2 fr. net. — Compositeur : Maud d'Elphine. Dépôt chez Fromont, 40, rue d'Anjou, Paris. — Mesure à 3/4. — N° du Métronome : 144 par noire.

Cette danse, très nouvelle, comprend deux mesures de mazurka et quatre mesures de valse ou boston.

Position du couple de la valse, soit deux pas de double boston et quatre pas de boston simple.

Un mouvement de pied par croche. Les pas sont analogues au raquet-danse américain.

*Théorie* (même que le double boston, plus 4 mesures de boston).

Position de valse.

Jeter vivement le poids du corps du pied droit au pied gauche en arrière à la 4<sup>e</sup> position, en même temps passer le pied droit de côté à la 2<sup>e</sup> position. Compter 1. Chasser le pied droit par le pied gauche en y portant le poids du corps. Compter 2. Ramener le pied gauche vers le pied droit et immédiatement porter le pied droit à la 3<sup>e</sup> position en le tenant très légèrement levé. Compter 3. (1 mesure).

Jeter vivement le poids du corps du pied gauche sur le pied droit en avant à la 4<sup>e</sup> position, en même temps passer le pied gauche de côté à la 2<sup>e</sup> position. Compter 1. Chasser le pied gauche par le pied droit

en y portant le poids du corps. Compter 2. Ramener le pied droit vers le pied gauche et aussitôt porter le pied gauche à la 3<sup>e</sup> position en arrière et en le tenant très légèrement levé. Compter 3. (1 mesure).

Après quoi, 4 mesures de boston.

**Esmeralda** (L'). — Polka de Lopp, 1903. — 2/4, 116 par noire.

Cavalier : un pas de coquette à gauche (2 mesures). Un pas de polka à droite (1 mesure). Un à gauche (1 mesure). Reprendre en commençant à droite.

Dame : pied contraire.

**Esmeralda** (L'). — Coquette danse, 16 mesures à 2/4, 1880, de l'Amérique méridionale (Equateur), traduction de Giraudet.

Cavalier et dame prennent la position de la polka, et font ensemble deux pas de galop suivis d'un pas de polka en faisant un demi-tour. Répéter de l'autre pied ce qui vient d'être dit et ainsi de suite en changeant de pied. Le cavalier commence du pied gauche et la dame du droit. Elle se danse aussi en sens inverse : en commençant par le pas de polka, continuée par les deux pas de galop, et polka générale pour finir.

**Espagne** (Les Folies d'). — Pantomime par un couple. Mesure à 3 temps. Danse des Aragonais, 1094, sous Pierre I<sup>er</sup>.

1<sup>o</sup> — La déclaration d'amour non acceptée,

2<sup>o</sup> — La lettre acceptée et déchirée.

3<sup>o</sup> — La bourse acceptée et jetée.

4<sup>o</sup> — Le poignard de la demoiselle accepté.

5<sup>o</sup> — Tout en continuant à tourner, elle reprend le poignard au jeune homme triste et désolé, elle le regarde, et finissent par une valse sautée ensemble.

**Espagne** (Pas d'). — Voir : Pas d'Espagne.

**Espagne** (Danse en). — Olé ! Olé ! L'Aragon a sa *Jota*, Jerez a son *Jaleo*, Malaga sa *Malaguena*, mais c'est à Séville que les danses espagnoles trouvent leurs virtuoses les plus passionnés. Depuis des siècles, l'Andalousie est la terre bénie de la danse ; c'est là seulement que l'on a gardé le secret des attitudes souples, des coquetteries affolantes, des agilités infatigables. — Olé ! Olé ! Les *Aficionades* forment le cercle et réclament le *Jaleo* de Jerez. — Aussitôt, le vieux guitarero prélude, et la gitana s'avance au milieu du cercle, d'une démarche onduleuse. Elle assujettit à ses doigts des castagnettes d'ivoire, et quand le chanteur entonne sa romance — une de ces chansons d'amour qui, en Espagne, voltigent sur toutes les lèvres — elle bondit. Elle accompagne de ses gestes ce poème de passion ; ses hanches se courbent comme celles d'un félin ; elle en a les mouvements rapides et élastiques. Elle fuit, elle revient, elle s'offre, elle se reprend. Puis elle se renverse en arrière comme si elle allait se pâmer, mais c'est pour se redresser toute frémissante, d'un seul élan. Olé ! Olé ! crient les assistants. Les applaudissements redoublent ; à chaque figure, l'enthousiasme grandit, la danseuse s'enivre de son triomphe, ses petits pieds

marquent la mesure avec frénésie, le mouvement devient vertigineux ; puis brusquement elle s'arrête : le pas est achevé.

Telle est la « Mucha alegria » qui s'improvise un peu partout à Séville, partout où il y a une jeune fille, un chanteur et un guitariste. Le jour, on voit souvent de jeunes couples déjeunant à l'ombre d'une haie. Après le repas, la niña se lève et danse une *malaguena*, pendant que ses amis, assis dans l'herbe, la regardent en fumant des cigarettes. Le soir, à la lueur d'une lampe fumeuse, dans un patio ou sur une place, s'improvisent les *fandango* et les *zapateado*. Une cigarrera sort de la foule, elle appelle un musicien, il s'en trouve toujours un prêt à jouer pour quelques sous ; les élégants du quartier s'arrêtent et, pendant toute la soirée, les Sévillanes, l'une après l'autre, dansent d'un jarret infatigable, comme pour dépenser une vigueur sans emploi.

Gaston SCHÉFER.

**Espagnole** (Danse). — Auteur-compositeur : Kervers. Editeur : Katto, 52, rue de l'Ecuyer, Bruxelles, 1895. — 1 franc. — Mesure à 3/8.

Un nombre pair de couples, indéterminé, se placent sur deux lignes, et chaque couple ayant un vis-à-vis respectif ; les dames munies de castagnettes et les messieurs d'un tambour de basque, pour accompagner la musique, en faisant les figures suivantes : Les deux couples vis-à-vis viennent au centre, puis marchent l'un derrière l'autre en rond, ensuite reviennent à leur

place ; 1 pas de basque en avant en élevant les mains, idem en arrière. Les dames changent de cavalier 2 fois, en faisant le pas de basque. Un tour de main droite à 4 en moulinet puis main gauche ; 1 pas de basque et salut. On enlace sa dame et on fait avec elle un pas de redowa, en changeant de place avec son vis-à-vis, 2 fois ; puis reprendre au commencement.

**Espana** (L'). — Auteur : Ed. Compositeur : E. Giraudet, 1895. — 1 fr. 50. — Comporte 4 mesures à 3/4.

L'espana se danse avec un tambour de basque, tenu par le cavalier, de la main gauche pour les deux premières mesures en partant du pied gauche, et de la main droite pour les deux autres mesures, en partant du pied droit.

*Théorie.* — Le cavalier prend, de sa main droite, la main gauche de sa dame et tient de sa main gauche le tambour de basque qui résonne toujours à hauteur de sa tête, le bras un peu arrondi ; dans cette position ils exécutent ce qui suit :

— Le cavalier partant du pied gauche, et la dame du pied droit ; font les n<sup>os</sup> 1, 2, 3 de la polka-mazurka ; au 3<sup>e</sup> temps, le cavalier frappe un coup de tambour sur son genou gauche (une mesure) ; puis pour la 2<sup>e</sup> mesure, qui est un pas de polka, le cavalier quitte la main de sa danseuse, et le fait, en passant de la gauche à la droite de sa dame (en passant devant elle).

En faisant ce pas de polka qui forme les n<sup>os</sup> 4, 5, 6, le cavalier frappe 3 coups de tambour, un sur sa main

droite, un au coude droit et le 3<sup>e</sup> sur la tête, côté gauche.

Idem de l'autre pied, etc.

**Espana.** — Auteur : Ed. Cholattchoff, 30, r. Politzeikaia, Odessa (Russie). Compositeur : Fidman, 1902. — 1 fr. 50.

*Description.* — La danse se comporte de 32 mouvements de musique de 3/4.

*Position.* — Pendant les 8 premiers mouvements, ils sont séparés l'un de l'autre ; 9 et 10, ils se tiennent par les mains ; 11 et 12, ils changent de place ; 13 et 14, ils se trouvent à une autre place (sans se tenir par les mains) ; 15 et 16, ils se prennent par les mains et vont rejoindre leur place ; à partir du 17<sup>e</sup> jusqu'au 25<sup>e</sup> mouvement, les bras croisés, et à partir du 25<sup>e</sup> au 32<sup>e</sup> mouvement, ils se tiennent par les mains (en même temps), mais il y a observer que pendant les 25<sup>e</sup> et 26<sup>e</sup> mouvements, ils restent à leur place ; 27<sup>e</sup> et 28<sup>e</sup>, changements de place ; 29<sup>e</sup> et 30<sup>e</sup>, à la place des autres, et finalement aux 31<sup>e</sup> et 32<sup>e</sup> mouvements ils reviennent à leur place.

*Description de la danse.* — 1<sup>er</sup> et 2<sup>r</sup> mouvements. — Les danseurs se trouvent vis-à-vis. (La dame tient sa robe ramassée avec les deux mains, le cavalier les a pendantes.) Tous les deux commencent avec le pied droit, s'éloignent en exécutant tous les pas de la valse.

3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> mouvements. — Tous les deux, en commençant avec le pied droit, exécutent deux glissades à droite.

5<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> mouvements. — La dame et le cavalier exécutent tout ce qui est dit dans les 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> mouvements, mais en commençant avec le pied gauche en s'approchant.

7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> mouvements. — Ils exécutent 2 glissades (comme dans les 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup>), en commençant avec le pied gauche.

9<sup>e</sup> et 10<sup>e</sup> mouvements. — Le cavalier et la dame se tiennent par la main droite et exécutent : tous les deux avec le pied droit un pas à droite (un, deux), le pied gauche est posé sur la pointe (trois) avec le pied gauche, un pas à gauche (quatre et cinq) et le pied droit est posé sur la pointe (six).

11<sup>e</sup> et 12<sup>e</sup> mouvements. — Tous les deux commencent avec le pied droit et exécutant les pas de la valse, changent de place (en se tenant toujours par les mains).

13<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> mouvements. — En se quittant les mains et en commençant tous les deux avec le pied droit, ils exécutent un balancé de la valse à droite ; un pas en avant à droite (un), rapprocher le pied gauche vers le pied droit (deux), ils s'élèvent sur les deux pointes (trois), exécuter les mêmes mouvements, mais en commençant tous les deux avec le pied gauche (quatre, cinq et six).

15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> mouvements. — En se tenant tous deux par la main droite, ils reviennent ou retournent à leur place en exécutant le pas de la valse, en commençant tous les deux avec le pied droit.

17° et 18° mouvements. — Les danseurs croisent les mains, la dame commençant avec le pied droit et le cavalier avec le pied gauche, exécutent un pas en avant (un), restent dans cette position un moment (deux), la dame lève le pied gauche et le cavalier le pied droit, font un léger saut sur le pied qui reste à terre (trois), après on fait la même chose, mais le cavalier commence un pas avec le pied droit et la dame avec le pied gauche, la dame lève le pied droit et le cavalier le pied gauche (quatre, cinq et six).

19° et 20° mouvements. — En tenant les mains croisées, les danseurs se tournent vis-à-vis et exécutent 2 glissades en avant (la dame avec le pied droit et le cavalier avec le pied gauche).

21, 22, 23 et 24° mouvements. — On exécute tout ce qui est dit dans les 17, 18, 19 et 20° mouvements.

25 et 26° mouvements. — Les danseurs se placent vis-à-vis en se tenant par les deux mains (le cavalier prend la main gauche de la dame avec sa main droite et de sa main gauche prend la droite de la dame), ils exécutent 2 balancés une fois à droite (les deux commençant avec le pied droit), une fois à gauche (les deux commençant avec le pied gauche).

L'exécution des pas balancés sont les mêmes qu'aux 13° et 14° mouvements.

27° et 28° mouvements. — Se tenant toujours par les mains, et commençant tous les deux avec le pied droit, ils changent de place en exécutant tous les pas de la valse.

29° et 30° mouvements. — Se trouvant sur d'autres places, ils exécutent tout ce qui est dit dans les 25 et 26° mouvements.

31 et 32° mouvements. — Les danseurs retournent à leur place et exécutent tout ce qui est dit dans les 27 et 28° mouvements.

La danse prend fin avec ce mouvement et on recommence tout à discrétion.

**Esprits** (La Danse des). — Le dernier grand soulèvement des Indiens dans l'Amérique du Nord, qui eut lieu entre 1890 et 1891, est connu dans l'histoire sous le nom de « La Guerre de la Danse des Esprits ». Cette guerre fut inspirée par la fureur religieuse, exprimée par la Danse sacrée, par les chants rythmiques chantés en l'honneur de la venue du Messie, duquel les Peaux-Rouges attendaient le rétablissement de leur suprématie sur leurs vieux territoires et la suppression complète de la race blanche.

Les Sioux, qui étaient les guerriers les plus fameux parmi les Indiens, firent une résistance des plus obstinées aux conquérants. La campagne conduite contre eux par le général Nelson A. Miles dans laquelle le colonel Cody prit une part préminente comme brigadier général de Nebraska National Guard et éclaireur en chef dans l'état-major du général commandant, se termina par les batailles sanglantes de « Wounded Knee » et la « Mission ». Elles eurent pour résultat la mort du fameux chef « Sitting Bull » et la défaite absolue des Indiens.



Un certain nombre des chefs qui prirent part à ce soulèvement furent gardés par le gouvernement des Etats-Unis, comme gage de la bonne conduite de leurs tribus : ce sont quelques-uns d'entre eux qui accompagnent maintenant Buffalo Bill dans sa tournée à travers la France.

La tradition d'un Messie indien est universelle parmi les Peaux-Rouges de l'Amérique du Nord. Les danses annuelles des Esprits célébrées en son honneur, ont amené des révoltes fréquentes parmi eux. Après le dernier mouvement des Sioux en 1890, le gouvernement des Etats-Unis décida de supprimer ces « Danses Saintes ».

La coutume chez les Indiens pour exécuter ces danses, ou toute autre d'ailleurs, consiste à porter des plumes, des bouquets, des armes, des feuillages, des herbes tressées et peintes, des queues de chevaux, des morceaux de fourrures, des colliers, des clochettes, des disques d'argent, etc., le tout en grande quantité.

Les chants spécialement consacrés à la Danse des Esprits sont dépourvus de l'accompagnement du tambour, ainsi qu'il est d'usage de l'avoir pour toutes les autres.

Tous ceux qui y prennent part chantent à l'unisson, dans le ton mineur, et leurs intonations bizarres ne manquent pas de mélodie.

Le chant suivant est exécuté par eux pendant la danse :

Les paroles en sioux sont : « *Ina he kuye misunkalu ceya amaniye-e. Ina he kuye. Ate he lo. Ale he lo.* »

Le député U. S. Marshal Bartlett les a traduites ainsi : « Venez ici, ma mère, mon plus jeune frère, marche et pleure. Venez ici, ma mère, ici est le père, ici est le père. »

Voici les paroles d'un autre chant : « *Ate he ye lo canupawan ci ci ca hu pi ca yani pi kta lo. Ate he ye lo. Ate he ye lo.* »

Ce qui veut dire : « Alors le père dit : apportez-lui la pipe, insigne de la paix — et qu'il vive — voilà ce que le père dit — voilà ce que le père ordonne. »

**Esther** (La). — Contredanse allemande, par Perreau.

Pour musique, théorie et dessins, voir, chez M. Giraudet, les livres de M. de la Cuisse, tome II, 1765.

**Etoile des Valseurs** (L'), de E. Giraudet, 1890, sur mesure à 3 temps. Valse.

Dansée par 3 couples sur une mesure à 3 temps, sans interruption et sans perdre la mesure, les 3 couples se placent en forme d'étoile (triangle). Le couple n° 1 est celui qui commence, le n° 2 est celui qui est à sa droite et l'autre couple prend le n° 3.

1<sup>re</sup> figure. — *Le Synusoïde*. — Le couple n° 1 valse autour des couples n° 2 et 3 en passant devant, puis derrière, puis revient à sa place; le couple n° 2 répète, ensuite, c'est au tour du n° 3.

2<sup>e</sup> figure. — *Changement de dames*. — Le couple n° 1,

en se tenant par la main, va, en bostonnant en avant, auprès du couple n° 2, les cavaliers changent de dame, et partent, en valsant, faire 2 tours autour du n° 3, en passant derrière, puis devant 2 fois, ensuite, ils reviennent à leurs places, toujours avec la dame de l'autre couple.

Le couple n° 2 avec la dame n° 1, répètent la figure avec le couple n° 3 et valsent tous deux autour du couple n° 1.

Le couple n° 3 répète la figure avec le n° 1 et valsent autour du n° 2.

Ensuite les 3 couples vont en avant, puis chacun reprenant sa dame font 8 mesures de valse, en décrivant un cercle et tous reviennent à leurs places.

*Nota.* — Les n<sup>os</sup> 2 et 3 ont dû seuls reprendre leurs dames, le n° 1 ayant dû ravoire la sienne que lui a conduit le n° 3 en faisant la 3<sup>e</sup> fois de cette figure.

3<sup>e</sup> figure. — *L'Etoile.* — Les trois couples, en se tenant par les 2 mains, font deux tours de valse, puis se quittent les mains, et font 2 tours de bras droit, puis 2 tours de bras gauche en bostonnant. Toujours en bostonnant, les cavaliers vont répéter cette figure avec toutes les dames, arrivés à leurs dames, ils se donnent avec elles les deux mains; les cavaliers tournent le dos au centre et balancent les bras et les pieds à droite et à gauche 4 fois sur place.

Le cavalier n° 1 va en arrière en entraînant sa danseuse, les n<sup>os</sup> 2 et 3 font de même et tous en bostonnant. Répéter le tout pour reprendre sa place, mais

cette fois, ce sont les dames qui bostonnent en arrière, en entraînant leurs cavaliers.

Répéter encore un fois ce mouvement de va et vient, et valse générale pour finir.

Comme on le voit, cette danse se fait en valsant, en bostonnant, et sans perdre la mesure, pendant l'exécution de la figure que l'on fait.

**Étrennes** (Les Nouvelles), par X...

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

**Étrennes** (Les Nouvelles), contredanse, par Forestier.

Pour théorie, musique et dessins, voir, chez M. Giraudet, les livres de M. de la Cuisse, tome II, 1765.

**Étrennes** (Les petites). Allemande, par Roger. — Pour la théorie, musique et dessins, voir, chez M. Giraudet, le livre de MM. Feuillet et Pécour, 1700 à 1825.

**Eugénie valse** (L'), par Jacob Mahler, 1903. — 3/4. — 184 du Mètre. 1 b. par noire.

Cavalier et dame face en avant. Cavalier enlace la taille du bras droit, la dame soulève sa robe de la main droite, sa main se place sur le bras droit de son danseur, le danseur met sa main gauche sur sa hanche (1<sup>re</sup> mesure).

Cavalier : Jeter le poids du corps en sautant sur le pied gauche, le droit en l'air (1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> temps). Ramener le droit derrière le gauche pour le 3<sup>e</sup> temps.

2<sup>e</sup> mesure. — Répéter la 1<sup>re</sup> du droit.

3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> mesures. — Répéter les 2 précédentes.

Prendre la position du boston et en faire 4 pas.

Dame de l'autre pied.

**Éventail** (L'), de E. Giraudet, auteur-compositeur, 1891. — Copie : 1 fr. 75.

4 mesures à quatre temps.

1<sup>o</sup> Le cavalier enlace sa dame du bras droit et place sa main gauche sur le plastron de sa chemise, entre le gilet et la chemise (genre Napoléon I<sup>er</sup>).

La dame tient un éventail dans la main droite et pose sa main gauche sur l'épaule droite de son danseur, et tous deux font 4 pas marchés (2 mesures). Puis, ils prennent la position de la valse et en font 2 tours (2 mesures).

Reprendre au 1<sup>o</sup>, etc.

Pendant les pas marchés, la dame tient son éventail ouvert et s'évente, puis le ferme pour faire 2 tours de valse. Une fois les deux tours terminés, elle ouvre de nouveau son éventail pour recommencer au 1<sup>o</sup>.

Pendant la durée de cette danse, le cavalier ne quitte pas la taille de sa danseuse. Il n'est pas besoin de dire qu'il faut savoir se servir d'un éventail pour l'exécution de cette danse. Le bras droit doit être arrondi, la main à hauteur de la figure, et l'éventail

un peu élevé au-dessus de la tête lorsqu'on s'évente, doit décrire un demi-cercle, ce mouvement doit être donné par le bras, et non en remuant le poignet, comme le font les personnes qui ne savent pas se servir d'un éventail ; surtout bien l'ouvrir et le fermer toutes les deux mesures. L'éventail doit être d'une grandeur au-dessus de la moyenne, et toutes les dames doivent l'ouvrir et le fermer ensemble ; pour faire les deux tours de valse, la danseuse donne la main droite à son danseur, tout en tenant son éventail verticalement.

