

599

630

**ENCYCLOPÉDIE
DES DAMES.**

IMPRIMERIE DE FAIN, PLACE DE L'ODÉON.



Peinture d'Herculæum.

Gravé par Le Comte...

DANSE ANTIQUE.

ESSAI
SUR LA DANSE
ANTIQUE ET MODERNE.

Terpsichore, voici l'instant de tes mystères ;
Ils naissent du plaisir, je dois les respecter :
Viens, ta harpe à la main, m'apprendre à les chanter !
(DORAT, *Poëme de la Danse.*)

PAR M^{me}. ÉLISE VOIART.

PARIS,
AUDOT, LIBRAIRE-ÉDITEUR,
RUE DES MAÇONS - SORBONNE, N^o. 11.

1823.

97/1590
47

147392
10



AVANT-PROPOS.

« Commençons par célébrer les Muses, nées sur la
» haute montagne d'Hélicon ; leurs pieds délicats s'agi-
» tent en cadence autour de l'autel du fils de Saturne ,
» près d'une fontaine dont la profondeur noircit l'onde
» limpide : leur danse légère, voluptueuse, couronne les
» sommets de l'Hélicon. »

(HÉSIODE).

QUE mes lecteurs ne s'effraient point de ce début poétique , je ne l'emploie que comme une sorte de charme ; et de même que ces graves auteurs qui plaçaient un verset de la Bible au haut de leurs doctes écrits, afin d'en éloigner toute influence maligne, je dis avec Hésiode : Commençons par invoquer les Muses, et puissent leurs riantes inspirations écarter de cet ouvrage la monotonie et l'ennui !

J'ai entrepris, je le sais, une tâche difficile en m'engageant à faire un livre sur un sujet léger, frivole même, et dont l'utilité réelle est plus que douteuse : cette idée est capable de glacer l'imagination la plus féconde ; il me semble que je commence une de ces danses périlleuses, où le pied craintif n'a pour toute arène qu'une corde tendue. Le hardi funambule a du moins, pour fournir sa carrière, son expérience, son adresse et son balancier. Tout cela me manque ; je ne me dissimule point la difficulté de mon travail, et pourtant j'ose l'entreprendre.

L'éditeur de l'Encyclopédie des dames a voulu donner un cours complet de l'instruction à l'usage des femmes, et je me trouve flattée d'avoir été choisie pour remplir cette page dédaignée, et de contribuer ainsi à l'accom-

plissement d'un projet formé par la plus douce philanthropie. C'est donc non-seulement à mes compatriotes, mais aux femmes que je m'adresse, quelle que soit d'ailleurs la langue qu'elles parlent, la manière dont elles tournent leurs chevelures, ou les modes qu'elles révèrent. De quel prix seraient mes recherches pour ceux qui, possédant les langues anciennes, ont moissonné le champ avec moi? Je ne puis que m'appuyer des assertions des autres, ramasser peut-être quelques fleurs oubliées, et les offrir à mon sexe.

Je dirai comment, après avoir été l'expression naïve d'une joie naturelle, fort indépendante des idées intellectuelles, la danse est devenue celle d'une pieuse reconnaissance; comment, après avoir perdu ses plus nobles prérogatives, elle n'a plus servi que les

intérêts de la volupté et de la licence. Je chercherai à présenter, en peu de mots, les opinions diverses qui ont partagé les philosophes au sujet de la danse, opinions qui règnent encore et qui inspirent, presque à leur insu, une trop grande sévérité à nos moralistes et une tendre indulgence aux amis de notre sexe. Je ne suivrai point la marche de ceux qui m'ont précédée dans cette carrière; presque tous se sont principalement occupés de la danse sacrée, de la danse théâtrale, et non de ce qu'on peut regarder comme son essence, le plaisir de l'homme chez toutes les nations de la terre, et l'expression la plus vraie de son caractère. C'est sous ce double aspect que j'examinerai d'abord cet exercice dont nous avons fait un art, et que je chercherai les rapports qui existent entre les dan-

ses nationales et le caractère des peuples auxquels elles sont familières : soit que, modifié par la civilisation, ou altéré par la barbarie, ce caractère ne soit plus reconnaissable ; soit que la danse, ramenant l'homme à son naturel, devienne l'interprète de ses sensations intimes, et révèle tout à coup, aux yeux de l'observateur attentif, des coutumes antiques, entièrement oubliées, des penchans natifs ou des inclinations en opposition avec ses mœurs nouvelles.

Sous ce rapport mon travail peut n'être pas dénué d'intérêt. Les femmes artistes dont notre patrie voit avec orgueil le nombre s'augmenter chaque jour, y trouveront des recherches curieuses sur les mœurs des anciens, mœurs tant de fois décrites et cependant si neuves encore pour nous ; les

autres et surtout celles qui aiment à réfléchir puiseront dans ces contrastes et ces divers rapprochemens, un aliment à de *studieux loisirs*, et peut-être des motifs d'aimer mieux encore cette patrie, où le plaisir s'unit à la décence, où la politesse règne avec la liberté, la France enfin, dont elles font à la fois l'ornement et le bonheur.

ESSAI SUR LA DANSE

ANTIQUE ET MODERNE.

PREMIÈRE PARTIE.

ORIGINE DE LA DANSE.

LA danse naturelle ou primitive est cette action franche et vive qui excite l'enfant à sauter au bruit qu'il produit, soit en frappant sur un corps sonore, soit au son de sa propre voix. Ce mouvement est instinctif à l'homme comme celui de rechercher la lumière; plus tard, le tempérament, l'éducation, les mœurs, l'influence du climat qu'il habite, développent cet instinct, l'assujettissent à des lois, ou le répriment et l'anéantis-

sent entièrement : c'est ainsi que l'on voit des hommes et des peuples danseurs, et d'autres auxquels le plaisir de la danse est totalement inconnu. Selon M. Moreau de St.-Merry, on pourrait presque compter par les degrés de latitude quels sont les peuples chez lesquels le goût de la danse est le plus développé. Un climat rigoureux, un sol stérile, imposent à l'homme la nécessité de ne songer qu'à ses besoins. L'habitant des côtes désolées du Groënland ne danse point, tandis que cet exercice est une passion violente pour les heureux insulaires de la mer du Sud, auxquels une nature riante et féconde prodigue tous ses dons.

Il est probable que dans l'enfance des peuples la danse peu savante ne fut, comme celle des enfans, qu'une obéissance passive à une impulsion extérieure; mais, comme elle procura du plaisir, l'homme chercha à le fixer par tous les moyens possibles. Il répéta ses mouvemens, les assujettit à un rythme, et voulut peindre les sensations par des attitudes variées. Plus souvent, entraîné par les transports d'une joie soudaine, il prit la main de ceux qui l'entouraient et se mit à

bondir en formant un cercle. La ronde est évidemment la danse primitive ; elle est l'heureux emblème de la concorde et le premier pas de la civilisation. Dans cette danse, chaque personne est liée au cercle, et le mouvement des bras, qui forme cette chaîne flexible, devient le régulateur des danseurs.

Bientôt la mélodie vint au secours de la danse : elle s'exhala de la voix douce et pure d'une jeune fille ; la voix plus grave des jeunes hommes en forma la basse ; le choc des corps sonores marqua la cadence ; dès ce moment la danse naquit, et Terpsichore reçut des autels.

La plupart de ceux qui ont écrit sur la danse lui ont attribué une destination primitive dont le motif, noble et moral sans doute, ne nous paraît pas fondé. « Les
 » hommes, dit M. Cahusac (auteur d'un traité
 » de la danse), sortaient à peine des mains
 » du Créateur que la voûte azurée des cieux,
 » la lumière, les astres de la nuit, l'immense
 » variété des productions de la terre, tous
 » les êtres vivans et inanimés, étaient pour
 » les premiers humains des signes de la toute-
 » puissance de l'Être suprême, et des motifs

» touchans de reconnaissance. Il est donc
» vraisemblable que les hommes chantèrent
» d'abord les louanges de Dieu, et qu'ils dan-
» sèrent ensuite pour exprimer leur respect,
» et leur gratitude. »

Cette opinion répétée par plusieurs auteurs nous semble dénuée de justesse. La danse, expression d'une joie naïve et passagère, a dû exister avant le développement des facultés intellectuelles de l'homme; et, pour ne pas sortir de la comparaison que nous avons déjà employée, nous dirons que l'enfant chante et danse avant d'avoir aucune notion distincte. Quand sa mère lui accorde l'objet qu'appellent ses jeunes désirs, il saute de plaisir, et ce mouvement naturel est indépendant du sentiment de la reconnaissance. La consécration du plaisir à une action sainte suppose une maturité dans le jugement, dont l'enfance des nations ne paraît pas susceptible. D'ailleurs il a fallu un haut degré de civilisation parmi les hommes pour que, libres des soins de l'existence, ils pussent se livrer à la contemplation des phénomènes de la nature, et les retracer par d'ingénieuses allégories. La multitude n'observe

point. Il a fallu que des hommes d'une nature supérieure, initiés d'une manière, pour ainsi dire, instinctive aux mystères de la création, en eussent démêlé le beau, le bon, l'utile, et eussent invité les hommes à en célébrer l'auteur par des actes extérieurs et publics de reconnaissance.

Dans les climats favorisés par la nature, où l'homme trouvait sans peine à satisfaire ses besoins, il ne dut voir dans le maître de l'univers qu'une divinité bienfaisante, qui se plaît au spectacle du bonheur des êtres qu'elle a formés; cette opinion donna sans doute naissance aux danses sacrées. « L'Amour, dit Hésiode, naquit le premier des dieux. » Ce sentiment naturel au cœur de l'homme reçut un culte, et tout ce que la créature avait de plus doux à offrir, tel que les fleurs, les parfums, les chants et les danses, lui furent sans doute consacrés; mais il s'écoula peut-être bien des siècles avant que l'expression de la joie devînt spécialement celle du respect. Ainsi la danse grave, régulière et mesurée, faisant partie du culte, annonce toujours chez un peuple les progrès ou le souvenir d'une antique civilisation.

Le nom de la muse qui préside à la danse peut encore fournir une induction favorable à notre opinion ; le génie de la langue d'Homère permettait aux Grecs de donner des noms expressifs à chaque objet ; *Terpsichore* chez eux signifiait *la divertissante* ; ils l'eussent appelée *la sainte*, si la danse avait été originairement consacrée aux autels.

N'est-il pas à présumer que les premiers législateurs, ayant vu dans le plaisir un moyen certain d'enchaîner les hommes aux pratiques du culte, auront sanctifié les danses primitives en les faisant servir à l'appareil religieux : de même que plus tard les premiers chrétiens s'emparèrent de la plupart des cérémonies du paganisme, afin d'amener sans efforts les peuples à l'observance de la religion nouvelle ?

Les anciens avaient deux sortes de danse : la danse sacrée ou tragique, la danse profane ou comique. La première, lente, grave, paisible, guerrière, selon la divinité ou le mystère qu'on célébrait, s'exécutait autour des autels des dieux, terminait les sacrifices et prêtait de la majesté aux grandes cérémonies publiques. Cette danse, au

dire des historiens, produisait sur les acteurs et les spectateurs des impressions qui nous paraissent incroyables, parce que nous n'avons pas l'intelligence de ce qu'elle exprimait. Elle était pour les anciens une poésie plus éloquente que la peinture, plus mystérieuse que la musique, à laquelle cependant elle empruntait une partie de son charme. Elle peignait aux yeux de la Grèce ravie les merveilleuses histoires de ses héros, de ses dieux, les saints mystères de Délos, et ceux plus sublimes encore de la divine harmonie des sphères célestes.

La danse profane, vive, légère, badine et quelquefois grotesque, paraissait dans les festins, à la fin des travaux des champs, et aux fêtes de l'hyménée, où souvent la gaieté dégénère en licence; mais l'origine de toutes deux est commune, et Terpsichore préside seule aux danses des dieux et à celles des hommes. C'est elle qui, tantôt sous les traits d'une Ménade couronnée de pampres, agite le thyrses, et crie Évoé, en frappant le tambour aux fêtes dionysiaques, et tantôt sous ceux d'une pudique canéphore, le front ceint des bandelettes sacrées, porte avec res-

pect l'arche d'Iacchūs, les saintes offrandes et le van mystérieux.

Parmi les républiques de la Grèce, Sparte fut célèbre par ses danses. Hélène, jeune encore, exécutait la danse de l'innocence, lorsque Thésée la vit et s'enflamma d'amour pour elle. Le sage Lycurgue avait mis la danse au nombre de ses lois saintes, et il inventa *l'hormus*, danse pleine de grâce, qui offrait l'image de la force et de l'audace unie au charme de la pudeur. Mais à Sparte les femmes comptaient pour quelque chose, et l'on peut remarquer que partout où elles furent condamnées à l'isolement, on ne connut pas la danse la plus naturelle, celle qui, juste intermédiaire entre la danse tragique et la danse comique, participe à la fois de la noblesse de la première et de l'enjouement de la seconde. Partout où la femme n'est point admise à partager avec l'homme les douceurs de la vie sociale, on voit fuir les grâces, la décence et le plaisir : la licence et le caprice, enfans d'une imagination sans frein, les remplacent. Nous pourrions appliquer ce principe en examinant les différens caractères des danses européennes.

Les Égyptiens furent les premiers qui donnèrent à la danse ce caractère de sublimité qui l'a rendue digne des éloges des poètes et des sages. Inventeurs du langage mystérieux dont les images décorent encore leurs vénérables monumens, ils avaient fait de leurs danses des hiéroglyphes d'actions; sur un mode grave et solennel ils composaient des danses sévères, qui peignaient par des mouvemens réglés les révolutions des astres, l'ordre immuable et l'harmonie de l'univers. Ils avaient institué en l'honneur du dieu Apis, symbole sous lequel ils adoraient le soleil, des danses par lesquelles ils exprimaient successivement et la douleur de l'avoir perdu, et la joie de l'avoir retrouvé. Chez ce peuple la danse fut toujours liée aux cérémonies religieuses : les lois fondamentales du culte en avaient réglé l'usage et déterminé le caractère.

Orphée parmi les Grecs fut l'inventeur des danses sacrées, ou plutôt il fut le premier qui, rapportant dans sa patrie un culte et des notions religieuses recueillis dans ses longs voyages, osa consacrer l'expression du plaisir au culte de la Divinité. Aux danses

naturelles et familières à la jeunesse il ajouta des évolutions empruntées aux prêtres de Saïs ou de Colchide. Les sublimes accens de sa lyre leur imprimèrent un caractère plus grave et tout-à-fait en rapport avec les hautes vérités que son génie révélait aux peuples. Dès cet instant la danse fut la compagne inséparable de toutes les cérémonies saintes, et chaque divinité nouvelle fut honorée par des cantiques et des danses particulières, joints aux rites qui lui étaient affectés. Les théosophes feignirent que ces danses et leurs divers caractères étaient inspirés par la divinité à laquelle elles étaient consacrées; et la superstition d'une part et la crédulité de l'autre se réunirent pour admettre cette croyance.

Toutes les idées religieuses étaient alors enveloppées de mystères; plus l'empire de la danse s'étendit, plus elle devint allégorique; on peut dire que dès l'instant où la danse fit partie du culte, elle perdit son véritable caractère; elle devint grave, sublime, héroïque, mais la gaieté en fut bannie: les nombreuses allégories qu'elle retraçait, occupant uniquement l'esprit des danseurs, chacun ne se livra plus à ses impulsions na-

turelles; on joua un rôle avec plus ou moins de perfection , mais on ne dansa plus.

Par la suite, les Grecs, charmés de l'ordre et de l'harmonie que les danses apportaient dans leurs cérémonies religieuses, les introduisirent dans les divertissemens les moins susceptibles de les recevoir. Les chœurs, qui servaient d'intermèdes dans les représentations théâtrales, répétaient sur la scène les rôles qu'ils avaient déjà joués autour des autels. Ils dansèrent d'abord en rond, de droite à gauche, pour exprimer le mouvement du ciel, qui se fait du levant au couchant; ils appelaient cette danse *strophes* ou *tours*. Ils retournaient ensuite de gauche à droite pour représenter le cours des planètes, et nommèrent ces mouvemens *antistrophes* ou *retours*. Après ces deux danses ils s'arrêtaient pour chanter. Ce repos, accompagné d'harmonie, peignait, selon eux, l'immobilité de la terre, qu'ils croyaient fixe et immuable.

Il est à remarquer que les anciens appelaient *danse* tous les mouvemens mesurés. C'est de cette manière qu'il faut entendre cette inscription rapportée par Lucien. « Le

» peuple a fait élever cette statue à Ilation
» parce qu'il avait bien dansé au combat. »
Il en est de même de cette autre phrase :
« Les Spartiates allaient en dansant à l'en-
» nemi. « C'est-à-dire qu'ils marchaient au
son des flûtes, et accélérant ou ralentissant
leurs pas, obéissaient au rythme de la mu-
sique. Cet usage était celui de tous les peu-
ples guerriers ; le son des harpes et des
trompes d'airain réglait ou excitait la bel-
liqueuse ardeur des Gaulois nos ancêtres.
Les enfans n'ont pas dégénéré de leurs pè-
res : « De nos jours ces danses guerrières
» ont porté au plus haut point l'enthou-
» siasme de la gloire, et l'on vit il y a quel-
» ques années les Français parcourir l'Eu-
» rope et voler en dansant de victoire en
» victoire. »

La danse faisait autrefois partie de la mu-
sique ; ces deux arts furent en honneur chez
toutes les nations instruites et policées. Po-
lybe dit que les Arcadiens se vantaient de
les avoir cultivés les premiers. Quoique de
mœurs sévères, ils faisaient étudier à leurs
enfans la danse et la musique dès leurs pre-
mières années. Nous reviendrons avec plus

de détail sur ce sujet en parlant des danses antiques.

La danse est, comme le chant, l'expression vague du plaisir : c'est un mouvement analogue à la situation de notre âme. On danse pour obéir à l'activité naturelle que donnent la jeunesse, la joie, la santé, et que vient encore exciter le son d'un instrument. Bientôt les pas suivent une cadence régulière ; la danse est mesurée ; pour la rendre plus agréable on en diversifie les figures, et le désir de plaire y ajoute un charme nouveau. Les yeux jouissent alors de tous les développemens de la beauté qui se montre dans mille attitudes gracieuses, en formant des tableaux ingénieusement composés. La noblesse, la légèreté, la souplesse des mouvemens, les grâces naturelles, brillent dans cet exercice agréable ; il sait peindre d'une part la gaieté, la surprise, le désir de vaincre ; de l'autre ce que la pudeur et l'amour ont de plus doux, c'est en quelque sorte la ceinture mystérieuse de Vénus.

Mais il ne faut pas chercher dans cette danse, simple et naturelle, les grands effets décrits par les poètes et les historiens. Il y

avait dans la danse antique deux parties bien distinctes dont on a presque toujours confondu les résultats : la partie mimique et celle qui était purement gymnastique. C'est de la première qu'il faut entendre ces merveilles rapportées par les anciens auteurs, et si exagérées par les modernes. A cet égard nous ne partageons point l'opinion de ceux qui ont écrit sur la danse, et nous ajoutons peu de foi aux prodiges cités par l'auteur de la Théorie des beaux-arts.

« La danse, dit M. Sulzer, est celui de tous les arts où l'expression est le plus facile à rendre, parce que les mouvemens et les pas sont autant de mots qui nous disent ce qui se passe dans l'âme. » Cette assertion nous semble peu fondée ; ce ne sont point les pieds, les bras, le corps, qui sont destinés à nous révéler ces mystères : une cabriole, un jeté-battu, un entrechat, ne diront jamais rien au cœur. Avec quelque perfection qu'ils soient exécutés, ils ne peuvent rendre qu'un petit nombre de sentimens ou d'affections : ils peindront la gaieté, le caprice, le dédain, la séduction, la malice, en un mot, tout ce qui nécessite des mouvemens

prompts et variés ; mais la fierté, la colère, l'indignation de la vertu, la douleur de l'âme, sont du ressort de la pantomime ; et pour peindre ces effets passionnés, il faut le concours du regard et de toute la physionomie.

La pantomime n'est point une danse primitive, c'est une espèce d'énigme ou plutôt de langage de convention imaginé pour peindre les passions, soit que les moyens manquaient pour en exprimer la violence ; soit qu'une sorte de pudeur, qui n'appartient point à l'enfance des nations, ordonnât d'en voiler l'énergie ; soit enfin que la crainte obligeât les acteurs d'en dissimuler les accens. On dit que la pantomime fut inventée à Syracuse, et qu'elle précéda le triomphe de la liberté. Quelques auteurs prétendent que le tyran cruel et défiant qui y régna, ayant défendu aux Syracusains de se parler dans les réunions publiques de peur qu'ils ne conspirassent contre lui, la haine et la nécessité leur suggérèrent une danse figurée où la combinaison des pas, les gestes et les mouvemens du corps leur servirent à se communiquer leur projet de vengeance.

Quelque noble que soit cette prétendue

origine, la pantomime n'a point rendu service aux beaux-arts : partout où elle a paru les productions dramatiques lui ont été sacrifiées ; en ne parlant qu'aux yeux elle éveille les passions et corrompt les mœurs. Ce fut la pantomime qui chassa de Rome les chefs-d'œuvre de Sophocle et d'Euripide ; et la fureur insensée avec laquelle les Romains du siècle d'Auguste s'y adonnèrent a peut-être privé cette ville célèbre d'un poète tragique.

Après avoir parlé de l'origine de la danse, de son essence, nous dirons un mot de son utilité. Considérée physiquement, la danse a particulièrement l'avantage de placer le corps dans l'état d'équilibre le plus favorable à la souplesse et à la légèreté des mouvemens. Cet exercice convient à la santé ; diverses maladies ont été guéries par son usage, et les médecins l'ont plus d'une fois conseillée dans des cas particuliers.

La danse, dit un auteur allemand, égaie le cœur et rétablit l'équilibre dans toutes les fonctions animales ; c'est un moyen certain de conserver la santé, de rendre la beauté plus piquante, parce qu'elle donne au déve-

loppement du corps une aisance pleine de grâce, souvent plus attrayante que la beauté elle-même. Dans plusieurs cantons de la Suisse, les jeunes gens se rassemblent chaque soir; on danse une heure ou deux, en été sous un tilleul, en hiver dans la salle commune. Cet exercice, pris modérément, fortifie le corps, le délasse des travaux du jour et le dispose doucement au sommeil. Il paraît qu'en Allemagne il n'en est pas de même, et, selon l'écrivain auquel nous empruntons cet extrait, le plaisir de la danse est aussi nuisible à la santé qu'à la beauté.

Les sociétés toujours trop nombreuses pour le lieu où elles se réunissent, les vapeurs empestées d'un éclairage mal combiné, celles non moins pernicieuses des parfums que portent les femmes, sont une partie des reproches que cet auteur adresse aux danses de son pays. « Dans ces assemblées tumultueuses, dit-il, les poumons desséchés absorbent un air vicié, et souvent telle femme, entrée au bal fraîche et pleine de santé, en sort avec le germe d'une maladie qui la conduira au tombeau. Mille dangers attaquent les danseuses : un corset trop serré,

des épaules découvertes, une walse sauvage, des quadrilles sans repos, le vent d'une porte ou d'une croisée; je ne m'étonne point qu'après trois jours on ne puisse reconnaître une jeune fille qui a passé la nuit au bal. Comment une organisation aussi faible que celle de la femme pourrait-elle résister à de telles fatigues? Je ne compte point ici, ajoute le moraliste, l'ennui, le dépit, les joies immodérées du triomphe, le désespoir de la coquetterie déçue; toutes ces émotions quittent peu les femmes, mais elles sont bien plus vives dans ces jours solennels. »

Nous ajoutons que les veilles prolongées passées au bal épuisent les forces très-promptement, causent la maigreur, la pâleur, et compromettent la vie.

Ces réflexions, quoique tristes, sont vraies, et nous invitons nos jeunes compatriotes à les méditer; non pas qu'il soit nécessaire de leur adresser de semblables reproches, mais afin de les prémunir contre les dangers dans lesquels pourrait les entraîner le goût immodéré de la danse, si elles le satisfaisaient sans précaution.

DE LA DANSE CHEZ LES ANCIENS.

LES philosophes les plus célèbres de l'antiquité ayant senti la nécessité de réunir les hommes par l'attrait du plaisir, placèrent la danse au premier rang des institutions nationales. La musique et la danse furent en effet les premiers liens des sociétés naissantes. On fit plus; en sanctifiant ces élans d'une joie naturelle, les législateurs parvinrent à faire tourner au profit de la morale des transports généreux, quelquefois sublimes, qui eussent été perdus avec les émotions passagères qui les avaient causés. « Louez le Seigneur au son des trompettes, » dit l'Écriture, « louez-le en harpe et psaltérion, louez-le en multitude de chants harmonieux, louez-le par des chœurs et des danses. »

Le peuple de Moïse, à sa sortie d'Égypte, avait des danses sacrées et régulières; témoin les chœurs à la tête desquels se trouvait Marie, sœur du chef législateur. Elle célébra par des chants et des danses le pas-

sage miraculeux de la mer Rouge et la défaite des oppresseurs de sa nation. Ces danses mystérieuses, empruntées aux prêtres de l'antique Égypte, faisaient partie du culte hébreu; et les transports de ce peuple ingrat autour du veau d'or dans le désert en sont une nouvelle preuve.

En promulguant la loi divine, Moïse posa les bases de la législation, et fixa d'une manière invariable les cérémonies publiques. Les lévites, tribu sacrée parmi laquelle se trouvait le plus de mérite et d'instruction, furent chargés de tout ce qui intéressait la majesté des autels. Ils avaient une grande variété d'instrumens à vent et à cordes, et leurs chants étaient accompagnés de danses. Le mot *chœur* signifiait chez eux une troupe de danseurs revêtus des mêmes ornemens. « Ils chantaient et dansaient ensemble, dit M. de Fleury; leurs chœurs, assortis selon l'âge et le sexe, étaient composés de jeunes garçons, de jeunes filles, de femmes et de vieillards; et chacune de ces troupes exécutait les danses sacrées, selon le caractère qui leur était propre, sans jamais se mêler.»

Outre les danses religieuses, les Hébreux

en avaient d'autres aussi nobles et moins sévères, que les vierges d'Israël exécutaient dans les cérémonies publiques pour célébrer les événemens heureux, les victoires remportées sur les ennemis et la gloire des héros de la patrie.

« Et la fille unique de Jephthé, qui se nommait Zéila, vint au-devant de lui quand il retournait en Maspha avec tambourins et danses. » (*Juges.*)

« Et quand David retourna après qu'il eut tué le Philistin, dit encore la Bible, les femmes de toutes les cités d'Israël sortirent en chantant et dansant au-devant du victorieux, avec cythares, flûtes et tambourins de liesse. » (*Rois.*)

A la campagne la danse faisait partie des plaisirs de la jeunesse. Toutefois il paraît qu'elle était spécialement affectée aux femmes, car dans les danses familières que cite l'Écriture, on ne voit les jeunes hommes y prendre part que comme spectateurs, et plus souvent comme ravisseurs, témoin l'enlèvement de la jeune Dina aux fêtes de Sichem, et celui des filles de Silo. « Et quand vous verrez les vierges venir, selon la cou-

tume, pour mener les danses, sortez promptement des vignes, et ravissez d'icelles chacune, et vous en allez avec en la terre de Benjamin. »

Il est à remarquer que les danses sérieuses furent seules en honneur parmi les Hébreux. Ils avaient bien comme les autres nations des saltimbanques, ou des *plaisanteurs*, comme dit la Bible; mais leur profession n'avait rien d'honorable, et leurs exercices étaient peu en rapport avec la gravité naturelle au peuple de Dieu. Aussi, dans une circonstance importante, David, pour les avoir imités, fut-il vivement blâmé par les femmes qui avaient commencé sa réputation; et la même qui, à la tête des chœurs d'Israël, avait chanté, « Saül en a tué mille, David en a tué dix mille; » cette même femme le voyant danser et sauter devant l'arche *le méprisa en son cœur*.

« Et Michol s'en vint au-devant de lui, et dit en le raillant: Le roi d'Israël a été bien glorieux aujourd'hui, en se découvrant devant les servantes de ses serviteurs, et se démenant comme un de nos *plaisanteurs*. »

La danse de David n'était donc point une

saltation sacrée; elle n'était pas même dans les convenances reçues. Il est à présumer que dans la joie de son cœur, le bon roi, qui dansait de toutes ses forces, fit quelques cabrioles un peu trop lestes ou trop semblables à celles des *plaisanteurs*, auxquels le comparait Michol.

Si des récits de nos auteurs sacrés nous passons à ceux des législateurs des peuples contemporains de ces époques reculées, nous verrons que partout les hordes les plus sauvages furent réunies et civilisées par les accents de la musique et les charmes de la danse. « Jamais les lumières de la raison, dit Anacharsis, n'opérèrent dans les mœurs une révolution plus prompte et plus générale. Parmi les peuples de la Grèce, les Arcadiens furent les premiers à se soumettre à ce doux empire, et leurs magistrats étaient persuadés que l'étude de ces arts enchanteurs pouvait seule garantir la nation de l'influence d'un climat rude et sauvage. »

Ce principe philanthropique s'étendit dans toute la Grèce. Ces peuples, célèbres par tant de genres de gloire, faisaient de la musique et de la danse la base de l'éducation

publique. Ils pensaient par-là former le jugement de leurs enfans, les habituer à ne rien faire pour ainsi dire qu'en mesure. La musique était pour eux non-seulement un art utile et agréable, mais encore une science profonde, une branche essentielle des mathématiques. La danse contribuait à rendre leur corps plus agile, plus robuste, et, chez des peuples où la force physique était considérée comme d'une haute importance, on conçoit combien tout ce qui pouvait servir à la développer acquérait de prix à leurs yeux. Ce que la religion et la philosophie avaient consacré devint bientôt un objet d'émulation pour les arts; les poètes chantèrent la danse, et lui attribuèrent une origine céleste. C'est au mouvement des cieux et à l'harmonie des astres, disent-ils, que cet art dut sa naissance. La mère des dieux, la puissante Rhéa, fut la première qui se plut à cet exercice; elle l'enseigna à ses prêtres, et, sur le mont Ida, les danses guerrières des corybantes égayèrent l'enfance de Jupiter. Simonide définit la danse une poésie muette; Pindare remercie Apollon de nous avoir enseigné la danse, et dit que ce bienfait surpasse tous les autres.

Athénée pense que ce bel art est né avec l'Amour, son premier auteur, et que les dieux, au commencement du monde, s'introduisirent à la faveur des danses parmi les mortels.

Au nombre des consolations que la bonté des dieux accorde aux malheureux mortels, Homère place la danse avec l'amour, la musique et le sommeil. Il lui donne le titre d'*irrépréhensible*, et attribue la douceur de l'harmonie à ce que la danse (ou plutôt la mesure) en est la compagne inséparable. Elle est pour le prince de la poésie grecque le trait caractéristique à l'aide duquel il peint la félicité des humains. Les Phéaciens, peuple heureux et sage, s'adonnent à la danse. « O déesse auguste et prodigue de tous biens ! dit-il encore, dans son hymne à la terre, les enfans de ceux que tu protèges sont brillans de jeunesse et de joie, et leurs filles, jeunes vierges couronnées de roses, se plaisent à former des chœurs de danse, au sein des prairies émaillées de fleurs. » Quand il se plaît à décrire le merveilleux bouclier forgé des mains du dieu de Lemnos, le sujet sur lequel son imagination riche et gracieuse paraît s'arrêter avec le plus de complaisance est celui

qui représente les danses célébrées par un peuple heureux et paisible.

« Le divin boiteux représenta sur le bouclier d'Achille une danse semblable à celle que jadis Dédale fit connaître dans Cnossus, et qu'il inventa pour Ariane à la belle chevelure. On y voyait de jeunes hommes et de jeunes vierges, les mains fermées l'une dans l'autre, former avec art des pas cadencés. Celles-ci n'avaient pour vêtement qu'une étoffe légère ; les jeunes gens, tout brillans de l'huile du gymnase, portaient des tuniques plus solides ; des épées d'or étaient suspendues à leurs baudriers d'argent, et leurs compagnes avaient le front couronné de fleurs. Tous dansaient en rond et formaient un mouvement semblable à la roue du potier, lorsqu'assis sur une escabelle il l'essaie pour la faire tourner avec rapidité. Suspendant cette ronde, ils composaient ensuite entre eux diverses figures. Un peuple nombreux les entourait, et au centre deux saltateurs, étudiant leurs gestes, exécutaient une danse particulière entremêlée de chants. »

Si la danse est le délassement le plus naturel aux hommes, elle est aussi le plus doux

plaisir des dieux. « Les filles de Mnémosine, unies par les nœuds de la concorde, chassant loin d'elles de pénibles soucis, s'occupent d'agréables concerts. Les brillans palais, théâtres de leurs danses légères, sont assis non loin de la cime élevée de l'Olympe que couvre une neige éternelle. Près d'elles habitent dans des bois toujours verts, les Grâces, les Désirs et l'Amour. » (HÉSIODE.)

« Après la chasse, Diane livre son cœur à la joie; elle détend son arc, se rend auprès de son frère le brillant Phébus, et dans le temple de Delphes conduit elle-même les chœurs des Muses et des Grâces. C'est là que revêtue d'une parure éclatante, elle préside aux danses des nymphes qui d'une voix mélodieuse chantent des hymnes en l'honneur de la blonde Latone. » (HOMÈRE.)

L'Amour, les Plaisirs et la plus belle des déesses présidaient à la danse. Les jeunes danseurs invitaient Vénus à se mêler à leurs jeux; elle conduit le chœur des nymphes, disent les poètes: elle danse aux banquets des dieux. « Vénus rassemble plusieurs groupes de jeunes filles au lever de la lune; les Grâces, ses compagnes, la Joie et l'Amour se tenant

par la main, dansent autour d'elle sur l'herbe tendre. » (HORACE.)

Il semblait que des dieux seuls avaient pu enseigner cet art charmant aux mortels. Les Spartiates se vantaient de l'avoir reçu des Dioscures; sans doute que les jeunes demi-dieux, au retour de leurs longs voyages, avaient rapporté quelque danse particulière. Quoi qu'il en soit, elle acquit sous Lycurgue une prépondérance très-remarquable; les fils de Lacédémone admirent la danse au nombre de leurs exercices favoris: elle les commençait et les terminait.

« Une flûte a donné le signal et la plus belle des muses les conduit à la victoire. »

A l'époque la plus brillante de la gloire athénienne, la poésie, la musique et la danse concoururent à celle des grands hommes; et l'on vit Sophocle, après la bataille de Salamine, danser autour des trophées du vainqueur en s'accompagnant de la lyre.

L'enthousiasme des Grecs pour la danse s'accrut rapidement. Bientôt les arts, tributaires du génie, s'empressèrent de lui rendre hommage. Le peintre saisit les grâces fugitives, pudiques, enivrantes, que développent

sous ses yeux tantôt les chastes et les saintes théories de Délos, tantôt les folâtres prêtresses du dieu des vendanges; ils retracent ces tableaux enchanteurs sur les murs des temples, sous les portiques et jusque dans les salles des festins. Inspiré par le génie qui jetait alors ses vives clartés sur cette terre aimée des dieux, le statuaire fixe sur le marbre les formes célestes, la molle langueur ou les voluptueux balancemens des vierges d'Ionie. Ces chefs-d'œuvre voués à l'immortalité instruisent à leur tour les saltatrices des siècles qui leur succèdent : elles les consultent avec soin, et se modèlent sur les nobles productions des Praxitèles et des Scopas, de peur de perdre ce caractère de pudeur, charme puissant de la danse antique, dont le marbre conservait les précieuses traditions¹.

¹ Les grâces décentes ont toujours présidé aux danses grecques, excepté à celles des bacchantes. Par suite du respect que cette nation avait pour les convenances, elle croyait qu'une marche précipitée choquait la bienséance, et annonçait la rusticité dans les manières. Fidèles à ces convenances, les anciens artistes ont imprimé, un air de décence jusque dans les figures dansantes; on pense que

La danse passa des autels au théâtre; elle devint le plaisir le plus vif et l'indispensable ornement des festins. Le divin Platon trace ses lois; les généraux, les philosophes, les orateurs, tels que Périclès, Xénophon, Épaminondas, Socrate, s'y adonnent sans croire déroger à leur caractère. Elle était entrée dans les mœurs avec tant d'autorité, que Théophraste, le La Bruyère d'Athènes, qui vivait quatre siècles avant notre ère, en peignant le caractère de l'homme incivil, ajoute pour dernier trait : « Dans un festin, lorsque c'est à son tour à chanter il s'y refuse, et rien ne peut le forcer à danser avec ses convives. »

Rien alors n'était épargné pour donner le plus grand développement à l'art de la danse. Les Thessaliens, les Thébains, et les nations de l'Asie mineure, presque peuplée de colonies grecques, avaient tant d'estime pour la saltation, qu'ils appliquaient les formes de

dans les premiers temps de l'art ils mesuraient et réglaient l'action de leurs figures sur les danses alors en usage, et que dans les siècles postérieurs les danseuses, pour ne pas franchir les bornes de la décence, prenaient pour modèles les figures des statuaires. (Extrait de Winkelman.)

cet art aux usages les plus nobles, et que dans plusieurs de leurs villes, les généraux et les magistrats se nommaient chefs de la danse. Le soin qu'on avait à Athènes de choisir les chorèges parmi les premiers citoyens de la république, est encore une preuve de l'importance qu'on attachait à cet art. Les chœurs de danses faisaient partie des fréquentes solennités célébrées en l'honneur des dieux et des héros; ces chœurs, préparés et exercés à l'avance, se livraient entre eux de gracieux et brillans combats, et l'on couronnait le vainqueur avec toute la pompe imaginable.

Quand la danse fut introduite en Italie, elle excita des transports plus vifs encore. Tour à tour objet de l'amour et de la haine des sages, l'autorité d'un empereur fut nécessaire pour empêcher le sang humain de souiller sa paisible gloire et les brillantes arènes où elle étalait ses merveilles. Auguste, en s'immisçant dans les démêlés de Bathylle et de Pylade, la mit encore plus en faveur, et justifia, par cette étonnante protection, l'enthousiasme que Rome éprouvait déjà pour la danse et les saltateurs.

DANSES GRECQUES.

PARMI les peuples antiques on peut citer les Grecs comme celui pour lequel la danse eut plus de charmes. Un génie à la fois vif et tendre, sublime et passionné; un caractère flexible, une imagination riante, ingénieuse à donner un tour gracieux aux choses les plus indifférentes; tout se réunissait pour leur faire aimer la danse avec passion et en hâter le perfectionnement : aussi devint-elle un goût national que vingt siècles d'abaissement et de malheurs n'ont pu détruire.

Le mot *danse* n'exprime que d'une manière imparfaite l'idée que les anciens, et les Grecs surtout, avaient de cet art. Chez les modernes, ce terme ne se dit que du mouvement mesuré et assujetti au rythme de la musique. Chez les Grecs la danse était l'art régulateur des expressions du geste; elle n'ordonnait point seulement les pas, mais l'habitude générale du corps et ses diverses attitudes; le repos même était soumis à ses

lois ainsi que la démarche. « Elle embrassait tous les mouvemens , renfermait tous les rythmes, depuis le plus simple jusqu'au composé, du plus lent jusqu'au plus vif ; elle devenait ainsi la langue universelle, l'interprète éloquent de toutes les passions, depuis la plus douce jusqu'à la plus terrible. »

Platon distingue deux sortes de danses. Il nomme l'une *orchestrique*, et l'autre *palestrique*. Des grâces modestes, des gestes modérés, un corps bien dessiné, des pas justes et mesurés, caractérisaient la première; la seconde se distinguait par des mouvemens vifs, rapides, ondoyans, pleins de feu; elle servait à assouplir les membres et à les fortifier pour les exercices de la guerre.

Il n'est pas facile de préciser le genre des danses primitives, c'est-à-dire de celles qui, par les progrès de la civilisation et des beaux-arts, par l'agrandissement de l'esprit humain, produisirent toutes les danses dont Pollux, Lucien et tant d'autres nous ont laissé les noms.

Bien que ces danses diverses aient une commune origine, elles diffèrent et en même temps participent tellement l'une de l'autre,

qu'il est aussi difficile de les séparer que de les réunir. Ce sont les filles de Mnémosyne qui, toutes également savantes, aimables et belles, empruntent, sous le nom générique de Muses, les attributs divins les unes des autres.

L'auteur de l'ouvrage intitulé : *Fêtes et Courtisanes de la Grèce*, qui a rassemblé avec autant de goût que de soin les notions les plus précieuses sur les danses antiques, en donne une ample nomenclature; mais ses divisions multipliées en rendent la classification presque impossible. Il reconnaît des danses sacrées, dramatiques, tragiques, comiques, satiriques, lyriques, guerrières, domestiques; d'autres enfin dont la licence est le principal caractère, et qu'il nomme lascives.

