

Journal de la Danse

ET DU BON TON

ENCYCLOPÉDIE DE L'ÉDUCATION PHYSIQUE, CHORÉGRAPHIQUE
ET PROTOCOLAIRE DE L'ACADÉMIE INTERNATIONALE DES AUTEURS,
PROFESSEURS ET MAITRES DE DANSE, TENUE ET MAINTIEN

TOME III (15^e VOLUME)



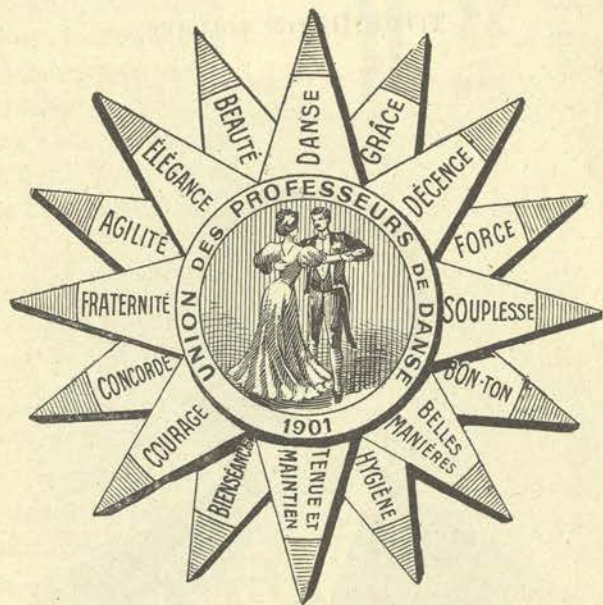
Par E. GIRAUDET, O. A. U.

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF

Siège social : 39, boulevard de Strasbourg, PARIS

Abonnement : 10 fr. par an

75 ARTICLES DIFFÉRENTS



Journal officiel

DE L'ACADÉMIE INTERNATIONALE

DES

Auteurs, Professeurs, Maîtres de Danse et Maintien

SIÈGE : 39, boulevard de Strasbourg, PARIS

SOMMAIRE

Élection du Comité; des consuls correspondants de l'A. I. D.

Avocat et docteur de l'A. I. D.

Nouveaux adhérents.

Membres inscrits pour 1910.

Sociétaires de 1901 à 1910.

Demande d'admission à l'A. I. D.

Recettes, dépenses, arrêt des livres de l'année 1909.

Nos souhaits pour 1910. Le triomphe de Bottallo.

Distinction méritée à Schiano.

Économie sociale.

Rappels aux sociétaires.

Avantages sociaux.

Réponses aux observations Hourri.

La Grâce. Nouvelle danse de Moros.

Musique et danse pour tous. Treize danses à la mode, quatre dessins des quadrilles.

L'alphabet chorégraphique, nouveau système.

Vestris, dieu de la danse.

La danse au théâtre.
La fin des maitres de ballet.
Syndicat des danseurs et danseuses de théâtre.
Droits d'auteurs des professeurs de danse.
Une grève à l'horizon des maitres de danse.
Conservatoire international de la danse.
Age des danses anciennes et nouvelles.
Danses adoptées pour 1910-1911.
Statistique.
La chorégraphie manque de jambes; par contre, la danse de salon est en progrès, mais mal enseignée; le conservatoire pour former des maitres.
Danse au point de vue commercial.
Développement de la danse.
Les plus célèbres chorégraphes.
Callisthénie dans les écoles.
Un bal militaire (projet d').
Enterrement de la vie de jeune fille.
Les Lanciers ouvriront le bal désormais.
La beauté par la danse.
Méthode pour rester jeune, actif et bien portant.
Pour maigrir.
Fourneau économique.
Contre les regards dans la rue.
Influence de la danse sur la vue.
Douche pour tous.
Violon déformateur.
La danse guérit les fluxions.
Plus d'engelures grâce à la danse.
Aux intestins paresseux.
Les piliers de cabaret.
Pensées de quelques hommes illustres sur la danse.
Lettres aux directeurs de casinos.

Lettre aux familles, écoles, etc.
Deux journaux à lire.
Lettre aux confrères pour leur biographie.
La biographie ajournée.
Le danseur inconnu (compte rendu).
Nouveau guide.
Catalogue Giraudet.
Cours de danse à louer.
Le provincial dégrossi, comédie.
Domestiques danseurs, id.
Pendant le bal, id.
Le ballon dirigeable, id.
Propos de bottes, id.
Conclusion.

Élections du nouveau Comité et des Consuls et Correspondants de l'Académie internationale des Auteurs, Professeurs et Maitres de danse, tenue et maintien (1).

SIÈGE : 39, BOULEVARD DE STRASBOURG, PARIS

1910

CHER COLLÈGUE,

Nous avons l'honneur de vous informer que le nouveau Comité, les consuls correspondants de l'Académie internationale pour 1910, ont été élus comme suit :

LE COMITÉ

GIRAUDET, *Président.*
LETOURNEL, *Vice-Président.*
LAURENCE, *Trésorier.*
LE PAGE II, *Secrétaire.*
LAGARDE, *Secrétaire adjoint.*

(1) Académie internationale des auteurs, professeurs, maitres de danse et maintien. La première et la seule en France existant offi-

Voici la liste des consuls correspondants chorégraphes qui ont été élus également pour la France :

1. Le Page I père, * ✕ ☉, Côtes-du-Nord.
2. Pouyet, * ✕ ☉, O. I., Drôme.
3. Delibes, ☉, O. A., Fontainebleau.
4. Louis, ☉, O. A., Vosges.
5. Schiano, ☉, O. A., Alpes-Maritimes.
6. Brisedoux, Calvados.
7. Cointrel, Manche.
8. Lagarde, Marne.
9. Le Page III, Oise.
10. Letournel, Maine-et-Loire.
11. Prudhomme, Somme.
12. Le Page II, Guingamp.

Consuls correspondants pour l'étranger :

Louis Brun, Lausanne.
Richême, Neuchatel.
Robertson, Écosse.
Thomas Almond, Angleterre.
Polak, Amsterdam.
Van der Haagen, La Haye.
Ligteringe, Bois-le-Duc.
Basler (M^{me}), Mulhouse.
Godfrin, Metz.
Moros, Alexandrie.
Hourî, Le Caire.

ciellement d'après les lois françaises qui nous régissent et selon les articles 5 et 6 de la loi du 1^{er} juillet 1901 et le décret du 16 août 1901, reconnue par les déclarations et le dépôt des statuts à la préfecture de police sous le n° 150007, 2^e bureau, 2^e section, le 25 juin 1901, et les insertions au *Journal officiel* du gouvernement de la République française, en date du 11 septembre 1901, n° 246, p. 5879; n° 129, p. 3295, du 11 mai 1908.

Curtis, Victoria (Australie).
Darago, Buenos-Ayres.
Isidore Franco, Calabre (Italie).
Agostino Girardi, Turin.
Sérégni (M^{me}), Milan.
Kholatchoff, Odessa.
Umek, Trieste (Autriche).
Link fils, Prague.
Blanchoud, Bulgarie.
Haas, Prétoria.
Huppert, Berlin.
Link, Prague.
Saphir, Budapest.
D. Jean Variajannis, Janina (Turquie).
J. Mészáros, Hongrie.
Claveland, Carlton (Australie).

Avocat de la Société et de l'Académie Giraudet :
M^e Hersant, 24, rue Cambon, Paris, cinq à sept heures.

Docteur : Pierre Ménard, 26, avenue Marceau, lundi,
mercredi, vendredi, de une heure à trois heures.

LE COMITÉ.

Nouveaux adhérents à l'A. I. D.

151. *Sindicis, Jean*, Tewfickief, Le Caire (Égypte),
membre honoraire après examen à Paris.
152. *Du-Bois, Paul*, Kirchen Feldstrasse, n° 70, à
Berne (Suisse), membre actif degré n° 4, élève et classe
Giraudet, reçu avec félicitations du Comité.
153. *Nicolaidis, Jean*, 12, rue Tewfick, à Alexandrie
(Égypte), reçu membre.
154. *Bourbon, Georges*, 99, rue de Neuilly, à Su-

resnes (Seine), membre au degré n° 2, élève de M. Brisédoux.

155. *Variajannis, D.-Jean*, reçu membre consul correspondant pour l'Épire de Turquie, à Janina, élève de Moros Demétrius.

156. *Hersant*, avocat de l'A. I. D., 24, rue Cambon, Paris.

157. *Ménard, Pierre*, docteur de l'A. I. D., 26, avenue Marceau, Paris.

158. *Meszaros, Jenó*, Nepszinhaz, Utcza 22 III, 5, Budapest VIII (Hongrie), membre actif au degré n° 1, consul correspondant pour la Hongrie.

159. *Besson*, au Grand-Montrouge (Seine), élève Piquet et Giraudet pour les professionnelles, reçu après examen au degré n° 1, membre actif.

160. *Claveland*, 313, Drummond Street, Carlton-Melbourne (Australie), reçu membre consul correspondant pour Carlton-Melbourne (Australie), sur la présentation de notre camarade Robertson, de Glasgow. M. Claveland est venu à Paris le 18 février 1910.

161. *Kholatchoff, Jacques-S. II*, Koblevskaia, 26, Odessa (Russie), reçu membre, élève de son oncle Kholatchoff I, notre consul correspondant pour Odessa.

162. *Machurey, Maurice-Ernest*, 1, boulevard du Théâtre, à Caen (Calvados), élève de Guitton et de M^{me} Dupont.

Les témoins patentés, MM. Broutechoux et Paul Fleurant, de Caen, ont certifié la compétence et l'honorabilité de M. Machurey, par leurs signatures sur la demande d'admission, légalisées par le commissaire de police de Caen le 3 mars 1910.

Le Comité a décidé de l'admettre membre de l'Académie internationale des auteurs, maîtres et profes-

seurs de danse et maintien à la date du 6 mars 1910.

163. *Guioldy, François*, 30, rue de Coutances, Genève (Suisse), reçu membre actif au degré n° 1 avec un brillant succès et félicitations du Comité. 98 % de points de moyenne sur toutes les questions posées à l'examen des 40 leçons professionnelles. Élève et classe Giraudet pour les leçons académiques.

164. *Martin Endredi*, Muzéum Korut, 10, Budapest (Hongrie). Reçu membre au degré n° 1, après de bonnes études à l'Académie de Paris.

165. *Adrien-Albert-Nicolas Van der Zee*, rue Quais, à Smyrne (Turquie d'Asie). Reçu membre sur la présentation de deux témoins patentés, qui certifient l'honorabilité, la compétence et les vingt années de professorat du postulant.

Membres inscrits pour 1910 de l'A. I. D.

Adrien-Albert-N. Van der Zee, à Smyrne (Turquie d'Asie).

Almond, Thomas, 27, Bridge Street-Darwen, Lancashire (Angleterre).

André, 68, rue Royale, à Saint-Cloud (Seine).

Baumann, 44, rue du Simplon, à Vevey (Suisse).

Basler (M^{me}), 9, faubourg de Belfort, à Mulhouse (Allemagne).

Besson, 137, rue de Bayeux, au Grand-Montrouge (Seine).

Blanchard, 18, avenue Aubert, à Vincennes (Seine).

Bottallo, 18, rue de la Sorbonne, Paris.

Bourbon, 99, rue de Neuilly, à Suresnes (Seine).

Brisédoux, M., 70, boulevard Saint-Pierre, à Caen (Calvados).

- Brun*, Casino-théâtre, à Lausanne (Suisse).
Caprotti, via Paola Canobbio, 37, à Milan (Italie).
Claveland, 313, Drummond Street Carlton, à Melbourne (Australie).
Curtis, Victoria (Australie).
Darago, 273, Calle Junin, Buenos-Ayres (Amérique).
Desaules, 9, rue de Berne Saint-Blaise, à Neuchatel (Suisse).
Franco, Isidore, Rossano, Calabre (Italie).
Girardi, Agostino, 51, via della Zecca, à Turin (Italie).
Godfrin, 3, rue des Allemands, à Metz (Allemagne).
Goossens, Gérard, P.-F., Bilderijkstraat, La Haye (Hollande).
Gros, Tognoli (M^{me}), 4, rond-point Plaimpalais, à Genève (Suisse).
Guioldy, F., 30, rue de Coutances, Genève (Suisse).
Haagen (Van den), 22, Willemstraat, Saint-Gravenhaye (Hollande).
Hersant, avocat, 24, rue Cambon, Paris.
Houri, G., Sharia Abdel Monein, 9, Le Caire (Égypte).
Jossien, 10, rue Abdine, Le Caire (Égypte).
Kholatchoff, Jacques-S. II, Koblevskaia, 26, à Odessa (Russie).
Kholatchoff I, rue Niepinskaya, 37, à Odessa (Russie).
Laffitte, 17, rue Monsigny, Paris.
Lagarde, 16, rue Jean Thévenin, à Épernay (Marne).
Laurence, 23, rue Turgot, Paris.
Le Page, Ad. I et II, 50, rue Notre-Dame, à Guingamp (Côtes-du-Nord).

- Le Page III*, 86, rue de la Madeleine, à Beauvais (Oise).
Letournel, Angers (Maine-et-Loire).
Ligteringe, Orange Naussaulaan, 72, Bois-le-Duc (Hollande).
Louis Brun, Lausanne (Suisse).
Louis, 5, quai Pastourelle, à Saint-Dié (Vosges).
Machurey, 1, boulevard du Théâtre, à Caen (Calvados).
Martin Endredi, Muzéum Korut, 10, Budapest (Hongrie).
Ménard, P., docteur, 26, avenue Marceau, Paris.
Mészáros, Jenó, Nepszinshaz Utcza, 22 III 5, à Budapest (Hongrie).
Moros, D., place des Consuls, à Alexandrie (Égypte).
Nicolaïdes, Jean, 12, rue Tewfick, à Alexandrie (Égypte).
Nobs, D.-A., professeur de gymnastique et danse, à Berne (Suisse).
Polak, Hartog-J. II, 2, Keizersgrach, à Amsterdam (Hollande).
Pouyet, 17, Grande-Rue, Valence (Drôme).
Prudhomme, 20, rue des Chaudronniers, à Amiens (Somme).
Richême, 24, Évole, à Neuchatel (Suisse).
Sindicas, Jean, Tewfickief, Le Caire (Égypte).
Schiano, 4, rue d'Angleterre, à Nice (Alpes-Maritimes).
Samietz, Josef, XIV, Denglergasse, 5, à Vienne (Autriche).
Scheibler, professeur, à Morges (Suisse).
Teillet, 3, impasse de l'Enfant Jésus, Paris, XV^e.
Thury (M^{lle}), rue des Fossés, à Morges (Suisse).

Variajannis, D.-Jean, à Janina, Épire de Turquie.
Widensohler (M. et M^{me}), 41, rue de l' Arsenal, à
 Mulhouse (Allemagne).

Wolf-Oswals, professeur de danse, à Soleure
 (Suisse).

Nomination

M. le professeur *D. Moros*, place des Consuls, à
 Alexandrie (Égypte), vient d'être diplômé de l'Acadé-
 mie de Paris avec le titre de chorégraphe n° 1.

Compliments bien sincères des confrères et amis.

Le Comité.

**Les 165 Sociétaires de l'Académie internationale des auteurs,
 professeurs et maîtres de danse, tenue et maintien**

DE LA FONDATION (1901) AU 1^{er} JANVIER 1910

Par ordre alphabétique

<i>Adrien</i> ,	Turquie.
<i>Almond Thomas</i> ,	Angleterre.
<i>André</i> ,	Paris.
<i>Angelhardt</i> ,	Allemagne.
<i>Basler (M^{me})</i> ,	—
<i>Bauer</i> ,	Savoie.
<i>Beumann (M. et M^{me})</i> ,	Suisse.
<i>Baranofsky</i> ,	Odessa.
<i>Besson</i> ,	Grand-Montrouge.
<i>Blanchard</i> ,	Seine.
<i>Blanchoud</i> ,	Bulgarie.
<i>Blitz (M^{me})</i> ,	Hongrie.
<i>Bokator</i> ,	—
<i>Bokor, Arpad</i> ,	—

<i>Bolze</i> ,	Lyon.
<i>Bottallo</i> ,	Paris.
<i>Bourbon</i> ,	Suresnes.
<i>Brisedoux (M. et M^{me})</i> ,	Caen.
<i>Brow</i> ,	Angleterre.
<i>Brun (M., M^{me} et M^{lle})</i> ,	Suisse.
<i>Caprotti</i> ,	Italie.
<i>Carreau (M^{lle})</i> , él. p. 1910,	Paris.
<i>Claveland</i> ,	Australie.
<i>Cointrel</i> ,	Manche.
<i>Corbion</i> ,	Paris.
<i>Cordier</i> ,	—
<i>Cotis</i> ,	Eure.
<i>Curtis</i> ,	Angleterre.
<i>Darago, V.</i> ,	Buenos-Ayres.
<i>Debrière-Hesteau</i> ,	Amiens.
<i>Delibes</i> ,	Seine-et-Marne.
<i>Delvallée</i> ,	Reims.
<i>Desaules</i> ,	Suisse.
<i>Du Bois</i> ,	—
<i>Dumans</i> ,	Paris.
<i>Duvanel</i> ,	Bulgarie.
<i>Ehrenfeld</i> ,	Hongrie.
<i>Eibenschutz</i> ,	—
<i>Emery</i> ,	Suisse.
<i>Ewen</i> ,	Angleterre.
<i>Foulon, élève pour 1910</i> ,	Paris.
<i>Franco, Isidore</i> ,	Italie.
<i>Fromm</i> ,	Suisse.
<i>Gaudrin, G.</i> , él. p. 1910,	Paris.
<i>Gérard-Goossens</i> ,	Hollande.
<i>Girardi, A.</i> ,	Italie.
<i>Giraudet (M. et M^{me})</i> ,	Paris.

<i>Godfrin,</i>	Metz.
<i>Greaves (M^{lle}),</i>	Angleterre.
<i>Gros-Tognoli (M^{me}),</i>	Suisse.
<i>Gruber,</i>	Hongrie.
<i>Guioldy,</i>	Suisse.
<i>Haagen (van der),</i>	Hollande.
<i>Haas (H. de),</i>	Prétoria.
<i>Hachin (M^{me}),</i>	Paris.
<i>Hamel,</i>	Seine.
<i>Heinsterberger,</i>	Hongrie.
<i>Hersant, avocat,</i>	Paris.
<i>Herrenstein,</i>	Hongrie.
<i>Holst,</i>	Buenos-Ayres.
<i>Houri,</i>	Le Caire.
<i>Huppert,</i>	Autriche.
<i>Ivanoff, Gorgi,</i>	Bulgarie.
<i>Jacquet,</i>	Avranches.
<i>Jossien,</i>	Égypte.
<i>Kakz-Sandoz,</i>	Hongrie.
<i>Kandl Antal,</i>	—
<i>Kholatchoff I,</i>	Russie.
<i>Kholatchoff, J.-S. II,</i>	Odessa (Russie).
<i>Knoll,</i>	Allemagne.
<i>Koopmann I,</i>	Hollande.
<i>Koopmann II,</i>	Hollande.
<i>Kovacs, J.-I.,</i>	Hongrie.
<i>Kovacs, T.-II,</i>	Hongrie.
<i>Kreutz,</i>	Hongrie.
<i>Kumelberg,</i>	Hongrie.
<i>Lafitte,</i>	Paris.
<i>Lagarde,</i>	Marne.
<i>Lagus,</i>	Pau.
<i>Laurence,</i>	Paris.

<i>Le Page I,</i>	Côtes-du-Nord.
<i>Le Page II,</i>	Côtes-du-Nord.
<i>Le Page III,</i>	Oise.
<i>Letournel père, I,</i>	Angers.
<i>Letournel fils, II,</i>	Angers.
<i>Letournel (M^{me}) III,</i>	Angers.
<i>Lévitte,</i>	Angleterre.
<i>Ligteringe,</i>	Hollande.
<i>Louis de Saint-Dié,</i>	Vosges.
<i>Link fils,</i>	Autriche.
<i>Link père,</i>	Autriche.
<i>Machurey,</i>	Caen.
<i>Manzoni,</i>	Paris.
<i>Marazitz (M^{me}),</i>	Hongrie.
<i>Marignac (M^{lles} I-II),</i>	Allemagne.
<i>Marignac III,</i>	Allemagne.
<i>Martin Endredi,</i>	Turquie.
<i>Mayer, élève pour 1910,</i>	Paris.
<i>Mazoyer,</i>	Paris.
<i>Ménard (D^r),</i>	Paris.
<i>Mészáros, Jenó,</i>	Budapest.
<i>Meyer I,</i>	Hollande.
<i>Meyer II,</i>	Hollande.
<i>Morio Ferral,</i>	Brésil.
<i>Moros,</i>	Égypte.
<i>Neerman, M., 1910, él.,</i>	Paris.
<i>Nicolaidès, Jean,</i>	Alexandrie (Égypte).
<i>Nobs, D. A.,</i>	Suisse.
<i>Noël,</i>	Paris.
<i>Novolecki,</i>	Russie.
<i>Pétrovitch (ocip.),</i>	Russie.
<i>Piquet,</i>	Seine.
<i>Planchenault,</i>	Maine-et-Loire.

<i>Polak I,</i>	Hollande.
<i>Polak II,</i>	Hollande.
<i>Porok,</i>	Hongrie.
<i>Pouyet,</i>	Drôme.
<i>Prudhomme,</i>	Somme.
<i>Radoeff Pecho,</i>	Bulgarie.
<i>Ramirez,</i>	Chili.
<i>Redlich I,</i>	Hongrie.
<i>Redlich II,</i>	—
<i>Redlich III,</i>	—
<i>Reichert,</i>	Allemagne.
<i>Reichnitz,</i>	Hongrie.
<i>Revecz,</i>	—
<i>Richême,</i>	Suisse.
<i>Robertson,</i>	Angleterre.
<i>Rosebranz,</i>	Hongrie.
<i>Rouilly,</i>	Suisse.
<i>Salvador,</i>	Buenos-Ayres.
<i>Sand, L.,</i>	Hongrie.
<i>Saphir I,</i>	—
<i>Saphir II (M^{me}),</i>	—
<i>Saphir III (M^{lle}),</i>	—
<i>Scheibler,</i>	Suisse.
<i>Schewenker,</i>	Allemagne.
<i>Schiano, O. A.,</i>	Nice.
<i>Schorstein,</i>	Seine.
<i>Seegerst, Lubbert,</i>	Paris.
<i>Sindicas,</i>	Égypte.
<i>Stamboule,</i>	Russie.
<i>Stevenson,</i>	Angleterre.
<i>Sticle,</i>	Ohio (Amérique).
<i>Szyke,</i>	Russie.
<i>Teillet,</i>	Paris.

<i>Terencz,</i>	Hongrie.
<i>Teulière,</i>	Paris.
<i>Thiesset,</i>	Allemagne.
<i>Thury (M^{me}),</i>	Suisse.
<i>Umek,</i>	Autriche.
<i>Upton,</i>	Amérique.
<i>Varadi, A.,</i>	Italie.
<i>Variajannis, A.-J.-J.,</i>	Epire de Turquie.
<i>Violet,</i>	Saint-Quentin (Aisne).
<i>Vogt, Ch.,</i>	Vosges.
<i>Voscoucello,</i>	Brésil.
<i>Weyne,</i>	Hollande.
<i>Widensohler I,</i>	Alsace.
<i>Widensohler II (M^{me}),</i>	—
<i>Wick,</i>	Allemagne.
<i>Wolf-Oswald,</i>	Suisse.
<i>Zacharievitch,</i>	Russie.
<i>Zubicueta,</i>	Chili.
<i>Zéférino,</i>	Brésil.

Modèle d'une demande

d'admission à l'Académie internationale des Auteurs, Maîtres et Professeurs de danse, tenue et maintien, dont le siège est 39, boulevard de Strasbourg, Paris (1).

M....

A....

R..., n°....

Agé de....

Professant la danse depuis... années,

Élève de M..., rue..., n°..., à...,

demande son admission comme (2) membre de l'Académie internationale des auteurs, professeurs et maîtres de danse, tenue et maintien. Après avoir pris connaissance, il accepte et signe les statuts, en jurant de

(1) La première et la seule en France existant officiellement d'après les lois qui nous régissent, loi du 1^{er} juillet 1901 et décret du 16 août 1901, dépôt n° 150007 du dossier de l'Académie internationale, à la Préfecture de police, 2^e bureau, 2^e section, reconnue comme existant officiellement par les insertions au *Journal officiel* du Gouvernement de la République française, en date du 17 septembre 1901, n° 246, p. 5879, et dans le n° 129, p. 3295, du 11 mai 1908.

(2) *Sont seuls reçus membres actifs*, les postulants ayant suivi les leçons professionnelles de l'Académie internationale et subi leur examen avec succès. Dans le cas contraire, ils ne peuvent être admis qu'à titre de membres ou membres honoraires (Voir l'article 26 des statuts). Les examens ont lieu le premier dimanche de chaque mois, de dix heures à midi.

Pour être reçu membre actif au degré n° 1 à l'A. I. D., il faut suivre les 40 leçons professionnelles de l'A. I. D. à l'Académie elle-même ou avec tout autre professeur capable de les enseigner, puis le postulant vient passer son examen au siège, le premier dimanche de chaque mois, de dix heures à midi.

Dans les États éloignés de la France, les postulants pourront faire une demande pour passer leur examen devant nos représentants consuls-correspondants du pays le plus proche.

Notre représentant recevra plein pouvoir pour former un comité d'examen dans son pays avec les plus notables professeurs.

Approuvé par le Comité de l'A. I. D.

les respecter et de les défendre envers et contre tous (1-2).

Signature :

A ..., le.... 19....

Les témoins patentés ci-dessous garantissent que M.... est honorable, et certifient qu'il est établi et professe la danse depuis.... ans.

Signature et adresse du 1^{er} témoin,

du 2^e témoin,

NOTA — Une demande faite sur la présentation d'un membre remplace les deux témoins ci-dessus.

Pour plus amples renseignements, écrire ou venir aux réunions tous les premiers dimanches du mois, du 1^{er} novembre au 1^{er} mai, au siège, 39, boulevard de Strasbourg, Paris, de dix heures à midi.

Recettes, dépenses et arrêt des livres de l'année 1909 de l'A. I. D.

Recettes 1909	2,170 fr. »
Dépenses	4,119 10
Déficit	1,949 fr. 10

(1) Les statuts sont envoyés gratuitement à tous ceux qui en font la demande.

(2) La demande d'admission doit être accompagnée d'un mandat de 50 fr. pour la première année, qui donne droit et comprend : l'inscription, le diplôme, la carte, l'insigne, la cotisation, l'abonnement au journal et l'insertion biographique, plus 5 fr. pour les frais d'expédition, s'il y a lieu.

Les frais de dérangement, enquête, déplacement, courrier, leçons précédant l'examen, seront à la charge du postulant.

La deuxième année et les années suivantes coûtent 10 fr. de cotisation et 10 fr. d'abonnement au journal ; ce dernier est facultatif.

**Recettes et dépenses générales de 1901
au 1^{er} janvier 1910**

Recettes générales	9,030 fr. »
Dépenses	13,925 85
Déficit le 1 ^{er} janvier 1910 .	4,895 fr. 85

Le Comité a arrêté et signé les livres aux réunions des 2 et 9 janvier 1910.

E. GIRAUDET, LETOURNEL, LAURENCE,
LE PAGE Ad. II, LAGARDE.

Les trois livres sociaux des dépenses, recettes, etc., sont toujours tenus à la disposition de toutes les personnes qui désirent les consulter.

S'adresser au siège, 39, boulevard de Strasbourg, Paris.

Nos souhaits pour 1910

Le Comité de l'A. I. D. présente ses meilleurs vœux, à l'occasion de la nouvelle année, à tous les sociétaires et abonnés. Qu'il nous soit permis, à ce propos, de formuler quelques observations qui auront leur utilité pendant 1910 :

1^o Les camarades qui auront des sujets nouveaux à présenter, ou des propositions à faire, sont avisés que le meilleur accueil sera toujours réservé à leurs communications. Tout sera examiné avec le plus grand soin. Une place sera réservée, dans nos colonnes, à tout ce qui sera jugé utile à la danse et aux professeurs.

2^o Tout en respectant l'opinion individuelle de chacun, nous estimons que les idées se rattachant à la vitalité même de la danse doivent être considérées comme

un drapeau capable de rallier toutes les bonnes volontés.

3^o L'union de tous les professeurs continuera à être notre principal souci, parce que seule l'union peut relever le prestige de Terpsichore et de tous ceux qui la servent.

4^o Nous informons nos collègues que l'A. I. D. ne veut voir que des amis dans tous les professionnels de la danse. Elle accueille avec la même urbanité tous les bons professeurs et prend volontiers en note leurs observations et leurs conseils.

En définitive, nous constatons avec plaisir que l'année 1910 commence bien. Notre excellent camarade, BOTTALLO, vient de remporter un triomphal succès dans la rive gauche, où la danse se mourait. Grâce à lui, grâce aux bons conseils de ses amis, la danse revit dans un quartier que l'on appela jadis le quartier de la danse, et qui ne méritait plus sa réputation.

Nos compliments à Bottallo, rénovateur de la danse au quartier latin. Sa brillante et grandiose installation constitue l'un des plus beaux cours de danse de Paris, au 18, rue de la Sorbonne.

Pour nous résumer, nous souhaitons semblable réussite à tous nos camarades et désirons ardemment que 1910 leur apporte, sous forme d'élèves, le résultat pratique du programme ci-dessus.

LE COMITÉ.

Distinction méritée

M. SCHIANO, O. A. G., rue d'Angleterre, 4, à Nice (Alpes-Maritimes). Le comité de l'Académie internationale des professeurs de danse et ses membres me prient

d'être leur interprète pour adresser leurs meilleurs compliments au camarade Schiano en l'honneur de sa nomination d'officier d'Académie, décoration bien placée sur la poitrine d'un brave et digne maître et ami.

Les 1,559 amis et sociétaires vous félicitent de grand cœur tout en vous en serrant une cordiale et bien fraternelle.

Pour le Comité :

Le secrétaire,

LE PAGE AD. II.

Économie sociale

Les économistes nous apprennent que l'économie sociale consiste principalement à défendre la personne et les droits de chacun, à donner aux travailleurs le meilleur salaire, à l'industrie qui naît les moyens de se développer, au malheureux le moyen de travailler, aux faibles et aux infirmes assistance et protection : c'est, en somme, l'harmonie et l'équilibre sociaux.

Eh bien, c'est également l'harmonie et l'équilibre sociaux professionnels que nous avons créés et que nous voulons maintenir parmi les professeurs de danse. Nous avons en main, pour cela, tous les éléments nécessaires. Nos archives sont pourvues de tous les documents capables d'aider, de renseigner et d'instruire ceux qui y viendront puiser. Nos besoins professionnels se trouvent ainsi, sans nouveaux frais, comblés d'avance. C'est un avantage qui finira par triompher du déficit, lequel, du reste, provient surtout des grands frais de premier établissement provoqués par la création de la société.

Lesdits frais furent avancés par le président, qui, non content d'être le plus dévoué, le plus infatigable ouvrier de la première heure, s'improvisa encore l'iné-

puisable caissier de l'œuvre. Il a toujours avancé les sommes nécessaires aux frais, à la propagande et au fonctionnement sociaux; aussi ce n'est pas seulement un nom et la réputation d'une société sérieuse qu'a acquis l'A. I. D., c'est aussi la preuve qu'elle est comme la forteresse invincible de la danse.

Le monde entier la considère comme la première vedette de la chorégraphie. C'est chez elle que l'on rencontre tout ce qui a été publié sur l'art de la danse et du maintien. Cela explique pourquoi nous n'avons aucun ennemi, pas plus au quartier latin qu'ailleurs.

Nous faisons donc un nouvel appel à tous nos confrères, à l'union de tous les amis de la danse, en faveur de l'A. I. D.

Rappels aux Sociétaires

Nous voici en pleine saison dansante, cela nous met dans la nécessité, conformément à nos statuts, articles 4, 17, 52 et 20, dernier alinéa de la page 17, de rappeler à nos adhérents que nous nous réunissons tous les premiers dimanches du mois, de dix heures à midi.

Au cours de ces réunions, nous recevons les observations de nos sociétaires; les idées nouvelles sont étudiées; le comité communique ses instructions aux membres; ceux-ci peuvent obtenir tous les renseignements dont ils ont besoin.

On profitera également de la circonstance pour apprendre gratuitement les danses nouvelles, acceptées par le comité. En dehors de ce jour, les leçons de danse et consultations prises à l'Académie se paieront 12 fr. l'heure au lieu de 20 aux professeurs les donnant au siège social.

Les renseignements par correspondance continueront à être donnés gratuitement par M. Giraudet, contre un simple timbre pour la réponse.

Cette décision a été prise afin de réunir plus souvent les professeurs, de leur fournir l'occasion de se connaître et de nouer entre eux d'amicales relations. C'est, en somme, la création d'un cours de danse pour professeurs, avec conférences sur tous les sujets capables de les intéresser. De plus, comme il est dit plus haut, cette réunion mensuelle fournira aux sociétaires l'occasion de venir soumettre leurs idées et de présenter leurs créations à l'acceptation du comité.

Il demeure, du reste, parfaitement entendu que M. Giraudet sera toujours heureux de recevoir ses collègues de passage à Paris, à la condition que ceux-ci auront préalablement arrêté, d'avance et par correspondance, les jours et heures où M. Giraudet pourra les recevoir.

Ces dispositions resteront en vigueur jusqu'au 1^{er} mai prochain.

LE COMITÉ.

Avantages sociaux

Nos envois gratuits, les casinos, cours et familles dont l'A. I. D. a fourni des professeurs

Pour édifier nos amis et nos adversaires, voici une partie des derniers casinos, écoles, pensions, etc., qui ont demandé des professeurs de danse à M. Giraudet :

1. Institution Suire, 114, place La Fayette.
2. Saint-Aubin : Casino.
3. Le Tréport : Casino.
4. Berck-sur-Mer : Kursaal.

5. Institution Marignac, 8, Kantstr., Berlin (Allemagne).

6. Institution Chaize, 41, avenue Gravelle, Charenton.

7. Institution Keusch, 34, boulevard de Strasbourg, Nogent.

8. Paramé : Casino.

9. Institution et cours, 24, rue des Trois Bornes.

10. Institution Delval, 31, rue Constantinople.

11. Bossut, 3, rue de Provence, Versailles : Cours.

12. Waldteufel, 115, avenue Daumesnil : Cours.

13. Cours, 43, avenue Victor Hugo.

14. Cours, 85, avenue Sainte-Marie, Saint-Mandé.

15. Cours Sabaltier, 80, rue d'Angoulême.

16. Institution Barral, 13, avenue du Maine.

17. Dinan : Casino.

18. Cours Danjoy, 9, rue des Saints-Pères.

19. Rheims, 7, rue Picot, famille.

20. Hirt, famille, 86, boulevard Magenta.

21. Cours Haubold, 25, rue Turgot.

22. Cours Sampité, 18, rue de l'Abreuvoir, Meaux, famille.

23. Institution Lazard, 25, rue de l'ÉpINETTE, Saint-Mandé.

24. Cours Lépine, 40, rue du Bocage, ile Saint-Denis.

25. Cours Gaité Dionysienne, 13, rue Gisquet, Saint-Denis.

26. Cours Patey, Saint-Mandé.

27. Cours Quernil, 30, rue Lacépède.

28. Cours Gardénia, 200, avenue du Maine.

29. Cours Guillaume, 7, rue Saint-Claude.

30. Luc-sur-Mer : Casino.

31. Institution Piétry, 74, rue d'Amsterdam.

32. Cours Sustrac, 7, rue de Lancry.
33. Saint-Valéry en Caux : Casino.
34. Pornichet : Casino.
35. Saint-Malo : Casino.
36. Cours Raymond de l'Opéra, 98, rue Demours.
37. Cours Widoff, 45, avenue du Roule, à Neuilly-sur-Seine.
38. Famille Raymond Canat de Chizy, 8, boulevard Emile Augier.
39. Cours patronage laïque du X^e, 17, rue Sambre-et-Meuse.
40. Cours Gauthot, 75, rue de la Glacière.
41. Ecole, 32, faubourg Saint-Denis.
42. Ecole de la rue Martel, n^o 50.
43. Cours Rougier, 114, rue de Turenne.

Les bénéficiaires sont nos sociétaires, en désignant toujours le plus ancien inscrit.

Nos adhérents ont reçu gratuitement, depuis 1901, date de notre fondation, plus de cinquante morceaux de musique, sur toutes les danses nouvelles, avec théorie, partition et gravures.

Voici nos dernières expéditions gratuites aux sociétaires.

1. Pas d'Espagne.
2. Royale.
3. Pas des Siffleurs.
4. Marquise.
5. Double-Boston.
6. Pas de Minuit.
7. Sleeping-Love.
8. Talonnette.
9. Siamoise.

10. Diabolo.
11. Gitana.
12. Musique pour tous.
13. Culture physique.
14. Gavotte tendre, théorie sans musique.
15. Nos loisirs mondains, quadrille.