Ma tâche étant faite, à vous, maintenant, Mesdames, d'y joindre votre grâce, et votre souplesse native.

Et vous, Messieurs, ayez une attitude grave, et une marche majestueuse, afin de représenter l'homme du monde, car, de vous tous dépendra son succès.

NOTA. — A défaut d'éventail on peut la danser avec un écran.

**Examen de l'Opéra.** — Voir Académie Nationale, p. 719.

**Excelsior** (Danse) de la Société « Le Cercle Moderne », de X....

32 mesures de polka-mazurka.

32 mesures de valse.

32 mesures du pas des patineurs.

Répéter ces 96 mesures et finir par une grande valse.

**Excelsior**, genre « Parisienne », Élégante et Pas de Quatre. — Bouquet de danses. Pas édité.

**Excentrique** de E. Giraudet, 1891. Sur mesure à 2/4.

Cette danse s'exécute sur une mesure à 2 temps.

Elle comprend : 8 mesures de polka (4 tours) et 8 mesures de pas tournés (8 tours), en pivotant alternativement, sur la pointe de chaque pied (vite) et on recommence la polka.

Avec un entraînement progressif et les jambes pliées et bien entrelacées, l'on fait facilement 100 tours à la minute.

**Excentrique coquette** (L'). — Danse fin de bal, créée en 1897, par G. Menon, rue de la Charpenterie, Orléans (Loiret).

Danse par couple.

1° 8 mesures de mazurka.

2° 16 mesures de valse.

3° 16 mesures de schottisch.

4° 16 mesures de pas des patineurs.

5° 32 mesures de berline.

6° 16 mesures de polka.

7° 16 mesures de polka-coquette.

8° 16 mesures de galop.

N.-B. — Les danseurs sont priés, dans chaque danse, de faire autant que possible toutes les fantaisies qui existent.

**Exemple** à suivre pour un élève qui commence à bien faire, seul, les 6 temps de la valse (Entraînement et). — Voir : Valse 29°.

**Exovienne** (L'). — Mesure à 3/4, de E. Giraudet, 1890.

Cavalier et dame se donnent main droite à main droite, et main gauche à main gauche, les 4 mains croisées devant soi, et à hauteur de la ceinture.

1° Ils partent, cavalier et dame, du pied droit, et font 1 pas de rédowa à droite, en obliquant en avant, 1 à gauche, 1 à droite et 1 à gauche (4 mesures).

2° Sans se quitter les mains et en les levant, le cavalier fait faire à sa dame, en la faisant passer sous ses bras, un tour à droite, puis un tour à gauche; ils se quittent les mains, se saluent (4 mesures); ils reprennent la première position des mains, puis ils font un pas de polka-mazurka du pied droit, puis un du pied gauche (4 mesures). Répéter le 2° (4 mesures) et reprendre au 1°.

**Expéditive** (L'), créée en 1892, par G. Menon. — Danse par couple.

1° 1 pas de polka du pied gauche, cavalier, droit, dame.

1 pas de polka du pied droit, cavalier, gauche, dame.

1 pas de polka du pied gauche, cavalier, droit, dame.

1 pas de polka du pied droit, cavalier, gauche, dame.

2° 4 glissés du pied gauche, cavalier, droit, dame.

3° 1 pas de polka du pied droit, cavalier, gauche, dame.

1 pas de polka du pied gauche, cavalier, droit, dame.

1 pas de polka du pied droit, cavalier, gauche, dame.

1 pas de polka du pied gauche, cavalier, droit, dame.

4° 4 glissés du pied droit, cavalier, gauche, dame.

5° 16 mesures de polka, pied gauche, cavalier, droit, dame.

L'on reprend au 1° et l'on recommence 3 fois les 5 parties.



## F

**Fackeltanz.** — Danse aux flambeaux à laquelle tout le conseil des ministres est tenu de se livrer devant l'empereur et l'impératrice d'Allemagne, à chaque centenaire de la fondation du royaume de Prusse.

Les ministres et sous-secrétaires d'Etat précédés par le chancelier comte de Bulow, en grand uniforme de gala, tiennent une torche en cire dans la main droite.

Ils dansent le menuet dit « Fackeltanz » qui, depuis 1689 est en honneur.

Suit un défilé devant l'empereur et l'impératrice qui termine cette danse.

Voir, pour plus amples détails, le journal *Le Français*, 6, boulevard Poissonnière, Paris, n° 42, du 14 janvier 1901.

**Les Fêtes de Berlin** (*Journal*, 28 février 1906).  
— *Au dîner de gala, l'empereur porte un toast au couple princier.*

Berlin, 27 février. — La cérémonie du mariage a été suivie d'un dîner de gala dans la salle des Chevaliers,

où l'empereur a porté un toast au jeune couple princier et a souhaité la bienvenue à la princesse comme à sa fille, en déclarant que le caractère loyal de l'époux qu'elle s'est choisi lui donne le droit d'attendre de lui ce qu'elle s'en est promis. Le prince Henri a ensuite porté un toast au couple impérial en lui souhaitant la continuation d'une existence de bonheur, de félicité, de paix et de succès. Puis eut lieu dans la salle Blanche une danse aux flambeaux, où le couple impérial exécuta le premier tour et les jeunes mariés le second. La grande maîtresse de la cour et la jeune princesse procédèrent ensuite à la distribution de la jarretière ; l'empereur congédia ensuite la cour.

Les jeunes mariés sont partis pour le château de chasse de Hubertusstock.

**Faler Danse** de Fréderico d'Alfonso. 3<sup>e</sup> 1897. Valse avec figure; mesure à 3/4, de Camp Cassola, éditeur, Izzo, 133, Piazza-Dante, Naples. Italie. — 1 fr. 50.

Position. — Le cavalier, de sa main droite tient la main gauche de sa dame. Le couple exécute cinq pas glissés lents, puis le cavalier fait faire une pirouette à sa dame (8 mesures). Répéter les 8 mesures précitées (8 mesures). Quatre pas en avant de valse sautée (4 mesures); changement de main : main droite à main droite, puis un tour de main droite par quatre pas sautés (valse à deux temps sautée) (4 mesures). Changement de main; main gauche à main gauche, un tour de main gauche par quatre pas sautés (4 mesures). Cavalier et dame font une pirouette en se quittant la main,

puis se font une révérence (4 mesures). Reprendre au commencement.

Cette danse, de très bon goût, rappelle notre Palais de glace, la Pavane valse et la Bienfaite. Ses pas exquis imitent nos patineurs professionnels. L'inventeur a parfaitement su régler cette merveille qui, comme ses sœurs, suivra le chemin de la gloire.

**Fanchon-Gavotte** (La), de Clarence Pirrguelz, 1903, 4 temps. Position ordinaire.

1<sup>re</sup> mesure. — Glisser le gauche de côté, chasser le gauche par le droit.

2<sup>e</sup> mesure. — 4 pas marchés en arrière.

3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> mesures. — 2 pas de boston.

5<sup>e</sup> mesure. — Répéter la 1<sup>re</sup>.

6<sup>e</sup> mesure. — 4 pas marchés en avant.

7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> mesures. — 2 pas de boston.

Répéter du droit.

**Fandango** (Le), de Cléo de Mérode. Exposition de 1900, Paris.

Des tambourins, des castagnètes, des guitares, des bandurias aux voix de cigales, des frôlements de dentelle et de joie, des appels frénétiques du pied, sous la jambe qui se courbe... Tout fait bruit !... C'est la passion qui vibre et s'agite, nerveuse, volontaire. La taille se ploie... Le visage devient provocant; le corps, en de subites envolées, semble vouloir éviter des caresses, se faire désirer... C'est la chasse aux baisers, c'est la danse, symbole de l'amour ardent, né sous un ciel où

foisonnent l'or et le bleu... C'est l'Espagne!... C'est Grenade!... Anda!!!

**Fandango** dans les villes, 1860, 1900. — Copie à la main chez E. Giraudet. — 1 fr. 50.

Cette danse qui signifie « aller danser » se danse par un cavalier et une dame vis-à-vis.

Sa musique est à  $3/4$  et vive, avec accompagnement de castagnettes. Pour les Espagnols, c'est la danse la plus charmante, et la plus exquise qu'on puisse rêver; ils disent du boléro, qu'il enivre, et du fandango, qu'il enflamme.

Il s'exécute donc par deux personnes séparées, s'accompagnant de vifs roulements de castagnettes, en mesure; mouvement qui ont fait dire que tout est vie et actions dans le fandango.

Il y a malgré tout trois genres de fandango.

Le vrai fandango se danse dans les villes, par un couple qui va en avant et en arrière, tournant l'un autour de l'autre, et n'oubliant pas le port des bras, des castagnettes, des jeux de la physionomie, qui inspirent tantôt l'amour, la passion, la joie, etc.

Dans les salons ce sont plutôt des accompagnements avec les castagnettes, suivis de pas simples et posés, que la danse proprement dite.

Au théâtre, il varie à l'infini, on y ajoute à chaque pièce où l'on danse un fandango, quelques pas nouveaux, qui donnent un brio nouveau, et c'est ce qui ne cessera qu'avec le déluge.

**Fandango au Théâtre** (Le). — Chez E. Giraudet, 1900. Copie à la main. — 1 fr. 50. — Mesure à  $3/4$ .

Cette danse s'exécute par un cavalier et une dame placés en face l'un de l'autre; ils s'accompagnent avec des castagnettes, en faisant des pas et gestes qui dépeignent toutes les passions de la terre, aussi cette danse est-elle un genre de pantomime, dans laquelle le cavalier fait une déclaration d'amour à sa danseuse; celle-ci le repousse, alors il cherche à la séduire, alors elle s'enfuit. Lui se met en colère, et en trépignant des pieds il mime qu'il l'aura à tout prix. Elle, tourne autour de lui d'un air moquer, lui dont la rage est à son extrême, lui renouvelle sa déclaration.

Cette fois elle cède et l'accepte pour mari, après quelques gestes d'amour et de contentement, ils exécutent ensemble et vis-à-vis les pas et les figures qui suivent :

1<sup>o</sup> — Ils décrivent un grand cercle, puis changent de place en pas glissés, en alternant de chaque pied.

2<sup>o</sup> — Ils tournent l'un autour de l'autre, et reviennent à leur place en pas glissés chassés du même pied.

3<sup>o</sup> — Elever le pied droit en 2<sup>o</sup> en l'air, idem à gauche; répéter 8 fois ces pas avec des attitudes et jeu des castagnettes; tourner sur soi-même avec une flexion du buste sur le côté, et les mains décrivant un cercle. Répéter 4 fois de chaque côté.

4<sup>o</sup> — Elever le pied droit en avant en 4<sup>o</sup> en l'air, assemblé, glisser le pied gauche 3 fois en arrière en ramenant le droit après chaque glissé. Répéter 4 fois

la 4<sup>e</sup>, reprendre au primo et refaire les 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>. Puis le cavalier met un genou à terre, et la dame vient s'asseoir sur l'autre genou, en prenant une attitude pour finir.

**Fandango au Salon** de E. Giraudet. — Compositeur : E. Rubio. Editeur : Heugel, 2 bis, rue Vivienne, Paris. — 5 francs.

126 mesures à 3/8, dont 5 d'introduction, dansé par 4, 8, 12 et 16 couples.

Tous les danseurs et danseuses ont une paire de castagnettes dans chaque main, et s'en servent pour accompagner la musique en faisant les figures.

*Pas du Fandango de Salon.* — Glisser le pied droit en avant, rapprocher le talon du pied gauche près de la cheville droite, et glisser le pied droit en avant, idem à gauche (2 mesures).

*Introduction 5 mesures.* — 1<sup>re</sup> figure, 16 mesures jouées 4 fois (64 mesures).

1<sup>o</sup> 16 mesures. — Cavaliers et dames jouent des castagnettes sans interruption, en faisant ce qui suit en pas de fandango.

Tous les messieurs en se suivant l'un derrière l'autre, décrivent un grand cercle en dehors, et les dames en dedans font de même, mais les messieurs partent du côté droit et les dames du côté gauche.

A la rencontre du cavalier et de sa dame, ils tournent l'un autour de l'autre, puis ils reviennent à leur place par le même chemin parcouru; arrivés à leur

place, ils tournent encore l'un autour de l'autre.

2<sup>o</sup> 16 mesures. — Les cavaliers vont au centre (dos à dos) par des pas de fandango et font face à leurs dames, qui n'ont pas dû bouger de place (4 mesures); les dames et cavaliers partent tous du pied droit par un pas de fandango à droite, idem à gauche, idem à droite et à gauche, avec jeu des castagnettes (4 mesures, les cavaliers donnent main droite à main droite à leur dame, et font deux tours de main droite, en faisant le pas du fandango, en alternant de pieds, mais en commençant du pied gauche et en jouant des castagnettes seulement de la main gauche (8 mesures).

3<sup>o</sup> 16 mesures. — Les dames en faisant le pas du fandango, font un grand cercle entre les cavaliers (en synusoidant) 8 mesures. Revenues à leurs places, ce sont les cavaliers qui répètent ce qu'ont fait les dames (8 mesures). Grand salut des cavaliers à leur dame : les dames ont dû partir du côté gauche pour décrire ce grand cercle, et les messieurs à droite.

Les messieurs seuls jouent des castagnettes pendant le mouvement des dames et *vice versa*.

4<sup>o</sup> 16 mesures. — Les messieurs mettent un genou à terre, les dames vont se placer au centre, dos à dos, puis viennent tourner autour de leur cavalier, toujours, en faisant le pas du fandango, et jeu de castagnettes; dames et cavaliers. Grand salut.

2<sup>e</sup> figure (32 mesures). — Tous les cavaliers prenant la main gauche de leur dame dans leur main droite, font un pas de fandango à gauche et un à droite, puis



les cavaliers font passer leur dame devant eux, de leur droite à leur gauche, pour qu'elle change de danseur; les messieurs continuent avec la dame de droite, les deux pas de fandango et cette passe, et ainsi de suite avec toutes les dames.

Les dames de retour auprès de leur cavalier, ceux-ci leur font faire une ou plusieurs pirouettes sur place, selon le pas de la mesure et le nombre de couples qui prendront part à cette danse (cette figure est réglée pour huit couples seulement). Si on le dansait à 16 couples, il faudrait supprimer un pas de fandango et n'en faire qu'un seul à droite et ensuite la passe.

Le jeu des castagnettes d'une main, ne doit pas être négligé dans cette figure, que l'on termine par un grand salut.

3<sup>e</sup> figure (25 mesures). — Chaque cavalier donnant main droite à main gauche à sa dame, décrivent un grand cercle autour du salon; puis font 2 pas de fandango (2 mesures) là, ils s'arrêtent et se quittent; jeu de castagnettes des deux mains, en les frappant l'une contre l'autre (sur les castagnettes), après chaque mesure (2 mesures).

Répéter ces 4 mesures jusqu'à la fin, puis le cavalier fait faire une pirouette à sa dame, et grand salut et révérence (final).

**Fandango** (Le) pour 8 couples, par l'Académie américaine, 1883. — J'attends la théorie.

**Fanfare-Mirlitons-Polka** — Polka-marche.

Danse enfantine, par J. Lagus. Compositeur : J. Mélodia. Editeur : Lagus, rue Castelnau, Pau (Basses-Pyrénées). 14 mai 1899. — 1 fr. 50.

4 mesures d'introduction pour l'invitation.

1<sup>o</sup> 16 mesures. — Promenade par tous les couples autour du salon, les messieurs en jouant du mirliton et les dames avec le jeu de l'éventail.

2<sup>o</sup> 16 mesures de polka ordinaire; l'orchestre, à l'exception du pianiste, joue du mirliton.

Répéter à discrétion.

**Farandole**. — Danse particulière aux Provençaux. C'est une espèce de course mesurée que font dans certaines fêtes de village garçons et filles sautant les uns après les autres en formant la chaîne au son du galoubet et du tambourin, ils se tiennent les uns les autres par la main ou à l'aide de mouchoirs et tournent en spirale à droite, à gauche et dans tous les sens, selon le caprice de celui qui est placé à la tête de la chaîne pour la diriger.

**Farandole et l'Escargot** (La). — Mesure à 6/8, de E. Giraudet, 1881. — 2 francs.

8 mesures d'introduction, 32 mesures dansantes répétées quatre fois.

Tous les couples se donnent les mains en rond, à l'exception du cavalier conducteur, qui ne doit pas prendre la main droite de la dame qui se trouve à sa gauche. Le couple conducteur, suivi des autres couples forment une chaîne qui va en serpentant dans le

salon; elle s'enroule ensuite, en escargot, autour d'une colonne, d'une chaise ou même d'un couple préalablement placé au milieu du salon, en diminuant successivement les cercles; elle se déroule ensuite en allant en sens inverse comme l'indique la figure 285 t. I., p. 921 et continue à serpenter dans le salon, puis, tout le monde se quitte les mains, chaque cavalier, donnant le bras à sa dame, la reconduit à sa place, et la salue.

**Farandole Parisienne** (La), par Jules Givre. — Compositeur : Ad. Schwartz. Editeur : Vve Fatout et Girard, 84, boulevard Sébastopol, Paris, 1897. — 6 fr.

**Farandole.** — *Danse de la Chaîne ou « Grue ».*

Manière dont volent les grues en se suivant, inventée par Thésée, quatre siècles avant Jésus-Christ, lorsqu'il sortit du labyrinthe de Crète.

**Farandole (Origine de la).** — La Farandole, que l'on devrait écrire *Farandoule*, est originaire de la Provence; elle se dansait en rond sur un rythme bien marqué. Elle subsista jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. On la danse encore dans les fêtes populaires du pays qui la vit naître, et récemment, aux fêtes du Soleil, où nous avons assisté à plusieurs représentations de cette danse originale.

Il est rare aujourd'hui qu'une soirée dansante n'ait pas sa farandole très animée; c'est par elle aussi que l'on termine généralement les quadrilles.

**Farandole** (Le pas de la) est un pas de galop (glissé-chassé).

La figure de la farandole est une chaîne de danseurs qui tourne, détourne autour de quelque chose, puis serpentine à travers les obstacles, les colonnes, les chaises, les portes, etc.

**Farandole Moderne** (La), créée en 1895, par G. Menon.

Les dames forment un cercle en se tenant au centre de la salle, le dos tourné vers le centre, les dames se tiennent par les mains, les bras élevés.

Les cavaliers se donnant les mains forment également un cercle entourant celui des dames.

Le cavalier conducteur de la farandole des messieurs passe avec ceux-ci :

1° Sous le pont formé par la dame conductrice et la dame qui se trouve à sa droite;

2° Ainsi que sous tous les autres ponts en serpentant en dehors et en dedans du cercle des dames, arrivé à son point de départ, il reforme le cercle des cavaliers en faisant faire autour du salon un tour à la farandole des messieurs. Etant arrivé en face de la dame conductrice, le cavalier conducteur fait arrêter sa farandole et prie les messieurs d'élever les bras.

3° La dame conductrice conduisant la farandole des dames passe sous le pont formé par le cavalier conducteur et le cavalier qui se trouve à sa gauche, et toutes

les dames passent ainsi indistinctement sous tous les ponts.

Arrivée à son cavalier conducteur, elle dirige sa farandole au centre de la salle et lui fait faire un tour de salle; arrivée en face de son cavalier, elle prie les dames de faire 4 pas en avant en même temps que le cavalier conducteur l'a fait faire aux messieurs, les deux cercles se saluent et refont 4 pas en arrière, les deux cercles marchent en avant et les dames passent sous les ponts formés par les cavaliers, tout le monde fait un demi-tour; les deux cercles vont en avant et en arrière, et une 2<sup>e</sup> fois en avant, les cavaliers passant cette fois sous les ponts des dames.

Les deux cercles vont en avant, se saluent, et en arrière. Le cercle des messieurs fait un tour complet de salle en marchant à gauche tandis que le cercle des dames fait un tour complet au centre de la salle en marchant à droite.

Les deux cercles vont en avant, se saluent, et en arrière. Le cercle des messieurs fait un tour complet de salle en marchant à droite, tandis que celui des dames tourne à gauche. Les deux cercles vont en avant, se saluent et s'unissant, forment une double corbeille qui fait le tour de la salle en tournant : 1<sup>o</sup> à droite; 2<sup>o</sup> à gauche, puis se détachant, le couple conducteur conduit la farandole à travers les salons.

**Fascination** (The). — Danse en rond en deux parties, de M. Jones, Compositeur : Bosanquet, 42, Haworth street, Bolton Lancashire (Angleterre). Editeurs :

Francis Day et Hunter, 142, Charing-Cross road, Oxford street End., Londres, novembre 1900. — Mesure à 4 temps.

