L'Art de danser à la ville et à la cour, ou Nouvelle méthode des vrais principes de la danse française et étrangère...

[...]

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

{BnF

gallica
BIBLIOTHÈQUE
NUMÉRIQUE

Decombe, Albert (1789-1865). L'Art de danser à la ville et à la cour, ou Nouvelle méthode des vrais principes de la danse française et étrangère... par Albert.... 1834.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF.Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
 *La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
 *La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer ici pour accéder aux tarifs et à la licence

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

 *des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
 *des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter reutilisation@bnf.fr.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

ROBERT 1988

L'ART

DE DANSER

A LA VILLE ET A LA COUR,

OU

Nouvelle Méthode

DES VRAIS PRINCIPES DE LA DANSE FRANÇAISE ET ÉTRANGÈRE;

Manuel à l'usage des Maîtres à danser, des Mères de famille et Maîtresses de pension;

CONTENANT

Des Préceptes sur la Manière de se conduire aux Bals de la Cour, de la Toilette, de la Tenue et de l'Étiquette; des Usages reçus dans le grand monde, et des mauvaises Manières proscrites dans la bonne société;

Ouvrage orné de jolies figures en taille-douce, noires ou coloriées à l'aquarelle avec soin, représentant les Ecoliers recevant les premières leçons; les enchaînemens des Figures de la Contre-Danse française, la Galope, la Valse russe et autres, la Description de nouveaux Pas; et terminé par des Morceaux de Musique gravés avec clarté, indispensables aux Maîtres à Danser.

DÉDIÉ A LA JEUNE FRANCE.

Par Albert.

RÉDIGÉ PAR UNE SOCIÉTÉ D'ARTISTES ET AMATEURS, ET LES PLUS HABILES PROFESSEURS DE DANSE DE LA CAPITALE.

A PARIS,

CHEZ L'ÉDITEUR, RUE DE LA HARPE, 12;

ET COLLINET, PLACE DU COQ, 4, PRÈS LE LOUVRE.

1834.

L'ART
DE DANSER
A LA VILLE ET A LA COUR.

189

29829

BIBLIOTHEQUE ROYALE

LEÇON de DANSE.

L'ART
DE DANSER
A LA VILLE ET A LA COUR,

OU

Nouvelle Méthode

DES VRAIS PRINCIPES DE LA DANSE FRANÇAISE ET ÉTRANGÈRE;

Manuel à l'usage des Maîtres à danser, des Mères de famille et Maîtresses de pension;

CONTENANT

Des Préceptes sur la Manière de se conduire aux Bals de la Cour, de la Toilette, de la Tenue et de l'Etiquette; des Usages reçus dans le grand monde, et des mauvaises Manières proscrites dans la bonne société;

Ouvrage orné de jolies figures en taille-douce, noires ou coloriées à l'aquarelle avec soin, représentant les Ecoliers recevant les premières leçons; les enchaînemens des Figures de la Contre-Danse française, la Galope, la Valse russe et autres, la Description de nouveaux Pas; et terminé par des Morceaux de Musique gravés avec clarté, indispensables aux Maîtres à Danser.

DÉDIÉ A LA JEUNE FRANCE.

Par Albert.

RÉDIGÉ PAR UNE SOCIÉTÉ D'ARTISTES ET AMATEURS, ET LES PLUS HABILES PROFESSEURS DE DANSE DE LA CAPITALE.

BIBLIOTHÈQUE ROYALE

A PARIS,

CHEZ L'ÉDITEUR, RUE DE LA HARPE, 12;

ET COLLINET, PLACE DU COQ, 4, PRÈS LE LOUVRE.

1834.

DE DOCTRINA

L'ART

DE DANSER

A la Ville et à la Cour.

Première Partie.

Introduction ou Considérations générales sur l'Art de la Danse.

Les différens peuples ont leur danse nationale. Les Français n'ont point de rivaux dans l'art qui fait l'objet de ce Traité, et aucune nation ne leur dispute la palme, surtout depuis que nous avons vu les *Vestris*, les *Gardel*, les *Duport*, les *Blache*, les *Noblet*, les *Léon*, et surtout l'inimitable *Taglioni*, tirer cette profession de l'état de ré-probation où la retenaient de sots pré-

jugés ; depuis que ces artistes célèbres, qui, tour-à-tour, ont fait les délices des capitales de l'Europe, ont porté à son apogée le plus agréable de tous les talens.

Si, nous arrêtant pour admirer les beautés de l'art de la danse théâtrale, nous laissions là le but que nous nous proposons, il nous serait facile de retracer le point de perfection où, de nos jours, la danse a été rapidement portée. Nous décririons ces ballets si justement vantés, où les fictions de la Mythologie ont reçu plus d'éclat encore de cet art enchanteur qu'elles ne lui en ont prêté. C'est dans ses conceptions sublimes que la danse, rivale audacieuse de la poésie et de la musique, s'affranchissant enfin de ses gothiques entraves, prend un nouvel essor et devient l'expression fidèle de la nature.

Nouveau Prothée, elle revêt, avec un succès toujours égal, les formes les plus disparates. Sévère interprète des traditions historiques, tantôt elle em-

prunte la séduction de cette pantomime pittoresque et dramatique, qui sait asservir à ses lois les nuances les plus fugitives du sentiment ; tantôt elle exprime les mouvemens de l'âme les plus rebelles et les passions les plus vives.

Mais nous n'avons point la prétention de vouloir initier les jeunes élèves dans les mystères qui ne s'apprennent que dans le sanctuaire de Terpsichore; notre but sera atteint, si nous leur apprenons à figurer avantageusement dans les salons et dans les cercles où ils se trouvent appelés.

Nous avons voulu exposer avec clarté et précision les premiers principes, c'est-à-dire le mécanisme élémentaire de la Danse. Nous avons surtout cherché à nous rendre utiles aux mères de famille et aux institutrices, qui, à l'aide de cet ouvrage, pourraient, s'il n'y en avait pas qui remplissent les conditions désirables, se passer d'un maître, présider aux leçons de leurs enfans et en diriger elles-mêmes les progrès.

Si l'art de la Danse n'eût été que frivole et que nous ne lui reconnussions point d'éminentes raisons d'utilité générale, loin d'y consacrer nos veilles, nous l'aurions abandonné. Mais nous avons considéré cet art comme partie indispensable de l'éducation, comme exercice gymnastique, et, sous ce point de vue, nous ne doutons pas de l'intérêt que notre travail doit inspirer.

On sentira l'opportunité de cette publication, d'autant mieux que, par une licence condamnable, et depuis quelques années, il s'est introduit dans les réunions publiques *des danses* qui blessent les mœurs, et dont l'indécence ne fait pas l'éloge de notre état de civilisation. Malheur donc au jeune homme bien né qui, suivant un fatal exemple, contracte des habitudes et des gestes de mauvais lieux, dont le moindre inconvénient est de le couvrir de ridicule, s'il n'est bien plutôt honteusement éconduit du cercle où on l'avait admis!... Nous avons pensé que

c'était une œuvre toute philanthropique, d'essayer de ramener notre brillante jeunesse française à l'amour de la politesse. Nos jeunes gens ne répudieront point l'un des plus beaux apanages légués par leurs devanciers, qui durent autant de conquêtes à l'élégance de leurs manières qu'à leur discipline et à leur bravoure. En effet, on vit de tout temps, et dans tous les pays, les Français sortir du bal pour voler aux combats, et, après la victoire, faire danser les belles de leurs hôtes, et dès-lors vivre avec eux dans une harmonie et une sécurité égales à celles dont ils jouissaient dans leurs propres foyers.