Il leur est, de plus, fourni, *gratis pro Deo*, tous les renseignements dont ils peuvent avoir besoin, sur tout ce qui concerne la danse, la tenue et le maintien.

Tous les premiers dimanches de chaque mois, de dix heures à midi, le comité se réunit, pour recevoir les communications et observations des sociétaires, qui peuvent apprendre gracieusement les pas et les danses dont ils ont besoin, ou dont ils ont mal compris la théorie.

C'est une pépinière d'amis où l'on trouve tout.

Il suffit de rester fidèle et de respecter nos statuts, pour avoir tous les bénéfices de l'Académie internationale des auteurs, maîtres et professeurs, la première et la seule en France existant officiellement d'après les lois qui nous régissent : loi du 1^{er} juillet 1901 et le décret du 16 août 1901, n^o 450007 du dossier de l'Académie internationale à la préfecture de police, 2^e bureau, 2^e section.

Insertions au *Journal officiel* du gouvernement de la République française, en date du 11 septembre 1901, n^o 246, p. 5879, et dans le n^o 129, p. 3295, du 11 mai 1908.

LE COMITÉ.

N. B. On me demande le nombre de professeurs de danse qui ont passé par les leçons professionnelles de l'Académie Giraudet. Voici :

France,	335	Égypte,	5
Suisse,	31	Russie,	11
Italie,	9	Roumanie,	3
Hongrie,	25	Angleterre,	19
Autriche,	7	Hollande,	12
Allemagne,	16	Belgique,	3
Turquie,	2	Bulgarie,	8
Amérique,	9	Australie,	4

E. GIRAUDET.

Réponses aux observations Hourï, son changement d'adresse

Hourï, G. Schiaria. Abdel-Moneïn. N° 9. Le Caire (Égypte). Son cours a été fondé par lui en 1895.

1° Sur la proposition et les observations qu'il nous a faites, les titres suivants de consul correspondant choréographe de l'A. I. D. ont été acceptés :

2° Vu les ressources budgétaires, le journal paraîtra deux, trois ou quatre fois par an avec des numéros très importants comme par le passé ;

3° Les cotisations ne seront pas augmentées de 2 ou 3 fr. pour le motif que nous demandons notre confrère Hourï ;

4° Les abonnements ne peuvent être obligatoires ; nous restons et respectons nos statuts.

LE COMITÉ.

La Grâce

NOUVELLE DANSE DE SALON

Théorie du Prof. D. Moros, musique E. Lontos

Acceptée par l'Académie internationale

En 1908, à l'occasion de la villégiature de S. M. I. Guillaume II à Corfou, en son palais, j'ai eu l'honneur

de lui présenter comme humble hommage une nouvelle danse de salon que j'ai intitulée *la Grâce* de Corfou, et dont ci-après théorie détaillée.

Introduction : 8 mesures à $3/4$. Le cavalier offre la main droite à sa dame formant couronne et pose la main gauche sur le côté, le pied gauche un peu ouvert devant le pied droit. La dame donne la main droite à son cavalier et soulève légèrement sa robe, le pied gauche un peu ouvert devant le droit.

1^{re} partie. — 12 mesures. 1^{re} figure : 2 mesures. Placé comme ci-dessus, le couple fait 4 pas glissés, les bras levés, en ligne diagonale. Au 4^e pas, dit temps de pose, le cavalier et la dame croisent le pied droit devant le gauche. La pointe du pied à terre, le talon levé.

2^e figure : 2 mesures. Le même mouvement en ligne diagonale droite, en partant du pied droit. Au 4^e pas, temps de pose, le cavalier fait $1/4$ de tour à droite pour faire face à sa danseuse, ayant la pointe du pied gauche à terre, le talon levé.

3^e figure : 2 mesures. Danseur et danseuse, en laissant les mains, font 4 pas du côté gauche. Au 4^e pas, temps de pose, chacun fait $1/4$ de tour à droite pour faire face ; en même temps ils se regardent gracieusement.

4^e figure : 2 mesures. Le même mouvement à droite.

5^e figure : 2 mesures. Le cavalier à gauche, par 4 pas, en partant du pied gauche.

6^e figure : 2 mesures. En laissant les mains gauches, ils prennent les mains droites et font un tour complet par 4 pas en partant du pied droit. Au 4^e pas, temps de pose, le cavalier fait une profonde révérence à sa dame (à genoux, facultatif), à laquelle sa danseuse répond d'un gracieux mouvement de tête.

2^e partie. — 16 mesures de boston américain, on reprend ensuite la première partie.

Pour plus amples renseignements et dessins de cette danse, s'adresser à M. Moros, station Bacos, Ramleh, Alexandrie (Égypte). _____

LA MUSIQUE & LA DANSE POUR TOUS

10 morceaux de musique avec la théorie de 14 danses à la mode

1 fr. 50 le numéro

Polka.

Le pas de cette danse prit naissance sous Louis XIV; c'est Louvois qui inventa le changement de pas militaire pour régler la marche d'ensemble des soldats. Le pas de polka étant le même que le changement de pas militaire, c'est donc bien en 1679 qu'il fut créé et non en 1835, comme le disent par erreur nos encyclopédistes.

La musique de A. Turlet est à $\frac{2}{4}$, n° 100 du métronome, à 1 battement par noire. Le pas de polka comprend : 1 mesure pour 2 noires, 4 croches pour 4 mouvements de pied dont le chemin parcouru est de 0^m90; il se fait en avant, en arrière, sur les côtés et en tournant à droite et à gauche, seul d'abord, ensuite à deux.

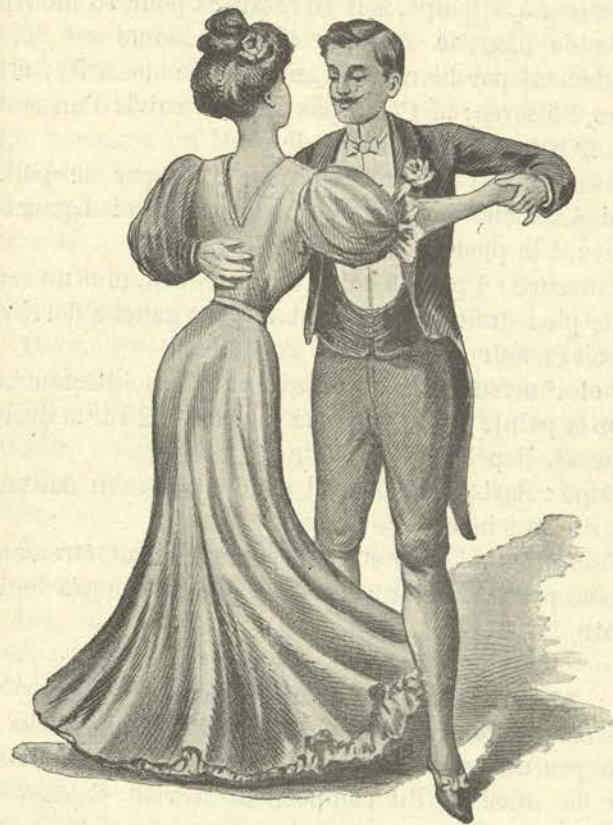
Théorie : Cavalier : 1^{er} demi-temps : Glisser le pied gauche en arrière.

2^e et 3^e demi-temps : Rapprocher le talon droit du talon gauche en glissant le gauche aussitôt en arrière (chassé).

4^e demi-temps : Soulever le pied droit pour être prêt à répéter du pied droit en arrière ce qui vient d'être dit pour le pied gauche.

Dame : Fait les mêmes pas en avant et du pied contraire à celui de son danseur.

Position d'un couple : Le cavalier enlace sa dame du bras droit, la main à plat un peu au-dessus de la taille, il maintient sa main gauche avec sa main droite (ou il lui soutient l'avant-bras), la dame soulève sa robe



ou place sa main gauche sur la saignée du bras droit de son danseur.

NOTA. — Cette position doit servir d'exemple pour toutes les danses enlacées.

Schottisch (la vraie), avec ses variantes.

Danse anglaise qui traversa la Manche en 1847 et dont les pas, quoique sautillés, sont d'un brillant effet lorsqu'ils sont scandés avec élégance. Elle comprend 4 mesures à 4 temps, soit 16 mesures pour 16 mouvements de pied; le numéro du métronome est 96, à 1 battement par blanche et un chemin de 4^m30; elle donne 2 figures: la 1^{re} a 2 pas de polka suivis d'un saut, et la 2^e 8 sauts en alternant de pied.

Théorie : Cavalier : 1^{re} mesure : Un pas de polka du pied gauche, puis un petit saut sur le pied gauche en levant le pied droit derrière le gauche.

2^e mesure : 1 pas de polka du pied droit, plus un saut sur le pied droit en soulevant le pied gauche derrière le droit (1 tour).

3^e et 4^e mesures : 2 légers sauts sur la pointe gauche, 2 sur la pointe droite, 2 sur la gauche et 2 sur la droite (2 tours). Répéter à discrétion.

Dame : Part du pied droit pendant que son danseur part du gauche et *vice versa*.

Variantes : Les 3^e et 4^e mesures peuvent être remplacées par 2 tours de valse ou 4 glissés chassés lentement.

Mazurka ou polka mazurka.

Danse de Pologne, composée d'un pas de mazurka et d'un pas de polka. Elle entra dans les bals de Paris avec la musique du compositeur Adrien Taléxy, en 1852.

Laborde Périn et Mazillier furent les premiers à la démontrer et la lancer dans leurs cours de danse et bals de Paris.

Le pas comprend 2 mesures à 3/4, soit 6 temps ou

6 noires pour 6 mouvements de pieds, lesquels donnent un demi-tour et un parcours de 1^m35 et le n° 138 du métronome à 1 battement par noire.

Théorie : Cavalier : 1^{er} temps. Dégager le pied gauche sur le côté gauche. — 2^e temps. Ramener le pied droit près du gauche. — 3^e temps. Soulever le pied gauche en ramenant la pointe au talon droit. — 4^e, 5^e et 6^e temps. Un pas de polka du pied gauche en tournant un demi-tour à droite. — Répéter ces 2 mesures en partant du pied droit.

Dame : Fait les mêmes pas du pied opposé à celui du cavalier.

Valse à trois temps (originale).

Danse qui nous arrive directement d'Allemagne au XII^e siècle. Elle était connue à cette époque sous les noms différents de : Volte, Volta et Walzer Germanique; les illustres compositeurs sont : Haydn, Beethoven, Mozart, Weber, Strauss, Gungl, Labitzki, Métra, etc.

Le numéro du métronome est 168 à un battement par noire; le pas de valse complet comprend 2 mesures, soit : 6 noires ou temps pendant lesquels on parcourt 1^m25 de chemin avec les 6 mouvements de pieds qui durent 2 secondes.

Théorie : Cavalier : 1^{er} temps. Poser le pied gauche un peu en arrière avec le poids du corps reposant dessus. — 2^e temps. Ramener la pointe du pied droit au talon gauche. — 3^e temps. Tourner doucement à droite sur la plante des pieds. — 4^e temps. Poser le pied droit en avant un peu à droite avec le poids du corps reposant dessus. — 5^e temps. Glisser la pointe gauche en avant, le talon gauche à environ

10 centimètres de la pointe droite. — 6^e temps. Tourner doucement sur la plante des pieds. Répéter à volonté.

Dame : Fera les temps précités en commençant aux 4^e, 5^e, 6^e, 1, 2 et 3 pendant que son danseur comptera 1, 2, 3, 4, 5, 6. Le cavalier commence un peu en arrière, la dame en avant et en tournant à droite. Si les 6 temps sont bien faits de part et d'autre, le tournoiement s'effectuera lentement autour du salon.

Boston américain.

Le pas de boston date de Louis II (879). Bernard de Menthon nous signale, en 950, que des bourrées se dansaient déjà aux *festes* de la cour de Louis II. Le duc de Guyenne nous en parle dans ses œuvres de 1463. Louis XIV excella aussi dans la bourrée. Le pas de boston ne nous vient donc pas d'Amérique, comme on le prétend. Mesure à 3 temps, n^o 120 du métronome, à 1 battement par noire, le pas de boston a la valeur d'une mesure (3 noires), soit : 3 temps pour 3 mouvements de pieds ; on fait un chemin de 0^m70 pour une durée de 1 seconde 1/2 pour chaque pas.

Théorie : 1^o mesure. Cavalier : 1^{er} temps. Soulever et placer le pied gauche à plat de 10 à 20 centimètres en arrière, avec le poids du corps tombant dessus. — 2^o temps. Glisser la pointe droite de 30 à 50 centimètres en arrière, un peu oblique à droite, le talon droit reste soulevé. — 3^o temps. Rapprocher le talon gauche près du talon droit.

2^o mesure : Répéter en partant du pied droit.

Dame : Commencer du pied droit en avant. Les pas se font en avant et en arrière et en tournant ; il suffit de placer le 1^{er} temps dans la direction où l'on veut aller. Pour tourner à droite, il faut partir du pied exté-

rieur (côté du mur), c'est-à-dire du pied gauche lorsque l'on est en train de danser en arrière, et du droit pour celui qui danse en avant.

On pose le 1^{er} temps en dehors, on arrondit le 2^o et on réunit les pieds au 3^e temps. Pour tourner à gauche, l'on partira du pied intérieur en faisant le rôle contraire du précédent.

Pas-de-quatre.

Danse très goûtée dans tous les pays et tous les bals. Créée en 1890 par le professeur E. Giraudet, avec Crompton, sur la musique d'Oscar Morley, avec le n^o 96 du métronome, à 1 battement par noire. Un pas-de-quatre complet comprend 4 mesures en 10 secondes pour 6 mètres de chemin, soit 4^m50 pour les 2 premières et 1^m50 pour les troisième et quatrième.

Théorie : 1^o Le cavalier, de la main droite, prend la main gauche de sa dame et ils font face à la direction. Cavalier main gauche sur la hanche, dame main droite à la robe. Dans cette position, le cavalier fait 3 pas marchés en avant, en partant du pied gauche, et croise le pied droit soulevé devant le gauche.

Dame : *Idem* en partant du pied droit, en croisant le pied gauche devant le droit.

2^o Répéter en commençant de l'autre pied. — 3^o Le cavalier fait faire une pirouette à sa danseuse sous son bras droit, ils se quittent la main pour s'adresser un salut et révérences, puis reprennent à volonté.

Variantes : Le 3^o peut être remplacé par 4 pas de two-step ou 2 tours de valse.

Berline-parisienne.

Danse à la mode, faisant partie de tous les pro-

grammes de bals. Musique à 2/4 de H. Fouillot, n° 100 du métronome, à 1 battement par noire; elle se compose de deux figures : la 1^{re} à 4 mesures de Berlin et la 2^e 4 mesures de Coquette.

Théorie de E. Giraudet, lancée en 1893. Le couple prend la position du Pas-de-quatre.

Cavalier : 1^{re} mesure. Un pas de polka du pied gauche en avant. — 2^e mesure. Passer la pointe droite devant le gauche, diriger ensuite la pointe droite derrière le gauche en tournant 1/2 tour à droite sur le talon gauche, changement de main avec sa dame, soit main gauche du cavalier à la main droite de la dame.

Cavalier : 3^e mesure. Un pas de polka du pied droit en avant. — 4^e mesure. Passer la pointe gauche croisée devant le pied droit, diriger ensuite la pointe gauche derrière le droit en tournant un 1/2 tour à gauche.

Idem pour la dame en faisant les pas, mouvements et 1/2 tours contraires à son danseur.

5^e et 6^e mesures. Le cavalier enlace ensuite sa danseuse comme dans les danses ordinaires; le cavalier glisse le pied gauche de côté, il rapproche ensuite le pied droit du gauche, il glisse encore le pied gauche de côté, il rapproche le droit du gauche, puis un pas de polka du pied gauche en tournant un 1/2 tour à droite. — 7^e et 8^e mesures. Répéter les 5^e et 6^e mesures en commençant du pied droit.

La dame fait les mêmes pas du pied opposé.

Patineurs (les).

Théorie. Musique de H. Fouillot, pas et figures créés en 1891, sous le nom de Noélienne; les voir dans le traité de danse de M. Giraudet de 1891. En Italie, en

Angleterre et en Suisse, il se danse sous le nom de Skating, et en France, sous le nom de Patineurs, Pas des patineurs, Pavane des patineurs; le numéro du métronome marque 72 à un battement par noire.

1^{re} mesure : Cavalier et dame se donnent main gauche à main gauche et main droite à main droite, le bras de la dame au-dessus, le couple étant face en avant en regardant dans la même direction. Cavalier et dame partent du pied droit par trois pas marchés oblique en avant, puis ils croisent la pointe gauche devant le pied droit. — 2^e mesure : Répéter la 1^{re} mesure en partant du pied gauche oblique à gauche en avant. — 3^e mesure : Patinage, ils glissent le pied droit en avant, ramènent la pointe gauche derrière le talon droit en comptant 1, 2; ils glissent le pied gauche en ramenant la pointe droite au talon gauche, 3 et 4. — 4^e mesure : Répéter exactement la 3^e mesure. — 5^e mesure : Ils se quittent les mains pour se placer en face l'un de l'autre, ils se donnent main gauche à main gauche en faisant la 1^{re} mesure plus haut. — 6^e mesure : Ils changent de main et font la 2^e mesure par la main droite à main droite plus haut. — 7^e et 8^e mesures : Ils tournent l'un autour de l'autre en exécutant les 4 pas de patinage des 3^e et 4^e mesures qui les ramènent à la position de départ, pour recommencer à volonté.

NOTA. — Les pas des 4 premières mesures sont identiques à ceux des 4 suivantes; les 4 premières se font avec les quatre mains liées, tandis que les 4 autres se font : 1 mesure par la main gauche et 3 mesures par la main droite.

Pôle-Step, par E. Giraudet, dansé pour la première fois à la cour de Suède en l'honneur des visites Peary-

Cook, explorateurs qui ont planté leur mât au pôle Nord. La réception, suivie de bal, qui leur fut faite a donné un tel essor à cette chorégraphie, que les peuples suédois et norvégien l'esquissent avec une ardeur sans exemple, et toutes les fêtes qui se donnent dans ces deux pays ont à leur programme le Pôle-Step.

Théorie : 1° 8 mesures d'introduction pendant lesquelles les danseurs vont saluer en présentant la main droite à la main gauche de leur danseuse, et tous les couples viennent prendre place l'un derrière l'autre.

2° 16 mesures de marche esquimaude par trois pas en avant en fléchissant, et 3 en arrière; répéter 4 fois (8 mesures).

Ils se quittent la main et pirouettent sur place en piaffant; le cavalier met un genou à terre, la dame court autour de lui (8 mesures) et elle lui tend la main pour l'inviter à se relever.

3° 16 mesures : ils se donnent mutuellement les deux mains en face l'un de l'autre; glisser le pied gauche de côté, croiser bien le droit derrière le gauche en pliant les genoux; glisser encore le gauche de côté, croiser bien le droit devant le gauche en se redressant; répéter pendant 4 mesures et terminer par une pirouette sous les bras élevés; répéter ces 4 mesures en commençant du pied droit sur le côté droit; les 4 bras étant tendus en avant, le cavalier avance le bras droit de sa dame et la dame dans celui du cavalier, puis ils reculent, avancent, reculent une deuxième fois, 4 mesures; suivent 4 mesures de Pôle-Step qui consistent à faire un glissé chassé sur le côté avec précipitation. Répéter pendant 4 mesures en galopant sur le même côté.

4° 16 mesures : ils se quittent les mains et courent l'un autour de l'autre en passant tantôt face à face, tantôt

dos à dos pendant huit mesures, puis ils s'enlacent mutuellement du bras droit en plaçant leur main gauche sur leur propre hanche et dansent 8 mesures de Pôle-Step en faisant un pas de chaque pied avec vigueur et agilité en allant en tous les sens.

Reprendre toute la danse au moins trois fois.

Lanciers (les). Quadrille qui nous vient d'Angleterre. Il fut introduit à la cour de Napoléon III en 1855 et dansé la première fois par l'impératrice Eugénie avec l'empereur et les seigneurs de son entourage. Depuis cette époque, il n'a cessé de plaire et d'avoir la place d'honneur dans les bals. N° 88 du métronome à 1 battement par noire. Il faut quinze minutes pour l'exécuter, soit : 544 mesures, 1,088 pas marchés ou mouvements pédestres avec un chemin de 816 mètres et 110 saluts et révérences pour chaque danseur et danseuse; la 1^{re} figure en a 24 pour 96 mesures; la 2^e 16 pour 96 mesures; la 3^e 12 pour 64 mesures; la 4^e 28 pour 96 mesures et la 5^e 30 pour 192 mesures de musique.

Théorie de E. Giraudet; éditeur, Gaudet, 9, faubourg Saint-Denis, Paris. 2 fr.

Le Quadrille des lanciers est composé de 5 figures, et dansé par quatre couples placés en carré; le couple n° 1 est celui qui commence, le n° 2 est devant lui, le n° 3 est celui de droite, et le n° 4 est celui de gauche. Les 5 figures se répètent quatre fois.

1^{re} figure : Les tiroirs. — Le cavalier n° 1 et la dame vis-à-vis n° 2 vont en avant, se saluent (fig. 1), font un tour de main droite, et retournent à leur place (fig. 2). Le couple n° 2 passe entre le couple n° 1 en se donnant la main et en changeant de place (fig. 3); ensuite le

n° 1 passe entre le n° 2 pour revenir chacun à sa place (fig. 4).

Balancé. — Chaque cavalier fait un tour de main droite avec la dame de gauche (fig. 5). Les cavaliers n°s 2, 3 et 4 avec les dames vis-à-vis répètent cette figure comme il a été dit ci-dessus.

2^e figure : La victoria. — Le couple n° 1, en se tenant par la main, salue les 3 couples, en commençant par celui de droite, et le cavalier laisse sa dame devant lui (fig. 1); ils font 4 pas à droite et à gauche (fig. 2); puis un tour des deux mains en revenant à leur place pendant que les couples n°s 3 et 4 se séparent pour former deux lignes parallèles (fig. 3); ils vont en avant et en arrière (avant-huit, fig. 4); puis chaque cavalier fait un tour des deux mains avec sa dame, et reviennent tous à leur place (fig. 5). Répéter encore trois fois cette figure : la deuxième fois par le couple n° 2; troisième et quatrième fois par les couples n°s 3 et 4; dans ces deux dernières fois, ce sont les couples n°s 1 et 2 qui se séparent pour faire l'avant-huit.

3^e figure : Les moulinets — Le cavalier n° 1 et la dame n° 2 se font trois saluts : un à droite, un à gauche et un en arrière (fig. 1). Ensuite, les quatre dames se donnent la main droite au centre (fig. 2), et vont, par un demi-moulinet (fig. 3), faire un tour de main gauche avec le cavalier vis-à-vis (fig. 4); elles se redonnent la main droite au centre et, par un demi-moulinet (fig. 5), reviennent à leur place en faisant un tour de main gauche avec leur cavalier (fig. 6). Répéter encore trois fois cette figure, en commençant par les cavaliers n°s 2, puis 3 et 4, avec la dame vis-à-vis.

4^e figure : Les visites. — Les cavaliers n°s 1 et 2 prennent de leur main droite la main droite de leur



LES LANCIERS

par E. GIRAUDET DA

*Président de l'Académie Internationale
des Auteurs, Maîtres et Professeurs
de Danse*

59 Boulevard de Strasbourg - PARIS

LES TIROIRS

AVANT DEUX	TOUR DE MAIN DROITE	TIROIRS ALLER	TIROIRS RETOUR	BALANCE PAR UN TOUR DE MAINS

VICTORIA

SALUT AUX 3 COUPLES	CHASSÉ-CROISÉ	TOUR DES 2 MAINS PRÉPARATION POUR L'AVANT HUIT	AVANT HUIT	TOUR DES 2 MAINS AVEC SON DANSEUR

LES SALUTS

TROIS SALUTS	4 DAMES MAIN DROITE	1 ^{er} MOULINET	TOUR DE MAIN GAUCHE AVEC SON VIS-À-VIS	2 nd MOULINET	TOUR DE MAIN GAUCHE AVEC SON DANSEUR

LES VISITES

VISITES	LES CAVALIERS 1 ET 2 FONT PASSER LEUR DAME DEVANT EUX	MOULINET ET EN PLACE	CHAÎNE DES DAMES 1 ET 2 MAIN DROITE AVEC SON VIS-À-VIS	TOUR DE MAIN GAUCHE AVEC SON VIS-À-VIS	DAMES 1 ^{re} MAIN DROITE AVEC SON DANSEUR

LA GRANDE CHAÎNE

GRANDE CHAÎNE UN DEMI TOUR SALUTS	DEMI TOUR POUR REVENIR A SA PLACE SALUT	SALUTS EN VISITE	CHASSE CROISÉ ALLER RETOUR	PROMENADE	AVANT HUIT	TOUR DES 2 MAINS AVEC SA DANSEUSE

POLKA GÉNÉRALE.

RENAI CHAUDRON

dame; ces deux couples vont en avant et se saluent; ils vont saluer le couple de droite et celui de gauche, puis s'arrêtent devant ce dernier (fig. 1); les cavaliers font passer leur dame de leur droite à leur gauche (fig. 2), et, avec ce couple de gauche, se donnent tous les quatre la main droite; ils font un moulinet ensemble, et reviennent chacun à leur place (fig. 3). Ensuite, les dames nos 1 et 2 se donnent la main droite (fig. 4) et vont faire un tour de main gauche avec le cavalier vis-à-vis (fig. 5); puis elles se redonnent la main droite et font un tour de main gauche avec leur cavalier (fig. 4 et 6). Répéter cette figure en commençant par les couples 3 et 4; puis on recommence les deux fois sus-expliquées en saluant à gauche, etc.

5^e figure : La grande chaîne. — Les cavaliers font une promenade en partant à droite, et les dames en partant à gauche en marchant sur un cercle. Les cavaliers donnent la main droite à la main droite de leurs dames en passant en dedans du quadrille (fig. 1), et la main gauche à la première dame de droite, en passant en dehors du quadrille, puis la main droite et la gauche aux deux autres dames; à la rencontre de leur dame ils se saluent : ceci constitue une demi-chaîne (fig. 2). On recommence tout ce qui vient d'être dit ci-dessus, pour revenir chacun à sa place.

Le couple n° 1 va saluer les trois autres couples, en commençant par celui de droite, le vis-à-vis, puis celui de gauche, et revient à sa place en tournant le dos à son vis-à-vis; le couple qui a été salué le premier vient se placer derrière lui; vient ensuite celui qui a été salué le dernier, puis celui qui a été salué en second (fig. 3). Les quatre dames sont placées les unes derrière les autres sur une ligne, ainsi que les quatre cavaliers (fig. 4).

Chassé-Croisé. — Les deux lignes changent de place en pas de galop de côté (fig. 4), puis reviennent à leur place en pas de galop sur le côté. Ils font ensuite une promenade en se suivant, les cavaliers en tournant à gauche, et les dames en tournant à droite, puis reviennent à la place qu'ils occupaient avant cette promenade (fig. 5). Les deux lignes se font face, les dames se donnant les mains ainsi que les cavaliers; les deux lignes vont en avant et en arrière (fig. 6); chaque cavalier fait un tour des deux mains avec sa dame, et chacun revient à sa place (fig. 7). On recommence une deuxième, troisième et quatrième fois toute cette figure.

La deuxième fois, les saluts sont faits par le couple n° 2, puis par le couple n° 3 et le n° 4; les autres couples se placent derrière en se conformant aux mouvements expliqués pour le n° 1, etc.

On termine cette danse par une polka générale.

E. G.


Quadrille américain. Théorie de E. Giraudet; éditeur, Gaudet, 9, faubourg Saint-Denis, Paris. 1 fr.

1^{re} figure : Promenade. — Les 4 cavaliers offrent le bras droit à leur dame et font une promenade en marchant sur un cercle (dessin 1). Ils se quittent le bras. Les 4 dames se donnent la main droite au centre et vont faire un tour de main gauche avec le cavalier vis-à-vis (dessins 2 et 3).

Elles se redonnent la main droite et vont faire un tour de main gauche avec leur cavalier (dessins 4 et 5).

Répéter une deuxième et troisième fois cette même figure, puis terminer par une promenade et un salut.

2^e figure : La corbeille. — Les 4 dames se donnent les mains en rond, les 4 cavaliers également devant et




QUADRILLE AMÉRICAIN

par E. GIRAUDET ^{DAF}
Président de l'Académie Internationale des Auteurs,
Maîtres et Professeurs de Danse.


39, Boulevard de Strasbourg.-PARIS

1^{re} FIGURE PROMENADE



PROMENADE. Les 4 couples se donnent le bras et marchent en cercle. MOUVEMENT. Les 4 dames, mains droites vont faire un tour de main gauche avec le cavalier vis à vis. Les 4 dames se redonnent la main droite et vont faire un tour de main gauche avec leurs cavaliers, marchant le tout autour à l'air et finir par une promenade.

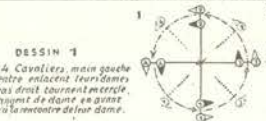
2^{me} FIGURE LA CORBEILLE



Les dames se donnent les mains en rond, les cavaliers devant. Les dames se donnent la main droite et vont faire un tour de main gauche avec le cavalier vis à vis. Les cavaliers se donnent la main droite au centre et vont faire un tour de main gauche avec la dame vis à vis. Répéter cette figure en intervertissant les rôles. Dessin 1, 2, 3, 4, 5, 6. Répéter les dessins 1, 2 et 3 pour finir.

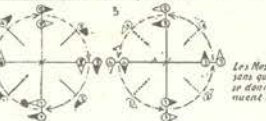
3^{me} FIGURE LES CHEVAUX DE BOIS.

DESSIN 1



Les 4 Cavaliers, main gauche au centre, enlacent leurs dames au bras droit tournant à gauche, et couvrent de leurs bras, jusqu'à la rencontre de leur dame.


DESSIN 2



Les Messieurs se quittent les mains sans quitter leur dame. Les dames se donnent la main droite et vont faire un tour de main gauche avec le cavalier vis à vis.

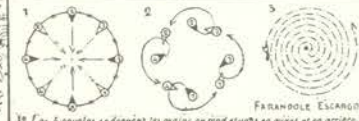
Les Cavaliers changent de dame en arrière. Arrivés à leurs dames, ils reprennent le dessin 1. — En place et salut.

4^{me} FIGURE LES VISITES.



Les couples 2 et 3 se saluent puis se donnent les mains, puis se saluent tour d'abord au cavalier de droite. Avant six. Avant deux. En avant six, les dames changent de cavalier. Les cavaliers 3 et 4 excellent puis à leur place. Un grand rond termine la figure.

5^{me} FIGURE BOULANGÈRE



FRANCOISE ESCARGOT
I. Les 4 couples se donnent les mains en rond et vont en avant et en arrière.
II. Chaque cavalier enlace du bras droit la dame de gauche, la fait tourner à gauche et la laisse à sa droite. — Répéter le tout en avant et en arrière en changeant de dame.

III. Arrive à sa dame, on fait une Double Corbeille. — Les dames les mains en rond, les cavaliers devant. par dessus les bras des dames, se donnent la main gauche.
IV. Les cavaliers se donnent les mains, les dames passent dessous les bras et se saluent à droite.
V. Ensuite les dames lèvent les mains pour se placer devant les cavaliers. — Les Messieurs font de même. Galop à gauche.
VI. Les Chevaux de bois, des dessins 1 et 2 de la 3^{me} figure terminent le quadrille.
VII. L'orchestre joue une 2^{me} fois la 5^{me} figure, on répète le tout, ou bien une farandole générale termine la figure.

au-dessus de celles des dames, puis ils tournent en galopant à gauche (dessin 1).

Les cavaliers levant les mains, les dames se les quittent et passent en dessous, et se placent dos à dos (elles boudent); les cavaliers, sans se quitter les mains, tournent autour d'elles (dessin 2).

Les cavaliers s'arrêtent devant leurs dames et font avec elles un tour des deux mains et reviennent à leur place (dessin 3).

Répéter toute la figure, mais, cette fois, les cavaliers feront les mouvements des dames, et réciproquement (dessins 4, 5, 6).

Répéter exactement la première fois, salut et révérence pour finir (dessins 1, 2, 3).

3^e figure : Les chevaux de bois. — Les 4 cavaliers se donnant la main gauche au centre, ils enlacent leur dame avec le bras droit, ils exécutent en marchant ou en galopant deux tours de moulinet, en enlaçant successivement toutes les dames qui sont devant eux; arrivés à leur dame, ils l'enlacent et se quittent la main gauche en faisant un demi-tour à gauche avec elle (dessin 1).

Les 4 dames se donnent la main droite, puis les cavaliers enlacent successivement toutes les dames qui sont derrière eux; arrivés à leurs dames, celles-ci se quittent la main droite (dessin 2).

Les cavaliers répètent exactement la première fois et se saluent (dessin 3).

4^e figure : Les visites. — Les cavaliers n^{os} 1 et 2 prennent avec leur main droite la main droite de leur dame, ils vont en avant et se saluent, vont ensuite saluer les couples de droite et de gauche et laissent leur dame au cavalier de droite (dessin 1).

Les cavaliers n^{os} 3 et 4 entre deux dames vont en avant et en arrière (dessin 2).

Les cavaliers n^{os} 1 et 2 font en avant et en arrière (dessin 3).

Les cavaliers n^{os} 3 et 4 vont en avant, laissent leurs dames aux cavaliers n^{os} 1 et 2, et reculent seuls à leur place (dessin 4).

Les cavaliers 1 et 2 entre deux dames font en avant et en arrière, et les cavaliers n^{os} 3 et 4 aussi; les cavaliers n^{os} 1 et 2 vont en avant (dessin 5), et les 4 couples se donnent les mains et exécutent un grand rond. Répéter une deuxième fois toute la figure.

Les cavaliers 3 et 4 font les mouvements des cavaliers 1 et 2, et les cavaliers 1 et 2 ceux des cavaliers 3 et 4, etc.

5^e figure : La boulangère. — Les 4 couples, se donnant les mains en rond, vont en avant et en arrière (dessin 1).

Puis chaque cavalier enlace la dame qui est à sa gauche, il la fait tourner à gauche et la laisse à sa droite (dessin 2).

Les 4 couples se redonnent les mains en rond, et les cavaliers tournent avec toutes les dames en se conformant à ce qui vient d'être dit aux dessins n^{os} 1 et 2.

Double corbeille. — Les 4 dames se donnent les mains en rond, les 4 cavaliers également au-dessus de celles des dames; ils tournent, ainsi placés, un tour en galopant à gauche. Les cavaliers lèvent les mains et les placent dans le dos des dames; celles-ci lèvent les mains et les placent dans le dos des cavaliers, puis ils font un tour en galopant à droite. Les dames lèvent les mains et les placent devant les cavaliers; les cavaliers lèvent

les mains et les placent devant les dames; ils font un autre tour en galopant sur leur gauche.

Pour terminer ce quadrille, faire les chevaux de bois des messieurs de la 3^e figure (dessin n^o 1); si les musiciens jouent 4 fois la 5^e figure, il faudra faire une farandole générale (dessin 3) ou répéter une 2^e fois toute la 5^e figure. E. G.

Quadrille croisé des bals et sociétés de Paris, de E. Giraudet. Date de 1885; les figures sont empruntées aux contredanses 1688 et au quadrille français 1830. N^o 96 du métronome à un battement par noire, sa durée est de 12 minutes pour 368 mesures comprenant 736 pas marchés, galop ou mouvements pédestres et donnant un parcours de 590 mètres et 37 saluts et révérences faits par les cavaliers et dames, soit : 11 dans la 1^{re} figure de 64 mesures; 5 dans la 2^e de 48 mesures; 2 dans la 3^e de 64 mesures; 13 dans la 4^e de 64 mesures, et 6 dans la 5^e de 128 mesures. Si la farandole termine le quadrille, les musiciens devront jouer une 2^e fois les 128 mesures de la 5^e figure.

Théorie : Le quadrille croisé se compose de 5 figures, il est dansé par 4 couples placés en carré. Les 4 premières figures se jouent 2 fois et la 5^e 4 fois. Il se danse sur toutes les musiques des quadrilles français.

1^{re} figure : La promenade. — Les 4 couples font une promenade entière en se donnant le bras (fig. 1), ensuite chaque cavalier enlace sa dame et tourne à gauche sur place (2). Les 4 dames se donnent la main droite et vont tourner avec le cavalier vis-à-vis, puis elles se redonnent la main droite et viennent tourner avec leur cavalier (3). Répéter une 2^e fois cette figure, puis on fait une promenade et on tourne avec sa dame pour terminer.

2^e figure : Les ponts. — Tous les cavaliers de leur main droite prennent la main gauche de leur dame. Les couples n^{os} 1 et 2 font en avant et en arrière ; idem n^{os} 3 et 4 (5). Les couples 1 et 2 changent de place, les couples 2 et 4 lèvent les mains et les couples 3 et 4 passent dessous (6). Répéter tout ce qui vient d'être dit pour revenir à sa place. Les couples qui n'ont pas levé les mains la 1^{re} fois devront les lever cette fois-ci, puis les couples n^{os} 3 et 4 et n^{os} 1 et 2 recommencent tout ce qui vient d'être dit ci-dessus.