1<sup>re</sup> partie. — Tout le monde se donne les mains et tourne en rond, puis un tour de main droite en partant du pied droit (8 mesures).

2<sup>e</sup> partie. — Les couples prennent la position de la valse et valse générale.

La fascination est une danse en deux parties pour n'importe quel nombre de couples.

Dans la 1<sup>re</sup> partie, les danseurs se meuvent dans une direction circulaire avec les mains droites jointes, tour de main, commençant avec le pied droit (8 mesures).

Dans la 2<sup>e</sup> partie, la position des danseurs est la même qu'en valsant, la dame commence du pied droit, cavalier du pied gauche, le pas actuel de la danse étant le même dans les deux parties (1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup>) (8 mesures).

Introduction : salut et révérence au partenaire (4 mesures).

Glisser le pied droit en avant un peu à droite (1), amener le pied gauche près du talon du pied droit (2), marcher en avant avec pied droit (3 et 4) (1 mesure).

Pointer pied gauche sur le côté (1, 2, 3 et 4) (1 mesure).

Glisser le pied gauche en avant (1), amener le pied droit près du pied gauche (2), marcher en avant avec le pied gauche (3 et 4) (1 mesure).

Pointer le pied droit vers le partenaire (1, 2, 3 et 4) (1 mesure).

Répéter ces 4 mesures en plus.

N.-B. — Sur le dernier temps de la 8<sup>e</sup> mesure, le cavalier transforme son balancement du pied gauche au pied droit, prend sa partenaire par la taille comme pour valser.

2<sup>e</sup> partie. — Cavalier, pied gauche; dame, pied droit.

\* Pas du cavalier : glisser le pied gauche en arrière (1), amener le pied droit près du talon du pied gauche (2), marcher en arrière avec pied gauche (3), tourner un demi-tour sur pied gauche (4) (1 mesure).

Pointer le pied droit sur le côté (1, 2, 3 et 4), glisser le pied droit en avant (1), amener le pied gauche près le talon du pied droit (2), marcher en avant avec pied droit (3), tourner un demi-tour sur le pied droit (1 mesure).

Pointer le pied gauche sur le côté (1, 2, 3, 4) (1 mesure)

Répéter à partir de \*, 4 mesures de plus.

N.-B. — Sur le dernier temps de la 8<sup>e</sup> mesure, le cavalier transforme son balancement du pied droit au pied gauche.

Les danseurs se joignent la main droite et commencent encore la 1<sup>re</sup> partie.

**Fascination-Valse** (La), par D.-B. Brenneke, 1903. — 3/4. N° 184 du M<sup>é</sup>tr., 1 b. par noire.

Position de la valse.

Cavalier : 1<sup>re</sup> mesure. — Glisser le pied gauche de côté (1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> temps).

3<sup>e</sup> temps. — Rapprocher le droit du gauche.

2<sup>e</sup> mesure. — Répéter exactement la 1<sup>re</sup>.

3<sup>e</sup> mesure. — Glisser le pied gauche de côté (1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> temps); 3<sup>e</sup> temps : chasser le pied gauche par le droit.

4<sup>e</sup> mesure. — Chasser encore le pied gauche par le droit (1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> temps); 3<sup>e</sup> temps : ramener le pied droit près du gauche.

Suivent 4 mesures de boston, cavalier en partant du pied gauche, dame de l'autre.

**Fashion** (The), de Newberger. — Compositeur : J. Rosenberg. Editeur : Newberger, 165, East, 72 th. street, New-York, 1895. — 2 francs. — Mesure à 4 temps de gavotte.

*Description pour cavalier.* — La dame peut pratiquer les mêmes pas en commençant du pied droit (4 temps de gavotte).

1<sup>re</sup> partie. — Pendant l'introduction de deux mesures, se placer vis-à-vis, approcher le pied gauche en 3<sup>e</sup> position présentant la main droite à la main gauche de la dame (2 mesures).

1<sup>re</sup> mesure. — Tourner à gauche pour être l'un à côté de l'autre, en même temps glisser le pied gauche en avant (en 4<sup>e</sup>) (1), approcher le pied droit derrière en 5<sup>e</sup>, dégager le pied gauche (2).

Placer le pied gauche entre la 3<sup>e</sup> et la 4<sup>e</sup> position (3).  
Pas marché en avant du pied droit (4).

2<sup>e</sup> mesure. — Piquer le pied gauche en 4<sup>e</sup> (5), s'élever sur les deux pointes, tournant lentement à droite de façon à finir du sens opposé avec le pied droit en 4<sup>e</sup> position (6, 7, 8). Finir le tout au 8, en dégageant les mains et les gardant à la hauteur de l'épaule.

3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> mesures. — Répétition des 2 mesures en chassant le pied gauche par le droit au 1<sup>er</sup> temps.

5<sup>e</sup> mesure. — Pour le pied droit en 5<sup>e</sup> derrière, plier les genoux, les mains jointes (1), redresser les jambes (2), tournant à gauche, faisant vis-à-vis avec la dame, en même temps, glisser le pied gauche de côté, dégager le pied droit et piquer du pied droit en 2<sup>e</sup> (3 et 4).

6<sup>e</sup> mesure. — Répétition de la 5<sup>e</sup> mesure.

7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> mesures. — Répétition des 1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup>.

2<sup>e</sup> partie. — Position de valse. — Musique un peu plus vite.

1<sup>re</sup> mesure. — Chassé du pied gauche de côté (1), coupé latéral du pied gauche par le droit (2), chassé du pied droit de côté (3), coupé du pied droit par le gauche (4).

2<sup>e</sup> mesure. — 3 glissés à gauche (1, 2, 3), coupé latéral du pied gauche par le droit (4).

3<sup>e</sup> mesure. — Un tour complet par 2 pas de valse.

4<sup>e</sup> mesure. — Trois glissés à droite (1, 2, 3), approcher le pied gauche en 1<sup>er</sup>, levant le pied droit (demi-tour) (4).

Répéter les 4 mesures, continuant la même direction et recommencer la première partie.

**Fashion** (The), par Ad. Newsberger, 1898. — Compositeur : Rosenberg. Editeurs : Newberger, 165, East, 72 th. street, New-York, et Bloch, Bruder Strass, Berlin (Allemagne). — Mesure à 4 temps.

Le couple prend la position du pas-de-quatre.

1<sup>re</sup> mesure. — Un pas de polka du pied gauche suivi d'un pas marché du pied droit en avant.

2<sup>e</sup> mesure. — Pointer le pied gauche en 4<sup>e</sup> devant et en tournant à droite sur les deux pointes, pour faire face en arrière (les danseurs changent de main).

3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> mesures. — Répéter ce qui est dit en changeant le rôle des pieds pour revenir en 1<sup>re</sup> position.

5<sup>e</sup> mesure. — Poser le pied droit en 5<sup>e</sup> derrière en pliant sur les genoux, s'élever sur les pointes en tournant pour que le cavalier fasse vis-à-vis à sa dame, glisser le pied gauche et pointer le pied droit en 2<sup>e</sup>.

6<sup>e</sup> mesure. — Répéter la 5<sup>e</sup> mesure.

7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> mesures. — Répéter la 1<sup>re</sup> et la 2<sup>e</sup>.

Le couple prend la position de la valse.

9<sup>e</sup> mesure. — Chassé du pied gauche de côté, coupé latéral du pied gauche par le droit, chassé du pied droit de côté, coupé du pied droit par le gauche.

10<sup>e</sup> mesure. — Trois glissés à gauche, coupé latéral du pied gauche par le droit.

11<sup>e</sup> mesure. — Un tour complet de valse.

12<sup>e</sup> mesure. — Trois glissés à droite, rapprocher le

pied gauche en 1<sup>re</sup> en levant le pied droit (demi-tour). Répéter les 9<sup>e</sup>, 10<sup>e</sup>, 11<sup>e</sup> et 12<sup>e</sup> mesures, puis reprendre toute la danse; la dame part du pied opposé au cavalier.

¶ **Fatmée** (La) d'Alger, Kabylie. — Mesure à 3 temps, 1830, de Frappa. Editeur : Petit. Chez Heugel, 2 bis, rue Vivienne, Paris.

Danse qui s'exécute par une ou plusieurs femmes, avec le costume du pays. Jeux des bras, de la tête, du ventre et de l'opposé, et quelques pas élevés, accompagnés de jeux de physionomie, qui indiquent tantôt la joie, l'amour et le dédain; j'ai tout dit de cette danse originale.

**Favorite** (Ma), par D.

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

**Favorite** (La). — Auteur-compositeur : Ferouelle. Editeur : Givre, 2, boulevard Saint-Denis, Paris, 1905. — 2 francs. — Mesure à 2 temps.

Position du couple. — Le couple fait face en avant, le cavalier place sa main gauche sur la hanche, et de sa main droite tient la main gauche de sa dame. La dame, de sa main droite, tient sa robe (fig. 1). Le cavalier et la dame se placent en 3<sup>e</sup> position, le cava-

lier le pied droit devant et la dame le pied gauche devant.

N<sup>o</sup> 1. — *La Favorite* (32 mesures).

1<sup>re</sup> mesure. — 1<sup>er</sup> temps : Cavalier : plier gracieusement la jambe droite pour glisser le pied gauche vers la dame et incliner légèrement comme pour saluer du côté de celle-ci (pointe du pied gauche piquant vers le parquet), la jambe restant tendue sans raideur (fig. 2).

Dame : même mouvement, mais du pied droit, en même temps que son cavalier.

2<sup>e</sup> temps : Cavalier et dame : garder la même position.

2<sup>e</sup> mesure. — 1<sup>er</sup> temps : Cavalier : se redresser pour revenir face en avant, et en même temps reporter vivement le pied gauche derrière le droit, et éloigné de ce dernier, la pointe basse (en 4<sup>e</sup> position) (fig. 3). Dame : même mouvement, mais du pied droit en même temps que son cavalier.

2<sup>e</sup> temps : Cavalier : quitter cette position en jetant le pied gauche en avant et en l'air. Faire ce petit battement en pliant la jambe droite. Dame : même mouvement, mais du pied droit, et fléchir sur la jambe gauche :

3<sup>e</sup> mesure. — Cavalier et dame conservant toujours la même position, font ensemble sur la demi-pointe 3 pas en avant en emboitant le 2<sup>e</sup> pas derrière le premier. Le cavalier part du pied gauche, la dame du droit.

4<sup>e</sup> mesure. — Répéter les 3 pas de l'autre pied.

5<sup>e</sup>, 6<sup>e</sup>, 7<sup>e</sup>, 8<sup>e</sup>, 9<sup>e</sup>, 10<sup>e</sup>, 11<sup>e</sup>, 12<sup>e</sup> mesures. — Répéter les 4 premières mesures deux fois. En terminant la 12<sup>e</sup> mesure, le couple fait se face aussitôt pour se tenir par les mains, les bras tendus.

13<sup>e</sup> mesure. — 1<sup>er</sup> temps : Balancer ensemble vers la gauche du cavalier en faisant un pas de côté (en 2<sup>e</sup> position) (fig. 4).

2<sup>e</sup> temps : Le cavalier ramène le pied droit, derrière le gauche, la pointe basse (fig. 5). La dame exécute le même mouvement avec son pied gauche.

14<sup>e</sup> mesure. — Exécuter le même mouvement en balançant cette fois sur la droite du cavalier.

15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> mesures. — Le cavalier quitte la main droite de sa dame et lui fait tourner un tour sur la gauche. Le tour achevé, salut et révérence.

Recommencer ces 16 mesures avant de passer à la figure suivante.

N<sup>o</sup> 2 (16 mesures). — Le couple exécute 14 mesures de polka lente, glissée et allongée (fig. 6).

Sur les 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> mesures, salut et révérence.

N<sup>o</sup> 3. — Répéter les 32 mesures du n<sup>o</sup> 1.

N<sup>o</sup> 4. — Répéter les 16 mesures du n<sup>o</sup> 2.

N<sup>o</sup> 5. — 16 mesures de favorite.

Dernière mesure. — Grand salut et révérence.

**Fédéral** (The), de Braun, 63 fourt, avenue Pittsburg, Pa (Etats-Unis). — 2 fr. 50. — 1895. — Musique d'Oscar Radin. — Mesure à 4 temps. — Danse américaine de Pittsburg.

1<sup>o</sup> Le cavalier fait face à sa dame et de sa main droite lui prend la main gauche.

1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> mesures. — Cavalier : glisser le pied gauche sur le côté gauche. Pointer du pied droit en avant, ensuite le glisser du côté droit. Glisser le pied gauche en avant puis sur le côté, croiser ensuite le pied droit derrière le gauche, tourner un quart de tour à droite (la dame à gauche). Pointer du pied droit en avant (2 mesures).

2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> mesure. — Un pas marché du pied droit, puis s'élever sur la pointe en ramenant le pied gauche soulevé derrière le droit. Un pas marché en arrière du pied gauche, s'élever sur le pied gauche en ramenant le pied droit soulevé devant le gauche.

4<sup>e</sup> mesure. — Un pas de polka du pied droit et assemblé.

Prendre la position du galop et en faire 4 mesures.

La dame fait les mêmes pas du pied opposé.

**Fée Bordeloise** (La). — Contredanse nouvelle, par Forestier.

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

**Fée** (La). — 1903. W. F. Mittman. 2/4. — Position du pas-de-quatre.

1<sup>re</sup> mesure. — Glisser le gauche en avant; ramener le droit en arrière.

2<sup>e</sup> mesure. — Idem du droit.

3<sup>e</sup> mesure. — Passer la pointe devant et derrière le droit.

4<sup>e</sup> mesure. — Sauter 2 fois à gauche; suivent 4 mesures de galop.

**Fées et Revenants** avec solo, par la reine des fées de l'Académie américaine. 1883. — Je demande la théorie 1901.

**Feixeirienne** (La). — Mesure à 4 temps, 1897. — 2 francs. — Créée par Mlle Adélia Da Silva Feixeira, professeur de danse à Porto. Elle comporte 4 mesures d'introduction, pendant lesquelles les danseurs prennent la position de cette danse.

*Position.* — Le cavalier et la dame font face en avant, sur une même ligne; le cavalier enlace sa dame de son bras droit, et de sa main gauche lui prend la main gauche. La dame a son bras gauche tendu devant la poitrine de son cavalier; lui, a son bras gauche un peu plié; la dame soulève et tend sa robe de la main droite sur le côté droit; ainsi placés, ils commencent la danse du pied gauche tous les deux, puis du pied droit en alternant.

*Théorie* du pas et de la danse pour le cavalier et sa dame.

1<sup>re</sup> mesure. — 1<sup>er</sup> temps : Glisser le pied gauche sur le côté gauche, un peu en avant.

2<sup>e</sup> temps : Croiser le pied droit devant le gauche.

3<sup>e</sup> temps : Comme le premier.

4<sup>e</sup> temps : Croiser le pied droit derrière le gauche en pliant sur les deux genoux.

2<sup>e</sup> mesure. — Répéter ces 4 temps en partant du pied droit.

3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> mesures. — Répéter les 2 premières.

5<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> mesures. — Elever le pied gauche, puis le droit, le gauche et le droit.

7<sup>e</sup> mesure. — Sans quitter sa danseuse, tourner presque un demi-tour de main gauche, ils partent du pied droit en faisant 3 pas glissés, puis élever le pied gauche.

8<sup>e</sup> mesure. — Idem de la main droite et pied gauche.

9<sup>e</sup>, 10<sup>e</sup>, 11<sup>e</sup> et 12<sup>e</sup> mesures. — Un tour de main gauche par 4 fois 3 pas glissés et un petit battement sur le cou-de-pied devant et derrière, assez vif.

13<sup>e</sup> 14<sup>e</sup>, 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> mesures. — La dame tourne 2 fois autour de son cavalier par la main gauche et par 16 pas marchés en mesure. Le cavalier ne bouge pas de place, il baisse la tête, et fait passer son bras gauche par dessus sa tête, pendant que la dame tourne autour de lui en courant. Répéter ces 16 mesures autant de fois que la musique le permet.

**Félibrienne** (La), de Bolze, 1898. — Compositeur : Jane Bonnet de Claustre. Editeur : Leplat, Valence-sur-Rhône. — 1 fr. 75. — 16 mesures à 4 temps.

Le cavalier donne main droite à main droite, et main gauche à main gauche à sa dame, sur une même ligne; ils partent tous les deux ensemble du même pied, en faisant les mêmes pas.



1° 8 mesures. — 1<sup>re</sup> mesure. — 1<sup>er</sup> temps : Glisser le pied droit en avant et à droite.

2° temps : Rapprocher le pied gauche au talon droit, en glissant aussitôt le pied droit en avant.

3° temps : Ramener le pied gauche soulevé derrière le droit.

4° temps : Passer le pied gauche devant le droit.

2° mesure. — 1<sup>er</sup> temps : Glisser le pied gauche en avant, un peu à gauche.

2° temps : Passer le pied droit devant le gauche, la pointe du pied touchant le parquet.

3° temps : Glisser le pied droit en avant, oblique à droite.

4° temps : Passer le pied gauche devant le droit, la pointe du pied touchant le sol. Répéter ces 2 mesures en partant du pied gauche. Répéter les 4 mesures ci-dessus. En terminant la 8<sup>e</sup> mesure, les cavaliers et leurs dames, doivent être en face l'un de l'autre.

2° 8 mesures. — 1<sup>re</sup> mesure. — Le cavalier et la dame se donnent la main gauche, en exécutant la 1<sup>re</sup> mesure du 1°.

2° mesure. — Répéter la première mesure du 1° du pied gauche, et par la main droite.

3° et 4° mesures. — Un demi-tour de main droite en faisant les 2 pas ci-dessus. Répéter les 4 mesures du 2°. Reprendre au 1°, etc.

NOTA. — Danse de salon lyonnaise, dont j'ai eu l'occasion d'admirer le cachet, avec lequel nos braves Lyonnais ont su s'y faire admirer.

Puisque les Parisiens la dansent, l'auteur ne peut qu'être fier de son succès.

**Félicité des Petites Justine.** — Contredanse française, par Verdier. — Extrait d'un divertissement du Vaux-Hall de la foire Saint-Germain.

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

**Femme** du professeur de danse aux leçons de son mari (La tenue et le rôle envers tous de la). — Page 46.

**Fernande (La).** — Menuet de salon. — Danse et musique de E. Giraudet, auteur et professeur de danse. — Prix net : 2 francs. — 1903.

*Théorie.* — Danse par couples (8 mesures à 3/4).

Le cavalier prend de sa main droite la main gauche de sa dame, les bras arrondis et les mains à hauteur d'épaules.

La dame tient sa robe de sa main droite. Le cavalier place sa main gauche sur sa hanche. Le couple se place sur la même ligne, face à la direction du cercle qu'on décrit en dansant toute autre danse.

Pour donner à cette danse le brio qui lui est propre, il ne faudra pas oublier les mouvements des bras en avant et en arrière; je ne puis mieux dire, ni même mieux me faire comprendre, qu'en donnant comme exemple : une balançoire; les bras font des mouvements de va et vient, comme en se balançant. Mais ce sont

les bras qui se balancent sans arrêts, pour les 4 premiers pas.

*Théorie.* — 1<sup>er</sup> pas. — 1<sup>er</sup> temps : Cavalier : glisser sur le pied gauche un peu en avant, en laissant peser le poids du corps sur ce pied, pour les deux autres temps qui suivent.

2<sup>e</sup> temps : Passer le pied droit devant le gauche (en tournant légèrement le corps à gauche), et en glissant la pointe du pied basse, et la jambe tendue.

3<sup>e</sup> temps : S'élever sur la pointe du pied gauche, puis le poids du corps retombe sur le talon gauche seulement; pour le 1<sup>er</sup> pas ou les 3 temps qui viennent d'être démontrés, les bras ont dû faire les mouvements en avant.

2<sup>e</sup> pas. — 4<sup>e</sup> temps : Glisser le pied droit en arrière en tournant le corps un peu à droite (face à sa danseuse), le poids du corps sur le pied droit, pour les 2 temps ci-dessous.

5<sup>e</sup> temps : Passer la pointe du pied gauche devant le pied droit en le glissant, la pointe basse et la jambe tendue.

6<sup>e</sup> temps : S'enlever sur la pointe du pied droit, puis le corps retombe sur le pied droit; les bras ont dû faire le mouvement en arrière.

Répéter ces 6 temps ou 2 pas.

Ensuite le cavalier enlace sa danseuse comme dans la polka, et font 4 pas de rédowa, puis reprennent la première position, et recommencent au premier temps.

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

Le premier pas exécuté par le cavalier et sa dame se fait en tournant un peu le dos; le deuxième en se faisant face. Un pas de rédowa se fait dans le genre d'une polka allongée en sautant sur le 3<sup>e</sup> temps au mouvement de polka, sur une mesure à 3/4 lente.