Sans entrer dans un détail qui tient au système de l'auteur, nous dirons qu'il est vraisemblable que la danse sacrée, simple, grave et sublime dans son origine, en produisit deux autres que l'on a souvent confondues : l'une est la danse *allégorique*, dont la poésie muette parlait vivement à l'âme des spectateurs, et qui donna elle-même nais-

sance à la pantomime ; l'autre est la danse *dramatique* , qui , s'appropriant avec hardiesse et bonheur les divers caractères des deux autres , sut en créer un qui lui était propre , et finit bientôt par enlever tous les suffrages , parce qu'elle satisfaisait tous les goûts.

Sans nous attacher à cette division naturelle , nous dirons que les Grecs avaient trois sortes de danses distinctes ; ils donnaient à chacune un nom qui en caractérisait le genre. Au premier rang était la noble et sévère *emméleïa* , danse sacrée , destinée à retracer les actions des dieux ou les mystères de la nature. Toutes les parties de cette danse , la plus grave de toutes , étaient parfaitement liées. C'est ce qu'exprime le nom d'*emméleïa* , qui désigne un heureux accord de mouvemens nobles et élégans , qu'on pourrait appeler une belle *modulation* dans tout le jeu des personnages.

Venait ensuite le *cordax* , danse vive , légère , licencieuse , bouffonne , ainsi que l'indique son nom : car le verbe de ce mot signifie *danser d'une manière ridicule*. C'est à cette espèce de danse que peuvent se rap-

porter celles que les nautoniers exécutaient chaque année autour de l'autel de Délos pour célébrer la naissance d'Apollon, et dont le pieux Callimaque a conservé le souvenir dans ses hymnes.

« Astérie, île sainte, île où l'on a dressé mille autels ! quel nocher traversa jamais la mer Egée sans s'arrêter sur tes côtes ? Quelque favorisé qu'il soit des vents, quelque soin qu'il le presse, soudain il abat ses voiles, descend sur tes rivages et ne remonte sur son bord qu'après avoir mordu le tronc sacré de ton olivier et fait le tour de ton autel les mains liées derrière le dos, s'offrant lui-même au fouet de tes prêtres, en mémoire de ce jeu qu'une nymphe de Délos inventa jadis pour amuser l'enfance d'Apollon ».
(CALLIMAQUE, 130.)

Anacharsis rapporte aussi ces danses en parlant des fêtes de Délos.

« On célébra le jour suivant la naissance d'Apollon. Parmi les ballets qu'on exécuta, nous vîmes des nautoniers danser autour d'un autel et se frapper à grands coups de fouets. Après cette cérémonie bizarre, dont nous ne pûmes deviner le sens mystérieux, ils

voulurent figurer les jeux innocens qui amusaient le dieu dans sa plus tendre enfance. Il fallait, en dansant les mains derrière le dos, mordre l'écorce d'un olivier que la religion a consacré. Leurs chutes fréquentes et leurs pas irréguliers excitaient parmi les spectateurs les transports éclatans d'une joie qui paraissait indécente, mais dont ils disaient que la majesté des dieux n'était point blessée. »

Au théâtre, la *cordace* libre, familière, ignoble même, était quelquefois déshonorée par une licence si grossière, qu'elle révoltait les spectateurs, et qu'Aristophane se vante de l'avoir bannie de plusieurs de ses pièces. Abandonnée à son véritable caractère, elle n'exprimait que la joie innocente, la douce hilarité qui préside aux travaux des champs. C'est ainsi qu'elle entrait dans les fêtes de famille, dans les festins : on dit même que c'est à l'aide de cette danse vive et enjouée que Bacchus soumit les Indes.

La troisième espèce de danse portait le nom de *sikinnis*, ou satirique¹. Cette saltation

¹ Le mot *satire* dans l'origine, ne présentait pas le sens que nous y attachons actuellement. Il désignait des

particulière aux peuples de l'Attique, et dont aucune danse moderne ne peut donner l'idée exacte, était vive, bruyante et extrêmement variée en mouvemens et en attitudes ; elle était en usage dans les pompes triomphales, et ceux qui l'exécutaient semblaient affecter par leurs imitations burlesques et leurs gestes étudiés, de faire la critique des triomphateurs et des personnages qui décernaient les honneurs du triomphe. Les danseurs étaient vêtus d'une tunique et d'un petit manteau tissu de fleurs de toute espèce. Ils s'étudiaient à imiter d'une manière ridicule les danses sérieuses des autres saltateurs.

Il y avait encore une sorte de *sikinnis* qui ressemblait à une pastorale. Elle s'exécutait après la tragédie. Les danseurs étaient vêtus de peaux de boucs, ou déguisés en satyres, en silènes, en menades ; et leurs chansons libres, leurs bons mots, leurs danses grotesques, paraissaient destinées à dissiper l'impression de terreur qui devait résulter d'un

poèmes qui avaient pour sujets la campagne, ses travaux, ses beautés, les mœurs de ses habitans, leurs bons mots et leurs plaisirs.

spectacle aussi imposant que celui des tragédies grecques.

La danse étant devenue un langage, les Grecs s'en servirent dès lors pour peindre d'une manière poétique et animée l'histoire des objets de leur culte. A l'aide des danses, on représentait le cours des astres, la marche des saisons, les combats des dieux, leurs triomphes sur les Titans, orgueilleux enfans de la terre, ou plutôt la lutte éternelle du bon et du mauvais principe. Prêtant aux dieux leurs propres passions, les Grecs les représentaient après cet événement mémorable, occupés à des danses nobles qui devaient rappeler et conserver à jamais le souvenir de leur victoire; ils attribuaient à la protectrice d'Athènes, la redoutable Pallas, l'invention de la *memphitique*, danse belliqueuse qui s'exécutait avec le glaive, le javelot et le bouclier. Cette danse peut être regardée comme le type des danses guerrières, qui presque toutes représentaient les évolutions militaires en usage à l'époque où ces danses furent inventées; elles étaient destinées à conserver des souvenirs chers à la patrie et glorieux à ses héros. Dans la crainte d'altérer

la vérité historique, on en conservait précieusement la tradition sans se permettre d'y rien ajouter. Telles étaient la dionysiaque, la kallinique, la danse de Cnosse, les danses orphiques, celles des Dioscures, etc.

La *dionysiaque* était consacrée à Bacchus. La *kallinique*, danse accompagnée de chants, dans lesquels on célébrait la victoire d'Hercule sur le gardien des enfers. La danse inventée par Dédale était particulière aux Cnossiens; celles que Castor et Pollux rapportèrent de leurs expéditions lointaines figuraient les périls de la divine Argo, le courage de ces hardis navigateurs, et leurs courses aventureuses sur des mers inconnues. Le vainqueur du minotaure, pour perpétuer le souvenir de sa victoire, inventa une espèce de danse appelée *la grue*, dans laquelle les saltateurs représentaient les divers détours du labyrinthe de Crète. Le héros l'exécuta lui-même avec la jeunesse de Délos.

« On y voit chargée de couronnes la statue
 » célèbre que Thésée et les enfans d'Athènes
 » consacèrent jadis à Vénus, échappés
 » à la rage du monstre enfanté par la fille
 » de Minos; dégagés du tortueux labyrin-

» the, ils dansèrent au son des cythares harmonieuses autour de ses autels, et Thésée lui-même ordonnait ces danses. » (CALLIMAQUE.)

La *pyrrhique*, dont l'origine douteuse est attribuée tantôt aux dieux, tantôt aux héros, était une danse sérieuse et sacrée. Les uns font honneur de l'invention à un certain Pyrrichus de Crète; d'autres l'accordent à Pyrrhus, fils d'Achille, qui le premier dansa tout armé pour honorer les funérailles de son père. D'autres, enfin, regardent le vainqueur d'Hector comme l'inventeur de cette danse, qu'il exécuta lui-même autour du bûcher de Patrocle.

Il est intéressant de remarquer que la *pyrrhique*, qui semblait être le partage exclusif des hommes et des peuples les plus belliqueux, a été la danse dans laquelle les femmes ont acquis le plus de réputation. Plus d'un historien vante l'habileté des Argiennes à danser la *pyrrhique*. Lycurgue avait ordonné par une loi que toutes les jeunes Spartiates y fussent exercées dès leur septième année. C'était la danse des peuples de la Thrace et de ceux de la Thessalie, ce berceau des grands hommes.

Xénophon donne la description de cette danse guerrière. « Les Paphlagoniens, dit-il, s'étonnaient de voir toutes nos danses s'exécuter sous les armes ; ils en admiraient la difficulté. Aussitôt on fit entrer une jeune danseuse arcadienne, qui, parée avec soin et armée d'une lance et d'un bouclier, dansa la pyrrhique avec beaucoup d'agilité et de grâce. On la couvre d'applaudissemens, et les Paphlagoniens ravis demandent si nos femmes vont à la guerre. Oui, répond fièrement l'Arcadienne ; ce sont elles qui ont chassé le roi de Perse de son camp. »

La pyrrhique était la danse chérie des amazones ; Callimaque l'atteste quand il dit dans son hymne à Diane :

« C'est à toi que jadis aux rivages d'Éphèse les amazones érigèrent une statue sur le tronc d'un hêtre ; là, tandis que leur reine t'offrait un sacrifice, ces femmes amies de la guerre dansèrent d'abord avec leur bouclier la danse des armes, puis se réunirent en chœur autour de ton autel ; leurs mouvemens agiles faisaient résonner leur carquois et retentir la terre sous leurs pieds. La flûte n'était pas encore inventée, mais le son des

chalumeaux leur marquait la cadence, et l'écho le répétait jusque dans Sardes et dans Bérécynthe.»

Les amazones avaient encore une autre danse appelée la danse du *peigne*, dans laquelle les bras des danseuses s'enlaçaient comme on entrelace les doigts en joignant les mains.

De même que les autres danses sacrées, la pyrrhique conserva pendant des siècles sa pureté primitive; mais le temps, qui altère tout, vint enfin modifier son caractère sévère; et les mœurs, adoucies par les progrès de la civilisation, l'embellirent de grâces moins austères. Consacrée par la suite au culte dionysiaque, elle servit à peindre les douces victoires de Bacchus, et ses saltateurs échangèrent les lances meurtrières contre de légers roseaux, des thyrses ornés de pampres, ou des torches enflammées.

Les Thessaliens avaient encore une sorte de pyrrhique qui, par une ingénieuse allégorie, rappelait au peuple le double devoir que la patrie impose à ses enfans, celui de cultiver la terre natale et de savoir la défendre.

« L'un d'eux, dit Xénophon, imitant le laboureur, dépose ses armes et feint de labourer et d'ensemencer les sillons ; il tourne souvent la tête comme un homme qui en temps de guerre craint quelque surprise. Un guerrier accourt ; le laboureur reprend ses armes et combat en cadence au son de la flûte devant sa charrue. Souvent le guerrier victorieux finit par emmener la charrue et son conducteur ; souvent aussi le laboureur a l'avantage : alors il attache le vaincu avec ses bœufs, et le chasse devant lui les mains liées derrière le dos. »

Les nombreuses fêtes religieuses et patriotiques célébrées dans toute la Grèce étaient pour ses heureux habitans autant d'occasions de se livrer à leur goût pour la danse. On ne s'étonnera plus du nombre et de la diversité de ces fêtes, quand on songera que non-seulement chaque province, mais encore chaque bourg, avait les siennes propres, qui toutes étaient accompagnées de chants, de danses, et de jeux particuliers.

On trouvait à Lacédémone la danse des enfans nus, espèce de pyrrhique ; la *castoréenne*, que les guerriers exécutaient avant

de marcher au combat ; les danses des fêtes d'Hyacinthe , dans lesquelles les coryphées portaient des couronnes de palmes , en mémoire des victoires remportées en Messénie ; ou , selon quelques auteurs , pour honorer les mânes des héros morts aux Thermopyles ; la *marche* , danse des jeunes hommes et des jeunes filles auxquels on proposait des prix de saltation ; la *caryatis* , que les vierges de Laconie se vantaient d'avoir apprise de Pollux lui-même ; c'était la danse de l'innocence. Les filles de Lacédémone , parées de leur seule beauté , sans autre voile que la pudeur , l'exécutaient autour de l'autel de Diane avec les jeunes Spartiates , qui n'avaient eux-mêmes d'autre parure que les belles proportions dont ils étaient redevables à la nature. Hélène faisait le principal ornement de ces danses , et ce fut dans une fête semblable que le fils de Priam s'enflamma d'amour pour elle , comme quelques années auparavant , Thésée avait senti la dangereuse influence de sa naissante beauté.

La danse appelée *laconienne* était composée de trois chœurs. Elle représentait d'une manière ingénieuse le passé , le présent et

l'avenir. Le premier, composé de vieillards, chantait :

Nous avons été jadis
Jeunes, vaillans et hardis.

Le second chœur, formé d'hommes faits, répondait :

Nous le sommes maintenant,
A l'épreuve à tout venant.

La voix des tendres enfans, qui composaient le troisième, ajoutait :

Et un jour nous le serons,
Qui bien vous surpasserons.

Dans l'*hormus*, danse inventée par Lycurgue, les adolescens et les vierges se croisent : leurs divers entrelacemens figurent les anneaux d'une chaîne qui s'étend ou se resserre. Un jeune homme conduit le chœur du pas belliqueux dont il doit marcher au combat. Une vierge le suit, imprimant aux siens la décence et la grâce, de manière que la force et la modestie semblent former les anneaux de cette chaîne onduleuse et flexi-

ble. L'hormus était en honneur à Athènes aussi bien qu'à Sparte.

Les exercices du gymnase, auxquels les jeunes filles étaient admises, avaient donné naissance à la *bibasis*, autre danse lacédémonienne, dans laquelle la danseuse, par des sauts vifs et pressés, devait battre avec le talon les formes qui distinguent Vénus callipige. Souvent, faisant preuve de plus de souplesse encore, elle courbait mollement son corps en arrière, et par un mouvement rapide et toujours mesuré, son pied léger atteignait jusqu'à ses épaules. La danse alors prenait le nom d'*eclatisma*.

Parmi les précieuses peintures que l'on a trouvées dans les ruines d'Herculanum, on distingue une figure toute aérienne, dont l'élégance et les grâces voluptueuses rappellent la manière des artistes grecs, et donnent l'idée de ces danses à la fois séduisantes et singulières.

Il y avait des danses grecques qui prenaient leur nom des divinités auxquelles elles étaient consacrées, du lieu où elles avaient été inventées, des objets que portaient les danseurs en les exécutant, quel-

quefois de leur parure , et même , dit M. de Launay, du nombre de bourgades qui s'assembloient pour danser. Au premier rang étaient les danses de Jupiter , d'Apollon , de Vénus , de Mercure , de Bacchus , de Cérès ; la danse de Cybèle , qui s'exécutait au bruit des tambours et des cymbales ; celles des nymphes , des satyres : cette dernière était appelée les *tourbillons de poussière* , parce qu'elle était fort tumultueuse. Il n'en était pas ainsi de la danse des Grâces ; de jeunes filles sans voiles , parées de leur seule pudeur , se tenant par la main , faisaient des pas et des gestes gracieux. Cette danse était particulière aux Béotiens qui , les premiers , avaient voué un culte à ces aimables divinités. Les fêtes instituées en leur honneur portaient le nom de *charisies*. Une singularité de ces fêtes , c'est qu'on dansait pendant toute la nuit , et que celui qui résistait le plus long-temps à la fatigue et au sommeil recevait une guirlande de fleurs et un gâteau de miel , qu'on nommait *charisio*.

Nous ajouterons ici le nom de quelques autres de ces danses , caractérisées par les attributs des danseurs. La danse des *vasés*

sacrés ; celle du *hibou*, consacrée à Minerve ; celle du *lion*, à la fois terrible et ridicule ; la danse des *flûtes*, des *bâtons*, des *javelots*, de la *coupe de verre*, des *corbeilles*, étaient à peu près du même genre ; ainsi que la *pourprée*, danse en l'honneur de Diane, et dans laquelle les danseuses étaient vêtues de robes de pourpre ; la danse noble et grave, nommée *diadème*¹ par les Arcadiens, parce que ceux qui l'exécutaient avaient le front ceint de cet ornement. La danse *angélique* était ainsi nommée, du nom d'*angelos*, messenger, dont les danseurs portaient le costume

Nos lecteurs sont peut-être déjà fatigués de cette longue nomenclature. Nous ne devons cependant pas omettre les bruyantes *anagogies*, ou danses consacrées à la joie ; la danse des *femmes*, d'où les vierges étaient exclues. Celle des *fêtes d'Hyacinthe* : les esclaves y prenaient part, et dans ces jours de réjouissance, les affranchis suspendaient leurs chaînes à des arbres sacrés. Nous nommerons encore les danses du *voleur*, du *com-*

¹ On ignore pourquoi les habitans de Sicyone substituaient à ce nom celui de *vérité*.

bat, de la *fuite*; celles du *retour*, de la *chevelure*, de la *porte d'or*, qui toutes étaient probablement des danses dramatiques, des espèces de ballets, comme celui de l'*incendie du monde*, des *heures*, des *élémens*, et des *saisons*. Pourrions-nous oublier les danses populaires qui s'exécutaient spontanément, soit au milieu des places publiques, soit à la fin des travaux champêtres? on cite la *bucolique*, espèce de *sikinnis*; la danse des *fleurs*, où l'on répétait ce refrain: *Où sont les violettes, où sont les roses?* la danse des *moissons*, des *vendanges*; la danse du *pressoir*, dont Longus nous a donné la description dans sa pastorale de *Daphnis et Chloé*. Voici comme il s'exprime: « Dryas se lève; il commande qu'on lui joue un air bachique; il exécute la danse du *pressoir*, imitant successivement les vendangeurs, ceux qui portent la hotte, ceux qui foulent le raisin, ceux qui emplissent les tonneaux, et ceux qui boivent le vin doux. Les mouvemens du danseur expriment toutes ces choses avec tant d'art, que l'on croit effectivement voir des vignes, un pressoir, des tonneaux; on croit même que Dryas boit véritablement. »

Les Grecs avaient aussi des danses domestiques, par lesquelles on célébrait les événemens heureux arrivés dans la famille : la naissance d'un enfant, le retour du père dans ses foyers, la venue d'un hôte illustre, les fêtes de l'hyménée : celles-ci recevaient de la danse une partie de leur éclat.

Une troupe légère de jeunes filles et d'adolescens, le front paré de fleurs, paraissaient au milieu du festin, et commençaient sur un mode doux et tendre une danse gracieuse et mesurée. Peu à peu le mouvement devenait plus rapide ; des pas pressés, des figures animées, peignaient aux yeux des convives les transports et l'ivresse de la plus douce des passions. Ces danses de l'hymen sont du nombre de celles qu'Homère a chantées.

Dans les festins les danses étaient exécutées par les convives, et souvent par de jeunes *aulétrides*, dont la triple profession était de servir la danse, la musique et l'amour.

« Calliclès, Nicostrates et d'autres jeunes gens entrèrent. Ils nous amenaient des danseuses et des joueuses de flûte, avec lesquelles ils avaient soupé. Aussitôt la plupart des convives sortirent de table et se mirent

à danser; car les Athéniens aiment cet exercice avec tant de passion, qu'ils regardent comme une impolitesse de ne pas s'y livrer lorsque l'occasion s'en présente. » (ANACHARSIS.)

Nous ne parlerons point de ces danses périlleuses connues sous le nom de *cybistiques*, où les saltateurs, appuyés sur les poignets et la tête en bas, imitaient avec leurs pieds tous les gestes qu'on faisait avec les mains. La danse des *douze cerceaux d'airain*, celle des *épées nues*, la *roue*, et tous ces exercices abandonnés aujourd'hui à nos saltimbanques, étaient de ce genre; ils appartenait spécialement aux danseurs de profession appelés *cybistères*; et quelque estime qu'eussent les Grecs pour la danse, ils se seraient crus déshonorés si, dans l'ivresse d'une orgie, ils eussent voulu rivaliser avec cette espèce de danseurs.

On doit distinguer dans les danses grecques celles qui suivaient le rythme imposé par la musique instrumentale, et celles que réglaient seulement la voix d'une ou de plusieurs chanteuses. Ces dernières ont beaucoup de rapport avec les ballets-pantomimes; on dit que l'amour malheureux leur donna naissance.

Une jeune fille du bourg d'Anthéla, la belle Éryphanis, aimait un chasseur nommé Ménalque; elle n'avait pu toucher son cœur: entraînée par sa passion, elle le suivait dans les bois et sur les montagnes, en chantant à demi-voix des vers qu'elle avait composés, et dans lesquels elle se plaignait de l'indifférence du beau chasseur. La malheureuse amante mourut enfin de douleur et d'amour. Ses jeunes compagnes avaient retenu ses chansons si souvent répétées; elles se plurent à les redire; et, tandis qu'elles les chantaient, l'une d'elles, par une espèce de danse accompagnée de gestes, représentait les courses d'Éryphanis suivant l'insensible Ménalque; la douleur de la jeune fille et sa mort prématurée.

Ce genre se perfectionna. Il parut si agréable aux Grecs qu'ils l'introduisirent jusque dans leurs danses sacrées. Une poésie sublime rehaussa encore la gloire de la danse; on composa des poèmes touchans, qui, chantés par des voix harmonieuses, déterminaient les pas, les attitudes et l'expression des danseurs.

Nous emprunterons encore à l'éloquent

auteur des *Voyages d'Anacharsis* une description pleine de grâce de ces ballets aux chansons : « Les filles de Délos, dit-il, couronnées de fleurs, vêtues de robes éclatantes, étaient réunies dans le temple, et parées de tous les attraits de la jeunesse et de la beauté. Ismène à leur tête exécuta le ballet des malheurs de Latone; ses compagnes accordaient à ses pas les sons de leur voix et de leur lyre : mais on était insensible à leurs accords, elles-mêmes les suspendaient pour admirer Ismène. Quelquefois elle semblait se dérober à la colère de Junon : alors elle ne faisait qu'effleurer la terre ; d'autres fois elle restait immobile, et son repos peignait encore mieux le trouble de son âme. »

Rien n'était épargné pour décorer les aimables acteurs de ces scènes ravissantes. Pox nous apprend que les danseuses grecques ne faisaient usage que de vêtemens souples et diaphanes, tissus avec une espèce de duvet de laine qu'il appelle *lana pena*, et que l'on pourrait comparer à nos cachemires. Ces vêtemens portaient des noms analogues à leur couleur; ils étaient affectés à certaines danses. Les principaux étaient *la*

krocota, ou tunique de couleur safranée, que Bacchus avait portée le premier, et que plus d'une femme enviait aux courtisanes; la *krisopasos*, ou robe enrichie d'or, et la *phénicia*, tunique teinte en pourpre tyrienne.

Mais c'est dans les fêtes consacrées au dieu de la lyre que les peuples de la Grèce se plaisaient à déployer tout ce que le goût et la magnificence peuvent réunir de charmes et d'éclat. Chaque année de brillantes théories, députées de toutes les parties de la Grèce, se rendaient à Delphes, à Délos, et dans tous les lieux où s'élevaient les temples d'Apollon. Ces députations, disent les historiens, arrivent au son des instrumens; le lin, la pourpre et l'or, contribuent à leur parure; les vaisseaux qui les amènent sont couverts de fleurs, et ceux qui les conduisent en couronnent leurs fronts. Partout on entend des chants harmonieux, partout on voit des danses gracieuses; la joie éclate de toutes parts; elle est d'autant plus expressive, que dans ces solennités chacun se fait un religieux devoir d'oublier les soins et les chagrins qui pourraient l'altérer.

A Délos, pendant qu'un chœur d'adoles-

cens chante des hymnes en l'honneur de Diane, de jeunes filles exécutent des danses vives et légères. Elles tiennent des guirlandes de fleurs et les attachent d'une main tremblante à l'antique statue de Vénus que Thésée consacra dans le temple. D'autres forment diverses évolutions, dans lesquelles elles représentent les courses et les mouvemens de l'île sainte pendant qu'elle roulait au gré des vents sur les flots de la mer. Astérie était le nom de l'errante Délos, avant que Phébus y vît le jour et la rendit stable : « Astérie ! s'écrie le poète Callimaque, île parfumée d'encens, les Cyclades semblent former autour de toi une élégante ceinture ! Jamais Hespérus aux longs cheveux n'a vu la solitude et le silence régner sur tes bords ; mais toujours il y entend résonner des concerts ; les jeunes hommes y chantent l'hymne fameux que le vieillard de Lycie, le divin *Olen*, rapporta des rives du Xante, et les jeunes filles y font retentir la terre de leurs pas cadencés. »

Sur les rives fleuries du Ladon les vierges d'Arcadie dansent autour du laurier sacré. elles y suspendent des bandelettes et des

couronnes , tandis que l'une d'elles s'accompagnant de la lyre , chante sur un mode doux et mélancolique les amours malheureuses de Daphné et de Leucippe , les vaines poursuites d'Apollon , sa colère , son désespoir ; enfin , le sort funeste de la nymphe qui coûta des pleurs au dieu lui-même.

Près de Thèbes en Béotie , on célébrait avec pompe les solennités d'Apollon Ismèrien. Là , sous d'ingénieux emblèmes , le fils de Latone était révééré comme roi des astres et dieu du jour : le ministre de son temple devait être jeune , noble et beau ; il paraissait dans les pompes sacrées , vêtu d'une robe magnifique , les cheveux flottans sur les épaules , une couronne d'or sur le front : il était suivi d'un chœur de jeunes filles , qui portaient ainsi que lui des lauriers à la main , et qui dansaient en chantant des hymnes.

Les jeux solennels qui , à des époques fixes ouvraient une carrière glorieuse aux talens comme au courage , s'embellissaient encore du spectacle des danses civiles et religieuses. Partout enfin où la piété , la politique , ou le plaisir rassemblaient les hommes , on vit la danse devenir l'âme et l'ornement

de ces réunions ; et ce bel art, soumis au génie inventif d'un peuple spirituel et sensible, acquit de jour en jour un nouveau degré de perfection. Les Grecs avaient approfondi les mystères de la danse, ils en avaient établi les principes riens ou sévères ; dans la suite , ces principes servirent de base aux autres nations ; et les lyriques de Rome, pour instituer leurs danses, n'eurent qu'à composer des chants en rapport avec les créations gracieuses dont le bronze, le marbre et la toile conservaient le souvenir, quand depuis long-temps le génie qui les avait inspirées, n'existait plus.

DANSES ROMAINES.

TANDIS que la Grèce, brillant de l'éclat que répandait sur elle la renommée de ses grands hommes , célébrait à Thespies , sur les rives de l'Alphée, dans l'Élide, au pied de l'Hélicon, les fêtes enchanteresses de l'Amour, de la Gloire et des Muses, décernait des prix éclatans à la beauté , au courage , aux talens , au génie ; tandis que dans toutes ces solennités , l'élégance des mouvemens , la grâce du maintien , la danse enfin , recevait de nouveaux hommages , Rome pauvre et sauvage ne comptait encore pour toute illustration que les vertus de ses enfans et les pressentimens de sa grandeur future.

La danse, produit charmant d'une longue civilisation, enrichie du tribut des beaux-arts, la danse était presque inconnue en Italie. La lyre harmonieuse de Therpandre et de Timothée , les chants gracieux d'Aléas et d'Alcman , les hymnes terribles et passionnés de Tyrtée , avaient depuis long-temps porté

la danse au plus haut point de perfection dans la Grèce , que les fils de Romulus ne connaissaient encore que les danses belliqueuses instituées par le fondateur de la ville éternelle, et par le pieux Numa, son successeur.

Romulus avait inventé la *belli crepa* ; les guerriers la dansaient tout armés ; ses mouvemens brusques , et même un peu sauvages , peignaient la joie grossière des ravisseurs des Sabines, et le caractère primitif de cette nation destinée à asservir le monde.

Le chef de cet empire naissant avait jeté les fondemens de la religion et des lois ; Numa vint achever son ouvrage par des fêtes, des sacrifices et des danses qu'il régla lui-même. Il chercha à donner des mœurs plus douces au peuple sur lequel il avait été appelé à régner , et voulut , par le fréquent spectacle des cérémonies publiques et religieuses , civiliser cette jeune cité , que Platon appelait *bouillante et furieuse*.

Numa était Sabin , et cette nation étant une colonie lacédémonienne , les mœurs introduites par ce législateur se ressentirent de cette origine. Pythagore avait été son maître,

et la gravité des institutions fut la conséquence des principes puisés à cette double source.

Des danses graves et mesurées, instituées par l'ordre d'une déesse ou par les inspirations des Muses, donnaient aux fêtes romaines un appareil imposant. La plus remarquable de ces danses fut celle des prêtres saliens, à laquelle une révélation mystérieuse de la nymphe Égérie avait donné lieu. Un bouclier d'une forme extraordinaire tomba entre les mains de Numa; il publia que cette arme venait du ciel, et que la prospérité de Rome était attachée à sa conservation. Pour le mettre à l'abri d'un enlèvement sacrilège, il en fit faire onze autres exactement semblables, et les déposant dans le temple de Mars, il institua douze prêtres appelés *saliens*, pour veiller à leur sûreté et honorer ce dépôt sacré par des sacrifices, des chœurs et des danses. Ces prêtres portaient de longues robes de pourpre, un baudrier d'airain s'attachait à leurs épaules; à l'exemple du dieu qu'ils servaient, leur front était couvert d'un casque ombragé d'aigrettes; la main droite, armée de courtes épées, frappait en cadence sur leur bouclier. « Ils

vont ainsi dans tous les quartiers de la ville, dit Plutarque, et dansent d'une manière fort agréable, faisant plusieurs tours et retours d'un mouvement rapide avec beaucoup de force et d'agilité. » Cette danse qui paraît dérivée de la pyrrhique était d'origine grecque; car quelques auteurs attribuent le nom de *saliens* à ceux qui l'exécutaient, non pour exprimer la saltation de ces danseurs sacrés, mais en mémoire d'un certain *Salius* de Mantinée, qui leur apprit à danser ainsi tout armés.

Les chants qui accompagnaient cette danse avaient pour sujet les dieux et les héros. Le premier de ces poèmes fut composé par Numa. Toutes les danses qui dans la suite furent instituées à Rome et dans l'Italie participèrent plus ou moins de celle de Numa; et chacune des divinités que Rome adopta eut comme Mars un temple, des prêtres et des danses.

Mais peut-on honorer du nom de danse des processions monotones, et peut-on croire que Terpsichore ait présidé à leur composition? Uniquement affectée au service des autels, la danse était loin d'être chez le peu-

ple romain, comme chez les autres nations, un exercice favorable au développement des forces physiques; elle n'était pour lui qu'un spectacle, moral sans doute, mais auquel l'esprit seul prenait part.

La danse proprement dite n'était point dans le génie primitif des Romains, et des siècles s'écoulèrent avant qu'ils en connussent les charmes. A l'époque où Platon en méditait les lois, où Socrate et les plus sages des hommes admiraient les grâces de la danse d'Aspasie, où tout un peuple s'enivrait des nobles jeux du théâtre, Rome, héroïque et barbare, conservait religieusement le souvenir du premier des Brutus, applaudissait au désespoir de Virginius, et dévouait la tête du décemvir aux dieux infernaux. Livrée tout entière à ces grands événemens, la cité reine ne connaissait pas encore ces distractions fastueuses mais nécessaires aux peuples depuis long-temps civilisés. Une circonstance funeste engagea cependant les législateurs à emprunter leur secours.

L'an 390 de Rome, la peste se déclara dans cette ville et moissonna une partie de ses habitans. Aucune puissance humaine ne

pouvant arrêter ce fléau , on imagina pour apaiser les dieux et distraire le peuple, de lui donner le spectacle de jeux scéniques. On appela des étrangers; et les *Ludions*, sortis de l'Étrurie , accordant leurs gestes au son des flûtes, représentèrent divers sujets à la manière de leur pays.

Mais l'introduction de la danse chez les Romains n'eut pas le même résultat que chez les Grecs. La danse romaine , sacrée dans son origine , était noble et sévère comme les objets qu'elle était destinée à représenter. Les Étrusques , en faisant connaître à Rome les danses passionnées de la molle Ionie , portèrent un coup funeste à l'antique austérité des mœurs des fils de Mars. Ce n'était que par degrés que les Grecs avaient passé des danses allégoriques aux danses voluptueuses : chez eux les fêtes de Bacchus et de Cérès, symboles des plus saints mystères , liées au culte du soleil et de la reproduction , étaient devenues successivement celle de l'amour , du plaisir et de la licence, dont elles offraient le tableau le plus énergique et le plus séduisant. Les Romains, moins délicats et peut-être plus ardens pour le plai-

sir, commencèrent par où les Grecs avaient fini.

La danse ne conserva son véritable caractère que chez les peuples où les femmes furent admises au partage des amusemens de la vie sociale ; ce qui en fait le charme , c'est l'assemblage des deux sexes s'unissant pour partager les plaisirs qui succèdent aux travaux des champs, les joies de la victoire, ou pour célébrer les douceurs de la paix des foyers.

A Rome , on appela sur la scène de jeunes hommes pour remplacer les femmes. Mais les voiles et les bandelettes virginales ne donnent point la pudeur ; le masque même ne peut l'imiter. Privés de cette sainte gardienne des mœurs , les acteurs , dépassèrent la mesure que les femmes seules savent conserver. Le goût des spectateurs se blasa , et les uns et les autres s'adonnèrent aux plus déplorables excès. De là l'origine du mépris attaché à la profession de danseur ¹.

¹ Jusqu'au siècle d'Auguste , la danse théâtrale ne donna que l'imitation des actions les plus libres et les plus basses : les acteurs étaient des bouffons toscans employés dans la comédie pour divertir la multitude. Ils

La médiocrité de la musique, et en général celle des beaux-arts à Rome, fut d'abord un obstacle aux progrès de la danse. Les Romains ne croyaient point aux effets miraculeux de la musique, ils la cultivaient peu, et leur danse devait se ressentir de ce dénuement d'harmonie. Ce ne fut que lorsque la Grèce eut perdu sa liberté, que les arts, qui veulent une patrie libre, se réfugiant à Rome, apportèrent avec eux des idées nouvelles. Dès lors on vit plus de douceur dans les mœurs, plus d'élégance dans les usages. Les Romains adoptèrent peu à peu les coutumes et les opinions du peuple dont la renommée devait balancer la leur¹, et lui survivre dans la postérité. La gymnastique fut mise au nombre des exercices journaliers de la jeunesse; et le mot de *saltation* fut spé-

reçurent le nom de mimes, qui dès lors devint une qualification peu honorable.

¹ L'an 610 de Rome, Corinthe fut détruite par le consul Mummius qui en transporta à Rome les richesses sans les connaître; les Romains ignoraient encore les arts de la Grèce; ils ne connaissaient que la guerre, la politique et l'agriculture. (BOSSUET.)

cialement affecté à l'art de la danse, qui pour eux n'était que l'art du geste, en prenant ce mot dans l'acception la plus générale.

Mais en quittant le sol natal, les danses grecques semblaient avoir perdu leur divin caractère. La danse, que les fils de Tyndare avaient jadis enseignée aux vierges de Laconie, dépouillée de son expression pudique, se célébrait alors au milieu des festins; elle s'était tellement éloignée de sa décence primitive, qu'elle excita la colère d'un poëte doux et facile¹.

La danse de Lycurgue, le noble et gracieux *Hormus*, oubliant son origine, était devenu belliqueux et sauvage, ainsi que le prouve ce passage d'Apulée :

« Minerve s'approche. A ses côtés marchent la Terreur et la Crainte, armées de glaives nus, compagnes ordinaires de la déesse des combats. Derrière elle, un joueur de flûte fait entendre l'hormus belliqueux; et mêlant aux tons sourds de son instrument des sons aigus semblables à ceux de la trompette, il donne au chant qu'il module un caractère plus mâle et plus animé. »

¹ Horace.

A Rome, on connaissait aussi la *grue* ; mais bien loin d'être , comme au temps des héros d'Hésiode et d'Homère , une danse noble et sacrée , elle était reléguée à la campagne et abandonnée aux villageois « que l'on voit , dit Lucien , sauter et gambader au son d'une aigre flûte. »

Les Romains eurent peu de danses particulières ; on ne cite que la *Pyladéios* , appelée ainsi du nom de Pylade , le plus célèbre pantomime de son temps ¹ ; et l'*Italique*

¹ Pylade , habile saltateur romain , était né en Cilicie ; Auguste , dont il était esclave , l'affranchit. Il perfectionna l'art du geste , souvent confondu avec celui de la danse. Ayant fait une étude approfondie des trois genres de saltation usités avant lui , il en composa un quatrième , qu'il nomma *danse italique*. Il écrivit un ouvrage sur son art.

Bathyle , autre saltateur , fut pour Pylade un rival dangereux , un ennemi irréconciliable. Il était natif d'Alexandrie ; il fut esclave de Mécène qui , charmé de son talent , lui rendit la liberté. Également habiles , les deux saltateurs luttaient sans cesse l'un contre l'autre ; chacun excellait dans un genre particulier ; Pylade dans les scènes graves qui tenaient de la tragédie , Bathyle pour les sujets rians et voluptueux.

Pylade eut un autre concurrent non moins redoutable , dans son élève Hylas. On ne savait auquel du maître ou du disciple donner la préférence ; aussi leur jalousie éclatait-elle sans cesse.

dont Bathyle partagea l'invention avec lui. L'Italique se composait de la *Cordax*, de l'*Emmèléia* et de la *Sikinnis*: non que cette saltation fût simplement un mélange de ces trois danses; mais plus tendre, plus variée, plus énergique, elle en réunissait les divers caractères, et se prêtait également à toutes les passions et à toutes les affections de l'âme.

La danse romaine la plus remarquable, fut celle qu'on institua en l'honneur de Flore. Cette danse, simple et naïve dans son origine, peignait la joie que causait à la jeunesse le retour du printemps; mais le peuple roi ne pouvait long-temps conserver dans ses plaisirs la modération qui en assure la durée. Bientôt la fête de Flore dégénéra en une licence effrénée; des femmes paraissaient nues sur le théâtre, et l'obscénité de leurs danses rendait ce spectacle révoltant. Valère Maxime nous a conservé à ce sujet une anecdote précieuse pour la morale, et qui prouve que le torrent de la corruption peut s'arrêter quand il se rencontre des hommes assez courageux pour lui opposer des bornes.

Caton assistait aux jeux floraux que l'édile Metius faisait célébrer; le peuple attendait

avec impatience l'instant où les danseuses paraîtraient ; mais une vertu austère exerce toujours un pouvoir irrésistible sur les cœurs les plus corrompus : les courtisanes n'osèrent point se montrer devant Caton , tant ce grand homme leur inspirait de respect. Son ami , Favonius , l'ayant averti de l'embarras que causait sa présence , il se leva pour ne pas priver le peuple de ses plaisirs , et ne point souiller ses regards d'un spectacle aussi immoral ; la multitude le suivit avec de grandes acclamations ; et dès ce moment les jeux furent rétablis dans leur primitive pureté. Malheureusement cette réforme dura trop peu ; car avec l'illustre censeur la pudeur romaine expira sans retour.

Outre les danses théâtrales et licencieuses , les Romains avaient , comme les Grecs , des danses consacrées aux festins , dont les images , retracées par d'habiles pinceaux et par la sculpture , décoraient les lieux où les Atticus , les Lucullus , se livraient aux plaisirs de la table. Les ruines d'Herculanum et de Pompéïa ont conservé des restes précieux de ces élégantes décorations.

Dans les festins , excepté aux banquets

des savans et des sages, on introduisait des femmes qui par leurs danses égayaient les convives : elles suivaient immédiatement le chœur des musiciens, les unes en habits de Néréides, les autres déguisées en nymphes, d'autres enfin parées de leurs propres attraits. Un poëte nous peint ainsi l'une de ces femmes voluptueuses : « Sa beauté ingénue lui faisait donner le nom de Candide ; les tresses de ses cheveux étaient divisées avec art ; les cymbales retentissaient entre ses mains agiles et leur éclat se réfléchissait sur tout son corps ; je la vis danser et fus épris d'amour. »

C'était aussi de jeunes filles qui servaient à table. Martial et Sénèque font mention d'une sorte de danse exécutée par elles. Le son des flûtes réglait tous leurs mouvemens ; les unes portaient des disques chargés de mets ou des corbeilles de fruits ; les autres versaient le vin et l'onde limpide dans les coupes des buveurs. La sixième danseuse d'Herculanum, couronnée de roseaux et portant un vase d'or, représentait peut-être une de ces dernières : et ces deux vers d'Horace y font sans doute allusion.

- « Bacchus chérit aussi le cristal des Naïades :
 » Tempérons dans leurs flots la liqueur des Ménades. »

Ces scènes gracieuses sont fréquemment répétées dans les souvenirs que nous a laissés la peinture antique.

On a découvert dans les fouilles faites à Pompéïa, sur les murs d'un atrium, lieu destiné aux festins, quatre figures dansantes qui rappellent les mystères de Bacchus et de Cérés. L'une d'elles par l'agencement de ses amples draperies, la pose gracieuse, mais étudiée, de ses bras, l'espèce de complaisance avec laquelle elle observe l'effet de sa danse, désigne une danseuse de profession. La seconde, dans le rôle de Ménade qu'elle semble avoir adopté, commence à ressentir l'influence du dieu qu'elle sert; elle porte la couronne de lierre, ses blonds cheveux sont abandonnés aux vents, et le mouvement de sa tête renversée sur ses épaules exprime la fureur sacrée qui saisit les bacchantes au cri d'évoé.