D'un autre côté, l'orthopédie tire les plus grands avantages de l'art que nous enseignons. Chaque jour nous révèle les nouveaux miracles qu'il opère. Des personnes qui semblaient disgraciées de la nature, sont, par une admirable métamorphose, appelées à embellir leur existence et à charmer

celle des personnes qu'elles fréquentent.

Les effets de cet art sur certains individus, sont infiniment intéressans. Qu'on se représente une jeune personne d'un tempérament faible et d'une éducation négligée; elle aura naturellement la tête courbée et enfoncée dans les épaules, la poitrine retirée, les genoux crochus et battans, les pieds en dedans, l'habitude du corps chancelante et conservant à peine le centre de gravité. Voyez-la sortir, après six mois de leçons, des mains d'un maître habile, le jarret tendu, la hanche bien placée, la poitrine en avant, la tête droite, les membres déliés, et tous les mouvemens du corps respirant une gracieuse aisance!

Les jeunes personnes ne sauraient donc trop cultiver un talent qui, joint à la décence, leur assure un moyen infaillible de plaire, de fixer, et par-là de contracter des établissemens de leur choix.

Si, dans la danse théâtrale, les premiers artistes sont rétribués à l'égal des premiers fonctionnaires de l'État, dans la vie privée, le jeune homme qui sait se présenter avec grâce et dignité, enlève d'abord tous les suffrages; il est admis partout avec empressement, et l'on peut dire, pour beaucoup de personnages, que le *premier pas* les a menés à la fortune.

Les vrais principes de la danse n'étant autre chose que la belle manière d'exécuter les différens mouvemens du corps, de composer son maintien et de se présenter avec aisance, il est certain que cet art corrige les vices et les erreurs de la nature.

Peut-être aussi ne serait-il pas indigne de l'attention des médecins, de rechercher si la danse ne pourrait pas devenir un moyen de guérison pour ces affections profondes de l'âme, à la cure desquelles sont restés impuissans jusqu'alors tous les secours de l'art d'Hippocrate.

On voit rarement des atrabilaires et des hypocondriaques parmi les amateurs de la danse; elle influe donc sur le caractère, en portant à la gaîté celui qui a du penchant à la tristesse; et en la considérant par l'utilité que peut en tirer l'hygiène, on conviendra que cet exercice est on ne peut plus recommandable.

On ne peut donc nier qu'en nous enseignant la manière de composer notre maintien d'après les usages généralement reçus, cet art n'influe beaucoup sur les opérations de l'esprit.

En effet, qu'une jeune personne embarrassée dans sa marche, se présente dans un cercle, elle y devient timide, pour ne pas dire gauche; son esprit est préoccupé et dans une espèce d'apathie. Au contraire, qu'elle se présente avec une contenance assurée, elle apporte dans ses reparties l'aisance et la justesse qui règnent dans ses mouvemens physiques.

Et quand même cet exercice ne nous

procurerait d'autre avantage que celui de nous donner plus d'activité, de vivacité, de souplesse et de force dans nos membres, cela suffirait pour le faire préférer à tous les autres.

Et que l'on ne pense pas que l'escrime, l'équitation, la course, la lutte et autres exercices gymnastiques, puissent remplir le même objet et rivaliser avec la danse. Outre qu'ils ne peuvent convenir à tous les sexes, à tous les âges et à tous les tempéramens, la plupart d'entr'eux émoussent, ôtent la finesse du tact; et au lieu de cet air gracieux, de cette délicatesse dans les traits, de ces belles proportions dans les membres, de ces mouvemens souples et moelleux du corps, on ne voit que trop souvent se développer des traits durs, des mouvemens roides, une habitude du corps lourde et matérielle : effet nécessaire de la violente contraction des muscles.

C'est avec raison que les poètes donnent le même père aux Muses.

Euterpe et Terpsichore sont si étroitement unies, qu'il est très rare de voir la danse sans la musique, et plus rare encore de voir des sujets, sensibles à l'harmonie, n'être pas amateurs de la danse. On a vu des jeunes gens, sans disposition pour la musique, qui, par la pratique de la danse, ont acquis dans l'oreille une justesse dont ils ne paraissaient pas susceptibles, et qu'ils n'auraient eue par aucun autre moyen.

En effet, si l'on considère que les airs de danse sont composés de phrases musicales courtes, d'un chant agréable, et parfaitement cadencés, que les repos se trouvent à une très petite distance, que l'écolier est en quelque sorte forcé de compter les pas, et de n'en exécuter qu'un nombre fixe dans un temps déterminé par la cadence, on concevra qu'elle fournit un moyen mécanique pour former l'oreille la moins exercée et la plus paresseuse.

Mais autant la danse est essentielle à l'éducation de la jeunesse, autant il

mporte qu'elle soit enseignée par des
naîtres qui en connaissent les vrais
principes, et qui aient un jugement
ain; car il est bon que l'on sache que
et art a aussi ses charlatans, et qu'il
n'y a rien de plus commun que de
faire des méprises intolérables.

On copie, on se modèle souvent sur
es danseurs de théâtre; mais qu'on
pprenne qu'il n'est point du bon ton
l'imiter, dans les danses de société, les
lanseurs de l'Opéra, pas plus que les
grotesques du boulevard. L'attitude,
es gestes ne sont plus les mêmes, et
c'est en partie, faute de discernement,
que tant de maîtres ineptes font de si
mauvais écoliers.

Combien aussi de jeunes personnes
se rendent singulièrement ridicules par
des manières que le bon goût repousse,
et même par des gestes qui blessent
toute bienséance!

A défaut d'un bon maître, notre
Ouvrage peut servir de guide, et nous
ne saurions trop répéter, que du pre-

mier coup-d'œil on distingue une jeune danseuse qui a appris d'après de bons élémens, de celle qu'une éducation négligée a privée de cette précieuse connaissance; et que, quel que soit d'ailleurs le mérite des autres talens qu'une demoiselle apporte dans un bal, elle n'y produit aucune sensation, et elle se voit dans la triste nécessité d'y faire tapisserie.

Que la danse toujours, ou gaie ou sérieuse,
Soit de nos sentimens l'image ingénieuse;
Que tous ses mouvemens du cœur soient les échos,
Ses gestes, son langage, et ses pas des tableaux.

DELILLE.

En présentant au public ce Traité élémentaire, nous croyons lui fournir des moyens d'instruction dans un art qui, sous tous les rapports, est devenu précieux à la société, et tellement essentiel à l'éducation, qu'il est regardé comme impossible de figurer sur le théâtre du monde, sans en avoir au moins de légères connaissances. Et si nous avons réussi à en tracer les prin-

cipes consacrés par l'usage et pratiqués par les meilleurs artistes, nous croyons avoir rendu un service aux parens et aux personnes destinées à l'éducation de la jeunesse.

Deuxième Partie.

De l'origine de la Danse, des Fêtes sacrées et profanes, des Ballets, des Divertissemens de la cour sous les rois, et du Choix des maîtres à danser, etc., etc.