*Abrégé de cette danse.* — 4 pas genre menuet, en se tenant par la main, puis 4 pas de rédowa en s'enlaçant. Editeur : E. Giraudet, 39, boulevard de Strasbourg, Paris, 1903. — 2 francs net.

**Fête du Hameau** (La), 1731. — Copie chez E. Giraudet, 1901. — 1 fr. 50.

**Fêtes d'Orléans** (Les). — Dédiée à M. de Cyprière, intendant d'Orléans, par Robert.

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

**Fêtes foraines.** — Dansée à la foire de Saint-Gernain, le 4 mars 1769, par Dubois, de l'Opéra.

Pour théorie, musique et dessins, voir, chez M. Giraudet, les livres de M. de la Cuisse. Tome II.

**Fêtes foraines.** (Les) de la foire. — Contredanse allemande, par Mendouze.

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

**Figure** (La) est le chemin que parcourt un, ou les danseurs, en pas marchés ou pas combinés, qui varient à l'infini comme les figures.

Les figures en pas chorégraphiques peuvent se danser par une ou plusieurs personnes, et des phrases de pas différents, constituent la figure. Les danses de salon se font : les quadrilles, en 5 figures; les fandangos, en 3 figures; le pas-de-quatre, en 2 figures; la polka et la valse, une figure; la mazurka, 2 figures; etc.

**Fischérienne** (La). — Ed. Gallet, 6, rue Vivienne, 1896, par Emile Fischer, Paris. — 6 francs.

Cette danse est un pot-pourri de plusieurs danses, dont l'innovateur est le maître Fischer.

Elle s'exécute : 1° par une promenade autour du salon, le cavalier tenant sa dame par la main gauche; 2° polka en enlaçant sa danseuse. Répéter le 1° puis la valse. Répéter le 1° ensuite la mazurka. Répéter le 1° et le galop final.

**Fitz-Jame** (La), 1750. — Copie de la musique chez E. Giraudet, 1901. — 2 fr. 50.

**Flambeaux.** — Voir : Danse aux flambeaux. — Voir aussi : Fackeltanz.

**Flavial.** — Voir : Roussillonnaise.

**Flèche** de la valse (C'est le pied droit qui est la). — Voir : Valse 11°.

**Fleuret** (temps et pas). — Voir : Pas.

**Fleurs et les Abeilles** (Les), 1883. — 24 fleurs et reine (jeunes filles); 10 abeilles et roi (jeunes gens), par l'Académie Américaine. — J'attends toujours la théorie. 1901.

**Fleur parfumée**, 1905, du professeur Franco Isidore Rossano, Calabre (Italie). — Mesure à 2/4.

Le cavalier donne la main droite à la main droite de sa dame, à la hauteur des épaules; mains gauches de la dame et du cavalier sur les hanches gauches.

1° Cavalier : Un pas de polka du pied gauche en avant, et pointer avec le pied droit.

2° Un pas de polka du pied droit, et pointer avec le pied gauche.

3° Quatre pas de polka en tour, sans le cavalier, lâcher la main droite de sa dame et sans s'unir en couple.

4° Répéter les 4 mesures ci-dessus, en passant le cavalier devant sa dame.

5° Un pas de polka latéral à gauche et pointer pied droit.

6° Un pas de polka latéral à droite et pointer pied gauche.

7° Un pas de polka piquée en avant du pied gauche.

8° Un autre du pied droit.

9° Le cavalier enlace sa dame et, tous les deux en tournant, exécuteront 4 pas de polka.

10° Reprendre au 1°.

La dame commencera du pied opposé à celui du cavalier.

**Fleury** (La) ou Amusements de Nancy, par Robert.

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

**Flirt** (Danse du), de Giraudet, 1<sup>er</sup> avril 1898. — 2 francs. — Compositeur : E. Giraudet.

16 mesures de promenade. 64 mesures de valse. A répéter 3, 5 et 7 fois sur un nombre impair, afin de terminer la danse avec sa danseuse.

1° Promenade. — Chaque cavalier invite une dame, et lui offre le bras droit; ils font ensemble une promenade autour du salon (16 mesures).

2° Chaque danseur enlace sa danseuse, et font ensemble 64 mesures de valse.

Les couples fatigués ou qui ne valsent pas suivront en se promenant.

3° Après les 64 mesures de valse, sur le point d'orgue de la musique, les danseurs quittent leur danseuse, et dansent avec une autre dame; tous les messieurs, sans exception, doivent changer de danseuse. Répéter le 1° et le 2° avec cette nouvelle dame, puis chaque danseur

cherche et reprend sa propre dame, la première qu'il avait invitée. Répéter les 1° et 2° puis rechanger encore de dame, etc.

NOTA. — Pendant la promenade et la valse, tous les couples doivent se suivre l'un derrière l'autre; le 1<sup>er</sup> couple, c'est-à-dire celui qui dirige la danse, se promène à sa fantaisie et valse de même, soit en cercle, soit en sinuosidant autour des chaises, colonne, etc.

Il est bien entendu que les messieurs changent de dame chaque fois; ils font toute la danse avec leur dame respective, puis avec une autre dame, puis reviennent à leur dame respective, puis avec une autre dame, reviennent encore à leur dame respective, etc.

**Flixecourienne.** — Danse de M. Gaudoin-Demarcy, rue Solférino, à Flixécourt (Somme), décembre 1901.

Cette danse s'exécute sur huit mesures à 2/4, temps de polka.

*Théorie.* — Cavalier, main droite à main droite à sa danseuse.

*Position du tour de main droite.* — Cavalier : un pas de polka du pied droit et un du pied gauche en tournant. Glisser le pied gauche en avant. Fouetter avec le pied droit derrière et devant le gauche. Glisser le pied droit en avant. Fouetter avec le pied gauche derrière et devant le droit (4 mesures).

Un pas de polka du pied droit, un du gauche en

tournant. Marche ordinaire, deux pas. Le cavalier fait faire une pirouette à sa dame (4 mesures).

La dame fait les mêmes pas du pied opposé.

Reprendre cette danse à discrétion.

**Florissante** (La). — Cette danse n'est autre que la « Franco-Russe » dont on a changé le titre, mais ce qui surprend l'auteur, le compositeur et l'éditeur, c'est que la musique et la théorie servent pour faire la danse « La Florissante ». Cette substitution n'est pas faite avec l'assentiment du créateur qui signale à la Société des auteurs-compositeurs que dans de telles conditions personne ne touchera les droits de cette danse, puisqu'ils jouent la Franco-Russe, et les carnets de bals ou programmes marquent la « Florissante ». — Voir : Franco-Russe.

**Folie** (La danse de la), par Loïe Fuller. — Cette danse est une imitation de toutes les phases de la folie, tantôt gaie, tantôt triste, sautant partout et dans tout, agitant les mains et les jambes. L'expression prend un genre hagard puis souriant, nerveux, puis fourbu, les lumières avec jets de toutes nuances donnent une impression palpitante du sujet.

**Folies d'Espagne**. — Sorte d'air tiré de la danse du même nom, qui fut très en vogue dans les siècles derniers. On le mit souvent autrefois et on le met encore aujourd'hui en variations.

**Football - valse**, de X..., le 20 mars 1904, sur

toutes les valse à 3 temps. — On vient d'imaginer une « valse football », qui combine à la fois les plaisirs de la danse et ceux du football.

Extrait du règlement :

« On valse et le ballon doit être touché du pied « seulement ». Les « goals » sont marqués comme dans l'ordinaire football.

« Les couples sont enfermés dans un demi-cercle lorsqu'ils n'ont pas le ballon; quand ils ont le ballon, ils peuvent se déplacer à volonté et aller librement à droite ou à gauche ».

Au moment où les guerres tendent à revivre, il est juste que le sport, lui aussi, entre dans la danse.

**Fontaine**. — Contredanse du sieur D...

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

**Fontaino du Loiret**, par Robert.

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

**Forezienne** (La), de F. Bolze. — Compositeur : G.-C. Tessitore. Editeur : J. Chatelard, 3, place Edgar-Quinet, Lyon (Rhône), 1905. — 2 francs. — Mesure à 6/8.

*Théorie*. — Cavalier et dame se placent en face l'un

de l'autre, se tenant les deux mains, les bras arrondis, qu'ils élèvent alternativement du côté où ils exécutent les pas. Pied gauche pour le cavalier, pied droit pour la dame.

1<sup>re</sup> mesure. — *Fouetté devant et derrière.* — 1<sup>er</sup> temps : Passer le pied gauche devant le pied droit, la pointe baissée. (Tenir les genoux en dehors.)

2<sup>e</sup> temps : Passer le pied gauche derrière le pied droit.

2<sup>e</sup> mesure. — *Glissé-chassé.* — 1<sup>er</sup> temps : Glisser le pied gauche à gauche 2<sup>e</sup> position.

2<sup>e</sup> temps : Rapprocher le pied droit du gauche en le chassant aussitôt à gauche, 2<sup>e</sup> position.

3<sup>e</sup> mesure. — Comme la première mesure, cavalier du pied droit, dame du pied gauche.

4<sup>e</sup> mesure. — Comme la deuxième mesure, cavalier du pied droit, dame du pied gauche.

*Two-Step.* — Le cavalier prend de son bras droit la taille de la dame.

5<sup>e</sup> mesure. — *Glissé chassé en tournant.* — 1<sup>er</sup> temps : Glisser le pied gauche à gauche, 2<sup>e</sup> position (la dame part du pied droit).

2<sup>e</sup> temps : Rapprocher le pied droit du gauche et du même temps, chasser le gauche à gauche pour tourner un demi-tour.

6<sup>e</sup> mesure. — Comme la précédente, en tournant un demi-tour, cavalier du pied droit, dame du pied gauche.

7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> mesures. — Comme les deux dernières, un tour complet.

L'on peut remplacer les 4 mesures Two-step par 4 mesures de valse à deux ou trois temps.

**Forlane**, de Laure Fonta, 1897. — Editeur : Choudens, 30, boulevard des Capucines, Paris. — 1 fr. 50. — 6/8.

La Forlane, dont la mesure est vive et gaie, est très usitée parmi les gondoliers de Venise, elle tire son nom des Forlans, habitants du Frioul, et est une des trois danses nationales de l'Italie.

1<sup>re</sup> mesure. — 2 personnages en face l'un de l'autre. Dame et cavalier dansent du pied opposé; on part avec le premier temps, la dame du pied gauche chasse dessous le pied droit, qui se glisse en avant légèrement à terre, sans sauter; cela deux fois de suite.

2<sup>e</sup> mesure. — On assemble les deux pieds en sautant.

3<sup>e</sup> mesure. — On saute sur le pied droit en passant le gauche en avant à terre, puis on saute sur le pied gauche en passant le pied droit en avant, à terre.

4<sup>e</sup> mesure. — On assemble les pieds en sautant.

5<sup>e</sup> mesure. — On refait du pied gauche, les deux chassés en avant sans sauter.

6<sup>e</sup> mesure. — On assemble les pieds en sautant.

7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> mesures. — On recommence les 5<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> mesures.

9<sup>e</sup> mesure. — On saute sur le pied gauche, en élevant le pied droit en avant, et on assemble les pieds en sautant.

10<sup>e</sup> mesure. — Même pas du même pied.

11<sup>e</sup> mesure. — On refait du pied gauche les deux chassés dessous, mais de côté à droite, et en effaçant l'épaule droite.

Sur le 1<sup>er</sup> temps de la 12<sup>e</sup> mesure, on saute sur le pied droit en passant le pied gauche en avant, à terre.

Sur le 1<sup>er</sup> temps de la 13<sup>e</sup> mesure, on saute sur le pied gauche en passant le pied droit en avant, à terre.

14<sup>e</sup>, 15<sup>e</sup>, 16<sup>e</sup> mesures. — On fait douze petits pas vifs marchés en avant, en partant du pied gauche le premier. On frappe deux coups dans les mains.

17<sup>e</sup> mesure. — On assemble les deux pieds en sautant, face à face.

18<sup>e</sup> mesure. — On saute sur le pied gauche en passant pied droit en avant à terre.

19<sup>e</sup> mesure. — Même pas du pied opposé.

20<sup>e</sup> mesure. — Encore même pas que la 18<sup>e</sup> mesure.

21<sup>e</sup> mesure. — On assemble les pieds en sautant.

22<sup>e</sup> mesure. — On saute sur le pied gauche, en élevant le pied droit en avant, et on assemble les pieds en sautant.

23<sup>e</sup> mesure. — Même pas, même pied.

24<sup>e</sup> mesure. — On saute sur le pied droit en passant le pied gauche en avant à terre, en tournant un quart de tour à droite, pour se remettre à côté du cavalier.

25<sup>e</sup> mesure. — On fait trois pas marchés en arrière, en partant du pied droit le premier.

26<sup>e</sup> mesure. — On assemble les pieds en sautant sur le 2<sup>e</sup> temps, on refait le même pas indiqué.

27<sup>e</sup> mesure. — On assemble les pieds en sautant.

28<sup>e</sup>, 29<sup>e</sup>, 30<sup>e</sup>, 31<sup>e</sup> mesures. — On recommence les mêmes pas des mêmes pieds, qu'aux quatre premières mesures.

32<sup>e</sup>, 33<sup>e</sup>, 34<sup>e</sup>, 35<sup>e</sup> mesures. — On recommence les mêmes pas sautés qu'aux 18<sup>e</sup>, 19<sup>e</sup>, 20<sup>e</sup>, 21<sup>e</sup> mesures, et des mêmes pieds.

36<sup>e</sup> mesure. — On fait le pas sauté indiqué, et on assemble les pieds en sautant.

37<sup>e</sup> mesure. — Même pas, même pied.

38<sup>e</sup>, 39<sup>e</sup>, 40<sup>e</sup>, 41<sup>e</sup> mesures. — Mêmes pas sautés qu'aux 18<sup>e</sup>, 19<sup>e</sup>, 20<sup>e</sup>, 21<sup>e</sup> mesures, et des mêmes pieds.

42<sup>e</sup> mesure. — On fait du pied gauche, les deux chassés dessous pied droit, sans sauter, et en se tournant dos à dos.

43<sup>e</sup>, 44<sup>e</sup> mesures. — Encore quatre chassés pareils en remontant par la droite.

45<sup>e</sup> mesure. — On assemble les pieds en sautant, et en se mettant face à face.

46<sup>e</sup> mesure. — On refait le pas indiqué et on assemble les pieds en sautant.

47<sup>e</sup> mesure. — On fait un soubresaut à pieds joints, en frappant un coup dans les mains.

**Four step**, 1903, de Lopp. — 4 temps. — Position ordinaire.

1<sup>re</sup> mesure. — 4 pas en avant.

2<sup>e</sup> mesure. — Two-step.

3<sup>e</sup> mesure. — Un pas de polka.

4<sup>e</sup> mesure. — Two-step.

**Fourasine** (La). — Danse enfantine. — Auteur-compositeur-éditeur : Letournel fils, 3, place Saint-Martin, Angers (Maine-et-Loire), décembre 1903. — 2 francs. — Mesure à  $2/4$ .

*Théorie.* — Position de départ (4 mesures d'introduction). — Cavalier et dame se font face et exécutent ensemble les mouvements suivants.

*1<sup>re</sup> partie.* — Cavalier et dame du même pied.

1<sup>re</sup> mesure. — 1<sup>er</sup> temps : Poser le pied droit à la 2<sup>e</sup> position à droite.

2<sup>e</sup> temps : Croiser la jambe gauche devant en se frappant main droite à main droite.

2<sup>e</sup> mesure. — Idem du pied opposé et des mains opposées.

Reprendre le même mouvement pendant les 6 mesures suivantes (8 mesures).

*2<sup>e</sup> partie.* — En se donnant bras droit à bras droit, tourner autour l'un de l'autre par 4 mesures de polka. Changer de bras et reprendre les 4 autres mesures de polka en tournant dans l'autre sens.

*3<sup>e</sup> partie.* — Prendre la position de la 1<sup>re</sup> partie et exécuter ensemble les pas suivants :

Cavalier :

1<sup>re</sup> mesure. — 1<sup>er</sup> temps : Poser le pied droit à la 4<sup>e</sup> position en avant (1<sup>er</sup> temps).

2<sup>e</sup> temps : Lancer le poing droit en avant.

2<sup>e</sup> mesure. — 1<sup>er</sup> temps : Poser le pied gauche à la 4<sup>e</sup> en avant.

2<sup>e</sup> temps : Lancer le poing gauche en avant.

3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> mesures. — Reprendre la même chose pendant les 2 mesures suivantes.

5<sup>e</sup> mesure. — 1<sup>er</sup> temps : Poser le pied gauche en 4<sup>e</sup> position en arrière.

2<sup>e</sup> temps : Placer le bras droit devant les yeux.

6<sup>e</sup> mesure. — 1<sup>er</sup> temps : Poser le pied droit en arrière.

2<sup>e</sup> temps : Placer le bras gauche devant les yeux.

7<sup>e</sup> mesure. — Comme 5<sup>e</sup> mesure.

8<sup>e</sup> mesure. — Comme 6<sup>e</sup> mesure.

Dame :

1<sup>re</sup> mesure. — 1<sup>er</sup> temps : Poser le pied gauche en 4<sup>e</sup> position en arrière.

2<sup>e</sup> temps : Placer le bras droit devant les yeux.

2<sup>e</sup> mesure. — 1<sup>er</sup> temps : Poser le pied droit en arrière en 4<sup>e</sup> position.

2<sup>e</sup> temps : Placer le bras gauche devant les yeux.

3<sup>e</sup> mesure. — Comme la première.

4<sup>e</sup> mesure. — Comme la seconde.

5<sup>e</sup> mesure. — 1<sup>er</sup> temps : Poser le pied droit à la 4<sup>e</sup> position en avant.

2<sup>e</sup> temps : Lancer le poing droit en avant.

6<sup>e</sup> mesure. — 1<sup>er</sup> temps : Poser le pied gauche à la 4<sup>e</sup> position en avant.

2<sup>e</sup> temps : Lancer le poing gauche en avant.

7<sup>e</sup> mesure. — Répéter la 5<sup>e</sup> mesure.

8<sup>e</sup> mesure. — Répéter la 6<sup>e</sup> mesure.

4<sup>e</sup> partie. — Le couple se rapproche immédiatement ;



le cavalier enlace sa dame et ils dansent ensemble une polka (8 mesures).

5<sup>e</sup> partie. — Reprendre la première partie et passer à la coda.

Sur la première mesure de cette coda, le cavalier fait faire une pirouette à sa dame sous son bras droit et sur la dernière mesure le cavalier pose le genou à terre et baise la main droite de sa dame.

**Fournisseurs d'accessoires** de cotillon. — Voir : Cotillon, page 1327.

**Fouette** (temps). — Voir : Pas et temps fouetté.

**Franc** (la Le), par M. Le Maître.

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

**Français** (Les délices des). — Contredanse, par Denis et Chevalier.

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

**Française** (La), pot-pourri, 1897. — L'auteur a oublié d'y signer son nom.

Cette danse a été copiée sur l'Elégante et la Parisienne.

*Théorie.* — Promenade pendant 8 mesures, le cavalier donnant le bras droit à sa danseuse.

Ils se quittent le bras et se font un salut, puis 16 mesures de polka. Répéter la promenade et le salut, puis 16 mesures de schottisch. Répéter la promenade et le salut et 16 mesures de mazurka. Répéter la promenade et le salut, et 16 mesures de valse. Répéter toute la danse et faire une grande valse finale.

**Française** (autre), par couple. — De Frappa, 1887. — 4 mesures à 6/8. — 3 mesures de valse à 2 temps, coupé dessous, du pied gauche, et un jeté du pied droit (4 mesures).

**Française** (La), valse-mazurke. — Nouveau pas de danse. — Musique 3/4, par Edmond Missat. Théorie de Mlle Chasles. — Editeur : Louis Gregh, 78, rue d'Anjou, Paris, mars 1902. — Net : 2 francs.

*Théorie.* — Cette nouvelle danse se compose de 4 mesures de valse lente alternées avec 4 mesures de mazurke, en conservant le même mouvement qui est celui habituel du boston.

Chacun des différents motifs commence par les 4 mesures de valse, ce qui constitue un point de repère pour les danseurs.

Cette danse s'exécute de la même façon jusqu'au point d'orgue-trémolo sur lequel chaque danseur salue sa danseuse avant de la reconduire à sa place.

**France.** — *Les Danses nationales.*

Les provinces de France ont presque toutes conservé la tradition de leurs anciennes danses locales; mais

cette tradition va chaque jour en s'affaiblissant. Là, comme ailleurs, la centralisation a fait son œuvre et les danses parisiennes se sont peu à peu répandues partout. Il est pourtant de ces danses qui ne sont point encore oubliées, entre autres la bourrée dont nous avons déjà parlé et les danses de Bretagne.