La troisième danseuse, toute dionysiaque, porte dans ses mains l'*acerra* ou coffret d'or contenant les parfums destinés aux sacrifices.

Elle est presque entièrement voilée d'une draperie transparente, dont la couleur est vert d'eau de mer, à travers laquelle on aperçoit ses formes souples et gracieuses.

La quatrième, portant un thyrses d'une main, et soutenant de l'autre, sur sa tête, une corbeille dorée, remplie de feuillage et à demi couverte d'une draperie, indique par ces attributs les mystères des dieux nourriciers. On suppose que ces quatre figures exécutent la danse des canéphores, prêtresses portant les offrandes ou les instrumens des sacrifices.

Ces peintures, et celles connues sous le nom des sept danseuses d'Herculanum, offrent la plus fidèle image des mœurs et des usages du temps. Nous nous abstiendrions de parler de ces dernières déjà trop connues pour avoir besoin d'être décrites, si leur réunion dans un lieu qu'on présume avoir servi de salle à manger, ne suggérait l'idée que ces ravissantes figures représentaient d'une manière ingénieuse les différens caractères qui accompagnaient les festins et même les divinités qui y présidaient.

Le premier tableau présente un couple

de danseuses drapées; c'était ainsi qu'elles commençaient leurs exercices. Elles se dépouillaient peu à peu de leurs vêtemens ainsi que de leur pudeur. Ces figures semblent caractériser la danse elle-même, ou l'heureux accord des mouvemens.

Le second tableau offre Vénus, la mère des amours, l'aimable reine des Grâces. Les cygnes du bas-relief, les bracelets et l'attitude divine, ne laissent aucun doute à cet égard : cette déesse ainsi que les nymphes et les Heures étaient toujours représentées sans chaussure, et, quand la peinture voulait retracer leurs images, la blancheur remarquable de leurs pieds était une indication consacrée.

La troisième figure porte un disque d'argent, symbole de ses fonctions; et le bas-relief, qui offre des paons qui mangent des raisins, dénote encore qu'elle était employée au service de la table.

La quatrième à demi nue, les cheveux épars, élève de la main gauche un tambour garni de grelots, qu'elle est prête à frapper de l'autre main pour marquer la cadence. L'expression de son visage et la vivacité de

son mouvement offrent l'emblème de la joie qui doit animer les repas.

La cinquième, par sa couronne de lierre et ses cymbales, annonce la célébration d'une fête bachique. Le lierre était cher à Bacchus, et la nymphe qui éleva son enfance le cacha sous les touffes de cet arbrisseau, pour le soustraire aux regards de la jalouse Junon. La sixième, dont nous avons parlé plus haut, portant une urne d'or et des figues, décèle par ces attributs des fonctions bachiques.

La septième, jeune prêtresse de Cérès, distribuait sans doute ses doux présents aux convives. Son front couronné de tiges de blé, son disque et sa corbeille, rappellent le souvenir de ces jeunes esclaves décrites avec tant de grâce par les poètes, et qui servaient les héros dans leurs banquets.

Enfin la dernière, noble et superbe figure, représente la paix; la blancheur de son vêtement, le sceptre d'or qu'elle porte, la caractérisent, et peut-être les fruits qu'elle offre, sont-ils les grenades mystérieuses; symboles de l'union et de la concorde qui doivent présider aux festins.

On voyait, sur les murs d'un autre atrium, sept funambules en action, plusieurs scènes relatives aux plaisirs de la table, et, au milieu de toutes ces peintures, la figure de l'Amour entouré d'emblèmes.

Les monumens de l'art et les récits des historiens prouvent que si la danse eut de nombreux détracteurs, elle trouva aussi d'ardens apologistes. Lucien fut de ce nombre. Il a écrit un petit traité sur la danse, qui, tout en nous faisant connaître les motifs des antagonistes de cet art, peut nous donner la mesure de l'importance qu'on attachait à la saltation, et plus encore à la pantomime. On ne peut s'empêcher de sourire en lisant la longue énumération qu'il fait de tout ce que doit savoir le danseur. « La musique, la géométrie, la philosophie, la rhétorique qui traite des mœurs et des passions; toutes ces connaissances doivent être son étude habituelle. Il doit aussi emprunter l'art du peintre et du statuaire, et se rendre faciles et naturelles l'élégance, la précision, l'expression des attitudes. Avant tout, il doit se rendre propices Mnémosyne et sa fille Polymnie; sa vaste intelligence doit, comme celle

du Calchas d'Homère, embrasser le passé, le présent et l'avenir.»

La pantomime était aux yeux des Romains le plus grand effort du génie de l'homme; quoiqu'on puisse la considérer comme une extension de la danse, la pantomime est réellement un art particulier, qui, empruntant le secours de tous les autres, nous affecte à son gré, par une magie qui lui est propre.

Nous n'essaierons point de donner l'esquisse de l'état et des progrès de la pantomime chez les Romains; ces jeux que l'on peut appeler dramatiques, n'entrent pas dans le cadre que nous nous sommes tracé. Julius Pollux, Lucien, Pylade, Cassiodore, chez les anciens; le père Ménétrier, l'abbé Dubos, Cahusat, Delaunay, Noverre et tant d'autres chez les modernes, en ont raconté les prodiges; mais ils n'auraient pas pour nous le même intérêt, aujourd'hui que notre saltation enrichie des souvenirs de l'antiquité, du goût et des lumières de notre siècle, a pris le même essor que les arts auxquels elle est liée.

Nous avons dit que la danse, introduite à

Rome pour distraire et consoler un peuple malade, fut pendant quelque temps faible et languissante; ranimée par le génie des Grecs, elle étendit rapidement son empire et devint pour les hautes classes le spectacle le plus recherché : nous disons le spectacle, car la plupart des Romains aimaient passionnément à voir danser, mais ne dansaient point eux-mêmes. Quelques ambitieux seuls, pour plaire aux princes amateurs de la danse, quelques débauchés sans respect pour les mœurs publiques, s'y adonnèrent avec une sorte de fureur. Un des chefs du parti de Marc Antoine, nommé Plancus, exécuta des scènes pantomimes dans un festin que donna l'amant de Cléopâtre. Plancus, le front ceint de roseaux, le corps nu, traînant avec art une longue queue de poisson, représenta la fable de Glaucus. A. Claudius, qui avait mérité les honneurs du triomphe, se faisait une gloire de son talent pour la pantomime. Licinius, Crassus, Gabinius ennemi de Cicéron, Marcus Cœlius, pour lequel cet orateur plaida, y excellaient aussi; le reste des citoyens regardaient cette profession avec mépris.

La danse fut long-temps pour les Romains comme une belle et ravissante courtisane que l'on adore, qu'on couvre de bijoux, mais que l'on n'estime point. L'anneau d'or et les cinq cent mille sesterces que César donna au poëte Labérius, pour effacer la tache dont il l'avait flétri, en le forçant à danser sur le théâtre, prouve cette opinion, puisque la faveur du dictateur ne put lui rendre sa place au cirque parmi les chevaliers qui eussent rougi de voir dans leurs rangs un danseur.

La danse, chez les Grecs, occupait la première place dans les institutions civiles, morales et religieuses. Les Romains avaient une manière de penser bien différente; ils regardaient la danse « comme une espèce de chasse honteuse et insensée, indigne de la gravité d'un homme, et de l'estime d'une femme honnête. » Cicéron prétendait que personne ne dansait à jeun à moins qu'il ne fût attaqué de folie. Horace met la danse au nombre des infamies qu'il reproche aux Romains^r. C'était

^r Salluste, dans le portrait qu'il fait de Sempronia, complice de Catilina, dit qu'elle excellait dans la musi-

parmi les esclaves qu'on prenait les danseurs de profession ; l'exercice de l'art des Pylade et des Bathyle , comme de toutes les professions qui ne servent qu'à l'amusement des hommes , privait le chevalier de sa noblesse , et ne lui laissait pour dédommagement que les louanges effrénées de la multitude , un peu d'or et quelquefois une pierre sépulcrale.

Les argumens que le philosophe Craton oppose à Lucien , qui se plaît à combattre son opinion dans le dialogue intitulé la danse , donnent la juste mesure du mépris que les gens sages déversaient sur cet amusement qu'ils regardaient avec raison comme corrupteur des mœurs nationales ¹.

Il en est peut-être des plaisirs comme de ces liqueurs fortes nécessaires à l'homme du Nord , et pernicieuses aux peuples d'un cli-

que et dans la danse , plus qu'il ne convient à une femme honnête.

¹ Les mimographes étaient si corrompus , que les Massiliens ne voulurent point ouvrir leur théâtre aux mimes de crainte que l'obscénité qui régnait dans leurs pièces ne gâtât leurs mœurs. (VALÈRE-MAXIME.)

mat brûlant. Il faut que les choses s'acclimatent ainsi que les hommes, et que les unes et les autres soient en rapport. Ainsi Rome, à l'aspect des danses d'Ionie, vit fuir les vertus austères qui jusqu'alors lui avaient assuré l'empire du monde. Ces danses molles et voluptueuses, introduites sans transition; ces tableaux licencieux qui contrastaient avec le caractère de ces fiers républicains, en les dépouillant brusquement de leur rudesse et de leur gravité naturelle, leur ôtèrent en même temps la vertu qui en était compagne.

Un homme habile dans l'art de gouverner, qui avait à faire oublier de sanglans souvenirs, trouva dans la danse un puissant auxiliaire pour asservir le peuple roi. — Auguste attira les danseurs à Rome, parut aimer cet art et le cultiva lui-même. Il prit les danseurs sous sa protection immédiate, et sa prédilection pour eux fut poussée si loin, qu'elle le porta à entrer dans les querelles de Pylade et Bathyle. Les démêlés de ces histrions occupaient les Romains autant que les affaires les plus importantes. Auguste réprimandant un jour Pylade sur ses rixes continuelles avec son rival, « César, lui dit

le saltateur, il est de ton intérêt que le peuple s'amuse de nos querelles, elles l'empêchent de prendre garde à tes actions. » Réponse hardie et qui prouve combien ces vaines disputes occupaient les citoyens. Ils furent même près de se révolter lorsqu'Auguste exila l'un des danseurs, pour mettre fin à leurs débats. Des troubles publics furent la suite de cette mesure, et, pour les apaiser, le maître du monde fut contraint de rappeler le danseur chéri.

De cet instant, apogée de la gloire de Terpsichore, les mœurs romaines, déjà profondément altérées, achevèrent de se corrompre¹. Les théâtres, livrés à toute la fougue d'une imagination sans frein, devinrent des écoles de scandale. Les hommes sages en gémirent; plusieurs élevèrent une voix courageuse, pour s'opposer à ces spectacles dangereux: faibles digues au torrent qui devait bientôt entraîner la perte de

¹ Ammien Marcellin, qui vivait sous Constantin, reproche aux Romains d'avoir chassé de la ville les étrangers et les philosophes, sous prétexte de la famine, et d'avoir conservé trois mille saltatrices et autant de choristes.

l'empire ! Les discours des Caton , des Cicéron , des Sénèque , etc. , avaient été sans effet ; quelques siècles plus tard ils furent répétés avec plus de véhémence peut-être , mais aussi avec plus de succès , par les philosophes chrétiens .

SECONDE PARTIE.

PASSAGE DE LA DANSE ANTIQUE A LA DANSE MODERNE.

Nous avons vu la danse née avec les sociétés, suivre les progrès de la civilisation. Interprète tour à tour d'une joie innocente et d'un sentiment pieux, ses grâces éloquentes lui méritèrent le noble privilège de peindre aux yeux des peuples la majesté des dieux et les hauts faits des héros, et de conserver ainsi d'une manière vivante les traditions sacrées ou glorieuses des nations. Nous avons suivi ses phases successives jusqu'à l'époque de sa plus grande gloire; celle de sa décadence date de l'instant où, renonçant à ses hautes prérogatives, elle s'abassa à parler le langage du vice et à en retracer les tableaux indécens.

Rome, en conquérant la Grèce civilisée, s'était approprié les arts et les mœurs des

peuples vaincus. Mais elle n'eut pas le pouvoir d'imposer ce joug volontaire aux hordes sauvages qui à leur tour vinrent l'asservir. Le bel héritage qu'elle avait reçu de la Grèce expirante tomba entre des mains inhabiles et grossières, et la danse, qu'elle avait élevée à un si haut degré de perfection, partagea le sort des beaux-arts. Les raffinemens du luxe ne peuvent s'enter sur la barbarie; les fêtes licencieuses de l'empire romain, produit infâme de mœurs corrompues, loin d'amollir les fiers dominateurs des Gaules et de l'Italie, révoltaient leur vertu sauvage.

Vers l'an 546 de notre ère, lors de la ruine de Rome par *Totilla*, toutes les fêtes, et même celle de la victoire si chère aux Romains et si long-temps défendue par l'éloquence et les pleurs du sénat, furent anéanties par un triple saccagement. *Les dieux s'en vont*, les temples sont détruits et avec eux le culte des muses. A Rome la danse tombe dans l'avilissement; mais dans la Gaule devenue romaine par un long esclavage, dans les villes qui devaient leur splendeur à la protection des empereurs, telles que Divodure, Bibracte, Lugdune, Tolosa, etc.,

qui avaient des cirques, des théâtres et tout le luxe de la métropole, la danse et les plaisirs qui marchent à sa suite conservèrent encore pendant quelque temps leur empire. Ces *Gallo-Romains* souriaient avec dédain à la vue des jeux importés par les nouveaux conquérans. Chaque peuplade avait les siens, et tous étaient empreints de ce caractère de force et d'adresse, vrai type de la danse antique et dont on avait alors perdu la tradition.

Parmi ces nations qui, semblables à d'innombrables essaims, se répandaient sur la surface de l'Europe, s'établissaient selon d'anciens souvenirs, dans les lieux habités jadis par leurs pères et forçaient nos contrées à les adopter sur la foi de leurs oracles, les Francs et les Goths furent celles qui fondèrent les empires les plus florissans, et chez lesquels les arts éperdus trouvèrent une sorte d'asile. Ces peuples n'étaient point dépourvus du génie de la civilisation; plus éclairés que les Suèves, les Alains et surtout les Vandales, ils laissaient aux nations soumises les jeux qui leur étaient chers, et se contentaient d'exécuter les leurs, qu'ils croyaient plus

propres à entretenir le courage de l'homme et les forces du corps. Leurs ancêtres avaient eu des danses guerrières semblables aux pyrrhiques grecques ; comme eux ils célébraient des fêtes solennelles en l'honneur de leurs dieux et de leurs héros. On y voyait des mimes représentant, en dansant au bruit de petites sonnettes d'airain, des scènes guerrières. Olaüs décrit ainsi les danses, les fêtes nationales et les jeux belliqueux auxquels s'exerçaient leur robuste jeunesse.

« Dans ces jeux guerriers, les jeunes gens sautent par-dessus des épées nues et des glaives aiguisés et dansent même au son d'une musique chantée, au milieu de ces armes dispersées. Ils parviennent par l'habitude et l'âge à un degré étonnant de force dans ce jeu périlleux : ils s'exercent d'abord sur des glaives dans leur fourreau, plantés en rond sur trois rangs ; ensuite sur des épées nues, puis tenant ces glaives à main tendue, ils les rapprochent, les croisent en tournant doucement en cercle et en formant une figure qu'ils appellent *rose*, dont la circonférence présente alternativement les pointes et les poignées des épées : les retirant et les éle-

vant ensuite, ils rompent cette figure et forment une autre rose quadrangulaire sur la tête de chacun de leurs compagnons. Ils finissent en frappant leurs glaives les uns contre les autres avec beaucoup de force et en sautant en arrière avec une grande vitesse. Des chants, ou le son des flûtes, règlent leurs mouvemens; la mesure est d'abord lente et grave, puis plus vive, et elle parvient en s'accélégrant à la plus grande impétuosité. »

« Les deux sexes et tous les âges se réunissent en foule dans les places publiques ou dans les vastes plaines lorsque les bois et les champs sont parés de fleurs et de verdure. Au solstice d'été, à l'équinoxe, de grands feux sont allumés dans les lieux choisis pour la fête. Tout en dansant on chante en chœur les belles actions des héros antiques et les hauts faits qui font la gloire des familles et des nations. On y chante aussi les femmes célèbres par leur conduite pudique et par les vertus qui leur acquièrent des louanges éternelles. Parmi les chants nationaux accompagnés de danses qui s'exécutent au son des harpes et des flûtes, il en est qui racontent les actions viles ou criminelles des nobles dé-

généralisés, des tyrans cruels et des femmes sans pudeur. Instruites par leurs mères, les jeunes filles chantent des strophes dans lesquelles sont rappelés les vices des époux, leur passion pour les jeux de hasard, leurs mœurs querelleuses dans les festins, leur penchant à l'ivresse, leur goût pour le luxe des vêtemens et la société des désœuvrés. Les jeunes gens y répondent par d'autres chants, où ils révèlent les défauts des femmes. Ils leur reprochent d'être inactives, trompeuses, babillardes, capricieuses, avides de plaisirs, infidèles, et donnant à leurs maris plus d'un sujet de plainte. Ils ont une foule de petits poèmes qui font la critique des mauvais citoyens, et dévoilent les fourberies des artisans, les tromperies des marchands, les mœurs grossières des gens de mer, la mauvaise foi des villageois et la cruelle avarice des intendants. Le but de ces chants est sans doute de faire connaître à la jeunesse combien la vertu donne de droits à l'estime publique et à la célébrité, de lui apprendre à suivre les traces des gens de bien et à fuir la contagion du mauvais exemple. »

On nous pardonnera cette longue citation

en faveur de son originalité et des réflexions qu'elle peut faire naître. On voit par le récit d'Olaüs, que ces nations qu'on a nommées barbares avaient su faire de leurs plaisirs un code de morale en rapport avec l'état des mœurs; l'attrait que la danse avait pour eux devait recevoir une nouvelle force de l'hommage public qu'on rendait à la vertu et de l'anathème dont on frappait le vice et les passions désordonnées.

Peu à peu cependant la Gaule était devenue chrétienne; mais la superstition, que tant de cultes divers imposaient encore sur ces peuples, avait forcé les législateurs religieux à conserver et sanctifier même une foule d'usages. C'est ainsi que les prêtres encouragèrent ces danses qui se célébraient aux premiers jours du printemps autour des lieux consacrés par le souvenir de quelque divinité.

Les nombreuses fêtes que le culte chrétien savait diversifier, les vieilles croyances revêtues de nouveaux symboles, réunissaient les païens et les fidèles. Ce fut presque sans interruption que les fontaines miraculeuses, les arbres sacrés, les grottes mystérieuses,

virent encore les danses égayer leurs rives, leurs ombrages et leurs profondeurs. Ces danses, que l'on nommait *baladoires*, avaient acquis un nouveau degré d'intérêt depuis que la religion chrétienne s'était étendue : à l'exemple des prêtres et des lévites, le sacerdoce de la nouvelle loi formait des danses sacrées, pour honorer les mystères ; lorsqu'après les persécutions il établit les rites du culte nouveau, on disposa les temples de manière à y introduire des danseurs, qui par leurs évolutions donnaient de la pompe et de l'éclat aux cérémonies. Ainsi dans toutes les premières églises on pratiqua un terrain élevé, auquel on donna le nom de chœur : c'était une espèce de théâtre séparé de l'autel, où se plaçaient les danseurs ; et quoique l'usage auquel il était destiné en soit depuis long-temps aboli, cette partie de nos temples en a conservé le nom.

Alors chaque fête eut ses hymnes, son office et ses danses : tous les fidèles dansaient en l'honneur de Dieu ; et si l'on en croit Scaliger, le docte des doctes, les premiers évêques ne furent nommés *præsules*, que parce qu'ils menaient la danse dans les jours solennels.

La veille des grandes fêtes, les chrétiens s'assemblaient autour des églises et par des hymnes accompagnés de danses annonçaient le mystère qu'on devait célébrer le lendemain. Mais il est dans la destinée de toutes les institutions de s'altérer en s'éloignant de leur source. Ces danses, que les chefs de la religion avaient cherché à consacrer au service du culte, se ressentaient de leur origine profane : il y avait toujours dans leur expression quelque souvenir des mystères d'Atis, de la bonne déesse ou des fêtes isiaques; la dissolution et la débauche se glissèrent dans ces solennités établies pour réunir les chrétiens quelle qu'eût été leur croyance primitive. Malgré les efforts des vrais fidèles, elles ne purent reprendre un caractère assez décent pour qu'il fût possible de les tolérer plus long-temps; l'église se ressouvint des discours véhémens des philosophes romains qui avaient marqué la danse du sceau de leur réprobation. Les orateurs parlèrent alors le langage sévère des Caton, des Sénèque, etc.; enfin un arrêt fatal fut porté contre la danse.

En 744, le pape Zacharie fit un décret pour abolir les danses *baladoires*, que, sous pré-

texte de religion ou de plaisir, on exécutait autour des églises, dans les carrefours ou dans les réunions publiques. Les ordonnances des rois, en renchérissant encore sur la sévérité ecclésiastique, défendirent les danses comme tendant à la corruption des mœurs. On prolongea cet anathème pendant plusieurs siècles, et les peuples du monde connu, devenus chrétiens, perdirent jusqu'au souvenir de ces danses savantes qui jadis avaient enchanté leurs ancêtres. Les prêtres, en continuant à considérer la danse comme un reste du paganisme, en firent l'objet de leurs plus violentes déclamations; ils la qualifièrent d'œuvre impie, de débauche, etc.; conçus dans le même esprit, les décrets des conciles, les ordonnances des papes, des évêques, de tous les princes, infligèrent des pénitences et même des punitions aux danseurs ¹.

Qui pourrait assurer que cette proscription rigoureuse n'ait pas contribué à la mar-

¹ En 1546, quatre citoyens de Genève, dont deux syndics, furent emprisonnés et soumis aux censures, pour avoir dansé avec leurs femmes au boulevard de Reine.

che rétrograde de l'esprit humain pendant dix siècles? Les nations européennes, esclaves d'un petit nombre de privilégiés, ne connurent plus les charmes de la joie. Le plaisir, la gaieté, bannis du sein des sociétés, laissèrent la place à toutes les horreurs du sombre fanatisme et de la tyrannie; et l'ivresse seule qui inspire l'audace et la licence ne fut point proscrite. L'homme est fait de telle sorte que si vous touchez aux lois qu'il s'est faites, aux souverains qu'ils s'est choisis, à sa manière de vivre, il le supportera sans grande altération : mais retranchez ou ajoutez à ses plaisirs, ses mœurs changent, se modifient, il devient méconnaissable.

Il n'est pas probable que la proscription s'étendit tellement, qu'elle interdit la danse à toutes les classes de la société; par suite de ces mesures sévères, cet exercice dut au contraire revenir à sa destination primitive, celle de délasser l'homme de son travail et de récréer son esprit en exerçant ses facultés physiques. Bannie des villes et des cours, Terpsychore, rejetant leurs pompes fastueuses, courut aux champs, et, couronnée de fleurs comme dans son enfance, forma des

pas sans art, mais non sans grâce, au son de la doucine et du tambourin.

L'ignorance, la barbarie féodale, les mœurs chevaleresques qui régnèrent si long-temps sur la France, l'Espagne, l'Angleterre, l'Allemagne et l'Italie, en occupant d'une manière sérieuse les grands de ces diverses nations, donnèrent à leur caractère je ne sais quoi de mélancolique, incompatible avec le plaisir pur de la danse. Les tournois, les festins, les processions, furent leurs seuls divertissemens. Les hauts barons, les nobles chevaliers, ces défenseurs de la beauté, *menaient grande chère et beaux états, se faisant souvent rompre bras et jambes en champ-clos*, le tout pour l'amour et l'honneur des dames. Mais ces braves paladins, peu galans quoi qu'on en dise, se battaient bien et ne dansaient point. On laissait la gaieté et la danse aux vilains, aux pauvres serfs qui, de loin regardant ces tristes solennités, disaient entre eux, ce sont *des jeux de princes*. Le plaisir, effrayé de ces grands coups de lance et d'épée, se réfugiait au milieu des branles des farandoles et des rondes du village.

Huit siècles s'écoulèrent ainsi. Après ce laps

de temps ; par un retour singulier sur ses premières résolutions , l'église qui avait été la première à défendre les danses , suspendit un instant sa sévérité. A une époque où elle avait besoin de réunir tous les esprits , persuadée que des spectacles brillans serviraient mieux sa politique que de graves cérémonies , elle permit la danse , qui , de même que la saltation antique , reprit d'abord un caractère religieux. Les Portugais imaginèrent des espèces de ballets appelés *ballets ambulatoires* , qui s'exécutaient dans les rues et au milieu des places publiques. Le plus mémorable est celui qui se donna à Lisbonne , à l'occasion de la béatification de saint Ignace , fondateur de l'ordre des jésuites. Enfin , comme pour amnistier la danse de la manière la plus éclatante , on vit un concile dérogeant aux anciennes prohibitions , ordonner les apprêts d'un bal et même y prendre part. En 1562 , les vénérables prélats rassemblés à Trente , dans la vue d'affermir les fondemens de la religion catholique , firent célébrer une messe solennelle pour invoquer les lumières de l'esprit saint ; et donnèrent ensuite un festin somptueux suivi d'un bal ,

où le sévère Philippe II, les cardinaux, les évêques, dansèrent fort galamment avec les dames allemandes, espagnoles et italiennes, invitées pour la fête.

Ce n'était pas encore là la danse, mais c'était au moins un grand pas de fait vers une heureuse amélioration.



DANSES FRANÇAISES.

DANS les descriptions que nous ont laissées les vieux auteurs français des divertissemens usités à la cour, on ne voit nullement paraître la danse. Les minstrels chantaient la gloire et l'amour, la cruauté des belles et les ruses des amans; mais leur luth, consacré aux muses, ne s'abaissait point à régler la cadence d'une farandole ou d'un passepiéd. Les jongleurs et les farceurs faisaient des tours d'adresse, montaient sur la corde tendue, tenant en main des flambeaux allumés; mais leurs aigres buccines et leurs tambourins ne faisaient danser que les ours et les singes.

Il y avait pourtant des danses nationales ou plutôt provinciales; on admettait quelquefois dans les fêtes de la cour, des hommes du peuple qui exécutaient les danses de leurs provinces, dans le costume et avec les instrumens qui y étaient usités. Froissard, en décrivant les fêtes qui eurent lieu aux noces

d'Isabeau de Bavière, dit qu'il y eût entre autres choses, une machine en forme de tigre. « Au cou de l'animal pendaient les armes du roi; il vomissait du feu et fut apporté par six Béarnais qui exécutèrent une danse du pays, laquelle fut trouvée fort plaisante. »

Ces danses nationales étaient les rondes, les branles, les menuets, les bourrées d'Auvergne, les farandoles languedociennes, les bails catalans, etc. Après la ronde, danse primitive que l'on retrouve chez toutes les nations, la danse la plus ancienne était le branle. C'était tout simplement la réunion de plusieurs personnes se tenant par la main et dansant en se donnant un mouvement continu. Il y avait des branles particuliers à chaque province de France. Dans le siècle de Louis XIV, il était d'usage de commencer le bal par un grand branle qui s'exécutait ainsi. Un cavalier prenait la main d'une dame, faisait quelques pas avec elle en avant et en arrière sur un air grave et mesuré, ensuite tous les danseurs se réunissant en cercle, et par le mouvement des bras, formaient ce qu'on appelle le branle. Il y avait des branles gais qui n'étaient véritablement

*

que des danses de caractère, tels que le branle des *sabotiers*, le branle des *lavan-dières*, où l'on frappait dans les mains comme si on lavait du linge; (il nous reste une image assez fidèle de ces deux danses dans la figure connue sous le nom de *carillon de Dunkerque*;) le branle des chevaux, celui des oies, dans lesquels les danseurs imitaient par des mouvemens ou des poses grotesques, les sauts et les attitudes de ces animaux. Ces danses excitaient la gaieté au plus haut degré; elles avaient lieu aux noces et dans les réunions où règnent l'enjouement et la liberté.

Une autre espèce de branle était le branle *à mener*, ainsi nommé, parce que chacun le mène à son tour, et va se ranger à la suite des autres après en avoir exécuté les diverses évolutions. Le *rond de Ronchard*, et la *boulangère*, que l'on danse encore à la fin des bals de famille, sont des branles à mener. Ordinairement c'était aux chansons que l'on menait les branles; il y en avait un consacré à terminer la soirée, et que pour cette raison on nommait *branle de sortie*.

Parmi ces différentes danses, la plus re-

marquable était le *branle aux flambeaux*. Il avait lieu dans les grandes solennités, aux couronnemens, aux mariages des princes, etc. Les danseurs tenaient d'une main un flambeau allumé, de l'autre ils conduisaient leur dame. Cette danse naquit en Italie; et la *course du Moccoto*, décrite par madame de Staël, en est peut-être un souvenir.

Il en est une autre dont l'origine, tout-à-fait gauloise, remonte à une époque très-reculée; c'est la danse nommée des *brandons*, parce qu'elle s'exécutait autour des feux qu'à de certains jours de fête on allumait dans les places publiques. Dans plusieurs villes de France, cette danse avait lieu le premier dimanche de carême; les jeunes gens portaient des torches de sapin, ou des flambeaux de paille allumés sous les fenêtres des plus jolies filles de la ville; on y dansait au son des instrumens, et l'on proclamait à haute voix les charmes de ces jeunes beautés, le nom de leurs amans, ou de ceux qu'on jugeait dignes d'elles. Ces indiscretions, autorisées par l'usage, eurent souvent des suites diverses : elles servaient, il est vrai, de prétexte

aux amans timides pour déclarer leur amour; mais aussi la malignité y trouvait une occasion favorable pour nuire à la réputation des belles. Les rixes continuelles que faisaient naître ces réunions nocturnes déterminèrent plus d'une fois les magistrats à les défendre, et la révolution les a fait totalement oublier.

Ainsi que nous l'avons dit plus haut, ces danses populaires n'étaient point en faveur parmi les grands, mais elles contribuaient à égayer les fêtes domestiques de la partie laborieuse de la nation, qui, malgré ses malheurs, avait conservé son caractère de douceur et de gaieté.

La rigueur que les autorités civiles et religieuses avaient déployée pendant tant de siècles contre la danse ayant privé l'Europe policée d'un art charmant, source de plaisirs pour la société, il fallait une impulsion bien puissante pour briser les entraves qui lui étaient imposées.

Le génie, comme l'astre bienfaisant du jour, n'éclaire que tour à tour les nations du monde : mais, moins régulier dans sa marche que le soleil, il est des peuplés pour lesquels

un sombre hiver succède à des jours de splendeur ; il en est d'autres auxquels presque en naissant le ciel et les beaux-arts accordent leurs plus chères faveurs.

Au quinzième siècle, le feu sacré du génie, caché sous la poussière amoncelée par le temps et l'ignorance, s'élève tout à coup, et répand à son aurore les plus vives clartés. A cette époque l'Italie se réveille d'un long sommeil, et s'apprête à ressaisir le sceptre des beaux-arts, que le vandalisme avait jadis brisé entre ses mains débiles. Elle fut reine une seconde fois ; et ses nouvelles victoires, douces et paisibles comme les Muses qui l'inspiraient, participèrent de leur immortalité, et lui assurèrent à jamais la reconnaissance des peuples. A la voix des Médicis, les souvenirs de l'antiquité furent évoqués, les beaux-arts ressuscitèrent, les théâtres se rouvrirent, et l'on vit naître les premiers ballets¹.

Les princes admirent la danse à la cour, elle devint partie obligée de leurs divertissemens. On donna à Louis XII, roi de France,

¹ Les mots *bal*, *ballet*, *baller*, viennent du grec *bal-lizo*, je danse.

lors de son entrée à Milan, une fête magnifique, où l'on vit danser deux cardinaux avec toute l'élégance qui régnait alors. La danse de cette époque était bien la saltation grave, orgueilleuse et solennelle de prêtres souverains, de dames altières, de fiers monarques, qui, tout en dansant, ne voulaient rien perdre de leur dignité.

On peut juger du caractère de cette danse par le nom qu'on lui donnait; on l'appelait *pavane*, nom dérivé de celui du plus orgueilleux de tous les oiseaux; et se *pavaner* signifie encore étaler avec complaisance et fierté les avantages qu'on tient de la nature, du hasard et de la fortune.

Les vêtemens que portaient alors les danseurs et les danseuses suffiraient seuls pour annoncer le caractère de la *pavane*. Dans un vieil ouvrage composé à cette époque, et orné de figures et d'airs de danse, on voit les cavaliers le chapeau bas, une longue épée au côté, un ample manteau relevé sur le bras, offrant avec toute la gravité possible la main droite à leur dame; celles-ci, bien raides et bien compassées, portent des robes si longues, si amples, si chargées d'or, de perles et

de pierreries, qu'affublées de tels habits, il leur était impossible de danser avec vivacité, sans risquer des chutes continuelles.

La danse étant devenue en Italie le divertissement à la mode, elle suivit en France Catherine de Médicis. Cette femme intrigante et voluptueuse fit de la cour le théâtre des plaisirs les plus recherchés. Ce fut elle qui donna de la grâce à la noble et ennuyeuse *pavane*. Une danse vive et animée amena un grand changement dans les modes; les longues et vénérables robes des dames, les lourds manteaux des cavaliers, cédèrent la place à des habits légers, courts, justes aux formes qu'ils couvraient; et peut-être cette révolution dans les vêtements en opéra-t-elle une aussi marquée dans l'empire des idées.

Un divertissement usité à la cour des rois et des princes était le spectacle des machines mouvantes qu'on faisait promener dans les salles. Quelquefois c'étaient des animaux, le plus souvent un rocher en toile peinte, portant les plus belles femmes de la cour vêtues en nymphes; à un signal donné le rocher s'arrêtait, les nymphes en descen-

daient, et après avoir fait un compliment envers, aux rois ou aux dames pour qui se donnait la fête, elles se prenaient toutes à danser, disent les auteurs du temps, et formaient ainsi les plus jolis ballets du monde. On avait vu un siècle auparavant le duc de Bourgogne, Philippe le Bon, donner à Lille une fête allégorique¹, pour engager les grands seigneurs du temps à faire une nouvelle croisade contre Mahomet II, qui menaçait de s'emparer de Constantinople. Le mauvais goût du temps présidait à cette fête; elle se termina par une entrée de douze chevaliers et de douze dames, représentant chacune une Vertu, qui exécutèrent une danse emblématique. Ces fêtes se nommaient *entremets*, parce qu'elles avaient lieu entre le dîner et le souper. Les intermèdes de Louis XIV dérivent de là; les uns et les autres se composaient de machines mouvantes représentant des montagnes, des châteaux, des forêts, garnis d'hommes et d'animaux.

¹ Ces fêtes ont sans doute laissé un souvenir chez les Flamands, et la procession allégorique de Cambrai est peut-être une tradition de ce genre d'amusement.

Catherine de Médicis mit plus d'art et de goût dans ses fêtes. La reine de Navarre raconte celles qui eurent lieu à Bayonne, lors de l'entrevue que Charles ix et sa mère eurent avec le sombre duc d'Albe, pour jeter les premiers plans de la ruine des protestans.

« Le lieu de ces fêtes, dit-elle, fut une petite île située sur la rivière de la Bidassoa. Les deux cours arrivèrent sur des bateaux magnifiques ; ils étaient suivis d'une troupe de musiciens habillés en dieux marins, qui pendant la route chantèrent des vers composés pour la fête. A leur descente dans l'île, une autre troupe de bergers les reçurent, et les conduisirent aux bosquets préparés. Les bergères étaient vêtues de toile d'or et de satin, mais chaque troupe portait le costume de quelqu'une de nos provinces. Chacune exécuta une danse particulière au canton qu'elle habitait, avec l'instrument qui y était en usage. Les Bretonnes, un *passepied* et un *branle gai*; les Provençales, une *volte*, avec des cymbales; les Poitevins, avec la cornemuse; les Bourguignons, avec le petit haut-bois, le tambourin de village et le

dessus de viole. Aux danses succéda le repas, qui fut servi par les bergers et bergères. »

Ces essais, et les souvenirs empruntés à l'antiquité, échauffèrent l'imagination des poètes et des musiciens de cette époque. Pour célébrer la naissance, le mariage des rois, ou d'autres grands événemens, on composa des ballets allégoriques, où la peinture, la musique et la poésie, s'unirent pour concourir au triomphe de la danse. On les divisa en ballets allégoriques, poétiques, moraux et bouffons. Avec le temps ces fêtes prirent un caractère plus régulier; un goût plus pur les asservit à des règles, et posa ainsi les premières bases de l'opéra. Quoique cette partie de l'art dramatique soit essentiellement liée à la danse, nous n'en ferons pas l'historique; ce sujet trop vaste exige d'autres connaissances que les nôtres. Nous ferons seulement remarquer que l'opéra, ainsi que tous les autres jeux scéniques que proscrivent les lois ecclésiastiques, est né en Italie, et qu'un cardinal, neveu d'un pape, en fut l'inventeur ¹.

¹ Riari, neveu du pape Sixte IV, en 1480.

La danse, qui n'avait été jusqu'alors qu'un spectacle destiné à l'amusement des classes privilégiées, devint un plaisir général. Expression naturelle de la gaieté chez le peuple, elle fut aussi celle de la malice, et servit à lancer les traits de la raillerie contre les grands et les oppresseurs du jour; elle devint une espèce de satire muette, d'autant plus piquante qu'elle se cachait sous des formes enjouées. C'est à cette époque que naquirent les danses *macabres*, espèces de mascarades dans lesquelles étaient représentés et ridiculisés tous les états de la vie, et où chacun pouvait trouver la critique de ses mœurs et de sa profession. Le pinceau d'Albert Durer, du Giorgion et de Holbein, se plut à retracer des scènes de ce genre, et l'art d'imiter la nature a fait passer jusqu'à nous ces piquantes allégories.

Restes des rites égyptiens et des divertissemens des Gaulois nos ancêtres, les mascarades n'étaient point une invention nouvelle, mais on n'y dansait pas. Catherine de Médicis les anima par la danse, et inventa ainsi les bals masqués.

On varia de plus en plus les figures de la

danse, et nous avons conservé plusieurs des pas usités à cette époque. On dansait, dit l'auteur du vieil ouvrage que nous avons cité plus haut, des *tordions*, des *jetés*, des *chassés*, des *coupés*, des *balancés*, etc. Le nom du *menuet*, et celui de l'*allemande*, qui se trouvent aussi dans l'énumération de ces danses, prouvent que celles-ci étaient déjà familières à la France et à l'Allemagne. Enfin peu à peu les danses nationales et champêtres s'introduisirent à la cour, et la Terpsichore française, moins noble et moins sévère, devint plus vive et plus aimable.

La danse fut un des amusemens favoris d'Henri IV. Il semblait trouver dans les charmes de cet exercice, lorsqu'il fut parvenu au trône, le dédommagement d'une partie des travaux qu'il lui avait coûté à conquérir. Le brave Sully aimait la danse; et en parlant de Madame, sœur du roi: « Je me souviens, dit-il, qu'elle voulut bien m'apprendre elle-même le pas d'un ballet, qui fut dansé avec beaucoup de magnificence. »

Le goût de la danse se répandit dans toutes les cours de l'Europe, parce que cet exercice était à la mode à la cour de France.

On trouve dans les mémoires du temps que depuis 1589 jusqu'en 1608 on y exécuta plus de quatre-vingts ballets, beaucoup de bals masqués magnifiques, et des mascarades singulières.

Sous Louis XIII la danse eut peu d'éclat, quoique Anne d'Autriche aimât et cultivât cet art; son maître à danser, appelé *Boccane*, inventa la danse de ce nom. Ce fut sous Louis XIV que la danse reprit toute sa splendeur. Le goût, la magnificence du jeune monarque, les beautés célèbres qui brillèrent à sa cour, les hommes de génie que son règne vit naître, tout se réunit pour porter la saltation française à un haut degré de perfection. Toutefois tant de gloire ne put la sauver de la monotonie qui lui était comme inhérente : il semble que la dignité soit incompatible avec cette aimable liberté qui seule fait naître, entretient et varie le plaisir.

Cette gravité était peut-être due à la musique de cette époque, peut-être provenait-elle d'autres causes. Il est à remarquer que depuis sa renaissance, la danse, malgré les diverses révolutions qu'elle avait subies, n'a-

vait point perdu son caractère grave et sérieux. Les courtisans de Henri II, les cruels compagnons de Charles IX, les mignons de Henri III, les nobles guerriers de Henri IV, les flatteurs du cardinal ministre, les grands hommes de Louis XIV, les compagnons des orgies de la régence, tous dansaient également la danse haute et sévère. C'était, disait-on, la danse noble : disons plutôt que c'était la danse des nobles, et qu'on lui conservait ce caractère grave, comme on garde encore aujourd'hui l'étiquette de cour. On s'émancipait à former des danses gaies à la fin des bals ; mais avant de se livrer au plaisir il fallait avoir sacrifié à l'ennui.

Nous n'entrerons point dans le détail des différentes danses en usage en France jusqu'au milieu du siècle dernier. Les documens nous manquent à cet égard ; d'ailleurs, de quel intérêt serait pour nous la description chorégraphique de la grave *sarabande*, de l'insipide *chaconne*, dont les mouvemens lents et uniformes furent, dit-on, inventés par un aveugle ; de la *courante*, danse sérieuse, malgré son nom, et toute remplie d'allées et de venues sans but et sans esprit.