C'est le signal des jeux : ardente en ses désirs,
La jeunesse s'élance au-devant des plaisirs,
Et dans la plaine ouverte à ses danses légères,
Entremêle, en croisant ses traces passagères,
Les mouvantes couleurs d'un tableau gracieux.

P.-A. Lemaire (des Grecs).

La danse a deux principaux genres, le *grave* et le *gai*.

Dans le genre grave étaient naguère compris les menuets simples et figurés, le menuet de la cour, les passe-pieds simples et figurés, et la pantomime, qui s'exécutent avec les pas graves.

Dans le genre gai sont compris les

entrées de ballets, les danses de caractères (1).

Nous pensons qu'il serait inutile,

---

(1) Voir le Recueil unique qui se vend chez Collinet, place du Coq, nº 4, près le Louvre, contenant cinquante danses de caractères ; plusieurs autres Recueils variés dans le même genre, et toutes les nouveautés dansantes, telles que la gavotte, le grand-père, la danse du schall, le rond de Rocha, la galopade, la boulangère, le Fandango, la Malbrough, la polonaise, la Monaco, le carillon de Dunkerque, les visites, la turque, la Mont-Férine, la bonaventure, l'allemande à trois, la nouvelle Panurge, les Grâces, la gavotte de la dansomanie (d'après Gardel), la gavotte de Vestris, la Mazurka, la cracoviaque, la tarentelle, la tempête, la bourrée d'Auvergne, la fricassée, le boléro, la bernoise, la matelotte hollandaise, l'anglaise, la colonne anglaise, l'écossaise, la gigue anglaise, la polichinelle, la cosaque, l'arlequine, la pierrotte, le pas russe, la Bagdad, la Chiqua, la galopade russe ; les valses allemande, suisse, russe, à deux pas ; le cotillon et les contre-danses du jour.

d'après le but que nous nous sommes proposé, d'entrer dans de plus amples détails sur les élémens de l'art dont nous voulons tracer les principes fondamentaux; mais, malgré les bornes que nous nous sommes imposé, nous n'omettrons rien d'essentiel.

Nous n'irons pas, sur les traces des Noverre et des Blasis, faire la poétique de la danse, et mettre sous les yeux du lecteur le tableau des effets étonnans opérés par le talent de l'artiste qui exécute, combiné avec celui de l'habile compositeur, qui asservit à la magie de son art les difficultés les plus insurmontables; mais qu'on nous permette, sinon d'analyser la théorie de la danse figurée, au moins de mettre au jour quelques idées qui donneront sans doute lieu à d'utiles observations.

De l'origine de la Danse.

La danse, aussi ancienne que le monde, est le résultat des affections de

l'âme ou des passions ; son mécanisme est l'œuvre de la nature et de nos propres forces ; elle diffère selon les usages et habitudes des différens peuples de la terre. La force physique, la souplesse, l'agilité, accordées à chacun d'après l'influence du climat, portent les uns à adopter tels gestes ou contorsions que d'autres réprouvent. C'est d'après ce principe qu'il doit y avoir autant de variété dans la danse qu'il y a de peuples ; son action est la même pour tous.

Chaque peuple ayant ainsi réglé sa danse, en a mesuré les mouvemens d'après des rhythmes, à l'aide du chant ou d'instrumens de musique, et selon la civilisation dont ils sont susceptibles.

La cause créatrice de la danse provient de la joie. Celui qui éprouve le sentiment contraire, soit par la douleur ou le chagrin, fuit la société ; ses yeux se portant sur la terre, il cherche à s'en rapprocher comme étant le terme des peines. Mais aussi celui qui éprouve de la satisfaction, de la joie,

ses pensées s'élèvent, et ses regards, se portant vers le ciel, y entraînent son âme : le corps veut suivre les mouvemens de l'âme, il veut planer dans les airs, il s'élance, il retombe; il s'élance de nouveau, et croit, par ces mouvemens réitérés, parcourir les régions du ciel; il répète ses mouvemens pour prolonger son illusion. Qu'a-t-il fait? il a dansé; et voilà l'origine de la danse.

La danse est un amusement auquel on s'est livré avec autant d'ardeur que s'il entrait dans la classe des besoins essentiels.

Si c'est un délire, il semble avoir été consacré par la sagesse de Socrate lui-même, qui, sacrifiant aux Grâces et ayant pris des leçons d'Aspasie, disait, en parlant de cet art :

Dulce est dessipere in loco.

La danse entrait dans le culte du paganisme; les chrétiens ont long-temps essayé de l'associer aux cérémo-

nies de leur religion. On a dansé en Portugal, lors de la canonisation de saint Charles-Borromée, qui, de son vivant, avait fait un traité sur la danse.

Moïse et le roi David, si l'on en croit la Genèse, dansèrent devant l'arche sainte.

L'histoire de notre pays nous apprend qu'on dansait à la cour de François Ier ; sous Henri III, les courtisans dansèrent dans le ballet de Circé ; Henri IV figura en personne dans le ballet des Saisons ; le ballet du Triomphe de Minerve fut dansé à la cour de Louis XIII, par les filles d'atour de la reine ; Louis XIV dansa les rôles de Tancrède et de Renaud, dans les ballets de ce nom, en 1656 ; il figurait aussi dans Thétis et Pelée.

Par la danse, nous n'entendons pas ce mécanisme qui consiste à remuer alternativement les bras et les jambes au son d'un instrument, à se fatiguer en mesure pour exécuter des pas qui ne signifient rien, à avancer sans dessein,

à reculer pour changer de place, enfin à faire toutes les évolutions que des danseurs médiocres regardent comme la perfection de l'art, et qui n'en sont que le commencement. La danse, comme nous la concevons, est tout autre chose ; son but est de parler aux yeux par le geste, de substituer des mouvemens aux paroles, de représenter, par des personnages vivans, des actions intéressantes ; enfin, d'introduire sur la scène des comédiens muets qui, sans le secours de la déclamation, fassent passer dans l'âme des spectateurs les impressions agréables qu'ils vont chercher au théâtre. Nous voulons enfin parler de cette pantomime expressive, cet art si chéri des Romains, et que ce peuple préférait à tous les autres amusemens. On sait à quelle perfection leurs acteurs l'avaient poussée ; on sait que, par le geste seul, ils rendaient leurs idées avec tant de vérité, qu'ils étaient sans peine compris de tous les spectateurs. Et cela

surtout à l'époque d'Auguste, où la capitale du monde connu, fréquentée par les barbares des contrées les plus lointaines, était, par la confusion des langues, une véritable tour de Babel.

L'histoire ancienne nous a transmis les prodiges des Prothées, des Empuses, des Pylades, des Bathilles; ils ne se bornaient point à des pas légèrement exécutés, à des attitudes régulières, sans vie et sans grâce; mais, inspirés par le génie de leur art, ils exécutaient ce que le poète produit avec les paroles, le musicien avec les sons, le peintre avec les couleurs, le statuaire avec le marbre; c'est-à-dire, qu'avec des pas et des gestes ils formaient de grands tableaux et représentaient des fables théâtrales, de véritables drames, qui avaient leur exposition, leur nœud et leur dénoûment.