C'est jour de noces dans le pays de Cornouailles. Les mariés sortent de l'église; les *sonneurs* marchent à la tête du cortège. L'un joue du biniou, l'autre souffle dans une clarinette aiguë, l'autre frappe à tour de bras sur un petit tambour. On revient ainsi à la maison du marié où un repas pantagruélique attend les gens de la fête. Ce jour-là, on ne se refuse rien : on mange de la viande, on boit du vin et de l'eau-de-vie; on crie, on chante et de tous côtés les bombardes éclatent subitement aux éclats de rire des gamins du village. Puis, le repas terminé, on se réunit dans l'aire où l'on danse des gavottes et des rondes jusqu'à ce que la nuit éteigne les chants et disperse les danseurs.

Toutes les danses bretonnes n'ont pas ce caractère agreste. Il en est auxquelles le paysage où elles se meuvent donne une physionomie plus étrange. Dans les villages qui bordent la côte dentelée du Finistère, vrais nids de pirates blottis dans les rochers, on voit arriver, au jour de fête, un violoneux et un joueur d'accordéon. La nuit venue, ils choisissent un emplacement, soit devant l'église, soit sur un terre-plein, au bord de la mer. On pique en terre un pieu auquel on accroche une lanterne, et la musique commence, criarde et enragée.

Alors on voit sortir des maisons des formes noires qui se rapprochent, s'étreignent et tournoient, sans se lasser, dans un profond silence. Et, pendant des heures entières, l'on n'entend que le roulement profond de l'Océan sur lequel voltige la mélodie furibonde du ménétrier.

### LA DANSE FRANÇAISE

L'art de la danse s'est développé, en France, sous le patronage passionné de Henri IV, du cardinal de Richelieu et de Louis XIV; donc on peut dire que, dans la forme adoptée par la danse, à partir de cette époque, soit au théâtre, soit dans les représentations données à la Cour, c'est un art essentiellement français, car il se rattache étroitement à la constitution de la société française au dix-septième siècle dont il prit rapidement le ton, les allures solennelles et les mœurs.

Si l'on ajoute que la danse eut une influence prépondérante sur la société élégante et raffinée du dix-huitième siècle, influence qui s'est prolongée fort avant dans le nôtre, constituant un des principaux attraits des spectacles qui captivaient nos pères, offrant à l'imagination des ressources que Molière et Lulli, Glück et Rameau n'ont point dédaignées, trouvant pour s'exprimer et pour séduire le public des interprètes de premier ordre dont le talent souple et varié rajeunissait sans cesse la technique forcément conventionnelle, on reconnaîtra que l'on est en présence d'une manifestation de l'esprit de la race, dont la valeur historique et artistique mérite de retenir l'attention.

Comme les arts de l'ornementation, du décor et de l'ameublement, elle s'est modifiée avec les années, subissant l'influence des milieux, ayant, elle aussi, ses styles correspondant exactement et se produisant parallèlement à ce que nous appellerions aujourd'hui les états d'âme des temps qu'elle traversait.

Majestueuse et digne, courtoise et réservée avec Mlle Lafontaine, toujours classique et de grand ton avec Mlle Sallé, elle devient plus vive et plus alerte avec la Camargo, vicieuse et *chercheuse d'esprit* avec la Guimard, lamartinienne avec la Taglioni, romantique et passionnée avec Fanny Elssler, un peu sèche mais d'une ligne encore sévère avec Mme Beaugrand, cosmopolite et souvent excessive avec Mmes Granzow, Fiocre et Sangalli.

En résumé, la danse a été ce qu'a été l'esprit français pendant deux cents ans; elle a suivi toutes ses fluctuations, elle a compris tous ses caprices, elle a brillé de toutes ses nuances, et, amante fidèle et complaisante, a toujours su prêter une grâce et un sourire à ses fantaisies.

Cet art charmant et délicat, léger et voluptueux, fait tout entier de justesse et de discrétion dans le geste, de phrases vivés et alanguies dans la musique, est-il appelé à disparaître devant l'envahissement du monde moderne par les colonies étrangères ?

On serait tenté de le croire quand on voit les transformations qu'il a subies depuis quelques années.

L'école chorégraphique de l'Opéra, qui fournissait autrefois des sujets au monde entier, ne peut plus se

suffire à elle-même. C'est à l'Angleterre, à la Pologne et surtout à Milan, que nos autres scènes empruntent les contingents de leurs gros bataillons, et c'est aussi sur la façon de discipliner et de faire manœuvrer ces gros bataillons qu'est basé tout un art nouveau qui nous vient d'Italie, mais qui ne lui vient pas des cieux, et qui a remporté ses plus belles victoires dans les soirées d'*Excelsior* et de *Messalina*.

Sur les planches, cinq cent femmes, vêtues d'oripeaux éclatants, qu'un maître de ballet fait marcher comme un régiment prussien, au bâton, qui se forment par files sur plusieurs rangs, se doublent et se dédoublent au commandement, font des conversions par le flanc droit ou par le flanc gauche, se concentrent ou s'éparpillent, mais s'arrangent constamment de façon à présenter un tableau qui, s'il n'est pas d'un goût très pur, est toujours combiné pour briller du plus vif éclat tant par le rayonnement des couleurs, le scintillement des lumières, que par la multiplicité des formes et la variété des attitudes qu'il offre à nos regards : telle est l'esthétique de la chorégraphie qui triomphe actuellement.

C'est l'absorption de la personnalité dans la masse, la disparition du talent original et créateur de l'artiste devant l'effet produit par des marcheuses peu instruites, mais nombreuses et bien dirigées, c'est la quantité substituée à la qualité.

Ce succès sera-t-il durable ?

C'est ce qu'il est assez difficile de prévoir et ce qui ne nous paraît pas à souhaiter.

Déjà, à la fin du siècle dernier et sous le premier Empire, une tentative analogue avait été faite pour détrôner l'art de la Guimard, de Vestris et de la Caramo. Noverre, dans son livre sur les *Imitateurs*, se plaint amèrement de la perte des grandes traditions qu'il avait connues et professées, et il reproche aux maîtres de ballets de rechercher le nombre des danseuses de préférence à leur talent et de se contenter de les faire évoluer sur la scène, sans aucun souci des sentiments qu'elles doivent exprimer. C'est probablement et très exactement le langage que tiendrait aujourd'hui M. Mérante, s'il vivait encore.

Mais il était alors naturel que la France guerrière du premier Empire prît un plaisir tout particulier à des spectacles qui lui rappelaient les grandes manœuvres militaires qui captaient toutes ses sympathies et la charmaient dans son amour immodéré de la gloire. Nous n'avons pas, hélas ! en ce temps de dépression morale, les mêmes motifs de nous enthousiasmer, et les évolutions de nos Alhambras ne nous rappellent rien qui puisse flatter notre orgueil.

C'est donc, en réalité, dans la paresse de penser, commune à tant de gens à notre époque, dans le besoin animal de contempler des spectacles miroitants et d'une lascivité véhémence, n'exigeant aucun effort de l'intelligence et de l'esprit, qu'il faut rechercher la cause d'un succès qui peut se prolonger longtemps encore : car, si l'ancien monde ne suffisait pas à lui fournir un tribut d'admirateurs, le nouveau, de Buenos-Ayres à Chicago, lui assurerait une réserve inépuisable.

Dans ces conditions, en présence du dédain qu'une foule cosmopolite et de compression médiocre semble professer pour un art plein de finesse, qui pendant trois cents ans a fait le charme de la société la plus courtoise, la mieux policée et la plus cultivée dont l'histoire ait gardé le souvenir, il n'est pas sans intérêt de réunir dans une esquisse rapide et légère les traits principaux de ceux et de celles qui furent pendant cette longue période les protagonistes adorés de cet art exquis.

C'est sous Louis XIV que les femmes parurent, pour la première fois, dans les ballets ; jusque-là leurs rôles, au théâtre, avaient été tenus par des hommes. La première qui obtint l'autorisation de danser en public fut Mlle Lafontaine. Ses attitudes étaient pleines de noblesse et de caractère, disent les Mémoires du temps, et son succès fut très grand. On possède cependant peu de détails sur elle, les écrivains de l'époque s'occupant plus volontiers de ce qui se passait à la Cour que de ce qui se passait au théâtre.

Après elle les danseurs conservèrent encore pendant quelque temps la faveur du public, et il faut arriver jusqu'à Mlle Maupin, dont la vie agitée servit de texte ou de prétexte à des romans et à des comédies, pour retrouver une célébrité chorégraphique. Elle succédait à Mmes Le Rochois et Desmatins et fut plus célèbre par ses aventures que par son talent. Elle maniait l'épée avec une grande habileté et ferrailait sans cesse. On assure que, dans une de ses rencontres, elle provoqua et tua trois hommes, ce qui l'obligea à se réfugier en Belgique. Elle rentra ensuite à l'Opéra et mourut à

trente-quatre ans, dégoûtée de tout et lasse de la vie dont elle avait tant abusé.

Au moment où Mlle Maupin quittait le monde, la Camargo y entra. Elle naquit le 15 avril 1710. Son père, Joseph de Cuppi, descendait d'une famille originaire de Rome, qui avait donné à l'Eglise un archevêque, un évêque et un cardinal doyen du Sacré-Collège, et qui allait donner à l'Opéra une danseuse. Par sa mère, elle était alliée aux Camargo d'Espagne.

A l'âge de dix ans, Marie-Anne Camargo fut envoyée à Paris par le prince de Ligne et d'autres dames de la Cour de Bruxelles, pour y prendre des leçons de Mlle Prévost. Elle fit de tels progrès que le sieur Pélissier, entrepreneur du théâtre de Rouen, l'engagea; mais, ce théâtre ayant fait faillite, les premiers sujets de danse, qui étaient Mlles Pélissier, Petitpas (déjà) et Camargo, vinrent à Paris.

La Camargo débuta à l'Opéra dans les *Caractères de la Danse*. On fut ébloui. Elle avait seize ans; sa jeunesse, ses yeux noirs, sa vivacité, ses jupes très courtes, firent fureur. Grimm dit à ce propos : « Cette invention utile, qui met les amateurs à même de juger avec connaissance de cause les jambes des danseuses, pensa alors occasionner un schisme très dangereux. Les jansénistes du parterre criaient à l'hérésie et au scandale. Les molinistes, au contraire, soutenaient que cette innovation nous rapprochait de l'esprit de la primitive Eglise. La Sorbonne de l'Opéra fut longtemps en peine d'établir la saine doctrine sur ce point de discipline qui partageait les fidèles. »

La Camargo et les jupes courtes l'emportèrent enfin.

Sa danse, néanmoins, bien que vive, alerte et pleine d'imprévu, avait beaucoup de décence et de retenue. On fit un jour le pari de savoir si elle portait des caleçons et on le lui demanda à elle-même; elle répondit que non seulement elle en avait toujours porté, mais que leur établissement au théâtre datait de l'époque de ses brillants succès.

Adoptée par la meilleure société, elle était invitée partout. Un jour la maréchale de Villars, l'ayant rencontrée auprès du bassin des Tuileries, fut au-devant d'elle et lui donna de vives marques de son affection; aussitôt tout le monde qui était à la promenade se réunit autour d'elle et le jardin retentit d'applaudissements.

L'engouement pour cette charmante femme fut d'ailleurs universel; toutes les modes, robes, chapeaux, souliers, étaient à la Camargo, et cette vogue se tint pendant tout le temps qu'elle joua.

La Camargo n'était point jolie, un rapport de police nous la présente même comme ayant la figure la plus ingrate et la plus laide qui soit possible, mais ses pieds, ses jambes, sa taille, ses bras et ses mains étaient de la conformation la plus parfaite.

A dix-huit ans elle se laissa enlever par le comte de Melun; une petite sœur qu'elle avait, voulut être enlevée avec elle, si bien que l'amoureux se vit forcé d'enlever deux danseuses au lieu d'une. Le père adressa au cardinal de Fleury une requête pour le prier d'ordonner au comte de Melun d'épouser sa fille aînée et de doter

sa cadette. La supplicue amusa le cardinal, mais il n'y fit aucun droit. La Camargo ne paraissait pas d'ailleurs tenir énormément au mariage, car elle quitta un beau matin M. de Melun pour son cousin, M. de Martaille, lieutenant aux armées du roi, qui fut, dit-on, le seul amour sérieux de sa vie. M. de Martaille ayant été tué dans les Flandres, elle quitta une première fois le théâtre en 1734, y rentra en 1740, se retira définitivement en 1751 et mourut en 1770.

Elle passa ses dernières années dans la retraite avec une demi-douzaine de chiens et l'un de ses amants à qui elle légua ses chiens.

On lui fit un enterrement blanc comme celui des vierges : ce qui était peut-être excessif, si l'on songe, qu'outre le comte de Melun et M. de Martaille, la chronique lui prête encore de nombreuses et illustres amitiés, notamment le duc de Richelieu, le marquis de Fimarcon, le sieur Vitry et le comte de Clermont, dont elle eut deux enfants.

La Camargo fit une véritable révolution à l'Opéra. Non seulement elle raccourcit les jupes, mais elle introduisit dans son art la plupart des difficultés d'exécution qui furent depuis si brillamment exploitées par celles qui lui succédèrent.

Les vieux classiques appelaient sa danse « le gigotage de la Camargo », et une chanson la définit :

Cette admirable gigotteuse,  
Grande croqueuse d'entrechats.

Elle apportait beaucoup de fantaisie, d'imprévu, dans l'ensemble de son art qui avait souvent le caractère

d'une véritable improvisation. Un jour Dumoulin, le danseur, manque son entrée dans un ballet ; la Camargo, qui attendait son tour, s'élançe pour le remplacer ; elle danse un pas de fantaisie et a tant de succès que toute la salle est transportée d'enthousiasme.

Elle eut pour rivale Mlle Sallé, qui représentait les pures traditions classiques et qui partageait avec elle les applaudissements du parterre. Voltaire les a célébrées l'une et l'autre et a parfaitement défini le caractère de leur talent réciproque dans ce madrigal :

Ah ! Camargo, que vous êtes brillante !  
Mais que Sallé, grands dieux ! est ravissante !  
Que vos pas sont légers et que les siens sont doux !  
Elle est inimitable et vous êtes nouvelle ;  
Les Nymphes sautent comme vous...  
Mais les Grâces dansent comme elle.

Ces deux écoles, celle de la virtuosité et celle du style, se sont partagé l'Opéra. Nous les retrouvons avec Fanny Ellsler et la Taglioni, avec Beaugrand et Sangalli ; il n'y a que la Guimard qui n'ait pas eu de rivale.

Noverre, qui était bon juge en la matière, a dit de Mlle Sallé : « La danse voluptueuse était écrite avec autant de finesse que de légèreté ; ce n'était pas par bonds et par gambades qu'elle allait au cœur. »

Voltaire lui a encore adressé, pour son portrait, un quatrain qui semble indiquer qu'il lui prêtait beaucoup de vertus :

De tous les cœurs et du sien la maîtresse,  
Elle allume des feux qui lui sont inconnus ;  
De Diane c'est la prêtresse,  
Dansant sous les traits de Vénus.

Il est vrai qu'en revanche Gentil-Bernard, après avoir encensé sa déesse, lui a consacré de fort méchants vers, mais Gentil-Bernard avait été éconduit, et qui sait où peut s'arrêter la haine d'un amoureux méconnu, surtout quand par surcroît il a la prétention d'être poète !

Mlle Sallé fit deux voyages à Londres qui assurèrent sa fortune. On se battait pour entrer au théâtre et l'enthousiasme ne put mieux se manifester que par les bourses remplies de guinées qu'on lui jeta ; et avec les guinées se trouvaient des banknotes. Garrick disait que cette représentation avait dû lui rapporter plus de deux cent mille livres.

Mlle Sallé quitta l'Opéra en 1741, au moment où la Camargo venait d'y rentrer. Dans sa retraite, elle continuait à s'exercer tous les jours et avait conservé pour son art une véritable passion. Elle qui à la scène était tendre, voluptueuse et douce, passait pour être dans l'intimité assez capricieuse et fantasque ; la Camargo au contraire, dont la danse vive et légère était pleine de gaité, de brillant et d'entrain, était naturellement triste et sérieuse. Après les applaudissements, rentrée dans les coulisses, toute sa gaité disparaissait.

Les dix années qui séparent la retraite de la Camargo des débuts de la Guimard furent remplies par les succès d'un homme qui s'appela modestement lui-même *lé diou dé la danse*. Balthazar Vestris était né à Florence le 18 avril 1729. Il vint de bonne heure à Paris, y reçut les leçons du fameux Dupré, débuta à l'Opéra en 1748 et remplaça Dupré lorsque celui-ci prit sa retraite. Dans

ce siècle qui a compté de célèbres danseurs comme Dupré, Gardel, Noverre, Dauberval, Nivernoy, Duport, les deux Vestris, le père et le fils, surent se faire une place exceptionnelle. Malgré leur infatuation devenue proverbiale et dont on cite mille traits ridicules, ce furent vraiment de grands artistes. Vestris le père avait le style noble, majestueux ; le fils, qui fut aussi un mime excellent, avait la vivacité, l'élasticité, la grâce. Vestris I<sup>er</sup>, qui disait volontiers : « Il n'y a que trois grands hommes dans le siècle : moi, Voltaire et le grand Frédéric », et qui, un jour, applaudi avec frénésie, donnait sa jambe à baiser à l'un de ses élèves, se retira en 1781 et mourut en 1808. Son fils, Auguste Vestris, était né le 27 mars 1760 et avait eu pour mère une danseuse de l'Opéra, Mme Allard. On peut dire qu'il commença à danser en même temps qu'à marcher, car il débuta à onze ans et demi. Vestris le père se déclarait un génie créateur, mais reconnaissait à son fils une exécution supérieure.

Vestris II resta trente-six ans premier danseur de l'Opéra, toujours avec un égal succès.

Il était si léger qu'il descendait du fond de la scène à la rampe en deux enjambées et bondissait si haut que son père disait : « Si Auguste ne reste pas en l'air, c'est pour ne pas humilier ses camarades. »

En 1816, il demanda sa retraite et devint professeur au Conservatoire. En 1826, l'Opéra donna une représentation à son bénéfice ; il y parut dans le rôle du nègre Domingo de *Paul et Virginie*, il avait alors 66 ans. Il mourut en 1842, âgé par conséquent de 82 ans. Ces

exemples de longévité sont fréquents parmi les danseurs. Vestris I<sup>er</sup> avait atteint soixante-dix-neuf ans, la Guimard ne devait mourir qu'à soixante-treize ans et la Camargo à soixante. Dauberval, Despréaux et Noverre vécut également très vieux.

Dix ans après que la Camargo eut quitté définitivement la scène, en 1761, Marie-Madeleine Guimard entra à l'Opéra où elle éclipsa bientôt toutes les renommées qui l'avaient précédée. Elle était née à Paris en 1743 et avait treize ans. Pendant vingt-huit ans, elle régna sans partage au théâtre et à la ville, et il ne fallut rien moins que la Révolution pour la précipiter du trône où la faveur du public et les grands l'avaient élevée.

Elle étonna cette fin du dix-huitième siècle, qui cependant ne se piquait point d'austérité, par le faste de ses prodigalités, éclat d'une existence qui au milieu des pires folies se souciait toujours du bon ton et se réclamait d'une sincère recherche artistique. A la tête de toutes les cabales qui se trouvaient dans les coulisses, elle faisait damner tous les intendants des Menus, qu'ils s'appelassent Dauvergne, de Vismes ou la Ferté, résistait à la Cour, était écoutée de la reine, discutait avec elle sur l'échafaudage d'une coiffure ou le choix d'une étoffe, tenait tête à tout et à tous et finalement finissait par triompher de toutes les résistances.

Pensionnée en même temps par le prince de Soubise, le financier La Borde et M. de Jarente, évêque d'Orléans, elle dépensa sans compter, et pour le plaisir de la société charmante qui l'entourait, les sommes énormes

qu'on lui donnait. Ses soupers étaient les plus merveilleux de Paris. Elle en donnait trois par semaine, où elle réunissait à tour de rôle les plus grands seigneurs de la Cour, les gens de lettres les plus illustres, les comédiens et les comédiennes les plus célèbres.

Elle avait fait bâtir un théâtre dans sa maison de campagne de Pantin, on y donnait la comédie, et c'est là que furent jouées la plupart des pièces de Collé, notamment la *Vérité dans le vin*, un petit chef-d'œuvre qui méritait ce public et ces artistes d'élite.