A l'époque où des fêtes somptueuses charmaient les ennuis des cours, où le grand roi faisait venir des violons d'Italie, pour donner plus d'éclat et de mesure à ses ballets, le peuple, fidèle à ses anciens usages, dansait sans art, au son de la musette, les *rondes*, les *branles* et le *menuet*, qu'il tenait de ses aïeux. Ce dernier, quoique né au village, a été trop célèbre et trop en faveur, pour que nous n'en donnions pas quelque idée aux jeunes femmes de notre temps, qui, ne le connaissant que par tradition, ou ne l'ayant vu danser que par leurs grand's mères aux fêtes de famille, n'en ont que des notions imparfaites.

Le *menuet* est une danse française, originaire du Poitou, où elle est encore en usage, ainsi que dans les hameaux de la Sologne. Cette danse, dans son principe, était fort gaie, et d'un mouvement accéléré; son caractère est une noble et élégante *simplicité*. On l'introduisit à la cour, et dès lors il perdit son charme primitif; sa vivacité et son enjouement firent place à la lenteur et à la gravité. Le *menuet* devint cependant la danse à la mode; il dut cette faveur à la simplicité de sa

composition, et à la facilité de son exécution. Le célèbre *Pécour*, danseur de la cour, contribua beaucoup aussi à sa vogue : on y mettait de la raideur, il y mit de la grâce et de la mollesse, et remplaça la figure de l'S (sa première forme), par celle du Z, dans laquelle les pas comptés obligent les danseurs à conserver une régularité rigoureuse.

Mais il n'est rien de stable. Après un long et glorieux règne, cette danse grave fut oubliée, et l'on n'en parle même aujourd'hui qu'avec une sorte de dérision. Le joli *menuet* de la reine a seul échappé à la proscription : l'air a fourni l'introduction musicale d'une danse moderne, la *gavotte*, qu'on pourrait considérer comme une sorte de variation savante et agréable du *menuet* de nos grand's mères.

La danse était parvenue à reprendre son rang parmi les arts d'agrément. Elle n'excitait plus, comme chez les anciens, cet enthousiasme qui en faisait un art céleste, ayant des dieux pour auteurs, des sages pour protecteurs, et dont le berceau reposait parmi les antiquités les plus vénérables ; elle était devenue un plaisir, presque un be-

soin, pour la plupart des nations polies de l'Europe. Après avoir charmé les cours par ses grâces nobles et variées, elle enchantait les villes, et se répandait dans toutes les classes de la société. Elle était aux yeux du philosophe la riante image de la prospérité publique, et l'un des bienfaits de la civilisation. On pouvait se procurer cet amusement à peu de frais. La danse devint l'âme de toutes les réunions de plaisir, et les bals, diminutifs des ballets de la cour, firent désormais partie nécessaire d'une fête.

Mais il manquait encore aux Français une danse plus analogue à leur caractère que celles qui jusqu'alors avaient été en usage ; une danse qui fût un heureux intermédiaire entre la danse champêtre et la saltation héroïque, digne du théâtre et de la cour ; une danse enfin, qui divertît à la fois les citadins et les habitans des campagnes.

Il est fâcheux pour notre vanité nationale que nous soyons redevables aux étrangers de cette composition charmante, qui a pris à la danse noble sa grâce et sa décence, à la danse villageoise sa gaieté et sa liberté. La contre-danse est d'origine anglaise.

Country-danse, signifie en anglais, *danse des champs*; et elle est ainsi nommée, parce qu'elle était familière aux habitans des campagnes. Nous pourrions, il est vrai, revendiquer les *chassés*, les *traversés*, empruntés à notre *menuet*, ainsi que les *balancés* et les *changemens de mains*. Peut-être même la contre-danse n'est-elle qu'une ancienne danse française, introduite en Angleterre au temps de la conquête des Normands, et à laquelle on aurait ajouté la *chaîne*, qui porte encore l'épithète d'*anglaise*, et à juste titre, car elle seule forme la base des danses écossaises. Quoi qu'il en soit, la contre-danse importée chez les Français fut comme ces enfans heureusement nés, qui, malgré l'incertitude de leur origine, illustrent la famille ou le pays qui les accueille. Elle sut se plier sans effort aux mœurs, aux usages de sa patrie adoptive; elle s'imprégna, si l'on peut dire, de son esprit national, et ce mélange des deux sexes, sa gaieté, sa politesse surtout, devinrent pour l'observateur attentif l'emblème de l'urbanité française.

La contre-danse a eu de violens détracteurs : de ce nombre étaient les vieux ad-

mirateurs du *menuet*, qui voyaient avec peine l'étrangère envahir le trône occupé par lui depuis près de deux cents ans, et l'antique dignité féodale, céder la place à la gaieté plébéienne. C'est une danse monotone, sans grâce et sans esprit, disaient-ils; une danse bâtarde, qui n'a aucun caractère. Un poète spirituel, entraîné par un préjugé traditionnel, a même dit :

La fade contre-danse aux mouvemens égaux,
Semble un thème qu'on donne à huit danseurs rivaux.

Cependant un homme de génie, Rameau, l'avait introduite dans les ballets en 1745, comme une nouveauté agréable; depuis ce temps sa faveur s'accrut avec les années. Elle vit disparaître devant elle les *bouffées*, le *menuet*, la *cosaque*, etc.; un instant elle craignit d'être éclipsée par l'ambitieuse *gavotte*; mais la manie qui faisait de nos salons une sorte de théâtre sur lesquels un petit nombre de beaux danseurs venaient faire admirer leurs grâces laborieuses, dura peu, et l'aimable contre-danse réunit de nouveau tous les enfans de la joie et du plaisir. Les provinces ont oublié pour elle les danses qui leur

étaient particulières, excepté pourtant les extrêmes frontières, où l'on retrouve encore quelques restes des danses primitives de ces contrées, ou de celles des pays limitrophes. C'est ainsi que depuis Genève jusqu'à Dunkerque, la walse règne, mais non sans partage. Depuis cette dernière ville jusqu'à Brest, la mer voit un mélange de danse anglaise et française égayer ses rivages. Le littoral de la Basse-Bretagne a conservé quelques-unes de ses danses rustiques : à Pontivy, près de Vannes, des couples qui se suivent figurent alternativement de droite à gauche, et de gauche à droite; l'exécution de ces mouvemens monotones s'appelle *danse* : c'est une espèce de *branle*. Le nombre des figurans n'est point fixé, on en admet autant que le terrain peut en contenir. Le son de la musette et du hautbois règle ces danses sauvages, dont les airs sont composés de trois mesures qui se répètent en variant toujours du grave à l'aigu. Dans la Haute-Bretagne, aux environs de Nantes, la danse admet plus d'art dans son exécution. Chaque couple danse les bras entrelacés, c'est-à-dire, la main droite de la femme dans

la main droite du cavalier; et la gauche de même, à la manière de l'*allemande* : on frappe des mains en mesure, puis on retourne à sa place. Cet exercice se répète jusqu'à ce que l'air soit fini, ou que la fatigue oblige les danseurs à se retirer.

En Auvergne, et dans les montagnes du Dauphiné, les *bourrées* sont encore en usage. Auprès de Valence, surtout, ces danses ont un caractère d'hilarité remarquable. Elles s'exécutent aux chansons et au bruit d'une espèce de tambour garni de grelots, dont les paysannes jouent avec beaucoup de dextérité. Rien de plus pittoresque que la vue de ces fêtes champêtres, où les jeunes filles, tour à tour saltatrices et musiciennes, animent la danse au son de leurs voix, et comme de joyeuses Ménéades en marquent la cadence, soit en agitant en l'air le tambour de basque, soit en le frappant en mesure.

Mais les contrées qui s'étendent au pied des Pyrénées jusqu'à la Méditerranée, et même jusqu'à Antibes, sont celles qui ont le mieux conservé leurs coutumes nationales. En voyant les danses vives et voluptueuses du Catalan, du Languedocien, du Provençal,

on sent que les Maures ont jadis habité ces heureux climats. Parmi ces danses on remarque les *farandoles* et les *bails*. Le caractère des premières est léger, impétueux; c'est la gaieté française exaltée au plus haut point, par la double ivresse que portent dans les sens un ciel ardent, et les vapeurs d'une terre embaumée. Les secondes offrent un mélange des mœurs des deux nations voisines. La danse catalane, par exemple, participe à la fois de la vivacité française et de la gravité espagnole; et, semblable à la danse antique appelée *hormus*, elle présente l'image de la force masculine unie à la grâce virginale. Un homme de mérite et de goût, M. Henry, auteur de plusieurs ouvrages estimés, s'est délassé de ses occupations sérieuses en décrivant les danses catalanes. Suivant lui, les *passes* de l'espèce de danse nommée *bail*, auraient fourni à Gesner le sujet d'une charmante idylle. En voici la composition chorégraphique.

« Les cavaliers s'avancent avec leur dame ;
» chaque danseur forme quelques pas singu-
» liers, au nombre desquels est la *camada*
» *rodana*, espèce de saut pendant lequel il

» doit passer son pied droit par-dessus la
» tête de sa danseuse. Après avoir reculé
» quelques instans, celle-ci revient, et court
» après le cavalier, qui recule à son tour. Ils
» changent alternativement l'un de dame, et
» l'autre de danseur, et la même figure se ré-
» pète deux ou trois fois. Enfin plusieurs
» couples se joignent, se réunissent en cer-
» cle, et les dames, appuyant à droite et à
» gauche leurs mains sur les épaules des ca-
» valiers qui sont à leurs côtés, s'élèvent en
» l'air, tandis que les danseurs, la poitrine
» en avant, le jarret tendu pour faire arc-
» boutant contre la terre, et les bras levés,
» les soutiennent de leurs mains placées sous
» leurs aisselles. Les dames restent quelques
» secondes dans cette position, où ordinai-
» rement elles s'embrassent.

» La vue de toutes ces femmes enlevées de
» terre, tout à coup et simultanément, do-
» minant ainsi sur tout le reste des specta-
» teurs, a quelque chose qui frappe singu-
» lièrement, quand on le voit pour la pre-
» mière fois. C'est un des plus jolis tableaux
» qu'on puisse imaginer.

» Souvent le saut par bande est précédé

» ou remplacé par un saut à deux. On aime à
» voir une jolie personne dans cette espèce
» de triomphe. Il est curieux de suivre les
» mouvemens de la danseuse, quand, s'avan-
» çant rapidement vers le cavalier, elle place
» sa main gauche dans la droite qu'il lui
» offre; un triple élan est donné à ces deux
» mains réunies; et la danseuse raidissant son
» bras gauche, et s'appuyant fortement de la
» main droite sur l'épaule du cavalier, s'élance
» pendant que celui-ci la soulève et l'assied
» sur sa main. Il fait deux ou trois pirouettes
» avant de la mettre à terre. On prétend
» qu'il faut moins de force que d'adresse pour
» l'exécution de ce saut.

» Quelquefois la danseuse, au lieu de s'as-
» seoir sur la main du cavalier, rapproche au
» contraire de son ventre la sienne unie à celle
» du danseur, qui l'élève dans cette position;
» alors elle se trouve en l'air ployée en
» deux, la tête et les pieds pendans. Si le pre-
» mier saut a quelque chose d'agréable, ce-
» lui-ci est loin de lui ressembler; il fait fuir
» les grâces et effarouche la pudeur.

» Les danses catalanes s'exécutent assez
» souvent au bruit des castagnettes, qui, se

» mêlant en cadence au son de la cornemuse
» et du hautbois, en rendent encore le
» rythme encore plus animé.

» La danse catalane parut si poétique au
» père Vanière, jésuite de Béziers, qu'il l'a
» fait entrer dans son *Prædium rusticum*. Il
» en fait un des plaisirs du temps de la mois-
» son. La beauté de ces danses consiste, pour
» les dames, à savoir reculer légèrement sans
» saut et sans secousse. Il faut qu'elles cou-
» lent pour ainsi dire sur la pointe du pied,
» et sans faire de pas ; les mains au tablier,
» et la tête un peu de côté, pour voir le che-
» min rétrograde qu'elles ont à parcourir en
» rond. Elles tournent mollement, quoique
» avec rapidité, autour du centre libre de
» l'enceinte, et il y a infiniment de grâce
» dans ce mouvement.»

Outre les *bails*, il existe encore d'autres danses catalanes. Nous ne ferons mention que du *contrapas*, où les danseurs, disposés en rond, se tiennent par la main, à l'exception des conducteurs de la danse, qui impriment au cercle un mouvement général. Ils font quelques pas d'un côté, les répètent ensuite de l'autre. La répétition de ces mou-

vemens forme toute la danse. Le pas propre à cette saltation se nomme l'*espardanyéta*. C'est un battement très-rapide du talon contre le coude-pied, dit-on, qui n'est pas sans mérite, et qui rompt un peu la monotonie du balancement perpétuel de cette danse. Le *contrapas* est grave, et presque mélancolique. Au mépris des règles de la galanterie française, qui ne connaît d'autres plaisirs que ceux que partagent les femmes, celles-ci sont souvent exclues de cette danse, et les jeunes Catalans l'exécutent presque toujours entre eux.

Le danseurs et les danseuses sont en nombre égal dans la *bayonnaise*, qui porte aussi le nom de *pamperqué*. Elle s'exécute au son du fifre et du tambour, marquant d'abord un mouvement doux et lent, qui s'anime par degré. Les danseurs et les danseuses se tiennent par un ruban, et forment un cercle. Un conducteur règle l'ordre des figures comme dans le rond de *ronchard* : c'est le roi de la danse. Il tient de la main droite une baguette toujours levée. De temps en temps le cavalier et sa danseuse, qui figurent ensemble, font un saut en se regardant. A la fin de la

danse, le roi et sa compagne, élèvent le ruban, dont ils tiennent chacun un bout, tous les danseurs et danseuses passent dessous en marchant sur quatre de front, et en se tenant par le bras.

Dans l'esquisse que nous venons de tracer des danses françaises, nous n'avons voulu parler que des danses populaires, c'est-à-dire, de celles qui s'exécutent aux fêtes patronales, ou dans les lieux publics consacrés aux plaisirs champêtres. Partout ailleurs, dans les grandes villes, dans les sociétés ou réunions d'apparats, la *contre-danse* française, avec toutes ses grâces, est préférée, et seule en usage.

Nous parlerons ailleurs des danses des diversés contrées de l'Europe, qui, de temps à autre, sont venues mêler leurs grâces étrangères à celles de nos danses nationales : leurs succès n'ont été que momentanés. Tel a été celui de l'*écossaise*, que l'on dansait il y a vingt-cinq ans avec une sorte de fureur; de l'*allemande*, dont l'arlequin du Vaudeville a prolongé le souvenir; des *colonnes anglaises*, que nous dansons fort mal; de la *walse*, enfin, danse enivrante, proscrite par

tous les auteurs qui ont écrit sur cet art, et dont ils ont peut-être exagéré les dangers. Nous n'en ferons cependant pas ici l'apologie, parce que cette danse n'est point dans nos mœurs, et qu'elle annonce de la part de la femme un abandon trop exclusif, contraire à nos idées de politesse, de convenance, et à ce principe d'urbanité qu'il ne faut jamais oublier. La *contre-danse* française, contribuant aux plaisirs du plus grand nombre, est à la fois plus sociale et moins monotone. Chaque jour cette danse charmante étend son empire : ce qui le rendra durable, c'est la facilité avec laquelle son cadre admet tous les embellissemens, toutes les modifications que peuvent y apporter le goût et les idées nouvelles. Elle réunit sans effort le charme de toutes les autres danses. Tantôt ses mouvemens vifs et accélérés rappellent la joyeuse *bourrée*, les *passé-pieds bretons*, ou les *montagnardes d'Auvergne*. Tantôt un grand *rond* réunissant tous les acteurs de la danse semble les reporter aux fêtes champêtres, et à ces temps d'innocence, où le plaisir et la liberté rassembleraient sans distinction tous les hommes. Souvent elle s'embellit d'évolutions emprun-

tées aux danses étrangères. C'est ainsi que les *passes* voluptueuses de l'*allemande* animent les charmantes figures de la *poule*, de la *pastourelle* et des *grâces*, tandis que d'autres se commencent et se terminent par la *chaîne anglaise*. Quelquefois, comme dans les anciennes danses du Nord, les femmes, réunissant leurs mains en un centre commun, forment une sorte de figure que les Scandinaves appelaient la *rose*, autour de laquelle tourne un cercle d'hommes qui semblent retenir captives les jeunes beautés qui la composent. Mais parmi ce grand nombre de figures, variées selon les temps et les lieux, comment discerner les emprunts faits à la muse étrangère ? Il faudrait pouvoir les dégager du charme que le goût et l'élégance, apanage de notre nation, ont su leur imprimer.

La *contre-danse* présente, selon nous, le tableau de la bonne société française. Un jeune homme, la tête découverte, amène avec un empressement respectueux la femme qu'il a choisie, et se place avec elle sur l'une des quatre faces qui forment la *contre-danse*. Dès cet instant sa danseuse lui appartient. Dans l'intervalle des figures il l'entre-

tient de choses aimables; il la protège, lui fait faire place, et ne souffre pas que l'on manque aux égards qui lui sont dus. Cette protection est telle, que souvent des rixes sanglantes n'ont eu d'autre cause qu'une impolitesse faite à la danseuse. Cependant, image fidèle des liaisons de société, cet engagement n'est pas tellement exclusif, qu'il dispense l'un ou l'autre des *partners* de s'occuper des autres danseurs. Quand la danse commence, chacun répond à l'appel de son vis-à-vis. D'abord figurent avec grâce et politesse deux personnes que le hasard rassemble. La femme s'avance vers l'étranger, recule timidement, glisse à droite, puis à gauche, et semble dans ce balancement gracieux, non pas fuir, mais éviter un hommage trop direct. L'étranger exécutant les mêmes évolutions, force bientôt la femme à traverser l'arène. Elle balance encore; mais poursuivie de nouveau par ses regards, elle revient en voltigeant à son premier danseur, et, après quelque hésitation, lui offre les deux mains, pour le consoler d'un éloignement involontaire. Enfin elle termine la figure par une *chaîne*, dans laquelle elle sait

toujours distinguer la main de celui qui l'a choisie. N'oublions pas la politesse du *chassé huit*, qui semble un dernier adieu à ses compagnons de plaisirs.

Telle est l'intention la plus simple de nos *contre danses*. Elles présentent le caractère d'urbanité, de politesse exquise qui distingue les Français; et en même temps cette légère coquetterie qui rend la femme plus aimable, qui s'unit même à ses devoirs, et n'ôte rien à la douce sécurité de l'amant préféré. La danseuse la plus folâtre a beau s'éloigner, figurer avec d'autres couples, changer même de cavalier, elle revient toujours à l'objet de son premier choix.

Qu'on nous pardonne notre prédilection pour une danse qui fait l'âme de nos fêtes, et que nous pouvons appeler *nationale*. Facile pour nous seuls, elle est pleine de difficultés pour les étrangers; et pourtant son titre de *française* lui a mérité la faveur d'être admise dans toutes leurs réunions. Notre langue, nos goûts, nos modes et notre danse, sont en usage dans les cours les plus élégantes et les plus policées. Ce triomphe, tout futile qu'il paraisse, a droit de nous

flatter : la gloire acquise par les arts, immortalise comme celle des armes, et ne coûte de larmes à personne.

Rien n'est plus simple que notre danse actuelle. Cet agréable exercice exigeait, il y a une vingtaine d'années, beaucoup d'étude et même de perfection. On parlait d'un bon danseur comme d'un homme fort recommandable ; et l'on se souvient encore de la réputation du fameux Trénitz, ce Vestris des salons, auquel la *contre-danse* doit l'une de ses plus jolies figures. Il fallait alors faire des pas brillans. Nos pensionnats étaient devenus des écoles de danse ; et ces jours solennels, destinés à récompenser le travail et l'application des jeunes élèves, étaient changés en des jeux annuels, où Terpsichore disputait le prix aux sciences les plus utiles, et trop souvent remportait la victoire. Ce travers fut de peu de durée. Les Françaises appliquant à leur danse le même principe de modération qui les fit renoncer à des modes ridicules, bannirent de cet exercice les pirouettes et les pas compliqués, dont l'étude enlevait tant d'heures précieuses à leur instruction et à leurs devoirs. Aujourd'hui la

grâce du maintien, la souplesse des membres, une justesse d'oreille parfaite, sont les seules qualités que l'on désire à une danseuse. Il faut qu'elle glisse sur le parquet sans raideur, qu'elle marque la mesure sans efforts, que rien en elle ne sente l'affectation, ni dans les pas, ni dans la tenue des bras, ni dans la pose de la tête. Et si, comme l'a dit Bayle, « la femme dont on parle le moins est celle qu'on estime le plus, » celle qui se fait le moins remarquer est celle qui danse le mieux.

Après avoir considéré la danse comme un plaisir national, si nous voulons l'examiner sous le rapport de l'art, nous dirons qu'aujourd'hui la saltation a reçu le plus haut degré de perfection auquel elle pouvait atteindre, et que Terpsychore jouit parmi nous des mêmes honneurs que ses sœurs immortelles. Depuis Louis XIV, qui fonda l'Académie royale de danse, elle a toujours été l'objet d'un soin particulier de la part des gouvernemens, qui tous ajoutèrent de nouvelles faveurs à ses prérogatives. La danse théâtrale s'est placée au rang des institutions qui illustrent la nation française. Tous les arts se donnent la main pour ajouter à son triom-

phe. L'architecture lui bâtit des palais, la peinture les décore avec magnificence, la musique, la poésie, lui prêtent leurs charmes réunis. Un peuple entier jaloux de conserver tous les genres de gloire qu'il s'est acquis par d'immenses sacrifices, vote chaque année des sommes considérables pour entretenir dans toute sa splendeur le temple consacré à Terpsychore et à Polymnie; le goût, les talens, le génie, consacrent leurs veilles à son embellissement; et les desservans de ses autels, dignes par leurs talens et leurs travaux de tant de sollicitude, ajoutent eux-mêmes à la célébrité de ce spectacle, qui fait l'admiration des étrangers, et dont les nationaux sont fiers à juste titre.

Nous nous abstiendrons de tracer l'histoire de la danse théâtrale; ce sujet est trop intimement lié à celui de la musique, pour que nous ne craignions pas d'empiéter sur un terrain que nous ne sommes point appelés à exploiter. Il faut un second Novère pour parler dignement des merveilles de la danse; pour faire, dans les termes de l'art, et avec l'érudition convenable, la description de nos ballets, et l'éloge des brillans saltateurs qui

les exécutent. Espérons qu'un jour, par un bel ouvrage, fruit d'une longue expérience et de riches souvenirs, on élèvera un monument durable à la gloire paisible et incontestée des Vestris, des Gardel, des Albert, et de tant d'autres. En attendant, jouissons des aimables prestiges que nous offrent chaque jours ces *Bathyles* modernes ; mais ne les décrivons point, de peur d'être trop au-dessous de la vérité¹.

¹ Nous avons omis de parler de diverses danses, qui tour à tour ont joui de quelque vogue parmi nous, et que leur originalité doit sauver de l'oubli. Telles sont *la matclote*, danse originaire de la Hollande, où elle est spécialement consacrée aux plaisirs des gens de mer, et qui était usitée sous le masque de ce costume, dont elle emprunte son nom, et ensuite dansée populairement ; *l'arlequine* et *la gille* ; ces danses, dites de caractère, s'exécutaient dans les mascarades ; *la sabotière*, diminutif du branle *des sabotiers* ; *la provençale*, et enfin *la périgourdine*, importées des provinces dont elles ont pris le nom. Celle-ci jouit long-temps d'une grande faveur dans les bals qu'elle terminait ordinairement : elle consistait en deux chassés rapides, dans la forme du menuet et dans un changement de main alternatif. Ce moment était celui où un autre danseur ou danseuse, se substituaient tour à tour aux deux précédens acteurs ; tous les danseurs et danseuses de l'assemblée imitaient successivement cet exemple et faisaient surtout briller leur légèreté.

COUP D'OEIL

SUR

LES DANSES DE L'EUROPE.

DANS un ouvrage où la profondeur des pensées s'unit à l'intérêt, où la grâce de l'expression charme l'esprit et plaît à la raison, M. le baron Massias a dit :

« Le chant est la parole de la musique, »
« la danse est le geste du chant ¹. »

Les diverses langues ayant chacune une prosodie différente, chaque nation a dû avoir une musique particulière, dont le genre a déterminé celui de la danse. Ainsi, le Français, dont la langue coulante et facile, abondante en voyelles, et plus sonore que celles du Nord, se prête à l'expression de tous les sentimens, a des airs de danse vifs,

* Rapport de l'homme à la nature et de la nature à l'homme, tome II.

légers, inspirant le plaisir, la gaieté, sans être pourtant dénués d'une certaine teinte de mélancolie, qui en augmente le charme sans en affaiblir les effets.

L'anglais, langue sourde et gutturale, a produit une musique monotone; ses airs de danse ont des motifs courts, bizarres, et qui sont répétés jusqu'à satiété.

L'allemand plus riche, plus sonore, et d'une construction plus sage, est l'emblème de la musique du Nord, qui est à la fois plus grave, plus harmonieuse et plus passionnée que les deux autres.

La langue russe offre, dit-on, une douceur, une harmonie qui la rapprochent de la langue grecque et dont se ressent la musique qui anime ses danses :

La langue italienne, flexible, mélodieuse,

* Nous n'avons pas oublié les accens sauvages, que dans des jours de malheur les Cosaques du Don firent répéter aux échos attristés de la capitale; et notre cœur frémit encore au souvenir du bruit discordant des trompettes moscovites. N'en déplaise à MM: le Clerc et D***, qui vantent la musique russe, nous en avons trouvé la mélodie un peu scythe. Peut être la jugerions-nous plus favorablement, si nous l'avions entendue à Moscou.

imprégnée, pour ainsi dire, des souvenirs de l'antiquité, a produit la plus délicieuse musique; une danse pleine de vivacité, de mollesse et de grâce, en est l'heureux résultat.

L'Espagne, à demi mauresque, présente un caractère à la fois grave et passionné; ses chants fortement cadencés offrent à l'oreille un singulier mélange des mœurs ardentes de l'Afrique, unies aux langueurs européennes. Toutes ses danses respirent l'amour, le plaisir, et puis encore l'amour.

Dans cet aperçu nous n'avons considéré la musique des différentes nations que sous ses rapports avec l'art de la danse. Nous avons cru nécessaire de tracer cette espèce d'itinéraire, pour indiquer la marche que nous nous proposons de suivre dans l'examen des danses qui appartiennent aux principales contrées de l'Europe.

La France est notre point de départ: nous avons donné le tableau de ses danses, recherché autant que possible leur origine, marqué leurs progrès, indiqué leur esprit; nous essaierons d'en faire de même pour les autres pays; mais nous les passerons en revue plus rapidement.

En portant nos regards sur l'Angleterre, nous remarquons un grand contraste entre la danse et le caractère national. L'Anglais est grave par caractère et triste par tempérament ; cette tristesse dégénère souvent en une noire manie, endémique dans son île ; et cependant ses danses sont vives, bruyantes même, et animées par un rythme rapide. *L'anglaise*, qui est pour nous une véritable fatigue, est pour lui un très-grand plaisir. Il semble qu'elle soit inventée pour rétablir l'équilibre dérangé par l'austérité des institutions civiles et religieuses. Peut-être faisons-nous ici une supposition hasardée ; mais il nous semble que le sérieux anglais est bien plus dans les institutions que dans le moral de la nation. La discussion de ses intérêts à laquelle ce peuple fut appelé jeune encore ; une religion sévère établie au milieu des troubles civils ; enfin l'orgueil de la prospérité, ont donné à son caractère une maturité qui le distingue des autres nations. C'est un homme fait qui jouit avec dignité de la plénitude de ses droits, et que les jeux de son enfance ont seuls le pouvoir d'arracher à cette sévérité habituelle.

Si la danse anglaise est en opposition avec le caractère de la nation, elle donne au moins une idée fidèle de ses mœurs. Dans cette danse, comme dans la vie civile des Anglais, les hommes sont séparés des femmes. La danseuse, indiquée par un maître de cérémonie à un cavalier, ou choisie d'avance par celui-ci, est ordinairement sa compagne pour toute la soirée. Cette possession exclusive suffirait seule en France pour faire fuir la gaieté.

Malheur à la jeune fille qui se trouve ainsi surprise par un engagement que réprouvent ses affections ! Il faut ou qu'elle renonce à la danse ou qu'elle subisse l'ennui de cette politesse importune pendant toute la durée du bal. Le cavalier l'amène gravement à la suite de la colonne formée par les autres couples. Il la quitte et se place vis-à-vis d'elle ; mais cette séparation ne paraît être que l'expression d'une sorte de respect pour les convenances ; car tous deux se réuniront lorsque la danse aura commencé, et dans des évolutions plus vives que gracieuses, fourniront leur carrière. Le nombre des danseurs n'est pas déterminé, c'est l'emplacement qui l'aug-

mente ou le restreint. On sait que l'anglaise se compose d'abord d'une chaîne redoublée, formée par deux couples qui descendent ensuite entre la colonne, remontent en sautilant, balancent et font la demi-chaîne, puis un tour de main avec chacun des danseurs et des danseuses successivement. Ce manège dure jusqu'à ce que les deux partenaires aient atteint l'extrémité de la colonne. Ils se quittent alors, et chacun se plaçant au bas de la file de son sexe, semble prêt à recommencer cette course fatigante, lorsque les évolutions des autres danseurs l'auront replacé à la tête. Cette danse est la seule qui soit généralement en usage en Angleterre ; la contredanse française, admise dans la haute société seulement depuis quelques années, ne s'est pas encore popularisée.

L'excessive austérité du culte anglican, qui défend sévèrement toute espèce d'amusement le dimanche, a dû nécessairement nuire aux progrès de l'art de la danse : le peuple anglais n'ayant pas, comme celui des autres contrées, un jour spécialement consacré au plaisir, la danse, qui en est l'expression la plus vraie, qui est le délassement des nations les plus

Sauvages comme des plus civilisées, n'a pas dû se perfectionner en Angleterre. Peut-être cette rareté d'occasions de se livrer à la danse a-t-elle pu produire chez l'anglais le besoin de l'ivresse, goût si général parmi ce peuple, qu'il a cessé de paraître un vice. Il faut une ivresse quelconque à l'homme pour lui faire oublier parfois son existence ; et quand celle du plaisir lui manque, il cherche à la remplacer par une autre. Peut-être aussi cette absence d'un amusement qui semble spécialement destiné à réunir les hommes, a-t-elle influé plus qu'on ne le croit sur les mœurs des Anglais, et les a-t-elle privés de cette aménité, de cette politesse, surtout envers les femmes, dont on leur reproche, avec quelque raison, d'être dépourvus.

Mais n'oublions point que nous ne traçons ici qu'une faible esquisse d'un grand tableau, et laissons à des mains plus habiles le soin d'en rectifier les incorrections et d'en terminer les détails.

L'Écosse, séparée de l'Angleterre par une chaîne de montagnes, a conservé plus longtemps sans mélange ses coutumes primitives. Elle a encore aujourd'hui ses mœurs,

son costume et son langage particulier. C'est la Suisse de l'Angleterre. Ses danses sont vives et légères; il y règne plus de liberté que dans celles de ses voisins. La principale figure est une chaîne anglaise presque continuelle; le mouvement en est rapide, les airs simples, mais gracieux.

Il y a dans la musique irlandaise un sentiment tout-à-fait en rapport avec le caractère de la nation. Il y règne, dit un de leurs plus aimables écrivains, *Thomas Moore*, un mélange bizarre de tristesse et de légèreté, un ton de douleur et d'abattement, qui, joint à l'accent subit de la gaieté, étonne l'esprit en touchant le cœur. C'est une nation subjuguée qui déplore encore la perte de ses libertés, et dont les soupirs s'exhalent au milieu même de la joie.

Nous ignorons si l'Irlande a des danses particulières, mais dans ce cas elles doivent porter le caractère de la mélodie nationale.

Plus on avance vers le Nord, plus les danses ont un caractère prononcé et même belliqueux. On dirait que l'homme de ces contrées, pressentant les léthargiques influences d'un climat glacé, cherche à leur échap-

per par des mouvemens plus violens. Dans les fêtes destinées à célébrer ou une pêche abondante, ou la prise d'une baleine, il emprunte les souvenirs de la guerre pour donner plus d'énergie à ses plaisirs.

« Allons voir la danse du sabre, dit le vieux Schetlandais dans *le Pirate*, et prouvons aux étrangers qui sont parmi nous, que nos mains et nos armes ne sont point tout-à-fait étrangères les unes aux autres. »

« Douze coutelas choisis à la hâte dans un vieux coffre rempli d'armes, et dont la rouille annonçait combien peu ils servaient, furent donnés à un nombre égal de jeunes Schetlandais auxquels se mêlèrent six jeunes filles conduites par Mina Troil. Les ménestriers commencèrent aussitôt un air approprié à l'ancienne danse des Norwégiens, dont les évolutions sont peut-être encore pratiquées dans ces îles lointaines.

» Le premier mouvement fut gracieux et majestueux. Les jeunes gens tenaient leurs sabres levés, sans faire beaucoup de gestes; mais l'air et les mouvemens des danseurs devinrent graduellement plus rapides : ils frappèrent leurs sabres à des temps mesu-

rés, avec une chaleur qui donnait à cet exercice un aspect vraiment dangereux pour le spectateur; quoique la fermeté, la justesse, et l'exactitude avec laquelle ils mesuraient leurs coups, assurassent leur salut. La partie la plus singulière de ce spectacle, était de voir le courage des femmes; tantôt entourées par les combattans, elles ressembaient aux Sabines entre les mains des Romains leurs amans; tantôt marchant sous l'arche d'acier que les jeunes gens avaient formée en croisant leurs armes sur la tête de leurs jolies *partenaires*, elles ressembaient aux amazones lorsqu'elles se joignirent pour la première fois aux danses pyrriques, avec les guerriers de Thésée. Mais celle qui parmi ces jeunes filles produisait le plus d'effet et prêtait plus d'illusion à ce tableau, était Mina Troïl, que *Halcro* avait qualifiée de *reine des sabres*. Elle s'agitait au milieu des combattans, et semblait regarder ces lames levées comme les instrumens de son amusement. Lorsque la danse devenait plus confuse, lorsque le bruit serré et continu des armes faisait tressaillir plusieurs de ses compagnes et leur arrachait des si-

gnes de frayeur, ses joues, ses lèvres et ses yeux semblaient annoncer qu'au moment où les sabres étincelaient le plus et se pressaient davantage autour d'elle, elle était plus calme et qu'elle se trouvait dans son élément. Enfin lorsque la musique eut cessé et qu'elle resta un instant seule sur le plancher, selon que l'exigeait la règle de la danse, les combattans et les jeunes filles qui s'éloignaient d'elle paraissaient former la garde et la suite de quelque princesse, qui, congédiées par un signal d'elle, la laissaient un instant dans la solitude. Son regard et son attitude, plongée comme elle paraissait l'être dans quelque vision imaginaire, correspondaient admirablement avec la dignité idéale que le spectateur lui attribuait; mais revenue bientôt à elle-même, elle rougit en sentant qu'elle avait été pour un instant l'objet de l'attention générale. Elle fut reconduite à sa place, etc. »

Qu'on nous pardonne cette citation : c'est un hommage rendu au talent descriptif du barde Écossais, et sous ce rapport elle peut plaire à ceux qui apprécient les beautés de ses ouvrages. Elle donne d'ailleurs une

idée exacte de ces danses guerrières, empruntées, comme le dit Walter Scot, aux anciens Norwégiens, et qui sont encore le type de toutes celles qui s'exécutent parmi le peuple, sur les bords des lacs de la Suède, et dans les vallons de la froide Norwège. Elles ressemblent à ces danses scandinaves dont nous avons déjà donné la description d'après Olaüs, et annoncent les inclinations belliqueuses de ces nations dont jadis la valeur et l'audace conquièrent l'Europe.

Au delà du soixante-deuxième degré de latitude, il ne faut plus chercher la danse et ses heureux transports. Dans ces froides et stériles contrées, l'homme livré tout entier au soin d'assurer son existence, ne connaît pas d'autre plaisir, et le sentiment de satisfaction qui en résulte, loin de se répandre au dehors, se concentre dans la jouissance même.

Il semblerait que les mêmes effets dusent se retrouver sous les mêmes latitudes et que la danse russe dût présenter le caractère de valeur et d'énergie, qu'on remarque dans celles des autres peuples septentrionaux. Mais il n'en est rien, elle a

suivi l'impulsion que lui ont donnée les mœurs nationales, dont l'influence est partout inévitable. Dans ce vaste empire, le peuple a vieilli dans l'esclavage; on l'a arraché violemment à ses coutumes grossières; c'est sans intermédiaire qu'il a passé des vices de la barbarie à ceux de la civilisation, et le tableau de la vie licencieuse de ses maîtres a achevé de le corrompre. La danse des Russes n'a plus rien de l'austérité des Scythes leurs ancêtres : c'est une espèce de pantomime dont le sujet est un dépit amoureux ou un tendre rapprochement. Elle s'exécute en pirouettant sur la plante des pieds et en piétinant sans beaucoup changer de place. Les épaules, les bras et les hanches, sont dans un mouvement continu. On danse au son de la *balaleïca*, espèce de guitare dont le manche est très-long. Les spectateurs accompagnent l'instrument avec la voix ou en sifflant, ce qui forme une musique aussi singulière que bruyante et animée.

Dans les environs de Moscou, les gestes de la danse sont souvent indécens, et ses attitudes sans pudeur. Ils peignent toujours

l'amour qui demande, la fausse retenue qui refuse en agaçant, et la poursuite qui obtient. Nous ne parlons ici que des danses populaires : dans le monde on danse la walse, l'anglaise, la contre-danse française, une sorte de walse balancée, appelée *camaïca*, danse pleine de légèreté et de grâce. Mais ceux qui exécutent ces danses étrangères, élevés eux-mêmes par des étrangers, n'ont de russe que le nom : ce sont d'aimables cosmopolites habiles à prendre le ton des capitales où ils ont résidé.

Les danses des habitans de l'Ukraine et des Cosaques, qui vivent sous un ciel moins sévère, ont un tout autre caractère. Le sentiment de leur indépendance y domine; tout y est force ou expression. Les mouvemens en sont rapides; ils offrent ordinairement une image de la guerre et de ses évolutions. Là danse est pour ces peuplades libres et errantes un art d'imitation; tandis qu'elle a perdu ce caractère chez des nations plus policées.

Selon M. le Clerc, auteur de l'histoire de Russie, il y a une analogie marquée entre les danses russes et celles des Nègres de la

côte de Guinée, et il en existe aussi entre les danses des peuples du Nouveau-Monde et celles des Cosaques. Sans tirer aucune induction de ce rapprochement, nous dirons qu'on pourrait en trouver la cause dans un même degré de sociabilité.

Les Polonais, quoique voisins des Russes, ont des danses fort différentes. Elles offrent un tableau où règnent à la fois la gravité et l'enjouement; l'une d'elles, qui porte particulièrement le nom de *polonaise*, n'est qu'une sorte de marche qui paraît destinée à délasser les acteurs des danses pleines de difficultés qui s'exécutent dans le cours de la soirée. Elle a en même temps l'avantage d'entretenir les danseurs dans une activité continuelle, et de les préserver des accidens qui peuvent résulter du repos, pris après ces exercices laborieux.

La polonaise est une promenade cadencée qui convient à tous les âges, permet les agrémens de la conversation, et dont la durée n'a d'autre limite que la volonté des danseurs, car la musique joue sans aucune interruption. Le maître de la maison offre sa main à la personne la plus distinguée par

son rang, les autres dames sont pourvues de même, suivant l'étiquette, et tous ces couples se plaçant à la suite l'un de l'autre commencent une longue promenade autour de la salle du bal. La mesure de la polonaise est à trois temps; le pas en est fort simple : c'est un coulé accompagné d'une révérence fort courte qui donne à cette marche quelque chose de fort original. Tout le monde peut prendre part à cette danse; et lorsqu'un cavalier ne trouve point de dame, ou qu'il souhaite danser avec une femme déjà invitée, il s'avance vers elle, fait un salut et frappe des mains; à ce signal, le danseur, averti de céder au nouveau-venu sa danseuse et sa place, livre l'une et l'autre avec politesse, et va dans la foule cacher son dépit ou s'approprier à exercer bientôt le même droit.