Mais laissons là les peuples de l'antiquité pour admirer une foule de ballets qui ont eu, de nos jours, un succès éclatant et mérité. Nommer Vestris et

Gardel, n'est-ce pas rappeler l'idée du talent dans sa perfection? Ils ont créé une danse majestueuse, forte et pathétique. Les ballets sont devenus, par eux, une peinture vivante des passions, des mœurs, des cérémonies et des costumes de tous les peuples.

Voilà pour la partie de la composition.

Quant à l'exécution, il suffit d'avoir vu danser Vestris, Duport, Taglioni, et tant d'autres artistes, pour juger qu'elle est parfaite. Les pas, l'aisance de leur enchaînement, la fermeté, la vitesse, la précision, les déploiemens gracieux, tout se trouve réuni; mais aussi tout doit être animé et dirigé par le génie.

M. Fétis, savant professeur, également dans la théorie et dans l'histoire de l'art musical, fait exécuter, depuis quelques années, des concerts historiques qui font les délices des *dilettanti*. On peut y suivre les progrès de la musique, relative à la danse, depuis le

XVIe siècle, où cet art était déjà en grand honneur à la cour.

En effet, à cette époque la diversité des caractères nationaux reparaît et se fait jour dans la musique de concert et dans les airs de danse. Rien de plus gai, rien de plus dansant que les *Branles du Poitou* et les *Bourrées d'Auvergne*, sous le règne de Charles IX. Il y a quelque chose de plus passionné et un sentiment presque mélancolique dans les sarabandes espagnoles, et surtout dans ce charmant *Vilhaneico*, avec accompagnement de guitare, exécuté en 1561 à la cour.

Mais rien n'égale le délicieux air de danse italien, appelé la *Romanesca*, que le célèbre violon Baillot a rendu dans la perfection, et que le public a redemandé par acclamation.

Voici un petit exemple de cette corrélation inaperçue qui s'établit entre les arts, les costumes et les mœurs : les airs graves du *Menuet* et des *Basses-Danses* françaises étaient assortis aux

robes amples, roides et étoffées des dames de la cour en paniers; les cavaliers avec la cape et l'épée; une des principales figures de la *Pavane* consistait à faire la roue comme les paons, en arrondissant leur manteau avec les bras; les dames avaient l'adresse d'augmenter encore le volume de leur ample vertugadin.

Catherine de Médicis engagea, par la suite, ses filles d'honneur à porter des jupes plus courtes, afin que leurs jambes fussent libres pour les *danses vives*. Marguerite de Valois ayant les jambes fort belles, dansant à ravir, exagéra la mode des jupons courts, et ne dansa que la *Gigue*, la *Bourrée d'Auvergne*, les *Courantes allemandes*, qui, bientôt, firent fureur par toute la France.

N'oublions jamais qu'un ballet est un tableau, et que, pour faire un beau ballet, il faut nécessairement que le compositeur soit un grand peintre. La scène est la toile, les danseurs sont les

personnages, leurs mouvemens sont les couleurs, la fidélité du costume le coloris. Un compositeur chorégraphique doit posséder la fable, l'histoire et les poëmes de l'antiquité. Comme son art n'emprunte ses charmes que de l'imitation embellie d'un caractère choisi, il faut qu'il étudie les ouvrages qui lui offrent des modèles. Une teinture de géométrie lui sera très utile pour lui apprendre la justesse dans les combinaisons et la précision dans les formes. Le dessin est encore une partie qu'il ne doit pas négliger ; s'il l'ignore, il commettra des fautes grossières dans la composition ; les têtes ne seront plus placées agréablement, et contrasteront avec les effacemens du corps ; les bras ne seront plus dans des situations aisées ; mais tout sera lourd, privé d'ensemble et d'harmonie.

Le maître de ballets doit aussi connaître la musique ; elle doit être, en quelque sorte, la régulatrice de tous les mouvemens du danseur, qui ne saisira

jamais l'esprit ni le caractère de son rôle, s'il n'asservît pas fidèlement, et avec une précision sévère, sa pantomime aux impulsions que la mélodie instrumentale ou vocale doit lui indiquer.

Muni de toutes ces connaissances, l'artiste peut se livrer hardiment à l'essor de son génie; mais il est essentiel qu'il s'attache à faire un bon choix. Les sujets ignobles ne prêteront rien à ses talens, il n'y trouverait qu'une nature avilie qui flétrirait son imagination.

Il doit se souvenir qu'il est peintre, et ne chercher, dans les objets qui l'environnent, que des modèles dignes d'occuper ses pinceaux.

Un bal suit le concert; c'est une autre merveille.
Là, Lucinde, Eglé, Laure, en leur premier printems,
Couvertes d'or, de fleurs, de tissus éclatans,
De leur taille légère, agitant l'élégance,
Semblent le lis pompeux que le zéphyr balance;
Et de leurs pas brillans, le danseur même épris,
Sent que Momus pour plaire a besoin de Cypris.

LE GOUVÉ (Mérite des Femmes).

Troisième Partie.

De la Toilette des Dames et des Cavaliers, et étiquette à observer dans les Bals de la Cour et de la Ville.

La mise est l'homme.

Encore bien que la mode revête mille formes variées, elle a cependant des règles que la bienséance ne permet pas d'enfreindre; et les dames sont, en cette matière, les seuls juges compétens, car leur goût se trouve toujours en harmonie avec la décence. Voulez-vous connaître, Messieurs, si rien ne jure dans votre toilette? Consultez une amie, de préférence à votre Psyché; son œil d'Argus en découvrira les défauts, et le tact dont elle est douée vous démontrera les avantages

de telle parure, et les inconvéniens de telle autre. D'ailleurs le *Journal des Modes* est là ; on y trouve des articles appropriés à l'âge, au sexe et à la qualité de chaque personnage ; le bon ton vous commande de le consulter, sinon vous courez grand risque de paraître bizarre ou ridicule.

De la Coiffure.

Les cavaliers, les militaires même, avant de se rendre à une réunion où l'on a constamment la tête découverte, ne doivent pas dédaigner de se faire friser ; cela donne plus de noblesse et d'éclat à leur maintien, et surtout un air de jeunesse qui ne nuit jamais. La barbe doit toujours être fraîchement faite ; et si l'on porte moustache, favoris ou impériale, tout doit être bien peigné et artistement taillé.

Les cheveux se portent plus ou moins longs ; les adolescens, qui sont encore dépourvus de favoris, se per-

mettent des boucles en tire-bouchons qui en tiennent lieu ; les hommes faits conservent peu de chevelure, si ce n'est une touffe sur le sommet de la tête ; les vieillards, qui ne cherchent point à cacher leurs cheveux blancs, les portent un peu longs et bouclés : cette innocente coquetterie ne messied même pas aux dames avancées en âge qui dédaignent de se parer de cheveux étrangers ; néanmoins, soit dit en passant, peu d'entr'elles ont ce courage.

Nous recommandons aux dames de ne point négliger de se faire coiffer par un artiste qui puisse faire ressortir les avantages de leur physionomie ; il est nécessaire que leur coiffeur soit au courant des fleurs artificielles qui sont de mise pour chaque saison, qu'il sache distribuer avec goût les perles, les rubans et autres accessoires de la coiffure.

Il est inutile de dire qu'on ne porte plus de poudre.

Quelques élégantes néanmoins ont

tenté naguère de rajeunir cette mode; mais cette tentative n'a point prévalu; il serait cependant possible qu'on y revînt.