Ce que la jeunesse de Paris avait de plus brillant allait chez la Guimard donner le ton élégant et, le plus souvent encore, le recevoir; c'était le foyer où s'élaboraient gaiement toutes les nouveautés d'alors. Les jours de représentation, grâce aux loges grillées du rez-de-chaussée, beaucoup de femmes de la Cour y faisaient incognito des visites. Rien de ravissant comme le coup d'œil de cette salle délicieuse! Les plus jolies femmes de Paris y luttaient de beauté, de grâces et de toilettes. En hommes, on y voyait des princes du sang, des seigneurs de la Cour, des présidents au Parlement, et, dans les loges plus sombres, souvent des prélats, parfois des académiciens. C'était jour de fête, dit Fleury, pour l'un des nôtres, quand il pouvait s'échapper de son désert de la Comédie-Française et se présenter sur les planches d'un théâtre si agréablement meublé.

Si bien qu'il fallut une défense du roi pour empêcher les meilleurs acteurs de la Comédie Italienne et de la Comédie-Française d'aller jouer sur le théâtre de Mlle Guimard, parce qu'ensuite ils se reposaient et ne jouaient plus pour le public.



Puis, il lui prit la fantaisie d'avoir un hôtel. Elle en fit construire un, qui fut somptueux et ravissant, dans le haut de la Chaussée-d'Antin, et y transporta son théâtre, un véritable boudoir, le plus coquet du monde, — loges à tentures de taffetas rose relevées d'un galon d'argent — dans lequel la danseuse se faisait comédienne et jouait, dit Fleury, avec beaucoup d'esprit et même de sensibilité.

On n'était admis à ses fêtes qu'après avoir été admis à la Cour. Bien mieux ! la Guimard s'amusa parfois à effacer la Cour elle-même. La Cour donnait-elle une fête splendide ? Quelques jours après, la danseuse en donnait une plus éblouissante encore : festins, danses, spectacles, surprises de toutes sortes, rien n'y manquait, et la Cour semblait reconnaître et accepter cette suprématie de l'art et du goût.

Au milieu de tant de dissipation, la Guimard, qui avait le cœur sensible et bon oubliait rarement de faire le bien.

Pendant qu'on construisait son hôtel, elle vit un jeune artiste, employé aux peintures des panneaux, qui paraissait fort triste ; elle lui demanda la cause de son ennui et apprit que ce jeune homme se désolait de sa pauvreté qui ne lui permettait pas de continuer ses études. Elle lui fit obtenir immédiatement une pension afin qu'il pût aller à Rome.

Ce peintre était David.

Elle fut aussi la protectrice de Fragonard, qui fréquentait assidûment les petits théâtres de Pantin et de

la Chaussée-d'Antin et qui leur a certainement emprunté quelques-unes de ses plus jolies scènes, la plupart de celles sans doute où ses personnages sont masqués : car le masque fut porté au théâtre jusqu'en 1772.

Fragonard, Boucher et David firent son portrait, Houdon avait moulé son pied.

Tous les ans, le prince de Soubise avait coutume, à l'époque du jour de l'an, de lui faire cadeau de quelques bijoux. Une année, l'hiver ayant été particulièrement rigoureux, elle écrivit au prince pour lui demander de lui envoyer en argent la valeur du présent qu'il avait l'intention de lui faire. M. de Soubise lui fit parvenir six mille livres. Immédiatement elle se mit à parcourir les ruelles sombres et tortueuses, à visiter les maisons obscures et les mansardes qu'habitaient les pauvres, et distribua toute la somme en aumônes.

A côté de ces élans de charité, de cette pitié pour les humbles et les souffrants, elle avait un esprit d'intrigue endiablé et fut l'âme de toutes les cabales qui désolaient l'Opéra. Appuyée sur la Saint-Huberty, elle gouvernait le théâtre à sa guise, imposait son autorité à la Cour, à ses camarades, au public lui-même et ne souffrait point de rivale à ses côtés.

Elle eut une guerre d'épigrammes avec Sophie Arnould, dont le luxe ne le cédait en rien au sien, et qui avait l'esprit vif et la répartie mordante. La danseuse était fort maigre, et sa maigreur fut une source intarissable de plaisanteries pour la cantatrice.

Un portant, en tombant, ayant cassé le bras de la Guimard, Sophie Arnould dit : « Elle aurait pu se casser la jambe, cela ne l'aurait pas empêchée de danser », voulant ainsi faire entendre qu'elle estimait plus sa grâce que son talent. Mlle Guimard, pour se venger, lui écrivit une lettre un peu furibonde où elle l'accusait d'avoir commis sept fois par jour les sept péchés capitaux; Sophie Arnould écrivit au bas : *Fait double entre nous*. Et elle mit sa signature auprès de celle de la Guimard.

Mlle Guimard n'avait jamais été belle, ni même jolie, elle était pire : M. de Goncourt, qui lui a consacré une de ces intéressantes monographies qui complètent si bien ses remarquables études sur le dix-huitième siècle, dit d'elle que c'était le Vice, « mais le vice gentiment immoral ». Ce qu'il y a de certain, c'est qu'elle avait un charme excessivement provocant, troublant et capiteux. Sa danse ne se recommandait ni par une virtuosité rare, ni même par de grandes qualités de style, mais par une grâce exquise et captivante à laquelle personne n'échappait. Beaucoup de vers ont été écrits pour elle; tous s'accordent à reconnaître la fascination qu'elle exerçait. Les cœurs les plus froids, les imaginations les moins généreuses, rien ne pouvait lui résister; il lui suffisait, pour les animer et les conquérir, d'un regard, d'un geste ou d'un sourire.

En 1789, elle quitta la scène et épousa son camarade de l'Opéra, le danseur Despréaux, dont M. Victorien Sardou a esquissé une silhouette falotte dans *Madame*

*Sans-Gêne*. C'était un gai compagnon, bon vivant et hardi trousseur de couplets, qui semblait devoir assurer une vieillesse amusante à la danseuse un peu revenue, sans doute, des vanités de ce monde.

Malheureusement, avec la Révolution, la source des pensions fut tarie; la gêne et la misère ne tardèrent pas à frapper à cette porte dont le chemin ne leur avait guère été connu jusqu'à ce terrible moment.

Déjà, quelques années auparavant, pour se dégager de difficultés d'argent, Mlle Guimard avait dû se débarrasser de son hôtel de la Chaussée-d'Antin. Elle choisit pour le vendre, un moyen assez original : elle le mit en loterie et fit tirer 2.500 billets au prix de 120 livres chacun. Tous les billets furent gagnés par la comtesse du Lau, qui le revendit immédiatement 500.000 livres au banquier Perregaux. Soixante-quinze ans plus tard, M. Arsène Houssaye devait y célébrer ses fiançailles avec sa seconde femme, Mlle Jane della Torre.

Comme Sophie Arnould, comme Clairon, la Guimard connut, pendant la Révolution, la pauvreté, presque la misère. Sa pension de retraite, qu'elle avait cependant bien gagnée par vingt-six années de services ininterrompus à l'Opéra, lui avait été supprimée. Nous la retrouvons adressant requêtes sur requêtes au citoyen Guinguené, délégué au département de l'Instruction publique, pour lui demander des secours, qu'on ne lui accordait jamais. L'Empire ne lui fut guère plus favorable et elle mourut en 1816, au commencement de la Restauration.

M. de Goncourt nous a tracé un tableau tout à fait touchant de sa vieillesse. Elle demeurait rue de Ménars, au coin de la rue de Richelieu, et recevait encore nombre de ses anciens amis et de ses camarades. La conversation portait naturellement sur le passé et sur les brillants succès qu'elle avait remportés sur cette scène de l'Opéra qui l'intéressait toujours. On la pressa vivement un jour de danser, avec son mari Despréaux, quelques-uns des pas qui l'avaient rendue si célèbre. Ils s'y refusèrent longtemps, puis finalement se laissèrent séduire. Des tréteaux furent dressés dans une pièce; mais, par une coquetterie qui nous paraît tout à fait délicate, ils firent descendre un rideau qui cachait la moitié de la scène, de façon qu'on ne pût voir que leurs jambes. Ceux qui assistèrent à cette représentation furent enthousiasmés et des ovations chaleureuses furent faites aux deux danseurs qui étaient restés deux grands artistes. C'est en vain qu'on les pressa de recommencer cette expérience, leur promettant même qu'elle leur rapporterait un gros bénéfice : ils eurent la sagesse de ne pas la renouveler, sachant bien que les belles journées de l'hiver de la vie n'ont pas de lendemains.

Les pieds sur sa chaufferette, elle parlait volontiers du passé, et quand sa mémoire ramenait dans la conversation les souvenirs des ballets où elle avait dansé, elle prenait à côté d'elle, caché sous sa robe, un petit théâtre d'enfant, passait la main dans l'ouverture, et de ses doigts maigres, décharnés, aux osselets sail-

lants, elle indiquait avec quelques gestes rapides et justes ses pas, ses mouvements, ses attitudes et ceux de ses camarades. Elle mourut à soixante-treize ans; sa vieillesse s'était prolongée dans le tumulte, le bruit et la prodigalité.

L'Empire, nous l'avons dit, fut peu propice à la danse, que Napoléon, ce terrible dompteur d'hommes, devait considérer comme un art assez futile. L'École, dispersée par la Révolution, eut de la peine à se reformer et ce n'est que dans les premières années de la Restauration que Vestris II entra au Conservatoire comme professeur.

Deux étoiles brillèrent ensuite du plus vif éclat dans le firmament de l'Opéra : la Taglioni et Fanny Elssler, mais toutes deux nous vinrent de l'étranger.

Marie Taglioni était née à Stockholm, en 1809, d'un père italien et d'une mère suédoise. Elle débuta à Vienne en 1822, entre son père et Mlle Héberlé, célèbre danseuse viennoise, qu'elle fit oublier aussitôt. Dans cette représentation la jeune débutante fut tellement troublée qu'elle perdit la mémoire et improvisa son pas; la Camargo avait agi de même dans une circonstance que nous rappelions tout à l'heure. Son succès fut sans précédent. De Vienne elle se rendit à Stuttgart où elle devint l'amie de la reine de Wurtemberg qui la reçut dans son intimité. Enfin, elle vint à Paris où elle fit ses plus belles créations et révéla, dans la *Sylphide*, un art tout à fait nouveau. Mlle Taglioni avait fait de la danse un art presque immatériel, à force de grâce pudique, de réserve décente et de virgine diaphanéité. L'éclat de

sa réputation n'avait pas altéré sa douceur, la candeur de son caractère; elle était restée jeune fille timide et modeste, apportant dans toutes les actions de sa vie, au théâtre comme dans le monde, le même abandon honnête, le maintien chaste et réservé, qui furent le cachet de sa personne et de son talent.

En 1832, elle épousa le comte Gilbert des Voisins, mais l'union ne fut ni heureuse ni de longue durée : car, dès le lendemain des noces, le comte s'empessa d'oublier qu'il était marié.

M. Arsène Houssaye nous a raconté leur dernière entrevue dans un dîner donné vingt ans après, en 1852, par le duc de Morny et auquel assistaient Rachel et la Taglioni. Le comte Gilbert des Voisins arriva quand on était déjà à table. Son premier mot fut celui-ci : « Quelle est donc cette institutrice qui est à la droite de Morny ? » (elle était fort instruite et parlait également toutes les langues de l'Europe). On ne craignit pas de lui faire trop de peine en lui disant : « C'est votre femme. »

Il chercha bien loin dans ses souvenirs, puis répondit : « Après tout, c'est possible. »

Mlle Taglioni, indiquant son mari, demanda à Morny pourquoi il avait eu la singulière idée de la faire dîner en si mauvaise compagnie.

Après le dîner, Gilbert des Voisins, qui n'avait peur de rien, pas même de sa femme, eut l'impertinence de se faire présenter à Marie Taglioni. Elle prit bien la plaisanterie : « Il me semble, monsieur, lui dit-elle, que j'ai déjà eu l'honneur de vous être présentée vers 1832. »

C'était l'année de leur mariage.

En 1837, elle donna sa représentation d'adieu, avant de se rendre à Saint-Petersbourg. La représentation fut troublée par un accident. Au deuxième acte, pendant qu'on lui lançait des bouquets, des fleurs, des couronnes, deux jeunes filles tombèrent sur la scène. Mlle Taglioni vole à leur secours, revient dire aux spectateurs : « Personne n'est blessé », et se retire au milieu des acclamations et des bravos enthousiastes d'un public qui ne la voyait partir qu'avec regret et qui ne devait pas la remplacer. La misère vint attrister les dernières années de sa vie; elle habitait Londres, où elle fut réduite par la pauvreté à donner des leçons de danse et de maintien aux jeunes misses de l'aristocratie anglaise. C'était un triste spectacle de la voir, en cheveux blancs, conduire toute une école anglaise, à Hyde-Park en hiver, à Brighton en été, et, accompagnée d'un vieil Italien tout petit, qui jouait de la pochette du maître à danser, enseigner les danses de caractère et les révérences royales aux filles orgueilleuses de la *gentry*.

Elle mourut à Marseille fort âgée et tout à fait pauvre.

Sa rivale Fanny Elssler formait avec elle un contraste absolu. Au charme éthéré et nuageux de la Taglioni elle opposait la volupté ardente, la flamme passionnée, l'entrain pimenté qui dévore et qui brûle; elle ne révélait rien à l'esprit, mais parlait à la chair et savait s'en faire entendre. C'était une Allemande aux cheveux d'un noir intense, ce qui fit dire d'elle que c'était une Espa-

gnole du Nord. « Elle hésite entre l'Espagne et l'Allemagne, écrivait Th. Gautier en parlant d'elle, et cette même indécision se remarque dans le caractère du sexe; ses hanches sont peu développées, sa poitrine ne va pas au delà des rondeurs de l'hermaphrodite antique; comme elle est une très charmante femme, elle serait le plus charmant garçon du monde. »

On raconte sur elle une anecdote qui prouve en même temps son courage, son sang-froid et la vigueur de son jarret.

Comme elle se rendait en Amérique, elle avait l'habitude, à bord du bâtiment qui la portait, de placer tous les soirs ses bijoux sous son oreiller. Un matelot s'aperçut de cette précaution et résolut de la voler; il pénétra une nuit dans sa cabine, et s'avançant en silence, tenta de s'emparer de la cassette qui se trouvait sous sa tête. Fanny Elssler le vit venir, le laissa approcher, puis, quand il fut à portée, d'une détente violente de la jambe, elle lui lança dans le creux de l'estomac un coup de pied qui le tua net.

Après ces deux grandes artistes, la chorégraphie a compté beaucoup de danseuses de mérite. Le talent, la grâce, la jeunesse d'Emma Livry, sa fin tragique à vingt et un ans ont assuré sa mémoire. Elle appartenait à la chaste école de Marie Taglioni; à l'entrevoir à travers les transparences de ses voiles dont son pied ne faisait que soulever le bord, on eût dit une ombre heureuse, une apparition élyséenne jouant dans un rayon bleuâtre. Dans le ballet, le seul qu'elle ait créé, elle

faisait le rôle de papillon. Pauvre fleur ailée, elle s'approcha trop de la flamme de la rampe et fut dévorée par elle.

Mmes Diana Vernon, Granzow, Fiocre, et plus près de nous, Mmes Beaugrand, Sangalli, Mauri, Fonta, Subra, MM. Mérante et Hansen, prouvent que l'art de la danse a su trouver en France de remarquables interprètes, de distingués protagonistes, et qu'il ne faudrait que bien peu d'efforts pour lui rendre tout l'éclat dont il brilla jadis.

Pour encourager cette renaissance d'un art qui a tenu une si grande place sur nos premières scènes lyriques, il suffirait que les directeurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique se décidassent à monter plus souvent des ballets qui permettraient à nos jeunes compositeurs de se produire sans être obligés de faire un stage de quinze ou vingt ans dans les cartons des secrétariats.

Il faudrait aussi que des musiciens qui étaient admirablement doués pour ce genre de composition, qui possèdent tous les secrets des rythmes variés et des timbres multiples, dont l'heureuse inspiration est tour à tour voluptueuse, spirituelle et caressante, ne s'acharnent pas à composer des oratorios anacréontiques et à baptiser leur muse dans les eaux d'un Jourdain qui ne coule qu'à Cythère.

Henry BAUER.

**Franco-Allemande.** — Musique de Génieraschmann. Théorie de Fritz Schmidt. — 32 mesures de

valse allemande; 8 mesures de promenade.

Cavalier prend de sa main droite la main gauche de sa dame et tous deux font une promenade de 12 pas marchés (5 mesures). 6

Ils se quittent la main, la dame fait une pirouette à droite, le cavalier en fait une à gauche. Grand salut et révérence (2 mesures).

Reprendre les 32 mesures de valse.

**Franco-Italienne**, par E. Giraudet, président de l'Académie Internationale des auteurs, maîtres et professeurs de danse, tenue et maintien, 39, boulevard de Strasbourg, Paris. — En l'honneur des visites et des amitiés des deux Etats, en 1904.

1<sup>er</sup> groupe. — 4 dames en costumes italiens; 4 messieurs en costumes français.

2<sup>e</sup> groupe. — 4 messieurs en costumes italiens; 4 dames en costumes français.

*Entrée.* — Mesure à 4 temps.

1<sup>o</sup> 8 mesures de promenade en offrant le bras à sa dame.

2<sup>o</sup> Les deux groupes forment deux lignes parallèles, les dames sur un rang et les messieurs sur l'autre, chaque danseur ayant sa dame devant lui et à distance de 2 mètres de sa dame et d'un mètre des voisins de droite et gauche. Les 2 lignes vont en avant, en arrière et en avant, grand salut et grande révérence (4 mesures).

Le cavalier n<sup>o</sup> 1, qui est à l'extrémité droite offre

la main gauche à la main droite de sa dame en faisant un demi-tour pour changer de place.

Ils se saluent, puis se promènent ainsi par la main entre les deux lignes, le cavalier saluant toutes les dames et la dame saluant tous les messieurs par un léger signe de tête sans arrêt.

Arrivé à l'extrémité, le cavalier prend la dernière place sur la ligne des messieurs et la dame en face, sur la ligne des dames (par un demi-tour de main, salut) (8 mesures).

Les autres danseurs et danseuses répètent chacun leur tour les mêmes mouvements.

Une fois que tout le monde a fait cette figure, l'on recommence une promenade générale, soit 8 fois 8 mesures, plus 8 mesures pour la promenade.

*Danse.* — Mesure à 3 temps.

Sans quitter cette position de promenade, les couples s'arrêtent et font tous ensemble l'un derrière l'autre et du même pied les pas suivants :

1<sup>re</sup> mesure. — Lever et poser le pied gauche en avant, oblique à gauche à 40 centimètre. Passer le pied droit en l'air devant le gauche, s'enlever sur la pointe gauche en retombant aussitôt sur le talon.

2<sup>e</sup> mesure. — Poser le pied droit en arrière à 40 centimètres, passer le pied gauche en l'air derrière le droit, s'enlever sur la pointe droite en retombant aussitôt sur le talon.

3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> mesures. — Répéter les 2 mesures ci-dessus.

5<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> mesures. — Ils se quittent le bras et font un

tour de valse à gauche en commençant du pied gauche, comme suit :

1<sup>er</sup> temps : Poser le pied gauche sur le côté gauche.

2<sup>e</sup> temps : Glisser la pointe du pied droit devant le gauche.

3<sup>e</sup> temps : Pivoter à gauche sur la pointe des deux pieds.

4<sup>e</sup> temps : Décrire un quart de cercle avec le pied droit en le posant devant soi.

5<sup>e</sup> temps : Passer la pointe gauche au talon droit.

6<sup>e</sup> temps : Pivoter à gauche sur la plante des pieds.

7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> mesures. — Salut et révérence.

Ils se redonnent le bras pour répéter les 8 mesures ci-dessus. Puis ils s'enlacent à l'italienne pour esquisser 16 mesures de valse italienne.

Salut et révérence.

Ils s'enlacent à la française et exécutent 16 mesures de boston-vals à la française.

Reprendre toute la danse encore deux fois et plus si on le désire.

Pour terminer, l'on fera une promenade générale sur 8 mesures à 4 temps suivies d'un salut amical en se serrant par les deux mains, puis l'on reconduit sa danseuse par la main à sa place. Salut et révérence.

**Franco-Russe** de E. Giraudet, avec Théorie, musique et dessins. — Compositeur : F. Chaudoir. Editeur : Eveillard, 39, boulevard de Strasbourg, Paris, 1893. — 0 fr. 75. — Comporte 8 mesures à 4 temps. — Danse créée en l'honneur des officiers russes à leur visite à Paris en 1893.

*Théorie.* — 1<sup>o</sup> Deux pas de marche ordinaire, en se tenant par la main, le cavalier main droite et dame main gauche, à hauteur de l'épaule; puis un pas de polka en changeant de main, autrement dit, le cavalier, en faisant ce pas de polka, passe de la gauche à la droite de sa dame, en passant devant elle, et lui prend sa main droite avec sa main gauche; la dame fait en même temps un pas de polka un peu en avant.