3^e figure : Les moulinets. — Le cavalier n^o 1 et la dame n^o 2 vont en avant et se saluent, font un tour de main droite, se saluent et reviennent à leur place (9-10). Les 4 dames se donnent la main gauche au centre en croix et prennent avec leur bras droit le gauche de leur danseur, ils font un tour de moulinet et chacun regagne sa place (11-12).

Répéter encore 3 fois cette figure en commençant par les cavaliers n^{os} 2, 3 et 4, avec la dame vis-à-vis. Les deux dernières fois, les moulinets seront faits par les cavaliers, qui se donneront la main gauche au centre et le bras droit à leur dame.

4^e figure : Les visites. — Les couples n^{os} 1 et 2 se saluent, puis vont saluer les couples de droite et de gauche, et laissent leur dame au cavalier de droite (13-14).

Les cavaliers n^{os} 3 et 4 font en avant six. Les cavaliers n^{os} 1 et 2 font en avant deux (15-16-17). Les cavaliers n^{os} 3 et 4 font en avant et laissent les dames aux cavaliers n^{os} 1 et 2, puis reculent à leur place (18). Les cavaliers n^{os} 1 et 2 font en avant six. Les cavaliers n^{os} 3 et 4 font en avant deux (19).

Les cavaliers n^{os} 1 et 2 font en avant, puis les 4 cou-

ples se donnent les mains en rond, excepté la dame n^o 1 qui ne donne pas la main au cavalier n^o 3 (20).

Le couple n^o 1 lève les mains pour former un pont, le couple n^o 3 passe dessous 2 fois, suivi de tous les autres ; pendant ce temps, la dame n^o 1 décrit un cercle en se promenant en dehors du quadrille pendant que son cavalier reste en dedans ; cavaliers et dames n'ont pas dû se quitter les mains pour exécuter ce mouvement ; puis chacun revient à sa place (21).

Répéter une deuxième fois toute cette figure en commençant par les couples n^{os} 3 et 4.

Ce sera le couple n^o 2 qui cette fois lèvera les mains pour former le pont, le n^o 4 passera dessous, suivi de tous les autres couples.

5^e figure : La boulangère. — Les 4 couples font une promenade entière en se donnant le bras (23), ensuite chaque cavalier tourne avec sa dame et la laisse à la droite (24), puis il tourne avec toutes les dames qui sont à sa gauche et les laisse toujours à sa droite. Les cavaliers, arrivés à leurs dames, font une promenade avec elles. Ensuite les dames se donnent les mains en rond, en l'air ; les cavaliers se donnent les mains en rond derrière elles (26) ; puis les messieurs seuls tournent en galopant autour des dames ; arrivés à la hauteur de la leur, ils passent leur tête sous les bras élevés et à gauche de leur dame (27) ; et ainsi placés, exécutent avec elles un autre tour en galopant. Ils s'arrêtent : les dames lèvent les mains et les placent devant les cavaliers, ceux-ci lèvent aussi les mains et les placent devant les dames. Dans cette nouvelle position, ils galopent un tour (28). Ils se quittent tous les mains, les cavaliers offrent le bras droit à leur dame et font une prome-

nade (23); puis ils tournent avec leurs dames seulement ensuite.

Les cavaliers, les mains en rond, au centre et en l'air, font ce que les dames viennent de faire, et réciproquement (26, 27, 28). On termine par les chevaux de bois: les 4 cavaliers se donnent la main gauche et enlacent leur dame du bras droit, puis ils quittent leur dame pour enlacer celle qui est devant eux, et ainsi de suite (30). Arrivés à leur dame, ils offrent leur bras pour les reconduire à leur place et les saluent. E. G.

Quadrille des Variétés. Théorie de E. Giraudet; éditeur: Gregh, 129, rue Montmartre, Paris. 2 fr. Chaque figure se joue 2 ou 4 fois.

Théorie pour 2 fois: 1^{re} figure: L'invitation. — 1^o Salut. Les cavaliers 1 et 2 donnent main droite à main droite à leur dame, vont en avant, puis vont successivement saluer les 2 autres couples en commençant par celui de droite et reviennent à leur place (dessin 1).


2^o Les ciseaux: Les couples 1 et 2 exécutent les ciseaux: les dames 1 et 2 changent exactement de place; idem par les messieurs 1 et 2 (dessin 2), répéter pour revenir à sa place (dessin n^o 3).

3^o Valse: Les quatre couples, tout en conservant leur distance, exécutent la valse en décrivant un cercle complet sur la droite.

Les couples 3 et 4 répètent toute cette figure.

2^e figure: L'étoile. — 1^o Les couples 1 et 2 vont en avant et en arrière sans se donner la main (dessin 1).

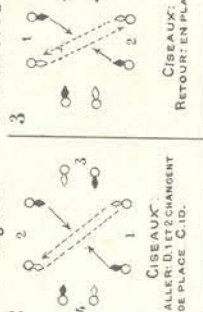

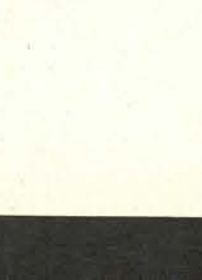
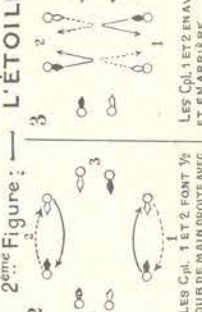
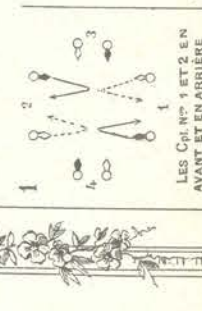

2^o Demi-tour: Le cavalier et la dame du couple n^o 1 se font face et se donnent main droite à main droite, ainsi que le cavalier et la dame du couple n^o 2. Les ca-



QUADRILLE DES VARIÉTÉS

par E. GIRAUDET O.A.

Président de l'Académie Internationale
des Auteurs, Maîtres et Professeurs de Danse
39, Boulevard de Strasbourg-PARIS.

<p>1^{re} Figure: — INVITATION</p>  <p>LES Cpl. 1 ET 2 EN AVANT SE SALUENT ET VONT SALUER LES 2 AUTRES Cpl. ET REVIENNENT À LEUR PLACE. C. 1 D.</p>	<p>2^e Figure: — L'ÉTOILE</p>  <p>LES Cpl. 1 ET 2 FONT 1/2 TOUR DE MAIN DROITE AVEC LEURS D.</p>	<p>3^e Figure: — LE PRISONNIER</p>  <p>LES 4 D. SE DONNENT LES MAINS AUTOUR DU PRISONNIER QUI CHERCHE À FUIR EN PASSANT SOUS LEURS BRAS.</p>	<p>4^e Figure: — L'ALTERNANTE</p> <p>LE Cpl. 1 VA AU CENTRE C. ET D. SE SALUENT.</p>
<p>2^e Figure: — INVITATION</p>  <p>CISEAUX: RETOUR EN PLACE.</p>	<p>3^e Figure: — LE PRISONNIER</p>  <p>LES 4 D. SE DONNENT LES MAINS AUTOUR DU PRISONNIER QUI CHERCHE À FUIR EN PASSANT SOUS LEURS BRAS.</p>	<p>4^e Figure: — L'ALTERNANTE</p>  <p>LES 2 MOULINETS À 3 TOURS. LE 2^e TOUR SE FAIT EN PARTANT DU Cpl. 1. LE 3^e TOUR SE FAIT EN PARTANT DU Cpl. 2. LE 4^e TOUR SE FAIT EN PARTANT DU Cpl. 3. LE 5^e TOUR SE FAIT EN PARTANT DU Cpl. 4.</p>	<p>5^e Figure: — LA ROSACE</p> <p>EN AVANT ET EN ARRIÈRE PAR LES DEUX LIGNES.</p>
<p>4^e LES 4 Cpl. ENLACENT LEURS D. ET FONT 1/2 TOUR. LES Cpl. 1 ET 2 FONT 1/2 TOUR DE MAIN DROITE.</p>	<p>5^e LES 4 Cpl. ENLACENT LEUR D. ET FONT 1/2 TOUR. LES Cpl. 3 ET 4 RÉPÈTENT TOUTE LA FIGURE.</p>	<p>6^e LE C. N^o 2 DEVIENT PRISONNIER OU UN C. AU CHOIX DES D. CETTE FIGURE AMUSANTE PEUT SE JOUER 4 FOIS POUR LES Cpl. 1 et 2. 2 FOIS POUR LES D. QUI DEVIENNENT PRISONNIÈRES À LEUR TOUR. IL FAUT EN DONNER L'ORDRE AUX MUSICIENS.</p>	<p>7^e LES Cpl. 1 ET 2 CHANGENT DE PLACE PAR 3 PAS DE MAZURKA ET 1 PAS DE POLKA. LES Cpl. 3 ET 4 RÉPÈTENT.</p> <p>8^e 8 D. ETES UNE 2^e FOIS TOUTE LA FIGURE EN COMMENÇANT PAR LE Cpl. 2.</p>
<p>LES 4 D. SE DONNENT LA MAIN GAUCHE AU CENTRE ET BASTONNENT EN AVANT DANS UN SENS ET LES C. SEULES BASTONNENT EN TOURNANT DANS L'AUTRE SENS. C. ET D. SE TOUCHENT LA MAIN DROITE À MAIN DROITE À CHAQUE RENCONTRE. LORSQUE CHAQUE C. RENCONTRE SA D. POUR LA 1^{re} FOIS, IL L'ENLACE ET LES 4 Cpl. PARTENT POUR UNE VALSÉE DE 16 MESURES. LES Cpl. 3 et 4 RÉPÈTENT TOUTE CETTE 5^e FIGURE ET V. E. FINALE.</p>			

Chaque figure se joue 2 ou 4 fois au choix des danseurs, d'accord avec les musiciens — Théorie pour 2 fois

ABRÉVIATIONS: D. Dame ∞ — C. Cavalier ∞ — Cpl. Couple.

Omission du 4^e dessin de la 4^e figure: Répéter pour revenir chacun à sa place.

valiers et dames de ces couples changent mutuellement de place par un demi-tour de main droite et se quittent la main, se saluent (dessin 2).

3° Avant-quatre : Les couples n^{os} 1 et 2 vont en avant et en arrière (dessin 3).

4° Demi-tour : Les cavaliers et dames des couples n^{os} 1 et 2 reprennent leurs places primitives en faisant un demi-tour de main droite (dessin 4).

5° Polka : Les 4 couples, tout en conservant leur distance, exécutent la polka en décrivant un cercle sur la droite (16 mesures).

Les couples n^{os} 3 et 4 exécutent ce qui vient d'être dit pour les couples 1 et 2 ; puis les quatre couples exécutent 16 mesures de polka.

3° *figure* : Le prisonnier. — 1° Invitation : Le cavalier n° 1 salue le plus gracieusement possible les 4 dames, puis il vient au centre (dessin 1).

2° Rond : Les 4 dames se donnent les mains en rond et tournent autour du cavalier prisonnier qui, placé au centre, doit s'évader en passant inopinément sous les bras des dames, agissant non de force, mais de ruse (dessin 2).

3° Tour de mains : Les 4 dames se quittent les mains et font un tour des 2 mains avec leur cavalier, afin de regagner leur place.

4° Valse : Les 4 couples exécutent, en décrivant un cercle, 16 mesures de valse (case 3).

Le cavalier n° 3 répète ce qui vient d'être dit pour le cavalier n° 1 et les 4 couples exécutent 16 mesures de valse : cette figure amusante peut se jouer 4, 5 ou 6 fois pour les 4 cavaliers et 1 ou 2 fois pour les dames (case 4).

4° *figure* : L'alternante. — 1° Tour des 2 mains : Le

cavalier et la dame n° 1 se tiennent par la main, ils viennent au centre, se saluent (dessin 1).

Font un tour des deux mains ensemble (dessin 2). Le cavalier va donner la main droite au couple n° 4 qui aura dû se donner main droite à main droite, et la dame va donner main droite au couple 3, qui, comme le couple 4, se donne main droite à main droite (dessin 3).

2° Moulinets à trois : Les couples ainsi placés exécutent un moulinet à trois, en partant à gauche et en tournant à droite ; le couple n° 2, pendant ce temps, fait un tour de main droite (dessin 3).

Tout le monde se quitte les mains pour revenir chacun à sa place, et chaque couple se salue.

4° Mazurka : Les couples 1 et 2 font 3 pas de mazurka et un pas de polka bien glissé, du même pied, en changeant exactement de place ; pendant ce temps, 3 et 4 se préparent au traversé (dessin 4).

Les couples 3 et 4, par trois pas de mazurka et un pas de polka bien glissés, changent également de place. Les couples 1 et 2, puis 3 et 4, reviennent à leur place. Répéter toute la 4^e figure en commençant par le couple n° 2 qui exécute les mêmes mouvements qui ont été indiqués plus haut pour le couple n° 1, etc.

5° *figure* : La rosace. — Les cavaliers 1 et 2 donnent la main à leur dame, ils vont en avant, se saluent, vont en arrière, les cavaliers quittent leur dame, se placent en face d'elles, saluent et révérence, se séparent en reculant pour former 2 lignes parallèles en donnant les mains aux couples 3 et 4 (dessins 1-2).

Les deux lignes vont en avant et en arrière (dessin 2).

Tout le monde se quitte les mains, les 4 dames se donnent la main gauche au centre et donnent main droite à main droite à leur cavalier.

Ainsi placées, les 4 dames, sans se quitter la main gauche, quittent la main droite de leur cavalier et tournent (dans un sens et les messieurs dans l'autre), pour aller donner main droite à main droite au cavalier qui se trouve devant elles, puis successivement avec tous les cavaliers. En même temps, les cavaliers décrivent autour des dames un cercle en sens inverse et donnent main droite à main droite à toutes les dames simultanément et en bostonnant (dessin 3).

Lorsque, pour la 2^e fois, les cavaliers rencontrent leurs dames, celles-ci se quittent la main gauche, les couples s'enlacent et les 4 couples sans arrêt exécutent 16 mesures de valse en décrivant un cercle. Répéter toute la figure une 2^e fois ; les couples 3 et 4 font ce qui vient d'être dit pour les couples 1 et 2.

Valse générale et finale.

E. G.

L'Alphabet Chorégraphique

LE NOUVEAU SYSTÈME DE M. N. MELIK-BALASSANOF

A considérer les vingt-cinq lettres de notre alphabet dont les combinaisons suffisent à transcrire toutes les manifestations de la pensée humaine, on a peine à croire à l'impossibilité où nous sommes d'enregistrer, graphiquement, les mouvements que nous observons autour de nous. Et pourtant notre impuissance est flagrante.

Que de procédés n'a-t-on pas inventés dans ce but ? Que d'appareils, dits enregistreurs, ont vu le jour pour ne rien enregistrer du tout, si l'on excepte quelques mouvements, quelques tics localisés et rendus au moyen de graphiques incompréhensibles dans la plu-

part des cas ! Si les mouvements fondamentaux les plus simples sont réfractaires à la transmission écrite, que sera-ce pour les mouvements complexes dont se compose l'art de la danse ?

Il y a là une lacune que l'on s'essaie à combler depuis des siècles. Le besoin de trouver un mode de notation chorégraphique se fait sentir depuis l'antiquité. Les premiers essais qui nous sont parvenus sont ceux de Thoinot Arbeau, chanoine du XVI^e siècle, et malgré les perfectionnements qu'apportèrent à son système les Beauchamps, Favier, Feuillet, Desais, Duport, Saint-Léon, et autres maîtres de l'art, ces essais ne réussirent point. Zorn ⁽¹⁾ n'a pas eu plus de succès et son érudition s'est perdue.

L'art chorégraphique manque donc de méthode sûre pour enregistrer les danses ; voilà qui suffit à enrayer ses progrès. Comment voulez-vous qu'un ballet, cette forme supérieure de la danse, se transmette aux générations sous une forme qui ne soit point défigurée ? Il n'y a rien de plus vague que le bagage laissé par nos plus grands compositeurs de ballets. D'autre part, les difficultés rencontrées par les maîtres contemporains sont doublées du fait qu'ils sont privés des moyens de préparation dont jouissent les artistes dans les autres arts, sans compter qu'il est dans l'impossibilité de noter et d'esquisser les danses composées avant la mise en scène de son œuvre.

Le premier qui tenta de donner un système rationnel de notation chorégraphique est M. W. I. Stépanof, artiste du ballet impérial de Saint-Pétersbourg, mort à Moscou en 1896.

(1) *Grammatik der Tanzkunst*, von A. Zorn. Leipzig, 1887, Verlag von Weber.

L'idée que la pensée et les sons humains avaient leurs modes de transcription et que le mouvement en était dépourvu, avait toujours préoccupé Stépanof. Pour développer cette idée, il analyse les théories sur la naissance de l'alphabet et des notes musicales, et jette ainsi les premières bases de son alphabet des mouvements du corps humain, qu'il appuie sur des données anatomiques. Il s'abouche avec le professeur Lesshaft à Pétersbourg, devient l'élève de Charcot, dont les indications lui sont d'un précieux concours.

Stépanof transcrit les mouvements du corps humain sur la portée musicale comme on le fait pour les sons, en se servant des signes connus en musique à quelques exceptions près ; les mouvements, d'autre part, sont rythmés comme les sons musicaux. L'œuvre de M. Stépanof a rendu d'indiscutables services à l'art chorégraphique. La mort, malheureusement, est venue mettre une fin prématurée aux travaux de perfectionnement et de vulgarisation exigés par ce système que les continuateurs de Stépanof, à le vouloir répandre quand même, pourraient bien avoir discrédité à tout jamais.

Telle qu'elle est, la méthode de transcription chorégraphique à laquelle Stépanof a donné son nom est utilisable et appliquée ; c'est M. Serguéef, qui vient de quitter ses fonctions à l'école théâtrale, qui la professait dans cet établissement, où je ne sache pas qu'elle ait donné les résultats que son auteur eût été en droit d'attendre d'elle. Son plus grand défaut est de réclamer une initiation longue et patiente, bien faite pour rebuter les meilleures volontés.

Tout autre est le système que je veux vous présenter aujourd'hui et dont l'auteur est M. Melik-Balassanof, professeur de chorégraphie.

Le système que M. Balassanof a imaginé, pour noter les mouvements du corps humain, présente sur les précédents modes employés l'incontestable supériorité d'être simple, d'être compréhensible à premier examen. Je vais m'efforcer d'en donner ici un aperçu qui permettra de s'en faire une idée.

L'art chorégraphique distingue cinq positions fondamentales du corps humain, lesquelles, une fois connues, permettent de combiner tous les mouvements possibles. Ces cinq positions sont également à la base du système Balassanof. Les mouvements obtenus par les combinaisons sont inscrits par lui au moyen de notes ordinaires renforcées par quelques signes complémentaires, tous, du reste, usités en musique, ce qui leur enlève, par conséquent, tout caractère cabalistique.

Voici maintenant la manière de procéder de l'auteur, qui se sert, pour écrire, de papier à musique ordinaire : la partition complète exige deux portées seulement. Sur la portée du haut sont inscrits les mouvements des bras ; une sixième ligne, tracée au-dessous, à quelque intervalle, sert à la transcription des mouvements de la tête ; cette sixième ligne est reliée aux cinq précédentes par un trait gras. Les lignes de la portée se comptent à partir du bas, comme en musique. La première position s'inscrit sur la première ligne, la seconde position sur la deuxième ligne et ainsi de suite jusqu'à la cinquième ; la note à cheval sur la ligne veut dire bras gauche, celle placée entre les lignes : bras droit. La première position est la position classique normale (position militaire) ; à la deuxième position, les bras sont tendus de côté dans la prolongation des épaules et forment avec l'axe du tronc un angle de 90° ; la troisième position veut les bras tendus en arrière jusqu'à per-

mettre presque aux coudes de se rencontrer derrière le dos ; à la quatrième position, les bras sont allongés en avant à la hauteur des épaules ; enfin la cinquième et dernière position veut les bras élevés en l'air, verticalement et parallèlement. Les mouvements de la main et des doigts sont inscrits en surcharge au-dessus des notes indiquant les mouvements des bras.

Quant aux signes inscrits sur la ligne destinée à la tête, les voici avec leurs significations : la note placée sous la ligne veut dire position normale (1^e position) ; au-dessus de la ligne (2^e position) : tourner la tête à droite ; sur la ligne : tourner la tête à gauche (3^e position) ; sous la ligne avec une flèche en bas : pencher la tête sur la poitrine (4^e position) ; au-dessus de la ligne surmontée d'une flèche : renverser la tête en arrière (5^e position).

La seconde portée, celle d'en bas, sert à l'inscription des mouvements des jambes ; une sixième ligne complémentaire, placée cette fois au-dessus, reçoit les mouvements du tronc. Le mode d'inscription est le même pour les mouvements des jambes que pour ceux des bras.

Enfin, les dièzes indiquent les mouvements en avant, et les bémols les mouvements en arrière.

Voilà en quelques mots le résumé schématique de la méthode nouvelle créée par le professeur Balassanof. Ce canevas peut recevoir tous les dessins que réclame la décomposition du mouvement, du simple geste, de la moindre attitude à la plus désordonnée des contorsions.

On peut d'ores et déjà se représenter ce que peut devenir ce système habilement vulgarisé, et les services qu'il peut rendre à un art qui jusqu'à présent était tout oral, si je puis m'exprimer ainsi. Sans le savoir peut-

être, le professeur Balassanof a fomenté une révolution dans les arts plastiques.

Remarquez bien que ce n'est pas seulement le ballet qui passe ainsi à la littérature, mais la danse, toutes les danses, la mise en scène des drames, comédies, opéras, les mouvements gymnastiques les mieux combinés, jusqu'aux gestes les plus imprévus, les attitudes les plus diverses, lesquels tombent enfin dans le domaine artistique, sculpture, peinture, par l'enregistrement graphique.

Grâce à Balassanof, une nouvelle littérature nous est née : la littérature des arts plastiques.

Le nouveau système est trop ingénieux pour rester dans le silence. Tout ce qui touche à notre ballet national a trop d'importance pour ne pas appartenir au domaine public. C'est au domaine public que doit appartenir l'œuvre de Balassanof, si forte aux points de vue éducatif et artistique. Elle mérite d'être répandue, d'être vulgarisée comme tout ce qui est vraiment utile. Son application est partout où les arts plastiques sont professés : à l'École théâtrale, au Conservatoire, à l'Académie des beaux-arts ; les sociétés de gymnastique, même, y trouveront leur profit.

Aussi suis-je stupéfait d'apprendre que MM. Andrianof, Légit, maître de ballet, et Serguéief, professeur de transcription chorégraphique, chargés le 12 novembre 1907 de donner leur appréciation sur le nouveau système, n'aient pas reconnu tout ce qu'un esprit bien disposé en peut retirer. Au lieu d'en faire une question personnelle, et d'affirmer une fois de plus que la routine est sans pitié pour les novateurs, leur devoir était d'examiner le système au nom d'un art dont ils sont les dépositaires.

Ont-ils vu en l'artiste qu'est Balassanof un concurrent

dangereux ? ce théoricien original leur a-t-il fait l'effet d'être un novateur encombrant ? Je ne sais. Bref, on ne tomba point d'accord sur l'adoption du système que l'un considérait comme trop original, les autres comme trop simple.

Les braves gens ! Sauront-ils jamais que leur opinion ainsi formulée était la consécration même du système Balassanof, et le plus grand éloge qu'on pût lui adresser ?

DORRY-FAURE.

Vestris, dieu de la danse

Celui qui mérita cet élogieux surnom fut, sans contredit, le plus grand danseur du monde. Maître de ballet à l'Opéra, auteur de plusieurs œuvres chorégraphiques, il naquit à Florence en 1729, et mourut à Paris en 1808, il y a par conséquent cent deux ans.

Sa famille s'étant établie en France, vers 1740, il devint élève de Louis Dupré et débuta en 1748 à l'Opéra ; dès 1751, il était nommé premier danseur. A partir de ce moment, ses succès ne firent que grandir, car il joignait à son inimitable talent les avantages du physique et de l'élégance.

Aussi bon mime qu'excellent danseur, il abandonna le masque qu'on avait porté dans les ballets jusqu'à lui. On lui doit d'autres réformes dans le costume des danseurs. Il conserva ses fonctions de maître et compositeur de ballet jusqu'en 1776, époque où il les résigna pour faire place à Noverre, ce qui lui valut une pension de 1,500 livres. Il n'en resta pas moins premier danseur jusqu'en 1781, date de sa retraite, où une nouvelle pension de 3,000 livres vint s'ajouter à la première. De plus, il reçut du roi, en 1782, une troisième pension

dé 4,700 livres, en qualité de premier danseur des ballets de la cour.

Vestris fut l'auteur de la célèbre gavotte militaire, dont les aspirants prévôts étaient obligés d'exécuter les pas devant une commission de professeurs et d'officiers pour obtenir leur brevet de capacité, sans lequel nul ne pouvait enseigner la danse. Sous nos anciens rois, personne ne pouvait professer sans diplôme.



Vestris Ier, dit le « Beau Vestris », 1729-1808. Elève de Dupré, il porta à l'apogée la danse noble; il fut nommé, en 1753, membre de l'Académie de Danse fondée par Louis XIV. (C'est lui qui, le premier, rompit avec l'usage qui voulait que le danseur portât un masque.)

la cour, ils portaient une épée et avaient leur loge au théâtre. Rien ne s'organisait chez les princes et ducs sans le concours des maîtres à danser. Quelle différence aujourd'hui ! Ce n'est pas sans regret que l'on voit de nos jours se glisser dans l'enseignement de la danse toute sorte de gens qui n'en connaissent même pas les premiers éléments.

Du reste, on peut le voir par la reproduction des gravures du temps qui représentent un prévôt passant son examen devant la haute aristocratie de l'époque pour obtenir son diplôme de maître de ballet à la cour.

On sait combien étaient réputés et considérés, à cette époque, les professeurs de danse. Admis à

Même les figurants des théâtres qui affichent la prétention, en s'intitulant, *modestement*, « maîtres de danse », d'apprendre le maintien, la danse et les belles manières. Il y a là un abus à l'abri duquel on trompe la confiance des familles. S'il fallait, comme jadis, donner des preuves de son talent avant de s'établir professeur de danse, beaucoup de ceux qui déshonorent notre corporation et abusent de titres pompeux, auxquels ils n'ont aucun droit, se verraient brutalement envoyer à l'école.

Notre Académie internationale des auteurs, professeurs et maîtres de danse et maintien s'est donné la tâche de faire revivre les vieilles et salutaires coutumes, qui seraient une garantie, pour les familles, écoles, pensionnats et tous les élèves. Lorsqu'on en sera revenu à imposer un diplôme, que beaucoup de nos confrères possèdent, du reste, il se produira chez les professionnels de la danse la légitime ambition de travailler pour obtenir le diplôme indispensable, qui serait à la fois une preuve de compétence et un gage d'honorabilité.

Nous travaillons obstinément vers ce but, que nous espérons atteindre à brève échéance. Les réformes déjà réalisées, en faisant admettre l'enseignement de la danse à l'école de Joinville et dans les principales écoles de France, sont, pour nous, un précieux encouragement que nos réunions, nos conférences et les congrès chorégraphiques tenus dans les grandes villes européennes viennent appuyer encore d'une indéniable autorité.

Tout cela est venu vivifier l'art chorégraphique qui se mourait. Il va de l'avant maintenant sur une base solide. Les mains vigoureuses qui le dirigent brisent en même temps les bâtons que des esprits rétrogrades cherchent à jeter dans les roues du char de Terpsi-

chore. Quoi qu'on puisse dire et faire, nous arriverons au but.

En attendant ce jour, plus proche qu'on ne croit, voici une très exacte théorie de la fameuse Gavotte de Vestris, que les prévôts devaient esquisser pour obtenir leur brevet. Cette théorie est extraite des documents que mon grand-père, élève du *Dieu de la danse*, a reçus de Vestris lui-même. Ils sont classés sous le n° 17 de ma bibliothèque chorégraphique.

POSITION. — Pendant l'introduction musicale, le danseur vient se placer devant le comité d'examen ; il salue et prend la position suivante : les pieds assemblés (en 3°), le talon droit à la cheville gauche, les pieds ouverts, le corps droit, la tête haute, les bras au repos.

1° Jeter le pied droit en avant, en ramenant la pointe gauche au talon droit. En faire autant du pied gauche et assembler les pieds (2 mesures). Répéter ces mouvements en arrière (2 mesures).

2° Sauter sur le pied droit en avant, battre le pied gauche devant le droit (brisé) et assembler en tombant. Grand saut en écartant les pieds en l'air (écart), flexion sur les genoux, s'élever très haut en croisant les jambes en l'air et frappant le mollet gauche contre le tibia droit. On tombe assemblé, le pied gauche derrière le droit (2 mesures). Répéter en arrière (2 mesures).

3° Quatre jetés en tournant. Pointé, changement de pied, ouvrir les talons puis les pointes ; assemblé et un entrechat. Répéter en partant de l'autre pied (8 mesures).

4° Allonger la jambe droite ; tomber dessus en soulevant le pied gauche derrière le droit. Exécuter le même pas en commençant du pied gauche. Suivent ensuite trois changements de talon. Ces deux pas se refont en

arrière (4 mesures). Répétition en avant et en arrière (4 mesures).

5° Chassé ouvert : par une flexion sur les genoux, on s'élève très haut ; on tombe sur le pied gauche, en glissant le droit en avant diagonalement à droite. On chasse le pied droit par le gauche, puis celui-ci se porte vite à gauche. On passe le pied droit croisé derrière le gauche et le pied gauche s'allonge et vient se reposer derrière le droit (assemblé). Grand battement sauté à droite puis à gauche (4 mesures).

6° Contretemps simple à droite et à gauche (4 mesures). Contretemps battu de côté (4 mesures), deux coups ; ailes coupées en avant et en arrière (4 mesures).

7° Quatre pas de basque brisés en avant ; quatre pirouettes volantes en arrière ; deux sauts russes en avant ; quatre pas bourrés en arrière (8 mesures). Répéter cette figure (8 mesures).

8° Pas de gavotte, les ailes de pigeon sur place et en tournant. Entrechat, attitude et salut final (24 mesures).

Mon prochain article sera consacré aux danses de la Convention, avec le détail des principaux pas.

E. GIRAUDET.

La danse de théâtre

La danse de théâtre est complètement discréditée. Le plus grave, dans cette déchéance, c'est qu'elle est le fait de ceux que, de tout temps, la chorégraphie théâtrale a enrichis. Cette désastreuse situation faite à la danse française explique le succès apparent des danses russes.

Toutefois, on aurait grandement tort d'en conclure

que le public se désaffectionne de la danse, art éminemment français. Bien au contraire, plus nous allons et plus grandit le nombre des établissements qui montent des ballets, à la demande même de leur clientèle.

Ce que l'on peut dire, ce que l'on dit — notamment M. Paul Souday, critique de *l'Éclair* — et ce qui est, en partie, la vérité, mais en petite partie seulement, c'est que nous ne possédons guère de bons maîtres de ballet, momentanément, en France, et fort peu de bonnes danseuses. En ce qui touche les premiers, cette pénurie s'explique : leur profession est devenue l'une des plus ingrates. De plus, elle est loin d'être rémunératrice, depuis que certains directeurs de grandes scènes, soit de Paris, soit de province, ont jugé avantageux de bombarder « maîtres de ballet » des jeunes gens qui n'ont jamais réglé le plus petit pas. Bien mieux, ces pseudo-danseurs n'ont pu passer l'examen des sujets de la danse à l'Académie.

Devant une aussi regrettable situation, les vrais maîtres de ballet se sont dit, non sans raison : « A quoi bon nous donner du mal pour nous perfectionner dans notre métier, puisqu'on ne recherche plus les hommes de talent, puisque les traditions sont foulées aux pieds ? Pourquoi nous creuser la tête à créer des figures ou des pas nouveaux, à prendre la peine de former des élèves, puisque, du jour au lendemain, et sans raisons sérieuses, on nous laisse de côté, pour donner nos places à des jouvenceaux, à des novices, à des élèves ou figurants de ballet.

On accueille tous les incapables à bras ouverts, alors qu'on exige de nous, les vrais maîtres dont le long passé est synonyme de savoir, des preuves d'énergie,

de capacité et d'expérience, de l'invention, de la science technique. A quoi bon tant de garanties, puisqu'on nous place ensuite au-dessous des plus ignorants, non pas seulement en ce qui touche le répertoire et la musique, mais jusqu'à la signification des termes chorégraphiques ?

C'est à tel point que, cette année, les quatre principales situations de maîtres de ballet de France et de Belgique sont occupées par des jeunes gens. Celui d'entre eux qui était le moins nul, et qui possédait le plus d'expérience étayée par les plus beaux états de service, sortait du théâtre de Liège. On ne saurait rêver plus mince bagage.

Il ne faut donc pas s'étonner que, de guerre lasse, obéissant à des pensées de colère ou de découragement, des chorégraphes d'un talent reconnu, tels que Lamy, Théophile, Roux, Balbiani, Hennecart, et bien d'autres dont j'oublie les noms, aient succombé dans la lutte sous de tels affronts, avant l'âge de soixante-dix ans, alors qu'autrefois les Vestris, les Noverre et les Gardel mouraient pour le moins octogénaires.

Oui, certes, à l'heure actuelle, c'est la plus mauvaise des professions. On peut le dire, et l'expression n'est pas trop forte : le maître de ballet est couramment traité d'incapable et d'imbécile, s'il n'enfante pas des chefs-d'œuvre à la minute pour justifier ce que l'on attend du succès. En dépit de tous ses efforts, il arrive péniblement, lui dont les créations assurent le triomphe des autres, à décrocher annuellement une soixantaine de francs de droits d'auteur, c'est-à-dire à peine ce que gagne journallement l'auteur de la plus insignifiante pièce jouée à Déjazet ou à Ba-Ta-Clan.

La Société des auteurs — j'en tiendrai la gageure —

n'a pas payé 2,000 fr. de droits cette année à tous les maîtres ou maîtresses de ballet de France. Quant aux appointements des danseurs, danseuses et maîtres, les directeurs, grâce au silence de la presse, ont trouvé le moyen de les laisser déchoir à 150 fr., et même, assurément, dans un grand théâtre de Paris, à 100 fr. par mois. C'est moins que ne reçoit le dernier des boueux de M. de Pontiscli ! Quelle odieuse humiliation !

Et vous voudriez, dans ces conditions, que l'on puisse encore trouver des jeunes gens se destinant sérieusement à l'emploi de maître de ballet ? La situation est à peu près identique en ce qui concerne les danseuses. Ce que nous venons d'exposer pour expliquer la pénurie des bons maîtres de ballet s'applique aussi bien aux ballerines : nous sommes tout aussi dépourvus de bonnes danseuses. Cette dernière disette est la fatale conséquence de la première.

Ici encore, la responsabilité de ce déplorable état de choses remonte aux directeurs. Ces messieurs s'obstinent, quoi qu'il doive leur en coûter en fin de compte, à ne pas vouloir payer convenablement leurs corps de ballet. Ils mettent à cela un incompréhensible amour-propre, — bien mal placé, comme on voit — qui leur revient fort cher, car des corps de ballet mieux rétribués leur feraient encaisser de bien plus fructueuses recettes. Il est à remarquer qu'il n'en existe même pas un sur vingt qui fasse de bonnes affaires. Leur ruineuse économie les incite à ne présenter au public que de vulgaires *marcheuses*, qu'ils s'évertuent à faire passer pour ballerines. Ils n'arrivent, les maladroits, qu'à ne tromper qu'eux-mêmes.

Notre époque, comme toutes celles de l'histoire théâtrale, démontre, par les faits, cette irréfutable vérité :

une règle invariable, ne souffrant que de fort rares exceptions, veut que tous les directeurs de scènes à grands spectacles qui ont su tirer parti des ballets, et qui ont fait de cette vérité leur règle de conduite, ont réalisé de plus ou moins grosses fortunes, tandis que les autres, ceux dont les yeux refusent de s'ouvrir à l'importance des ballets, ceux qui traitent la danse en quantité négligeable, se sont ruinés, ou ont ruiné leurs actionnaires, ce qui est la même chose devant la thèse que nous défendons.

Dans la catégorie des anciens directeurs partisans des ballets rétribués et bien organisés, je citerai le docteur Véron qui n'hésitait pas, malgré l'âge et les infirmités, à voyager pour découvrir, à l'étranger, Fanny Essler et Taglioni. Crosnier, Perrin, Hallausier, Pritt, Laroche, Paul Bertrand et Gailhard — du moins dans les dix premières années de son privilège — suivirent le bel exemple du docteur Véron et, tous, gagnèrent un nombre respectable de millions.