Il n'y a plus guère que les laquais et hommes à livrée qui portent la bourse ou la queue; mais si par hasard un étranger ou une personne âgée apparaissait dans un bal avec cette coiffure surannée, nous prévenons nos jeunes lecteurs qu'il serait; pour le moins, très inconvenant de le faire remarquer.

Des Cravates et des Cols.

Cette matière est d'une telle importance, qu'un homme d'esprit l'a traitée *ex professo*, et a fait un livre qu'il a intitulé: *l'Art de mettre sa Cravate*. Pour les amples détails, nous engageons nos lecteurs à le consulter. Nous nous bornerons à dire qu'on ne doit point indistinctement mettre telle ou telle cravate, qu'il y a une façon de la mettre pour chaque situation où l'on

se trouve, et qu'en thèse générale, une cravate mal mise du premier coup, qui a perdu sa fraîcheur, doit être remplacée.

Les cravates de couleur ou de fantaisie ne sont guère en usage qué dans les bals champêtres, en habit de chasse, ou en négligé.

Dans la grande parure, la cravate blanche unie est seule admise; les tissus rayés, brochés ou à carreaux, sont de demi-tenue.

Au sortir des mains de la blanchisseuse, la cravate doit être pliée à l'avance et bien empesée; puis, au moyen d'une boucle, on obtient, sur son genou, le nœud que l'on a adopté.

Les fashionables ne placent la cravate de bal qu'à l'aide de plusieurs épingles, sans nœud, et les extrémités fixées sous les bretelles.

Quant aux militaires, le col noir est toujours de mise, même avec l'habit civil; une légère cravate donnerait à leur tête une attitude peu convenable.

Des Gilets et des Vestes.

Le gilet blanc est le *nec plus ultrà* de la grande tenue; il est ordinairement de piqué blanc de Saint-Quentin, qui surpasse en beauté celui d'Angleterre, auquel trop long-temps on avait donné la préférence. En abandonnant ce dernier, on s'est affranchi d'un tribut dont cette étoffe et maintes autres nous rendirent trop long-temps tributaires envers les insulaires. Outre qu'il est plus national de le porter, le piqué de Saint-Quentin ne craint pas de rival, soit pour le prix, soit pour l'élégance et la solidité.

Le gilet noir tient le second rang, et se porte indifféremment avec le frac et l'habit à la française; les faux gilets de cachemire ou de crêpe de Chine aux couleurs éclatantes, sont passés de mode. On ne les voit plus dans la haute société.

Les dignitaires, obligés de porter l'habit carré à la française, qui est d'éti-

quette à la cour, font usage de gilets-vestes brodés en or ou en argent, de soie ou de velours, à pans coupés sur le devant; la couleur du fond variée selon celle de l'habit, qui est toujours *brun foncé*.

Les boutons de métal sont proscrits, ainsi que les gilets de couleurs de fantaisie. Les officiers de marine sont les seuls qui portent le gilet rouge; le gilet violet est celui des ecclésiastiques.

Des Culottes et des Pantalons.

La culotte, adoptée par nos aïeux, est plus élégante que le pantalon, qu'on lui a généralement substitué depuis la chute de l'empire. Nous espérons qu'on y reviendra pour le costume habillé. Déjà, dans maintes réunions, nos jeunes fashionables ont rendu hommage à la culotte, qui, dans un bal surtout, convient on ne peut mieux, quand elle n'aurait d'autre avantage que de dessiner plus franchement l'élégance des

formes. Quant à ceux qui ont les jambes mal faites, ils peuvent s'en dispenser.

Le pantalon est ordinairement collant par le bas et retenu au-dessus de la cheville. En été, le pantalon blanc d'étoffe dite de tricot, est généralement reçu; il ne messied même pas en hiver; mais le noir ou de couleur brun-foncé en alépine est également du bon ton; on en admet aussi en étoffe de soie de Lyon, qui produisent un assez bel effet.

On porte indistinctement des bas de soie noirs ou blancs. Lorsque les bas sont à jour, on met en dessous des bas couleur de chair.

De la Chaussure.

Les bottes sont généralement proscrites pour les cavaliers, si ce n'est pour le costume militaire, où elles sont encore tolérées. Il est inutile de faire observer que les *éperons* doivent être

absolument bannis en cette circonstance ; outre que ce serait du plus mauvais ton, mais encore parce qu'on risquerait d'endommager les robes des dames.

Les souliers de satin blanc, pour les dames, sont, jusqu'à ce jour, la chaussure indispensable; il y a même des dames qui en changent, ainsi que de gants blancs, plusieurs fois dans la soirée.

Des Chapeaux, Manteaux, Cannes et Epées, etc.

Ces objets doivent être déposés généralement dans le vestiaire ou laissés dans les voitures ; indépendamment qu'ils embarrasseraient la société entière, ils exposeraient au ridicule, chose qu'il est toujours bien d'éviter.

A plus forte raison le parapluie, les guêtres, les brodequins, sont absolument bannis, et ne doivent jamais s'apercevoir.

Quatrième Partie.

BALS DE LA COUR.

Livrons-nous à la danse,
Profitons des instans,
Déjà l'hiver s'avance
Remplacer le printems.

Lorsqu'on a reçu une invitation à un bal de la cour, on doit, avant de s'y rendre, connaître les usages reçus en pareille circonstance; sinon on s'expose, là plus qu'ailleurs, à de disgracieux inconvéniens et à un ridicule d'autant plus redoutable qu'il est plus éclatant.

Commençons par le costume.

Le costume des pairs, des députés, des ministres, des préfets, des ambassadeurs et autres dignitaires, est celui adopté dans les hautes cérémonies.

Le costume des militaires est leur grand uniforme. Les décorations sont en bijoux.

Celui des autres danseurs consiste en frac de couleur foncée, et noir de préférence; pantalon de tricot blanc l'été, et de casimir collant, noir ou blanc, l'hiver; bas de soie noirs ou blancs, à jour ou autrement. Du reste, il est à remarquer qu'il n'y a plus d'étiquette, et que chacun peut s'habiller à sa guise, en se conformant cependant aux lois imprescriptibles de la décence et du bon goût.

Lorsqu'en certaines circonstances l'habit français est de rigueur, cet habit est gros-bleu ou brun-marron, brodé, avec des boutons en brillans ou d'acier. Mais dans les bals de la cour, ce costume n'a guère été porté depuis l'avènement de Louis-Philippe.

Lorsque le roi paraît, tout le monde se lève; s'il n'est pas accompagné de la reine, on reste en place.

Le bal ne commence qu'après que

LL. MM. ont fait leur tournée. Alors c'est le maître des cérémonies qui, après avoir pris les ordres de la reine, indique à chaque cavalier la dame que celui-ci doit d'abord inviter; et il faut que la liste de ces dames soit épuisée, avant que les cavaliers soient en droit d'inviter indistinctement les dames de leur choix.

Entre les contre-danses, il est d'usage de prendre des rafraîchissemens. C'est pour aller au-devant de ce besoin que l'on fait circuler glaces, punch, pâtisseries, orgeat et limonade. Des valets portent des plateaux pleins où l'on peut s'approvisionner, et des plateaux vides qui servent à recevoir les soucoupes et les cuillères, qu'en attendant on pose sous les banquettes, de manière à ce qu'elles ne puissent être foulées aux pieds ni importuner qui que ce soit.