2<sup>o</sup> Répéter une deuxième fois de l'autre pied, ce qui est précité; puis le cavalier fait passer sa dame devant lui pour l'enlacer.

3<sup>o</sup> 4 mesures de valse (4 tours).

Recommencer le tout autant de fois que la musique joue.

Cette danse est grave, et doit être marchée majestueusement, d'un pas lent, le cavalier la main sur la hanche, le corps droit et souple, et la tête haute (genre russe). Les dames tiennent légèrement leur robe de la main droite. Puis, après la marche russe, la valse française gracieusement cadencée. Cavalier et dame partent ensemble, l'un du pied gauche, l'autre du droit, et vice versa.

**Francovitsch**, pour le prince Francovitsch, par E. Giraudet. — En l'honneur de l'anniversaire du prince à la grande fête qu'organisa l'auteur au château des fleurs, pour sa 19<sup>e</sup> année, le 30 mars 1905. — Mesure à 3 temps lente.

Position des danseurs. — Même que pour la valse.

1<sup>o</sup> Cavalier : Trois pas de boston américain en avant.

Trois en arrière. Deux pas marchés très lentement en avant (8 mesures).

Trois pas de boston en arrière. Trois pas de boston en avant. Deux pas marchés en arrière (4 mesures).

Les couples se quittent.

2° Ils se prennent par les deux mains, chaque cavalier en face de sa dame.

Cavalier : 1 pas de boston du pied gauche en tournant. Un demi-tour à droite en se quittant.

(Cavalier, main droite; dame, main gauche.)

La dame fait un pas de boston du pied droit en tournant un demi-tour à gauche.

Ce pas de boston place danseur et danseuse dos à dos.

Cavalier : un pas de boston du pied droit en tournant un demi-tour à gauche. Dame, du pied gauche, en tournant un demi-tour à droite.

Ce pas place le cavalier et la dame en face l'un de l'autre.

Répéter ces deux pas de boston en tournant le dos et en se faisant face (4 mesures).

4° Le couple reprend la position de la valse et fait 2 pas de boston en tournant (2 mesures) suivis de 6 pas de galop très vite (1 par noire), au 6° l'on chasse le pied en l'air, cavalier le gauche, dame le droit. Ceci donne un départ facile pour reprendre exactement toute la danse autant de fois que le désirent les danseurs.

**Frais pour l'organisation** d'un grand bal de nuit (Tous les). — Voir : Organisation.

**Franklin** (La), avec théorie, musique et dessins, par XX..., 1750. — A voir dans le tome II Feuillet-Pécour, chez E. Giraudet, 1887. — Copie : 2 francs.

**Frascovia** (La), de L. Delamarre. — Compositeur : Ed. Delamare. Editeur : Gallet, 6, rue Vivienne, Paris, 1900. — 1 fr. 75. — Mesure à 2/4. — Même théorie que la Troïka. — Voir cette danse.

**Frein** de la valse (Le), pendant le tournoiement. — Voir : Valse 25°.

**Fricassée** (La). — Contredanse Carabo, par Mendouze.

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

**Fricassée** (La), pour théâtre ou concert, de E. Giraudet. — Copie chez E. Giraudet. — 1 fr. 50. — 1885. — Mesure à 2/4, dansée par série de deux personnes.

1<sup>er</sup> pas. — Jeté en avant et en arrière, trois changements de pieds.

2<sup>e</sup> pas. — Les pieds, pirouette à g. et à d.

3<sup>e</sup> pas. — Les genoux, —

4<sup>e</sup> pas. — Les coudes, —

5<sup>e</sup> pas. — Menton, —

6<sup>e</sup> pas. — Pipe, —

7<sup>e</sup> pas. — Nez, —

8<sup>e</sup> pas. — Oreille, —

9<sup>e</sup> pas. — Soufflets, —



- 10° pas. — Fourchette,            pirouette à g. et à d.  
11° pas. — Cheveux,                —  
12° pas. — Coup par dessus la tête, —  
13° pas. — Les armes,                —  
14° pas. — Poignée de main ou tabatière (prise),  
15° pas. — Embrassade,            pirouette à g. et à d.  
16° pas. — Pas jeté arrière et avant, —

**Fricassée** (autre). — Voir Quadrille de Mlle Bernay, de l'Opéra.

**Frissons** (Danse des). — La danse des frissons nous vient d'Égypte. Elle consiste à faire osciller tout le corps sans remuer la tête ni les pieds. L'ensemble des mouvements rappelle un peu la danse du ventre avec les gestes en moins. Dans la Danse des Frissons, les bras demeurent uniformément pendants.

**Frolic** (The). (La Fredaine). — Nouvelle danse, par Walter E. Humphrey, 51, Mortimer street, Cavendish square, London (Angleterre). — Musique de Karl Kaps. Editeurs : Francis, Day et Hunter, 142, Charing-Cross road, Oxford street, End, London (Angleterre), 1900. — Prix : 5 francs.

Comptez deux coups à la mesure de 6/8.

Position. — Debout aux côtés de son partenaire, le cavalier enlace de son bras droit la taille de la dame.

La 1<sup>re</sup> partie avance, la seconde partie fait un mouvement de rotation.

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

*Pas de la danse.* — Cavalier :

1<sup>re</sup> partie. — 1<sup>re</sup> mesure. — Diriger le pied gauche à la 4<sup>e</sup> position en avant. Diriger le pied gauche à la 4<sup>e</sup> position en arrière.

2<sup>e</sup> mesure. — Chassé en avançant le pied gauche.

3<sup>e</sup> mesure. — Diriger le pied droit à la 4<sup>e</sup> position en avant. Diriger le pied droit à la 4<sup>e</sup> position en arrière.

4<sup>e</sup> mesure. — Chassé en avançant le pied droit.

2<sup>e</sup> partie. — 4 mesures.

Prendre son partenaire comme pour la valse ordinaire et valser, en se dégageant les mains et en recommençant.

**Frolic-Polka.** — Nouvelle danse enfantine. — Auteur : Maurice Riester. Compositeur : Gustave Delabre. Editeur : E. Fromont, 40, rue d'Anjou, Paris. — 1906. — Net : 1 fr. 75. — Mesure à 2/4.

Chaque cavalier placé à gauche de sa dame lui donne main droite à main gauche et tous les couples se placent les uns derrière les autres.

Première reprise. — Tous les danseurs partent du pied droit et exécutent en avant huit mesures de polka.

Deuxième reprise. — Cavalier et dame se quittent les mains et se font face.

1<sup>er</sup> temps : Ils se frappent dans les mains.

2<sup>e</sup> temps : Ils frappent dans les mains de leur vis-à-vis.

3<sup>e</sup> temps : Ils frappent trois fois le sol du pied.

Recommencer une deuxième fois ces 3 temps.

Cavalier et dame se donnent les deux mains et sautent huit fois sur les deux pieds en faisant un tour complet des deux mains vers la gauche.

Troisième reprise. — Les danseurs se quittent les mains et les placent sur les hanches, ils exécutent trois pas marchés sur place en frappant des pieds pour tourner à droite et se placer dos à dos (ils boudent).

Ils répètent ces trois pas marchés, et tournent vers la gauche pour se faire face.

1<sup>er</sup> temps : Ils se frappent dans les mains.

2<sup>e</sup> temps : Ils frappent dans les mains de leur vis-à-vis.

Refaire ces 2 temps encore 3 fois et assez vite.

Recommencer une deuxième fois la 3<sup>e</sup> reprise.

*Polka.* — Le cavalier, de son bras droit, enlace la taille de sa dame pour exécuter avec elle 16 mesures de polka.

Chaque couple se donne main droite à main gauche et, continuant le pas de polka, il va se placer derrière le couple conducteur.

Les couples placés les uns derrière les autres recommencent tout ce qui a été dit, autant de fois que la musique le demande.

**Frotté.** — Voir : Pas.

**Frou-Frou Mazurka,** de Vincenzo Giannone. —

Compositeur : Cassola, 2<sup>e</sup> 1898. Izzo, éditeur, Piazza Dante, 33, Naples (Italie). — 1 fr. 50.

La dame, à droite du cavalier, appuie son bras gauche sur l'épaule droite du cavalier, lequel lui enlace la taille de son bras droit.

1<sup>o</sup> 8 mesures. — Le cavalier et la dame font 2 pas de mazurka du pied gauche en avant (2 mesures). Prendre ensuite la position d'un couple dansant, et exécuter un tour entier, par 2 pas de rédowa (2 mesures). Répéter les 2 pas de mazurka et la rotation (4 mesures).

2<sup>o</sup> 8 mesures. — Le cavalier donnant main gauche à main gauche à sa dame, et main droite à main droite, font 2 pas de mazurka à gauche (2 mesures); ils se quittent la main gauche et font 2 pas de rédowa en prenant la position d'un couple (2 mesures). Ensuite, la dame tourne autour de son cavalier en passant sous son bras (4 mesures). Soit, un tour entier par la main gauche, et le cavalier simule des pas de boston sur place, pendant que la dame tourne autour de lui. Reprendre au 1<sup>o</sup>.

NOTA. — Cette belle danse de salon est aimée de nos danseurs mondains, et chacun a pour elle un mot flatteur, qui fait honneur à l'auteur.

**Frou-Frou.** — Polka-Troïka, par Georges Hauser. — Copie chez E. Giraudet, 1897. — 1 fr. 50.

# JOURNAL OFFICIEL

DE

de l'Académie Internationale

des Auteurs, Maîtres et Professeurs de Danse

Tenue et Maintien.

---

*Siège Social : 39, Boulevard de Strasbourg, PARIS*

---

LE COMITÉ :

Giraudet, président ;

Teulière, vice-président ;

Letournel, trésorier ;

Hamel (C.), secrétaire ;

Laurence, secrétaire adjoint.

---

Après examen et renseignements, ont été reçus membres actifs de l'Académie internationale :

N° 87. — Saphir M. Emerich, Erzébet, Korüt, 27, Budapest, Hongrie. — Au degré n° 1. Correspondant.

Voir après le n° 90 pour plus amples détails.

81. — Lévitte, 45, cour de la République, Le Havre (Seine-Inférieure).

82. — Vogt (Charles), directeur de l'Union musicale de Gérardmer (Vosges).

83. — Hachin (Mme), rue Decorse, n° 1, Saint-Maurice (Seine). — Au degré n° 1, élève de Giraudet.

84. — Brisédoux (Adrien), 162, rue de Neuilly, à Puteaux (Seine). — Au degré n° 1. Elève de Giraudet.

85, 86. — M. et Mme Widensohler, 89, rue de Colmar, Mulhouse, Alsace (Allemagne). — Au degré n° 1.

87. — Curtis (J.), 151, Canning street, Carlton Victoria, Australie. — Au degré n° 1. Correspondant.

88. — Blanchoud (Daniel), 109, rue Marie-Louise, Sophia, Bulgarie. — Au degré n° 1. Correspondant.

89. — Pécho-Radoeff, rue Louben-Karavéboff, Sophia, Bulgarie. — Au degré n° 1.

90. — Ivanoff, rue Konbratova, Vidin, Bulgarie. — Au degré n° 1.

Les 4 maîtres ci-dessous : 91, 92, 93 et 94, ont été présentés par notre ambassadeur chorégraphe, M. Saphir M. Emerich, 27, Erzebet Korut, Budapest, Hongrie, et acceptés au degré n° 1 :

91. — Rechmitz Jozsef, Garai, Uteza, 29 I/12, Budapest, Hongrie.

92. — Bakator Lajas, Fiska, Foldvar, Hongrie.

93. — Fromm Kocherhans, A. Nadelberg, Basel, Suisse.

94. — Kovacs Jozsef, 9, rue Hunyadi, Pecs, Hongrie.

95. — Szyke (Albert), professeur de danse, 16, rue Montyon, Paris. Elève de Giraudet. — Reçu au degré n° 1 avec un examen : **Très bien.**

N° 96. — P. Le Page, 45, rue Sainte-Marguerite, à Beauvais (Oise), admis comme membre actif, au degré n° 1, sur la présentation de M. Giraudet.

### *Biographie*

Né à Guingamp (Côtes-du-Nord), le 3 avril 1846, M. Le Page a parcouru brillamment une admirable carrière militaire. Engagé volontaire le 6 juin 1867, il passe soldat de 1<sup>re</sup> classe en juin 1868; prévôt de danse en 1869; nommé caporal moniteur d'escrime en 1871; sergent maître d'armes et de danse par l'école en 1874; adjudant maître d'armes après examen à l'Ecole de Joinville en 1881.

Après une carrière si dignement remplie, il prend sa retraite en 1894, après 27 ans de bons et loyaux services, et la croix de la Légion d'honneur vient affirmer sur sa poitrine que la race des braves, des dévoués et des cœurs d'élite n'est pas prête à disparaître en France.

D'ailleurs, cette brillante récompense, ainsi que la médaille de Mentana (1868), la médaille militaire (1881) sont largement méritées.

En 1867-1868, M. Le Page avait pris part à l'expé-

dition d'Italie; en 1870-71, il suivit le drapeau dans la guerre franco-allemande. Enfin, il contribua, dans les rangs de l'armée de Versailles, à rétablir l'ordre à l'intérieur. Il fut blessé dans cette dernière circonstance, s'offrant toujours au danger lorsqu'il y a lieu d'être utile à ses semblables; il a encore cinq actes de courage à son actif : il arrêta un cheval emballé qui entraînait sa voiture en l'absence du conducteur au moment de la sortie des écoles. Il fut, pour ce fait, porté à l'ordre du jour de la 6<sup>e</sup> brigade. Les quatre autres sauvetages sont des personnes qu'il a empêché de se noyer, en se portant courageusement à leur secours.

Bon sang ne peut mentir : Son fils Adolphe Le Page suit avec entrain l'exemple de son père. Né le 9 mars 1881, il était, en 1903, caporal moniteur d'escrime au 72<sup>e</sup> de ligne, à Amiens. Attaché à l'école de son père, il professe aujourd'hui sous l'habile direction paternelle, l'escrime et la danse. Nous espérons que sous peu, il suivra nos leçons professionnelles pour faire partie de l'Académie.

Tous les maîtres et professeurs Hongrois qui désiraient faire partie de l'Académie internationale des auteurs, maîtres et professeurs de danse, tenue et maintien, doivent en faire la demande à M. Saphir, seul professeur, président de section qui nous représente en Hongrie.

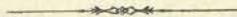
Il a seul, qualités et pleins pouvoirs pour examiner tous les postulants.

Il devra nous faire un rapport avec les noms et adresses de tous ceux qu'il aura reçus, après quoi, nous enverrons les titres, diplôme, carte et décoration à chaque membre accepté par notre correspondant Saphir.

Pour le Comité :

*Le Secrétaire,*

HAMEL.



**MEMBRES ACTIFS, CONSULS  
& CORRESPONDANTS**  
DE L'  
**ACADÉMIE INTERNATIONALE**  
DES  
**Auteurs, Maîtres et Professeurs de Danse**  
**Tenue et Maintien**  
**DE 1906**

---

**Comité, Bureau, Consuls et Correspondants**

1. Giraudet, président.
2. Teulière, vice-président.
3. Letournel, trésorier.
4. Hamel, secrétaire.
5. Laurence, secrétaire adjoint.
6. Brun, Louis (M. et Mme), consul et correspondant pour la Suisse.
7. Zubicueta, id. Amérique du Sud.
8. Blanchoud, id. Bulgarie.
9. Franco, Isidore, id. Italie.
10. Van der Haagen, id. Gravenhage (Hollande),
11. Polak, M., id. Amsterdam (Hollande).

12. Novolecki, id. Varsovie (Russie).
13. Saphir, id. Budapest (Hongrie).
14. Robertson, id. Ecosse (Angleterre).
15. Curtis, id. Victoria (Australie).
16. Knoll, id. Berlin (Hambourg).
17. Angelhard, id. Leipzig (Allemagne).
18. Reichert Féodar, id. Baden (Allemagne).
- 19, 20. Link, père et fils, id. Prague (Autriche).
21. Huppert, id. Dortmund (Autriche).
22. Umeck, id. Friest (Autriche).
23. Almoud Thomas, id. Lancashire (Angleterre)
24. Holst, id. Buenos-Ayres.

---

### MEMBRES ACTIFS

25. Brun, Louise, Lausanne (Suisse).
26. Richème, Neufchâtel (Suisse).
27. Scheibler, Morges (Suisse).
28. Piquet, Paris.
29. Hachin (Mme), Paris, 15, rue du Cherche-Midi.
30. Caprotti (Mme), Milan (Italie).
31. Schorstein, Paris.
32. Ligteringe, Bar-le-Duc (Hollande).
33. Blanchart, Paris.
34. André, Paris.
35. Delvallée, Reims (Marne).
36. Corbion, Paris.
37. Lagarde, Epernay (Marne).

38. Widensohler (M. et Mme), Mulhouse (Alsace).
39. Basler (Mme), Mulhouse (Alsace).
40. Laurence, Paris.
41. Schiano, Nice (Alpes-Maritimes).
42. Noël, Paris.
43. Darago, Buenos-Ayres (Amérique).
44. Lévitte, Paris.
45. Vogt, Ch., Gérardmer (Vosges).
46. Brisedoux, Puteaux (Seine).
47. Radoeff Pecho, Sophia (Bulgarie).
48. Ivanoff Gorgi, Vidin (Bulgarie).
49. Reichnitz, Jozsef, Budapest (Hongrie).
50. Bakator Lajos, Foldvar (Hongrie).
51. Fromm, Basel (Suisse).
52. Kovacs, Jozsef, Pecs (Hongrie).
53. Szyke, Albert, Paris.
54. Louis, à Saint-Dié (Vosges).

---

M. Giraudet informe les familles de la rive gauche de la Seine, Paris, qu'il vient d'ouvrir une succursale de son cours de danse, 15, rue du Cherche-Midi, Paris, placée sous la direction de Mme Hachin, auteur et professeur de danse, membre de l'Académie, élève de Giraudet.

M. Teulière, vice-président de l'Académie internationale des professeurs de danse, est nommé professeur à cette annexe. Ce sont donc deux professeurs qui donneront les leçons aux élèves et dirigeront les

cours, tous les jours, de 9 heures du matin à 11 heures du soir, cours d'ensemble tous les lundis, mercredis, vendredis et dimanches, de 9 heures du soir à 11 heures.

Leçons particulières tous les jours de 9 heures du matin à 9 heures du soir et mardi, jeudi et samedi, de 9 heures du soir à 11 heures.

Le Comité rappelle aux sociétaires que les cotisations et abonnements au *Journal de la Danse* se paient du 1<sup>er</sup> au 31 janvier 1907.

Afin d'éviter des retards de l'expédition du Journal, les lettres D, E et F paraîtront en décembre et seront envoyées de suite à ceux qui auront payé leur abonnement et cotisation pour 1907.

## Congrès de Crefeld [Allemagne]

du 1<sup>er</sup> au 5 Octobre 1906

Journaux qui ont donné un compte rendu de tout ou partie de ce Congrès.

Interview de M. Giraudet, délégué français.

Tous les journaux ci-dessous parlent de l'Académie internationale des Professeurs de danse, de M. Giraudet, et des danses acceptées ou refusées aux réunions.