Retournons-nous, au contraire, du côté des ennemis, des contempteurs du ballet et, quoique figurent parmi eux des hommes de la plus haute intelligence artistique sur toutes les autres branches du théâtre, nous les voyons acculés à la faillite faute d'avoir reconnu l'importance des ballets. De ce nombre sont : Léon Pillet, Dupouchel, Roqueplan, Hostein, Carvalho, Offenbach, Vizentini, Duquesnel, à la Porte Saint-Martin, qui, tous, ont perdu des sommes considérables par leur obstination dans l'erreur.

Le jour même de leur installation, Roqueplan et Dupouchel congédièrent étourdiment le grand maître de ballet, Mazillier ; les parfaits danseurs Perrot et sa femme ; la célèbre Carlotta Grusi, etc. Peu de temps

après, ces deux hommes d'esprit se voyaient dans l'obligation d'abandonner une partie dont ils avaient eu la maladresse de lâcher les atouts. Ce fut le plus mérite des châtiments!....

Les choses n'ont pas changé aujourd'hui!

Le public affectionne toujours les théâtres où évoluent de beaux et bons ballets. A l'appui de cette vérité, je ne citerai que les célèbres ballets du Châtelet, qui constituent un cas topique. Les recettes de cette scène qui, de 1,463,588 fr. qu'elles étaient en 1902, ont atteint le chiffre prodigieux de 1,784,000 fr. en 1907, pour retomber, l'année d'après, à 1,411,528 fr., soit une différence très sensible.

Ce n'est pas le simple hasard qui fit coïncider cet abaissement de recettes avec le renvoi du corps de ballet de premier ordre qu'avait formé l'habile M^{me} Stichel. Cet excellent corps de ballet, dont le départ a fait perdre plus de 350,000 fr. par an à la direction, ne coûtait, lui, que 47,500 fr., environ 13,000 fr. de moins que celui de l'Opéra-Comique.

Il est à remarquer que plus les pièces du Châtelet contiennent de ballets ou divertissements, et plus elles ont de succès. On en a applaudi jusqu'à quatre dans une même œuvre, et le public affluait. La maîtresse de ballet avait beau protester, alléguant que les gens en auraient par-dessus la tête de ces quatre danses et ne manqueraient pas de s'écrier : encore des danseuses ! Mais le public, bon juge, ne se lassait jamais. Il est bon de dire que lesdites danses étaient toujours variées et d'une exécution impeccable ; la plupart des charmantes ballerines étaient jeunes et jolies, de sorte qu'elles ne provoquèrent jamais la moindre protestation ni le plus petit ennui.

Tandis qu'un mauvais ballet *rase à fond* le public, comme dirait Gavroche, un bon l'intéresse au delà de toute expression et l'amuse toujours ; on peut donc dire que son bon goût s'accorde avec les idées qu'ont exprimées, à maintes reprises, les princes de la critique : Théophile Gautier, Paul de Saint-Victor, Gounod, J.-J. Weiss, Théodore de Banville, Henri Fouquier, Stéphane Mallarmé. Ces grands écrivains se trouvaient d'accord avec l'ancêtre Voltaire, fort versé dans cette question et qui avouait volontiers : M. Tout-le-Monde a plus d'esprit que moi !

Je sais bien qu'en ces dernières années, quelques détracteurs du vrai ballet ont essayé de le ridiculiser au profit de certains fruits secs de la danse. Ces derniers, incapables de déployer le moindre talent classique, ont essayé de se rattraper en exhibant surtout des formes sur la scène, et faisant esquisser des contorsions de ventres et de croupes à l'instar de la belle Fatma, sous prétexte de nous initier aux danses antiques. Je sais encore qu'égaré par de tapageuses réclames, dont le prix a atteint plusieurs centaines de mille francs, une partie du public, conduite par les snobs, s'est laissé prendre à ces outranciers boniments ; mais je sais non moins bien qu'à la longue, le grand et vrai public en a eu assez. Toutes ces maussades acrobaties ne l'amusaient plus ; toutes les adorables, exquises, divines, merveilleuses, lascives, suggestives, inquiétantes, délirantes, troublantes — troublante est trop à la mode ; on sent que chacun veut pêcher en eau trouble — et nationales — oui, même nationales ; toutes ces beautés à tant la ligne, y compris les vestales aux appas maquillés couleur saumon, sont sur le pavé, en proie à l'abominable dèche.

Je reconnais, dans une certaine mesure, car on est arrivé à déconcerter et dérouter l'esprit des masses, à fausser leur jugement sur la danse; je reconnais qu'au début, les danseuses russes, avec leurs évolutions sauvages — mieux à leur place dans la grande pantomime Skobeleff, jadis donnée à l'Hippodrome, que sur un théâtre, — ont produit un certain effet de surprise supérieurement secondé par une forte *claque* habilement disséminée dans la salle.

C'est, du reste, grâce à un truc identique que réussissent nombre de grandes danses : *Ambassadeurs*, *Ambassadrices* et autres nobles créations cosmopolites. Toutes ces plaisanteries, si cocasses et si curieuses — je le veux bien — qu'elles aient pu paraître, n'ont pas empêché le vrai public français connaisseur de rester fidèle à la danse française.

Ce que je dis pour la danse de théâtre est également vrai pour celle de salon. En France, la grâce, l'élégance et le bon goût ont, et auront toujours, le pas sur l'excentrique, le déshabillé, et les contorsions des étrangers. Je dirai, pour terminer, que si la danse de théâtre a contre elle presque tous les auteurs, compositeurs et quelques directeurs, elle aura toujours un public pour l'applaudir et une clientèle pour grossir les recettes : cela lui suffit !

E. GIRAUDET.

La fin des maîtres de ballet

Tous ceux qui observent l'évolution chorégraphique au théâtre sont d'accord pour reconnaître qu'il ne se passera pas dix ans avant que les maîtres de ballet aient complètement disparu de nos scènes. Partout ce

très utile auxiliaire des auteurs, des compositeurs et des directeurs tend à être remplacé par le premier venu ou le mieux pistonné. Les premiers danseurs, autrefois indispensables dans toute troupe sérieuse, subissent le même sort.

Nous devons protester hautement contre une telle usurpation. Jamais une nullité ne saura créer, mettre en scène et régler la danse comme le faisait un vrai maître de ballet. Sans critiquer le talent féminin, et sans en médire de parti pris, il faut bien reconnaître que même la femme n'égalera jamais le danseur, dans la pirouette, l'entrechat et les autres évolutions. Elle est charmante, gracieuse, elle expose des avantages que l'homme ne songe pas à lui disputer, mais qui peut sérieusement la comparer à l'homme pour la création, l'organisation et l'intelligence? Seule la Stichel de l'Opéra peut avoir ces prétentions.

Pour la danse, il ne suffit pas d'étaler de belles formes, il faut aussi décrire ces beaux gestes, esquisser savamment les pas et perpétuer les admirables évolutions aériennes transmises par les Beauchamp, Pécourt, Vestris, Noverre et Gardel. Aujourd'hui, le vrai danseur théâtral est délaissé et considéré, sur toutes nos scènes, comme un vulgaire figurant.

En France, nous n'avons plus d'école chorégraphique théâtrale sérieuse. L'Opéra ne produit plus aucun sujet remarquable; j'espère en M^{me} Stichel pour faire revivre l'art qui se mourait et voir sortir des danseurs et de vraies danseuses. On n'y emploie presque plus ceux qui y sont attachés. D'ailleurs, ils quittent la place les uns après les autres et en sont réduits à fonder des cours de danse de salon. Telles sont les raisons pour lesquelles le maître de ballet tend à disparaître.

Loin de moi la pensée d'accuser de paresse les danseurs, complices inconscients de leur propre déchéance; ce sont les directeurs, l'administration et la direction des beaux-arts que j'accuse d'avoir tué l'art chorégraphique, en supprimant une partie des frais de classe alloués aux maîtres de ballet. On a semé du découragement chez ces derniers, en ne leur offrant que des engagements ridicules; après dix ou quinze ans de travail, on voit des danseurs ne gagner que de 60 à 150 fr. par mois; quoi d'étonnant à ce que l'on ne recolle que des défections?

Comment veut-on qu'il en soit autrement, dans de telles conditions? Ce n'est pas avec de tels appointements qu'il faut compter ramener les déserteurs.

Jetons le cri d'alarme, alors qu'il en est temps encore. Ce ne sont pas les ardentes bonnes volontés qui manqueront jamais en France. Nos belles phrases chorégraphiques se meurent sous la devise : *Tout pour la pistonnée!* mais du jour où l'on voudra bien y mettre le prix, vous verrez surgir des sujets dignes de leurs aînés. Mais l'étoile féminine brille seule au firmament chorégraphique; c'est elle qui achèvera l'anéantissement des maîtres de ballet et des danseurs théâtraux, si l'on ne met un frein à ses empiétements.

Crions bien fort qu'il faut réagir pour le bien de la danse, pour l'honneur de Terpsichore. Ce sont quelques danseurs de troisième ordre et de nombreuses ballerines de cinquième ordre qui occupent les premières places dans toutes les pièces avec ballet. Ce qu'il faut donc opposer au mal, c'est la création d'une *École nationale de danse de théâtre*, où l'on retrouvera des maîtres valant ceux d'autrefois. Ces bons sujets ne demandent qu'à éclore. La France d'hier eut de savants chorégra-

phes, pourquoi celle de demain n'en posséderait-elle pas?

Si le rapporteur du budget veut bien ajouter au chapitre des beaux-arts un crédit pour les frais qu'entraînerait cette institution, qui contribua jadis à la gloire du règne de Louis XIV et qui subsista jusqu'en 1870, vous verrez le nouveau lustre dont brilleront encore l'Opéra et le Conservatoire de la danse.

E. GIRAUDET.

Syndicat des danseurs et danseuses de théâtre

Le roi Pataud veut agrandir sa cour. Ce sont maintenant les danseurs et danseuses de théâtre qu'il veut syndiquer. Nous espérons bien que cette stupide tentative échouera lamentablement, car danseurs et danseuses auront assez d'obéir aux professeurs, leurs aînés, aux maîtres de ballet, aux régisseurs et directeur.

Ils trouveront aussi inutile que superflu de se laisser conduire comme des moutons, par des gens qui ne connaissent pas plus leur métier que leurs besoins, et, par conséquent, incapables de défendre leurs droits. Ce serait un patron de plus auquel il leur faudrait obéir, patron qui leur imposerait des sacrifices de temps et d'argent.

Au premier mot d'ordre du syndicat, tout travail devrait cesser, pour se solidariser, en cas de grève, avec les autres corporations. Dans ces conditions, les danseuses seraient constamment sur le qui-vive, et jamais certaines de danser le soir, suivant qu'en aurait décidé M. de la Pataudière.

Elles auraient, les imprudentes, préparé elles-mêmes les verges dont on les fouetterait. J'en avertis ces inté-

ressants travailleurs qui ne consentiront pas, je l'espère bien, à se laisser mener par des politiciens coureurs de popularité. Ces audacieux parasites se serviront des danseurs comme d'un marchepied, et les repousseront quand ils auront décroché la grasse sinécure qu'ils convoitent. Conclusion : ils abuseront de vous, et vous n'obtiendrez d'eux que la misère, car leurs exigences obligeront vos patrons actuels à fermer boutique ou à diminuer leur personnel. Les directeurs auront encore la ressource d'engager des étrangers ou des danseurs non syndiqués.

Le syndicat, tel qu'on l'a fait dévier au service de despotiques ambitions personnelles, est la plus hideuse plaie sociale que le prolétariat ait jamais connue. C'est la ruine de l'art, l'exploitation des travailleurs, la négation de l'indépendance, de l'intelligence et du droit; enfin, c'est un fossé qui va toujours s'agrandissant entre le capital et le travail.

Il est encore temps, pour les danseuses, de ne pas tomber dans les pièges des agitateurs qui ne cherchent qu'à vivre à leurs dépens. Quatre-vingt-quinze pour cent des directeurs sont prêts à recevoir les délégations et disposés à donner satisfaction aux demandes d'améliorations acceptables. Il est, du reste, naturel qu'un directeur augmente les salaires des employés qui lui sont dévoués, et grâce à qui son établissement prospère. Tandis qu'il est inacceptable de se voir imposer des exigences disproportionnées, ainsi que nous l'avons vu tout récemment à l'Opéra par les électriciens.

Leurs exigences ont grevé le budget de 150,000 fr. Cela fait envisager l'avenir sous de bien sombres couleurs! Danseurs et danseuses, prenez garde à vous!

Vous seriez vraiment impardonnables de vous laisser

conduire à la ruine. Si nous prenons l'Opéra comme exemple, nous voyons que les directeurs de cette première scène du monde, dont la grande maîtresse de ballet, M^{me} Stichel, accepterait volontiers de soumettre à qui de droit les doléances chorégraphiques, ne se refuseraient pas à examiner avec bienveillance les réclamations justes.

Voilà comment l'on doit opérer, mais de grâce, pas de *grève*, pas de syndicat discordant et tapageur. M^{me} Stichel, qui a fait ses preuves dans le service de Terpsichore, et a laissé les meilleurs souvenirs sur toutes les scènes dont elle a fait monter les recettes, en même temps qu'elle leur montait d'excellents ballets, saura bien réussir à maintenir notre premier corps de ballet dans la limite de ses devoirs, lesquels sont conformes aux intérêts de tous ses membres.

Sous son habile direction, ce ballet va se régénérer et prendre un nouvel essor vers la suprême perfection. Nous allons avoir des ballets nouveaux et des exécutants irréprochables au double point de vue du talent et du bon ordre. Ce n'est pas seulement au régiment qu'une discipline bien entendue doit présider aux évolutions collectives. Partout où des travailleurs doivent collaborer ensemble à un effet général, il est bon qu'ils le fassent en bon ordre et en obéissant docilement au chef qui attend un effet déterminé de leurs efforts réunis.

Accordez à la maîtresse de ballet de l'Opéra des danseurs et danseuses disciplinés, un budget suffisant, et vous ne tarderez pas à revoir l'Opéra en possession de ses fructueuses recettes et de ses plus beaux succès.

E. GIRAUDET.

Les droits d'auteur des professeurs de danse

Les journaux retentissent de la campagne entreprise par les artistes peintres. Ces messieurs, à l'exemple des musiciens et des écrivains, veulent que quiconque reproduit leurs œuvres, par la photographie ou la gravure, soit tenu de payer des droits d'auteur. Rien n'est plus juste, et nous nous demandons pourquoi nos confrères, auteurs de danse ou ballet, n'en feraient pas autant.

L'auteur d'une œuvre, quelle qu'elle soit, doit toujours être intéressé au produit de ladite œuvre, qui enrichit souvent des gens qui n'ont rien fait pour lui donner le jour. Cela est tellement vrai qu'Hansen, le grand maître de ballet de l'Opéra, mort depuis deux ans seulement, n'avait pas attendu la décision de ses confrères pour faire valoir ses droits d'auteur.

Il ne tolérerait pas que l'on représentât l'un de ses ballets sans son autorisation et il exigeait sa part de droit concurremment avec ceux des autres auteurs, musiciens ou librettistes.

Son exemple mérite d'être suivi, car l'auteur du ballet, dans une pièce, contribue autant à son succès que le musicien et l'auteur des paroles. Son génie créateur n'est pas moins important.

Que serait la pièce sans le ballet, avec les pas différents pour chaque étoile, pour les première et deuxième danseuses, pour les quadrilles et tout le corps de ballet ? Et la mise en scène ? Tout cela ne comptait pas jadis. Maintenant tout va changer, grâce à l'exemple d'Hansen. Nos confrères paraissent disposés à faire valoir leurs droits. Rien n'est plus logique. Les compositeurs font la musique et en conservent la propriété toute

leur vie ; les écrivains produisent les paroles et touchent, pour cela, des droits chaque fois que la pièce se joue ; pourquoi l'auteur du ballet n'est-il pas intéressé au fruit de son travail ?

La danse, si je ne m'abuse, est aussi difficile, si ce n'est plus, que les paroles. Pourquoi, dans ce cas, les compositeurs et librettistes toucheraient-ils des droits d'auteur, en continuant à s'approprier la part du maître de ballet ?

Il y a là un étrange abus, pour ne pas dire un vol du bien d'autrui. Il faut que les dispensateurs des droits d'auteur le reconnaissent et consentent à faire cesser un tel état de choses. Nous appelons sur cet intolérable abus l'attention de la Société des auteurs et compositeurs et celle de la Société des gens de lettres, qui ne peuvent manquer de s'associer à une réforme déjà sanctionnée par l'attitude d'Hansen.

Battant le fer pendant qu'il est chaud, nous devons, professeurs et auteurs de danse, joindre nos revendications aux protestations des peintres, auteurs comme nous. Ceux-ci s'unissent pour défendre à qui que ce soit de reproduire leurs œuvres sans payer des droits de reproduction. Faisons-en autant. Nous aurons d'autant plus raison que notre cause est gagnée d'avance, par le précédent créé par Hansen : ce que celui-ci a fait en grand, exécutons-le dans la mesure de nos forces. Le maître de l'Opéra imposa sa volonté et parvint à se faire payer rubis sur l'ongle ; exigeons, à notre tour, que nul directeur de théâtre, concert ou music-hall ne puisse jouer une féerie, pièce à danse ou ballet, sans y être autorisé par l'auteur de la danse. N'oublions pas que c'est souvent au ballet que les pièces doivent leur succès.

E. GIRAUDET.

Une grève à l'horizon des maîtres à danser

L'Académie internationale des maîtres, auteurs et professeurs de danse vient de décider, dans sa dernière réunion, qu'il est profondément injuste de voir les auteurs des paroles et de la musique toucher seuls les droits des pièces où il y a de la danse. Pourquoi l'auteur de cette danse ne toucherait-il pas, comme ses deux collaborateurs, le fruit de son travail ?

Du moment qu'il y a égalité devant le travail, il doit y avoir égalité devant la perception des droits. C'est, du reste, le principe seul qui est en jeu, car si l'on estime que la valeur du travail fourni par le chorégraphe est moindre que celle du travail afférent à ses deux partenaires, il est bien évident que sa part pourra être moindre. Cette part sera, du moins, une rémunération supérieure aux zéro droits qui constituent actuellement le lot du maître de ballet.

A chacun suivant ses œuvres, telle est la loi que nous voudrions voir suivre par la Société des auteurs et compositeurs. Les maîtres de ballet sont décidés à poursuivre, par les moyens en leur pouvoir, la légitime revendication de leurs droits. Ils iront, au besoin, jusqu'à la grève.

Le comité directeur de la Société des auteurs et compositeurs reculera devant semblable éventualité, et comprendra qu'il ne peut se faire plus longtemps complice d'un pareil déni de justice. Pourquoi ne pas accorder aux chorégraphes la part qui leur revient dans les droits des œuvres dont ils ont contribué à établir le succès ?

Il arrive fréquemment que le ballet est le principal élément de réussite d'un ouvrage. Dans ces conditions,

quelle différence voit-on entre l'auteur des paroles, celui de la musique et l'auteur du ballet ?

L'auteur de la partition s'associe souvent avec son éditeur pour toucher les droits ; est-il équitable que le chorégraphe soit systématiquement laissé de côté ?

Nous vivons sous un régime d'égalité : il faut que tout ce qui respire encore les injustices du passé disparaisse. Nous n'aurons de repos que nous n'ayons obtenu une satisfaction considérée comme un droit absolu par tous ceux que n'aveuglent pas une condamnable routine et un injustifiable préjugé.

Routine et préjugé ne résisteront pas à la grève, si on nous accule à cette extrémité.

E. GIRAUDET.

RÉUNIONS ET CONFÉRENCES INTERNATIONALES

A l'Académie internationale des auteurs, professeurs de danse

PAR E. GIRAUDET, PRÉSIDENT

Saison 1909-1910

MESDAMES, MESSIEURS ET CHERS CONFRÈRES,

Le comité de l'Académie internationale des auteurs, professeurs, maîtres de danse et maintien a l'honneur de vous offrir la primeur d'un extrait du compte rendu de ses réunions et conférences internationales.

Elles furent faites au siège social de l'Académie, 39, boulevard de Strasbourg, par son président, le professeur Giraudet.

Nous vous laissons entièrement libre de faire de ce compte rendu l'usage que vous jugerez le plus utile à l'intérêt public, que votre excellent cours de danse sert avec dévouement en toute occasion. Nous nous tenons

bien volontiers à votre disposition pour fournir de plus amples détails.

Veillez agréer, Monsieur et cher confrère, nos bien dévouées et respectueuses salutations.

Le Comité.

Le Conservatoire international de la danse

Lorsque, il y a quelques mois, j'eus l'honneur de développer, ici même, mon projet de création d'un Conservatoire international de la danse, le bienveillant accueil réservé à mon idée laissait déjà entrevoir combien les chorégraphes du monde entier sont favorables à cette idée.

Cela me décide à revenir là-dessus, en bien accentuant les avantages qu'en retirera notre profession ; le conservatoire de la danse serait la pépinière de la chorégraphie. Les futurs professeurs y seraient formés aussi bien pour l'instruction professionnelle que pour l'éducation morale, physique et intellectuelle. Les élèves des deux sexes y seraient admis.

L'intérêt des futures générations nous fait un devoir de poser, dès aujourd'hui, des jalons qui maintiendront, dans l'avenir, la chorégraphie au rang des arts utiles qui complètent l'éducation de la jeunesse. C'est sous le patronage de l'Académie internationale des auteurs et maîtres de danse, au nombre de 3,021, que ce Conservatoire sera placé.

A vous, qui êtes venus si nombreux ; à vous, qui vous êtes déjà prononcés en faveur de ce projet, de dire si notre idéal est réalisable. Votre attitude, vos applaudissements et votre précédente approbation prouvent que vous adhérez sans réserve à ce projet. Je

vous en remercie et vous propose, afin d'arriver plus sûrement au but, d'inviter tous les professeurs à manifester là-dessus leur opinion verbale ou écrite. De la sorte, nous pourrons, dans une prochaine réunion, élaborer ensemble un règlement et le soumettre à la discussion et à l'acceptation d'une assemblée générale et internationale.

Promoteur de cette idée, je suis heureux de la voir partagée et approuvée par vous tous. L'art, que nous servons avec zèle et dévouement, en retirera les plus grands profits.

Cette institution, qui manquait à Paris, recevra les élèves de toutes les nations. Ceux-ci, leurs études terminées, en sortiront élèves-artistes ou professeurs, selon leurs aptitudes, capacités ou vocation.

Les familles, les écoles, les institutions, les casinos balnéaires et les théâtres et concerts pourront s'approvisionner dans ce Conservatoire de tous les professeurs et artistes dont ils auront besoin.

Nul n'en sortira sans avoir satisfait à de sérieux examens, et le certificat d'aptitude ne sera délivré qu'aux seuls méritants. Les familles pourront alors confier leurs enfants, en toute sécurité, aux maîtres capables sortis du Conservatoire international, et reconnus, par conséquent, dignes d'enseigner. Ceux-ci, du reste, continueront à être sous l'égide de notre Académie, qui répondra aussi bien de leur talent que de leur honorabilité.

Maintenant que vous voilà suffisamment documentés, que chaque maître propose son programme. Je viens de vous exposer le mien, mais je ne prétends pas l'imposer. Ce sont vos conseils, vos notes, vos appréciations, qui serviront réellement de base à l'institution

révée ; c'est sur ces bases rationnelles et solides que sera posée la première pierre du conservatoire international de la danse et du maintien.

E. GIRAUDET.

L'âge des danses anciennes et nouvelles de seize siècles avant Jésus-Christ jusqu'à nos jours

Depuis le jour où le roi David dansa devant l'arche, en imitation de ce qu'on faisait avant lui, preuve que la danse remonte à la plus haute antiquité, les Bacchantales et autres danses des divers cultes en honneur chez les anciens sont là pour témoigner de la grande faveur dont la danse fut toujours l'objet.

Il nous a paru intéressant de passer en revue les danses anciennes, depuis seize siècles avant Jésus-Christ jusqu'à nos jours. Elles furent en grand honneur aux siècles barbares ; les Romains, malgré leur civilisation raffinée, ou plutôt à cause de cela, continuèrent à danser. On sait que Néron, qui se considérait lui-même comme un grand artiste, aimait fort à se produire dans les ballets. Sous nos premiers rois, l'habitude de danser le dimanche, sur la place publique, commença à s'enraciner en France. On sait que la folie de Charles VI prit naissance dans un bal où furent brûlés, sous les yeux du roi, des seigneurs qui s'étaient déguisés en sauvages. Sous les Valois, les bals de la cour furent fastueux. François I^{er} et ses descendants adoraient les fêtes et les bals. L'avènement de Henri IV donna un nouvel essor à la danse. La reine Margot, sa femme, favorisa beaucoup l'élan qui poussait tous les Français vers la chorégraphie. Mais c'est Louis XIV qui porta la danse, en même temps que tous les arts, à l'apogée. Depuis, la Révolution n'a pas ralenti le goût

de la population ; les fêtes que donna le président du Directoire, Barras, égalèrent le faste royal. Et, quoi qu'en puissent dire les détracteurs de la chorégraphie, la danse jouit d'une vogue toujours grandissante.

Voici, par ordre d'ancienneté, les danses antiques dont on a pu retrouver la trace : 1^o l'*Archimime*, dont l'origine se perd dans la nuit des époques barbares ; 2^o l'*Astronomique*, que l'on dansait principalement à l'occasion des fêtes champêtres ; 3^o les *Bacchantes*, exécutées par des femmes, au moment des vendanges, en l'honneur de Bacchus ; 4^o le *Cantique*, danse païenne que l'on exécutait en chantant, comme action de grâces aux divinités ; 5^o la *Dactyle*, sorte de divertissement chorégraphique, dont les athlètes faisaient précéder leurs exercices ; 6^o les *Dithyrambes*, pas et chant des choristes pendant leurs évolutions autour de l'autel de Dionysos ; 7^o l'*Eudimatré*, sauterie de groupes se donnant la main et alternant avec des marches par couples ; 8^o la *Farandole*, grand monôme, avec ou sans contact des mains, qui se déroule encore aujourd'hui, en Provence, dans les rues de village, à l'occasion des grandes réjouissances populaires ; 9^o la *Grue*, sorte de branle conduit par une fille, et représentant, dans les évolutions des danseurs, les sinuosités d'un labyrinthe ; 10^o l'*Ionienne*, qui se dansait au III^e siècle, avec un grand renfort de musique ; 11^o la *Lavandarina*, que dansaient les villageois sur les routes en revenant de récolter la lavande ; 12^o la *Danse de mai*, ou divertissement des fleurs, que l'on exécutait pour célébrer l'avènement de l'été en échangeant des fleurs ; 13^o la *Pyrrichienne*, danse guerrière, ou plutôt danse que l'on exécutait tout armé, avec l'épée, le javelot et le bouclier ; 14^o la *Ronde*, sorte de rondeau qui se dansait

en se tenant par la main; 15° la *Ruade*, dans laquelle les danseurs exécutent des mouvements vifs et élevés, en lançant un pied en arrière; 16° la *Sixtelle*, espèce d'avant-six, dans lequel trois couples évoluent à peu près comme dans un quadrille.

Il convient de signaler encore le *Boston*, qui existait déjà en 879, sous Louis II, puisqu'il est issu du pas de Bourrée se dansant à cette époque; la *Valse*, originaire du XII^e siècle, et non venue d'Allemagne. Elle fut créée à Paris, le 9 novembre 1178; la *Polka*, dont Louvois fut l'innovateur, en créant le changement de pas, pour les armées en marche, ce qui n'est autre chose qu'un pas de polka; la *Mazurka*, connue en Pologne depuis 1321, et qui ne parut à Paris qu'en 1836; la *Schottisch écossaise*, dansée en Écosse depuis 1760, et qui ne fut importée en France qu'en 1847; la *Contredanse* ou *Quadrille*, danse essentiellement française, connue depuis 1688; les *Lanciers anglais*, dansés depuis 1820 à Londres, et qui firent leur entrée dans les bals parisiens en 1868.

Je terminerai en mentionnant les danses modernes qui ont le plus de succès: le *Two-Step* (1896); le *Pas-de-quatre* (1890); la *Berline* (1893) et les *Patineurs* (1901).

Danses adoptées pour 1910-1914

Noblesse oblige: tous les ans notre Académie sanctionne les danses consacrées par l'actualité et le succès. Nous ne faillirons pas, cette année encore, à un devoir aussi impérieux.

Nous devons danser aujourd'hui:

1° Le Boston américain, pas exquis lorsqu'il est exé-

cuté avec souplesse, cadence et en soulignant bien le rythme musical.

2° Le Two-Step, danse vive, gaie et mouvementée, au cours de laquelle on agite si gracieusement les bras avec lenteur.

3° Le Double Boston select international, danse nouvelle, élégante et d'une mesure douce. Les couples évoluent à droite et à gauche, avec le charme des ondulations, ce qui a fait dire à un maître que c'est la danse des reines en même temps que la reine des danses.

4° Le Pas de minuit, avec jeux de lumière, qui termine si joyeusement une soirée dans un effet féérique. On l'a dansé aux bals des Écoles centrale, polytechnique, Saint-Cyr, des mines, ponts et chaussées; les Sociétés savantes l'avaient aussi à leur programme.

5° Le Pas des Siffleurs, dans lequel les danseurs et musiciens soulignent le rythme en sifflant une figure qui alterne avec une autre figure dansée. Le tout est d'une gaieté intense, sans sortir du plus parfait bon ton. Les jeunes couples des Rallies-Danse adorent le Pas des Siffleurs et y excellent avec un entrain endiablé.

6° Les danses classiques ont, bien entendu, leur place habituelle dans un programme de bal. Voici dans quelles proportions elles y entrent, d'après le dépouillement des programmes des derniers grands bals mondains: deux Polkas, deux Mazurkas, deux Schottischs, quatre Valses, six Bostons simples et doubles, trois Two-Step, un Pas de Minuit, un Pas des Siffleurs, deux Lanciers, deux Quadrilles américains, une Berline, deux Patineurs, un Pas d'Espagne, une Valse viennoise, une Royale et un Sleeping-Love.

Statistique

La statistique étant en somme la clé de toute vérité, il convient de lui réserver la place qui lui est due dans toute évaluation sincère et positive. J'ai déterminé le nombre de danses entrant dans la composition d'un programme de bal. Voici, maintenant, les pas de ces danses ayant été condensés et additionnés, la quantité de mouvements qui en résultent pour chaque portion de cinq minutes de danse :

Six cents mouvements pédestres pour deux cents mesures musicales, lesquelles correspondent à cent vingt-cinq tours. Pour exécuter ces cent vingt-cinq tours, on aura parcouru cent cinquante mètres et effectué quatre-vingt-quinze pas de danse, quatorze inclinaisons pour les saluts et révérences. Mes calculs ont pour base le n° 130 du métronome à un battement par noire de musique.

La chorégraphie manque de jambes

Par contre, dans les salons, bals et sociétés, elle est en progrès, mais mal enseignée.

Le conservatoire pour former des maîtres s'impose.

Nous avons eu si souvent l'occasion d'exposer notre programme, qu'il est à peine besoin de rappeler le but poursuivi par l'Académie internationale des professeurs, maîtres et auteurs de danse.

Ce but est tout dans ces mots : progrès constant de la chorégraphie, restitution de l'importance et du rang qu'elle avait jadis et réformes constantes pour aplanir la voie devant la conduire à la perfection.

Ces perpétuelles réformes doivent fatalement surgir

des abus, des erreurs, des lacunes et des défections se produisant dans notre art.

C'est ainsi que la chorégraphie théâtrale se meurt faute de sujets : on dit souvent que l'agriculture manque de bras ; on pourrait affirmer, avec non moins de raison, que, au théâtre, la danse manque de jambes.

Par contre, dans les salons, bals et sociétés, la danse est en grand progrès, mais elle se ressent d'un enseignement relâché : on danse beaucoup, il y a beaucoup de danseurs, mais on ne danse pas bien. Il ressort clairement de cet état de choses que les professeurs de danse sont insuffisants et que la danse est mal enseignée.

Pour parer à ce double inconvénient, pour réagir contre les abus, pour corriger les erreurs et pour les rendre impossibles, dans l'avenir ; pour combler, par avance, les lacunes pouvant se produire, nous demandons la création d'un Conservatoire de la danse, comme il en existe un pour la musique et la déclamation. On y formerait à la fois de bons artistes pour nos théâtres et music-hall et d'excellents professeurs capables de former d'irréprochables danseurs.

Ce Conservatoire pourrait recevoir des élèves de toutes les nations. Sa mission consisterait à fournir de vrais maîtres suivant les règles immuables de l'art chorégraphique. Les deux sexes y seraient admis et en sortiraient, lorsqu'ils seraient reconnus capables par un jury d'examen, avec le diplôme leur reconnaissant le droit d'enseigner. C'est parmi ces professeurs officiels que les cours seraient toujours sûrs de trouver des maîtres ; les théâtres, des artistes de talent, et les familles, écoles et institutions, des éducateurs accomplis. Grâce à ceux-ci, grâce surtout au Conservatoire de la chorégraphie, nous n'aurons plus à déplorer le défaut des dan-

seurs, d'une part, et l'ignorance de la danse, de l'autre.

A une situation compromise, il convient d'opposer des mesures énergiques et radicalement appliquées : il y aura lieu de décider que nul ne pourra plus, désormais, enseigner la danse, s'il n'est passé par le Conservatoire international et reconnu apte à recevoir le diplôme de professeur.

Comme sanction de ce programme, en attendant que le Conservatoire international de la danse existe, nous ne saurions trop engager les personnes employant des professeurs de danse d'exiger d'eux les preuves de leur savoir, de leur expérience et de leur honorabilité. Si le Conservatoire n'est encore qu'un projet, l'Académie internationale des maîtres et auteurs est une réalité. Cette société n'admet comme adhérents que les professeurs dignes de ce nom, et leur délivre des cartes, insigne et diplôme : c'est tout ce qu'il faut pour éviter les nullités et placer sa confiance en connaissance de cause.

GIRAUDET.

La danse au point de vue commercial

Le bal n'est pas seulement un agrément, c'est aussi une source d'affaires. Il a donc une grande utilité au point de vue commercial. Voici ce que des appréciateurs autorisés ont reconnu : Les fêtes et les bals exercent la plus heureuse répercussion sur les affaires en général, car tout y est solidaire ; de plus, ils font directement augmenter le chiffre de production des professions suivantes, qui sont celles où sont obligés de frapper les jeunes filles, dames et messieurs allant au bal.

Les couturières, tailleurs, chapeliers, modistes, corsetières, chemisiers, cordonniers, coiffeurs, gantiers,

denteliers, bijoutiers et fleuristes éprouvent une notable augmentation de recette au moment des réceptions et bals mondains.

Les marchands de parures et éventails, les confiseurs, les imprimeurs et libraires fournissant les cartes, carnets, papier et crayons, bénéficient aussi d'une recrudescence appréciable d'affaires.

Il n'y a pas jusqu'aux auteurs et compositeurs, qui retirent des suppléments de droits ; aux pauvres, pour qui on prélève un impôt ; aux musiciens qui constituent les orchestres et jusqu'aux sergents de ville et gardes municipaux, qui reçoivent 5 fr. pour les services de nuit aux bals, qui ne se réjouissent de la grande faveur attachée à la danse.

Croyez-vous que les vins en général, et particulièrement le champagne, les liqueurs, croyez-vous que les pâtisseries et cuisiniers qui alimentent les buffets et soupers ne soient pas des partisans convaincus des bals ?

Et les fiacres qui y amènent les invités, et tous ceux qui retirent des profits indirects, ne sont-ils pas là pour prouver qu'avec la danse, tout marche, tout travaille, tout prospère. Il n'y a que les égoïstes et les infirmes qui médissent de la danse.

E. G.

Développement de la danse

Il y a longtemps que d'enragés pessimistes prêchent la décadence de la chorégraphie.

C'est une thèse insensée soutenue par des fous. Si leurs yeux continuent à ne pas voir la vérité, cette vérité éclatera, du moins, devant ceux que n'aveugle pas le plus obstiné des parti pris.

J'ai assumé la tâche de réagir contre les fausses déclarations des ennemis de la danse, je ne faillirai pas à ce devoir, documents et preuves en mains : Le 15 mai 1886, lors de l'ouverture de l'Académie que j'ai l'honneur de diriger, il y avait à Paris une douzaine de professeurs de danse, instruisant chacun, au maximum, un millier d'élèves. Aujourd'hui, à la suite de mon plus récent dénombrement, je constate la possession de quatre cents noms et adresses de professeurs exerçant dans le département de la Seine. Ils vivent de la chorégraphie avec une moyenne de quinze cents élèves par saison, lesquels prennent, au bas mot, une moyenne de vingt-cinq leçons.

Voilà une preuve palpable, convaincante, que la danse ne meurt pas. Bien au contraire, elle ne fit jamais autant d'adeptes. Un confrère, dont je vénère les cheveux blancs, me disait tout récemment : « Cher monsieur, la danse mourra avec moi ! » C'est là une opinion d'ancien, vivant en dehors du mouvement moderne. Ne dansant plus, pour cause de vieillesse, les anciens croient naïvement que tout meurt parce que leurs facultés se paralysent, et que la terre cessera de tourner lorsqu'ils n'y seront plus.