Au repos de la danse, les dames peuvent se couvrir les épaules d'un cachemire, ou mieux d'un boa.

Les cavaliers servent les dames et mangent debout; les dames restent assises.

Pour donner une idée des bals de la cour, nous n'avons rien trouvé de mieux que de placer ici la description d'un bal remarquable donné à la cour par S. A. R. Madame, duchesse de Berry, dont tout Paris a parlé dans le temps.

DERNIER BAL REMARQUABLE

DONNÉ PAR LA DUCHESSE DE BERRY, A PARIS.

(Carnaval de 1829, le 21 février.)

Déjà cette Princesse, amie des arts et des plaisirs, avait donné des bals d'un genre nouveau, ou renouvelé des jours brillans de l'ancienne cour; mais jamais jusqu'ici Paris n'en avait vu de comparable à celui-ci.

C'était une véritable féerie, un enchantement perpétuel : des lustres à

facettes de diamans, des dorures, des peintures, des tentures de soie; des femmes jeunes, belles, bien parées; des danses, de la musique, et quelque part que l'œil s'arrêtât, on ne voyait qu'un air de fête.

Bientôt un mouvement extraordinaire se fit dans la foule... Le quadrille de *Madame!* dit-on de toutes parts; la cour de Perse! La foule s'ouvrit, et deux gardes s'avancèrent, revêtus d'un costume de velours bleu brodé d'argent, la tête couverte d'un turban magnifique, ayant à leur ceinture des armes damasquinées d'or, et portant des hallebardes à la main : c'étaient *MM. le vicomte de Noailles* et *le marquis de Béthizy*. Il y avait ensuite de jeunes pages vêtus également à la persanne; c'étaient *Mlles de Varence, de Pastoret, de Wel, de Bendleckam*. Puis venaient des femmes de la cour de Perse, habillées en soie bleue brodée en argent, éblouissantes de diamans : c'étaient *Mesdames la duchesse*

de Rauzan, la duchesse d'Istrie, la comtesse de Vogué, la comtesse d'Avaray, la duchesse de Noailles, la marquise Oudinot et *Mlles d'Albufera* et *de Rauzan*. Toutes étaient belles, mais deux particulièrement attiraient l'attention : c'étaient les duchesses d'Istrie et de Rauzan.

Au milieu de cette troupe, venaient MADAME, duchesse de BERRY, et MADEMOISELLE D'ORLÉANS (Adélaïde), vêtues aussi à la persanne, avec toute la richesse que comporte ce costume. Enfin, quatre gardes habillés comme les premiers : *MM. le vicomte de Saint-Aldegonde, le comte de Chanateille, le marquis de Crussol* et *le vicomte de Keruzarette*, fermaient cette marche, sur laquelle la foule se reforma, se pressa, s'aggloméra de nouveau pour voir le quadrille dansé par S. A. R. et sa brillante suite.

Ce quadrille d'entrée terminé, chacun circula dans les huit ou dix salons de danse. Il y avait trois orchestres,

dont la musique était placée de manière à se faire entendre de tous les danseurs.

Toutes les dames étaient costumées ; parmi les hommes, il n'y en avait que quatre ou cinq ; les autres portaient des uniformes militaires ou civils, sauf plusieurs cavaliers vêtus de l'habit de cour.

MM. de Mornay, transformés en compagnons de Henri IV, donnaient le bras à leur charmante sœur, revêtue d'un costume de la célèbre Gabrielle, et tous trois attiraient les yeux par la grâce avec laquelle ils portaient ces costumes. Anne de Boulen était représentée par l'ambassadrice d'Angleterre avec toute l'exactitude empruntée au portrait de Holben. Mme de Caraman (Mlle de Béarn), était charmante de grâce et de beauté dans le costume moscowite. Et puis c'étaient des flots de femmes costumées à la russe, à la polonaise, à l'espagnole, à la française du temps de Louis XIII ou de François Ier.

On remarquait aussi un bon nombre de costumes de fantaisie, si couverts de diamans, qu'à peine en eût-on pu dire la couleur. Tout cela s'agitait, dansait, était de la gaîté la plus folâtre ; la contrainte n'existait nulle part.

Quand le Roi passait, on annonçait à haute voix : *le Roi!* S. M. disait quelques mots obligeans aux personnes qui se trouvaient près d'elle, et saluait tout le monde d'un air gracieux. A onze heures le Roi se retira ; et si ce n'eût été la richesse, la grandeur, le brillant vraiment royal de cette réunion, on se serait cru volontiers autre part qu'à la cour.

S. A. R. faisait les honneurs de son bal avec une grâce parfaite, une inquiétude aimable des plaisirs que l'on pouvait goûter chez elle. A minuit, le souper fut servi. La foule quitta les salons de fête pour les salles du festin.

Toutes les dames étaient assises à différentes tables. S. A. R. MADAME

faisait les honneurs de la plus grande. Le coup-d'œil était vraiment ravissant : ces femmes, assises en rond, éclairées de mille lumières, une foule brillante d'uniformes de toute espèce, de broderies de tout genre, les tables servies de la manière la plus délicate.

Les femmes sortirent de table, les hommes s'y placèrent ; néanmoins le bal continua toujours.

On ne s'est séparé qu'à cinq heures du matin.

Sic transit gloria mundi !

FÊTE MILITAIRE,

OU BAL PARÉ,

Donné à l'Opéra par l'État-Major de la Garde nationale parisienne, le 8 novembre 1833,

A LL. MM. LE ROI ET LA REINE DES BELGES.

Le bal offert par la garde nationale à LL. MM. le roi et la reine des Belges, a été magnifique. L'imagination ne

saurait rien se représenter de plus merveilleux que l'intérieur de la salle de l'Opéra, inondée de lumières par des milliers de lustres et de bougies, et tapissée de trophées et de parures étincelantes. Cet admirable coup-d'œil tenait réellement de la féerie.

Dès huit heures une file innombrable de voitures s'était établie sur les boulevards et dans les rues voisines de l'Opéra. Quelque vaste que soit la salle, elle s'est bientôt trouvée trop petite pour contenir la foule qui se pressait de tous côtés. Avant même que LL. MM. ne fussent arrivées, ce n'était qu'avec une peine extrême que l'on circulait dans les corridors. Toutes les loges et l'intérieur de la salle étaient déjà occupés.

A neuf heures et demie, des cris mille fois répétés de *vive le Roi! vive la famille royale!* annoncèrent l'entrée de LL. MM. Toutes les dames patronesses, parées d'écharpes brillantes, et les colonels des légions de

Paris et de la banlieue, formaient la haie sur un escalier couvert de tapis et de fleurs. En haut de l'escalier, deux enfans, vêtus en amours, offrirent des bouquets à LL. MM. la reine des Français, à la reine des Belges, à Madame Adélaïde et aux jeunes princesses.

S. M. Louis-Philippe portait l'uniforme de la garde nationale, et S. M. le roi Léopold celui de la garde civique belge. LL. MM. avaient été reçues au bas de l'escalier par M. le maréchal Lobau, entouré d'un brillant état-major.

A la porte de leur loge, LL. MM. étaient attendues par M. le ministre de l'intérieur, M. le préfet de la Seine, M. le préfet de police, et une grande partie du corps municipal.