On suspend la polonaise pour danser le *mazouré*, *les cosaques*, etc. Il y a dans le *mazouré* un balancement qui n'est pas sans agrément : le pas en est d'une exécution extrêmement difficile, surtout pour la mesure. C'est un battement rapide du talon contre terre, et le bruit des éperons, ornement

obligé de la chaussure des danseurs, donne au *mazouré* je ne sais quoi de belliqueux, tout-à-fait en rapport avec le caractère national des anciens Esclavons. La walse est aussi fort en faveur en Pologne; cette danse, si l'on en croit les chroniques, fut l'occasion de la fondation d'une ville célèbre. Le nom de Dantzick, vient du mot teuton *tanzzen*, qui signifie danser: on dit qu'elle doit et son origine et son nom à une peuplade allemande qui se rassemblait ordinairement pour danser dans le lieu où elle est maintenant située. Cette peuplade prenant de l'accroissement, et voulant fonder une ville, demanda ce terrain à un évêque qui en était propriétaire. Celui-ci, d'humeur joyeuse, accorda autant d'étendue de terre, que les danseurs pourraient en entourer en se tenant par la main et formant un rond. Pour célébrer cette faveur, tous ensemble parcoururent en walsant le cercle qui devait bientôt marquer l'enceinte et les murs de Dantzick.

L'Allemagne est la véritable patrie de la walse. D'une extrémité à l'autre de cette vaste contrée, elle règne en souveraine; c'est

la danse la plus chère à la nation. Une musique harmonieuse en accélère ou en ralentit le mouvement. Simple comme toutes les danses primitives, elle a des grâces qui lui sont propres et caractérisent en quelque sorte les mœurs de la société allemande en général, ainsi que les relations intimes et innocentes qui existent entre les jeunes gens des deux sexes. Il y a dans l'attitude réciproque des danseurs quelque chose de fier et d'ingénu; chacun est bien à sa place : l'homme soutient sa compagne, et par un mouvement rapide et circulaire, semble l'enlever à tout ce qui l'entoure. La femme cède à ce doux entraînement; et l'espèce de vertige que lui cause la walse donne à son regard une vague expression qui augmente sa beauté, ou la rend plus touchante. Mais il en est de la danse comme des fruits d'un autre climat, qui, transplantés hors de leur patrie, perdent presque toujours les qualités qui leur sont propres. Il faut avoir vu danser la walse en Allemagne, ou par des Allemandes, pour être convaincu du degré de décence que cette danse peut conserver. Partout ailleurs, excepté pourtant dans les

contrées limitrophes de l'Allemagne, on semble en ignorer l'expression.

Le menuet est encore en usage en Allemagne, à Vienne surtout. « Ce sage pays, dit madame de Staël, qui traite les plaisirs comme les devoirs, a de même l'avantage de ne s'en laisser jamais, quelque uniformes qu'ils soient. Si vous entrez dans une des redoutes destinées aux danses bourgeoises, vous verrez des hommes et des femmes exécuter gravement, l'un vis-à-vis de l'autre, les pas d'un menuet dont ils se sont imposé l'amusement. La foule sépare souvent le couple dansant, et cependant il continue comme s'il dansait pour l'acquit de sa conscience. Chacun des deux va tout seul à droite, à gauche, en avant, en arrière, sans s'embarasser de l'autre, qui figure aussi scrupuleusement de son côté. De temps en temps seulement ils poussent un petit cri, et rentrent tout de suite après dans le sérieux de leur plaisir. »

Ces remarques, quoique empreintes d'une légère teinte d'ironie, sont cependant celles d'un esprit observateur, et peignent, à un peu d'exagération près, le caractère des danses allemandes.

L'Allemagne a encore des danses connues sous le nom d'*allemandes*. Elles se dansent à deux ou à quatre, et se composent de passes, de figures et d'attitudes variées. Ce sont les danses les plus gracieuses et les plus séduisantes de l'Allemagne.

Les *hongroises*, danses fort vives, et qui tiennent beaucoup des *polonaises*, ont été fort à la mode en Allemagne; mais la difficulté de leur exécution les a fait abandonner. Elles sont aujourd'hui concentrées dans le pays qui les a vu naître et dont elles ont conservé le nom.

La *valaque*, dont le nom indique la patrie, et que l'on croit être la danse des anciens Daces, qui jadis occupèrent la Valachie, a beaucoup de rapports avec la hongroise. Le mouvement en est lent et mesuré; les danseurs et les danseuses assez éloignés les uns des autres, font alternativement un demi-tour à droite, un demi-tour à gauche en battant des pieds et des mains.

En descendant vers le sud nous traversons des contrées jadis célèbres, où, sous le plus beau ciel, au sein d'une nature riante et fertile, l'homme naît, vit et meurt esclave

sous le joug cruel des bourreaux de la patrie d'Homère.

Nous ne parlerons point de la danse des Turcs. Malgré la légitimité du despote de Stamboul, on ne doit les considérer, dit M. de Bonald, que comme une horde de barbares dont les tentes sont momentanément dressées en Europe. Cette nation stupide et superstitieuse ne danse point; car le tournoiement rapide des faquirs ne peut être considéré que comme un acte religieux, et ne mérite pas le nom de danse. Les Turcs dédaignent cet exercice trop violent pour leur paresse. Ils ont des danseurs et des danseuses de profession; mais cette classe est chez eux abjecte et méprisée. Ils les introduisent quelquefois dans leurs harems pour faire diversion à l'éternel ennui qui les ronge; et, blasés sur tous les plaisirs, ils font exécuter devant eux des danses infâmes, capables de révolter les yeux de l'Européen le plus indulgent.

L'ancienne Macédoine, qui gémit encore sous l'empire des Turcs, a conservé des danses qui peignent sa gloire passée et son infortune présente. De ce nombre est l'*ar-*

naute, danse à la fois modeste et guerrière, qui semble une tradition de l'ancien *hormus* de Lacédémone, mais dans laquelle les symboles de l'esclavage remplacent les nobles marques de l'indépendance. De même que toutes les danses grecques modernes, l'*arnaute* est menée par un danseur et une danseuse; le premier, armé d'un fouet et d'un bâton, s'agite, anime la danse; il court rapidement de l'un à l'autre bout du branle, frappant du pied, faisant claquer son fouet, tandis que les autres danseurs, et surtout les femmes, les yeux baissés, les mains entrelacées, le suivent d'un pas égal et modéré. Exécutée quelquefois par les hommes seuls, cette danse prend alors tous les caractères de la *pyrrhique*. Quelques auteurs prétendent qu'elle est spécialement destinée à perpétuer le souvenir des exploits d'Alexandre. En effet, cette danse, qui réunit quelquefois jusqu'à deux ou trois cents danseurs, dans ses divers développemens semble offrir l'image d'une armée qui s'assemble à la voix de ses chefs; d'une revue, d'un conseil de guerre, du passage d'un fleuve, de deux armées en présence; enfin,

d'un combat général, suivi de l'ivresse de la victoire. Toutes ces circonstances prouveraient que les Arnauts, descendans des anciens Macédoniens, ont conservé la tradition des exploits de cette phalange immortelle qui mit en fuite la cavalerie persane. Ce qui augmente encore cette présomption c'est la chanson guerrière dont les joueurs de flûte accompagnent cette danse, et qui commence par ces mots : *Où est Alexandre le Macédonien qui a commandé à tout l'univers ?* La vue de ces exercices guerriers, cet appel à la gloire des siècles passés, en jetant quelque chose de mélancolique dans l'âme des Grecs, doit y faire naître en même temps le désir de la recouvrer. Puisse ce noble désir, qui fait faire aux Grecs d'aujourd'hui de si magnanimes efforts, recevoir son entier accomplissement ; puissent leurs espérances, partagées par tous les cœurs que les noms de patrie et de liberté font tressaillir encore, n'être point déçues !

Les Grecs modernes, malgré leurs longs malheurs, ont conservé les usages de leurs ancêtres. Ils dansent encore, soit en chantant, soit au son de la lyre, tantôt les mains

libres, tantôt les mains entrelacées. Mais ce n'est plus autour des autels d'Apollon ou de Diane qu'ils forment des danses ; c'est autour d'un vieux chêne , à l'ombre de ces antiques platanes que la tradition a consacrés , et qu'une pieuse crédulité regarde encore comme les contemporains de ces âges glorieux qui virent la Grèce libre et triomphante ¹. C'est aussi là qu'aux fêtes solennelles, le front couronné de fleurs , ils renouvellent les anciennes orgies , et se livrent presque aux mêmes excès que leurs aïeux.

La nature du climat et l'heureuse influence d'un beau ciel portent les Grecs à se livrer par accès à la joie ; mais cette joie n'est point tranquille : c'est une ivresse bruyante ; ce sont des esclaves qui , oubliant un instant leur triste condition , dansent malgré le poids de leurs fers. Therpsychore ne préside plus à leurs jeux ; ils ont oublié le nom des Muses , comme celui du dieu qui réglait leurs concerts et conduisait leurs danses ; mais ils ont conservé un goût passionné pour

¹ Voyez *Voyage en Grèce*, par Depping, t. 3, p. 211.

celles-ci. Ce plaisir, qu'ils achètent très-cher de leurs tyrans, suffit pour égayer leur pénible existence : aussi toutes les occasions de s'y livrer, sont-elles saisies avec avidité. La naissance d'un enfant, un baptême, une noce, la récolte des blés, des vins, des fruits, sont autant de fêtes où ce peuple infortuné, oubliant sa misère, se livre aux transports d'une joie d'autant plus vive, que le despotisme est toujours prêt à en comprimer l'élan.

Ils rappellent alors dans leurs jeux et leurs danses d'antiques et glorieux souvenirs, dont peut-être la plupart d'entre eux ont perdu la tradition.

Il y a quelque chose d'attendrissant dans le spectacle de la jeunesse d'Athènes, et des îles de la mer Égée, formant au son des lyres la danse que jadis Thésée inventa pour célébrer sa victoire sur le monstre de Crète, et que tous les habitans de la Grèce répétèrent à l'envi pour célébrer la délivrance des victimes.

C'est encore la danse d'Ariane qui, sous le nom de *candiote*, réunit les descendans de ces sages Crétois, dont la passion pour la

danse égalait celle qu'ils avaient pour les armes. Dans cette danse, image de celle de Dédale, c'est toujours une jeune fille qui conduit le branle, en tenant à la main un mouchoir ou un cordon de soie, emblème du peloton de fil d'Ariane. La *candiote* a donné naissance à une autre danse plus généralement répandue, et connue sous le nom de *danse grecque*. Dans celle-ci, les danseurs et les danseuses, en nombre égal, exécutent d'abord séparément les mêmes évolutions; ensuite, les deux troupes se réunissent et forment un branle général. Une jeune Grecque, tenant un jeune homme par la main, mène la danse; elle porte un ruban, ou une longue écharpe, dont ils tiennent chacun les extrémités; les autres danseurs passent et repassent tour à tour, et comme en fuyant, sous cet arc léger. Cette danse, d'abord très-lente, s'anime peu à peu, et devient à la fin fort vive. La conductrice, après avoir fait faire à la troupe plusieurs tours et détours, roule le cercle autour d'elle. L'art de la danseuse consiste alors à se démêler de la file, et à reparaitre tout à coup à la tête du branle

(qui souvent est fort nombreux), montrant à la main, d'un air triomphant, son ruban de soie, comme lorsqu'elle a commencé la danse.

Partout en Grèce, le voyageur nourri de la lecture des anciens, retrouve avec émotion des vestiges précieux de leurs usages. Chaque soir les jeunes filles se rassemblent autour de la fontaine, et, comme jadis les vierges d'Éleusis, forment des danses autour du puits sacré de *Callichorus*, après avoir rempli leurs vases.

On se rappelle involontairement les chœurs de Lacédémone, en voyant dans les campagnes une troupe où tous les âges se confondent et chantent en dansant de manière que les plus âgés répondent aux enfans qui les provoquent par leurs chansons. Plus loin, c'est un pâtre qui garde un chétif troupeau de chèvres; une flûte ou une musette égaie ses loisirs; ces sons rustiques attirent des hommes, toujours sensibles aux charmes de la musique: un cercle se forme autour de lui, la danse commence, et ce groupe animé présente le tableau de la plus fraîche idylle de Théocrite.

A Misitra , les filles tiennent à leur danseur par un mouchoir et non par la main; et c'est encore la flûte qui règle leurs pas cadencés.

Dans tout le territoire de l'ancienne Lacédémone, on retrouve des vestiges de la *pyrrhique* : il semble que ces danses guerrières aient seules des rapports avec le mâle caractère de ces fiers descendans des Spartiates, qui surent, malgré les malheurs de la patrie, conserver leur indépendance.

Les Spachiotes, renfermés dans les montagnes de l'ancienne Crète, sont de tous les Grecs des îles et du continent, ceux qui ont conservé la tradition la plus exacte de la *pyrrhique*. Ils l'exécutent revêtus de l'ancien costume^r. Une robe courte serrée d'une ceinture, une culotte et des bottines, forment tout leur vêtement. Un carquois rempli de flèches est attaché sur leurs épaules, un arc

^r La *pyrrhique* était une danse de Crète; les danseurs portaient l'habit de guerre; c'était une casaque courte, et légère qui ne descendait qu'au genou et qui était serrée par une ceinture à double tour; un brodequin formait leur chaussure, ils étaient couverts de leurs armes et figuraient, au son des instrumens, diverses évolutions militaires. (SAVARY.)

tendu arme leur bras. Ainsi parés, ils commencent la danse, qui a trois mouvemens différens. La première est à deux temps, et les danseurs sautent alternativement sur un pied et sur l'autre, à la manière des Valaques. Le pas que marque la seconde a quelque rapport avec celui des danses bretonnes. A la troisième espèce de mesure, ils sautent en avant et en arrière avec beaucoup de légèreté. Tant que dure le chant de la *pyrrhique*, ils forment diverses évolutions : tantôt ils décrivent un cercle, tantôt ils s'allongent sur deux lignes, et semblent se menacer de leurs armes ; ensuite ils se partagent deux à deux, comme s'ils se défiaient au combat. Mais dans tous ces mouvemens leur oreille est fidèle à la musique ; ils ne s'écartent jamais de la mesure.

Toutes les danses grecques ont du rapport avec celles que nous venons de décrire, et n'en sont que des modifications. On peut en excepter celles qu'on appelle *balarita* dans l'archipel, et que l'on danse aussi à Smyrne, et dans toute l'Asie mineure. On la regarde comme un reste des danses voluptueuses de l'Ionie ; elle accompagne principa-

lement les noces et les fêtes où la décence n'est guère observée.

Les îles de la mer Égée ont chacune des danses particulières, dont quelques-unes sont charmantes. Nous ne citerons que celle de la petite île de *Casos*, dont M. Savary nous a laissé une description pleine d'agrément.

« Une vingtaine de jeunes filles, dit-il, toutes vêtues de blanc, la robe flottante, les cheveux tressés, entrèrent dans l'appartement. Elles conduisaient un jeune homme qui jouait de la lyre et s'accompagnait de la voix. Elles commencèrent à se ranger en rond, et m'invitèrent à danser. Le cercle que nous formâmes est singulier, par la manière dont il est composé. Le danseur ne donne point la main aux deux personnes qui sont le plus près de lui, mais aux deux suivantes; de sorte que l'on a les bras croisés devant et derrière ses voisines, qui se trouvent ainsi enlacées dans les anneaux d'une double chaîne. Au milieu du cercle se tenait le musicien; il jouait et chantait en même temps, et tout le monde suivait exactement la mesure, soit en avançant, soit en reculant, soit en tournant autour de lui. »

C'est ainsi qu'au milieu de tant de ruines, la danse est restée parmi les Grecs, comme un simulacre de leur ancienne prospérité : elle présente encore, sous son plus aimable aspect, le caractère national. Aujourd'hui que de vaillantes mains s'occupent à replacer sur son trône l'antique reine des beaux-arts ; que du sein de la Grèce s'élèvent de toutes parts de nouveaux Thésées pour la défendre, et pour détruire les tyrans qui depuis tant de siècles oppriment la terre des muses, aujourd'hui la tradition des jeux de leurs ancêtres, conservée avec celle de leur valeur, devient en quelque sorte le présage d'un plus heureux avenir. N'en doutons point ; pour prix de tant d'efforts, les enfans de Sparte et d'Athènes célébreront par ces mêmes danses, la fête sacrée de leur nouvelle délivrance, et tous les peuples généreux applaudiront à leurs joyeux transports.

Le beau génie qui avait illustré les contrées célèbres que nous venons de parcourir, avait répandu sa brillante clarté dans tous les lieux qu'habitaient les Grecs ; et la partie de l'Italie qui se nommait la *grande Grèce*, était parvenue au même degré de civilisation, et

avait les mêmes usages que la Grèce proprement dite. Le temps les a fort altérés. Cependant on en retrouve encore des traces sur toute la côte méridionale de l'Italie, particulièrement sur celle qui forme le golfe de Tarente. Le soir, après le coucher du soleil, on entend ces bords retentir des chants joyeux dont les villageoises accompagnent leurs danses rustiques. Attirés par le son des guitares, les pêcheurs quittent leurs barques; et les matelots, se confiant à la douceur de ces mers tranquilles, viennent se mêler aux jeux des pasteurs.

Dans ces contrées, la musique et la danse jouissent d'une grande faveur. A Reggio et dans la Pouille, par un souvenir traditionnel de la médecine des anciens, on emploie le charme de ces deux arts réunis pour guérir diverses affections morales, ainsi qu'un mal particulier à ce pays, causé par la piqure de la grosse araignée appelée *tarentule*. Quoique plusieurs auteurs aient révoqué en doute les effets de cette piqure, il est certain qu'ils ne sont point imaginaires, puisque, loin d'exciter une compassion lucrative, cette maladie, de même que le mal caduc

dans d'autres pays, jette une sorte de défaveur et de honte sur les personnes qui en sont attaquées. On doit à M. Castelan des détails extrêmement curieux sur cette maladie et sur la danse qui en est le remède. Quoique dans ce cas particulier, cette sorte d'exercice ne soit pas consacrée au plaisir, nous ne pouvons résister au désir d'emprunter à l'auteur des Lettres sur l'Italie la description d'une scène dont il a été témoin et qui rappelle d'anciens usages. C'est dans la ville de Brindisi que l'auteur a recueilli ses observations.

« Nous entrâmes, dit-il, dans une salle basse. Les murs en étaient ornés de guirlandes de feuillages, de bouquets et de pampres chargés de leurs fruits. On avait aussi suspendu de distance en distance de petits miroirs et des rubans de toutes couleurs. L'orchestre occupait l'un des angles de la salle; il était composé d'un violon, d'une basse, d'une guitare et d'un tambour de basque. La femme qui dansait n'avait que vingt-cinq ans; ses traits étaient réguliers, mais altérés par la maigreur. Sa physionomie triste et abattue contrastait avec sa parure très-re-

cherchée et bariolée de rubans et de dentelles, d'or et d'argent : les tresses de ses cheveux étaient éparses , et un voile de gaze blanche tombait sur ses épaules. Elle dansait sans quitter la terre, avec nonchalance, en tournant sans cesse, et en tournant encore sur elle-même. Ses deux mains tenaient les extrémités d'un mouchoir de soie; en le balançant et l'élevant au-dessus de sa tête, elle offrait absolument la pose de ces bacchantes qu'on voit sur certains bas-reliefs antiques.

» L'air qu'on jouait en ce moment était langoureux, traînant sur des cadences, et répété *da capo*, jusqu'à satiété. On changea enfin de motif, celui-ci était moins lent; et un troisième devint plus vif, précipité et sautillant. Ces morceaux de musique formaient une succession de rondeaux. On passait alternativement de l'un à l'autre, revenant enfin au premier pour donner un peu de repos à la danseuse et lui permettre de ralentir ses pas, sans néanmoins cesser de danser; car elle suivait le mouvement de la musique, et à mesure qu'il s'animait elle s'agitait et tournait avec plus de vivacité. Ses

amies cherchaient à la distraire par toutes sortes de moyens; on lui offrait des fleurs et des fruits; elle les tenait un moment et les jetait ensuite. On lui présentait aussi des mouchoirs de diverses couleurs, qu'elle agitait en l'air pendant quelques instans.

» Plusieurs femmes dansèrent successivement avec elle, de manière à attirer son attention et à lui inspirer de la gaieté, sans pouvoir y réussir. L'exercice violent qu'elle paraissait prendre à contre-cœur, mais par une sorte d'entraînement irrésistible, la fatiguait beaucoup, car la sueur décollait de son front, sa poitrine était hale-tante, et l'on nous dit que cet état devait se terminer par une suspension totale des facultés. »

Si cette manière de chasser les noires vapeurs qui souvent offusquent le noble génie de l'homme n'est point la plus efficace, elle est au moins douce et humaine. En effet, que ne pourraient sur une imagination malade les soins de l'amitié, la vue d'objets riens, les parfums, l'harmonie, et surtout la danse!

Cet art enchanteur convient au caractère

vif et passionné des Italiens. On voit dans la Calabre les laboureurs se mettre en marche pour aller cultiver les terres avec un joueur de violon à leur tête, et danser de temps en temps pour se reposer de la marche. Dans l'heureuse Campanie la danse exerce un grand pouvoir. Le chant, la musique et diverses saltations semblent y être un besoin, tant ces plaisirs ont de charme pour ses habitans. Ils se mêlent même, comme chez les anciens, aux exercices religieux. Il y a tous les ans près de Naples une fête consacrée à la *Madone de la grotte*, dans laquelle les jeunes filles dansent au son du tambourin et des castagnettes. A Naples et dans toutes les grandes villes de ce royaume, les femmes exécutent la *tarentelle*, ainsi nommée, parce que la musique, tour à tour lente ou accélérée, a quelque rapport avec celle de la *tarentule*. Cette danse est pleine de grâce et d'originalité; mais comment en parler après Corinne? On ne peut en donner une idée qu'en copiant la charmante description qu'elle en fait.

« Corinne, avant de commencer, fit avec les deux mains un salut plein de grâce à

l'assemblée, et tournant légèrement sur elle-même, elle prit le tambour de basque que le prince d'Amalfi lui présentait; elle se mit à danser en frappant l'air de ce tambour, et tous ses mouvemens avaient une souplesse, une grâce, un mélange de pudeur et de volupté qui pourraient donner une idée de la puissance que les bayadères exercent sur l'imagination des Indiens.....

» Corinne connaissait si bien toutes les attitudes que représentent les peintres et sculpteurs antiques, que, par un léger mouvement de ses bras, tantôt au-dessus de sa tête, tantôt en avant avec une de ses mains, tandis que l'autre parcourait les grelots avec une incroyable dextérité, elle rappelait les danseuses d'Herculanum, et faisait naître successivement une foule d'idées nouvelles pour le dessin et la peinture.....

» Il y a un moment dans cette danse napolitaine où la femme se met à genoux tandis que l'homme tourne autour d'elle, non en maître, mais en vainqueur..... A la fin de la danse l'homme se jette à genoux à son tour, et c'est la femme qui danse autour de lui. En cet instant Corinne se surpassa s'il était

possible encore ; sa course était si légère en parcourant deux ou trois fois le même cercle, que ses pieds chaussés de brodequins volaient sur le plancher avec la rapidité de l'éclair ; et quand elle éleva l'une de ses mains en agitant son tambour de basque, et que de l'autre elle fit signe au prince d'Amalfi de se relever, tous les hommes étaient tentés de se mettre à genoux comme lui. »

Le séjour des Français à Naples, comme dans toutes les capitales où nous avons planté nos drapeaux, y a introduit les danses françaises. Dans les sociétés du grand monde nos contredanses sont en usage, et l'une d'elles, appelée la *francesca*, se compose des plus jolies figures de la danse française : mais ces étrangères ne dépassent point les salons où leurs grâces les ont fait admettre, et le peuple se contentera encore long-temps des rondes et des autres danses qui lui sont familières.

En remontant la côte méridionale de l'Italie jusqu'à Viterbe, on remarque peu de danses particulières. Nous ne parlerons que du *saltarello*, qu'on peut regarder

comme national. Il figure dans toutes les fêtes villageoises de la campagne de Rome, et le peuple de la ville sainte l'admet au nombre de ses divertissemens.

Le *saltarello romain* a un mouvement tout antique, et l'air sur lequel on le danse n'appartient pas davantage aux temps modernes. Cet air, très-uniforme, pêche, au dire des connaisseurs en musique, contre toutes les règles de notre système musical ; cependant il n'a rien qui choque l'oreille. Le *saltarello*, ainsi que son nom l'exprime, se danse très-vite, et en sautant avec une rapidité toujours croissante. Chaque danseur s'efforce d'y surpasser l'autre en agilité. La quantité des danseurs n'est pas déterminée ; lorsqu'ils sont en grand nombre, ils dansent alternativement deux à deux : le cavalier joue de la guitare en dansant, et sa dame relève son tablier, ou joue du tambourin. Quelquefois les hommes le dansent entre eux, ce qui a lieu alors sans musique. Le *saltarello*, comme nous l'avons dit, figure dans toutes les fêtes de campagne ; c'est aussi la danse des vigneron, des jardiniers et des autres gens de la même classe qui habi-

tent Rome. On l'exécute dans les rues et sur les places, où les spectateurs sont dans l'usage de donner un pour-boire aux danseurs, qui, la plupart du temps, s'accompagnent avec la musette. C'est principalement au mois d'octobre et après la vendange, dans les réjouissances qui ont lieu à cette époque, à Monte-Testaccio, qu'il faut aller voir danser le *saltarello*, par les vigneron et leurs femmes. Il serait assez difficile de donner une juste idée de cette danse, à laquelle tout le corps prend part, où chacune de ses parties réclame à la fois une égale attention, et où les bras sont presque plus en mouvement que les jambes. Ces mouvemens, quoique très-variés, sont assujettis à de certaines règles, auxquelles les grâces naturelles du peuple romain ne laissent pas de prêter un charme infini. On doit mettre au nombre des danses nationales italiennes, la *trévisane*, la *furlane*, et le *trescone*, espèce de walse ou de sauteuse très-usitée en Toscane. N'oublions pas l'élégante et simple *montferiné*, à laquelle la vivacité, la grâce, la souplesse des Milanaises donnent tant de charmes. Cette danse, du genre des

périgourdines françaises, se danse à deux. C'est un balancement gracieux, un changement de main successif, sans autre figure que d'aller en avant et en arrière. Les pas ne sont rien ; l'attitude du corps est tout. Souvent, comme dans la *périgourdine*, un dernier venu, se glissant adroitement au milieu des danseurs dont le nombre est indéterminé, guette l'instant où l'un des cavaliers balance avec sa dame ; il s'empare de la danseuse, et force son rival à la retraite. Cette licence, autorisée par l'usage, jette beaucoup de gaieté dans cette danse ; la crainte de perdre leur dame rend les cavaliers plus attentifs, et par conséquent plus aimables ; tandis que les jeunes beautés, ainsi disputées, semblent acquérir plus d'attraits et plus de légèreté. On danse la *montferine* dans toute la haute Italie ; elle est chère aux peuples comme aux grands ; de toutes les danses italiennes c'est celle que nos Français avaient le mieux retenue, et plus d'une fois son souvenir excita les regrets de nobles guerriers qui, jeunes encore, l'avaient dansée aux fêtes de la victoire, à une époque déjà bien éloignée de nous.

Nous terminerons par l'Espagne notre course européenne.

S'il est vrai que le théâtre des nations graves soit plus gai que celui des nations enjouées, la cause de ce contraste, quelle qu'elle soit, doit étendre son action hors de l'enceinte d'une salle de spectacle, et influencer sur d'autres divertissemens. Ne nous étonnons donc pas de voir le caractère apparent des Espagnols en opposition parfaite avec le *fandango*, leur danse favorite, et qui exerce sur eux l'irrésistible empire des choses vraiment nationales, de celles auxquelles se rattachent de longs souvenirs.

Le *fandango* et le *bolero*, que l'on regarde généralement comme un reste des danses *mauresques*, nous semblent plutôt une tradition de ces danses voluptueuses qui, dans l'antiquité, valurent aux saltatrices de Cadix une célébrité attestée par les historiens : selon eux, ces femmes dangereuses possédaient tellement l'art d'exciter les passions, que les poètes n'ont pas trouvé d'expressions assez fortes pour peindre la volupté qu'elles inspiraient. Leur saltation

se divisait en trois parties que l'on nommait *chironomie*, le jeu des mains; *halma*, le jeu des pieds, et *lactisma*; l'art des sauts élevés.

Les danseuses ibériennes ont encore aujourd'hui les mêmes attraits, et leur danse exerce encore le même pouvoir. Aussitôt qu'on joue le *fandango* dans un bal, tous les visages s'épanouissent, tous les yeux s'animent, et les personnes mêmes que leur âge ou leur état condamnent à l'immobilité, ont peine à se défendre du charme de la cadence. On connaît l'historiette imaginée pour peindre la puissance de cette jolie danse sur les spectateurs les moins prévenus. Le *Procès du Fandango*, que nous avons porté sur la scène du Vaudeville, est le développement d'un petit conte que l'on ne manque pas de faire aux étrangers scrupuleux, que l'aspect de cette danse trop vive fait rougir.

Cependant le *fandango* change de caractère suivant les lieux où il est admis. Le peuple le demande souvent sur le théâtre; il termine presque toujours les bals particuliers : alors il est décent en apparence, et se

borne à indiquer d'une manière vague l'intention voluptueuse qui le caractérise. Mais dans d'autres occasions, quand un petit nombre de spectateurs en gaieté croient pouvoir se dispenser des scrupules, cette même intention est si prononcée, que l'effet qu'elle produit est complet.

« Le *fandango*, dit un observateur des » mœurs espagnoles, ne se danse qu'entre » deux personnes qui jamais ne se touchent, » même de la main; mais en les voyant s'a- » gacer, s'éloigner tour à tour, et se rappro- » cher; en voyant comment la danseuse, au » moment où sa langueur annonce une pro- » chaine défaite, se ranime tout à coup pour » échapper à son vainqueur; comment ce- » lui-ci la poursuit, et en est poursuivi à son » tour; comment les différentes émotions » qu'ils éprouvent sont exprimées par leurs » regards, leurs gestes et leurs attitudes, on » ne peut y méconnaître la cause de la sé- » duction qu'il exerce, et les raisons qui le » feront toujours rejeter du nombre des dan- » ses que la pudeur et la délicatesse européen- » nes peuvent avouer. »

C'est au charme des antiques souvenirs

qu'ont doit attribuer le goût que les Espagnols ont pour le *fandango*, qu'ils aiment passionnément à voir danser, mais que très-peu d'entre eux savent. On peut même assurer, d'après les observations des voyageurs, que la danse n'est pas populaire en Espagne : ni le peuple, ni les villageois ne dansent. Dans les fêtes champêtres, à la fin d'un *refresco*, on voit quelquefois un couple de danseurs s'avancer, et exécuter au son des castagnettes le *fandango* ou le *bolero*, danse plus énergique, et moins décente encore. Les assistans applaudissent avec transport, partagent l'ivresse des saltateurs, mais ne les imitent point.

Il faut à l'Espagnol des spectacles qui l'émeuvent profondément, et non des exercices qui le fatiguent. Celui de la danse n'est point compatible avec son amour pour le repos. La musique convient mieux à son imagination rêveuse. Il chante l'amour, la gloire de ses héros; et fier de cette gloire ancienne, il en jouit avec une sorte d'orgueil.

La *seguidillas*, autre danse espagnole, se figure à huit, comme nos contre-danses; à chaque coin les quatre couples retracent

en passant les principaux traits du *fandango*. C'est dans la *seguidillas* qu'une Espagnole, habillée suivant son costume, accompagnant les instrumens des castagnettes, et marquant du talon la mesure avec une rare précision, devient un des objets les plus séduisans dont l'amour puisse se servir pour étendre son empire.

Les bals particuliers sont assez fréquens en Espagne. Ils ont une sorte de président, qui, sous le nom de *bastonero*, veille à ce que le bon ordre règne au milieu des plaisirs. C'est lui qui est chargé surtout de faire danser deux *menuets* à chacun des acteurs, et d'assortir les couples de manière à faire autant d'heureux et aussi peu de mécontents que possible.

Quant aux bals publics et aux mascarades, ils sont défendus dans toute l'Espagne depuis le règne de Philippe v. M. d'Aranda avait essayé de les faire revivre à Madrid; mais ils n'ont pas survécu à son administration. Les Français, durant leur séjour en Espagne, les avaient rétablis; nous ignorons si l'inquisition ne les a pas fait de nouveau disparaître.

Le Portugal, frère de l'Espagne, ayant avec elle une grande conformité de mœurs, de goûts et de langage, a presque les mêmes plaisirs, et à peu de chose près les mêmes danses. Lisbonne seule voit quelques danses étrangères égayer ses réunions; et cette admission est due au séjour des voyageurs, qui viennent chaque année recouvrer la santé sous l'heureuse influence de son beau ciel, et respirer la brise embaumée de ses campagnes.

Dans cet aperçu de l'état actuel de la danse, dans les principales contrées de l'Europe, nous nous sommes abstenus, et nos lecteurs nous en sauront gré, de donner des détails chorégraphiques qui auraient eu peu d'intérêt, et qui d'ailleurs seraient sortis du plan que nous nous sommes tracé.

OBSERVATIONS GÉNÉRALES

SUR LA DANSE

DES QUATRE PARTIES DU MONDE.

PARMI les auteurs qui ont écrit sur la danse, M. Moreau de Saint-Merry est le seul qui ait cherché un rapport entre l'expression des danses et le caractère national de ceux qui les exécutent. Il a remarqué que pour les peuples agriculteurs et pasteurs la danse est un plaisir, tandis qu'elle n'est qu'une nouvelle fatigue pour ceux qui vivent de la chasse ou des produits d'une pêche périlleuse. Selon lui, le goût de la danse est une sorte de frénésie pour les êtres soumis à l'action la plus directe du soleil; et son éloignement ou son rapprochement pourrait en déterminer graduellement la violence. D'autres causes influent aussi sur le plus ou moins de penchant pour la danse; une vie heureuse ou misérable, des occupations

douces ou pénibles, enfin des souvenirs nationaux plus ou moins vifs, des traditions plus ou moins effacées.

En examinant les danses européennes, et les comparant à celles des autres parties du globe, nous nous appuierons sur cette observation déjà faite, que le caractère distinctif des premières est la réunion des deux sexes. Nous avons indiqué dans la plupart de ces danses, et à différens degrés, politesse, déférence, protection, dévouement de la part de l'homme; pudeur, confiance, agacerie, abandon de la part de la femme. Nuls dans le reste de la terre, ces aimables fruits de la sociabilité n'existent qu'en Europe. Deux seuls mobiles semblent guider les autres peuples dans la manifestation de leur joie, depuis le paisible Hottentot jusqu'au fier Japonnais, depuis la voluptueuse bayadère jusqu'au pauvre sauvage des lacs de l'Amérique : l'amour ou la guerre leur inspire des danses gracieuses ou rustiques, monotones ou bruyantes, voluptueuses ou sanguinaires. Une heureuse comparaison du chantre de Paul et Virginie va servir à développer notre idée.

Bernardin de Saint-Pierre, dans ses ingénieuses et brillantes Harmonies, a caractérisé les différentes parties du monde sous les principaux traits de l'âge de l'homme. Selon lui, l'Amérique, jeune par l'époque de sa découverte, présente dans ses rapports physiques et moraux tous les signes caractéristiques de l'enfance.

L'Afrique, ardente et passionnée, aimant avec la même fureur la guerre, les femmes et la danse, représente la jeunesse.

Il assimile l'état de l'Europe, jouissant des fruits de l'expérience, sage par tempérament, modérée par délicatesse, à celui de l'homme fait ; tandis que l'antique Asie, attachée avec une opiniâtreté qu'elle s'est rendue elle-même vénérable, à ses mœurs, à ses coutumes superstitieuses, offre une parfaite image de la vieillesse.

En partant de cette supposition on pourrait peut-être trouver le type des danses particulières à ces différentes contrées ; quoi qu'il en soit, nous suivrons l'ordre de la division tracée par Bernardin de Saint-Pierre, bien qu'elle nous force à intervertir dans notre marche celui auquel on est accou-

tumé en parlant de ces grandes portions de la terre. Nous commençons par l'Amérique; nous jetterons ensuite nos regards sur l'Afrique. Après avoir renvoyé le lecteur au chapitre précédent pour les danses nationales de l'Europe, nous terminerons notre course par l'Asie. On sentira que dans cette marche rapide nous ne pouvons entrer dans de grands détails; leur immensité exigerait un cadre bien plus étendu, et leur fréquente répétition deviendrait fastidieuse.

Les Indiens du Nouveau-Monde ont en général peu d'énergie; leurs danses, dénuées d'art, comme celles du premier âge, paraissent être le résultat d'une joie spontanée semblable à celle des enfans auxquels leur ignorance et l'extrême mobilité de leur caractère peuvent les assimiler. C'est une réunion d'évolutions bizarres que le goût n'a point encore inspirées, ce sont des rondes accompagnées de sauts burlesques et de chants monotones.

Voici comme en parlent les voyageurs modernes :

« Chez les Indiens du Canada, le soir les feux sont allumés devant toutes les tentes, et

les hommes, les femmes, les enfans confondus, mangent ensemble quelques morceaux de poisson salé. Bientôt la danse commence à la lueur des torches d'écorce de bouleau portées par de vieilles femmes. On place sur le sol une pièce de bois d'une quinzaine de pieds de longueur, à une extrémité de laquelle s'assied un homme qui bourdonne une espèce de chant, en s'accompagnant d'une calabasse pleine de petites pierres. Tous les danseurs se suivent en dansant en ovale autour de la pièce de bois, et si serrés qu'ils se marchent sur les talons. Les *squas* ou jeunes filles et quelques hommes ne font que suivre la marche; mais les autres se démentent de toutes leurs forces, battent des mains, frappent du pied la terre sans perdre la mesure de la calabasse et de l'harmonie uniforme du *yo-he-ou-a-ou*, qu'ils semblent tirer de leur poitrine. Quelquefois ils interrompent la monotonie par des cris et des hurlemens qui, joints à leurs gestes bizarres et à leurs cheveux hérissés, feraient croire à un étranger qu'il est au milieu d'une bande de fous.

» Chez les *Sioux-Tétous*, près du Missouri, l'orchestre se composait d'environ dix

hommes, dont quelques-uns frappaient sur une espèce de tambourin formé d'une peau tendue sur un cercle, tandis que les autres leur répondaient avec un long bâton auquel étaient suspendus des pieds de daims et de chèvres. Il y avait un troisième instrument fait d'une peau comme un ballon, où l'on avait mis quelques cailloux. A ces dix musiciens étaient joints cinq ou six jeunes gens chargés de la partie vocale. Les femmes ouvrirent le bal et s'avancèrent toutes, très-singulièrement accoutrées. Les unes tenaient en main des perches où étaient suspendus les crânes d'ennemis vaincus ; d'autres portaient des fusils, des piques et différens trophées enlevés à la guerre par leur maris, leurs frères et leurs parens. S'étant alors rangées sur deux colonnes, dès que la musique se fit entendre, elles s'avancèrent au devant les unes des autres, jusqu'à ce qu'elles se rencontrassent au centre. Un charivari général de la musique ayant alors eu lieu, elles poussèrent toutes de grands cris et s'en retournèrent à leurs places. Elles n'ont aucun pas particulier, et ne font que marcher en cadence.

« La danse des hommes qui se tiennent

toujours séparés des femmes, s'exécute de la même manière, sinon qu'au lieu de marcher, ils vont et viennent en sautant dans les momens de repos; un homme de la troupe se lève et improvise une histoire tragique, risible ou indécente, qui est répétée par toute la société; d'autres fois, les danseurs forment une espèce de *ronde*, mais sans se tenir par la main comme en Europe. Chacun fait diverses figures des pieds et des mains, suivant son caprice; et quoique tous ces mouvemens soient absolument différens, aucun des danseurs ne perd cependant jamais la cadence. Ceux qui savent le mieux varier leurs postures, et se donner le plus d'action, sont réputés les meilleurs danseurs. La musique est composée de plusieurs reprises; chaque reprise dure jusqu'à perte d'haleine. Après quelques momens de repos, ils en recommencent une autre. Ils suivent de la voix, par un *hé, hé*, continuel, l'air en même temps qu'ils le dansent. »

On peut remarquer que la danse s'est unie aux idées de la civilisation, et a fait partie du système religieux, chez tous les peuples rassemblés en grands corps de na-

tions : c'est ainsi que les Hurons et les Iroquois, ayant un culte, des lois et des mœurs établis, avaient placé la danse au rang des premières institutions. Elle est encore pour ces peuples sauvages l'image de la félicité éternelle; ils croient à l'immortalité de l'âme, et pensent que celles qui quittent la terre dansent sans cesse dans le séjour des sphères célestes. Aussi point de festins mortuaires sans danses. Celles-ci, appelées danses du *chant*, sont ou religieuses ou guerrières. Une particularité qui les distingue, c'est qu'elles s'exécutent à l'aide de chants improvisés par chaque danseur, mais dont le refrain est répété par tous les assistans, avec une justesse d'intonation que les Européens ne peuvent atteindre.

C'est autour de plusieurs feux allumés que chacun danse à son tour pour honorer les âmes; après avoir rempli ce devoir par des contorsions, et des gesticulations multipliées, le danseur fatigué indique par un petit présent celui qui doit lui succéder. Les femmes ne sont jamais admises à figurer dans ces sortes de danses, mais elles peuvent en être spectatrices, ainsi que les enfans.