La vérité est que la danse est en grande prospérité; ce qui lui a donné son essor actuel, ce sont les créations nouvelles qui la rajeunissent sans cesse, et que l'Académie internationale a lancées dans le monde. Avouez, aveugles volontaires qui vous obstinez dans une coupable cécité, que jamais la danse ne fut tant en honneur; grâce à elle, les générations détiendront, jusqu'aux plus extrêmes limites, la gaieté, la jeunesse et l'activité, et c'est toujours en France que les nations puiseront la mode, l'élégance et le bon ton.

E. G.

Les plus célèbres chorégraphes

La vogue toujours croissante de la danse met naturellement en lumière ceux qui composent les danses nouvelles, qui règlent les ballets et qui, tout en enseignant la chorégraphie, exécutent eux-mêmes les danses comme premiers sujets.

En dehors de nos danseurs et danseuses-étoiles, dont les noms brillent sur les affiches des premiers établissements parisiens et de ceux des principales grandes villes mondiales, il y a des auteurs chorégraphes dont le nom mérite d'être retenu.

Voici, en commençant par les plus anciens, les plus célèbres danseurs connus, de 1671 à nos jours : MM. Beauchamp, Feuillet, Pécourt, De la Cuisse, Magny, Thoinot-Arbeau, Lamy, Dupré, Vestris, Laval, Noverre, Malpied, Gardel I et II, Albert, Coralli, Mazilier, Dauberval, Saint-Léon, Paul, Perret, Compan, Cahusac, Castil-Blaze, Mabile, Despréaux, Petitpat, Saint-André, et, du côté du beau sexe : M^{lles} Camargo, Guimard, Taglioni, Sallé, Roland et Plunkett.

Les professeurs-auteurs, qui furent presque nos contemporains, sont : MM. Cellarius, Périn, Laborde, Mérante, Soria père et Vasquez. Parmi les étoiles-dames, on rencontre : M^{lles} Laur, Fonta, Piron, Bernay, Mauri, Subra, Sandrini, Zambelli, Meunier et Juvernizzi.

Citons encore MM. Staats, Ladam, Stilbe et Cléret qui sont, parmi nos confrères, ceux qui font le plus honneur à la chorégraphie moderne.

E. G.

La callisthénie dans les écoles

On sait que la callisthénie est l'ensemble des exercices appropriés à l'éducation physique des enfants des deux sexes. Dans ces conditions, on reconnaîtra combien l'admission de ces exercices est importante dans les écoles. Aussi sommes-nous tout disposé à travailler pour cette admission, qui exercera la plus salutaire influence sur la santé et le développement de nos enfants.

Attribuée au général Callisthène, cette danse contribuait, vers 310 avant Jésus-Christ, à l'entraînement des troupes. Elle est encore aujourd'hui fort en usage aux États-Unis, où la callisthénie consiste en mouvements rythmés comprenant des marches et danses qui s'exécutent au piano. Ces exercices sans appareils développent chez les filles et garçons la force d'abord, ensuite, et par-dessus tout, la souplesse et la grâce.

Ceux qui s'adonnent à ces exercices acquièrent facilement un port distingué et une démarche élégante. De plus, la santé se maintient chez eux dans un état satisfaisant. On comprend qu'il en soit ainsi, car tous les mouvements sont issus d'un travail égal, rationnel et progressif, proportionné à l'état physique et moral des sujets.

E. G.

Un bal militaire (projet d')

De tous temps, les bals furent un lien puissant entre les diverses fractions de la société. C'est du bal qu'on a pu dire avec raison que la musique adoucit les mœurs ; elle y est considérablement aidée par la danse, qui est la vraie source de l'amabilité, de la politesse et du dévouement.

Dans ces conditions, pourquoi n'instituerait-on pas des bals militaires ayant pour but d'entretenir la fraternité dans l'armée ? Car, entre les différentes armes résident des rivalités entretenues par la routine ; c'est ainsi que la cavalerie professe un certain mépris pour les fantassins. Quant au génie et à l'artillerie, ce sont, en quelque sorte, les éléments aristocratiques de l'armée.

Ce sont là des raisons suffisantes pour justifier le bruit qui court : on parle d'organiser un bal militaire où toutes les armes, tous les grades seraient confondus. Ce serait d'un excellent effet pour le courant de franche amitié qui devrait toujours exister entre nos soldats. Cela ferait disparaître le regrettable esprit de caste encore si enraciné dans l'armée. La jalousie et les rivalités feraient place à une franche et amicale camaraderie.

Nous en avons déjà un réconfortant exemple dans la bonne entente résidant entre les Polytechniciens et les Saint-Cyriens qui se rencontrent tous les mercredis dans les salons de l'Académie, 39, boulevard de Strasbourg. Cette camaraderie naissante porte les plus heureux fruits : les bals annuels de leurs écoles sont ouverts aux uns et aux autres.

On se demande alors pourquoi nous n'aurions pas un bal national unissant tous les militaires. Cette union dans la danse satisferait bien des gens. La création du bal militaire national est l'idée d'un général qui me la suggéra à moi-même. Elle a rencontré l'approbation de tous ceux à qui j'en ai parlé.

Je la soumets à vos réflexions, persuadé que vous l'étudierez et que vous vous appliquerez à apporter les conseils capables de la faire réussir.

E. G.

Enterrement de la vie de jeune fille

ADDITION AU PROTOCOLE

L'usage du monde a donné naissance à une sorte de protocole mondain, véritable code de la politesse, qui s'améliore sans cesse, avec la marche de la civilisation. Aussi, étudiant l'un des plus nouveaux côtés de ce que l'on pourrait appeler *le Protocole nouveau style*, je veux vous entretenir d'une nouvelle coutume adoptée dans le grand monde : de même qu'un jeune homme enterre sa vie de garçon à la veille de se marier, les demoiselles réunissent leurs amies, lorsqu'elles sont sur le point de devenir Madame, et elles fêtent leurs adieux à la vie de jeune fille.

J'ajouterai que cette coutume vient de la Nouvelle-Calédonie et qu'elle n'a encore pénétré, à Paris, que dans la colonie étrangère ; mais en Amérique on en compte tous les jours des exemples.

Je dois avouer, sans fausse modestie, que je suis pour beaucoup dans cette nouvelle coutume, comme le prouve la lettre publiée en mon volume III, p. 2171, par laquelle une de mes anciennes élèves, fixée en Nouvelle-Calédonie, me demandait : « Peut-on, quelques jours avant son mariage, sans choquer les mœurs, les bienséances et les usages établis, enterrer, entre amies, la vie de jeune fille, à l'exemple d'un jeune homme qui enterre sa vie de garçon ? » Ma correspondante, donnant le compte rendu d'une fête de ce genre, à laquelle elle venait d'assister, ajoutait que la question avait déjà été résolue par l'affirmative.

De mon côté, je répondis : « Ce qui s'est fait avec succès en Nouvelle-Calédonie peut s'accomplir pareillement en France. La logique n'a pas de patrie, ou plutôt

sa patrie est le monde ; donc, puisque les jeunes gens enterrent leur vie de garçon partout, les jeunes filles, sur le seuil de la nouvelle vie qui les attend, peuvent bien, par une fête nullement contraire aux convenances, dire adieu à la vie tranquille et monotone, parfois, de la jeune fille.

Le Comité du protocole.

Les Lanciers ouvriront les bals désormais

(NOUVELLE COUTUME MONDAINE)

Il y a quelques années, un prince allemand prescrivait qu'au mariage de sa fille, les parents ouvriraient le bal, en exécutant la première danse. Cette idée parut aussi logique que commode et pratique, et de hauts personnages d'Angleterre, d'Italie et de France ne tardèrent pas à suivre cet exemple.

Il y a quelques jours, le marquis de Colfavru célébra, en son château de la Côte d'azur, le mariage de sa plus jeune sœur et s'est empressé d'accepter une coutume admise dès maintenant par la plus haute aristocratie française.

Il est donc absolument conforme au protocole mondain, que ce soit à l'occasion d'un mariage, d'une fête, d'un bal officiel ou simplement d'une soirée mondaine, de réserver la première danse aux amphitryons. Cela donne l'élan aux invités en les mettant à l'aise et en leur permettant d'apprécier le genre, la note et les habitudes de la maison.

En ce qui touche le mariage, le quadrille d'ouverture est celui des Lanciers. Ce quadrille sera donc exécuté, à l'ouverture du bal, par le père de la mariée donnant la main à la mère du marié ; le père du jeune homme

y conduira la mère de la jeune épousée. Les nouveaux époux danseront ensemble et le premier garçon d'honneur conduira la première demoiselle.

Quoiqu'en étant encore à son aurore, cette coutume mondaine est très goûtée et rassemble, tous les jours, de nouveaux adeptes. Elle rappelle, du reste, assez fidèlement les bals de la Cour, où la première contredanse était réservée au roi, à la reine et aux plus hauts dignitaires de l'État.

La masse des invités prenait part aux danses suivantes. On avouera que cette nouvelle coutume est précieuse pour nos bals, mariages et réunions mondaines. Elle est accueillie partout avec le plus grand empressement. On conçoit cela sans peine, car qui, mieux que les parents, mariés, garçons et demoiselles d'honneur, est bien placé pour donner le bon exemple? Ils connaissent mieux que personne les invités et, après leur avoir donné, en quelque sorte, l'exemple, ils ont toute facilité pour les présenter les uns aux autres et les faire participer à la joie générale.

Ils sont comme les traits d'union entre les invités, déjà fort enclins à se présenter, à se mieux connaître par la sympathie de la première danse qui établit comme un courant de douce émotion par le rassemblement des plus âgés évoluant avec les plus jeunes : c'est un tableau touchant, brillant dans un beau cadre.

On ne saurait donc trop recommander à tous de connaître à fond le quadrille des Lanciers, car il peut arriver à chacun de nous de se trouver d'un moment à l'autre dans le cas d'avoir à ouvrir le bal d'un mariage. Entre le rôle du beau-père et celui du garçon d'honneur, il y a non seulement celui de marié, mais il faut encore considérer qu'il peut arriver à tout invité d'avoir à

remplacer l'un des membres absents. Sans compter que le quadrille des Lanciers, très aimé, se danse plusieurs fois dans le cours d'une soirée.

Le Comité du protocole.

La beauté par la danse

A première vue, beaucoup de personnes vont m'accuser de poser un paradoxe, lorsque j'affirme que la danse embellit non seulement toutes les parties du corps, en les maintenant en harmonie dans leur forme naturelle, mais jusqu'aux traits du visage. Cependant, rien n'est plus exact.

Réfléchissez un peu : vous conviendrez avec moi que les fibres de tous nos muscles, sans excepter les muscles faciaux, subissent l'impulsion de nos mouvements en reflétant jusqu'à nos désirs et notre volonté. Or, sous l'action de la danse, tout l'être tressaille et la volonté étant d'être souple, gracieux et séduisant, tout notre être reflète cette pensée intime : le corps est souple et élégant ; le geste est gracieux et persuasif ; le visage est expressif et séduisant. Cela suffit à expliquer la puissance de séduction des ballerines. Dansez correctement et avec application, jeunes gens des deux sexes, et vous serez irrésistibles.

Le rythme, la musique et la cadence ne sont pas étrangers à l'harmonie générale, au désir de briller, au parfum de grâce et de beauté qui se dégagent d'une salle de bal. Les jeux de physionomie, les sourires toujours variés, quoique permanents, achèvent de mettre en beauté tous ceux qui concourent au grand assaut de perfection par leurs mouvements rythmés et leurs gestes

enthousiastes quoique mesurés : la danse fait vibrer la plénitude des facultés humaines, aussi bien au profit du beau qu'à celui du bien, car rien ne vaut la danse pour expulser, par les pores, tous les impurs déchets de la vie.

Laissez-moi donc affirmer, en terminant, que grâce à la danse, le teint demeurera toujours jeune et beau ; les muscles souples et actifs ; les traits reposés et réguliers ; l'expression vive et séduisante, si vous usez méthodiquement et avec sagesse des bienfaits de cet exercice salutaire qui expulse tout ce qu'il y a d'impur en nous-même, par une transpiration naturelle et générale.

E. GIRAUDET.

La méthode pour rester jeune, actif et bien portant

LETTRE OUVERTE A MES RÉGÉNÉRATEURS MM. SURIER ET DESBONNET

Je considère comme un devoir de témoigner ma reconnaissance à M. Albert Surier et à M. le professeur Desbonnet, en leur apprenant les bons résultats obtenus par leur méthode contre l'obésité. J'ai suivi, en secret, les bons conseils de leurs ouvrages sur la culture physique et je m'en considère comme régénéré.

Les résultats sont si beaux, si indéniables, que je ne puis me dispenser de bénir publiquement mes régénérateurs : je pesais 112 kilos, j'en pèse 85 actuellement. Cette réduction a été obtenue en dix-huit mois d'exercices gradués, sans souffrance ni privations d'aucune sorte. Autrefois, je m'essoufflais au moindre travail, surtout en gravissant les étages ; maintenant j'arpente mes cinq étages sans fatigue et sans souffler.

Mes nuits étaient lourdes, longues et entrecoupées

d'horribles cauchemars ; aujourd'hui, je ne fais qu'un somme et dormir est le meilleur de mon existence. Je broyais constamment du noir, me voilà redevenu gai et dispos. Je vieillissais à vue d'œil dans un embonpoint de mauvais aloi ; me voilà vert, frais et agile comme à trente ans, quoiqu'en comptant bientôt quarante-huit.

J'ai reconquis une excellente santé dans la pratique des instructions scientifiques, méthodiques et progressives, intelligemment préconisées par la *Culture physique*. Elles ont rendu la vie active et agréable, en même temps que la jeunesse, à un homme que la vieillesse guettait déjà.

Aussi, je veux le crier bien haut à ceux qui, atteints d'obésité, deviennent trop lourds : « Suivez les excellents conseils de MM. Surier et Desbonnet et vous obtiendrez des miracles. » J'engage les personnes qui suspecteraient mes dires, ou croiraient à une vulgaire réclame, à venir me voir. Elles seront certainement convaincues. Les documents officiels que je ferai passer sous leurs yeux les persuaderont.

J'envoie à MM. Surier et Desbonnet quatre de mes portraits, qui sont la preuve de ce que j'avance. Ils sont de nature à convaincre les plus incrédules. La première de ces photographies a été faite en 1907 ; la deuxième, le 10 janvier 1908 ; la troisième, le 1^{er} octobre de cette même année, et la quatrième le 15 avril 1909. Je laisse la *Culture physique* absolument libre d'utiliser ces photographies, en tout ou en partie, dans l'intérêt de son excellente méthode contre l'obésité.

Je dois à la vérité de reconnaître que j'ai suivi à la lettre les bons conseils de mes régénérateurs, ce qui me permet d'affirmer que je suis la démonstration

vivante de la supériorité du système Surier et Desbonnet, dont j'ai tenu à vérifier l'efficacité sur moi-même.

M. Giraudet



15 avril 1909
85 kilos

1^{er} octobre 1908
94 kilos

10 janvier 1908
100 kilos

1907
112 kilos

Créé pour faire disparaître la mauvaise graisse, comme on peut le constater par la comparaison des photographies, ce système produit des effets tels que les plus beaux discours deviennent superflus devant la manifestation de faits aussi concluants.

En combinant leur nouveau système avec la plus rigoureuse hygiène, ces messieurs justifient pleinement leur devise : « Boire et manger à son aise, tout en maigrissant, sans le secours d'aucune drogue. » N'est-ce point idéal ?

Voulez-vous rester jeunes, actifs et vigoureux ? Voulez-vous redevenir agiles, forts et bien portants ? Adoptez les préceptes de la *Culture physique*. Ils conviennent aux deux sexes et à tous les âges, aussi bien qu'à toutes les situations.

Ce traitement par les exercices est simple et facile. Ses combinaisons varient suivant l'âge, les forces et la santé de chacun. Que vous désiriez maigrir d'une manière générale, ou combattre seulement le développement exagéré de toute autre partie du corps, ou que vous vouliez simplement maintenir l'équilibre dans l'harmonie de vos proportions, il n'y a pas à hésiter : appliquez la méthode contenue dans les livres : *La force pour tous* et *Comment on devient beau et fort*.

Les auteurs réclament seulement une petite dose de patience, ajoutée à une plus forte dose de volonté, pour obtenir des résultats inattendus. Au bout de quinze jours, les premiers effets commencent à se manifester. Par la suite, il n'y a plus que de cinq à dix minutes par jour à consacrer, chez soi, à ces exercices rationnels, sans aucune drogue, pour que le succès soit aussi rapide qu'éclatant.

Pour mon prochain et le bien de l'humanité, je laisse

liberté pleine et entière à la *Culture physique* de faire de la présente lettre et de mes quatre photos l'usage qu'elle jugera utile.

GIRAUDET,

Professeur de danse et maintien, 39, boulevard de Strasbourg, Paris.

P.-S. — Voir tome III, Giraudet, page 2469, pour le Système Giraudet, son programme et les principaux exercices qu'il a suivis.

Pour maigrir

Que de drogues, plus ou moins funestes, n'a-t-on pas préconisées tour à tour contre l'obésité? Mais il faut croire que le public se fatigue de servir de champ d'expérience. Voilà quelque temps que les quatrièmes pages des journaux sont devenues muettes sur ces mixtures ronflantes, coûteuses et décevantes.

Cela doit tenir à ce que, le moyen infaillible de maigrir étant trouvé, les marchands de drogues jugent plus rémunérateur de s'improviser tout simplement les propagateurs de ma méthode. Le nouveau système Giraudet, en effet, présente ceci de particulier qu'il n'entraîne aucune drogue, aucune nécessité de suivre un régime : boire et manger à son aise, tout en maigrissant, sans aucune drogue; tel est tout le système Giraudet.

C'est en expérimentant divers moyens de me soustraire à l'obésité qui m'envahissait, que j'ai découvert la manière idéale de maigrir : en 1907, je pesais 112 kilos, mon poids est, aujourd'hui, de 85 : voilà des chiffres plus concluants que les plus pompeux commentaires.

Mon traitement, facile, rationnel, est combiné et varie

suyant l'âge, le sexe, les forces et la santé du sujet.

Au bout des premiers huit jours, que l'on désire maigrir ou combattre seulement le développement exagéré de telle ou telle partie du corps, des effets appréciables commencent à se manifester. Mais après vingt-cinq séances, durée du traitement, on est radicalement débarrassé de l'excédent de graisse inutile. Il n'y a plus, dans la suite, qu'à consacrer, chez soi, cinq à dix minutes aux exercices pratiques constituant le nouveau système Giraudet pour être à l'abri de toute rechute.

Voici le programme des mesures à prendre, en même temps que des exercices à accomplir pour maigrir, pour ainsi dire méthodiquement, sans drogue et avec la certitude de tenir le résultat au bout de vingt-cinq jours. En somme, en se soumettant à ces exercices, on redevient jeune, gai et bien portant. Comme je l'ai dit, ces exercices sont combinés, dosés et appliqués suivant le tempérament de chacun :

1° On chassera de la pensée les ennuis, les soucis, les émotions et la colère.

2° On choisira des lectures courtes et gaies.

3° On recherchera la société des personnes spirituelles et joviales.

4° Tous les jours, on accordera quelques heures aux jeux, distractions et danse.

5° On ne restera au lit pas plus de huit heures.

6° On se livrera quotidiennement à la promenade, en s'assignant un but ou un motif, cinq minutes le matin, cinq minutes l'après-midi. Augmenter ces deux promenades d'une minute par jour, jusqu'à ce qu'elles atteignent une heure.

7° Pour le régime, suivre son goût; persévérer dans

ses habitudes si elles sont bonnes ou le régler conformément à sa santé.

8° Prendre des repas modérés en société gaie. Mesurer la quantité d'aliments suivant la dépense physique. Nourriture à discrétion pour ceux qui exécuteront le maximum des exercices.

9° Série des exercices du nouveau système Giraudet proportionnés avec la force, la santé et l'état morbide de chacun.

10° Frictions, massages, douches, port de bandage ou ceinture, suivant les besoins.

Pour les sujets atteints de maladie d'estomac, adopter les exercices spécialement réservés à cette affection.

En cas de douleurs internes, telles que maladie dans le ventre, phlébite, varices, etc., on pourra éviter les sauts, tout en se livrant à des exercices de remplacement qui seront rationnellement choisis.

Je suis, pour tout cela, à la disposition des intéressés :
39, boulevard de Strasbourg. E. GIRAUDET.

Fourneau économique

Nous voici au cœur de l'hiver ; c'est le moment de s'approvisionner de calorique, non pas à la façon momentanée et artificielle que produisent les combustibles, mais d'une manière pratique, durable et, surtout, gratuite.

Le voilà bien, le fourneau économique par excellence ; il ne consomme ni charbon, ni gaz, ni essence. Ce calorifère permanent n'est autre que la danse. Mais comme on ne peut toujours danser, maintenez votre sang en mouvement par des exercices méthodiques et fréquents.

Au saut du lit, tous les matins, esquissez quelques sissonnes, des tombés, des jetés, des battus, des changements de pieds, des battements de semelles sur le parquet, ou sorte de gigue anglaise. Exécutez encore la danse du sable. A défaut de connaissances chorégraphiques, faites des pliés sur les genoux, en plaçant vos deux pieds successivement dans toutes les positions et directions, avec des jeux du corps et des bras.

Vous verrez alors que, sans aucun feu, une chaleur douce, pénétrante et continue s'emparera de votre corps et ne le quittera plus de la journée, pourvu que, de temps en temps, vous luttiez contre le froid par quelques répétitions des exercices ci-dessus. Ainsi obtenue, la chaleur se condense dans tout l'organisme et répand une sensation de bien-être dans les parties essentielles du corps, telles que l'estomac, les intestins et le cerveau.

Vous le voyez, c'est un excellent moyen de chauffage qui n'entraîne aucun frais de combustible. Il serait, je crois, difficile de réaliser une plus sensible et meilleure économie, au double point de vue de la santé et de l'argent. La danse n'est pas seulement le meilleur des médecins, comme je l'ai dit souvent, c'est encore, ainsi que je l'ai inscrit en tête de cet article, le plus redoutable ennemi du froid.

G. FROID.

Contre les regards dans la rue

Bossuet a dit avec raison : « La concupiscence est un attrait qui nous fait incliner à la créature au préjudice du Créateur. » Il y a la concupiscence des yeux, devenue, de nos jours, un véritable abus contre lequel toutes les personnes sérieuses ont le devoir de s'élever.

Il est vraiment déplorable de constater avec quel

sans-gêne les jeunes gens et la plupart des hommes dévisagent les femmes dans la rue. Leurs insolents coups d'œil sont de la plus grossière inconvenance.

Cette condamnable habitude est devenue un véritable vice qu'il faut mettre sur le compte de la concupiscence. Ce n'est pas, en effet, par protection que tous ces insolents dévisagent ainsi femmes et demoiselles. On conviendra que le sexe fort ne fut jamais aussi mal élevé. Le simple fait de dévisager une femme dans la rue, surtout lorsque celle-ci est une personne honorable, est une impertinence.

C'est le relâchement de nos mœurs qui a fait naître cette mauvaise coutume. Toutes les personnes bien élevées, surtout les mères de famille, s'en plaignent. Le devoir des personnes sérieuses est de réagir contre un si fâcheux état de choses.

La pudeur est un sentiment aussi charmant que respectable chez la femme, il est donc du devoir de tous les hommes bien élevés de le respecter. Qu'ils pensent à leur mère, à leur sœur et à leur fille, et ils trouveront naturel de ne pas salir, par de concupiscentes et grossières œillades, les femmes d'autrui.

Ces regards insultants seraient à peine admissibles chez des sauvages. Pourquoi faut-il que nous ayons à les combattre chez des gens civilisés? Quelle opinion cette attitude incorrecte doit faire naître chez les étrangers, eux qui ne se contentent plus d'appeler Paris *Babylone moderne*, mais l'accablent du terme insultant de *L'auberge du monde*.

Faut-il donc que nous justifions une aussi ravissante appréciation? Continuez, et les étrangers en arriveront à pousser plus loin leurs sarcasmes! Que direz-vous lorsqu'ils appelleront Paris *Le Lupanar mo-*

derne? Vous en serez indignés. Faites mieux que d'attendre cette dure échéance. Dès maintenant, commencez par respecter les Françaises. C'est le meilleur moyen de combattre la morgue étrangère. Suivez, devenus hommes, les principes de bonne éducation que vous inculquaient vos mères lorsque vous étiez enfants.

Nous faisons, pour que les hommes de demain soient plus polis que ceux d'aujourd'hui, un sérieux appel aux instituteurs. C'est à eux qu'il appartient de semer une bonne éducation parmi la jeunesse. Qu'ils inscrivent le respect de la femme dans leur programme. Qu'ils fassent comprendre à leurs élèves que l'on ne se respecte soi-même qu'en professant pour les autres, surtout les femmes, la plus correcte déférence.

E. BERANGE.

Influence de la danse sur la vue

Tout extraordinaire que cela paraisse, il est véritable que la danse exerce la plus salutaire des influences sur les yeux. De nombreux yeux ont été guéris par la danse, qui est le plus hygiénique des exercices, appuyée par un régime approprié.

Il ne faut pas perdre de vue que la plupart des maladies visuelles ont leur origine dans une mauvaise circulation du sang. Les neurasthéniques y sont très sujets. Ceux qui exercent des emplois sédentaires, ceux qui ont des soucis d'affaires, de santé, ou qui se surmènent dans des travaux à la lumière, sont aussi exposés à des maladies d'yeux.

Quand on découvre en soi les indices d'une altération visuelle, on devra ne pas renvoyer à plus tard le soin de s'y soustraire. Un régime spécial devra être

adopté; il faudra rechercher la société des personnes gaies, se livrer à la danse, qui constitue le plus rationnel des exercices. Grâce à cette ligne de conduite, on conservera une vue brillante désormais à l'abri de toute rechute.

Je puis en parler sagement, moi qui connais des sujets guéris par la danse. Je serais même très heureux de les présenter aux incrédules, et cela à titre purement désintéressé. Je suis persuadé que les bénéficiaires de ma méthode seront heureux de prouver, par leur propre exemple, que le meilleur moyen de conserver une bonne vue, c'est d'être sobre, d'absorber une nourriture saine, de proscrire tous les excitants, les alcools et le tabac.

Ajoutez à ce régime doux des distractions, une fréquentation de bonne compagnie où la saine gaieté tiennne une certaine place, de bonnes petites lectures amusantes. Soyez suffisamment occupé sans éprouver de fatigue; donnez-vous de l'activité coupée de repos fréquents et rationnels, et, suivant le vieux proverbe, gardez-vous toujours les pieds chauds, la tête fraîche et le ventre libre.

MESNARTS.

La douche pour tous

Un fait incontestable pour tous, c'est que l'eau froide appliquée en douche exerce une salutaire influence sur la santé. Les Romains savaient bien agir dans l'intérêt de la santé publique, lorsqu'ils établissaient partout des piscines et des bains. Il est non moins incontestable que tout le monde ne peut supporter l'eau froide. Voici un procédé qui permettra à chacun d'utiliser l'action bienfaisante de l'eau froide pour calmer les nerfs,

en provoquant les réactions utiles à la circulation du sang.

Il suffira, après avoir exécuté quelques pas de danse ou des mouvements de gymnastique-danse, aux sujets en âge d'user des bienfaits de la douche, de se placer sous une douche chaude, dont on modifiera le degré progressivement. Par exemple, si, pour une première fois, on commence la douche avec de l'eau à 25 degrés et qu'on en descende progressivement la température jusqu'à 10 degrés, il est bien évident qu'en la poussant, chaque fois, à un degré plus bas, on arrivera à supporter l'eau froide sans malaise au bout d'une semaine.

Sur cent personnes se soumettant à ce traitement simple et commode, quatre-vingt-dix-neuf réussissent à recevoir la douche froide et à en contracter une habitude indispensable à la santé. Grâce à ce régime, elles conservent leur agilité jusqu'à un âge avancé; une bonne harmonie règne en permanence dans toutes les fonctions de leur organisme, et l'équilibre de leur santé est constant et parfait.

Sans cette sage précaution, que je recommande à tous, la santé oscillerait constamment en penchant plutôt vers la maladie. Il faut donc se doucher, si l'on veut aller en santé aussi régulièrement que l'on marche sur l'un et l'autre pied; il faut aussi danser afin de rendre la douche profitable, car la danse est le meilleur guide de l'hygiène.

BLASIS.

Le violon déformateur

Le violon est certainement le premier et le plus beau des instruments. Cela n'empêche pas que les jeunes filles

en jouant sont exposées à de fréquentes déformations, si elles ne s'appliquent à observer les recommandations suivantes :

Toutes celles qui voudront garder la pureté de leurs lignes devront observer leur épaule gauche qui, peu à peu, s'élève et se déforme, tandis que la droite se baisse. Remarquez dix professeurs de violon, vous jugerez mieux qu'on ne pourrait le dire l'exactitude de cette particularité. Cela suffit pour condamner le violon au point de vue esthétique.

Heureusement, il est un remède, comme il en existe pour tous les inconvénients. Reste à savoir si vous auriez, futurs violonistes, la volonté et la patience de soumettre votre bras droit aux exercices capables de maintenir l'épaule dans sa position normale. Vous soumettez donc votre bras droit à des exercices aériens ; vous vous suspendrez du bras droit, pendant que vous soumettez le gauche au soulèvement de poids lourds.

Voilà, mes chers lecteurs, des exercices bien supérieurs à toutes les ordonnances médicales, pour conserver l'harmonie de vos formes. La danse avec une dame grande et forte est aussi un excellent moyen pour obvier aux déplacements d'épaules.

M^{lle} Cury, qui m'inspira le présent article, est une victime du violon. Elle s'aperçut un peu tard des déformations que lui causa son Stradivarius. Grâce aux conseils ci-dessus, elle arrivera à retrouver son aplomb normal et à maintenir l'harmonie de son aimable et gracieuse personne. Il faut, pour cela, qu'elle n'hésite pas à faire manœuvrer ses bras comme je viens de l'indiquer ci-dessus.

M^{lle} THURYNETTE.

La danse guérit les fluxions

Si je n'avais eu souvent l'occasion d'affirmer que la danse vaut le meilleur médecin, ce serait le moment de le proclamer bien haut, car je viens de découvrir que la danse guérit radicalement les fluxions.

D'où vient, en somme, la fluxion, si ce n'est d'une accumulation de sang impur, chez des personnes de mauvaise santé, sujettes à une irrégulière circulation du sang ? Il est donc indispensable de corriger toutes ces imperfections par des mouvements continus et méthodiques du corps. Ces mouvements devront simultanément intéresser la tête, les jambes, les bras et entraîner des flexions et des torsions du corps pendant quelques jours, au bout desquels on verra se dissiper l'enflure des joues.

Les choses se présentant ainsi, je vous demande quel est le sport qui, mieux que la danse, pourrait provoquer un mouvement harmonieux et simultané dans toutes les parties du corps ?

Si l'on se trouve en présence d'un abcès formé de matières qu'il y aurait danger à rejeter dans la masse du sang, le chirurgien pourra expulser ces matières nuisibles, mais il n'en sera pas moins utile, pour éviter le retour d'autres fluxions, de faire fonctionner les muscles et articulations. C'est pour agir et se mouvoir dans un fonctionnement continu et normal, que ces organes vous ont été donnés, et non pour se rouiller dans une dangereuse inactivité.

C'est l'inaction qui produit le sang impur ressemblant assez à l'eau croupie des étangs. L'eau courante est pure et cristalline, tandis que l'eau stagnante est maculée et essentiellement malsaine. Il en est de même

pour le sang, qui est à la fois la source, la cause et la conséquence du mouvement et de la vie.

ESCULAPE.

Plus d'engelures grâce à la danse

Nul n'ignore combien les engelures sont désagréables et gênent, l'hiver, les personnes qui en sont atteintes. Pour les combattre, les remèdes sont aussi nombreux qu'inefficaces ; il en existe, cependant, un bien simple : la danse ! Dansez et vous n'aurez plus d'engelures. Il est, du reste, facile de pénétrer le mécanisme de ce remède, si je puis m'exprimer ainsi.

Qu'est-ce que l'engelure, sinon un rongeur, siège de démangeaisons, provoquées par une sorte d'extravasation du sang. Il est donc rationnel d'admettre qu'en maintenant le sang en circulation normale, toute engelure deviendra impossible.

La danse exerce d'ailleurs, le fait a été contrôlé cent fois, la plus salutaire influence sur la santé. C'est à elle que les danseurs des deux sexes doivent de se porter à merveille et de ne jamais souffrir des engelures.

Combien d'autres se félicitent d'être venus à elle, après avoir usé et abusé de tous les bains, pommades et frictions que l'on emploie, sans succès d'ailleurs, en pareille circonstance ! La danse constitue une cure radicale à laquelle on ne fait jamais appel en vain.

Il est, du reste, juste de reconnaître que tout autre exercice mettant le sang en activité donnerait probablement le même résultat ; d'autant plus qu'on pourrait combiner les mouvements de chacun suivant le tempérament.

N'empêche que la danse exerce la plus bienfaisante

influence. Elle a cette supériorité sur tous les autres exercices de stimuler les sujets par l'ensemble de ses agréments. C'est à la fois la société, la musique et le désir de plaire qui électrisent tout le monde.

On a vu des couples danser pendant des soirées et des nuits entières, sans trop se fatiguer, et qui, de ce fait, se trouvent avoir parcouru de vingt à trente kilomètres, en basant les calculs sur les données de la statistique chorégraphique officielle.

Si vous mettiez ces mêmes personnes dans l'obligation de parcourir cette même distance en marchant, elles se déclareraient fatiguées. Il y a là les éléments d'une expérience concluante. En dansant, les kilomètres se succèdent les uns aux autres, sans qu'on s'en aperçoive, et cela avec d'autant plus de facilité qu'un bon danseur recherche généralement une bonne danseuse.

Dans ces conditions, je vous demande un peu ce que deviennent les engelures. Elles n'ont rien de mieux à faire que de disparaître : c'est ce qu'elles font.

A. VESTRIS.

Aux intestins paresseux

Les médecins répètent constamment, aux personnes que la constipation étreint : « Faites de la gymnastique ! » La paresse de l'intestin provenant, en effet, d'un défaut d'exercice, il est évident que le mouvement progressif et continu aura pour effet de rétablir son régulier fonctionnement.

L'intestin se dérochant à sa mission, on a des migraines, des névralgies, des aigreurs, des lourdeurs, des nonchalances et même des idées tristes. Telles sont

les conséquences d'un intestin paresseux qui est appauvri et dont les vibrations, si utiles à l'évacuation, n'ont plus aucune vigueur.

Le mouvement est bien ce qui manque aux personnes constipées. Chez elles, l'intestin ne travaille pas assez. Leur dépense de force est insuffisante pour la richesse de leur sang. Il est donc indispensable de remuer, de s'agiter progressivement pour réchauffer les organes et leur restituer la souplesse naturelle.

Une objection que pourront faire beaucoup de personnes, c'est que la gymnastique fatigue et rebute les gens aimant leur tranquillité. La danse est donc tout indiquée pour assurer à tous un exercice méthodique, reposant et progressif. Cet exercice convient à chacun avec ses pas simples, faciles et que l'on peut varier à l'infini. Ils peuvent se condenser en une foule de mouvements; on fera utilement appel à la callisthénie et à la gymnastique — dansé française, suédoise, suisse ou allemande. A ce dernier point de vue, les méthodes de MM. Demeny, Louis Brun de Lausanne, Link et Muller sont tout indiquées pour servir de guide aux personnes désireuses de combattre efficacement la constipation et l'entérite.

D^r TERPSICHORE.

Les piliers de cabaret

Piliers de cabaret, voilà une fort ancienne expression qui, malheureusement, trouve toujours son application. Qu'il y en a, de ces malheureux qui négligent leur famille et leurs affaires pour courir au café, où les attendent l'air empuanti de tabac et les divers poisons qu'on y vend fort cher!

Beaucoup se rendent compte du mal qu'ils font à

leur santé et à leur bourse, mais ils sont tenus par un amour-propre mal placé; ils redoutent les mordants sarcasmes des amis et croiraient déchoir, aux yeux de tout le quartier, s'ils cessaient de prendre leur apéritif et leur café.

Pour le café, ils se passent presque de manger et se préparent des maladies d'estomac à absorber en cinq minutes ce qui doit être ingéré tranquillement après une rationnelle mastication. Mais le café les attend. Songez donc à ce que diraient les amis, à ce que penserait d'eux le limonadier, s'ils allaient arriver en retard.

C'est qu'il n'y a pas seulement l'apéritif, il y a aussi les cartes, le billard et les jeux qu'un homme à la hauteur ne doit pas seulement connaître, mais pratiquer assidûment.

Voilà donc à quel degré de bestialité en sont arrivés les piliers de cabaret. Pendant ce temps, tout s'écroule chez eux. Leurs affaires vont à la dérive; leurs enfants profitent de l'abandon pour commencer à fumer et contracter les mauvaises habitudes qui les feront marcher, plus tard, sur les traces de leur père; il n'y a pas jusqu'à leur femme qui, négligée et vouée à l'ennui, n'écoute souvent les galants propos d'un consolateur.