A peine LL. MM. se furent-elles placées dans une vaste loge découverte qui leur avait été préparée en face de la scène, que des acclamations unanimes éclatèrent de nouveau; LL. MM. témoignèrent, à plusieurs reprises,

ombien elles étaient émues d'un pa-
eil accueil.

Quand le silence se fut rétabli, non
ans peine, car les acclamations recom-
nençaient sans cesse, M. Dabadie, en-
ouré d'un chœur d'artistes de l'Opéra,
chanta, d'une voix fraîche et sonore,
ne cantate interrompue à chaque stro-
phe par mille applaudissemens.

Quand les chants eurent cessé, M. le
général Jacqueminot eut l'honneur
l'offrir à LL. MM. des exemplaires
les strophes qu'elles venaient d'enten-
dre; LL. MM. l'ont bien voulu charger
de témoigner à l'auteur toute leur sa-
tisfaction.

LL. MM. sont ensuite descendues
dans la salle, où elles se sont long-
temps promenées; quand elles eurent
repris leurs places dans leur loge, les
danses recommencèrent.

LL. AA. RR. le duc d'Orléans et le
prince de Joinville ont dansé plusieurs
contre-danses avec les dames patro-
nesses, et les jeunes princesses avec

MM. les colonels des légions de la garde nationale. LL. MM. se sont retirées à onze heures et demie ; les acclamations qui avaient éclaté à leur arrivée ont recommencé avec non moins de force à leur sortie ; puis les danses ont continué toute la nuit.

Aucun accident n'a troublé cette belle fête, dont tous ceux qui l'ont vue garderont long-temps le souvenir.

Des Bals masqués à la Cour.

Les bals, dits masqués, se composent de travestissemens sans masques. Les costumes de toutes les parties du monde y apparaissent. On y voit en scène des Chinois, des Indiens, des sauvages, etc. ; les danses de chaque nation y sont mises en jeu. On s'entend avec plusieurs personnes de connaissance, pour porter les costumes d'une même contrée et former avec elles des quadrilles, composés et dirigés, autant

que possible, par un artiste de l'Opéra : il convient aussi que ces quadrilles s'exécutent sur des airs analogues au déguisement. En conséquence, on communique ces airs au chef d'orchestre, qui en fait les partitions et en dirige l'exécution ; ce qui ne laisse pas que d'embellir et d'égayer une soirée dansante. Il est toujours bien, pour obtenir plus d'ensemble, de faire, avant la fête, une répétition ou deux avec le chef d'orchestre, ou l'orchestre tout entier, ce qui est encore mieux.

Cinquième Partie.

INSTRUCTION

POUR LES BALS DE SOCIÉTÉ.

Plusieurs circonstances déterminent à donner des bals ou soirées dansantes : 1° la réunion des parens, amis et personnes que l'on prend en considération ; 2° le désir de faire connaître à certaines personnes de la société sa famille intéressante, que l'on cherche à produire dans le grand monde afin de former des établissemens ; 3° rendre les soirées aux personnes chez lesquelles on est allé ; 4° le désir de donner une haute idée de soi, par le luxe et le brillant des appartemens ou par une musique suave, surpassant tout ce qui a

déjà été entendu; de rendre un souper ou rafraîchissemens recherchés, etc.; 4° par spéculation, où l'or qui circule sur la table des joueurs constitue le bal, qui n'est ici que secondaire, tout en en portant le nom.

Pour donner un bal où président la gaîté, le bon ton, la décence, il faut 1° choisir son monde en conséquence; 2° éviter de convier les personnes à qui des malheurs récens sont arrivés, ces individus apporteraient la tristesse dans la société, qui, par respect, n'oserait pas rire; 3° choisir un bon orchestre, car c'est la musique qui est l'âme du bal. L'orchestre le plus modeste doit être composé d'un quatuor et d'un bon flageolet. Toutes les partitions des quadrilles sont écrites pour premier et second violons, alto et basse; on ne peut distraire un de ces instrumens sans faire un vide qui se fait sentir d'une manière désagréable.

Lorsque l'on veut augmenter l'orchestre, il faut ajouter les instrumens

ci-après, soit un ou plusieurs, mais bien dans l'ordre suivant, savoir, comme je l'ai dit ci-devant : 1° un premier violon, 2° un second violon, 3° une basse, 4° un alto, 5° un flageolet, 6° une contre-basse, 7° un cornet à pistons (1), 8° une clarinette, 9° deux cors, 10° une seconde clarinette, 11° deux bassons; ensuite des trompettes et ophiléides, etc. Dans le cas où cette augmentation devient nécessaire, on doit doubler et même tripler les violons et basses, comme étant les parties obligées de l'orchestre.

Il est très essentiel, et plus nécessaire que l'on ne pense, d'avoir des égards pour les musiciens composant l'orchestre. Ces égards consistent à leur offrir des rafraîchissemens aussi-

---

(1) Cet instrument se fait remarquer depuis un an, et produit des *solo* admirables, surtout exécutés par M. Dufresne. La partie de cet instrument se trouve maintenant dans les nouveaux quadrilles.

tôt que l'on en fait circuler dans les salons; car, outre le travail pénible qu'ils font, et quelquefois quarante degrés de chaleur, le besoin en est urgent, et, faute d'être satisfaits, les musiciens deviennent tristes, maussades et négligens; ce mal se manifeste tellement, qu'il influe jusque sur la société. Il est donc très facile de prévenir ce désagrément. Il est prouvé qu'un bon orchestre inspire de la gaîté à toutes les personnes d'un bal.

Il est encore un inconvénient d'un autre genre; c'est, lorsqu'il se trouve quelques personnes dans la société qui exigent de l'orchestre telles ou telles danses, ou que l'une d'elles demande une contre-danse et une autre demande une valse à-la-fois, il faut donc nécessairement mécontenter l'une des deux.

Il est bon de savoir que l'orchestre n'a d'ordres à recevoir que du maître ou maîtresse de la maison, soit pour régler l'ordre des contre-danses et des

valses, soit pour régler les intervalles d'un quadrille à un autre.

De la distribution de Bouquets, Gants et Chaussures, etc., par les maîtresses de maisons.

L'usage a consacré, dans certaines maisons, d'offrir des bouquets aux dames à leur entrée dans les salons, ce qui produit un assez bel effet; dans d'autres, les cavaliers, pour faire une invitation, présentent chaque fois une fleur à la danseuse qu'ils désirent avoir pour partenaire. Il est de mauvais ton d'offrir la bergamotte ou bombonnière de pastilles, cela sent le provincial, et, d'ailleurs, est injurieux à la maîtresse de maison, qui, lorsqu'elle reçoit, doit fournir aux moindres besoins des personnes de sa société.

Il est même des personnes qui, lorsqu'elles reçoivent, poussent la prévoyance jusqu'à déposer dans un cabinet attenant au vestiaire, cinquante à soixante douzaines de gants blancs à

la disposition des dames, qui peuvent en changer pour peu que la soirée se prolonge.

Des souliers de taffetas blancs sont là aussi pour le besoin, et de toutes les grandeurs et en quantité suffisante.