- |   |         |      |         |      |
|---|---------|------|---------|------|
| 1 | Figaro, | du 8 | octobre | 1906 |
| 2 | Temps,  | 9    | —       | —    |

3	Gaulois,	9	octobre	1906
4	Matin,	9	—	—
5	Liberté,	8	—	—
6	Patrie,	9	—	—
7	Paris-Sport,	9	—	—
8	Soleil,	8	—	—
9	République Française,	8	—	—
10	Lanterne,	10	—	—
11	Rappel,	10	—	—
12	Petite République,	8	—	—
13	Autorité,	10	—	—
14	Libre Parole,	9	—	—
15	XIX <sup>e</sup> Siècle,	10	—	—
16	Charivari,	11	—	—
17	Siècle,	11	—	—
18	Presse,	11	—	—
19	Courrier du Soir,	11	—	—
20	Humanité,	9	—	—
21	Aurore,	10	—	—
22	Événement,	9	—	—
23	New-York Herald,	9	—	—
24	Dailly Mail,	9	—	—
25	Gazette de France,	9	—	—
26	Progrès de Lyon,	9	—	—
27	Petite Gironde (Bordeaux),	9	—	—
28	Petit Provençal (Marseille),	9	—	—
29	Petit Bleu (Bruxelles),	10	—	—
30	Avenir de la Dordogne (Périgueux)	10	—	—
31	Télégramme de Boulogne-s-Mer,	10	—	—



32	Sarthe (Le Mans),	10	octobre 1906
33	Journal de Caen,	10	—
34	Union Républicaine (Châlons),	10	—
35	Journal de Saint-Denis (Seine),	14	—
36	Courrier de l'Ain (Bourg),	10	—
37	Mémorial de Pau (Basses-Pyr.),	9	—
38	Saint-James Gazette (The),	9	—
39	Petit Var (Toulon),	9	—
40	Républicain du T. G.,	10	—
41	Rappel de l'Aisne (Laon),	11	—
42	Indépendance (Luxembourg),	10	—
43	Littoral (Cannes),	11	—
44	Salie Journal (Pau),	14	—
45	Express du Midi (Toulouse),	12	—
46	Petit Haut-Marnais (Chaumont),	12	—
47	Dépêche de Toulouse (Toulouse),	12	—
48	Libéral de l'Aisne (Vervins),	10	—
49	Courrier Nord-Est (Epernay),	14	—
50	Journal de Péronne (Péronne),	14	—
51	Essai (Villeneuve-sur-Lot)		
52	Avenir de la Dordogne,	15	—
53	Voix du Peuple (Auch),	12	—
54	Paris-Artiste,	10	—
55	Meuse (Liège),	14	—
56	Pays Fertois (Ferté-Bernard),	14	—
57	Facteur (Ussel),	13	—
58	Nouvel Avenir (Morlaix),	13	—
59	Scandinavie (Paris),	15	—
60	Express (Mulhouse),	17	—
61	Indépendant Rénois,	17	—

62	France Artistique (Marseille),	15	—
63	Courrier du Centre (Limoges),	18	—
64	Spectateur (Langres),	19	—
65	Suisse Libérale (Neuchâtel),	10	—
66	Journal de Rouen,	22	—
67	Budapest Hirlap (Budapest),	10	—
68	Progrès de la Somme (Amiens),	12	—
69	Tribune de Lausanne, 5, rue Maubourget (Lausanne),	11	—
70	Etincelle de S.-et-O. (Mantes),	21	—
71	Echos de S.-et-O. (St-Germain- en-Laye),	21	—
72	Télégramme de Toulouse,		
73	Progrès Setif (Constantinople),	20	—
74	Hamburgen Frendenbled (Ham- bourg),	16	—
75	Bourse Egyptienne,	18	—
76	Echos Valréassien (Valréas),	28	—
77	Echos du Nord (Lille),	30	—
78	Madame et Monsieur (Paris),	21	—
79	Journal Amusant,	27	—

## MEMBRES HONORAIRES

---

Notre excellent collègue et ami, Louis, professeur à Saint-Dié (Vosges), nous suggère la bonne idée d'augmenter l'extension et les ressources de notre Société, en créant des membres honoraires. Nous prions instamment, en conséquence, tous nos sociétaires de rechercher parmi leurs amis s'intéressant au développement de la danse des membres honoraires.

Tous les futurs professeurs et amis de la danse seront les bienvenus en se faisant présenter par un membre actif, et jouiront immédiatement des mêmes droits.

Par ce moyen, nous obtiendrons la force qui nous manque pour mener à bien les idées qui nous sont chères.

La grandeur et la puissance de notre union s'affirmant de plus en plus, nos progrès se manifesteront chaque jour davantage, en dépit des jaloux de nos succès, qui écument de rage et usent de tous les moyens pour jeter la désunion dans nos rangs.

Heureusement, nos amis sont fidèles à l'Académie et, comme moi, repoussent du pied de pareils procédés. Malgré d'aussi lâches agissements, secondez-nous, de nombreux membres honoraires viendront grossir notre phalange et l'avenir dira que grâce à l'Académie internationale, la danse a repris sa place prépondérante dans le monde.

E. GIRAUDET.

## DANSE NOUVELLE

---

**Ruban-Vert**, tel est le titre plein d'espoir de nouvelle danse qui mérite le suffrage des gens de goût.

C'est Mlle Virginie Hugan, de l'Opéra, qui en a composé la théorie.

La musique est de MM. H. Rouyer et Ernest Van de Velde, de Tours. *Ruban vert* est en vente chez M. Rouyer, à Léré (Cher), et chez Gallet, à Paris, net : 1 fr. 75. — 1906.

Cette remarquable danse a été envoyée gratuitement aux cent principaux maîtres de danse faisant partie de l'Académie internationale des auteurs, maîtres et professeurs qui s'intéressent aux danses nouvelles.

*Ruban vert* est une composition charmante où la grâce des pas et attitudes le dispute au mouvement et au rythme. Sa fraîcheur et son originalité la font immédiatement adopter partout. Son inscription s'impose sur tous les programmes mondains et soirées dansantes.

Comment en serait-il autrement avec des auteurs tels que Mlle Hugan, dont l'expérience chorégraphique est reconnue, et MM. Rouyer et Van de Velde, deux musiciens déjà en relief par le succès et qui ont su trouver dans cette exquise partition une inspiration nouvelle et captivante qui leur fait le plus grand honneur.

E. GIRAUDET.

## Monsieur & Madame Azéma RICHAUME

---

Mme Azéma — c'est la preuve qu'elle est toujours charmante, agile et jeune — poursuit sa carrière chorégraphique sous son nom de jeune fille : Richaume.

Sa demeure à Paris est au 20 de la rue d'Enghien, et sa maison de campagne, 98, rue de Champigny, à Chennevières-sur-Marne (Seine-et-Oise).

Mme Azéma débuta à l'Opéra à peine âgée de cinq ans. Elle y suivit toutes les classes et parcourut brillamment toutes les phases de l'évolution de notre théâtre national. Elle compléta son éducation chorégraphique avec Mariquita et sortit de l'Opéra en 1902 pour rentrer comme première danseuse à l'Opéra-Comique, où j'ai pu l'admirer dans *Mignon*, *Carmen*, *Lackmé*, etc.

Rien ne manque pour être une danseuse accomplie à cette étoile de ballet et les bravos qu'elle moissonne à chacune de ses représentations sont un légitime tribut d'éloges hautement mérités. Ma compétence en la matière autorise l'opinion suivante : Mme Azéma est admirable de grâce, de souplesse et de talent dans tous les genres, au point qu'on ne saurait dire dans quel rôle elle plaît le mieux.

Elle connaît l'art classique à fond et les danses étrangères n'ont pas de secret pour elle. C'est la raison qui la fait rechercher des grands artistes qui viennent lui demander des leçons de danse, pour compléter et mieux traduire leur rôle. Ces éloges que je lui adresse ici sont donc largement mérités. Il serait à souhaiter que toutes les danseuses fassent leur chemin aussi droit, aussi honorablement que Mme Azéma.

Nos éloges sont d'autant mieux justifiés qu'elle vient d'être nommée professeur de danse à l'Opéra-Comique (1906), poste qui est le plus envié de nos grandes danseuses. C'est le sommet de l'échelle chorégraphique. Elle doit cette haute situation à son travail, à son courage, à sa persévérance et à sa conduite exemplaire. Nous lui souhaitons, pour la gloire future de son enseignement, que beaucoup d'élèves suivent son grandiose exemple.

Je dois avouer que les savants conseils de la grande maîtresse de ballet, Mariquita, ont beaucoup concouru aux succès de sa protégée. C'est un peu grâce à elle que son talent s'est accru méthodiquement et développé sans cesse. Il eut été difficile de rester en route avec un tel professeur.

Mme Mariquitta, la chorégraphe célèbre, est une femme hors ligne. Sa science, son génie créateur, que tout le monde peut admirer dans les somptueux ballets de l'Opéra-Comique, de la *Gaité*, des *Folies-Bergère*, etc., sont pour ainsi dire la vivante preuve de son prestigieux talent. Quels sont ceux qui, comme moi, n'ont

pas applaudi ces danses aussi originales par le thème où se déroule l'action que gracieuses et exquises dans leur magistral règlement. Inépuisable, elle crée sans cesse du nouveau et il faut bien reconnaître que tout se déroule avec précision; les enchaînements, les variantes et les dénouements sont d'une splendeur aussi attrayante pour les artistes qui les traduisent que pour le public.

J'adresse avec plaisir à cette grande artiste un souvenir d'admiration en même temps que mes respectueux hommages.

M. et Mme Azéma, couple très aimable et plein de gaieté ont toujours le mot pour rire. Dans le monde où l'on s'ennuie, il n'y aurait qu'à les inviter pour que tout change immédiatement et que le bon et franc rire règne immédiatement dans la société; comme ils ont le rire aux lèvres ils ont le dévouement au cœur. L'empressement avec lequel ils rendent service est au-dessus de tout éloge. Obliger est pour eux presque un sport; ils sont aimables, obligeants, comme ils dansent, boxent, font de la gymnastique, de la natation, du vélo, du billard, du teuf-teuf et du canotage.

Jugez si ce sont de bons voisins de campagne d'un commerce agréable et de fréquentation recherchée. Aussi ils se lient difficilement à ceux qu'ils ne connaissent pas encore. Nullement fiers, ils savent être corrects quand il le faut, et bons enfants dans leurs plaisirs et relations amicales.

C'est un beau, bon et admirable couple à donner en

exemple; ils ne se quittent jamais et s'adorent, ce qui fait que, gagnés par un si bel exemple, tous leurs amis les aiment sincèrement.

E. GIRAUDET.

---

## Statistique des Professeurs de Danse et de leurs Elèves

---

A M. le Rédacteur en Chef du journal .....

rue ....., n° ..., Paris

Monsieur le Rédacteur en Chef,

En vous remerciant de l'accueil fait à mes communications précédentes, j'ai l'honneur de vous envoyer une statistique qui vous intéressera ainsi que les lecteurs de votre excellent journal que je lis moi-même avec assiduité.

Comme à l'ordinaire, vous êtes libre de faire de

mon article ci-joint tel usage que vous croirez utile dans l'intérêt du public.

Veillez agréer, Monsieur le Rédacteur en Chef, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

E. GIRAUDET.

Il m'a paru intéressant, les questions chorégraphiques passionnant beaucoup le public, de rechercher combien nos départements français comptent de professeurs de danse, ce qui était facile, et combien d'élèves des deux sexes fréquentent leurs cours actuellement, ce qu'il était moins commode d'évaluer exactement. Je suis néanmoins arrivé à des résultats satisfaisants, et c'est la statistique des maîtres et de leurs élèves que j'ai l'honneur de soumettre aujourd'hui.

Voici, par liste alphabétique des départements, le nombre exact des professeurs et des élèves qui fréquentent leurs cours :

Ain, Allier, Alpes-Maritimes, Ardèche :

35 professeurs. — 2.625 élèves.

Ardennes, Ariège, Aube, Aude, Aveyron :

43 professeurs. — 3.225 élèves.

Basses-Alpes, Basses-Pyrénées, Bouches-du-Rhône :

45 professeurs (dont 17 à Marseille). — 3.775 élèves.

Belfort, Cantal, Charente, Charente-Inférieure :

35 professeurs. — 2.625 élèves.

Deux-Sèvres, Dordogne, Doubs, Drôme :

37 professeurs. — 2.775 élèves.

Eure, Eure-et-Loir :

13 professeurs. — 825 élèves.

Finistère, Gard, Gers, Gironde :

33 professeurs (dont 12 à Bordeaux). — 3.320 élèves.

Hautes-Alpes, Haute-Marne, Haute-Vienne, Hérault, Haute-Saône, Haute-Loire, Hautes-Pyrénées :

35 professeurs. — 3.566 élèves.

Indre, Indre-et-Loire, Ille-et-Vilaine, Isère :

28 professeurs. — 2.809 élèves.

Jura, Landes, Loire, Loir-et-Cher, Loire-Inférieure, Loiret, Lot, Lot-et-Garonne, Lozère :

47 professeurs. — 4.700 élèves.

Maine, Maine-et-Loire, Manche, Marne, Mayenne, Meurthe-et-Moselle, Meuse, Morbihan :

48 professeurs. — 4.820 élèves.

Nièvre, Nord :

15 professeurs (dont 8 à Lille). — 1.505 élèves.

Oise, Orne, Pas-de-Calais, Pyrénées-Orientales- Puy-de-Dôme :

17 professeurs. — 1.711 élèves.

Rhône :

40 professeurs (dont 25 à Lyon). — 4406 élèves.

Sarthe, Savoie, Seine-Inférieure :

25 professeurs (dont 17 à Rouen). — 2.528 élèves.

Seine :

467 professeurs (dont 296 à Paris). — 221.825 élèves.

Seine-et-Marne, Seine-et-Oise, Saône :

27 professeurs. — 2.735 élèves.

Tarn, Tarn-et-Garonne :

13 professeurs. — 1.450 élèves.

Var, Vendée, Vienne, Vosges, Yonne :

37 professeurs. — 3.437 élèves.

Soit au total :

911 professeurs. — 277.812 élèves.

non compris les casinos balnéaires et les diverses sociétés de danse.

Tels sont les résultats des sérieux calculs auxquels je me suis livré pour dresser une statistique qui établit très éloquemment la place tenue par la danse.

E. GIRAUDET,

*Président de l'Académie internationale des Auteurs, Maîtres et Professeurs de danse, tenue et maintien.*

39, boulevard de Strasbourg, Paris.

---

## CONCOURS DE DANSE

---

*Monsieur Maurice Andriveau, rédacteur à l'« Auto »,  
10, faubourg Montmartre, Paris.*

Cher Monsieur,

J'ai réuni hier soir le Comité de l'Académie internationale des auteurs, maîtres et professeurs de danse. Je leur ai soumis l'idée du concours de danse que l'*Auto* désire organiser.

Comme je ne suis pas seul le maître, je me vois

obligé de vous donner un extrait du compte rendu de cette réunion :

Le Comité a déclaré que, dans l'intérêt de la danse et du succès que doit avoir ce concours, je dois, selon votre désir, accepter la présidence du jury, mais non celle de l'organisation générale, seul moyen d'attirer les danseurs de Paris et même les confrères jaloux des succès de notre Société, près de la presse qui donne tous les ans un compte rendu des Congrès internationaux que nous organisons.

Tout en obéissant à leur volonté, je vous annonce que je vous suis tout dévoué pour vous fournir tous les renseignements en mon pouvoir et nécessaires à cette organisation.

Je crois donc que si l'*Auto* prenait la direction de ce concours en formant un Comité indépendant des professeurs, le succès n'en serait que plus grand et ne donnerait lieu à aucune prise de jalousie à qui que ce soit.

Il est entendu que je vous donnerais une liste des professeurs en nom pour former le Comité d'examen du concours sous ma présidence.

Voilà, je crois, d'après ces Messieurs, le meilleur système de réussite.

Ci-joint un canevas pour votre concours.

Toujours, avec mes sincères salutations.

E. GIRAUDET

## Premier Projet

DE

# GRAND CONCOURS DE DANSE

PAR E. GIRAUDET

*Soumis au maître Desgranges, directeur du  
journal l'« Auto »*

1° Un grand concours de danses classiques et de fantaisies en usage en France est ouvert sous la direction de l'*Auto*.

Tous les professeurs, leurs élèves, les danseurs et amateurs, avec leur danseuse, peuvent se faire inscrire dès maintenant à l'*Auto*, en donnant leurs noms et adresses.

Tous les professeurs qui désireraient présenter une danse spéciale ancienne, avec costume, pourront en faire la demande.

Toutes les demandes seront bien accueillies, si elles sont dignes d'intéresser le concours.

Les lumières de tous seront fondues ensemble pour en tirer le meilleur profit.

2° Ce concours aura lieu aussitôt que nous aurons réuni un nombre de concurrents suffisant au « Continental », de 9 heures à 11 heures du soir.

Il sera suivi d'un grand bal de nuit, de 11 heures à 5 heures du matin.

3° Voici les danses du concours :

1. Boston américain.
2. Boston à 2 temps, two-step.
3. Valse à 2 et 3 temps.
4. Schottisch.
5. Polka et mazurka.
6. Pas-de-quatre.
7. Berline.
8. Patineurs.
9. Pas d'Espagne.
10. Valse viennoise.

4° Il sera tenu compte au couple dansant de la tenue et du maintien, avant, pendant et après la danse. On recommande d'avoir une bonne position et de danser bien en mesure.

5° Chaque couple danseur défilera une seule fois par danse et par numéro d'ordre ou d'inscription de 10 mètres en 10 mètres de distance devant le jury examinateur, dont tous les points auront un maximum de 20.

6° Pour faciliter le jury, tous les couples auront un numéro au bras qui correspondra à leurs noms et adresses.

7° Ce concours aura lieu de 9 heures du soir à 10 heures exactement pour les élèves des cours de Paris, et pour les danseurs et amateurs.

Ceux qui ne répondront pas à l'appel de leur nom ou numéro, seront rayés d'office.

8° De 10 heures à 11 heures, concours des auteurs professeurs qui auront des danses nouvelles pour grand bal et par couple à présenter.

Ils devront les danser eux-mêmes ou les faire danser par un ou deux couples de leurs élèves.

9° Dix prix ou médailles d'or seront offerts par l'*Auto* aux 10 meilleurs couples danseurs.

Chaque prix comportera une médaille d'or pour le danseur et un éventail pour la danseuse.

11° Il y aura également 2 prix réservés aux auteurs professeurs des deux meilleures créations qui auront obtenu le plus de points.

Ces créations (musique et théorie), danses par couples et pour grands bals, devront être envoyées à l'*Auto*, pour, après étude, en faire la sélection.

12° Pour éviter des protestations qui sont à prévoir en pareille occasion, je crois que les prix ne devront être distribués que quelques jours après la délibération du jury, par un mot que l'*Auto* enverrait aux vainqueurs (ou par le journal).

13° On peut se faire inscrire dès maintenant à l'*Auto* en donnant ses noms et adresses et en indiquant si l'on



désire concourir comme couple danseur avec Mlle X...  
ou comme auteur professeur.

14° Après ces deux concours de danseurs et auteurs  
professeurs,

*le 1<sup>er</sup> Grand Bal de l' « Auto »*

s'ouvrira à tous et pour tous de 11 heures du soir à  
5 heures du matin, avec de beaux carnets de bal comme  
souvenir et un programme de toutes les danses à la  
mode dans les salons, bals et casinos balnéaires.

ACCESSOIRES

- 1° Location de la salle ;
- 2° Location des tentures, plantes pour l'entrée et  
l'embellissement de la salle ;
- 3° Police ;
- 4° Assistance publique ;
- 5° Droits d'auteurs, compositeurs ;
- 6° Orchestre Mélé (50 musiciens) ;
- 7° Carnets de bal ;
- 8° Cartes d'invitation pour la presse et invités avec  
prix d'entrée, date et lieu ;
- 9° Vestiaire avec quatre réposés ;
- 10° Couturière ;
- 11° Grooms pour les courses et portières ;
- 12° Commissaires de bal ;
- 13° Comité de réception ;
- 14° Buffet ;
- 15° Souper.

Voilà tout l'utile pour cette fête.

## Deuxième Projet

DE

# GRAND CONCOURS DE DANSE

---

Voici maintenant un grand et vrai concours ouvert  
à tous les auteurs et professeurs de danse. Il pourrait  
être organisé dans vos bureaux ou autres, par l'inter-  
médiaire de l'*Auto*, avec un Comité d'examen choisi  
parmi les maîtres les plus réputés dont je me réserve  
de vous donner la liste, seul moyen pour stimuler les  
professeurs et leur génie créateur. Celui qui arriverait  
le premier pourrait être, à l'avenir, président de tous  
vos concours, fêtes et bals.

Voici, selon moi, les cinq sujets qui intéressent le  
plus les danseurs et danseuses, familles et institutions  
pour lesquels cinq médailles pourraient être données  
aux cinq meilleurs auteurs :

1° A celui qui écrira le plus beau travail chorégra-  
phique, soit un ballet pour théâtre, concert ou music-  
hall, avec théorie et musique.

2° A celui qui composera la plus belle danse de  
salon, société ou bal par couple.

Cette œuvre devra être simple, gracieuse, avec théo-  
rie, musique, avec ou sans dessins.

3° A celui qui fera une chorégraphie d'ensemble ou par couple pour enfants de 5 à 10 ans, qui pourraient l'exécuter à première vue.

4° A celui qui présentera un travail détaillé sur les exercices de grâce et d'adresse mettant en jeu tous les muscles et développant les plus utiles facultés des jeunes gens et jeunes filles, suivant leur santé et leurs forces.

Ces exercices devront aussi concourir à l'hygiène, à la conformation esthétique et aux aptitudes chorégraphiques.

5° Au plus bel ouvrage sur l'éducation, la tenue, le maintien, les usages, coutumes et les devoirs de chacun, principalement ceux des enfants dans les différentes écoles, chez eux et dans la société.

Avec la plume magique de M. Desgranges, je crois au succès de tout ce que vous entreprendrez.

Voilà mon dernier mot.

Avec une cordiale poignée de main.

E. GIRAUDET.