Le plus drôle de l'affaire, c'est que le pilier de cabaret se plaint du destin, lorsqu'il a été supplanté, chez lui, par un pilier d'amour. Comme s'il n'était pas le propre artisan de son malheur!

Le joueur se donne le change à lui-même et souvent à son entourage, par la raison qu'il est assez ardent aux quelques instants de travail qu'il vole au café. Se trouvant toujours sous l'influence énervante du jeu et de l'alcool, il abat prestement de la besogne. Mais lorsque sa situation exige des travaux de rédaction ou

de comptabilité, il est loin de posséder la tranquillité d'esprit qui lui serait nécessaire. L'alcool, chancre rongeur du cerveau, faucheur de santé et de bonheur, le possède et lui interdit toute occupation intellectuelle.

Souvent encore, les jeux auxquels s'adonnent les habitués de café sont des jeux d'argent; voilà une dangereuse passion qui abrutit ses adeptes et les conduit tout doucement à une complète déchéance.

Combien rencontre-t-on de jeunes gens intelligents qui, victimes du jeu d'argent, deviennent gagas de bonne heure! Je crie *casse-cou* à ces insensés, avec l'espoir que beaucoup pourront se sortir assez à temps de cet enfer. Que, dans un moment de virile volonté, ils aient le courage d'abandonner les dangereux amis de café et de se moquer des appréciations qu'émettront sur leur compte les tenanciers-empoisonneurs.

Que ces malheureux fassent du sport avec une sage et méthodique progression; ils ne tarderont pas à voir réapparaître le bonheur et la santé. Ils verront la vie sous un angle de tranquillité et de contentement et ils avoueront, avec moi, que l'exercice aura été leur sauveur. Avis aux intéressés: il y a là une question de vie ou de mort.

L. RESCAPÉ.

Pensées de quelques hommes illustres sur la danse

Mes bons conseils. Voulez-vous sortir parmi les premiers aux examens de fin d'année? Oui, n'est-ce pas? Lisez alors attentivement ce que pensaient de la danse quelques-unes de nos illustrations. Suivez les bons conseils qui se dégagent de leurs avis et vous réussirez.

Voici d'abord l'opinion d'un de vos anciens qui quitta

l'École avec le n° 1: « Le plaisir de la danse fait trouver le travail meilleur! Elle repose le cerveau des études, donne de l'aisance et prépare à passer de brillants examens. »

Platon (429 à 347 avant J.-C.) n'a-t-il pas dit: « Reproduisant tous les mouvements de vos organes, la danse est destinée à donner au corps et aux membres la santé, la souplesse, la beauté, en les habituant à fléchir et à s'ébattre dans une juste proportion, au moyen de mouvements bien cadencés, distribués avec mesure et soutenus dans toutes leurs parties. Noble ou dolente, joyeuse ou triste, la danse interprète souvent, par ses gestes, les paroles de la musique qui l'accompagne. »

Socrate (468 à 399 avant J.-C.) répondit à ses voisins qui l'avaient trouvé dansant: « Vous voulez rire à mes dépens? Pourquoi? Est-ce parce que je veux fortifier ma santé par l'exercice, donner plus de saveur à mes aliments, plus de douceur à mon sommeil? Est-ce parce que je désire danser ainsi dans la crainte de ressembler aux lutteurs dont les épaules s'épaississent, parce qu'enfin, en exerçant tous les membres à la fois, je donne à mon corps de belles proportions? Quoi que vous disiez, je danserai à couvert durant la saison des frimas et à l'ombre dans les excessives chaleurs de l'été. »

Napoléon I^{er} (1769-1821), encore enfant, à l'école de Brienne, écrivait à son père de lui envoyer quelque argent pour apprendre à danser. Il ajoutait qu'il ne suffit pas pour réussir dans la vie d'être un ours savant. Il prit des leçons de danse, à Valence, chez Dantel, et des leçons de maintien de Talma. C'est Napoléon I^{er} qui rendit la danse obligatoire dans toutes les casernes. Cette utile coutume ne disparut qu'avec la

terrible guerre de 1870. Elle va être très probablement rétablie, sur l'initiative et le projet d'organisation de M. Giraudet, président de l'Académie internationale des auteurs et professeurs de danse.

Roosevelt (1902) a dit : La danse exerce une action bienfaisante sur le cerveau et développe les facultés intellectuelles. « Un danseur est toujours bien portant. » La danse éloigne du vice et de cette plaie sociale qu'est le jeu. La sociabilité se perd chez les peuples qui négligent la danse.

Victor Hugo (1802-1885) dansait fort bien dans sa jeunesse, comme ses vers le prouvent :

Quel bonheur de bondir éperdu en la foule,
De sentir par le bal ses sens multipliés.

Napoléon III (1808-1873) considérait les bals comme les auxiliaires indispensables du commerce et le meilleur moyen de se créer des relations dans le monde.

Guillaume II (1906), dès qu'il aperçoit, aux bals de la cour, un officier ou un fonctionnaire ne dansant pas correctement, le fait appeler et lui dit : « Mon ami, avant d'accepter une invitation, vous auriez dû apprendre à danser. J'espère que d'ici au prochain bal vous aurez complété votre éducation sous ce rapport. » C'est encore lui qui dit, au Congrès chorégraphique et sportif, que la danse rapproche à la fois les gens et les peuples.

Nicolas II (1907). « Un homme ne possède une éducation complète qu'à la condition de savoir danser, élément indispensable d'une impeccable correction ». Un professeur de danse est nécessaire dans chaque institution.

E. GIRAUDET.

Lettre aux Directeurs des casinos balnéaires

Monsieur le Directeur,

Devant la place, tous les que tient la danse dans les comme un devoir de vous sigeurs formés et diplômés par

Aussi est ce pour cela que de l'Académie internationale professeurs de danse, tenue d'informer qu'ils tiennent à vos professeurs de talent et d'une honorabilité à toute épreuve. Ces praticiens expérimentés appartiennent aux deux sexes et leur âge varie, c'est assez dire qu'ils conviennent aux différents emplois offerts par les casinos.

Au cas où vous auriez besoin de leur concours, pour diriger les bals d'enfants, et donner des leçons de danse dans votre établissement réputé, nous nous chargerons bien volontiers de vous présenter celui qui paraîtra le mieux convenir ou de vous mettre en relation avec lui.

Veillez agréer, Monsieur le Directeur, nos bien respectueuses et dévouées salutations.

LE COMITÉ.

Lettre aux familles, pensions, écoles, etc.

Si vous voulez devenir professeur de danse, lisez cette circulaire.

Si vous voulez avoir un livre de danse,

Si vous voulez avoir une danse,

Si vous avez besoin d'un bon professeur de danse,

Voir ou écrire à

M. E. Giraudet, O. A. O

Président de l'Académie internationale des auteurs, professeurs, maîtres de danse et maintien.

39, boulevard de Strasbourg, PARIS

M

Mes vingt-cinq années de professorat me mettant à même de connaître à fond toutes les ressources de la danse, je viens offrir aux directeurs et professeurs de tous genres ma méthode d'enseignement perfectionnée, et le moyen pratique d'adjoindre une école officielle de danse, tenue et maintien, qui donnera une extension plus grande à votre programme et sera une nouvelle source de revenus.

Par ma nouvelle méthode d'enseignement la plus complète en même temps que la plus simple, je garantis de former de *bons professeurs de danse et de maintien*, en vingt leçons professionnelles au moins et quarante au plus.

Ces leçons professionnelles sont données chez moi et par moi-même au prix de 500 fr. par élève.

Les deux sexes, de dix-huit à cinquante ans, y sont admis.

Ces leçons ont lieu toute l'année, aux jours et heures convenus d'avance; elles sont particulières et durent une heure chacune.

Ces leçons comprennent toutes les danses classiques, anciennes et nouvelles, les pas de danse, la tenue, le maintien, les exercices préparatoires et toutes les choses utiles à un bon professeur de danse.

Tout est démontré théoriquement et pratiquement à chaque élève, en suivant une progression sensible et mathématique.

Lorsque l'élève a bien compris et exécuté chaque leçon, il écrit lui-même, sous ma dictée, tout ce qu'il a appris.

Les diplômes, certificats, insigne et carte de l'Académie des auteurs, maîtres, professeurs de danse et maintien, sont remis aux élèves qui auront suivi ces leçons professionnelles et seront inscrits membres actifs avec insertion au *Journal officiel* de la Société (après examen).

Persuadé que vous apprécierez tout le parti à tirer de ma proposition,

Je vous présente mes sincères et respectueuses salutations.

E. GIRAUDET,

39, boulevard de Strasbourg, Paris.

Professeur des élèves des écoles Saint-Cyr, Polytechnique, Centrale.

N. B. — Je possède toutes les musiques de danse, avec théorie, ainsi que tous les traités de danse et de maintien qui ont paru jusqu'à ce jour. Voir plus loin mon catalogue. Je tiens également des professeurs de danse de talent et honorables à la disposition des institutions, familles et directeurs de Casinos balnéaires.

Deux journaux à lire

Les journaux quotidiens nous renseignent sur l'actualité, mais, à côté d'eux, toutes les professions pos-

sèdent des organes spéciaux, les tenant au courant des progrès, améliorations et mouvements corporatifs. La lecture de ces derniers journaux s'impose à ceux qui veulent suivre la marche de tout ce qui se rattache aux événements professionnels.

Pour tout ce qui a trait à la danse, la lecture du *Journal de la danse* et de la *Culture physique* est de toute nécessité. Les sujets traités dans ces deux journaux constituent une vaste encyclopédie, mais, ce qui est mieux et plus complet, c'est que M. Giraudet, leur rédacteur, est, en quelque sorte, l'inventaire vivant de tout ce qui s'est publié sur la chorégraphie.

Toutes les connaissances, patiemment accumulées pendant trente ans d'études et de professorat, sont à la disposition de tous les confrères à qui des renseignements sont utiles. D'ailleurs l'A. I. D. est une œuvre d'aide mutuelle. Elle embrasse comme une pépinière d'amis dévoués et disciplinés marchant résolument à la suite de son président, qui leur inspire foi et confiance.

Ils savent tous que M. Giraudet a tout ce qu'il faut pour les conduire à la victoire. Son programme tient dans cette courte mais énergique devise : *Tout pour la chorégraphie!* Toutes les idées constituant cet intéressant programme sont développées dans les deux journaux précités.

La *Culture physique*, notamment, va devenir un deuxième organe pour les professeurs de danse. On y traitera, parallèlement avec le *Journal de la danse*, l'éducation chorégraphique. Une dizaine d'articles, ornés de gravures, y ont déjà paru sous la signature du président de l'A. I. D. Les prochains numéros publieront des articles inédits qui intéresseront tous

les maîtres et professeurs de danse. En terminant, rappelons que le bureau du *Journal de la danse* est au siège de l'A. I. D., 39, boulevard de Strasbourg, et celui de la *Culture physique*, 48, faubourg Poissonnière.

Le vice-président,

LETOURNEL.

Lettre aux Confrères pour leur biographie

MON CHER COLLÈGUE,

Collaborant au journal *Comœdia*, j'entretiens les meilleures relations avec sa direction. Cela me permet de vous faire bénéficier des avantages spéciaux qui me sont concédés, en publiant, en même temps qu'un article sur la danse, votre portrait et des notes biographiques vous concernant.

Ce sera une série où figureront les plus remarquables de nos confrères. Cet article s'étendra sur une cinquantaine de lignes et sera fort intéressant pour vous, puisqu'il comprendra vos notice et portrait, et pour la masse des lecteurs, puisqu'il roulera sur des sujets chorégraphiques.

Cette insertion ne vous coûtera que le prix modique de 50 fr., ce qui est de 75 % au-dessous du tarif. Si, comme je l'espère, vous acceptez cette offre avantageuse, je vous prie de m'envoyer les *notes* vous concernant, ainsi que *vos titres, vos créations et vos œuvres*.

Prière d'y joindre *votre photo* et un mandat de 50 fr. au nom de M. Giraudet, 39, boulevard de Strasbourg, ou à celui de M. Arnaud, à *Comœdia*, 28, boulevard Poissonnière, à Paris.

Il est certain que vous apprécierez mon offre et que la certitude de paraître dans le grand quotidien *Comœ-*

dia, l'organe artistique par excellence, lu par les amis de tous les arts, vous décidera à accepter ma proposition.

C'est en qualité d'ami que j'ai pu obtenir d'aussi douces conditions. Je ne les réserve, à mon tour, qu'à quelques confrères et amis ; c'est pour cela que je serais heureux de vous voir en bénéficier.

En attendant votre réponse, recevez mes bien sincères et confraternelles salutations.

EUGÈNE GIRAUDET,
Rédacteur à « *Comœdia* »,
39, boulevard de Strasbourg, Paris.

La biographie des professeurs de danse ajournée

Je reçois de nombreuses lettres qui, de tous côtés, réclament la publication des biographies chorégraphiques. La chose est d'autant plus compréhensible que cette série biographique avait été annoncée comme devant paraître dans *Comœdia*.

Pourquoi, demandent mes correspondants, retardez-vous la publication de biographies qui auraient, pour nous, un si grand intérêt professionnel ? Il est donc de mon plus élémentaire devoir de donner les raisons qui ont fait obstacle à ma promesse. On se rappelle que les dites biographies devaient paraître dans *Comœdia*. Mon plan consistait à publier, d'abord, les premiers sujets de l'Opéra, puis les autres, et de descendre ainsi graduellement jusqu'aux professeurs membres de notre association.

Je devais commencer cette intéressante série par M^{lle} Stichel, maitresse de ballet à l'Opéra, qui m'avait

assuré de son concours et aurait adhéré de grand cœur. Toutes ses élèves auraient suivi son exemple et les biographies des danseurs et danseuses n'auraient, certes, pas manqué de sujets. Les choses en étaient là, lorsque la campagne menée par *Comœdia* contre l'Opéra vint tout gâter.

M^{lle} Stichel et son entourage se virent dans la nécessité de revenir sur leur promesse ; c'est ce qui m'oblige, aujourd'hui, à en faire autant, quoiqu'à regret. Ces dames répondirent que la campagne de *Comœdia* contre notre Académie nationale de musique leur faisait un devoir de refuser toute insertion dans ce journal, non à cause de moi, mais pour protester contre la conduite de *Comœdia*.

Devant une telle décision, je ne pouvais que m'incliner, et renvoyer à plus tard un projet devenu impossible. *Comœdia* étant mis à l'*index* par notre première scène chorégraphique et musicale, il n'y avait qu'à renoncer, momentanément du moins, à l'exécution du plan projeté, puisque je comptais sur les sujets de l'Opéra pour donner l'élan à cette série qui, je le répète, se serait étendue jusqu'aux professeurs de danse de salons.

On voit que je ne saurais être rendu responsable des circonstances qui sont venues m'arrêter en si beau chemin. J'attends donc des jours plus favorables pour la reprise de mon idée, et je prie mes correspondants de faire comme moi, tout en m'excusant du contretemps subi. C'est un projet différé, mais qui ne sera certainement pas enterré.

E. GIRAUDET.

P.-S. — Ci-devant la lettre que j'adressai à tous les professeurs de France.

Le danseur inconnu

(COMPTE RENDU)

Comédie en 3 actes de M. Tristan Bernard, jouée à l'Athénée

Si le spectacle actuel de l'*Athénée* se nomme le *Danseur inconnu*, en revanche la pièce commence à ne plus être ignorée de personne, tant elle a de succès et tant sont nombreuses les personnes qui vont, tous les soirs, l'applaudir. Le roman d'amour qu'a brodé l'auteur sur les hasards d'une rencontre de bal est d'une exquise et juvénile fraîcheur. Le jeune Henri Cavel se fait aimer et aime. La jeune fille est de haute condition; il va quand même l'épouser, grâce aux manœuvres et aux mensonges d'un usurier qui convoite une forte commission sur la dot. Profondément honnête, Henri avoue tout au père et le mariage est rompu. Mais il se renoue, grâce à l'intervention d'une amie de la fiancée qui ne crut jamais à la cupidité de Henri. Ce petit roman, empreint de beaucoup de naturel, est supérieurement interprété par André Brulé, très passionné dans Henri Calvel; Krauss, parfait dans le futur beau-père; Lefaur, dans Herbert, le riche parti que le père veut imposer à sa fille; Barthazard, l'usurier; M^{me} Alice Nory, délicieuse dans le rôle de la jeune fille, et le reste de la troupe qui défend vaillamment la pièce avec un ensemble au-dessus de tout éloge.

E. GIRAUDET.

Nouveau Guide

CHER CONFRÈRE,

Je vous signale que je viens d'éditer un petit guide de poche sur les vingt leçons de danse condensées avec

les leçons de tenue, maintien et exercices préparatoires pour apprendre la danse.

Si l'ouvrage vous intéresse, je me mets à votre disposition pour vous l'envoyer contre 2 fr. 85 en timbres-poste ou mandat.

En attendant vos ordres, recevez mes respectueuses et dévouées salutations.

E. GIRAUDET.

Catalogue E. Giraudet

EN VENTE CHEZ LUI

Ses créations de danse de salon, théâtre, bals, etc., et ses livres sur la danse, tenue et maintien, ainsi que les danses et les traités de danse de tous les professeurs de danse du monde et tous les ouvrages sur la danse, écrits et parus depuis Louis XIV à nos jours, tout cela est en vente chez M. Giraudet, ou contre remboursement, ou joindre le montant à la commande en timbres-poste français ou mandats: le voir ou lui écrire, 39, boulevard de Strasbourg, Paris.

Méthodes de danse :

- 1° TOME I. — *Traité de la danse*, usages et coutumes, avec 500 dessins, par E. Giraudet. 10' 60
- 2° TOME II. — *Grammaire de la danse moderne et du bon ton*, histoire, origine, et 3,333 figures de cotillon, danse de théâtre, avec dessins, par E. Giraudet 4 60
- 3° TOME III. — *Encyclopédie de la danse et des ballets dans chaque État*, les 1,500 articles du protocole et les 40 leçons de danse à donner et à recevoir dans chaque classe,

en 14 volumes pour 150 numéros et 3,000 pages, par E. Giraudet 75f »

4° 40 leçons professionnelles de danse, 40 leçons tenue et maintien, callisthénie, éducation et exercices préparatoires, mon procédé pour maigrir, rester jeune, actif et bien portant, par E. Giraudet. 3 volumes. 25 »

5° 427 ouvrages différents sur la danse, écrits par tous les auteurs, professeurs et maîtres de danse et ballets, du xv^e siècle à nos jours.

Ils sont en double et en triple chez moi et en vente à des prix trop variés pour en donner ici la nomenclature : venir les voir ou écrire à M. E. Giraudet.

6° Un album de 20,000 sujets de danse, rien que de la danse, gravures, eaux-fortes, chromos, figures, dessins, costumes de danse, de théâtre, concerts, etc., photos de danse, ballets théâtre, la danse à travers les âges et les siècles dans les cinq parties du monde et chez tous les peuples, avec mœurs du pays.

J'ai un seul exemplaire en double, on demande 10,000 »

7° 50 ouvrages de tous genres sur la bienséance, protocole, culture physique, gymnastique, danse, etc., 3 à 16 fr. pièce, ou les 50 250 »

8° Aperçu des 275 créations Giraudet, avec théories et musiques, chaque morceau, franco. 2 25

American, danse pour artiste de concert.

Anglaise de salon.

Anglaise militaire et concert.

Balance, danse de l'École centrale.

Baronne, danse mondaine.

Ballets (25) différents, de 16 à 1,000 personnes.

Bébé, polka, danse d'enfants.

Bébé, sabots, —

Belle Madelon, —

Berline française, danse à la mode.

Berline rose, danse d'enfants.

Berline de la cour, danse noble.

Bernayenne, danse artistique de salon.

Bienfaite, danse d'élégance.

Blanchette, danse pour jeunes filles.

Boléro, danse de salon pour artiste et ballet.

Boston select, danse de salon.

Bourrée internationale, danse comique et chorégraphique avec pantomime.

Cascadeuse, danse excentrique.

Cachucha, danse de concert.

Cake-walk, de salon, music-hall.

Cake-walk, avec pas excentrique.

Cake-walk parisien de salon.

Carmagnole, danse révolutionnaire.

Céo, ballet portugais avec pantomime.

Chichirinette, danse pour enfants.

Cordienne, danse moderne.

Da-Silvienne, danse à 3 portugaise.

Danse suédoise, agile.

Delanoyenne, danse posée.

Diabolo, danse d'ensemble par couple, ballet, cotillon et enfants.

Doarienne, menuet de salon par couple.

Double boston à la mode.
Élégante, danse d'ordre et de repos.
Élégante mondaine, —
Espana, danse par couple avec tambourin.
Espagne (pas d'), danse des cours de Russie et d'Espagne.
Éventail, danse de genre.
Fandango, danse de société.
Fatmé, danse kabyle bal.
Fernande, danse posée.
Flirt, danse d'ensemble par groupes et cotillons.
Franco-Italienne, danse internationale.
Franco-Allemande, —
Franco-Russe, —
Galopade, danse d'enfants.
Gavotte des pages, à 4 couples graves.
Gavotte Stéphanie, à 4 couples de cour.
Gavotte de Vestris, de théâtre.
Georgiano, danse noble.
Gigue Hyde Park, concert.
Gigue française, de salon, ballet de 20 à 50 couples.
Gitana, danse agile.
Italienne, avec le tambour de basque.
Jambe en bois, enfants.
Jota, aragonesa douce.
Kabyle algérienne.
Kraquette excentrique.
Laroussekaya, danse composée moderne.
Letournelle, danse pour casinos.
Lukinskoff, danse à évolutions aristocratiques.
Mia-ou! polka des chats, danse d'enfants.
Manola, danse souple.
Marthyme, danse pour jeunes filles.

Marthynette, danse de fête pour demoiselles.
Matelote, militaire, concert, etc.
Menuet de la cour Louis XV, 4 couples.
Menuet de salon, par couple.
Menuet valsé, par couple.
Mondaine élégante.
Moulinet du pas-de-quatre, 2 couples aristocratiques et posé.
Noëlienne, danse de soirée.
Ostendaise, enfants, gaie, bruyante.
Ostendaise valsée par couple.
Parisienne, bouquet de danse.
Pas-de-deux, enfants.
Pas de minuit, à la mode, marche patrouille, danse d'ensemble.
Pas-de-quatre, quatre langues, premier genre.
Pas-de-quatre, quatre saisons, deuxième genre.
Pas-de-quatre, Tom-Tit, troisième genre.
Pas-de-quatre des patineurs, active.
Pas d'Espagne, gracieuse et souple.
Pas des siffleurs, amusant et sifflé.
Pas de Chantecler, moderne.
Pas-de-trois, danse avec deux dames et un cavalier.
Passe-pied François I^{er}, à 4 couples, danse de cour.
Patagonie, danse d'artiste chorégraphe.
Patineurs finlandais à trois.
Patineurs (les), danse à la mode.
Patineurs mondains, pour salon.
Palais de glace, glissade.
Patricienne, danse de genre.
Pavane moderne à 4 couples.
Pavane mondaine d'Édouard VII, par couple.
Pavane Richelieu, par groupes.

- Polka* des enfants, danse baby.
Polka russe, danse agitée.
Quadrille américain à la mode, à 4 couples.
Quadrille Giraudet dit des danseurs parisiens, à 4 et 6 couples.
Quadrille des lanciers à la mode des Centraux, à 3, 5, 6 et 8 couples.
Quadrille des lanciers des joyeux étudiants, à 4 couples.
Quadrille des variétés chorégraphiques.
Quadrille du pas-de-quatre.
Quadrille, parodie des casinos.
Rosace espagnole, à 6 couples avec castagnettes ou tambourins.
Royale, danse majestueuse.
Saltarelle, danse vénitienne.
Sampsonnienne, danse leste.
Siamoise, ballet siamois.
Sleeping Love, danse de chic.
Stéphanoise, danse mouvementée.
Styrienne, danse ondulée.
Tabarinette, bal public.
Tarentelle parisienne, danse gaie.
Tarentella, avec rubans et tambours pour artistes.
Talonnnette, pour enfants.
Triple boston, en usage.
Tyrolienne, danse à développement harmonique.
Valse viennoise, danse héraldique pour la noblesse, etc.
- 9°. J'ai également un répertoire de 1,500 danses avec musiques et théories différentes de salon, sociétés, bals, théâtres, concerts, ballets, danses d'enfants, avec figures et dessins, de Louis XIV à aujourd'hui, écrites par

tous les maîtres de danse des siècles passés et présents.
Chaque danse est vendue franco . . . 3 fr. 25
E. GIRAUDET.

NOTA. — Pour les 1,500 danses ci-dessus, venir voir ou écrire à M. Giraudet, ou lui demander le catalogue des titres des 1,500 danses différentes avec théorie et musique, ou lui écrire seulement le genre de danse que l'on désire.

Cours de danse

UNE BELLE OCCASION POUR UN PROFESSEUR DE DANSE

Cours de danse, 12, rue Git-le-Cœur, trentième année d'existence.

Local à louer, 2,000 fr. ; installation Henri IV et dans les propres locaux de la belle Gabrielle.

Trois salons, deux cabinets et une terrasse, bail à la volonté du preneur, moyennant 2,000 fr. par an. Deux petits appartements sont contigus et loués 350 et 600 fr.

S'adresser à M. Hanite Croppi, 12, rue Git-le-Cœur, place Saint-Michel, Paris.

LE PROVINCIAL DÉGROSSI

COMÉDIE DE SALON EN UN ACTE

Par E. Giraudet

La scène se passe au cours de danse Pirouette.

Personnages

MM. PIROJETTE, professeur.
JOLICOEUR, élève.
MALASSI, élève.

M^{me} DULARDO, mère d'Elvire.
ELVIRE, fille de M^{me} Dulardo.

SCÈNE I

(Au lever du rideau, la salle de danse est vide. On entend frapper du dehors à plusieurs reprises.)

MALASSI, tenue gauche et étriquée de provincial, jette un coup d'œil circulaire et entre, l'air emprunté

Ce n'est pas étonnant... la pièce est occupée par M. personne... on ne pouvait me répondre... Me voilà tout de même... C'est donc ici le fameux « Cours Pirouette ». Devrait-on avoir besoin de savoir danser quand on est bachelier ? Il paraît que dans ce Paris, on ne peut arriver à rien sans la danse. Il avait donc raison, M. Prudhomme, lorsqu'il s'écriait : « A Paris, le char de l'État danse sur un volcan !... » Mais voici quelqu'un.

SCÈNE II

MALASSI, PIROJETTE

(Pirouette entre sans voir Malassi, en esquissant des pas, il tient un carnet sur lequel il note, de temps en temps, les pas combinés.)

PIROJETTE

Voilà qui est parfait... la main droite aux dames... balancé général... révérences... cela fera grand effet...

MALASSI

Je voudrais parler à M. Pirouette.

PIROJETTE, sans entendre, même jeu

On enlace les dames... quelques tours de valse... nouvelle révérence... quelques mesures bostonnées, un, deux, trois !... et les couples exécutent une promenade comme dans le pas-de-quatre... Tra la la la !... (Il simule le pas-de-quatre.)

MALASSI, ahuri, lui emboîte délibérément le pas

Il est sourd, donc ! hé ! Monsieur, il n'y a donc pas moyen de parler à M. Pirouette ?

PIROJETTE, toujours distrait

Tous mes confrères vont adopter le « Pas des Amoureux »... Là, maintenant les couples s'enlacent et tout s'achève dans une valse générale (il se tourne, enlace distraitement Malassi et le fait valser).

MALASSI

Il a donc compris que je viens pour danser.

PIROUETTE, *terminant la valse*

Qu'est-ce que vous faites là, vous ?

MALASSI

Je commence à n'en plus rien savoir.... J'étais venu avec l'espoir de voir M. Pirouette.

PIROUETTE

M. Pirouette ? c'est moi-même.

MALASSI

On m'envoie ici pour apprendre à danser, cependant je suis bachelier et....

PIROUETTE, *l'interrompant*

Seriez-vous docteur ès sciences, si vous ignorez la danse, il n'y a rien à espérer pour vous à Paris.

MALASSI

Cependant, il me semble qu'il est inutile de savoir danser pour être avocat, médecin, journaliste.

PIROUETTE

Oui, mais avant d'être tout cela, il faut être reçu dans le monde, où la femme est souveraine. Aux yeux de la femme, la danse tient lieu de tout.

SCÈNE III

LES MÊMES, JOLICŒUR

JOLICŒUR

Bonjour, cher maître, M^{me} Dulardo et son adorable fille ne sont pas encore arrivées ?

PIROUETTE

Non, mon ami, mais, en revanche, voici du nouveau : Monsieur méconnaît la danse.

MALASSI

Je croyais qu'un bachelier peut se passer de savoir danser.

JOLICŒUR

Personne ne doit ignorer la danse. Au reste, en apprenant à danser, on se familiarise avec les belles manières.

PIROUETTE

On est même entraîné à plus de correction dans la tenue.

JOLICŒUR

Voyez combien vos vêtements disgracieux jurent avec la mode parisienne.

MALASSI

Moi qui croyais pouvoir briller sur les boulevards.

JOLICŒUR, *riant*

Fagoté comme vous l'êtes, vous y auriez un beau succès au mardi gras.

PIROUETTE

Rassurez-vous, mon ami, suivez mes leçons, fréquentez M. Jolicœur, et vous ne tarderez pas à réussir dans le monde.

JOLICŒUR

Surtout, n'exhibez pas à tout propos votre diplôme de bachelier : il y a longtemps que j'ai déchiré le mien.

MALASSI, *scandalisé*

Vous avez déchiré votre diplôme de bachelier ?

JOLICŒUR

Oui, je suis cent fois plus fier de ma réputation de cotillonneur émérite.

PIROUETTE

Cela est plus utile.... A Paris, il y a des savants trouvant avec peine une modeste place de garçon de bureau, tandis que des hommes sans grand savoir deviennent ministres.

MALASSI

Comment ! on réserve de si hautes fonctions à des ignorants ?

PIROUETTE

Pardon, ce ne sont pas des ignorants ; ils ont l'intelligence d'apprendre à danser.

JOLICŒUR

Puisque ces dames tardent à arriver, je cours chez mon tailleur essayer l'habit pour le prochain bal de l'Élysée. (*Il sort.*)

SCÈNE IV

PIROUETTE, MALASSI

PIROUETTE

Quel élégant jeune homme ! C'est un futur préfet. Vous plairait-il de lui ressembler ?

MALASSI

Pas en déchirant mon diplôme : mais pour devenir préfet, je veux bien.

PIROUETTE

Rien n'est plus facile. Voici votre programme : savoir danser pour plaire aux dames ; s'habiller élégamment pour séduire les demoiselles et faire un riche mariage, puis connaître à fond les belles manières afin d'être bien accueilli de tout le monde ; tout cela, jeune homme, vous l'apprendrez ici.

MALASSI

Je ne me serais jamais figuré que les préfets commençaient ici leur apprentissage.

PIROUETTE

Il en est de même des ambassadeurs et des ministres. La danse mène à tout.

MALASSI

J'ai hâte de prendre ma première leçon.

PIROUETTE

Tout de suite, mon ami ; nous allons commencer par des exercices préparatoires ; d'abord les assouplissements (*il lui fait fonctionner les bras*). Un, deux, un, deux....

MALASSI

On dirait un moulin à vent.... un, deux ; un, deux....

PIROUETTE

Maintenant, la promenade. Suivez-moi, en imitant la grâce et la distinction caractérisant ma démarche. (*Malassi le suit.*)

MALASSI

Me trouvez-vous des dispositions à l'administration d'un département ?

PIROUETTE

Vous avez de grandes aptitudes.... Voici la polka : un, deux, trois....

MALASSI, *polkant*

Un, deux, trois, un, deux, trois.... C'est facile comme tout. Cela me rappelle quand j'étais au régiment.... Un, deux, trois.... Un, deux, trois.... (*Il se jette maladroitement sur les dames qui arrivent.*)

SCÈNE V

LES MÊMES, M^{me} DULARDO, ELVIRE

PIROUETTE (*courant au-devant des arrivantes*)

Mesdames, votre très humble serviter; excusez ce maladroit, c'est un débutant.

M^{me} DULARDO

Ne le grondez pas pour nous. Cher Monsieur Pirouette, ma fille vient prendre sa leçon quotidienne.

MALASSI

Elle est vraiment jolie, la demoiselle.

ELVIRE

Qu'a donc cet Auvergnat à me dévisager de la sorte ?

PIROUETTE, *à Malassi*

Jeune homme, asseyez-vous ici : vous assisterez à la

leçon de mademoiselle. Cela ne peut nuire. (*Il fait danser Elvire.*)

M^{me} DULARDO, *s'asseyant à côté de Malassi*

Monsieur est nouvellement arrivé à Paris ?

MALASSI

Comment le savez-vous ?

M^{me} DULARDO

Dieu ! Si vous saviez comme cela se voit !

MALASSI

Et mon ignorance de la danse et des belles manières, cela se voit aussi ?

M^{me} DULARDO

A votre aspect ; je l'ai aussi senti, du reste, puisque vous avez failli m'écraser un cor tout à l'heure.

MALASSI

Excusez-moi, Madame, décidément M. Pirouette a raison : la danse est une chose indispensable. (*La conversation continue à voix basse.*)

PIROUETTE, *qui fait danser Elvire*

La souplesse, cela est fort bien, mais il ne faut pas exagérer l'abandon.

ELVIRE

C'est si bon de se laisser emporter comme dans un rêve.... M. Jolicœur est bien en retard aujourd'hui !....

PIROUETTE

Il est déjà venu, a demandé de vos nouvelles ; d'ailleurs le voici.

SCÈNE VI

LES MÊMES, M^{me} DULARDO ET MALASSI, *causant à voix basse*

JOLICŒUR, *allant s'incliner devant M^{me} Dulardo*

Madame, mes plus respectueux hommages. (*S'inclinant devant Elvire.*) Mademoiselle.

PIROUETTE

Vous allez répéter la mazurka avec mademoiselle, pendant que je vais l'apprendre à ce nouvel élève.

MALASSI, *imitant gauchement Jolicœur, s'incline devant M^{me} Dulardo*

Madame. (*Devant Elvire.*) Mademoiselle !.... (*Elvire lui tourne le dos.*)

ELVIRE

Dieu ! que ce coco est vilain !

MALASSI

Ils ont raison tous ; sans la danse, les femmes sont inaccessibles. Dieu ! qu'elle est belle et que ses sarcasmes me font souffrir !

PIROUETTE, *entraînant Malassi*

Suivons le couple et répétons tous leurs mouvements. C'est un rythme lent : un, deux, un, deux, trois, un, deux, un, deux, trois.

M^{me} DULARDO

Comme elle a interloqué ce pauvre garçon !

JOLICŒUR

Mademoiselle, serez-vous au bal de l'Élysée ?

ELVIRE

Vous pensez que je n'aurai garde de manquer une aussi belle fête.

MALASSI

Que peuvent-ils bien se dire ? Moi aussi, je veux devenir élégant et séducteur.

PIROUETTE

Faites attention ; vous me marchez sur les pieds. Voilà qui est suffisant pour aujourd'hui. Excusez-moi, mesdames ; je vais terminer ma nouvelle et géniale création : « Le Pas des Amoureux » !.... (*Il sort.*)

SCÈNE VII

LES MÊMES, MOINS PIROUETTE

M^{me} DULARDO, *très aimable, à Malassi*

Cher monsieur, voici ma carte ; lorsque vous voudrez bien venir nous voir, ma fille et moi serons enchantées de vous recevoir.

MALASSI

J'userai de votre permission, madame, ne connaissant que peu de monde à Paris.

ELVIRE, *à Jolicœur*

Quelle nouvelle folie a maman de vouloir attirer ce chimpanzé chez nous ?

JOLICŒUR

Je vous sais trop bon goût pour voir jamais en lui un rival.

ELVIRE

Évidemment, mais qu'attendez-vous pour demander ma main ?

JOLICŒUR

Soyez sûre que je vais saisir la première occasion.

MALASSI

Est-il heureux, ce Jolicœur, de pouvoir lui plaire !

M^{me} DULARDO

Vous seriez bien aimable, Monsieur Jolicœur, de ciceronner un peu M. Malassi. Il n'a que peu de relations dans ce grand Paris : vos bons exemples ne peuvent que lui être utiles.

JOLICŒUR

Volontiers, madame : venez-vous, jeune homme ? Je vous présenterai à mes amis. *(Ils sortent tous deux après avoir salué les dames, Malassi imitant gauchement Jolicœur. Celui-ci et Elvire se moquent de lui.)*

SCÈNE VIII

M^{me} DULARDO, ELVIRE

M^{me} DULARDO

Pourquoi donc t'appliques-tu à être si désagréable envers ce pauvre garçon qui n'a d'yeux que pour toi ?

ELVIRE

Pourquoi donc, maman, t'appliques-tu à te mettre en quatre pour cet Auvergnat qui a le don de m'agacer les nerfs ?