Il existe aussi parmi les nations qui peuplent les bords du Missouri des danses du même genre , mais là , les femmes en font partie. »

« La fête se termina par une danse religieuse , dit un témoin oculaire , chacun tenait à la main la peau d'un petit animal. Les acteurs des deux sexes formaient un cercle entre-mêlé, et après des gestes bizarres, quelques-uns d'entre eux soufflaient sur les autres danseurs , en se montrant cette peau , ceux sur lesquels on soufflait se laissaient tomber comme s'ils eussent été morts. Le droit de souffler ainsi n'appartient qu'à certains initiés , auxquels ces peuples attribuent un pouvoir magique. »

Une autre sorte de danse qui est aussi du ressort de la divination est celle que les jongleurs ordonnent souvent comme un acte de religion pour la guérison des malades. Elle s'exécute au milieu de la place du carbet ou devant la hutte de celui qu'on veut soulager, en cherchant à conjurer les manitous. Les femmes, vêtues de leurs plus beaux habits , y jouent le rôle principal.

Selon le père Lafitau , qui a tiré d'ingé-

nieuses inductions des mœurs américaines , en les comparant à celles des anciens , ces peuples sauvages ont comme les Grecs , des danses sacrées , et en exécutent d'autres où l'on fait le panégyrique des morts et la critique des vivans. Ces dernières sont particulières aux nations huronnes et iroquoises. Dans l'une d'elles , un orateur entretient les invités des guerriers célèbres , dont on doit honorer par la danse les hauts faits et le souvenir. Après cet exposé , le danseur retrace par une pantomime pleine de vérité tous les actes remarquables des héros , et remplissent ainsi l'âme des spectateurs d'enthousiasme et d'admiration. Dans la danse satyrique , les hommes se placent sur deux lignes , la face tournée l'un vers l'autre. Chacun alors essaie de peindre , en chantant et en dansant , les ridicules ou les défauts de son vis-à-vis ; l'autre riposte par les mêmes moyens , ce qui forme une suite de scènes aussi plaisantes que grotesques. Celui qui parvient à mettre son adversaire au point de ne pouvoir répondre est proclamé vainqueur , et passe pour le plus spirituel. Une chose digne de remarque , c'est que quelque

piquans que soient les traits railleurs que se lancent mutuellement les danseurs, cette danse ne cause jamais de querelles : par une mobilité enfantine qui n'appartient qu'au caractère de ces peuples, ils oublient ce qui les a blessés, et ne conservent que l'impression du plaisir qu'ils ont goûté. — Nous doutons que cette danse soit jamais admise en Europe.

Dans l'Amérique méridionale, soit que les peuples soient moins libres ou moins heureux, soit que trois siècles de civilisation européenne n'aient point encore effacé l'impression de terreur qu'a dû laisser dans leur esprit la grande catastrophe qui livra leur patrie à des nations étrangères, il règne dans leurs chants et leurs danses je ne sais quoi de triste et de langoureux, lors même qu'il s'y mêle des idées de guerre ou de volupté.

La cruauté des nations sauvages qui vivent dans les vastes forêts du Brésil, le peu d'avancement dans l'état de sociabilité, leurs mœurs sanguinaires les rendent incapables de se livrer au plaisir de la danse. Les naturels des provinces qui bordent le golfe

du Mexique , sont généralement chasseurs ou guerriers. Quelques peuplades agricoles ou pastorales font exception : la *ronde* est leur unique danse ; ils l'exécutent en répétant sur des airs monotones des chansons fort simples et moins spirituelles que celles des peuples plus septentrionaux.

Les autres tribus indiennes soumises aux Portugais, empruntant leurs danses des étrangers qui les gouvernent, semblent avoir entièrement oublié leurs antiques traditions , et ne connaître d'autres mœurs que celles de leurs maîtres. Parmi ces danses empruntées il en est une qu'ils affectionnent singulièrement , et qui est fort en vogue dans la province de Vénézuëla ; c'est la *baduéca*, espèce de *bolero*. Guidés par le son d'une guitare , les danseurs exécutent plusieurs mouvemens assez indécents , en battant des mains , et faisant un grand bruit avec leur langue.

Nous ne parlons dans cet essai que des danses purement nationales. Celles des États-Unis, et des différentes colonies européennes établies en Amérique , tenant plus ou moins aux danses de leur mère-patrie , ne peuvent être regardées comme indigènes , et consé-

quemment ne peuvent participer du caractère assigné à ces peuples par la nature.

Si l'Amérique n'offre dans ses danses que des idées de civilisation peu développées, si le besoin du mouvement, plutôt que l'intention du plaisir, s'y fait ressentir, l'Afrique, au contraire, semble être la vraie patrie de la danse. C'est là qu'elle cause une ivresse pareille à celle des boissons spiritueuses à l'aide desquelles les autres peuples de la terre endorment leurs chagrins. L'Africain, arraché aux climats qui l'ont vu naître, porte avec lui sous d'autres cieux, au sein même de l'esclavage, ce goût distinctif de sa nation. Il se rappelle sa patrie par des danses nocturnes, et en transmet les traditions à ses enfans, dans les heures destinées à le délasser de ses cruels travaux.

La danse africaine, considérée comme la manifestation des secrets penchans de l'individu, révèle dans ses évolutions toute la violence du caractère des peuples noirs. Les grandes nations qui se partagent le vaste continent de l'Afrique, toutes diverses de mœurs et de langage, se ressemblent en un point, c'est la passion de la danse portée au

plus haut degré. Elle anime également les fêtes intérieures des harems de l'antique Égypte, de Tunis et d'Alger, et celles des hordes barbares qui dressent leurs tentes au pied de l'Atlas; elle charme les loisirs des nombreuses peuplades qui s'étendent sur les rives du Sénégal et les tribus errantes des Cafres; il semble même que son enivrement soit nécessaire aux malheureux noirs des côtes de Guinée et de Zanguebar, pour supporter une existence que leurs chefs despotiques rend si pénible. D'une mer à l'autre la danse étend son empire, et, partout uniforme dans son principe, elle varie seulement dans ses expressions.

Chez les peuplades connues par leurs mœurs cruelles, la démonstration de la joie a quelque chose de féroce, tandis que chez d'autres qui se livrent à des occupations paisibles, et trouvent dans la vie pastorale ou dans l'agriculture ce qui suffit à leurs besoins, la danse n'est qu'un délassement où des évolutions gracieuses peignent un naturel plus doux et plus sociable.

Les Mandigues, les Sérawoulis, et les autres peuples qui habitent les bords sinueux

de la Falémé et de la Gambie, accueillent les étrangers par des fêtes et des danses. « La lutte fut suivie de la danse, dit Mungo-Parck. Les danseurs étaient nombreux; ils avaient tous de petits grelots autour des bras et des jambes. Leurs pas étaient réglés par le son du tambour; celui qui frappait cet instrument se servait d'une baguette crochue qu'il tenait dans sa main droite, et en même temps il amortissait le son de l'autre main avec beaucoup d'art, afin de varier la musique. Le soir on nous invita à des jeux publics, par lesquels on célèbre toujours l'arrivée d'un étranger. Nous vîmes une foule de peuple formant un grand cercle autour de quelques danseurs; de grands feux allumés éclairaient la scène. Quatre musiciens battaient le tam-tam avec beaucoup de justesse et d'ensemble. La danse vive et bruyante consistait plus en gestes expressifs qu'en pas difficiles et en attitudes gracieuses. »

Parmi les peuplades que nous venons de nommer, se distinguent par l'ordre et par la propreté des villages les habitans du royaume de Galam. Les places publiques, nommées *bentam*, sont ornées de gros arbres très-touf-

fus, à l'ombre desquels se réunissent les habitans pour traiter de leurs affaires, ou se livrer au plaisir. Pendant une partie des nuits le *bentam* est le théâtre de jeux et de danses de la jeunesse des deux sexes, excitée par le son des tam-tams, les cris et les contorsions des farceurs et des griots ou faiseurs de tours. Mais de toutes les nations africaines, celle qui habite la Nigritie peut être citée comme la plus passionnée pour la danse. « Partout c'est un plaisir, ici c'est une passion. Dans ce climat, que le soleil semble embraser de ses feux, le sang allumé par une chaleur continuelle contient le germe de toutes les voluptés; et dans leur rapide existence, les peuples du midi veulent compter tous leurs momens par des jouissances. »

C'est pour le nègre surtout que la danse est pleine d'attraits; elle produit chez lui l'enivrement, excite ses passions fougueuses; et quelquefois ce plaisir est pris avec un tel excès, qu'il est suivi de l'anéantissement total des forces du danseur.

Le son des instrumens qui règlent ses pas est propre à causer cette sorte de vertige. Quand les nègres veulent danser, ils pren-

nent deux tambours , c'est-à-dire deux petits tonneaux d'inégale longueur , dont l'un des bouts reste ouvert , tandis que l'autre reçoit une peau de mouton bien tendue. Ces tambours (dont le plus court se nomme *bamboula* , parce qu'il est fait d'un bambou qu'on a creusé) , résonnent sous les coups de poignet , et les mouvemens des doigts du nègre qui s'y tient à califourchon. On frappe lentement sur le plus gros , et avec beaucoup de vélocité sur le plus petit. Ce son monotone et grave est accompagné par le bruit d'une quantité de petites calebasses où l'on a mis des cailloux , et qui sont percées dans leur longueur par un long manche qui sert à les agiter. Des *banzas* , espèces de guitares grossières à quatre cordes , se mêlent au concert , dont les mouvemens sont réglés par le battement de mains des négresses qui forment un grand cercle : elles composent toutes une sorte de chœur , qui répond à une ou deux chanteuses principales , dont la voix éclatante répète ou improvise une chanson.

« Un danseur et une danseuse , ou des danseurs pris en nombre égal dans chaque sexe , s'élancent au milieu de l'espace et se

mettent à danser, en figurant toujours deux à deux. Cette danse peu variée consiste dans un pas fort simple où l'on tend successivement chaque pied, et où on le retire en frappant précipitamment de la pointe et du talon sur la terre, comme dans *l'anglaise* que l'on danse sur nos théâtres. Des évolutions faites sur soi-même ou autour de la danseuse qui tourne aussi et change de place avec le danseur, voilà tout ce qu'on aperçoit, si ce n'est encore le mouvement des bras que le danseur abaisse et relève, en ayant les coudes assez près du corps et la main presque fermée. La femme tient les deux bouts d'un mouchoir qu'elle balance. On croirait difficilement, quand on n'a pas vu cette danse, combien elle est vive, animée, et combien la rigueur avec laquelle la mesure y est suivie lui donne de grâce. Les danseurs et les danseuses se remplacent sans cesse; et les nègres s'y enivrent d'un tel plaisir, qu'il faut toujours les contraindre à finir cette espèce de bals nommés *kolendas*, qui ont lieu en plein champ et dans un terrain uni, afin que le mouvement des pieds n'y puisse rencontrer aucun obstacle.

» Il serait difficile de méconnaître à ces traits une danse simple, primitive, et appartenant à des peuples chez lesquels la civilisation a encore presque tout à faire. Cette disposition circulaire, ces battemens de mains, ce chant à refrain, ces instrumens bruyans, tout dépose en faveur de l'ancienneté de cette danse qui, comme nous l'avons dit, appartient à l'Afrique, où ses caractères existent presque partout, même chez les Hottentots. »

Outre le *bamboula*, les nègres ont un autre instrument consacré spécialement à la danse, et dont les sons enivrans les attirent en foule : on le nomme *balaf*. En quelque lieu qu'il se fasse entendre, on est sûr de trouver un grand concours de peuple réuni pour la danse. Les noirs s'y livrent avec une telle passion, que les nuits et les jours leur semblent trop courts pour cet exercice ; et ils ne quittent la place que lorsque les musiciens, épuisés de fatigue, mettent par leur retraite un terme à leurs plaisirs.

Les hommes dansent la zagaye à la main en la secouant, et la faisant briller en l'air

avec des mouvemens brusques et animés. Les femmes dansent ordinairement seules , et les assistans les applaudissent en battant des mains par intervalle, comme pour soutenir la mesure; elles ont les pieds légers , les genoux fort souples , elles penchent la tête d'un air gracieux , leurs mouvemens sont vifs , et leurs attitudes agréables. Elles prennent un grand plaisir à danser au clair de la lune , au son de leurs chansons , et sans le secours du *balafó*. Elles dansent en rond sans sortir de place , battent des mains , et improvisent sur un air quelconque tout ce qui leur vient dans l'imagination. Les plus jeunes se placent au milieu du cercle , tiennent en dansant une main sur la tête , et l'autre sur le côté , d'une manière pleine de grâce. Elles se balancent mollement , et battent rapidement du pied contre terre , en prenant des attitudes plus que voluptueuses.

Une danse particulière à l'Afrique , et dont on trouve des traces depuis le royaume de Juida jusqu'aux monts qui séparent le Saara de la Barbarie et de l'Égypte , c'est le *tchéga* que les nègres ont porté dans les colonies où on le danse encore avec fureur.

Cette danse peut être regardée comme le *fandango* africain , si toutefois la saltation qui porte ce nom en Europe ne doit pas son origine à l'Afrique. Elle est d'un caractère excessivement libre, et peint d'une manière énergique tout ce que l'amour sans voile a de plus désordonné. Elle s'exécute à deux , et par gradation devient un spectacle plus révoltant qu'agréable. Nos lecteurs nous dispenseront d'en donner une plus ample description ; nous dirons seulement « qu'un » geste particulier au *tchéga* est un mouvement très-rapide des hanches , tandis » que le buste reste dans la plus parfaite immobilité. »

Les négresses ont acquis dans cette danse une habileté qui leur a valu à Curaçao une célébrité semblable à celle que jadis obtinrent les danseuses de Cadix.

Les *almé* ou danseuses égyptiennes exécutent dans les harems de leur patrie des danses également indécentes , mais plus voluptueuses ; ces femmes , dit un voyageur, savent par cœur toutes les chansons nouvelles ; leur mémoire est meublée des plus beaux *moals* (chants élégiaques) , et des plus

jolis contes. Il n'est point de fêtes sans elles, point de festins dont elles ne fassent l'ornement. On les place dans une tribune, d'où elles chantent pendant le repas. Elles descendent ensuite dans le salon, et y forment des danses qui ne ressemblent point aux autres. Ce sont des ballets-pantomimes, par lesquels elles représentent des actions de la vie commune. Les mystères de l'amour leur en fournissent ordinairement les scènes.

« La souplesse de leur corps est inconcevable. On est étonné de la mobilité de leurs traits, auxquels elles donnent à volonté l'expression convenable au rôle qu'elles jouent. Souvent l'indécence des attitudes est portée à l'excès. Les regards, les gestes, tout parle, et d'une manière si expressive, qu'il n'est pas possible de s'y méprendre.

» Au commencement de la danse, elles quittent, avec leurs voiles, la pudeur de leur sexe. Une longue robe de soie très-légère descend sur leurs talons; une riche ceinture la serre mollement; de longs cheveux noirs, tressés et parfumés, flottent sur leurs épaules; une chemise transparente comme la gaze, voile à peine leur sein. A

mesure qu'elles se mettent en mouvement, les formes, les contours de leurs corps semblent se détacher successivement. Le son de la flûte, des castagnettes, du tambour de basque et des cymbales, règle leurs pas, et presse ou ralentit la mesure. Des paroles propres à ce genre de scènes les animent encore; elles paraissent dans l'ivresse : ce sont des bacchantes dans le délire. C'est alors qu'oubliant toute retenue, elles s'abandonnent entièrement au désordre de leurs sens; c'est alors qu'un peuple peu délicat, et qui n'aime rien de voilé, redouble ses applaudissemens.

» Les *almé* sont appelées dans tous les harems. Elles apprennent aux femmes les airs nouveaux; elles racontent des histoires amoureuses, et déclament en leur présence des poèmes d'autant plus intéressans, qu'ils offrent le tableau vivant de leurs mœurs. Elles les initient aux mystères de leur art, et les instruisent à former des danses lascives.

» Ces filles, dont l'esprit est cultivé, ont une conversation agréable; elles parlent leur langue avec pureté. L'habitude de se livrer à la poésie leur rend familières les expressions les plus douces, les plus sonores.

Elles récitent avec beaucoup de grâce. Dans le chant , la nature seule est leur guide. Elles chantent parfois des airs gais , dont la mesure est vive et légère , comme celle de quelques-unes de nos ariettes : mais c'est dans le pathétique que se déploient leurs talens ; lorsqu'elles déclament un *moal* sur le mouvement de la romance , la continuité de sons tendres , touchans et plaintifs , fait naître une douce mélancolie qui s'augmente successivement , et se change en larmes d'attendrissement. Les Turcs eux-mêmes , les Turcs , ennemis de tous les arts , passent la nuit à les entendre ¹. »

La danse des peuples qui bordent la partie orientale de l'Afrique est aussi vive et moins lascive que celles que nous venons de signaler. Chez les Cafres , dit le voyageur Tzunberg , la danse fait partie de tous les amusemens. Chaque soir les jeunes gens de la horde se rassemblent et se délassent par la danse des travaux du jour. Deux danseurs occupent la scène ; tous deux se balancent en mesure , tantôt sur le bout des pieds et

¹ Savary.

tantôt sur les talons; tous leurs membres s'agitent, tous leurs muscles sont en action, et les mouvemens rapides de tous les traits du visage accompagnent toutes ces évolutions. La musique qui règle leurs pas est un chant plaintif, monotone, entremêlé d'un sifflement qu'ils poussent en retirant les lèvres et en faisant voir leurs dents. Les femmes courent autour des danseurs en agitant la tête et les bras avec l'expression de la plus vive gaieté.

Les Hottentots sont très-sensibles au charme de la musique et de la danse : c'est pendant la nuit, et surtout quand la lune éclaire leurs vastes solitudes, qu'ils se livrent à ces amusemens. Levaillant nous a donné une description pleine d'agrémens des plaisirs de ces peuples pasteurs et hospitaliers.

« Lorsque les Hottentots, dit-il, veulent se livrer à la danse, ils forment, en se tenant par la main, un cercle proportionné au nombre des danseurs et des danseuses, toujours symétriquement mêlés; cette chaîne faite, on tournoie de côté et d'autre; par intervalle, pour marquer la mesure, on se quitte; de temps en temps chacun frappe

des mains sans rompre pour cela la cadence; les voix se réunissent aux instrumens, et chantent continuellement *hoo! hoo!* C'est le refrain général. Quelquefois un des danseurs, quittant le cercle, passe au centre; là, il forme une espèce de pas anglais, dont tout le mérite et la beauté consistent dans la vitesse et la précision avec lesquelles on l'exécute, sans s'éloigner de la place où le pied s'est posé d'abord. On voit ensuite les danseurs se suivre nonchalamment à la file, affectant un air triste et consterné, la tête penchée sur l'épaule, les yeux baissés et fixés attentivement vers la terre. Le moment qui suit voit naître les démonstrations de la joie, de la gaieté la plus folle; ce contraste les enchante quand il est bien rendu. Tout cela n'est au fond qu'un assemblage de pantomimes très-bouffonnes et très-amusantes. Il faut observer que les danseurs font entendre sans cesse un bourdonnement sourd et monotone qui n'est interrompu que lorsqu'ils se réunissent aux spectateurs pour chanter en chorus le merveilleux *hoo! hoo!* qui paraît être l'âme et le point d'orgue de ce magnifique charivari. On finit assez ordinairement

rement par un ballet général; c'est-à-dire que le cercle se rompt, et qu'on danse pêle-mêle comme chacun l'entend. On voit alors l'adresse et la force briller dans tout leur jour. Les beaux danseurs répètent à l'envi l'un de l'autre ces sauts périlleux et ces gargouillades qui dans nos grandes académies de musique excitent des ha! ha! tout aussi bien mérités et sentis que les hoo! hoo! d'Afrique.

Pour accompagner ces danses, les Hottentots ont inventé des instrumens de musique assez ingénieux pour des peuples privés de tant de moyens d'exécution. Ils ne se bornent pas comme les Nègres au bruit monotone des tambours, ils ont des instrumens à vent et à cordes; l'un de ces derniers ressemble à un violon triangulaire; mais le plus original de tous est celui qu'on appelle *goura* lorsqu'un homme en joue, et *djum djum* quand c'est une femme. C'est une seule corde de boyaux tendue sur un arc, et dont l'extrémité supérieure passe dans un tuyau de plume; le musicien appuie les lèvres sur l'ouverture de cette plume, et soit en soufflant, soit en aspirant, il en tire des sons

assez mélodieux. Lorsqu'une femme joue du *djum djum*, elle s'assied à terre et pose l'arc perpendiculairement devant elle comme une harpe européenne; la main gauche tient l'arc par le milieu, et tandis que la bouche souffle dans la plume, de l'autre main la musicienne frappe la corde en différens endroits avec une petite baguette, ce qui opère quelque variété dans la modulation.

Ces détails peuvent fournir des inductions favorables au caractère de ces peuples et à l'état de leur civilisation. « Dans un état policé, dit l'auteur du Choix de lectures géographiques, la danse et le chant sont deux arts; mais au fond des forêts ce sont presque des signes naturels de la concorde, de l'amitié, de la tendresse et du plaisir. Nous apprenons sous des maîtres à déployer notre voix, à mouvoir nos membres en cadence; le sauvage n'a d'autres maîtres que sa passion, son cœur et la nature; ce qu'il sent nous le simulons. Le sauvage qui chante ou qui danse rappelle ainsi ses mœurs ou féroces ou paisibles, et de cette manière donne l'idée du degré de bonheur dont il jouit. »

Tout ce que nous venons de dire des danses de l'Afrique, peut également s'appliquer aux insulaires de la mer du sud. Placés sous les mêmes latitudes, ils offrent les mêmes caractères dans l'expression de leurs plaisirs. Les îles de France et de Bourbon doivent faire exception. Africaines par le sol, Européennes par les mœurs, elles ont depuis long-temps reçu les honneurs de la civilisation, et leur population n'est point indigène. Ce n'est donc point là qu'il faut chercher des danses primitives : à la ville les bals sont fréquens et fort gais. On n'y connaît pas cette étiquette minutieuse, ennemie du plaisir et compagne de l'ennui. Les danses européennes y sont toutes admises. Mais si les dames créoles, en général, les exécutent médiocrement, elles valent avec une grâce et une volupté qu'on chercherait vainement ailleurs, et qu'elles doivent sans doute aux influences d'un climat qui électrise et développe toutes les sensations.

« Tout est français à l'Ile-de-France, dit M. J. Arago, auteur de l'intéressante relation intitulée *Promenade autour du monde* : les mœurs, le costume, le langage, tout est

français, mais surtout les cœurs et les sentimens. J'oublierais ici ma patrie par cela même que tout me la rappellerait; je l'oublierais si l'homme ne vivait autant de souvenir que d'espérance, et si le bonheur présent pouvait effacer le plaisir passé....

» Des bals, des fêtes séduisantes, présidées par les mulâtres libres, appellent tous les jours des essaims d'adorateurs qui ne soupirent que jusqu'au moment où ils osent se déclarer. C'est là, dans ces brillantes réunions, que le luxe étale tout ce qui peut flatter et éblouir les sens. Les plus beaux cachemires, les plus fines dentelles, les topazes du Brésil, les diamans de Golconde y sont prodigués, et tous les jours on voit une mulâtresse acheter sans hésiter une parure dont une riche créole avait trouvé le prix beaucoup trop élevé. Ajoutez à tant d'élégance un physique plein de grâces, des formes dont le statuaire grec eût embelli ses chefs-d'œuvre, une conversation toujours piquante et assaisonnée de traits de sentimens, une démarche pleine de mollesse, un désir de captiver qui embellit même la beauté, un sourire enchanteur qui provoque un hommage,

un regard qui invite à oser, une propreté exquise, des talens, des soins pleins de tendresse, enfin toutes les qualités du cœur que permet encore l'absence de la pudeur. Le rigoriste le plus sévère concevra du moins, s'il ne l'excuse point, l'empire que ces femmes exercent et conservent si long-temps sur leurs adorateurs. Faut-il l'avouer encore, et ne rendrai-je pas bien sévère le jugement que je porterai contre les créoles, si j'ajoute que les liaisons formées avec les mulâtresses libres deviennent de véritables mariages, et que l'imprudent qui croit ne former qu'un lien fragile et passager finit par y être enlacé le reste de sa vie.

» Du reste, dans ces bals pleins de faste des mulâtresses libres, j'ai oublié de dire que les blancs seuls sont admis comme danseurs ou spectateurs, tandis que leurs frères, leurs époux et leurs parens ne peuvent y assister. Plusieurs de ces Ninons jouent de la guitare avec une rare perfection, et chantent généralement assez bien; mais la danse est l'art où elles excellent; et j'en ai vu qui, formées par des maîtres plus habiles, eussent paru sans désavantage parmi nos meilleures dan

seuses de la capitale. Il existe encore au Port-Louis quelques jeunes personnes de cette classe, qui composent des thèmes et des contre-danses que notre célèbre Colinet ne désavouerait pas. »

Nous aurions cru nuire à l'effet de la charmante peinture que nous venons de citer, si nous en avions supprimé quelque partie. En empruntant au même auteur des détails sur la danse des noirs de l'Ile-de-France, nous les abrègerons autant que possible, car nous devons sans cesse nous rappeler que nous écrivons pour des femmes, et que les descriptions qui, sous la plume du voyageur historien, deviennent un titre de plus à l'estime de ses lecteurs, seraient au contraire sous la nôtre un motif d'exclusion. Aussi renverrons-nous nos lecteurs au bel ouvrage de M. Arago; ce que nous en avons extrait ne peut manquer d'inspirer le désir de lire ce qu'il ne nous a pas été permis de transcrire.

« Les noirs de toutes les castes et de tous les pays aiment beaucoup la musique. Ils retiennent facilement nos airs, et les chantent ou les sifflent avec plus de goût, et même de sentiment qu'on ne devrait naturellement leur

en supposer. Ils composent aussi de petits thèmes remplis d'une expression mélancolique, et dont la mélodie plaît à l'oreille européenne la plus exercée....

» On désigne généralement leur danse sous le nom de *tchèga*, ou danse *mosambique*; elle a quelque rapport avec le *fandango* et ne serait pas vue avec moins de plaisir, si elle était exécutée par d'autres acteurs, et si la volupté qui y règne ne dégénérerait, vers la fin, en une licence révoltante. On peut comparer la *tchèga* à un petit drame renfermant tous les degrés, toutes les nuances d'une passion amoureuse, depuis la déclaration jusqu'au triomphe de l'amant. Il y a bien moins d'abandon parmi les acteurs, lorsqu'ils sont au Port-Louis. Mais à la campagne, au milieu d'un cercle nombreux et au son du *tamtam*, s'élancent un noir et une négresse. Leur figure est inanimée, leurs gestes d'abord sans expression; ils marchent l'un vers l'autre, ils s'observent, tournent successivement sur eux-mêmes, s'éloignent et se rapprochent à différentes reprises. Bientôt leur regard s'anime, leurs mouvemens sont à la fois plus rapides et plus tendres, et

insensiblement tous deux finissent par arriver à un état d'ivresse amoureuse, dont les spectateurs blancs les moins chastes ne peuvent manquer d'être blessés....

» Il n'en est pas de même des noirs qui les entourent; le feu de leurs regards, leurs grimaces expressives, leurs trépignemens, leurs cris, tout annonce combien ils prennent de part à la scène qui se passe, et l'impatience avec laquelle ils attendent le moment d'y figurer à leur tour.... Souvent un nouvel athlète se présente dans l'arène, et s'empare de la place de son rival éconduit. Le premier danseur se retire sans humeur, sans dépit, et, rangé à son tour parmi les spectateurs, excite comme eux du geste et de la voix, son heureux successeur.

» Ces danses, auxquelles les Noirs de toutes les habitations se livreraient volontiers chaque nuit, ne sont permises par les maîtres que le samedi soir, parce que le dimanche étant consacré au repos, ils peuvent se délasser dans le jour et la nuit suivante des fatigues de la veille.

» Les mulâtres esclaves et les négresses dont le physique est remarquable, dédai-

gnent en général les danses d'Afrique ; et n'assistent guère qu'à des bals où la contredanse, la russe et la walse règnent sans partage. Ces réunions ont lieu surtout au jour de l'an, à l'ouverture des travaux d'une coupe de cannes ; à l'époque où cessent ces mêmes travaux ; et lors des noces et baptêmes de quelqu'un de la famille de leur maître ; car celui-ci ne manque jamais de contribuer à l'embellissement de la fête par ses bienfaits et sa générosité. »

Nous ne nous astreindrons point à décrire chacune des danses de toutes les îles de cet archipel qui forme la cinquième partie du monde : les descriptions élégantes et naïves des Cook et des Bougainville sont trop connues pour qu'il soit permis de les répéter. Les détails que nous fournit la *Promenade autour du monde* offrant plus d'intérêt en raison de leur nouveauté, nous leur donnerons la préférence, d'autant plus que ces danses ont été observées avec soin par l'auteur, et qu'elles sont communes à toute cette partie du globe.

Il y a dans ces îles des traces d'une antique civilisation, et même quelques traditions

d'un temps meilleur : le sort des femmes dans ces contrées en est une preuve.

Aux îles Mariannes, les femmes jouissent d'une considération à laquelle, hors de l'Europe, leur sexe n'est point accoutumé ; et quoique Raynal ait voulu révoquer ce fait en doute, les remarques récentes des voyageurs le confirment.

A Guham, lorsque dans une famille on perd un enfant, on en porte le deuil deux mois si c'est un garçon, et six mois quand c'est une fille. Dans les ménages, les discussions d'homme à homme sont réglées par les femmes, et les discussions des femmes ne le sont jamais par les hommes. Ces peuples croient à l'immortalité de l'âme, et assurent que les hommes qui n'ont pas battu leurs femmes seront reçus au-dessus des nuages pour être éternellement heureux. Ces observations et le titre d'*antiques* attaché à certaines danses et aux ruines de certains monumens pourraient être la matière de recherches curieuses sur les mœurs primitives de ces contrées.

« Les danses de Guham, dit M. Arago, sont une nouvelle preuve de l'ascendant que

les femmes ont toujours exercé sur les hommes : on les nomme les *danses antiques*.

» Réunies en cercle, les femmes se tiennent par la main, tournent en bourdonnant un chant monotone, font quelques gestes ridicules, placent leurs mains au-dessus de leur tête, les baissent en imitant les genuflexions des peuples de l'Orient; et, sans exécuter un seul pas gracieux, elles se fatiguent vainement pour divertir les spectateurs, et répètent sans cesse la même figure. Un jeune chevalier, la tête couverte d'un chapeau de paille pointu et à cornes, se présente; il est armé d'une cuirasse et d'un bâton figurant une pique; dans un discours audacieux il appelle un adversaire au combat; les danses cessent, et les héroïnes de la fête entourent le champ de bataille. Quand il ne se présente aucun combattant, la fête se termine là. Mais si quelqu'un répond au défi, l'affaire s'engage, et le vainqueur n'est couronné que lorsqu'il a battu tous les adversaires qui se présentent, et ne reçoit la récompense promise (ce sont des cocos, des melons, des bananes, etc.) que lorsque les femmes l'y autorisent : elles seules ont le droit de sépa-

rer les combattans; elles seules couronnent le vainqueur de la lice.»

D'autres danses, qui portent les noms de *danse des antiques* et de *danse de Montezuma*, semblent prouver que ces insulaires ont reçu jadis des législateurs péruviens les premières notions de la civilisation.

« Le gouverneur, dit encore M. Arago, a fait exécuter devant nous, pendant la nuit, des danses du pays; elles furent précédées d'une comédie en quinze ou seize actes, où deux personnages, grotesquement habillés et trois petits cochons de lait, paraissaient tour à tour. La soirée se termina par un ballet imposant; on le nomme ici la *danse de Montezuma*, et l'on prétend qu'elle avait lieu dans les états de ce souverain lors d'une fête publique ou de quelque cérémonie religieuse. On tient les costumes de l'Amérique même; ils sont magnifiques, et leur vétusté n'en a pas terni les couleurs. La soie dont ils sont tissus est d'une finesse extrême; les fleurs et les bigarrures qui les couvrent bien ordonnées; les franges qui les bordent encore brillantes. Ces manteaux et ces broderies donneraient à toutes les nations une

grande idée de l'industrie du peuple qui les aurait fabriquées.

» Sur deux lignes parallèles, et éloignés de quelques pas, se présentèrent seize danseurs armés d'éventails de plumes de divers oiseaux, qu'ils agitaient avec une certaine grâce : leur main gauche mettait en mouvement un petit coco rempli de petites graines, dont le bruit est semblable à celui de nos grelots d'enfant. L'orchestre n'était pas brillant ; mais l'air qui accompagnait les pas était harmonieux, et pourrait bien être un air national. Les acteurs avançaient lentement, se croisaient et formaient quelquefois des figures gracieuses, tandis que, à petits pas, le personnage qui représentait le roi ou le chef de la fête, ayant à côté de lui deux jeunes pages, ouvrait d'un geste les rangs, et, après avoir agité sur la tête des danseurs son éventail et son sceptre, se retirait gravement.

Il semble que cette espèce de cérémonie soit moins une danse qu'un spectacle de pompe et de magnificence, une marche triomphale qui prépare les danses qui vont suivre. En effet, des acteurs armés de cer-

ceaux parurent, et formèrent des tableaux enchanteurs inconnus même à nos théâtres ; tandis que le roi, paisiblement assis sur son trône, paraissait jouir de la fête, et s'amusaient des cris et des coups violens que se portaient, pendant la cérémonie, deux *grotesques* couverts de haillons, portant des masques hideux et armés d'énormes bâtons. A ces danses succédèrent des mouvemens plus gais et des airs plus animés. Les danseurs, au bruit des castagnettes, firent quelques pas gracieux, et cessèrent un moment leur marche grave et monotone. Armés de légers boucliers et de sabres nommés par eux *macanas*, ils se croisaient, se cherchaient, se heurtaient, se portaient des coups qu'ils paraient avec adresse, et, en un mot, figuraient des combats singuliers, une bataille générale, et n'étaient séparés que par la présence du roi qui s'avança au milieu d'eux et posa son sceptre entre les combattans. C'était sans doute une leçon de concorde pour ses sujets qui, à l'instant, oubliant leurs querelles, abandonnèrent leurs armes, se prirent gaiement par la main, et, entourant leur généreux souverain, paru-

rent lui rendre grâce de la paix qu'il venait de leur procurer.

» Ces insulaires ont encore une autre espèce de danse qu'on appelle la *danse du bâton habillé*; elle s'exécute par des hommes et des enfans habillés en femmes. Les uns et les autres tournèrent autour d'un petit mât au sommet duquel était attaché des rubans de diverses couleurs; de sorte que les figurans qui couraient dans un sens et ceux qui en suivaient un opposé couvrirent entièrement le mât de leurs rubans coloriés, ce qui produisit un effet tout-à-fait agréable. »

N'oublions pas de citer au nombre de ces danses celle qui n'est exécutée que par des enfans.

« Au son d'une mandoline ou à celui de la voix, un petit garçon et une petite fille, les bras en arrière, la tête droite, l'air important, se suivent avec des mouvemens rapides et avec des gestes semblables à ceux de nos bateliers. Leurs hanches s'agitent, leurs yeux se mesurent; la jeune fille paraît vouloir se défendre de la poursuite de son danseur; elle tourne autour d'un chapeau placé à terre, et son amant court après elle. Cette

barrière est respectée, on ne doit point la franchir; mais lorsque le petit danseur a atteint la coquette fugitive, il cherche à lui ravir un baiser. Souvent un espiègle plus heureux se met en place à l'instant où il va l'obtenir, et la lassitude accorde souvent ce qu'on avait refusé à une poursuite obstinée. Cette danse, qui rappelle la *tchèga* des noirs, suppose dans les enfans un degré d'intelligence bien prématuré, et qu'on doit sans doute attribuer à l'influence du climat.»

Dans les îles Carolines, les danses ont plus de vivacité et d'agrément.

D'abord réunis sur deux colonnes, les danseurs entonnent un chant fort simple et très-harmonieux, qu'ils accompagnent par les gestes les plus gracieux, et de mouvemens de hanches et de cuisses qui le sont moins par leur indécence. La gaieté la plus folle anime leur physionomie, et leurs yeux expriment la volupté. Bientôt un chant plus gai succède à cette scène; les danseurs se prennent par la main, courent en rond en faisant de folles gambades, et chacun finit par mettre le pied sur la cuisse de son voisin.

» Ces scènes originales et divertissantes ne sont pas les seules danses des joyeux Carolins; il en existe d'autres dont la difficulté fait le principal mérite.

» Armés de longs bâtons qu'ils tiennent à deux mains, les danseurs se rangent sur deux lignes. Un seul marque d'abord le commencement de la figure, en élevant la voix comme pour fixer l'attention. Un chant monotone et général répond à cet appel : les bâtons se heurtent en cadence, on se porte des coups à droite et à gauche, mais ceci n'est que le prélude d'un fracas plus merveilleux. Bientôt le spectacle s'anime, les danseurs changent de place, s'évitent, se suivent, se dispersent, se croisent sans s'embrouiller, et forment des tableaux admirables. Tantôt quatre à quatre, tantôt huit à huit, ils s'attaquent avec rapidité; un coup menace les reins, une arme le chasse; un bâton va atteindre la tête, le bâton du voisin est là comme par enchantement pour l'arrêter. Ils ne frappent que pour qu'on pare, ils ne ripostent que pour être parés. Quel mouvement, quelle vélocité, quelle adresse il faut pour passer tant de fois sous

les armes les uns des autres, sans se heurter, sans se confondre, sans se perdre ! L'œil peut à peine les suivre ; l'attention se fatiguerait si l'étonnement ne prenait sa place. Les figures changent de formes à chaque instant, les danseurs changent d'adversaires : et toujours l'harmonie la plus parfaite règne dans la fête.

» Enfin trois cris plus forts, trois mouvemens plus rapides, trois coups plus prononcés terminent la danse ; les acteurs sont fatigués, sans doute, mais ils se consolent par le plaisir qu'ils ont goûté et celui qu'ils ont fait éprouver aux spectateurs.

Les danses de Whakoo, dans les îles Sandwich, sont plus guerrières que celles des Carolines, ce que l'on peut attribuer à la passion des conquêtes, que leurs rois leur ont communiquée. « Adoucissez le langage et les élans, dit M. Arago, et la danse est la même : ces gestes, ces mouvemens, ces instans de repos, ces petits pas, ces rapides roulemens des yeux, appartiennent aux Carolins ; j'ai seulement remarqué qu'ici la gaieté était parfois effrayante, et que là-bas elle était toujours douce et timide. Les

hommes sont accroupis sur leurs talons ; leur poitrine et leurs bras sont nus. Ils se couvrent le bas-ventre d'un grand morceau d'étoffe. Le signal est donné par une espèce de hurlement fort et prolongé, poussé indistinctement par un des danseurs. Leurs muscles sont en mouvement, leurs sourcils se courbent, leurs yeux roulent une prunelle furieuse, leur bouche entonne un chant barbare. Ils sautent, se retournent, tombent, se redressent, baissent le front, le relèvent avec orgueil. Leurs mains frappent leur poitrine, elle en est rouge, on dirait qu'ils veulent se détruire ; ils se menacent, la fureur est à son comble.... »

Nous nous arrêtons, comme l'auteur, mais non sans réfléchir sur les causes qui ont pu dénaturer à ce point l'image la plus vraie du plaisir, et changer l'expression de la joie en démonstrations de fureur et de cruauté. Nous ferons observer que les mœurs des habitans des îles Sandwich étaient jadis cruelles, puisque les sacrifices humains n'ont été abolis qu'au commencement de ce siècle, par leur grand roi *Tama - Hama*.

Il y a aussi des danses guerrières à *Ti-*

mor; on y répète les grimaces et les contorsions épouvantables que font en général les sauvages de tous les pays, lorsqu'ils vont braver la mort dans les combats.

La danse des habitans de la presqu'île Perron se compose de sauts ridicules. Dans la partie orientale de la Nouvelle-Hollande, les sauvages ne se livrent à la gaieté que lorsque le vin ou l'eau-de-vie ont altéré le peu de raison qu'ils ont reçu de la nature; leurs danses, si l'on peut donner ce nom à des gesticulations forcenées, sont presque toujours suivies du meurtre de quelques-uns d'entre eux, atteints du redoutable *casse-tête*, qu'ils ne quittent jamais.

La plupart de ces déplorables excès sont dus à l'inhumaine libéralité des Européens qui, se faisant un jeu cruel de l'abrutissement de ces malheureux, leur fournissent des liqueurs fortes et trouvent un plaisir incompréhensible dans le spectacle des rixes sanglantes qu'excitent ces funestes boissons.

En examinant l'état de la danse en Asie, on est frappé d'une particularité remarquable, c'est que les Orientaux ne dansent pas. Les Japonais, les habitans du vaste empire

de la Chine, ceux des deux presqu'îles de l'Inde, le voluptueux persan, l'Arabe vagabond ou sédentaire, tous ces peuples auxquels la nature a prodigué ses dons, chez lesquels l'esprit et la raison étaient parvenus dès les temps antiques à un haut degré de perfection, et pour qui la danse, aimable résultat de l'amélioration des sociétés, devrait être une des principales jouissances, ne se livrent point à ce plaisir.