M^{me} DULARDO

Ne te hâte pas de dédaigner ce bon jeune homme ; en l'attirant, moi, je travaille pour ton bonheur.

ELVIRE

Tu ne vas pas me demander de l'épouser ?

M^{me} DULARDO

Pourquoi pas ? Comme homme, il vaut bien ton Jolicœur.

ELVIRE

Il me déplaît, et M. Jolicœur n'attend qu'une occasion pour demander ma main.

M^{me} DULARDO

Il n'a pas à prendre cette peine, je la lui refuserai.

ELVIRE

Pourquoi donc, s'il vous plaît ?

M^{me} DULARDO

Parce que ton Jolicœur est un poseur, ignorant et sans le sou.

ELVIRE

Qui veux-tu que j'épouse, alors ? Ai-je une dot pour fixer et retenir les bons partis ?

M^{me} DULARDO

Voilà pourquoi, jeune écervelée, il faut être aimable avec Malassi, qui t'aime déjà et qui est millionnaire !....

ELVIRE, *admirative*

C'est un millionnaire !...

M^{me} DULARDO

Tout simplement, un bon petit millionnaire envers qui tu n'as qu'un petit sourire à esquisser pour qu'il t'offre à genoux son cœur encadré de sacs d'or; allons, viens et reconnais que ta vieille mère est encore bonne à quelque chose. (*Elles sortent en oubliant un éventail sur une chaise.*)

SCÈNE IX

PIROUETTE, PUIS MALASSI

PIROUETTE (*esquissant des pas, même jeu qu'à la première scène*)

Glissé.... balancé.... quelques pas de boston.... révérence.... Mon « Pas des Amoureux » est tout bonnement un chef-d'œuvre.

MALASSI, *en brillante tenue de dandy*

Les leçons ne lui suffisent donc pas !.... il est monté sur ressorts à boudin et le voilà encore dans un accès chorégraphique.

PIROUETTE, *enlaçant distraitemment Malassi*

Les dernières mesures s'achèvent dans quelques tours de valse.

MALASSI (*valsant avec le professeur*)

Ah ! oui, je connais ça : le petit tour de valse obligatoire.

PIROUETTE (*s'arrêtant et devisageant Malassi*)

Il me semble, monsieur, vous avoir déjà rencontré quelque part !....

MALASSI

Il ne me reconnaît pas : c'est la preuve que ma nouvelle tenue m'a complètement transformé.

PIROUETTE

Ce doit être aux bains de mer que j'eus le plaisir de faire votre connaissance.

MALASSI

Mais non, cher maître, c'est ici même, il y a une heure; je suis Malassi, votre nouvel élève.

PIROUETTE

Quelle transformation !.... ma parole, je ne vous aurais jamais cru capable d'un tel cachet !.... Tous mes compliments !....

SCÈNE X

LES MÊMES, JOLICŒUR

JOLICŒUR

C'est mon tailleur qui a opéré cette métamorphose; vite quelques conseils de tenue et de bon ton, Monsieur Pirouette; j'emmène, ce soir, Malassi au bal de l'Elysée.

PIROUETTE, *à Malassi*

Vous ne vous approchez jamais d'une dame sans lui adresser une profonde révérence, comme ceci. (*Il s'incline, Malassi l'imité très correctement.*)

JOLICŒUR

En cas d'oubli, je serai là pour le rappeler à l'observation du protocole mondain.

PIROUETTE

Si vous invitez une jeune fille, vous demandez à sa mère la faveur de vous inscrire pour telle ou telle danse, sur le carnet de la demoiselle.

MALASSI

Toutes ces recommandations sont gravées là (*il montre son front. Entrent M^{me} Dulardo et sa fille.*)

SCÈNE XI

LES MÊMES, M^{me} DULARDO, ELVIRE

M^{me} DULARDO, *se précipitant sur l'éventail*

Enfin, le voilà ; je t'assurais bien que nous devions l'avoir oublié ici !.... Excusez, messieurs, cette invasion, ma fille tient à cet éventail comme à la prunelle de ses yeux.

ELVIRE

Nous le croyions perdu à jamais.

PIROUETTE

Mesdames, rien ne se perd, ici ; j'allais vous le faire envoyer par mon valet.

JOLICŒUR, *à part*

Il ne l'avait même pas vu.

M^{me} DULARDO, *à Jolicœur*

Qui est donc cet élégant cavalier ?

JOLICŒUR, *riant aux éclats*

Ah ! ah ! ah ! Elle est bonne !.... Comment ! vous ne le reconnaissez pas ?

ELVIRE, *très aimable*

C'est M. Malassi !.... (*A part.*) Il est très bien, ce jeune homme ; où avais-je la tête ?

M^{me} DULARDO

Monsieur Malassi, mes félicitations ; vous voilà digne de rivaliser avec M. Jolicœur.

JOLICŒUR

Elle va un peu loin, la belle-mère.

PIROUETTE

C'est la danse qui en a déjà fait un gentleman !....

MALASSI, *s'inclinant devant M^{me} Dulardo*

Madame, vous êtes vraiment trop bonne !.... (*S'inclinant devant Elvire.*) Mademoiselle, c'est le désir de vous plaire seul qui a opéré ce miracle.

ELVIRE

Monsieur, vous êtes vraiment aimable de ne me garder aucune rancune. J'ai été vraiment injuste et méchante envers vous.

MALASSI

C'est moi qui avais tort de méconnaître l'élégance et le bon goût.

PIROUETTE

Élégance et bon ton, voilà les deux leviers du bonheur.

JOLICŒUR, *bas à Elvire*

Il me semble que vous pourriez ne pas flirter en ma présence avec ce chimpanzé.

ELVIRE, *lui tournant le dos*

Chimpanzé vous-même.

JOLICŒUR, *stupéfait*

C'est là l'accueil réservé à un fiancé ?

M^{me} DULARDO

Le fiancé de ma fille, c'est M. Malassi.

MALASSI

O merci, madame, je n'aurais jamais osé ambitionner un pareil bonheur.

JOLICŒUR, *à Elvire*

Coquette, ingrate, sont-ce là les serments que nous avons échangés ?

ELVIRE

Tous mes regrets, je ne puis vous épouser, vous avez une conduite déplorable. On vous a entendu vous vanter d'avoir déchiré votre diplôme de bachelier.... D'ailleurs, monsieur est milli....

M^{me} DULARDO, *l'interrompant vivement*

Elvire veut dire que M. Malassi est maintenant un militant des belles manières et du bon ton.

JOLICŒUR, *rageusement*

Et dire que je l'ai aidé à me supplanter. Bah ! j'en serai quitte pour faire la cour à sa femme.

PIROUETTE

Vous voyez, mes chers élèves, que la danse est le meilleur moyen de réussir en toute chose.

MALASSI

Hors la danse, pas de salut!....

(Rideau.)

LES DOMESTIQUES DANSEURS

COMÉDIE DE SALON EN UN ACTE

Par E. Giraudet

Personnages

M. RAMOLI, rentier.
M^{me} RAMOLI, sa femme.
M. ORDONI, médecin.

M. BASTIEN, valet.
JULIA, bonne.

SCÈNE I

(Le salon des époux Ramoli, ameublement et dispositions habituels de cette pièce chez les bourgeois)

JULIA, PUIS BASTIEN

JULIA, occupée à faire le salon

Ce Bastien qui n'arrive pas ; voilà bien les hommes d'aujourd'hui ; ils trouvent tout naturel que nous nous éreintions pour leur épargner la plus petite peine.... Ah ! mais, il ne sera pas dit que je me laisserai duper de la sorte. (Elle court à l'une des portes.) Bastien, Bastien !

BASTIEN, de l'intérieur

Voilà ! voilà !

— 2.761 —

JULIA

Venez donc me donner un coup de main pour terminer le salon.

BASTIEN, entrant

Un coup de main, un coup de pied, tous les coups que vous voudrez, belle Julia !

JULIA

Pas tant de belles promesses et plus de courage au travail. (Elle lui met un plumeau dans les mains.)

BASTIEN, se laissant tomber dans un fauteuil

On finit par devenir malade d'entendre constamment formuler des plaintes autour de soi.

JULIA

Il faut, pour cela, être déjà prédisposé au *farniente*, comme vous.

BASTIEN

Pardon, belle Julia, j'aime le travail, mais pas ces occupations terre à terre auxquelles on nous astreint ici. J'étais né pour d'autres besognes.

JULIA

Tous les fainéants raisonnent ainsi.

BASTIEN

Vous êtes cruelle, belle Julia. Est-ce ma faute si les maladies imaginaires de monsieur rejaillissent sur moi ?

JULIA

Madame se croit tout aussi malade que monsieur ; me voit-on, pour cela, constamment me plaindre ?

BASTIEN

Vous êtes une femme modèle. Trois fois heureux l'homme qui sera votre mari.

JULIA

Ce ne sera pas vous : j'ai horreur des fainéants raisonneurs comme vous. Le salon est terminé, au revoir. *(Elle sort.)*

SCÈNE II

BASTIEN, SEUL, PUIS M. RAMOLI

BASTIEN

Il m'est indifférent d'être appelé fainéant, puisqu'elle fait l'ouvrage. Il faut être philosophe en ce monde et flatter les petites manies des gens, si l'on veut réussir. Monsieur, qui se porte comme le Pont-Neuf, veut à tout prix être malade, je dis comme lui. Madame ne veut pas admettre qu'il soit malade, aussi ont-ils constamment des discussions. Il est vrai qu'elle est tout aussi bien portante que lui et passe également son temps à consulter le médecin. En voilà de bons clients pour le docteur Ordoni. *(On entend tousser.)* Voilà monsieur qui arrive, préparons son fauteuil et allons le recevoir.

M. RAMOLI

Te voilà, serviteur dévoué *(il s'appuie sur le bras de Bastien, qui le conduit à son fauteuil)*. Tu reconnais que je n'en ai pas pour longtemps, toi, homme franc et loyal!....

BASTIEN

Je vous trouve, ce matin, une bien mauvaise figure.

M. RAMOLI

Tu as raison ; ça ne va pas. Et madame qui m'engageait à sortir.

BASTIEN

Gardez-vous-en bien, monsieur ; c'est la lune rousse. *(On frappe.)*

M. RAMOLI

Tiens, va ouvrir ; ce doit être le docteur.

SCÈNE III

LES MÊMES, LE DOCTEUR ORDONI

LE DOCTEUR

Comment allons-nous, ce matin ?

M. RAMOLI

Cela va mal, très mal.

LE DOCTEUR ORDONI

Voyons la langue. Elle est blanche, épaisse. Il faudra garder la chambre, vous purger et boire toutes les deux heures un petit verre d'« Elixir Transalpin ».

BASTIEN

Où trouve-t-on ce merveilleux produit ?

DOCTEUR ORDONI

Dans toutes les pharmacies, mais pour l'avoir meilleur *(à part : et qu'il me laisse une bonne commission)*, il sera préférable de le prendre chez mon voisin, la pharmacie « Droguillard ».

BASTIEN

J'y cours, monsieur le docteur. (*Il sort.*)

SCÈNE IV

M. RAMOLI, DOCTEUR ORDONI, PUIS M^{me} RAMOLI ET JULIA

DOCTEUR ORDONI

Vous avez là un excellent domestique.

M. RAMOLI

C'est une perle que j'apprécie : on a tant de mal à se faire servir aujourd'hui.

DOCTEUR ORDONI

J'ai renvoyé mon valet ce matin. Il avait trouvé un bon moyen de ne pas se déranger. Les clients venant à la consultation lisaient une pancarte ainsi conçue, sur la porte : « La consultation n'aura pas lieu pour cause d'indisposition du docteur ! »

M. RAMOLI

Un médecin si souvent indisposé, ce n'était pas naturel.

DOCTEUR ORDONI

Aussi une dame venue plusieurs fois pour lire la fameuse pancarte m'a signalé le pot-aux-roses, et j'ai pincé mon gaillard sur le fait.

M. RAMOLI

Ah ! mon Dieu ! dans quel siècle vivons-nous ! La moralité est bien bas.

DOCTEUR ORDONI

Comment va M^{me} Ramoli.

M. RAMOLI

Elle se porte comme un charme. Du reste, elle ne fut jamais malade.

DOCTEUR ORDONI, à part

Voilà la vieille querelle qui reprend. (*Haut.*) Il est certain que vous êtes beaucoup plus gravement atteint.

M. RAMOLI

Elle n'est pas plus malade que vous, vous dis-je (*on entend tousser*). La voilà qui arrive en toussant comme si elle allait rendre l'âme.

M^{me} RAMOLI, arrivant tout emmitouffée, appuyée sur le bras de Julia

J'allais vous faire appeler, docteur. J'ai eu cette nuit des pesanteurs dans le ventre. Je me sens les jambes brisées ce matin. (*Elle se laisse tomber dans un fauteuil.*)

M. RAMOLI

Elle appelle ça être malade.

DOCTEUR ORDONI, à M^{me} Ramoli

Tirez la langue ; c'est bien. Il faudra vous purger et boire toutes les deux heures un petit verre d' « Élixir Transalpin ».

JULIA

Quel drôle de nom ! Où trouve-t-on cet élixir ?

DOCTEUR ORDONI

Votre collègue vous indiquera cette pharmacie, où il est allé en chercher pour monsieur. Mais il est préférable, pour éviter les microbes, que madame ait sa bouteille.

M^{me} RAMOLI

Ce n'est pas mauvais à prendre ?

DOCTEUR ORDONI

C'est meilleur que du frontignan.

JULIA, à part

Oh ! alors, j'y goûterai un peu tous les jours.

M^{me} RAMOLI

Que dites-vous, Julia ?

JULIA

Voilà monsieur qui s'est endormi dans son fauteuil. Je dis qu'il serait bon de le conduire dans sa chambre.

M^{me} RAMOLI

Il fait semblant pour faire croire qu'il est plus malade que moi.

DOCTEUR ORDONI

Si, madame, cette fille a raison et vous-même seriez mieux dans votre chambre qu'ici. Julia, conduisez votre maîtresse pendant que je vais accompagner M. Ramoli. (*Au dormeur.*) Vous voilà endormi. (*M^{me} Ramoli et Julia sortent.*)

M. RAMOLI, sursautant

Eh ! qu'est-ce ? Ah ! c'est vous, docteur, je rêvais que j'allais tomber dans un précipice.

DOCTEUR ORDONI

Venez prendre un repos plus réparateur dans le silence de votre chambre. (*Ils sortent.*)

SCÈNE V

BASTIEN, arrivant avec une bouteille

Le pharmacien m'a assuré que c'était meilleur que du frontignan. Si je le goûtais sans déboucher la bouteille. (*Il prend un tire-bouchon sur la cheminée.*) Avec ceci il doit être facile de faire un trou. (*Il perce un trou et boit au goulot.*) C'est un nectar. (*Il reboit.*) C'est un miel paradisiaque. (*Regardant la bouteille.*) Ah ! diable ! ce que j'ai enlevé n'y est plus, et ce qui n'y est plus produit un vide, comment sortir de là ? (*Il aperçoit une petite seringue de verre sur la cheminée.*) Avec cet instrument, il doit être facile d'inoculer un peu d'eau dans la bouteille.

(*Il prend de l'eau dans une carafet et l'introduit dans la bouteille avec la seringue.*) Voilà le vide comblé. (*Il dépose la bouteille et tous les ustensiles sur la cheminée.*)

SCÈNE VI

BASTIEN, JULIA

JULIA, entrant avec une bouteille semblable à celle de Bastien

C'est vous, Bastien. Vous ne savez pas ce qu'affirmait le docteur tout à l'heure ?

BASTIEN

Non, mais si vous le savez, dites-le-moi.

JULIA

Il affirmait que cet élixir, dont je viens de chercher

une bouteille sur vos indications, est meilleur que du frontignan.

BASTIEN

Le pharmacien m'en a dit autant. Il faudrait le goûter pour en avoir le cœur net.

JULIA

Y pensez-vous, Bastien ? déboucher la bouteille avant madame. Après, certainement que j'y goûterai.

BASTIEN

Si nous y goûtions sans la déboucher ?

JULIA

Comment ?

BASTIEN

En pratiquant un trou dans le bouchon. Vous allez voir. N'auriez-vous pas un tire-bouchon ?

JULIA (*prend le tire-bouchon et le tendant à Bastien*)

Voilà ! Ah ! mais le bouchon est coiffé de plomb.

BASTIEN

Sa coiffe serait triple et même quintuple, je la traverserais. (*Il perce le bouchon et engage Julia à boire.*) Voilà le percement du Simplon.

JULIA, *buvant*

Vous aviez raison, vous feriez plutôt un ingénieur qu'un domestique. Grand Dieu, que c'est bon ! goûtez-moi ça.

BASTIEN

Voyons ! (*Il boit.*) Exquis ! Dubonnet n'est que de l'ex-

trait de casquettes à côté de ce velours. (*Il reboit ; entre brusquement le docteur.*)

SCÈNE VII

LES MÊMES, DOCTEUR ORDONI

DOCTEUR ORDONI, *parodiant Ruy Blas*

Bon appétit, messieurs !....

BASTIEN (*cachant la bouteille derrière son dos*)

Nous voilà pincés.

JULIA

Pourquoi s'écrie-t-il : « Bon appétit, messieurs ! » puisque nous sommes en train de boire ?

BASTIEN

Il apporte peut-être les gâteaux.

JULIA

Je vous en prie, monsieur le docteur, ne nous faites pas renvoyer.

DOCTEUR ORDONI

Je m'en garderai bien.

BASTIEN

Ah ! je respire. J'ai souvent entendu dire que c'est un bon médecin.

JULIA

Ainsi vous ne direz pas à nos maitres ce que vous avez vu ?

DOCTEUR ORDONI

Mais je n'ai vu qu'une peccadille bien pardonnable. (*A part.*) Plus ils en boivent, plus j'en vends.

BASTIEN, *déposant la bouteille sur la cheminée*
C'est l'un des princes de la science.

DOCTEUR ORDONI, *s'asseyant dans un fauteuil*
Mes amis, vous êtes deux bons sujets, vos maîtres ont en vous pleine confiance.

BASTIEN
Vous avez vu qu'elle est bien placée.

DOCTEUR ORDONI, *à part*
Aussi bien que la pancarte sur ma porte. (*Haut.*) Vous êtes des domestiques dans le mouvement.

JULIA
Avant d'entrer ici, j'ai servi chez un horloger.

DOCTEUR ORDONI
Ecoutez-moi bien : je m'intéresse à vos maîtres et je veux que vous m'aidiez à les guérir.

BASTIEN
Ils ne sont pas plus malades que nous.

DOCTEUR ORDONI
C'est possible, n'empêche qu'ils sont affligés de la manie de se croire malades, et c'est cela que je veux guérir en eux.

JULIA
Vous pouvez compter sur notre zèle.

DOCTEUR ORDONI
Vous savez polker tous deux ?

BASTIEN ET JULIA
Oui ! mais pourquoi ?

DOCTEUR ORDONI
Parce que vos maîtres s'ennuient, il faut non seulement les distraire, mais encore les faire rire. Je connais à Paris un cours de danse qui met sur ses prospectus : « La danse est la meilleure des médecines ! »

BASTIEN
C'est le célèbre cours Giraudet.

JULIA
Tous les gens chics y vont prendre des leçons.

DOCTEUR ORDONI
Eh bien, nous allons appliquer sa devise. Vous allez faire votre travail et servir vos maîtres en dansant. Cela fera rire et ils seront guéris. (*Il se lève.*)

JULIA
Cela va nuire à vos visites.

DOCTEUR ORDONI
Cela va m'enrichir, car j'aurai lancé la *chorégraphthérapie*. (*Il sort.*)

SCÈNE VIII
BASTIEN, JULIA

JULIA
La *Corée gratte la pie* ! que veut-il dire par là ?
(*Elle polke en parlant.*)

BASTIEN, *polkant aussi*

C'est un savant, ma fille ; et il doit parler latin.

JULIA (*toujours polkant. A partir de cette scène, les deux domestiques font tout en dansant*)

Il a raison, le docteur, le service sera plus gai. (*Apercevant la bouteille entamée.*) Ah ! mon Dieu !

BASTIEN

Vous avez vos nerfs ?

JULIA

C'est très joli d'avoir goûté l'élixir, mais un aveugle s'apercevrait que la bouteille n'est pas intacte.

BASTIEN

Il va être facile de l'intacter. N'auriez-vous pas une petite seringue ?

JULIA, *lui passant la seringue*

Il y a celle dont monsieur s'injecte les oreilles.

BASTIEN, *recommence ce qu'il a déjà fait*

Voilà ce qui permet de reconstituer le contenu.

JULIA

Vraiment je vous admire. Avec vous l'on n'est jamais embarrassé. (*M. Ramoli entre.*)

SCÈNE IX

LES MÊMES, M. RAMOLI

M. RAMOLI

Quel est donc tout ce vacarme ?

BASTIEN

C'est par ordonnance de la faculté ; voilà votre élixir, monsieur.

M. RAMOLI

C'est drôle, un domestique atteint de la danse de Saint-Guy.... Ah ! ah ! ah ! si tu savais ce que tu es drôle !....

BASTIEN

Je suis heureux de vous égayer.

JULIA

C'est le docteur qui nous a recommandé la danse.

M. RAMOLI

Julia qui danse aussi. Ah ! ah ! ah ! que c'est drôle ! (*Il danse aussi.*)

BASTIEN

Voyez, cela commence à vous faire du bien.

M. RAMOLI

Tu as raison, cela me donne faim. Mets la table. (*Bastien et Julia mettent la table en dansant.*) C'est gai, c'est amusant de voir danser autour de soi, un, deux, trois, un, deux, trois ! (*Il se cogne à M^{me} Ramoli qui arrive.*)

SCÈNE X

LES MÊMES, M^{me} RAMOLI

M^{me} RAMOLI

Comment, vous dansez ? Je disais bien que vous n'avez jamais été malade.

M. RAMOLI

Je ne le suis plus.

M^{me} RAMOLI

Quelle est cette plaisanterie ? Bastien et Julia qui font tout en dansant.

M. RAMOLI (*enlaçant sa femme et la faisant polker*)

Imitons-les et la santé habitera désormais sous ce toit.

M^{me} RAMOLI

Ah ! mon Dieu, il va me casser les jambes.

M. RAMOLI

De les voir danser cela a commencé par me faire rire ; ensuite j'ai fait comme eux et maintenant j'ai une faim de loup. (*Il dépose sa femme sur une chaise.*) Là, mettons-nous à table.

JULIA

Madame est servie.

M^{me} RAMOLI

Ah ! mon Dieu ! je me sens toute en émoi.

M. RAMOLI

La danse active la circulation du sang.

BASTIEN

Elle maintient l'équilibre dans tout l'organisme.

JULIA

Elle repose des trop grandes tensions d'esprit.

M^{me} RAMOLI

Il est certain que je respire mieux. J'ai même faim,

ô prodige, moi qui avais le dégoût, il y a cinq minutes, à la seule pensée de venir à table. (*On frappe, M. et M^{me} Ramoli s'installent à table pendant que les domestiques vont ouvrir en dansant.*)

SCÈNE XI

LES MÊMES, DOCTEUR ORDONI

DOCTEUR ORDONI

Je vois que mon traitement produit un bon résultat.

BASTIEN ET JULIA

Voilà votre œuvre, docteur.

M. ET M^{me} RAMOLI

Soyez béni !

JULIA

Voilà un triomphe pour la *Corée qui bat la pie*.

DOCTEUR ORDONI

La chorégraphérapie est créée.

M. RAMOLI

Déjeunez avec nous, docteur, et fêtons cet heureux événement ; j'irai demain chez mon brillant ami, le ministre, demander les palmes pour vous.

DOCTEUR ORDONI, *s'attablant*

Les palmes du succès sont préférables ; elles reviennent de droit à ce grand maître de danse qui a dit :

BASTIEN ET JULIA

La danse est la meilleure des médecines.

(Rideau.)

PENDANT LE BAL

COMÉDIE DE SALON EN UN ACTE

Par E. Giraudet

La scène représente un salon où l'on danse. Dans un angle un paravent, à droite, à gauche et au fond, grandes portes ouvertes sur d'autres salles où l'on danse également.

Personnages

M. LEMPRESSÉ.
M^{me} LEMPRESSÉ.

FLORIDOR, jeune amoureux.
ZIBELINE, fiancée de Floridor.
Danseurs, invités, gens du monde.

SCÈNE I

PLUSIEURS COUPLES DE DANSEURS

(Au lever du rideau, le piano joue une valse lente et des couples dansent en causant.)

UN DANSEUR

C'est comme je vous le dis, madame, les maîtres de maison sont si riches qu'ils ne sont heureux que lorsqu'il y a foule dans leur salon.

SA DANSEUSE

Que l'on doit éprouver de bonheur à vivre ainsi dans l'opulence !

— 2.777 —

UN AUTRE DANSEUR

Il y a plus de plaisir et moins de souci à fréquenter les buffets de tous ces Crésus.

SA DANSEUSE

Il y a donc un buffet ?

DEUXIÈME DANSEUR

Un buffet princier, mademoiselle, véritable succursale de Potel et Chabot.

SA DANSEUSE

Je prendrais volontiers quelque chose.

DEUXIÈME DANSEUR

Venez, mademoiselle, je vous offre tout ce qu'il vous plaira et mon cœur par-dessus le marché. *(Ils sortent.)*

PREMIER DANSEUR

Ne seriez-vous pas d'avis, madame, d'imiter l'exemple de ces affamés ?

LA DANSEUSE

Je vous avoue, monsieur, que j'ai l'estomac dans les talons.

PREMIER DANSEUR

Allons vite fourrer quelques semelles et aussi des bas !.... des bas.... bas.... dans nos estomacs. *(Ils sortent.)*

TROISIÈME DANSEUR

Dis donc, Césarine, tous ces Gargantuas sont capables de ne nous rien laisser.

SON ÉPOUSE

Courons, mon ami, à l'assaut du buffet. *(Ils sortent.)*

TOUS LES DANSEURS, *en les suivant.*

A l'assaut du buffet!....

SCÈNE II

M. ET M^{me} LEMPRESSÉ, *entrent en valsant*

LEMPRESSÉ

Il n'y a personne ici, si tu es fatiguée, ma chérie, repose-toi une minute. *(Il la dépose sur une chaise, le piano se tait.)*

M^{me} LEMPRESSÉ, *très lasse*

Ah! grand Dieu! que d'injustices sur cette terre!

LEMPRESSÉ

De quelles injustices veux-tu parler?

M^{me} LEMPRESSÉ

Des inégalités choquantes que crée la fortune.

LEMPRESSÉ

Ces inégalités sont la source des affaires, de l'harmonie sociale!

M^{me} LEMPRESSÉ

Elle est jolie, ton harmonie, où les mêmes possèdent tout et les autres n'ont rien.

LEMPRESSÉ

Nous n'avons pas à nous plaindre de notre situation. Ma place rapporte 6,000 fr.

M^{me} LEMPRESSÉ

Maigre budget pour une femme comme moi qui a le goût du beau.

LEMPRESSÉ

Ta mise est celle d'une princesse. La robe que tu portes aujourd'hui n'a-t-elle pas coûté 350 fr.?

M^{me} LEMPRESSÉ

Qu'est-ce que cela, lorsque la maîtresse de céans est couverte de diamants et a une toilette de 2,000 fr.

LEMPRESSÉ

Ma pauvre amie, tu seras toujours malheureuse si tu envies ceux qui sont au-dessus de nous.

M^{me} LEMPRESSÉ, *nerveuse, se levant*

Toujours de la morale. Oh! ces hommes, qu'ils comprennent peu les aspirations d'une âme artiste et sensible!

LEMPRESSÉ

Calme-toi, ma chérie.... A t'énerver, tu te fais du mal. Te voilà toute pâle et bouleversée. Je cours au buffet te chercher un grog. *(Il fait mine de sortir.)*

M^{me} LEMPRESSÉ

Ajoutes-y quelques sandwiches.

LEMPRESSÉ, *revenant*

Oui, mon petit chien. *(Il se dirige vers la porte.)*

M^{me} LEMPRESSÉ

Avec quelques gâteaux.

LEMPRESSÉ, *même jeu*

Oui, mon petit rat !....

M^{me} LEMPRESSÉ, *se rasseyant*

Ainsi qu'un peu de crème.

LEMPRESSÉ

Oui, ma petite caille. (*Il sort.*)

SCÈNE III

M^{me} LEMPRESSÉ

Dieu ! que je m'ennuie ! Mon mari est très aimable, toujours de mon avis. Il fait ce qu'il peut pour me rendre heureuse, et cependant il me donne parfois sur les nerfs. Qui expliquera jamais où voudraient réellement se fixer les désirs d'une femme gâtée et cependant mécontente ? Gâtée, je le fus toujours : chez mes parents, au pensionnat et par mon mari. Pourquoi donc suis-je continuellement portée à me plaindre et à désirer autre chose ?.... (*Un couple entre en dansant, le piano exécute quelques mesures de mazurka.*) On vient !.... c'est un couple de jeunes gens. Cachons-nous pour savoir si ceux-là sont contents de leur sort. (*Elle disparaît derrière le paravent.*)

SCÈNE IV

FLORIDOR, ZIBELINE

ZIBELINE, *continuant à mazurker*

Vous m'assurez que votre amour survivra au mariage ?

FLORIDOR

Il ne finira qu'avec ma vie.

ZIBELINE

Je veux un mari qui fasse toutes mes volontés et qui m'aime assez pour sacrifier ses intérêts les plus chers à mes caprices.

FLORIDOR

Ce sont bien mes intentions.

ZIBELINE

Avez-vous remarqué la splendide robe portée par la maîtresse de maison ?

FLORIDOR

Oui, elle vaut au moins 10,000 fr.

ZIBELINE

2,000 seulement.

FLORIDOR

C'est une misère, je vous en achèterai de bien plus belles. (*Ils sortent, continuant à mazurker, par la porte opposée.*)

SCÈNE V

M^{me} LEMPRESSÉ, *sortant de derrière le paravent*

Ce doit être un membre de la famille Rothschild. En voilà une qui sera heureuse. Son fiancé l'adore. Devenu son mari, cet homme ne saura rien lui refuser. Il trouve que 2,000 fr. sont une misère pour une robe. Ce n'est pas mon mari, avec ses continuels sermons sur l'économie, qui consentirait à de pareils cadeaux. Mais voilà la jeune personne qui revient. Recachons-nous ; décidément on entend des choses très intéressantes. (*Elle disparaît derrière le paravent.*)

SCÈNE VI

ZIBELINE

En attendant des robes de plus de 2,000 fr., ce sur quoi je ne suis pas assez naïve pour compter, j'ai envoyé Floridor au buffet chercher un verre de champagne. Il doit l'apporter ici. (*Elle s'assied.*) J'ai une soif auprès de laquelle celle de Tantale n'est qu'un enfantillage. Que ce Floridor est vaniteux ! Dire que je vais faire mon mari d'un tel orgueilleux. Mieux vaut qu'il en soit ainsi, puisque je ne me marie que pour être libre et jouir de l'estime sociale sans avoir à la mériter. S'il était bon et vertueux, je serais capable de l'aimer, et cela n'entre pas dans mon programme.

SCÈNE VII

ZIBELINE, LEMPRESSÉ

LEMPRESSÉ, chargé de victuailles, apercevant Zibeline de dos et la prenant pour sa femme.

J'ai eu du mal pour aborder le buffet. Enfin, ma chérie, tu vas pouvoir te restaurer.

ZIBELINE

Ce n'est pas Floridor, et il me prend pour une autre. (*Elle dissimule son visage derrière son éventail.*)

LEMPRESSÉ

Tu as bien tort de bouder ; il y avait foule, il m'a été impossible de venir plus tôt ; tiens, mange.

ZIBELINE, prend un gâteau et le mange

Avalons toujours ça, il peut se faire que Floridor tarde longtemps à venir.

LEMPRESSÉ

Pourquoi te cacher ainsi ? Je t'assure qu'il n'y avait pas possibilité de faire mieux.

ZIBELINE, mangeant un nouveau gâteau

Voilà un mari complaisant et de bons gâteaux.

LEMPRESSÉ

Si je n'avais laissé ma femme ici, donnant la promesse d'attendre mon retour, j'aurais des doutes sur son identité.

ZIBELINE, à part

Il doit me prendre pour sa femme.

LEMPRESSÉ, retirant vivement l'éventail

Ah ! madame, c'est mal de prendre ainsi la place d'un autre.

ZIBELINE

Je suis demoiselle et trouve peu flatteur que vous vous plaigniez de me rencontrer.

LEMPRESSÉ

C'est ma femme que je croyais trouver ici. Ces gâteaux lui étaient destinés. Pourquoi vous en emparer à la faveur d'une supercherie ?

ZIBELINE, se levant nerveuse

Vous êtes peu galant, monsieur.

LEMPRESSÉ

Je suis marié, mademoiselle, et ai pris l'habitude de réserver toutes mes galanteries pour mon épouse.

ZIBELINE, *à part*

Le niais; je croyais cette espèce de mari disparue. (*Haut.*) Elle doit être bien jolie, votre épouse, pour mériter semblable dévouement.

LEMPRESSÉ

Je l'aime, et cela me suffit. Au revoir, mademoiselle. (*Il sort.*)

ZIBELINE, *courant après lui*

Monsieur, encore un gâteau, je meurs de faim. (*Elle disparaît.*)

SCÈNE VIII

M^{mo} LEMPRESSÉ, *sortant du paravent, pensif*

Je savais que Julien m'est dévoué corps et âme, mais je ne le croyais pas capable d'un tel amour. Aimer sa femme au point de manquer de galanterie à une jolie demoiselle! Elle est bien, cette intrigante, elle n'est certes pas ordinaire. Je ne sais ce que j'éprouve, cela me flatte d'être aimée ainsi. Je ne veux pas être en reste avec mon mari, il faut que toute mon affection s'en aille vers lui. Puisque j'ai le bonheur de posséder une perle, arrangeons-nous pour la mériter.

SCÈNE IX

M^{mo} LEMPRESSÉ, FLORIDOR

FLORIDOR

Il ne m'a pas été possible d'atteindre un seul verre

de champagne. J'ai dû surmonter de grandes difficultés pour ne manger qu'un seul sandwich arrosé d'une goutte de madère. Tiens, ce n'est pas Zibeline. Madame, je vous présente mes hommages.

M^{me} LEMPRESSÉ

Par la chaleur que nous subissons, un verre de champagne les eût accompagnés à merveille.

FLORIDOR

Toutes les femmes sont donc altérées aujourd'hui. (*Haut.*) Croyez, madame, que je l'eusse apporté avec joie si j'avais cru vous rencontrer.

M^{me} LEMPRESSÉ

La personne que vous croyiez trouver ici l'eût accepté avec autant de plaisir.

FLORIDOR

Qu'en savez-vous?

M^{me} LEMPRESSÉ

Je sais qu'elle vous a demandé un verre de champagne.

FLORIDOR, *à part*

Elle est donc sorcière?

M^{me} LEMPRESSÉ

Je sais aussi que vous êtes le dernier des égoïstes.

FLORIDOR

Vous êtes dure pour moi. Pourquoi cela, madame?

M^{me} LEMPRESSÉ

Parce que vous venez de me l'apprendre vous-même.

FLORIDOR

Moi ?

M^{me} LEMPRESSÉ

N'avez-vous pas déclaré, en arrivant, qu'il vous a été impossible d'obtenir quoi que ce soit au buffet ?

FLORIDOR

Toutes les tables étaient prises d'assaut.

M^{me} LEMPRESSÉ

Cela ne vous a pas empêché de penser à vous en buvant et mangeant ce qu'il vous a été impossible, dites-vous, d'apporter à votre fiancée.

FLORIDOR

Vous possédez donc le don de double vue ?

M^{me} LEMPRESSÉ

Je ne répète que ce que vous avez pris soin de m'apprendre vous-même.

FLORIDOR

En y ajoutant une pointe de malice. Je n'ai pas l'honneur de vous plaire.

M^{me} LEMPRESSÉ

Je n'ai pas dit cela.

FLORIDOR, *aimable*

Alors je ne vous inspire pas trop d'aversion ?

M^{me} LEMPRESSÉ, *à part*

Le fat !

FLORIDOR

Ne me laisserez-vous pas l'espoir de vous revoir ?

M^{me} LEMPRESSÉ, *à part*

Il me vient une idée : ce fanfaron va me fournir l'occasion de le punir. (*Haut.*) Mais oui, on pourrait bien se revoir.

FLORIDOR

Croyez bien, madame, qu'un rendez-vous me rendrait le plus heureux des hommes.

M^{me} LEMPRESSÉ

Si vous voulez, ici, dans ce salon, à la fin du bal.

FLORIDOR

Oh ! madame, merci, mille fois. (*Il se précipite pour lui saisir la main.*)

M^{me} LEMPRESSÉ, *se sauvant*

Pas si vite, comme vous y allez. (*A part.*) Quel imbécile !

SCÈNE X

FLORIDOR, PUIS LEMPRESSÉ

FLORIDOR

J'ai cru entendre : « c'est une idylle ! » Oui, ma poulette, c'est une idylle ; avec Floridor, c'est toujours ainsi que se terminent les entretiens.