On ne peut trouver la cause de cette bizarre contradiction ni dans l'influence du climat, puisque l'Asie offre des latitudes variées, ni dans celles de ses mœurs, puisqu'elles ne sont point uniformes. Peut-être la trouverait-on dans le système religieux qui la domine, et mieux encore dans la caducité de l'âge moral des diverses nations qu'elle renferme. Selon l'expression de Bernardin de Saint-Pierre, l'Asie est le *vieillard du globe*. Ses sens sont émoussés par un trop long usage des jouissances faciles ; et la volonté, et l'intelligence de l'homme, après avoir déployé tout ce qu'elles avaient de force et de grandeur, restent stationnaires dans ces contrées.

Les développemens qu'exigerait cette idée seraient déplacés dans un ouvrage de la nature de celui-ci ; aussi nous bornons-nous à énoncer cette opinion, qui se rattache à celle d'un homme célèbre.

Partout où la danse est un exercice, elle est la compagne du plaisir, le délassement le plus doux de l'homme. Dès qu'elle devient un spectacle, elle cesse d'être un plaisir innocent, parce qu'alors les passions y puisent un aliment.

C'est, n'en doutons point, par ce motif que jadis les philosophes chrétiens interdirent la danse en Europe, et ont avancé que cet exercice pervertissait l'esprit et corrompait les mœurs. Cette prévention pouvait être justifiée par le genre de danses particulier à leur siècle, et avec lesquelles les danses asiatiques ont beaucoup de ressemblance.

Grave par tempérament, par religion et par paresse, l'homme oriental ne connaît pas le véritable charme de la danse. Elle n'est pour lui qu'un plaisir du genre de ceux qu'on achète, dont les yeux seuls jouissent, et qui se borne à exciter quelque émotion dans une âme engourdie. Dans ces contrées,

berceau de la race humaine, où l'extrême fertilité du sol et la douceur du climat laissent si peu de prise au besoin, l'indolent Asiatique est exempt de cette inquiétude de l'avenir qui dévore l'Européen, et qui, le forçant au travail, lui prépare les jouissances qui en sont la suite. Couché sur ses tapis moelleux, il se nourrit de fruits, s'enivre de parfums; et, tandis qu'il fume l'aloès et savoure le moka, les plus belles esclaves exécutent devant lui des danses voluptueuses, pour charmer ses sens et occuper ses longs loisirs. Cette vie molle et efféminée n'est pas le partage exclusif des grands de la nation; toutes les autres classes s'y livrent plus ou moins. L'homme de ces contrées a dans l'esprit quelque chose de rêveur, dû en grande partie à l'espèce de mysticité qui accompagne les diverses sectes indiennes, et dont l'islamisme même n'est point exempt. La vie contemplative a des charmes pour les êtres paresseux; et l'influence qu'exerce cette manie exclut le besoin de la société. Les peuples indiens, doux et timides, ne connaissent que des plaisirs tranquilles. Jouer du luth à l'ombre des palmiers, chanter les vers de leurs

anciens poètes, raconter des fables ingénieuses, et ces contes merveilleux que leur féconde imagination nous a fait connaître, telles sont leurs plus vives jouissances. Il ne faut donc point demander s'ils ont des danses populaires; l'homme du peuple même se trouverait déshonoré, et craindrait qu'on ne le crût ivre s'il était surpris à danser; mais il n'en partage pas moins le goût des gens riches pour le spectacle de la danse. Les pas voluptueux des danseuses, leurs chants, leurs pantomimes agaçantes, ont autant d'attraits pour lui que pour les Rajahs qui le gouvernent, et jettent son âme déjà enivrée, dans une molle langueur qui remplace pour lui le charme de l'ivresse. Pour arracher les hommes à l'engourdissement habituel causé par le climat, il semble que la nature ait doué les femmes de ces contrées d'une double dose d'énergie. Par une bizarrerie que l'histoire des peuples offrit plus d'une fois, la danse généralement méprisée dans les Indes, fait cependant partie des cérémonies religieuses. Consacrées par état à célébrer les louanges de la divinité, les danseuses de profession sont sous sa protection

immédiate ¹. Chargées par la religion et les lois de peindre l'amour, l'héroïsme et la gloire, il semble qu'au milieu de peuples abâtardis, elles seules en aient conservé les précieuses traditions, et qu'elles soient spécialement destinées à en faire briller les ravissantes images aux yeux du sexe qui semble les avoir oubliées. Elles exécutent des ballets tendres, moraux ou guerriers. Tantôt de légers tissus bigarrés de couleurs éclatantes s'élèvent en arc au-dessus de leur tête, ou serpentent autour de leur taille élégante; tantôt le sabre recourbé, le brillant poignard du Mogol arment leurs mains délicates, et, tour à tour agaçantes ou guerrières, elles enchantent également les spectateurs.

Uniquement confiée aux femmes, la danse est une profession à laquelle il n'est pas permis à tout le sexe d'aspirer : il faut avoir reçu une éducation particulière. « Sembla-

¹ Il est à remarquer que dans l'Inde comme dans l'Égypte et dans l'ancienne Grèce, la religion aussi-bien que la politique divinisèrent la volupté, et placèrent, pour ainsi dire, les autels des dieux et les tables des lois sous la sauvegarde des plaisirs.

bles aux *almé* d'Égypte, les danseuses Indiennes apprennent à lire, à écrire, à chanter, à danser et à jouer des instrumens; elles joignent à ces talens une instruction solide; quelques-unes savent trois ou quatre langues, et composent également des poésies dans chacune d'elles. Il ne se fait point de cérémonies, il n'y a point de fêtes civiles ou religieuses où leur présence ne soit un ornement nécessaire. Cet usage se retrouve également au Japon et à la Chine. Cette dernière contrée a connu de tous temps des danses sacrées, dans lesquelles on peint d'une manière allégorique l'histoire des dieux et des génies protecteurs de la nation et de ses souverains. Ces danses répétées d'âge en âge sont devenues, pour les générations successives, une image parlante des mœurs de leurs ancêtres. De là cette maxime chinoise *qu'on peut juger du règne d'un souverain par les danses qui ont eu cours de son temps.*

« Dans les processions annuelles qui se font d'un temple à l'autre, pour couronner les idoles de fleurs nouvelles, la marche s'ouvre par une troupe de jeunes danseuses choisies parmi les plus belles. Leur sein et leurs bras

nus sont couverts d'or et de pierreries, et leurs cheveux parfumés d'essence exhalent partout les suaves odeurs dont ils sont pénétrés. Au son d'une musique éclatante, elles forment des figures, tantôt nobles et sévères, tantôt légères et vives, selon le caractère de la divinité qu'on célèbre; et dans les diverses évolutions qu'elles exécutent, elles retracent d'antiques usages qui rappellent les mœurs des ancêtres.

La Chine a comme ses voisins des danseuses de profession qui sont appelées chez les mandarins de première classe, pour contribuer à leurs amusemens. Mais le spectacle agréable de la danse est moins en faveur parmi les Chinois que dans le reste de l'Asie: ce peuple consume une si grande partie de son temps dans le vain cérémonial de la politesse, qu'après le temps qu'il donne aux affaires, il en reste à peine assez pour ses plaisirs.

Le Japonais, plus sage et plus heureux, a des danses qui tiennent du caractère asiatique par leur grâce et leur volupté, et du caractère national par la décence qui y règne. Ils n'ignorent point combien le plaisir de la

danse a d'attraits pour les Européens : aussi quand ils veulent fêter les Hollandais , seule nation admise dans leur île , ils font venir de jeunes danseuses richement vêtues ; de jeunes garçons les accompagnent et figurent avec elles ou exécutent sur divers instrumens les airs qui règlent la mesure. Leur danse ressemble plutôt à nos contre-danses qu'à nos ballets ; jamais un danseur ni une danseuse ne figure seul. Ils expriment ou des actions héroïques ou des transports amoureux sans chant ni déclamation. Leurs corps ondoyans et faciles obéissent aux lois de l'harmonie , se plient en tous sens et se redressent quand la musique a cessé. Ces danseuses ont sur elles une trentaine de robes de soie , fines et légères comme de la gaze. En dansant elles en ôtent successivement les corsages qui pendent tout à l'entour de la ceinture. Cette prodigieuse quantité de vêtement ne nuit point à la grâce de leurs gestes , et à l'agilité de leurs mouvemens , dont la souplesse est inexprimable.

A la fête des lanternes , destinée à révéler les âmes des morts , et à la fête du dieu *Scèva* divinité tutélaire d'Yédo , capitale de ce

vaste empire, on voit des troupes de jeunes filles précéder le cortège des princes, des prêtres et des grands de la nation, et exécuter, au son des instrumens, des danses régulières et pleines d'agrémens. Ces danseuses sont en même temps des courtisanes; mais cette double profession ne leur ôte rien de l'estime publique. Tunberg rapporte la singulière origine de la considération dont elles jouissent: elle tient à une aventure arrivée au *dairi*, ou empereur ecclésiastique, et prouve l'extravagante vénération que les Japonnais portent à tout ce qui approche leur vice-dieu.

Un motif plus noble a établi dans les Indes l'affection mêlée de respect qu'on accorde aux brillantes *dévadasis*, ces ravissantes prêtresses du plaisir et de la volupté, connues en Europe sous le nom de *bayadères*.

Les poésies sacrées racontent que « *Schirven*, l'une des trois personnes de la trinité indienne, habita la Perse sous le nom d'un rajah nommé *Devendren*, et fit de l'amour la plus douce occupation de sa vie. Voulant se choisir une épouse, il usa de stratagème pour connaître la femme dont il était le plus

aimé. Il feignit de toucher à sa dernière heure, rassembla toutes ses maîtresses, et déclara qu'il prenait pour épouse celle qui l'aimerait assez pour ne pas être effrayée d'un tel hymen. La crainte du bûcher glaça d'effroi toutes les favorites; et, parmi douze cents, il ne s'en trouva pas une seule qui voulût être reine de Benarès. Une jeune danseuse, dont le rajah avait été épris, instruite de son état et de sa proposition, perça la foule, et déclara qu'elle était prête à payer de sa vie l'insigne honneur de porter un instant le nom de son épouse. On célébra leur hymen; quelques heures après Devendren mourut, et la danseuse, fidèle à sa promesse, fit aussitôt les apprêts de sa mort. On éleva par son ordre un bûcher de bois odorant; elle y plaça le corps de son époux, l'alluma de sa propre main, et s'élança dans les flammes; mais au même instant le feu s'éteignit: Schirven, debout sur le bûcher, et tenant sa fidèle épouse, se fit connaître au peuple, et publia sur la terre l'hymen qu'il accomplit dans les cieux. Avant de quitter la terre, il voulut, pour perpétuer le souvenir de sa reconnaissance, que les danseuses, à l'ave-

nir, fussent attachées au service de ses autels, que leur profession fût honorée, et qu'elles portassent le nom de *dévadasis*, synonyme de *favorites de la Divinité* ¹.

« Les bayadères, dit l'abbé de Raynal, vivent réunies en troupes dans des séminaires de volupté. Les sociétés de cette espèce les mieux composées sont consacrées aux pagodes riches et fréquentées. Leur destination est de danser dans les temples, aux grandes solennités, et de servir au plaisir des brames. Il est des troupes moins choisies, dans les grandes villes, pour l'amusement des hommes riches et de leurs femmes. Il y a même de ces troupes ambulantes qui parcourent les rues et les places publiques. Par un contraste bizarre, et dont l'effet est toujours choquant, ces belles filles traînent à leur suite des musiciens difformes et d'un âge avancé, dont l'air efféminé, les traits, les rides et les

¹ C'est à ce petit poëme et au talent de M. de Jouy, l'un de nos plus aimables écrivains, que nous devons le charmant opéra des *Bayadères*, dans lequel on retrouve la grâce de l'original, embellie encore par la plume élégante de l'auteur.

grimaces blessent les yeux, autant que leur musique déplaît à l'oreille. Ils font usage de petits tambours appelés *gom-gom*, d'une espèce de fifre fort aigu, et surtout d'un instrument de cuivre, qui, aux Indes, se nomme *tam*. Celui qui le tient répète continuellement ce mot en battant la mesure avec une telle vivacité, qu'il arrive par degrés à des convulsions affreuses.

» Les danses des bayadères sont presque toutes des pantomimes d'amour; tantôt c'est un amant aux pieds de sa maîtresse; tantôt c'est une vieille, chargée d'un tendre message, et faisant ses efforts pour séduire une jeune beauté et l'enlever à un amant, en faveur d'un autre; tantôt c'est une jeune fille timide qui craint une surprise ou les regards d'un jaloux. »

Telles sont, en général, les danses que les bayadères exécutent en public; on ne peut y désirer plus de grâce ni plus d'expression; et celle-ci passe souvent les bornes que les mœurs européennes ont prescrites. Dans les jardins des grands seigneurs, théâtres des fêtes les plus voluptueuses, et qui seraient incomplètes sans la présence de ces dan-

seuses, elles s'abandonnent encore avec moins de réserve aux attitudes séduisantes qui plaisent tant à leurs admirateurs. Rien ne résiste à leurs charmes; et, mettant un prix excessif à leurs faveurs, elles acquièrent en peu de temps d'immenses richesses.

Tout concourt aux prodigieux succès de ces femmes voluptueuses; l'art et la richesse de leur parure, l'adresse qu'elles ont à façonner leur beauté. Leurs longs cheveux noirs, épars sur leurs épaules ou relevés en tresses, sont chargés de diamans et parsemés de fleurs; des pierres précieuses enrichissent leurs colliers et leurs bracelets; elles attachent même des bijoux à leurs narines; et des voyageurs attestent que cette parure, qui choque au premier coup d'œil, est d'un agrément qui plaît et relève tous les autres ornemens par le charme de la symétrie.

» Rien n'égale surtout leur attention à conserver leur sein, comme un des trésors le plus précieux de la beauté. Pour l'empêcher de grossir ou de se déformer, elles l'enferment dans deux étuis d'un bois très-léger joints ensemble et bouclés par derrière. Ces étuis sont si polis et si souples, qu'ils se pré-

tent à tous les mouvemens du corps sans aplatir, sans offenser le tissu délicat de la peau. Le dehors de ces étuis est revêtu d'une feuille d'or parsemée de brillans; c'est là sans contredit la parure la plus recherchée, la plus chère à la beauté. Ce voile qui couvre le sein n'en cache point les palpitations, les soupirs, les molles ondulations; il n'ôte rien à la volupté. ¹ »

Un ornement favori de ces danseuses est un collier à plusieurs rangs, composé d'une fleur appelée *mougry*, qui ressemble au jasmin double d'Espagne; l'odeur de ces fleurs, pénétrante et suave, est préférable à tous les parfums. Ce collier enchante à la fois la vue et l'odorat. Elles ajoutent souvent à leur parure des chaînes d'or ou des espèces de bracelets brillans, qu'elles placent au bas de la jambe, au-dessus de la cheville. Cet ornement donne un nouvel éclat à leur danse, en

¹ Quoique nous ayons déjà cité, dans un précédent ouvrage (en parlant des soins qu'exige le sein des femmes), le charmant article de l'abbé Raynal que nous répétons ici, ne pouvant faire mieux la description de cette parure, nous croyons qu'elle est indispensable au sujet.

fixant l'œil du spectateur sur les pas qu'elles forment.

On retrouve dans les îles qui avoisinent les côtes d'Asie à peu près les mêmes danses que sur le continent. Java seule doit faire exception. Les Malais, qui l'habitent, forment un corps de nation ayant son langage et ses usages particuliers. Le sexe est traité à Java avec beaucoup d'égards ; il n'y connaît point l'esclavage. Les Malaises en général sont sages, et le sont sans contrainte. L'usage leur accorde une liberté dont elles n'abusent point. Par une autre singularité contraire aux mœurs asiatiques, la musique et la danse forment les plus chers amusemens des Javans. Sitôt que la nuit commence, on entend partout le son bruyant de la musique ; le peuple en foule quitte ses demeures pour se rendre dans les places publiques où les danseuses se rassemblent ; trois ou quatre femmes demi-nues, la tête ornée de fleurs, dansent au son des instrumens. L'orchestre se compose d'une espèce de violon à deux cordes, d'un tambour, d'un orgue dont les tuyaux sont en bois, et de cymbales semblables aux nôtres : elles s'accompagnent en même temps de la voix.

Les hommes, attirés par les chants de ces syrènes, viennent se mêler à leurs jeux. La danseuse redouble de zèle; le danseur, moins souple et moins habile, veut l'imiter; mais bientôt il est obligé d'aller reprendre sa place parmi les spectateurs, après avoir embrassé sa danseuse et payé de quelques pièces de monnaie le plaisir qu'il a pris.

Ces danses se nomment *ronguing* dans la langue de Java, et *tantac* dans celle des Malais. Toutes les parties du corps y sont en mouvement, les jambes, les bras, les mains, la tête et les yeux. C'est toujours la même femme, bien parée, qui ouvre la danse; elle invite successivement tous les hommes, et ceux-ci lui remettent le tribut d'usage qu'elle partage avec les musiciens.

Le *tantac* malais se danse à Ceylan et dans les îles voisines; cette danse, ainsi que les instrumens qui l'accompagnent, étant connus à la Perse et à une grande partie de l'Arabie, nous ne ferons point une mention particulière de l'état de la danse dans ces contrées, parce que leurs habitans ayant les mêmes mœurs et les mêmes usages que le reste des Orientaux, la description de

leurs fêtes n'offrirait qu'une répétition inutile.

Arrivés à la fin de la tâche qui nous était imposée, nous jetterons un coup d'œil en arrière, pour présenter en peu de mots les résultats des notions semées dans ce petit ouvrage, ou extraites de ceux qui nous ont servi de guides.

Chez toutes les nations, la danse dut son origine au besoin de manifester la joie qu'inspire à l'homme le sentiment de son bien-être. Une civilisation naissante, s'emparant de ces élans de la nature, en tempéra l'énergie, et embellit ce qui était l'expression des mouvemens de l'âme. Peu à peu les chefs des nations, trouvant dans ce plaisir un moyen sûr de captiver les hommes, s'en servirent pour étendre leur crédit, assurer leur pouvoir et justifier leur domination. Dès lors, généralement alliée au culte et à la politique, la danse devint une sorte d'hommage adressé par la reconnaissance au Dieu de l'univers. Mais partout elle subit de nombreuses modifications, imposées par le caractère, les mœurs et les occupations des différens peuples. Ainsi, la danse chez les sauvages, ne

semble qu'un exercice fatigant , destiné à les arracher, par une sorte de délire , à la triste monotonie de leur vie habituelle. Chez les peuples féroces et guerriers , elle présente l'image des combats et des hauts faits de ceux qui se sont distingués. Chez les nations agricoles et les peuples pasteurs , elle offre des images plus douces et plus riantes ; tandis que chez les peuples flétris par le triple esclavage d'un climat brûlant , d'un culte fanatique et de mœurs dissolues, les saints mystères de la nature et de l'amour sont violés avec audace , et mis au jour sans retenue.

Il n'appartient qu'aux nations libres ou émancipées par la gloire et les arts , de présenter dans leurs jeux un agréable mélange de plaisir uni à la décence , et de ce que la joie a de plus vif, les grâces de plus séducteur.

Tel est généralement le caractère de la danse européenne, et en particulier celui de notre saltation nationale , à laquelle on peut appliquer l'éloge qu'un auteur moderne fait de la danse en général.

« Interprète des mouvemens les plus rapides de la pensée , des sentimens les plus secrets

du cœur , la danse n'a pas eu besoin de la nouveauté pour fixer l'inconstance de la mode. Toujours nouvelle , malgré l'ancienneté de son origine , qui remonte au berceau de la création , elle jouira de la même prérogative tant que l'amour et la reconnaissance qui ont guidé ses premiers pas sur la scène du monde n'en seront point exilés.»

FIN.

AOUT 1823.

OUVRAGES

NOUVEAUX

QUI SE TROUVENT

CHEZ AUDOT, LIBRAIRE,

Rue des Maçons-Sorbonne, n° 11,

A PARIS.

ŒUVRE DE CANOVA, recueil de gravures au trait, d'après ses statues et ses bas-reliefs, exécutées par M. RÉVEIL; accompagné d'un texte explicatif sur chacune de ses compositions, d'après les jugemens de la comtesse Albrizzi et des meilleurs critiques, et précédé d'un essai sur sa Vie et ses Ouvrages; par M. H. DE LA TOUCHE.

Cet Ouvrage sera publié en 20 livraisons, de 5 planches chacune, qui paraîtront de mois en mois. La première a été mise en vente en juin 1823. L'édition sur papier vélin satiné est imprimée chez M. Firmin Didot. Le prix de chaque livraison, très-grand in-8o, sur papier nom de Jésus, est de 4 fr. On paie à l'avance la dernière livraison.

On desirait un recueil complet de dessins, d'après les marbres de Canova; le vœu des artistes et des connaisseurs est rempli; ce recueil, dont les gravures sont exécutées avec une grande perfection, fait suite aux *Annales du Musée et de l'École moderne des Beaux-Arts*, dont il est le supplément indispensable, quoiqu'il soit exécuté sur un plus grand format et avec une sorte de magnificence.

HISTOIRE DE LA MUSIQUE; par M^{me} de BAWR, 1 vol. in-12, fig. 4 fr., et 5 fr. par la poste.

HISTOIRE DE LA DANSE; par M^{me} Elise VOÏART, 1 vol in-12, fig. 4 fr. et 5 fr. par la poste.

On a beaucoup écrit sur la Musique et sur la Danse, mais jamais on n'avait su tracer l'histoire de ces arts d'agrément dans un cadre instructif et amusant. Mesdames de Bawr et Elise Voïart ont atteint ce but avec le plus grand succès.

MONTMORENCY, voyage, anecdotes, 1 vol. in-18, orné d'une carte de la vallée. Prix : 1 fr. 50 c. et 1 fr. 80 c. par la poste.

Cet ouvrage, plein de souvenirs littéraires et philosophiques, est aussi piquant qu'instructif. C'est un *Cicerone* que doivent choisir tous les Etrangers et tous les Parisiens qui voudront entreprendre un pèlerinage à *Montmorency*. Ce sera un souvenir pour ceux qui l'ont fait, et ceux qui ne peuvent le faire en réalité, pourront au moins suivre de loin l'anonyme spirituel qui a tracé aux amis de la campagne et aux admirateurs de l'auteur d'*Emile*, l'itinéraire de ces lieux si agréables.

LE GUIDE DU VOYAGEUR OU ITINÉRAIRE INSTRUCTIF ET AMUSANT,

Contenant, sur chaque lieu par où l'on passe, ou qui avoisine la route, 1° la description topographique; 2° les distances et celle de Paris en lieues et en postes; 3° l'histoire ancienne et moderne, et les anecdotes qui s'y rapportent; 4° des notes sur les hommes célèbres qui y sont nés, ou qui l'ont habité; 5° les productions du sol, l'industrie des habitans, les manufactures, le commerce; 6° l'indication des établissemens publics, monumens, promenades, spectacles et curiosités de tous genres.

Chaque route forme 1 vol. in-18. Celles qui suivent sont en vente.

Paris à Amiens par Clermont, avec une carte géographique..	1 fr. 25 c.
Paris à Amiens par Beauvais, carte.....	1 25
Beauvais et Amiens à Calais, carte.....	1 25
Amiens à Lille, carte.....	1 »
Paris à Senlis, carte.....	1 »
Senlis à Cambrai par Péronne, carte.....	1 25
Senlis à Cambrai par Saint-Quentin, carte.....	1 25
Cambrai à Valenciennes.....	» 60
Cambrai à Lille.....	» 60
Paris à Rouen par Pontoise, carte de Paris à Rouen, Hâvre et Dieppe.....	1 25
Paris à Mantes.....	1 »
Mantes à Rouen, carte de Paris à Rouen, Hâvre et Dieppe	» 75
Mantes à Caen, carte.....	1 25
Paris à Saint-Denis.....	» 50

Les autres routes de France seront publiées incessamment.

TRAITÉ GÉNÉRAL DE TOUTES LES CHASSES

à courre et à tir, contenant des principes sûrs pour la propagation du gibier et la destruction des animaux nuisibles; un précis de la législation; la meilleure méthode de dresser et soigner les chevaux et chiens de chasse; des observations importantes sur le choix et l'usage du fusil, et enfin l'histoire naturelle des animaux qui se trouvent en France et la manière de les chasser; suivi d'un Vocabulaire explicatif des termes

usités par les chasseurs, et des nouvelles fanfares que l'on sonne en chasse; orné de trente-six planches; *ouvrage entièrement neuf*. Par une société de chasseurs, et dirigé par M. JOURDAIN, inspecteur des forêts et des chasses du roi; dédié à M. le lieutenant-général COMTE DE GIRARDIN, premier veneur de la couronne. 2 vol. in-8°. Prix broch. 20 fr., et 22 fr. 50 c. par la poste.

Les amateurs de la chasse trouveront dans cet ouvrage tout ce qui peut les intéresser. Il contient les moyens à employer pour élever les jeunes chiens, les soigner dans leurs maladies et les dresser aux diverses chasses, et notamment à celle au fusil; l'indication des qualités à rechercher dans un cheval de chasse, et la méthode à suivre pour l'habituer au bruit des armes et en faire un bon cheval d'arquebuse; des observations importantes sur la composition du fusil, les culasses à chambres et les nouvelles platines pour l'usage des amorces de muriate sur-oxigéné de potasse; des détails sur la fabrication de la poudre et du plomb de chasse, sur la manière de charger, et le choix du plomb suivant le gibier et la saison; enfin des principes raisonnés sur la manière de bien tirer. Il renferme en outre les procédés consacrés par l'expérience pour peupler une terre d'une espèce quelconque de gibier, les soins qu'exige la conservation des chasses sous le rapport de la destruction des animaux nuisibles; enfin les lieux qu'habitent les diverses espèces de gibier, leurs mœurs, les époques de passage et les diverses chasses que l'on leur fait.

Tous les principes émis dans cet ouvrage ont été sanctionnés par une pratique éclairée, et les jolies gravures dont il est orné le rendent tout à la fois utile et agréable.

TRAITÉ DES CHASSES AUX PIÈGES, supplément au *Traité général de toutes les Chasses*, contenant la description de tous les pièges, et la manière de prendre les lièvres et lapins, et les diverses espèces d'oiseaux qui se trouvent en France; *ouvrage entièrement neuf*, par les auteurs du *Pêcheur français*, orné d'un grand nombre de planches nouvelles, représentant les pièges, les ustensiles, et les principales espèces d'oiseaux. 2 vol. in-8. Prix: 10 fr., et 12 fr. par la poste.

Les chasses aux pièges ont été long-temps le partage exclusif des braconniers, et il en était résulté pour elles une telle désaveur que l'on aurait cru déroger en s'en occupant. Cependant on est insensiblement revenu de cette injuste prévention; on a considéré que la plupart des moyens qu'elles offrent ne pouvaient être remplacés par aucun autre, que ces moyens sont innocens quand on les emploie sur son terrain ou avec permission, et qu'ils ne deviennent criminels que dans les mains des braconniers

qui en abusent sans droit et sans respect pour les propriétés. C'est en effet par eux que l'on atteint une foule d'oiseaux d'une approche trop difficile, et qu'on peuple les volières des chantres des forêts. Ces chasses ont aussi des droits à la reconnaissance des amis des sciences, elles ont enseigné à prendre tous les animaux vivans, et l'histoire de la nature leur doit ses plus intéressantes observations.

Cet ouvrage qui contient la description de tous les pièges et leur usage contre les oiseaux, les lièvres et les lapins, est pour les grands propriétaires le supplément indispensable au traité général des chasses, et pour les paisibles habitans de la campagne un moyen de se créer des occupations à la fois agréables et productives.

ART DE MULTIPLIER LE GIBIER et de détruire les animaux nuisibles, contenant la meilleure méthode de propager, entretenir et conserver le gibier, tant en liberté que dans les parcs; les moyens de le prendre vivant et de le transporter; les fonctions des gardes-chasse; un précis de la législation, et la description de tous les pièges employés pour détruire les bêtes carnassières et les oiseaux de proie. — Extrait du *Traité général des chasses*, dédié à M. le comte de GIRARDIN, premier veneur de la couronne; par une société de chasseurs. 1 vol. in-12, avec 12 planch. gravées. 3 fr., et 3 fr. 75 c. par la poste.

TRAITÉ COMPLET DE LA CHASSE AU FUSIL, dans lequel on indique les moyens de faire choix d'un fusil, les perfectionnemens adaptés à cette arme pour l'emploi des amorces de muriate sur-oxigéné de potasse; la manière d'élever et d'instruire les chiens de chasse, et de soigner leurs maladies; celle de dresser un cheval d'arquebuse; des principes généraux pour bien tirer et se conduire à la chasse; et enfin, la manière de chasser au fusil toutes les espèces d'animaux qui se trouvent en France. — Extrait du *Traité général des chasses*, dédié à M. le comte de GIRARDIN, premier veneur de la couronne; par une société de chasseurs. 1 gros vol. in-12, orné de 8 planches gravées. 5 fr., et 6 fr. 50 c. par la poste.

LE PECHEUR FRANÇAIS, ou *Traité de la Pêche à la Ligne et aux Filets*, en eau douce; contenant l'histoire naturelle des Poissons, la manière de pêcher les différentes espèces, et l'art de fabriquer les filets;

par M. KRISZ aîné, pêcheur. Suivi d'un précis des lois, et réglemens sur la pêche, et orné de figures représentant les Poissons et tout ce qui est relatif à la pêche. 1 vol. in-12, fig. noires. 5 fr. Le même, fig. coloriées avec or et argent. 13 fr. Port par la poste, 1 fr.

Les ouvrages qui, jusqu'à ce jour, ont traité de la pêche, ne l'ont fait que d'après d'anciens livres remplis d'erreurs et de méthodes extrêmement fautives. On ne trouvera pas dans celui-ci de recettes assurées pour faire des pêches miraculeuses qui, le plus souvent, ne produisent pas un goujon; mais bien des moyens simples dont le succès couronne toujours l'emploi, et qui sont le fruit de la longue pratique de l'auteur.

LE CABINET D'HISTOIRE NATURELLE, formé des productions du pays que l'on habite, avec la méthode de classement, l'art d'empailler les animaux et de conserver les plantes et les insectes. Dédié à M. le Baron CUVIER; par M. BOITARD, Naturaliste. 2 vol. in-18, fig., 6 fr., et 7 fr. par la poste.

Cet ouvrage vient convenablement se placer à la suite de Traités de chasse et de pêche; en effet, lorsqu'un chasseur ou un pêcheur devra à son adresse la possession d'un animal digne d'être conservé, il sera bien aise d'en connaître les moyens. L'auteur du cabinet d'histoire naturelle donne à cet égard d'excellens procédés qu'il a su rendre d'une exécution facile, et sa méthode de classement met à même de reconnaître aisément le genre et l'espèce de l'animal que l'on aura sous les yeux, et de se former un petit cabinet d'histoire naturelle.

TRAITÉ DES OISEAUX DE CHANT, des pigeons de volière, du perroquet, du faisan, du cygne et du paon. 1 vol. in-12, orné de 46 fig. d'oiseaux, 3 fr., et 3 fr. 75 par la poste.

Tout ce qu'il est nécessaire de savoir pour la conduite des VOLIÈRES est enseigné dans ce petit Traité.

RECRÉATIONS CHIMIQUES, ou Recueil d'expériences curieuses et instructives que l'on peut faire facilement, à peu de frais et sans danger: auxquelles on a joint une explication raisonnée des divers phénomènes; les applications dont ils sont susceptibles dans l'économie domestique ou dans les arts; le détail des divers amusemens que l'on peut en tirer pour étonner et surprendre agréablement; enfin un *Précis élémentaire de chimie*, à l'usage des personnes qui n'ont aucune teinture de cette science. Ouvrage traduit de l'anglais, entièrement refondu et augmenté du double; par J. E. Herpin, professeur de sciences phy-

siques; membre de la Société royale académique des sciences de Paris, etc., etc.

Heureux ceux qui se divertissent en s'instruisant !

FÉNÉLON, *Télémaque*, liv. 1.

2 vol. in-8, avec planches. Prix, 12 fr., et 15 fr. par la poste.

Le grand nombre de demandes qui ont été faites de cet ouvrage, depuis que je l'ai annoncé sous presse, m'ont donné l'idée la plus favorable de l'accueil qui lui est destiné. J'ose croire qu'il n'aura pas moins de succès que les *Récréations Physiques et Mathématiques de Guyot* dont, indépendamment de son utilité particulière, il formera l'indispensable complément.

Les *Récréations Chimiques* sont sous presse pour paraître incessamment.

LE VIGNOLE DE POCHE, ou Mémorial des artistes, des propriétaires et des ouvriers, contenant les règles des cinq ordres d'architecture de Jacques Barozzio de Vignole, avec 30 planches; par M. Thierry fils, architecte graveur. Prix, 4 fr., et 4 fr. 50 c. par la poste.

Cet ouvrage est refait à neuf, et contient de plus que toutes les éditions données jusqu'à présent, les profils détaillés de chaque ordre. On a ajouté un tableau de l'ordonnance intérieure des bâtimens, indiquant tous les détails des proportions à donner aux vestibules, antichambres, salles, salons, chambres, cabinets, escaliers, épaisseur des murs, portes, croisées, cheminées, fours, cours, écuries, remises, étables, bergeries, colombiers, granges, etc.

L'ART DU MENUISIER en bâtimens et en meubles, extrait en partie de l'ouvrage de Roubo, et orné de nouvelles figures représentant les ordres et ornemens d'architecture, ainsi que des meubles et décorations de boiseries, avec les détails de leur construction; accompagné de notions sur la géométrie, de tables de conversion des mesures anciennes et métriques, et d'éléments d'architecture en ce qui concerne la décoration. Seconde édition; 2 vol. in-12, contenant 66 planches. Prix: cartonné, 7 fr. 50 c., et 8 fr. 50 c. broché, par la poste.

On se tromperait si on croyait que cet excellent abrégé est destiné seulement aux menuisiers: il est aussi nécessaire aux personnes qui veulent utiliser leur industrie et leur adresse.

L'ART DU TOURNEUR, 2 vol. avec beaucoup de fig.
(*Pour paraître incessamment.*)

Un ouvrage clair et succinct sur un art dont tant de personnes

sont leur amusement, était à désirer. Deux ouvrages seulement ont paru sur cette matière : l'énorme *in-folio* du Père Plumier traite fort au long de l'art de construire des tours de toute espèce, tandis qu'il daigne à peine consacrer quelques pages à l'art de tourner. Les trois volumes *in-4^{to}* qui ont paru sous le nom de Bergeron contiennent plutôt un immense catalogue d'outils, qu'un manuel utile à l'art; ces livres sont d'ailleurs d'un prix très-élevé. Dans celui que nous annonçons, on a eu principalement en vue d'enseigner l'art de travailler et de donner la connaissance des outils et matériaux, ainsi que les secrets d'amolir les matières et de les colorer.

L'ART DE FAIRE, A PEU DE FRAIS, LES FEUX D'ARTIFICE pour les fêtes de famille, mariages, et autres circonstances; par M. L. E. A. *Seconde édition.* 1 vol. *in-12*, avec 10 planches, 1 fr. 80 c. et 2 f. 25 c. par la poste.

Cet ouvrage contient aussi la description de l'art de fabriquer le salpêtre et la poudre.

LE NECESSAIRE DU PERCEPTEUR DES CONTRIBUTIONS DIRECTES, ou Tableaux progressifs, par douzièmes, des taxes de ces contributions, depuis 5 c. jusqu'à 10,000 fr.; ouvrage utile aux contribuables, et au moyen duquel on connaît, sans aucun calcul, pour toutes les taxes et à telle époque que ce puisse être, le montant des douzièmes échus exigibles par le percepteur, 2 f., et 2 fr. 25 c. par la poste.

COURS D'AGRICULTURE, ou L'AGRONOME FRANÇAIS, par une Société de Savans, d'Agronomes, et de propriétaires fonciers; et dirigé par M. le baron Rougier de la Bergerie. 8 vol. *in-8^o*. 60 fr.

ALMANACH DU CULTIVATEUR, ou l'Année rurale de France; par un Agronome. Année 1819, avec le portrait d'OLIVIER DE SERRES. 1 vol. *in-18*.

— Année 1820, avec le portrait de BERNARD DE PALISSY. 1 vol. *in-18*. Prix de chaque année: 1 fr. 25 c., et 1 fr. 50 c. par la poste.

GÉORGIQUES FRANÇAISES, poème, par M. le baron Rougier de la Bergerie. 1804, 2 vol. *in-8*, 8 fr.

LES FORETS DE LA FRANCE; leurs rapports avec les climats, la température et l'ordre des saisons, la prospérité de l'Agriculture et de l'Industrie. Par le même. 1817, *in-8*, 5 fr.

HISTOIRE DE L'AGRICULTURE FRANÇAISE, précédée d'une Notice sur l'Empire des Gaules, et sur l'Agriculture des anciens; par le même. 1815, 1 vol. in-8, 6 fr.

DE L'AGRICULTURE DES ANCIENS; par Adam Dickson; traduit de l'anglais. 2 vol. in-8°, 10 fr.

Cet Ouvrage renferme une description raisonnée des travaux de grande culture et de jardinage des anciens. C'est un *Cours d'Agriculture des anciens* extrêmement curieux.

ESSAI SUR L'ART DE FAIRE LE VIN, extrait du *Cours d'Agriculture* dirigé par M. le Baron ROUGIER de la BERGERIE. In-8. 2 fr. 50 c., et 3 fr. par la poste.

MANUEL DE LA MAÎTRESSE DE MAISON, ou Lettres sur l'Economie domestique; par madame PARISSET. 1 v. in-18. fig. 3 f., et 3 f. 50 c. par la poste.

« Ce livre (dit un journal), sera désormais un complément
« nécessaire à l'éducation des jeunes femmes sur le point d'entrer
« en ménage. C'est pour elles principalement que M^{me} Pariset a
« composé son Manuel; il renferme le fruit de ses observations,
« les conseils de son expérience. Ces conseils sont doux: ils en-
« seignent à trouver le bonheur dans le bon ordre, et la richesse
« dans l'économie. Ils seront du goût des maris, et j'en connais
« déjà qui regardent le livre de M^{me} Pariset comme *la charte*
« *constitutionnelle des ménages*. Ils conviendront aux femmes,
« car ils renferment les avis de la sagesse, écrits du ton naturel
« et simple qui sied à l'amitié et qui la rend persuasive. En écri-
« vant pour son sexe, M^{me} Pariset n'a point renoncé au don de
« plaire; elle parle aux femmes leur langage; l'utilité de ses pré-
« ceptes n'en bannit point l'agrément. On fera bien de pratiquer
« ses conseils et de relire souvent ses anecdotes. »

« Le Manuel de la maîtresse de maison (dit un autre journal),
« connu et justement apprécié par tout le monde, est à sa se-
« conde édition. Ce petit *vade mecum*, ou *nécessaire* d'une bonne
« ménagère, sera de plus en plus en vogue. Il est indispensable
« à nos jeunes Françaises, chez qui l'on trouve réunis les agréments
« de la société et les qualités qui distinguent la mère de famille,
« ou la maîtresse de maison. Nous plaignons d'avance la jeune
« dame qui ne pourrait pas répondre affirmativement à cette
« question: Avez-vous lu le Manuel de la maîtresse de maison? »

LA MAISON DE CAMPAGNE, par M^{me} Aglaé ADANSON.

Heureux qui dans le sein de ses dieux domestiques
Se dérobe au fracas des tempêtes publiques,
Et, dans un doux abri, trompant tous les regards,
Cultive ses jardins, les vertus et les arts.

DELILLE, *Georg. fr. ch. 11.*

trois gros volumes in-18 supérieurement imprimés, et

accompagnés de planches. Prix : 9 fr., et 11 fr. par la poste.

Cet ouvrage expose les avantages de la vie champêtre, et enseigne tout ce qui doit se pratiquer dans une maison de campagne.

On traite de la distribution de la maison et de son ameublement ; du fruitier, du pigeonier, de la cave, de la laiterie, des animaux domestiques, et de tous les détails de la basse-cour ; des domestiques et des ouvriers ; de la manière de tenir ses comptes, etc., etc. Tous les soins à donner à la cuisine et au jardin d'utilité et d'agrément y sont décrits dans le plus grand détail. Fruit de l'expérience et d'immenses travaux, il ne ressemble à aucun des livres qui ont paru jusqu'à présent sous les titres de *Maisons rustiques*, *Maisons des champs*, *Ménages des champs*, etc., les uns trop anciens, et les autres faits par des compilateurs ignorans. Tout ce qui est enseigné par Mme ADANSON pourra être pratiqué avec succès, parce qu'elle n'avance rien qu'elle n'ait exécuté elle-même.

La *Maison de campagne* obtient un succès égal à celui du *Manuel de Mme Pariset* : les dames aiment à les lire et relire ; elles y trouvent du plaisir d'abord, et ensuite les moyens de fixer chez elles, soit à la ville, soit aux champs, ce *bien-être* après lequel nous courons tous, et si souvent en vain.