LEMPRESSÉ, *chargé de ce qui lui reste de victuailles*

Ma femme n'est pas là, aurait-elle oublié qu'elle devait m'attendre ici ?

FLORIDOR

Monsieur m'a tout l'air de chercher quelqu'un.

LEMPRESSÉ, *bougonnant*

Il est bien curieux, celui-là. (*Haut.*) En effet, je cherche mon épouse.

FLORIDOR

Tiens ! tiens ! ce serait le mari de ma conquête. Le pauvre homme, je lui trouve une vague ressemblance avec saint Joseph. Sauvons-nous pour qu'il ne se doute de rien. (*Il sort.*)

SCÈNE XI

LEMPRESSÉ, PUIS ZIBELINE

LEMPRESSÉ

Qu'a donc ce freluquet à causer tout seul ? Il commençait à me porter sur les nerfs. (*Il s'assied.*) Dieu ! que je suis fatigué ! Cette espèce d'intrigante qui s'obstine à me poursuivre et ma femme qui demeure introuvable ! Ah ! malheur ! la voici qui va encore me cramponner. (*Il se lève pour s'enfuir.*)

ZIBELINE, *le retenant par les basques de son habit*

Je vous retrouve enfin, vilain méchant qui ne veut pas se laisser aimer. Voyons, suis-je repoussante ?

LEMPRESSÉ

Je vous ai déjà déclaré que je suis marié.

ZIBELINE

Raison de plus. Un homme marié tombe dans le domaine public.

LEMPRESSÉ

Je suis du domaine exclusif de ma moitié. Laissez-moi !

ZIBELINE

Vous êtes un type impayable, un oiseau rare. C'est pour cela que je vous adore. Voyons, laissez-moi vous faire la cour. (*Elle lui prend les mains.*)

LEMPRESSÉ, *à part*

Ne va-t-elle pas bientôt me ficher la paix ?

ZIBELINE, *le faisant asseoir*

Là, vous allez être bien sage. (*Elle prend des gâteaux parmi les provisions posées sur une chaise.*) Nous allons faire une dînette d'amoureux. (*Elle s'assied sur ses genoux.*)

LEMPRESSÉ

Quelle épreuve, grand Dieu !

ZIBELINE

Tenez-vous tranquille et mangeons bien tranquillement. Un morceau pour Zibeline, un morceau pour le gros loulou. (*Elle lui fourre un morceau de gâteau dans la bouche. M^{me} Lempressé paraît à la porte du fond.*)

SCÈNE XII

LES MÊMES, M^{me} LEMPRESSÉ

LEMPRESSÉ, *se levant brusquement en bousculant Zibeline*

Ah ! sapristi, ma femme ! Je t'assure, ma chérie, que je ne suis pour rien dans ce que tu as vu. C'est toi que j'étais venu chercher ici.

ZIBELINE

Madame a un mari modèle. Il avait bien voulu m'au-

toriser à m'asseoir sur ses genoux pour aider à agraffer ma robe.

M^{me} LEMPRESSÉ

Assez, mademoiselle, je n'ai pas besoin de vos explications.

LEMPRESSÉ

Je suis désolé que les apparences soient contre moi. Je jure n'avoir rien à me reprocher.

M^{me} LEMPRESSÉ, *se jetant dans ses bras*

Je le sais, mon ami. Tu es le plus fidèle des époux.

ZIBELINE

Quel touchant tableau !

LEMPRESSÉ

Les choses tournent mieux qu'on n'aurait pu l'espérer.

M^{me} LEMPRESSÉ

Je veux désormais suivre tous tes bons conseils, être une épouse modèle, une ménagère attentive et trouver mon bonheur à notre foyer.

LEMPRESSÉ

Décidément, on me l'a changée.

SCÈNE XIII

LES MÊMES, FLORIDOR

FLORIDOR *entre, au moment où le piano attaque une valse lente*

Je ne m'attendais pas à trouver si nombreuse société.

ZIBELINE

Vous arrivez, enfin !

M^{me} LEMPRESSÉ

Mademoiselle vous attendait avec une légitime impatience. Avant de vous laisser en tête à tête avec elle, permettez-moi, monsieur, de vous présenter mon mari, avec qui je vais faire un tour de valse. (*Ils sortent en valsant.*)

FLORIDOR

La traîtresse s'est moquée de moi et elle me ridiculise.

ZIBELINE

Qu'avez-vous à regarder cette coquette avec tant de persistance ?

FLORIDOR

C'est simplement pour l'accabler de mon mépris. Coquette, vous pouvez le dire, elle a tout fait pour m'attirer et elle présente son mari. Le pauvre homme !

ZIBELINE

Ne le plaignez pas, il a la femme qu'il mérite. Si j'avais voulu l'écouter, je serais loin sur le chemin de Cythère.

FLORIDOR

Qui se ressemble s'assemble. (*Les danseurs de la première scène font irruption par toutes les portes en valsant.*)

ZIBELINE, *valsant*

Que la valse nous fasse oublier tous ces gens-là. Ils ne comprennent rien à la vie !

(Rideau.)

LE BALLON DIRIGEABLE

COMÉDIE DE SALON EN UN ACTE

Par E. Giraudet

La scène se passe dans le salon de l'appartement des parents de Suzanne. Ameublement habituel des salons.

Personnages

SUZANNE, sœur de Maurice.
HENRIETTE, amie de Suzanne.
GERMAINE, amie de Suzanne.

MAURICE, frère de Suzanne.
ALFRED, ami de Maurice.
JEAN, ami de Maurice.

SCÈNE I

SUZANNE, MAURICE

SUZANNE, *se précipitant vers la fenêtre*

Vite, vite, Maurice, presse-toi si tu veux voir le dirigeable!... Dieu! que c'est imposant!

MAURICE, *accourant par l'une des portes*

C'est la *Ville de Paris*.

SUZANNE

Voilà la direction des ballons trouvée. A ta place, je renoncerais à me faire ingénieur.

— 2.793 —

MAURICE

Pourquoi cela, petite sœur?

SUZANNE

Il ne restera plus rien à inventer dans l'avenir.

MAURICE

Il y aura toujours à perfectionner, à diriger, à administrer.

SUZANNE, *allant s'asseoir sur le canapé*

On n'a pas idée d'un jeune homme ayant si peu d'ambition.

MAURICE

J'ai de l'ambition tout comme un autre. Je crois inutile de me préparer des désillusions en déclarant par avance que je ferai ceci ou cela. Vois mon ami Alfred; il est la risée de tous. Il n'attend pas d'être médecin avant d'affirmer qu'il a découvert le spécifique de la tuberculose.

SUZANNE

Tu as raison; mais travaille quand même à me faire honneur. Je serais si fière, plus tard, d'avoir un frère célèbre!... Quelle heure as-tu?

MAURICE, *tirant sa montre*

Deux heures!...

SUZANNE, *se levant brusquement*

Déjà, et nos amis qui ne sont pas là! (*On frappe.*)

MAURICE

Voilà quelqu'un!...

SCÈNE II

LES MÊMES, GERMAINE

SUZANNE, *courant ouvrir la porte du fond*

Germaine!... Tu es bien gentille d'arriver presque à l'heure. (*Elles s'embrassent.*)

GERMAINE

Bonjour, Maurice, bonjour, Suzanne; excuse mon retard, ma chérie, je me suis attardée à regarder la *Ville de Paris*, qui planait au-dessus de la maison.

SUZANNE

Nous l'avons aussi contemplé une minute par cette fenêtre.

MAURICE, *à Germaine.*

Vous riez sous capé, je vous soupçonne d'être très en gaieté.

GERMAINE

Certes! je ne suis pas gaie; je riaais toutefois à cause d'un mot lâché par un petit gavroche.

MAURICE

Peut-on le connaître?

GERMAINE

Vilain curieux!... Oh! ce n'est pas un secret... On commentait fort, dans les groupes de curieux, la direction des ballons. Un gavroche s'écria : « Il est une direction que l'on poursuit depuis plus longtemps et qu'on ne trouvera jamais : c'est la direction de la femme. »

SUZANNE

Le petit niais!... elle manifeste partout son influence, la direction de la femme.

MAURICE

Voyons, maintenant, pourquoi, malgré votre apparente gaieté, vous broyez du noir?

GERMAINE

Ça, c'est plus grave, et vous m'en voyez très ennuyée. Il m'est impossible de venir à votre soirée.

SUZANNE

Comment prends-tu semblable attitude, alors que rien n'est décidé au sujet du programme?

GERMAINE

Je suis décidée à m'accommoder du programme, quel qu'il soit, mais il m'est impossible de jouer en compagnie d'Henriette.

MAURICE

Pourquoi cela?... une camarade d'enfance!...

GERMAINE

C'est impossible!... elle m'a insulté dans mon amour-propre d'artiste.

SUZANNE

C'est, en effet, très important!...

MAURICE

Je dirai mieux : c'est excessivement grave!

GERMAINE

Vous vous moquez de moi. (*On frappe.*) Voici Henriette qui prétend ridiculiser le piano. Je m'en vais ; je serais capable de lui arracher les yeux. (*Elle sort par une porte latérale.*)

SCÈNE III

SUZANNE, MAURICE, HENRIETTE

HENRIETTE, *entrant par le fond*

Excusez-moi, mes amis, je suis très en retard. (*Elle embrasse Suzanne et serre la main de Maurice.*) Tu ne m'en voudras pas trop : si vous saviez, monsieur Maurice, que c'est par amour de la science, ou plutôt par patriotisme, que j'ai laissé passer l'heure.

MAURICE

Vraiment, je ne m'explique pas ce que science et patriotisme viennent faire en tout ceci.

SUZANNE

Moi non plus.

HENRIETTE

Un tas de rassemblements suivaient les évolutions du dirigeable *Patrie*...

MAURICE

Vous faites erreur, mademoiselle, c'était la *Ville de Paris*.

HENRIETTE

Vous l'avez donc vu ?

SUZANNE

Là, de cette fenêtre.

HENRIETTE

Patrie ou *Ville de Paris*, ce ballon passionne les Parisiens. Il est la cause de mon retard.

SUZANNE

Il est donc écrit que le dirigeable des airs jettera la perturbation dans toutes les directions terrestres.

MAURICE

Serait-ce aussi à cause de lui que Jean et Alfred sont en retard ?

HENRIETTE

S'ils n'étaient qu'en retard, il n'y aurait qu'à les attendre, mais....

SUZANNE

Mais quoi?...

MAURICE

Que voulez-vous dire ?

HENRIETTE

Je veux simplement dire qu'ils ne viendront pas !

SUZANNE

C'est impossible.

MAURICE

Je cours les chercher.

HENRIETTE

Vous ne les rencontrerez qu'en retrouvant la trace de la *Ville de Paris*.

MAURICE

Embotter le pas à un ballon, voilà qui est original.

HENRIETTE

La chose est cependant presque exacte.

SUZANNE

Je ne m'explique pas comment.

HENRIETTE

Voici les faits : je regardais, comme tant d'autres, les capricieuses évolutions de la *Ville de Paris*, lorsque j'aperçus nos amis Alfred et Jean. Ils discutaient avec tant de chaleur qu'ils me saluèrent à peine.

MAURICE

Alfred devait expliquer sa méthode de traitement infailible contre la tuberculose....

SUZANNE

Tu es agaçant ; n'interromps pas Henriette.

HENRIETTE

Malgré leur accueil, j'ai échangé quelques mots, leur rappelant leur promesse de se trouver ici à deux heures ; cela m'a permis de savoir qu'il y avait désaccord entre eux sur la quantité de tours que fait, à l'heure, l'hélice du dirigeable.

SUZANNE

Quel passionnant sujet !....

MAURICE

Ils sont toqués. La vitesse du ballon augmente for-

cément la vitesse de l'hélice ; il en ressort que les heures se suivent sans se ressembler, je cours les tirer de leurs faux calculs.

HENRIETTE

Vous les trouverez le nez au vent, s'acharnant à compter les tours du volant.

MAURICE, *sortant par le fond*

Accordez-moi deux minutes et je ramène les deux compteurs.

SCÈNE IV

SUZANNE, HENRIETTE

SUZANNE

Comme tout cela est désagréable !

HENRIETTE

D'autant plus désagréable que Germaine non plus n'est pas là.

SUZANNE

Elle est déjà venue, nous avons essayé de mettre sur pied le programme de notre soirée.

HENRIETTE

Et vos efforts n'ont pas abouti ?

SUZANNE

Elle te reproche de vouloir tout accaparer pour la partie violon.

HENRIETTE

Voilà qui est trop fort.... Et tu l'as cru ?

SUZANNE

Oui et non.

HENRIETTE

Pourquoi oui ?

SUZANNE

Je ne dis pas l'avoir cru.... je dis oui et non, parce que....

HENRIETTE

C'est bon, je vois que tu ajoutes foi aux divagations de Germaine : cela suffit, je m'en vais. (*Elle sort.*)

SUZANNE, *essayant de la retenir*

Voyons, Henriette, expliquons-nous. Ce n'est pas sérieux.

SCÈNE V

SUZANNE, *seule*

Me voilà dans de jolis draps. Comment organiser notre soirée, si tout le monde se dérobe ? On ne saura jamais ce qu'il y a de difficultés à vaincre pour contenter tout le monde dans les plus simples actions de la vie courante. Grand Dieu ! que ce doit être difficile de gouverner les hommes !.... et les femmes donc !.... Il avait peut-être raison, le petit gavroche de Germaine !.... La direction de la femme est plus difficile à réaliser que celle des ballons !.... (*S'élançant vers la fenêtre.*) Voilà précisément la *Ville de Paris* qui repasse. Quelle fière allure et qu'on doit être bien placé là-haut pour embrasser le merveilleux panorama de Paris. (*Regardant en bas.*) Dieu ! quelle foule !.... une véritable armée de badauds qui ne quitte pas des yeux le nouveau maître des airs. Ce doit être plus intéressant vu de la rue ; ma

foi, puisque tout le monde en fait autant, je vais aussi contempler le ballon. (*Elle sort, au même instant Maurice entre par une autre porte.*)

SCÈNE VI

MAURICE, *seul*

Personne ! Va-t-il falloir courir après tout le monde, maintenant que les deux statisticiens sont retrouvés ? (*Courant à la fenêtre.*) Voilà l'auteur de toutes nos complications ; ce ballon qui se dirige si bien dans les airs ne se douterait jamais des perturbations qu'il imprime au chemin des autres. Y en a-t-il là, sous nos fenêtres, une foule de badauds qui négligent leurs affaires pour courir après ce nouvel engin ! O fascination de la nouveauté !.... Mais je ne me trompe pas !.... Suzanne qui est parmi la foule des badauds. (*Appelant de la voix et du geste.*) Suzanne !.... Suzanne !.... Toi aussi, tu suis les badauds comme un gamin.... Ah ! elle va monter, elle a entendu mon appel. Décidément voilà une découverte qui va causer une révolution. Quelle ironie, un dirigeable qui fait perdre le nord à tout un peuple ! (*Suzanne entre.*)

SCÈNE VII

MAURICE, SUZANNE

SUZANNE

J'ai été gagnée par la contagion. Je le regrette parce qu'on voit beaucoup mieux d'ici.

MAURICE

Voilà la juste punition de la curiosité.

SUZANNE

Puisque curiosité il y a, je serais bien curieuse de savoir si, oui ou non, il y aura moyen d'organiser notre soirée ?

MAURICE

Pour ma part, je te ramène les deux déserteurs ; ils vont arriver individuellement.

SUZANNE

Cela est fort bien, mais voilà maintenant que Germaine et Henriette nous font défaut.

MAURICE

Je cours les chercher et te les ramène dans quelques minutes.

SUZANNE

Que tu es gentil, mon bon frère, je n'aurais pas osé t'imposer ce nouveau dérangement.

MAURICE

C'est un dérangement qui m'arrange joliment. Pense donc, je vais être cavalier de deux charmantes demoiselles. (*Il sort par le fond et se heurte à Alfred.*) Faites donc attention, vous. Tiens, c'est toi, sois le bienvenu !

SCÈNE VIII

SUZANNE, ALFRED

ALFRED

Excusez-moi, mademoiselle, d'arriver si tard, mais....

SUZANNE

Oui, je sais, c'est la faute du dirigeable.

ALFRED

Le fait est que sans lui je serais probablement arrivé à l'heure.

SUZANNE

Eh bien, rattrapons le temps perdu en nous occupant, non pas de la direction des ballons, mais de celle de la soirée projetée.

ALFRED

Je ne demande pas mieux, croyez-le bien, mademoiselle.

SUZANNE

Vous savez que nos parents ont invité quelques douzaines d'amis et comptent sur nous pour leur faire passer une soirée agréable.

ALFRED

Je serais d'avis, mademoiselle, de les éblouir en frappant un grand coup. (*On frappe rudement à la porte.*)

SUZANNE, *allant ouvrir en riant*

Vous voilà exaucé !... C'est Jean ; bonjour, monsieur Jean !

SCÈNE IX

LES MÊMES, JEAN

JEAN

Mademoiselle, j'ai mille excuses à vous faire. Figurez-vous....

SUZANNE

Vous êtes tout excusé, cher ami, d'autant plus que je me figure très bien le mal qu'on doit avoir à courir après une hélice.

JEAN

Nous avons été entraînés, comme tout le monde, à la suite du nouveau dirigeable....

SUZANNE

Oui, je sais, et cela, pour compter ses tours d'hélice.

JEAN

Vous m'en voyez tout confus. Je vous assure que....

SUZANNE

Allons, trêve de tout cela. Je voudrais beaucoup revenir à notre ordre du jour. (*Maurice entre conduisant Henriette et Germaine.*)

SCÈNE X

LES MÊMES, MAURICE, HENRIETTE, GERMAINE

MAURICE

Je ramène les deux fugitives.

HENRIETTE, *tendant la main à Germaine*

Réconciliées au nom de la musique.

JEAN

La musique adoucit les mœurs.

SUZANNE

Puisque nous voilà enfin tous réunis, décidons com-

ment nous composerons le programme de la soirée en question.

ALFRED

Je disais tout à l'heure qu'il y a lieu de frapper un grand coup et, pour cela, il me semble qu'une petite causerie médicale....

TOUS

C'est bon pour des malades.

MAURICE

Il conviendrait de frapper, non un grand coup, mais les trois coups discrets du régisseur en jouant une comédie de salon.

JEAN

Cette idée me paraît assez pratique, s'il ne devait en résulter des difficultés pour l'attribution des rôles.

HENRIETTE

Ne vous semble-t-il pas qu'un solo de violon, s'élançant d'une fantaisie avec accompagnement de piano et de menus instruments que Suzanne et ces messieurs pourraient tenir, occuperait gentiment la soirée ?

GERMAINE

Cela ne serait possible qu'à la condition de confier au piano l'exécution du solo et la direction de l'orchestre.

ALFRED

C'est inouï combien la musique adoucit les mœurs !

SUZANNE

Je n'ai encore rien dit ; M. Jean n'a ouvert la bouche

que pour approuver mon frère ; s'il accorde le même concours à la sœur, c'est que ma cause est la bonne.

ALFRED, HENRIETTE, SUZANNE

Oh !

SUZANNE

Oui, mes amis, Jean est avocat, il sait où est le bon droit.

ALFRED

Chez la mère Moreau !...

SUZANNE

Pas de plaisanterie, Alfred, qui vouliez faire adopter une causerie médicale, parce que vous êtes médecin. Obéissant au même sentiment, tu voulais, Henriette, nous imposer un solo de violon, parce que tu es élève de violon du Conservatoire. Par la même raison, tu présentais, Germaine, la suprématie du piano. Il y a une sorte d'arbitraire à vouloir faire admettre aux autres ce qui vous plaît le plus. C'est faire bon marché de leur préférence. Je n'emploierai pas de tels procédés !...

LES TROIS HOMMES

Bravo !...

SUZANNE

Je suis aussi, vous le savez, élève du Conservatoire. J'appartiens à la classe de danse, tenue et maintien. Je ne demande ni menuet, ni ballet réglé par mes soins, ni cotillon conduit par moi-même, mais une bonne sauterie de famille où chacun pourra tour à tour danser avec qui bon lui semble.

JEAN

Les idées les plus simples sont les meilleures.

ALFRED

Et les plus pratiques.

MAURICE

Ces demoiselles acceptent-elles la sauterie ?

HENRIETTE ET GERMAINE

Puisque c'est le seul moyen de nous mettre d'accord.

SUZANNE

Croyez bien, mes amis, que la musique usurpe sa réputation. C'est la danse qui adoucit les mœurs.

(Rideau.)



A PROPOS DE BOTTES

PIÈCE DE SALON EN UN ACTE

Par E. Giraudet

La scène se passe dans un salon. Portes à droite, à gauche et au fond. Table, chaises, fauteuils et canapé.

Personnages

MONSIEUR.
BAPTISTE, domestique.

MADAME.
JUSTINE, bonne.

SCÈNE I

BAPTISTE, assis dans un fauteuil, lit le journal

Décidément, le *Matin* radote ; c'est moi qui avais conseillé ce journal à monsieur, mais j'en suis de plus en plus mécontent. Sa ligne politique est contraire à mes opinions. Pour être valet, on n'en est pas moins patriote. Ma devise est : France avant tout ! (*On sonne.*) Voilà ! voilà ! qu'on me laisse finir mon article. (*Il reprend sa lecture, on sonne de plus belle.*) Voyez donc les exigences du capital ! on n'a pas le temps de respirer. Nous avons décidé, à mon syndicat, que tout travail interrompant ou contrariant nos devoirs civiques serait compté comme heures supplémentaires.

-- 2.809 --

SCÈNE II

BAPTISTE, MONSIEUR

MONSIEUR, entre-bâillant la porte de gauche, la figure savonnée, une serviette au cou ; il est en train de se raser

Vous êtes donc sourd, Baptiste ? Voilà cinq minutes que je sonne.

BAPTISTE, pliant lentement le journal

France avant tout !

MONSIEUR

France avant tout ? Quelle est cette nouvelle lubie ?

BAPTISTE

Ce n'est pas une lubie, c'est ma devise, monsieur.

MONSIEUR, venant sur le devant de la scène

Si les domestiques ont leur devise, où allons-nous, grand Dieu !! Votre devise devrait être : la satisfaction de mon maître d'abord !

BAPTISTE, à part

Après la mienne, vieux singe !...

MONSIEUR

Que marmottez-vous entre vos dents ?

BAPTISTE

Je dis que vous feriez bien de ne pas renouveler votre abonnement au *Matin*.

MONSIEUR

Ah ! pourquoi cela ?

BAPTISTE

Ce journal compromet sans cesse notre patrie devant l'étranger.

MONSIEUR

Il est assez drôle de vous voir adopter la mission de vous montrer chatouilleux sur de semblables questions.

BAPTISTE

Ce doit être la mission de tous les bons Français.

MONSIEUR

Je ne suis donc pas un bon Français, moi ?

BAPTISTE

La Fontaine disait déjà, de son temps : Notre ennemi, c'est notre maître !

MONSIEUR

Descendez, insolent raisonneur, m'acheter une botte d'asperges, cela vaudra beaucoup mieux.

BAPTISTE

Jamais, monsieur, votre médecin vous les a défendues. Mon devoir est de veiller sur votre santé.

MONSIEUR

Veux-tu m'obéir, ou je te chasse ?

BAPTISTE

Je disparais, mais en désobéissant par ordre du médecin. Je cours vous abonner au *Soir*.

MONSIEUR

Tu la paieras si tu commets cette nouvelle frasque. Je vous demande s'il y a nécessité de changer de journal ?

BAPTISTE, *sortant*

Journal du matin, chagrin !...

SCÈNE III

MONSIEUR, MADAME

MADAME, *entrant par la porte de droite*

Comment, encore après ta barbe, moi qui venais en chercher l'étrenne !...

MONSIEUR

C'est la faute à ce gredin de Baptiste. J'ai bien envie de lui donner ses huit jours.

MADAME

Tu aurais tort, mon ami ; c'est un garçon très dévoué.

MONSIEUR

Beaucoup trop ; il m'a refusé une botte d'asperges sous prétexte que le médecin me les a défendues.

MADAME

Ce serait une raison pour en manger. Les ordonnances des médecins, comme celles de police, sont faites pour ne pas être suivies.

MONSIEUR

Que tu es gentille ; alors tu vas m'en acheter une belle botte ?

MADAME

Ne compte pas sur moi pour cela. Tu sais, mon ami, que je ne puis les sentir. (*Elle sort par la droite.*)

SCÈNE IV

MONSIEUR, *seul, il achève de se raser et s'habille tout en monologuant*

Un vrai hérisson, ma femme, quand elle s'emballe, mais quelle riche nature au fond ! Ne pas aimer les asperges, quel malheur ! Je ne lui connais pas de plus grand défaut. Si elle en mangeait, je gage que cela lui adoucirait le caractère. Va-t-il falloir que je prétexte une affaire pour aller au restaurant ? Pour des asperges, je commettrais un crime.... ou une tragédie.... Me voilà rasé !... le temps est beau..., il n'est que neuf heures.... Puisque personne ne veut me satisfaire, je vais chercher des asperges moi-même..., à moins que la bonne.... La voici, précisément...

SCÈNE V

MONSIEUR, JUSTINE

JUSTINE, *entrant par le fond*

Monsieur n'a pas vu madame ?

MONSIEUR

Elle sort d'ici. Vous êtes vraiment gentille, ce matin, Justine. (*A part.*) Flattons-la.

JUSTINE

Ne le suis-je pas toujours ?

MONSIEUR

Vous l'êtes toujours, mon enfant : je veux dire qu'avec une frimousse aussi fraîche et la gaieté qui, ce matin, rayonne sur votre figure, vous ne pouvez pas refuser de me faire plaisir.

JUSTINE

Cela dépend, monsieur.

MONSIEUR

C'est tout ce qu'il y a de plus facile : jugez-en !

JUSTINE

Voyons.

MONSIEUR

Vous savez que je raffole des asperges ; allez m'en chercher une petite botte.

JUSTINE

Demandez tout ce que vous voudrez, mais pas cela. Madame ne peut souffrir les asperges et elle se met en fureur chaque fois qu'il en entre ici.

MONSIEUR

Alors, vous refusez ?

JUSTINE, *sortant par le fond*

Avec tous mes regrets, monsieur.

MONSIEUR

Voilà qui surpasse tout ce que l'on peut concevoir. Il ne sera pas dit que la saison se passera sans que je

mange des asperges. Puisque personne ne veut aller m'en chercher, j'y cours moi-même. (*Il sort par la gauche.*)

SCÈNE VI

BAPTISTE, PUIS JUSTINE

BAPTISTE, *entrant avec précaution par le fond. Il porte une énorme botte d'asperges et tient un numéro du Soir*

Personne, cela va pour le mieux. (*Posant les asperges et le journal sur la table.*) Je viens de m'abonner, ou plutôt d'abonner monsieur à ce journal. Nouvelles du soir, espoir. Comme on viendra toucher la quittance, il fallait, par avance, parer le coup. J'ai acheté cette belle botte d'asperges à monsieur. Elle sera mon arc-en-ciel pendant l'orage. Avec ça on le ferait passer par le trou d'une aiguille. Plaçons la botte en évidence, dans sa chambre, et vaquons à nos occupations comme si rien n'était. (*Il porte la botte dans la pièce de gauche et revient épouseter le salon.*)

JUSTINE, *venant l'aider par la droite*

Bonjour, Baptiste !....

BAPTISTE

Bonjour, Justine !....

JUSTINE

Quel air mystérieux ! on dirait que vous venez de cacher quelque chose chez monsieur.

BAPTISTE

Pourquoi cacherai-je quelque chose ? Vous savez que je n'ai pas de secret pour vous.

JUSTINE

C'est comme moi. (*A part.*) Je lui raconte tout ce qu'il sait déjà.

BAPTISTE, *à part*

Il ne faut dire à cette bavarde que les nouvelles d'avant-hier.

JUSTINE, *aidant à essuyer les meubles*

Voilà le salon terminé.

BAPTISTE

Nous n'avons pas à nous plaindre, nos maîtres sont des gens d'ordre.

JUSTINE

Ils ne dérangent rien.

BAPTISTE

Ne le salissent pas.

JUSTINE

A quoi bon tant astiquer ? (*Elle s'installe dans un fauteuil.*) Lisez-moi plutôt un article du *Matin*.

BAPTISTE, *prenant le Soir et s'installant dans le canapé*

Nous abandonnons le *Matin* ; je viens de nous abonner au *Soir*.

JUSTINE

Pourquoi au *Soir* ?.... Vous auriez bien pu attendre que j'aie fini mon feuilleton.

BAPTISTE

Vous n'aurez qu'à le continuer dans le *Soir*.

JUSTINE

Il publie donc aussi : « Roule-ta-Bosse » ?

BAPTISTE, *consultant le journal*

Il publie : « La Vierge adultère », mais cela ne fait rien. Vous n'en aurez que plus d'imprévu dans le dénouement.

JUSTINE

Que les hommes sont bêtes !

BAPTISTE

Vous dites ?

JUSTINE

Moi, rien. Voyons les nouvelles.

BAPTISTE, *lisant*

« On a trouvé le cadavre d'un homme qui respirait encore et qui est mort sans pouvoir donner le signal de ses assassins, attendu qu'il s'était suicidé. »

JUSTINE

Lisez-moi des nouvelles plus gaies.

BAPTISTE

« Nos députés viennent de se voter une nouvelle augmentation de 6,000 fr. Depuis la dernière, la plupart n'avaient plus de quoi manger, tant les électeurs influents et les influencés faisaient d'appels fréquents à leur bourse. »

JUSTINE

Si vous saviez combien tout cela m'est indifférent !

BAPTISTE

Que diable pourrait-on vous lire pour vous intéresser ?

SCÈNE VII

LES MÈMES, MADAME

MADAME, *entrant brusquement par le fond*

Là ! ne vous gênez pas !

BAPTISTE ET JUSTINE, *se levant vivement, reprennent leur travail*

Madame !.... Nous sommes pincés !....

MADAME

C'est ainsi que vous vous mettez à deux pour faire le salon ?....

BAPTISTE

Les apparences sont contre nous, mais ne croyez pas, madame, que le service soit négligé.

MADAME

Allez battre les effets de monsieur. Votre présence est inutile ici.

BAPTISTE

Bien, madame. (*Il sort par la gauche.*)

MADAME

Vous, Justine, activez la mise en ordre du salon, j'ai besoin de vous. Pourquoi toujours rechercher ce garçon ? Cela devient inconvenant.

JUSTINE, *pleurant*

Hi ! hi ! hi ! Vous saurez, madame, que je suis une fille honnête.

MADAME

Je vous crois aussi un fameux brouillon, doublé d'une coquette et d'une paresseuse.

JUSTINE, *pleurant plus fort*

Hi ! hi ! hi ! hi ! C'est mal, madame, d'être sans pitié pour une fille qui vous fut toujours dévouée.

MADAME

Assez de pleurnicheries et de protestations. Je m'habillerai bien sans vous. (*Elle sort par la droite.*)

JUSTINE

Puisque c'est ainsi, je vais te faire rire. Moi qui ai refusé à monsieur une botte d'asperges à cause de cette mijaurée ; je cours en acheter une, cela va la mettre en rage. (*Elle sort par le fond et se heurte à monsieur qui rentre avec un paquet.*)

SCÈNE VIII

MONSIEUR, PUIS BAPTISTE

MONSIEUR

Sacrebleu ! faites donc attention !... C'est Justine qui se sauve en courant.... Elle a failli m'écraser les pieds et démolir ma botte par-dessus le marché.... (*Il déplie les asperges avec amour.*) Sont-elles belles?... Quel régal pour un amateur ! (*Apercevant le Soir.*) Ce sacripant l'a fait

comme il le disait. Voilà qu'il m'a abonné au *Soir*, maintenant ! Moi qui me passionnais pour les aventures intimes d'une princesse ! Quel im.... broglia ! ce *Matin* ! Ma princesse authentique descendait des croisées pour mettre une raisonnable distance entre les caresses de son amant et le revolver du mari !... Baptiste !... Baptiste.... avance ici, greudin !...

BAPTISTE, *la botte d'asperges en avant, dont il se pare comme d'un bouclier*

Pardonnez, monsieur, si ce n'est pour votre garnement de domestique, que ce soit, du moins, pour cette belle botte.

MONSIEUR

Le chenapan connaît mon faible. (*Il saisit les asperges.*) Quelle admirable botte !... Cela va m'en faire deux.

BAPTISTE

J'étais sûr qu'avec cela on le calmerait.

MONSIEUR

Allons, c'est convenu, nous lirons maintenant le *Soir*, mais ne t'avise pas de le prendre en grippe dans huit jours.

BAPTISTE

Oh ! monsieur peut être tranquille, tant que ce journal saura me charmer, je lui serai tout attaché. (*On frappe.*)

MONSIEUR

On a frappé. (*Baptiste va ouvrir.*)

SCÈNE IX

LES MÈMES, JUSTINE

JUSTINE, *embarrassée, elle tient une splendide botte d'asperges*

Monsieur, j'ai eu regret de ne pas exécuter vos ordres, un si bon maître!...

MONSIEUR

Et de trois!... Moi qui avais peur de ne pas goûter aux asperges cette année.

BAPTISTE, *à Justine*

Que signifie cette botte?

JUSTINE

C'est pour faire enrager madame, qui m'a manqué de respect. (*On frappe.*)

MONSIEUR

Voyez! on a frappé....

BAPTISTE ET JUSTINE *se précipitent à la fois pour ouvrir, mais voulant mutuellement se céder le pas, ils reviennent sans ouvrir; on reffrappe.*

MONSIEUR

Ouvrirez-vous donc, sacrebleu! (*Même jeu des deux domestiques; on reffrappe plus fort.*)

MONSIEUR, *impatiente*

Il n'y a donc pas possibilité d'ouvrir! Avec un domestique on est quelquefois servi, mais avec deux, je vois qu'il faut absolument se servir soi-même. (*Il va ouvrir la porte du fond.*)

SCÈNE X

LES MÈMES, MADAME

MADAME, *entrant avec une énorme botte d'asperges*

C'est moi!....

MONSIEUR, *s'exclamant*

Depuis quand frappe-t-on pour entrer chez toi?

MADAME

J'ai été vraiment méchante tout à l'heure. Aussi j'ai décidé de te faire une surprise. (*Elle lui remet sa botte.*) Voilà!....

MONSIEUR, *l'embrassant*

C'en est une des plus agréables.... je vais en avoir une indigestion.

JUSTINE

Comment? Elle apporte aussi des asperges?

BAPTISTE

Je n'y comprends plus rien.

MADAME

Pour me punir, je me convertis aux asperges. C'est mon devoir de les aimer, puisque tu les manges volontiers. La femme ne doit-elle pas suivre son mari?

MONSIEUR

Je n'aurais jamais osé t'imposer mes goûts.

MADAME

Il me sera désormais agréable de les suivre. Allons,

Justine et Baptiste, mettez le couvert pendant que vont cuire les asperges.

BAPTISTE, *emportant deux bottes*

Quand une femme adopte tant que ça les goûts de son mari, le front de celui-ci est sérieusement menacé. *(Il sort.)*

JUSTINE, *emportant les deux autres bottes*

Décidément, madame complotte quelque chose ; je le saurai bientôt. *(Elle sort.)*

MONSIEUR

Si tu veux bien de moi comme femme de chambre, je t'aiderai à t'habiller pour le diner.

MADAME

Je le veux bien, mais dépêchons-nous, car j'ai hâte de savourer ces excellentes asperges.

MONSIEUR

Elle aime les asperges, me voilà le plus heureux des hommes.

MADAME

Nous en mangerons tous les jours.

MONSIEUR

Deux fois par jour, et nous en rêverons la nuit.

(Rideau.)

CONCLUSION

Je me suis efforcé, au cours des présents articles, d'exposer très sincèrement les questions chorégraphiques que l'actualité nous fait un devoir de maintenir à l'ordre du jour.

D'aucuns sont des projets d'avenir dont la réalisation aurait une grande répercussion sur les progrès de notre art. Cela me fait espérer que vous ne négligerez rien pour contribuer à leur succès. En vous remerciant de vos généreux efforts, je vous ferai remarquer que vos intérêts professionnels étant étroitement liés avec ceux de la chorégraphie, vous travaillerez pour vous-mêmes, en vous dévouant au triomphe des idées que je viens de développer.

Je vous donne rendez-vous pour la saison prochaine, afin de nous entendre définitivement sur les moyens pratiques de faire aboutir les réformes précitées.

E. GIRAUDET,

39, boulevard de Strasbourg, Paris.

CONCLUSION

ACADEMIE INTERNATIONALE POUR LES DANSES

GRACE SOUPLESSE

NANTER

LE COMITE

SIEGE SOCIETE

1901

BOULEVARD STRASBOURG

1901

Monsieur E. Girardel
 Président d'honneur
 Président d'onneur
 Membre du Comité

LE COMITE

LES SECRÉTAIRES
 M. Girardel
 M. Girardel

1901

BOULEVARD STRASBOURG

1901