ELEMENS DE L'AGRICULTURE ET DES SCIENCES QUI S'Y RAPPORTENT, auxquels on a joint une Bibliographie rurale choisie, à l'usage de ceux qui veulent acquérir de plus amples connaissances et se livrer à l'étude spéciale d'une branche quelconque de l'art agricole. Par M. Deslandes, correspondant du conseil établi auprès du Ministre de l'Intérieur ; de la Société centrale d'agriculture de Paris, etc. 2 vol. in-12, prix, 6 fr., et 7 fr. 50 cent. par la poste.

MANUEL DES ETANGS, ou Traité de l'art d'en construire avec économie et solidité ; dans lequel, après avoir rappelé l'origine historique et les rapports physiques et agronomiques des étangs, on indique les meilleurs moyens pour les empoissonner, les modes les plus sûrs pour en faire la pêche et transporter au loin les poissons ; leur utilité publique sous le rapport des irrigations et des lois ou usages de la police rurale. Par M. le baron de la Bergerie. 1 vol. in-12, avec fig. Prix 2 fr. 50 c., et 3 f. par la poste.

TRAITÉ DE L'ÉDUCATION DES ANIMAUX DOMESTIQUES, suivi des moyens les plus simples et les plus sûrs de les multiplier, de les entretenir en

santé et d'en tirer le plus d'avantages possibles ; par M. THIEBAUT DE BERNEAUD. 2 vol. in-12, avec fig. 7 fr., et 9 fr. par la poste.

Ce Traité est le plus complet que l'on possède sur les animaux domestiques.

TRAITÉ DE L'ÉDUCATION DES OISEAUX DE BASSE-COUR et du Lapin domestique ; contenant l'indication des soins qu'exigent ces divers animaux, pour en tirer le plus d'avantages possibles ; et les procédés les plus sûrs pour l'engraissement des volailles. Ouvrage faisant suite au *Traité de l'Education des Animaux domestiques*. Par M. J. L. R. 1 vol. in-12, avec deux pl. gravées. 2 fr. 50 c., et 3 f. par la poste.

L'ART DU TAUPIER, (destructeur de taupes), par Dralet, membre de plusieurs sociétés d'Agriculture et d'économie rurale. in-8. 50 c.

LA LAITERIE, ou Art de traiter le laitage, de faire le beurre, et de préparer les diverses sortes de fromages. 1 vol. in-12, 1 fr. 50 c., et 1 fr. 80 c. par la poste.

LA CUISINIÈRE DE LA CAMPAGNE et de la Ville, ou la **NOUVELLE CUISINE ÉCONOMIQUE**, précédée d'un Traité sur les soins qu'exige une cave, et sur la Dissection des viandes à table. *Dédiée aux bonnes ménagères*, par M. L. E. A. 3^e édition, très-simplifiée et augmentée d'une quantité considérable de recettes utiles. 1 vol. in-12, avec 10 figures, 2 fr. 50 c., et 3 f. 25 par la poste.

La Cuisinière Bourgeoise et tous les livres qui l'ont copiée, sont trop vieux ; leurs mets ne sont plus du goût des gastronomes du dix-neuvième siècle. D'un autre côté, les ouvrages nouveaux sur la cuisine supposent à leurs lecteurs 50 mille fr. de rente et des cuisiniers fort habiles ; la *cuisine économique* que nous annonçons a si bien su éviter ces excès, qu'elle est parvenue en très-peu de temps à sa troisième édition. Elle doit son succès à la bonté et à la simplicité de ses recettes, qui sont à la portée de toutes les fortunes et de toutes les intelligences.

LA CHARCUTERIE, ou l'Art de saler, fumer, apprêter et cuire toutes les parties différentes du cochon et du sanglier, pour faire suite à la *Cuisinière de Campagne*. 1 vol. in-12, 1 fr., et 1 fr. 25 par la poste.

LA PATISSIÈRE DE LA CAMPAGNE ET DE LA VILLE, suivie de l'Art de faire le pain d'épices, les

gaufres, oublies, etc.; pour faire suite à la *Cuisinière de Campagne*. 1 vol. in-12. 1 fr. 50 c., et 2 fr. par la p.

L'ART D'EMPLOYER LES FRUITS, et de composer à peu de frais toutes sortes de confitures et de liqueurs, pour faire suite à la *Cuisinière de Campagne*. 2^e édit. 1 vol. in-12. 1 fr. 50 c., et 2 fr. par la poste.

L'extrême utilité de ces ouvrages les fait rechercher de toutes les personnes qui aiment à jouir sans luxe des plaisirs de la table.

LA TOILETTE DES DAMES, par M^{me} ELISE VOÏART. 1 vol. in-18, avec une jolie gravure, 3 fr., et 3 fr. 50 c. par la poste.

Dans un cadre ingénieux, M^{me} Elise Voïart a su présenter toutes les ressources d'une cosmétique salubre, qu'elle a dépouillée de ces recettes dangereuses dont l'effet accélère la ruine de la beauté. Pour répandre sur son sujet un intérêt soutenu, elle a tracé l'esquisse historique de la toilette, et raconté une foule d'anecdotes curieuses, que sa plume a rendues plus piquantes.

LA BOTANIQUE DES DAMES, par M. BOITARD. 3 vol. in-18. 9 fr., et 10 fr. par la poste.

L'auteur s'est attaché à présenter la science sous un point de vue neuf, instructif et amusant; il a dit sur chaque plante tout ce qu'il y avait d'intéressant à en savoir; il a donné l'histoire de ses mœurs, de ses habitudes, et enseigné ses propriétés; un *genera* offre le moyen de classer et nommer les végétaux que l'on rencontre dans la campagne. Ce que les meilleurs poètes ont dit d'aimable sur les fleurs est cité dans l'histoire des familles.

Voici le jugement qu'a porté de cet ouvrage le *Courrier Français* du 20 septembre 1821. « *La Botanique des Dames* mérite « les suffrages du public. Les leçons de M. Boitard sont pleines « tout à la fois de concision et de clarté. Il est difficile de pré- « senter une image plus nette et plus fidèle des objets; et le soin « qu'il a constamment de rapporter l'observation des végétaux à « celle des autres productions de la nature, fait, de son petit « *Traité*, un ouvrage tout-à-fait philosophique. »

FLORE DE LA BOTANIQUE DES DAMES. 1 v. in-18. Fig. noires, 9 fr.; fig. coloriées, 20 fr. (Ce volume ne peut être envoyé par la poste.)

Sous le titre de *Flore*, un herbier artificiel fait partie de la *Botanique des Dames*; il renferme, outre quatre planches de principes, quatre cent plantes les plus jolies et les plus intéressantes, classées selon le système de Linné. Les plantes sont dessinées en miniature, mais cependant dans des proportions suffisantes pour présenter à l'œil d'une manière très-ressemblante l'aspect caractéristique de chaque espèce.

Cette *Flore*, d'une exécution très-soignée, est ce qui a paru de mieux jusqu'à présent dans ce genre de collection portative. La modicité de son prix mettra les personnes qui ne peuvent attein-

dre à des ouvrages de luxe , dans le cas de les remplacer d'une manière aussi avantageuse que possible.

La Botanique et la Flore se vendent séparément : cette dernière peut être utile et agréable à tous les amateurs de fleurs et à tous les possesseurs de *l'Almanach du Bon Jardinier*.

HISTOIRE NATURELLE DES ORANGERS, dédiée à S. A. R. madame la duchesse de Berry ; par A. Risso , ancien professeur des sciences physiques et naturelles au lycée de Nice, membre associé des Académies d'Italie, de Genève, de Marseille, de Turin, de la société philomatique de Paris, etc. ;

Et A. Poiteau, botaniste, peintre d'histoire naturelle, directeur des plantations à Cayenne, ancien jardinier en chef des pépinières royales à Versailles, membre de la société d'agriculture et des arts de Seine-et-Oise.

Tel l'or pur étincelle au milieu des métaux,
 Tel brille l'oranger parmi les arbrisseaux.
 Seul, dans chaque saison, il offre l'assemblage
 De fruits naissans et mûrs, de fleurs et de feuillages.

CASTEL, *Les Plantes*, IV.

Ouvrage orné de 109 fig. dessinées et coloriées d'après nature.

Les Grecs avaient été tellement frappés des merveilleuses qualités de l'oranger, qu'ils crurent que la possession de son fruit précieux n'avait pu être pour l'homme que la récompense de grands travaux. Les pommes d'or étaient gardées dans le jardin des Hespérides par un dragon terrible ; Hercule seul put le vaincre ; et ces fruits divins furent le prix de sa victoire.

Mais nous n'avons pas besoin de cette fabuleuse origine pour exciter notre admiration en faveur des orangers ; il suffit de les connaître pour convenir qu'il n'est pas d'arbre plus digne de nos éloges. Leur port est élégant et gracieux à la fois ; leur feuillage, qu'un beau vernis rend brillant, est toujours vert ou agréablement panaché ; leurs fleurs blanches ou légèrement colorées n'ont point, comme beaucoup d'autres, une durée seulement éphémère ; elles répandent long-temps leur délicieux parfum, et lorsqu'elles viennent à se flétrir pour former des fruits, elles sont remplacées par de nouvelles fleurs, en sorte que bientôt les pommes dorées contrastent avec la blancheur des fleurs et la constante verdure des feuilles. Mais si, par des formes élégantes, l'oranger est le premier de nos arbres d'ornement, par son utilité il est plus intéressant encore. Il n'est point de végétaux qui aient un plus grand nombre d'usages en médecine ; il n'est point de fruits dont la saveur et l'odeur soient plus variées et en même temps plus agréables ; et en joignant à ces qualités l'étonnante diversité de formes et de couleurs de ces mêmes fruits, on aura une idée de l'intérêt que doit offrir un ouvrage qui les représente tous.

Cet ouvrage est incontestablement la monographie la plus com-

plète du genre *citrus* qui ait été publiée jusqu'ici. Il contient l'histoire, la classification, la nomenclature et la description de 169 espèces ou variétés d'*orangers*, de *bigaradiers*, de *bergamotiers*, de *limettiers*, de *pompelmouses*, de *lumies*, de *limoniers* et de *cédratiers* ou *citronniers*. Il fait connaître en outre la culture qui leur est propre, tant en serre, sous les climats froids et tempérés, qu'en pleine terre dans le midi. Il indique les remèdes aux maladies qui attaquent ces arbres utiles, les moyens de détruire leurs ennemis, les propriétés économiques et autres qu'ils possèdent, la récolte et les usages des fleurs et des fruits, ainsi que les bonnes méthodes de les confire, etc.

Tels sont les principaux objets qui composent l'*histoire naturelle des orangers*; elle a été rédigée par deux hommes que leur profession et la position la plus favorable ont mis à même d'approfondir ce sujet : l'on ne peut donc en attendre que des connaissances certaines.

Indépendamment de ces avantages, les figures sont encore une partie très-remarquable de l'ouvrage. Peintes d'après nature par M. Poiteau, botaniste distingué et l'un des auteurs du texte, on peut être assuré qu'elles ne contiennent rien qui ne soit de la plus parfaite exactitude. Elles sont en outre imprimées et coloriées avec tant de soin, et leur imitation est si grande, que l'on croit, en les voyant, respirer le parfum que la nature leur donne. Cet ouvrage est recherché des possesseurs et des cultivateurs d'orangers, et digne d'occuper une place distinguée dans toutes les bibliothèques où l'on se plaît à rassembler des livres, dont l'utilité est réelle, et où le luxe de l'art est nécessité par l'agrément du sujet.

Prix de l'ouvrage.

Grand in-4, figures noires,	45 fr.
Grand in-4, figures coloriées,	216
Grand in-folio, papier vélin satiné, fig. coloriées,	450

FLORA PEDEMONTANA sive enumeratio methodica stirpium indigenarum pedemontii, auctore Carolo al-
lionio. 3 vol. in-f^o., dont un de planches 66 fr.

LE BON JARDINIER, Almanach avec supplément pour l'année 1823,

Contenant des préceptes généraux de culture; l'indication, mois par mois, des travaux à faire dans les Jardins; la Description, l'Histoire et la culture particulière de toutes les Plantes potagères, économiques ou employées dans les arts, et de celles propres aux Fourrages; des Arbres fruitiers de toute espèce, avec la manière de les bien conduire et l'indication des meilleurs fruits; des Oignons et Plantes à fleurs et d'ornement, même les plus rares, et des Arbres, Arbrisseaux et Arbustes utiles ou d'agrément; suivis d'une Table française et latine très-complète de tous les noms de chaque plante, et d'un Vocabulaire explicatif des termes de Jardinage et de Botanique ayant besoin d'interprétation, par MM. PIROLLE, VILMORIN et NOISETTE, avec planches. 1 vol. in-12, 8 fr., et 10 fr. 75 c. par la poste.

Première édition en gros caractère.

Malgré l'augmentation de plus de 200 pages, résultant des articles nouveaux, et de la différence du caractère, le BON JARDINIER reste à l'ancien prix de 8 francs.

Le grand débit de cet ouvrage, dû à son mérite réel, nécessite sa réimpression annuelle, et donne les moyens de le tenir toujours à portée des nouvelles connaissances en botanique et en jardinage. Il est le seul qui puisse offrir cet inappréciable avantage.

Beaucoup de compilateurs ignorans ont cherché à profiter de son succès : ils ont imité à peu près son titre, et l'ont mis en tête d'ouvrages qu'ils ont donnés pour neufs, et qui ne contiennent cependant que des copies de vieux livres et de vieilles erreurs. Le public a fait justice de toutes ces supercheries, et il a continué de faire accueil au *Bon Jardinier* comme à celui qu'il trouvait le plus digne de le guider dans ses travaux.

FIGURES POUR L'ALMANACH DU BON JARDINIER, représentant les ustensiles le plus généralement employés dans la culture des jardins, différentes manières de marcotter et de greffer, de disposer et de former les arbres fruitiers; enfin tout ce qui est nécessaire pour la parfaite intelligence des termes de botanique ou de jardinage employés dans cet ouvrage, relatifs aux formes et directions des racines, tiges, feuilles, fleurs, etc., etc.; le tout accompagné en regard de notes explicatives.

Ouvrage utile à toutes les personnes qui, possédant le *Bon Jardinier*, veulent cultiver par elles-mêmes ou gouverner leur jardin, marcotter, greffer, palisser, etc., et se familiariser, sans une trop grande application, avec la science de la botanique. *Seconde édition*, augmentée de 6 planches. — In-12, cartonné, fig. noires, 3 fr.; — coloriées, 7 fr. 50 c.

LE JARDINIER DES FENÊTRES, des appartemens et des petits jardins. 1 vol. in-18 avec 2 planches gravées. 2 fr., et 2 fr. 50 c. franc de port.

ESSAI SUR LA COMPOSITION ET L'ORNEMENT DES JARDINS; ou Recueil de plans de jardins de ville et de campagne, de fabriques propres à leur décoration, et de machines pour élever les eaux. *Ouvrage faisant suite à l'ALMANACH DU BON JARDINIER.*

Je dirai comment l'art, dans de frais paysages,
Dirige l'eau, les fleurs, les gazons, les ombrages.
(DELILLE.)

Deuxième édition, 1 vol. in-4, avec pl. Prix : broché 12 fr., cartonné 13 fr., relié 14 fr.

La première édition contenait 17 planches doubles et 29 sim-

ples : celle-ci en renferme 83 qui sont toutes de la grandeur des doubles de la première édition. 19 sont consacrées à des plans de jardins ; 49 représentent des Habitations, agrestes et des Fabriques pour l'ornement des parcs et jardins, telles que Temples, Pavillons, Edifices gothiques, Kiosques, Chaumières, Chalet, Ermitages, Ponts rustiques et autres, Volières, Balançoires, jeux de bague, Bascules, Bacs, Gondoles et Nacelles ; Obélisques, Tombeaux, Fontaines, Salons, Salles à manger et Salles de danse en verdure et en treillage, Orangeries, Glacières, Puits ornés, etc. ; 3 planches offrent toutes sortes de Portes et Barrières pour clotures ; enfin 11 planches donnent les dessins détaillés de beaucoup de Machines simples et économiques pour élever les eaux.

Cet ouvrage renferme, outre l'exposition des principes nécessaires à la composition des jardins, 1°. des tableaux offrant un choix, par ordre de grandeurs, des arbres, arbrisseaux et arbustes qui peuvent résister en plein air ; 2°. une liste des espèces à préférer parmi les plantes potagères ; 3°. un choix des meilleures espèces de fruits par ordre de maturité ; 4°. enfin un tableau des plus belles plantes d'agrément qui peuvent servir à orner les jardins. L'amateur pourra arrêter lui-même le plan de ses jardins, soit pour les établir à neuf, soit pour ajouter à leur embellissement ; il lui deviendra aisé de faire un choix d'arbres et de plantes, et de diriger les plantations et la construction de toutes espèces de fabriques et de machines. Le tableau des arbres et arbrisseaux contient l'indication des prix de chacun des végétaux qui le composent.

HERBIER GENERAL DE L'AMATEUR, contenant la description, l'histoire, les propriétés et la culture des végétaux utiles et agréables ; dédié au Roi, par feu **MORDANT DE LAUNAY** ; continué par **M. LOISELEUR-DESLONCHAMPS**, avec figures peintes d'après nature par **M. P. BESSA**, peintre d'histoire naturelle.

Il en paraît chaque mois une livraison de six planches, accompagnées de leur texte en regard, et supérieurement coloriées au pinceau, par des artistes habiles. L'ouvrage aura 8 volumes, dont chacun se compose de 12 livraisons. La 76^e a paru en août 1823.

Prix de la livraison :

Format in-8., sur nom de Jésus, papier fin.....	9 fr.
<i>Idem</i> , <i>Idem</i> , pap. vélin satiné....	12
Format in-4. ; sur grand raisin vélin satiné.....	21

Le port, par la poste, est de 25 cent.

Les personnes qui ne voudraient pas faire à la fois l'acquisition de toutes les livraisons, trouveront dans la nouvelle souscription dont nous allons parler, la facilité de se les procurer en ne dépensant par mois qu'une légère somme.

NOUVELLE SOUSCRIPTION.

La réimpression des premiers volumes donne à l'éditeur le moyen d'ouvrir une seconde souscription.

La première livraison de cette nouvelle souscription est en vente et les autres paraîtront régulièrement de mois en mois.

La seconde souscription ne sera, sous aucun rapport, inférieure à la première : le même papier sera employé, et les gravures seront coloriées avec la même perfection.

L'ouvrage que nous annonçons se compose de la plus riche partie du domaine de Flore. Il offre l'image fidèle des fleurs les plus belles, et des plantes les plus intéressantes parmi celles que l'on cultive en France pour l'ornement des jardins, ou que l'on entretient à grands frais dans les serres. Ces brillans végétaux, si recherchés des amateurs, sont représentés avec une vérité de formes et de couleurs tellement exacte que leurs figures peuvent servir de modèle aux artistes. L'herbier de l'amateur a copié le grand livre de la nature, mais il n'en reproduit que les plus belles pages; c'est un parterre toujours fleuri, contre lequel les aquilons sont impuissans. Là, chaque pas procure de nouvelles jouissances en dévoilant les secrets d'une science aimable où tout est charme et agrément.

En possédant cet ouvrage, on ne connaît plus le terme de la saison de Flore, et, loin des champs comme au sein des frimas, on retrouve ces jolies fleurs dont l'art, d'une main habile, a su conserver les vives couleurs et tous les caractères de la végétation.

Chaque plante figurée est accompagnée des détails de sa fleur; ainsi le botaniste y trouvera un mémorial de ses connaissances, et celui qui aspire à le devenir, un guide qu'il pourra suivre avec confiance. C'est surtout avec cet ouvrage que l'amateur et le jardinier s'entendront facilement; l'un aura la certitude de faire un choix qui lui convienne, en examinant les portraits des plantes précieuses qui se trouvent dans le Commerce; l'autre pourra faire connaître ce qu'elles sont dans leur floraison, lors même que la rigueur de l'hiver les aurait dépouillées de leur parure; enfin, dans tous les temps, le dessinateur, le peintre et le manufacturier y trouveront des modèles aussi vrais que s'ils imitaient ces végétaux eux-mêmes dans toute la fraîcheur de la nature.

Il était difficile de réunir plus d'utilité et d'agrément dans un ouvrage d'un format commode et d'un prix accessible même aux fortunes médiocres. Tel était cependant le but que s'est proposé l'éditeur, et le succès qu'il obtient attesterait assez que ce but a été atteint, quand les éloges multipliés des journaux et les suffrages des savans n'auraient pas confirmé et justifié l'accueil favorable du public.

Les figures sont toutes dessinées d'après nature et sur des plantes vivantes par M. Bessa, l'un de nos premiers peintres d'histoire naturelle.

Les noms des auteurs seraient une garantie suffisante pour le public, quand nous annoncerions une collection à faire; mais ici on peut se convaincre du mérite réel de l'ouvrage, puisque sur environ 600 planches qu'il doit contenir, plus de 450 sont déjà gravées et coloriées et leur texte imprimé. Les amateurs trouvent donc un double avantage dans cette souscription, c'est la certitude qu'elle ne sera pas interrompue, ni poussée au-delà des limites prescrites.

LE JARDIN FRUITIER, contenant l'histoire, la description, la culture et les usages des arbres fruitiers, des fraisiers et des meilleures espèces de vignes qui se trouvent en Europe; les usages des fruits sous le rapport de l'économie domestique et de la médecine; des principes élémentaires sur la manière d'élever les arbres, sur la greffe, la plantation, la taille, et tout ce qui a rapport à la conduite d'un jardin fruitier; par M. NOISETTE, cultivateur, botaniste et pépiniériste, et M. A. GAUTIER, docteur en médecine: ouvrage orné de 220 figures de fruits coloriés d'après nature.

Ce bel ouvrage auquel le public s'est empressé de souscrire, est terminé. Il forme 3 vol. grand in-4.

Prix : Figures noires, broché.....	37 fr. 50 c.
— Relié en un volume.....	42
— Figures coloriées, broché....	225

MANUEL DES PLANTES MÉDICINALES, ou Description, Usages et Culture des végétaux indigènes employés en médecine; contenant la manière de les recueillir, de les sécher et de les conserver; la description des parties que l'on en trouve dans le commerce; les préparations qu'on leur fait subir, et les doses auxquelles on les administre; leurs propriétés réelles ou supposées; le temps de leur floraison, de leur récolte, et les lieux où ils croissent naturellement; les substitutions qu'on peut en faire et celles qu'il faut éviter ou craindre; enfin les symptômes et le traitement des empoisonnemens par ceux qui sont vénéneux. Par A. GAUTIER, doct. en méd. de la Fac. de Paris. 1 vol. in-12 de 1140 pag., avec une figure du moulin à fabriquer la farine de graine de lin et l'orge mondé. Prix: 10 fr., et 12 fr. 50 c. franc de port.

On remarque dans ce Manuel une indication précise des effets et de la manière d'agir des plantes, ainsi que des maladies dans lesquelles ces effets sont salutaires ou dangereux. Il ne sera pas moins utile aux personnes qui pratiquent la médecine qu'à celles qui, par un motif de bienfaisance, désirent connaître, employer ou conseiller les plantes. Il convient donc aux curés, aux dames de charité, etc. Il enseigne à ne plus croire aux propriétés merveilleuses et imaginaires des plantes dont les anciens livres sont remplis, et il remplace ces erreurs dangereuses par des con-

naissances plus exactes, et surtout plus en rapport avec les progrès de la médecine et de la chimie.

Quant à la culture, nous ne connaissons aucun ouvrage sur les plantes médicinales où l'on puisse trouver des connaissances aussi complètes, nous ajouterons même aussi sûres et aussi exactes.

HERBIER MÉDICAL, ou Collection de Figures représentant les plantes médicinales indigènes. *Supplément au Manuel des Plantes médicinales* de M. A. GAUTIER, et à tous les traités de matière médicale, Dictionnaires d'histoire naturelle, et autres ouvrages qui traitent des plantes.

Cette Collection, contenant 214 figures de plantes, a été publiée en 10 livraisons.

Prix de la livraison.

In-12, fig. noires.....	1 f. 50 c.
In-12, fig. coloriées.....	4
In-8. fig. coloriées (il n'y en a pas de ce format en noir).	5
Port par la poste.....	25

LA MÉDECINE ET CHIRURGIE des pauvres, qui contiennent des remèdes choisis, faciles à préparer, et sans dépense, pour la plupart des maladies internes et externes qui attaquent le corps humain; par ***. Nouvelle édition, 1 vol. in-12. 3 fr.

L'ART DE PROLONGER LA VIE HUMAINE; traduit sur la seconde édition de l'allemand de Chr. Guillaume Hufeland, docteur en médecine, professeur à l'Université de Jéna. 1 vol. in 8°. 5 fr.

L'AGRONOME DES QUATRE SAISONS. 1 fr., et 1 fr. 30 c. par la poste.

Douze tableaux, disposés comme les almanachs de cabinet, présentent chacun le détail des travaux à faire au jardin pendant le mois dont il porte le nom; l'indication des époques des semis ainsi que la manière de les faire; celle du temps des récoltes en fruits, légumes et fleurs; enfin, les proverbes ruraux et les pronostics, ainsi que le calendrier où sont particulièrement indiqués les fêtes et les saints que les agriculteurs ont coutume de nommer.

L'amateur et le jardinier, en jetant un coup d'œil sur ces tableaux, y trouveront un mémorial fidèle de leurs travaux journaliers.

BEAUTÉS DU JARDINAGE, ou Recueil de morceaux choisis, en prose et en vers, pour les amateurs des

dons de Pomone et de Flore. 1 vol. in-12, 1 fr. 25 c., et 1 fr. 75 c. par la poste.

M. Pouplin, auteur de ces deux ouvrages, a été admis à l'honneur de les présenter au Roi et à la famille royale.

LES QUATRE SAISONS, médaillons de 3 pouces, supérieurement gravés par *Vallot* d'après les dessins de *Girodet*. 1 fr. 25 c. franc de port.

Les figures allégoriques des saisons sont les dieux pénates de l'amour de la nature : elles doivent toujours avoir leur place dans son habitation champêtre.

DU BEAU DANS LES ARTS D'IMITATION, avec un examen raisonné des productions des diverses écoles de peinture et de sculpture, et en particulier de celles de France; par M. KÉRATRY, 2 vol. in-12, papier fin, 4 fig. 10 f. Port par la poste 1 fr. 50 c.

L'auteur rattachant son sujet à des idées élevées de philosophie, dont il avait déposé le germe dans son ouvrage si connu des *Inductions*, est parvenu à accroître l'intérêt d'une matière qui déjà possède par elle-même le droit de fixer l'attention du public. Le précepte et l'exemple se succèdent et se fortifient tour à tour sous sa plume. Toutes les belles questions qui tiennent, soit à la pratique, soit à la théorie des arts, sont agitées par M. Kératry; et toutes, après avoir été développées dans une suite de tableaux variés, reçoivent la même et unique solution; savoir : que le beau, dans la peinture et la sculpture, l'éloquence et la poésie, n'a d'autre source que le beau dans la morale. Cet aperçu neuf donne un caractère particulier au livre de M. Kératry, qui n'a pas redouté de se montrer plus d'une fois en dissidence avec le célèbre Burke, l'abbé Dubos, Raphaël Mengs et Winckelmann.

Cet ouvrage est orné de 4 très-jolies figures, gravées par Bovinet, Beyer, Pigeot, Manceau, d'après les dessins de Droz et Duviviez.

PRINCIPES DE LOGIQUE, ou Art de penser, de RHETORIQUE, de VERSIFICATION, de LECTURE A HAUTE VOIX, et de DÉCLAMATION; par M. CŒURET DE ST.-GEORGES, avocat. 1 vol. in-18. 3 fr., et 3 fr. 50 c. par la poste.

Dans ce petit volume, écrit avec élégance et rapidité, l'auteur a trouvé le moyen, avec quelques définitions simples et claires, et quelques exemples tirés de nos meilleurs écrivains, de mettre à la portée des femmes une science du nombre de celles qui coûtent des années d'ennuyeux travaux. M. de St.-Georges termine son volume par un traité de versification et de déclamation, non pour engager les dames à devenir auteurs ou actrices, mais pour leur apprendre à mieux goûter les œuvres de nos bons poètes, et à les faire valoir par le charme de leur débit.

COURS DE LITTÉRATURE ANCIENNE, extrait de LAHARPE, et dégagé des parties les plus abstraites; par madame DE BAWR. 2 vol. in-18. 6 f., et 7 f. par la p.

« L'extrait du Cours de Littérature ancienne est fait avec soin, « le goût qui a présidé à ce travail, la sagesse, la clarté du style « qui distinguent cet élégant abrégé, tout atteste que madame de « Bawr aurait pu elle-même dicter les règles de l'art, et qu'elle « en possède les secrets. Le Cours de Littérature ancienne, ré- « duit à deux volumes, sera utile aux gens du monde, et sera lu « avec plaisir par les gens de lettres. » (*Courrier des Spectacles*, 10 octobre 1821.)

LA VIERGE D'ARDUENE, traditions gauloises, ou esquisse des mœurs et des usages de la nation avant l'ère chrétienne; par Mad. Elise Voiart, 2^{me} édition, 1 vol. in-8 avec 2 fig., prix 6 fr. 50 c.

LE LANGAGE DES FLEURS, par madame Charlotte de Latour, 1 vol. in-18, orné de 15 gravures, exécutées dans une perfection inconnue jusqu'à ce jour.

In-18, figures noires, broché.....	6 f.
— Cartonné par Bradel.....	7
— Figures coloriées, broché.....	12
— Cartonné.....	13
— Relié en veau, doré sur tranches.....	15
— Maroquin, doré sur tranches.....	17
— Papier vélin, figures sur satin, relié en moiré avec étui..	30
In-12 broché.....	20
— Cartonné.....	21
— Relié en veau, doré sur tranches.....	23
— Maroquin, doré sur tranches.....	26

Un exemplaire, imprimé in-12, sur peau de vélin, auquel on a joint les jolis dessins originaux, peints en couleur par M. Bessa, relié en maroquin, avec étui, 600 fr.

L'idée ingénieuse de chercher dans les fleurs d'une prairie l'expression de nos pensées, a déjà fourni le sujet de plusieurs ouvrages; mais il était réservé à notre auteur de nous en donner les élémens, en sorte que nous pouvons désormais compter une nouvelle langue. Cet ouvrage qui, par son agrément, est plus particulièrement destiné aux dames, a encore l'avantage d'offrir une foule de traits curieux et de recherches pleines d'intérêt. Les dessins dont il est orné sont d'une si grande perfection, qu'ils peuvent servir de modèles, et ne sont jusqu'à présent comparables à rien de ce qui a été fait en ce genre.

RECUEIL DES PLUS JOLIS JEUX DE SOCIÉTÉ, 1 vol. in-12, fig., 2 fr., et par la poste, 2 fr. 50 c.

ATLAS UNIVERSEL de Géographie ancienne et mo-

derne , dressé par M. Perrot. 1 vol. in-18 broché 8 fr., relié ou cartonné 9 fr.

Cet *Atlas en miniature* fait partie de l'Encyclopédie des dames. Les cartes sont gravées avec une si grande finesse de burin et offrent une telle netteté, que l'on a pu y faire entrer autant de détails que si elles eussent été exécutées sur un format plus grand. Il contient 29 cartes coloriées, savoir: *Sphère; Carte physique; Tableau comparatif de la hauteur des principales montagnes de la terre; Monde connu des anciens; Grèce ancienne; Empire Romain*, en deux feuilles; *Empire de Charlemagne; Mappemonde; Europe; France par provinces; France par départemens; Suède, Norwège et Danemarck; Russie; Îles britanniques; Europe centrale; Pays-Bas; Suisse; Espagne et Portugal; Italie; Turquie; Asie; Inde; Afrique; Egypte; Amérique*, en deux feuilles; *Antilles; Océanique.*

HISTOIRE DE CLOVIS, de ses Successeurs et des Maires du Palais; Précédée d'un Précis sur la Gaule avant Clovis; par madame SOPHIE DE MARAISE. 1 vol. in-18, fig. 3 f., et 3 f. 50 c. par la poste. Pap. vél., 6 f.

On saura gré à M^{me} de Maraise d'avoir établi beaucoup d'ordre et de clarté dans l'histoire un peu confuse de ces premiers siècles et d'avoir fait sortir des réflexions salutaires du récit des crimes et des malheurs de ces temps.

HISTOIRE DE CHARLEMAGNE, commençant à l'avènement de Pépin au trône; par M^{me} DE BAWR. 1 v. in-18. fig. 3 fr., et 3 fr. 50 c. par la poste. Pap. vélin, 6 fr.

M^{me} de Bawr, dans cet ouvrage, avait une tâche à remplir aussi brillante que difficile; elle s'en est acquittée avec le plus grand succès.

HISTOIRE DE SAINT-LOUIS, Roi de France, par DeBury, nouv. édition, revue avec soin. Paris, 1817, 1 vol. in-12, orné de 2 jolies grav. et de 3 portraits, papier vélin. 6 fr.

HISTOIRE DE LOUIS XII, Roi de France, par A. L. Delaroche; Paris, 1817, 1 vol. in-12, orné de 2 jolies grav., de 2 portr. et d'un *fac simile* de l'écriture de Louis XII, 3 f.—Pap. vél., 6 fr. Port par la poste, 1 fr.

MEMOIRES PARTICULIERS, contenant l'HISTOIRE DE LA CAPTIVITÉ DE LA FAMILLE ROYALE A LA TOUR DU TEMPLE. In-8°, figures. 2 fr. 50 c., et 3 fr. par la poste.

RECIT DES EVENEMENS arrivés au Temple depuis le 13 août 1792 jusqu'à la mort du dauphin Louis XVII. In-8°, sur pap. vél. sat., broch. 3 f. et 3 f. 50 c; par la poste.

Cet Ouvrage, accueilli avec le plus vif intérêt, contient l'histoire

des mêmes événemens que les *Mémoires particuliers*, publiés en 1817, mais l'intérêt y est bien supérieur; dans les *mémoires* on raconte ce qui est arrivé à l'auguste princesse; et dans le *récit*, c'est elle-même qui fait la narration touchante de toutes les particularités de sa captivité et des malheurs de son illustre famille.

FAC SIMILE DU TESTAMENT DE LOUIS XVI, et d'écrits de M^{me} Elisabeth, de la Reine et du jeune Louis XVII, avec une Notice historique; in-4^o., 2 fr., et 2 fr. 25 c. par la poste.

Fac simile du Testament de la Reine. 1 fr. 25 c., et 1 fr. 50 c. par la poste.

SUPPLÉMENT A LA NOTICE HISTORIQUE SUR LE TESTAMENT DE LA REINE; in-4^o., 2 fr. 50 c., et 3 fr. par la poste.

40 PORTRAITS DES PRINCIPAUX ORATEURS DE LA CHAMBRE DES DEPUTÉS, suivis d'une courte notice sur tous les Membres qui composent la session de 1819 — 1820, avec deux vues coloriées de la salle des séances, et un tableau statistique, indiquant la place occupée par chaque Député. 1 vol. grand in-8., 8 fr., et 8 fr. 50 c. par la poste.

RELATION HISTORIQUE DES MALHEURS DE LA CATALOGNE, ou Mémoires de ce qui s'est passé à Barcelone en 1821, pendant que la fièvre jaune y a exercé ses ravages; suivis de pièces officielles communiquées par MM. les préfets, les consuls, les intendans et les médecins de la Catalogne et des Pyrénées orientales; par M. HENRY, archiviste de la préfecture des Pyrénées orientales, 1 vol. in-8, avec 2 grav. Prix, 6 fr. et 7 fr. 50 c. franc de port par la poste.

ENCYCLOPÉDIE DES DAMES.

Loin d'épuiser une matière,
On n'en doit prendre que la fleur,
LA FONTAINE.

Tous les journaux se sont empressés d'annoncer avec éloge cette intéressante collection. « C'est (dit l'un d'eux), une entreprise « très-utile et très-bien conçue, que celle d'une petite encyclo- « pédie des sommités de la science; recueil agréable sans être « futile, où l'ignorance puisse apprendre, et l'instruction se sou- « venir; qui soit assez complet pour ne rien omettre d'essentiel, « et assez réduit pour n'écraser du poids d'un gros bagage, ni les

« tablettes, ni les esprits; qui permette, en un mot, à toute
 « personne douée de quelque intelligence, d'embrasser, avec peu
 « d'efforts, la statistique générale des connaissances européennes;
 « tel est l'objet important que se propose M. Audot, en publiant
 « l'*Encyclopédie des Dames*; ouvrage qui peut également profiter
 « aux hommes. »

Les ouvrages se vendent séparément; ceux marqués d'un asté-
 risque * sont en vente.

DIVISION DE L'ENCYCLOPÉDIE DES DAMES.

- Traité Élémentaire de Mathématiques et de Mécanique*, par
 M. FRANCEUR. 1 vol. avec beaucoup de planches.
- Astronomie ou Physique céleste, et Théories de la terre*, par
 M. FRANCEUR, 1 vol. fig.
- Physique*, par M. BORY DE SAINT-VINCENT, 2 vol. avec beau-
 coup de figures.
- Chimie*, par M. BORY DE SAINT-VINCENT, 1 vol. fig.
- Histoire des inventions et des Découvertes* qui, depuis l'origine du
 monde, ont influé sur le sort et la civilisation du genre humain,
 par M. Ph. CRASLES, 2 vol. fig.
- * *Cabinet d'Histoire naturelle*, formé des productions du pays
 que l'on habite, avec la méthode de classement, l'art d'empailler
 les animaux et de conserver les plantes et les insectes, dédié à M.
 le baron CUVIER par M. BOITARD, Naturaliste. 2 vol. fig.
- Histoire naturelle des Minéraux*, par M. BORY DE SAINT-VINCENT,
 1 vol. fig.
- * *Botanique*, par M. BOITARD. 4 vol., dont un, sous le titre de
 FLORE DE LA BOTANIQUE DES DAMES, est composé de 104 planches,
 contenant 400 figures de plantes en miniature, les plus jolies et
 les plus intéressantes.
- Histoire naturelle des Mammifères*, par le même Auteur. 3. vol. fig.
- Histoire naturelle des Oiseaux*, par le même Auteur. 2 vol. fig.
- Histoire naturelle des Reptiles, des Poissons et des Crustacés*,
 par le même Auteur, 1 vol. fig.
- Histoire naturelle des Coquilles et des Mollusques nus*, par le
 même Auteur. 1 vol. fig.
- Histoire naturelle des Insectes, des Vers et des Zoophytes*, par
 le même Auteur. 3 vol. fig.
- Physiologie*, par M. le docteur PARISET. 1 vol., avec des figures
 représentant les organes des principales fonctions de la vie.
- Hygiène*, par le même Auteur. 2 vol.
- Gymnastique*. — EQUITATION, CHASSE et PÊCHE, par M. ***,
 ancien officier de cavalerie. 1 vol. fig.
- * *La Toilette des Dames*, par M^{me} ELISE VOÏART. 1 vol. fig.

- * *Manuel de la Maîtresse de Maison, ou Lettres sur l'Economie domestique*, par madame PARISER. Deuxième édition. 1 vol. fig.
- * *La Maison de Campagne*, par madame AGLAÉ ADANSON. 3 vol.
- * *Atlas de Géographie ancienne et moderne et d'Astronomie*, par M. PÉROT, composé de cartes.

Géographie, 6 vol., avec beaucoup de figures.

Le Panthéon, par M. de JOUY, de l'Académie française. 6 vol. fig.; cet ouvrage présentera, sous le double aspect philosophique et poétique, les Mythologies indienne, grecque, scandinave, et leurs différentes branches.

Histoire générale, par MILLOT, de l'Académie française, retouchée, enrichie de détails historiques, et continuée jusqu'à nos jours par un professeur d'histoire.

— HISTOIRE ANCIENNE. 6 vol. fig.

— HISTOIRE MODERNE. 10 vol. fig.

Mœurs, Usages, Cérémonies des Peuples et Condition des Femmes depuis les premiers temps, par M. de ROQUEFORT, auteur du Glossaire de la langue romane, etc., 6 vol., ornés d'un très-grand nombre de figures d'antiquités, meubles, costumes, etc.

* *Du beau dans les arts d'imitation*, avec un examen raisonné des productions des diverses écoles de peinture et de sculpture, et en particulier de celles de France, par M. KÉRATRY. 3 vol., avec 4 fig.

* *Histoire de la Musique*, par madame DE BAWR. 1 vol.

* *Histoire de la Danse chez les Peuples anciens et modernes*, par madame ELISE VOÏART. 1 vol. fig.

* *Principes de Logique, de Rhétorique, de Versification, de Lecture à haute voix et de déclamation*, par M. CŒURET DE ST.-GEORGES, avocat. 1 vol.

* *Cours de Littérature ancienne*, extrait de la HARPE, et dégagé des parties les plus abstraites, par madame DE BAWR. 2 vol.

Cours de Littérature française, par madame DE BAWR. 8 vol.

Le prix de chaque volume in-18, broché avec une couverture imprimée, est de 3 francs (et le double sur papier vélin), pour les personnes qui souscrivent à l'Encyclopédie complète. Il y aura seulement un supplément de prix à payer pour les figures d'histoire naturelle que l'on désirerait coloriées; ce qui n'ajoutera qu'une dépense d'environ 25 francs pour le tout.

147392

ESSAI
SUR
LA DANSE
ANTIQUE ET MODERNE.



PARIS.

1823.