Il est du plus mauvais ton de prendre numéro pour retenir de danser avec une dame; cette inconvenance n'est tolérable tout au plus que dans un bal de noce, où il est reçu que la mariée doit honorer chaque cavalier de la faveur de danser avec chacun d'eux à leur tour; cependant, les plus proches parens ont la primauté. De même le marié doit, autant qu'il est possible, inviter successivement toutes les dames qui décorent la noce de leur présence.

Des mauvaises Manières dont on doit s'abstenir en Société.

Il arrive souvent que les jeunes gens se groupent de manière à incommoder les dames, en se plaçant devant elles

ou devant l'orchestre, dont le son des instrumens n'arrive plus aux danseurs, et les musiciens, ne voyant pas les danseurs, ne savent ce qu'ils font. Cet inconvénient est le plus grand de tous, un bal de ce genre ne satisfait personne. Pour prévenir ce désagrément, le maître qui donne le bal doit avoir soin de placer les banquettes de manière à laisser un intervalle entre la muraille et les banquettes, alors tout le monde sera à son aise.

L'on voit souvent dans la société des gens ayant, en dansant, pris l'habitude de mettre les deux pouces de chaque main dans les ouvertures supérieures du pantalon ou dans l'emmanchure du gilet; on en voit même, en parlant aux dames, placer la main entière dans le pantalon. Toutes ces manières ignobles seraient à peine tolérées chez les gens des halles.

Des bonnes Manières de saluer en entrant dans un salon où se tient la société, et de se comporter dans un bal.

Etant annoncé et entrant découvert dans un salon de compagnie, on parcourera d'abord des yeux l'assemblée, tâchant de découvrir celui ou ceux qui en font les honneurs (c'est ordinairement la dame-maîtresse de la maison). On fera sa révérence ordinaire, et on ira droit à eux faire une autre révérance d'honnêteté, le chapeau à la main.

Après avoir échangé quelques paroles de civilités usitées, on ira successivement, en faisant le tour du cercle, adresser ses complimens aux dames et aux hommes les plus recommandables; ensuite les connaissances de son âge ont leur tour, et c'est alors seulement que l'on doit se mêler dans leur groupe.

Lorsqu'il sera question de se retirer, on ira saluer premièrement les per-

sonnes de qui on a reçu l'honnêteté, et du pas de la porte on saluera la société en général.

Il en sera de même pour les dames ou demoiselles, si ce n'est qu'elles doivent, aussitôt leur compliment fait, prendre place sur les siéges qui leur sont indiqués, et ne se mettre à la conversation qu'à demi-voix.

Il est donc essentiel de parler de la manière de se conduire et de se présenter en société, de saluer chacun selon son rang, du maintien et des attitudes à-la-fois les plus nobles, les plus gracieuses et les plus convenables.

En effet, depuis quelques années, les rôles se trouvent intervertis; il n'est pas rare de voir des *magistrats* se livrer dans le monde à des bouffonneries et à des attitudes qu'on passerait difficilement à des grotesques italiens.

Des jeunes gens, au sortir du collége, et sur le point d'embrasser une profession *libérale*, prennent l'allure des gens des ports et des faubouriens,

herchent même à renchérir, par le
on, les gestes, les manières, sur cette
lasse d'hommes en arrière de la civi-
isation ; aussi, prenant la licence pour
a liberté, ils donnent le plus mauvais
xemple aux honnêtes artisans, qui les
epoussent et qui affectent en revan-
he des manières décentes et les plus
rands égards envers le beau sexe.

Sixième Partie.

DES FIGURES

De la Contre-Danse.

On se plaint assez généralement de la monotonie des figures, quoique personne ne veuille, dans un bal, faire l'essai d'un changement, si ce n'est en petit comité. C'est à Messieurs les maîtres à danser d'insinuer à leurs élèves quelque chose de nouveau en ce genre. On trouvera une variété infinie de figures dans le *Recueil unique* de Collinet ; elles y sont décrites avec clarté. Plusieurs personnes ignorant d'où viennent les noms de *Pantalon*, *Poule*, *Été*, etc., que l'on a donnés aux figures

des contre-danses, cherchent vainement à en deviner le sens; ce qui est fort difficile. Voici d'où cela provient.

On avait l'habitude, dans l'ancien temps, de donner un nom à chaque contre-danse.

En 1786, Vincent, le coryphée de cette époque, composa une contre-danse portant le nom du PANTALON (1), qui se dansa long-temps, l'air étant gai, gracieux, et la figure que commençait le quadrille, répondant à l'air, a été conservée jusqu'alors, comme étant propre au début d'un quadrille; mais les airs ont varié et changé à l'infini. Je donnerai, à la fin de ce livre, le chant primitif de tous les airs dont on a conservé les figures.

L'ÉTÉ (2). La contre-danse portant ce nom est du même auteur que celle du Pantalon; elle parut à la même épo-

---

(1) Planche de musique, n° 1.

(2) Planche de musique, n° 2.

que ; nous avons seulement conservé son nom et sa figure, qui est la deuxième du quadrille.

La Poule (1), qui parut en 1800, est de Julien ; cet air, imitant à sa reprise le chant de la poule, est ce qui lui en a donné le nom. La figure inconnue parut avec l'air et plut beaucoup ; on en a conservé le nom et la figure, occupant, comme à cette époque, la troisième place du quadrille.

La Trénis. Cette contre-danse porte le nom d'un danseur distingué à cette époque par la vigueur et l'élégance de sa danse (2). Julien composa cet

---

(1) Planche de musique, nº 3.

(2) A cette époque, on n'avait pas l'habitude d'entasser les danseurs, comme aujourd'hui, dans des salons où l'on peut à peine traverser sans courir le risque de déchirer les robes des dames ; comment danser en pareil cas? Aussi ne danse-t-on plus, on marche, et l'on est obligé de fendre la foule avec le coude.

air à pas seul, dit solo, dans l'intention de faire briller les beaux danseurs et danseuses du jour, très communs alors. Cette danse, la quatrième ou cinquième du quadrille, parut dans le même Recueil que les deux précédentes.

La Pastourelle (1). Cette danse parut en 1812, tirée de la chanson *Gentille Pastourelle.* Arrangée par Collinet, l'air et la figure plurent beaucoup, et la figure de cette danse, qui se nomme *Pastourelle,* se place en quatrième ou cinquième figure. Lorsque c'est en cinquième, on fait un chassé croisé-huit à la fin, en répétant le rondeau.

La Finale (2), se nomme ainsi, puisqu'elle finit le quadrille. Il s'ensuit de là que toutes les cinquièmes figures

---

De là viennent en grande partie ces danses indécentes et dépourvues de grâces.

(1) Planche de musique, n° 5.

(2) Planche de musique, n° 6.

sont des finales, en y observant le chassé-huit. Un Été quelconque devient finale, en précédant cette figure d'un chassé-croisé et finissant, après la quatrième figure, d'un chassé-huit. C'est en disant le rondeau une fois de plus, que l'on trouve huit mesures pour faire le chassé-huit.

Il est bon de savoir que les airs de contre-danses sont autant de petits rondeaux composés de huit mesures, et qu'on y retrouve un rhythme toutes les quatre mesures. C'est pourquoi l'on dit que tel chant est carré ou est boiteux : le chant boiteux se reconnaît lorsque l'on trouve cinq mesures d'un côté et trois de l'autre; cette musique est défectueuse pour la danse; l'on en rencontre beaucoup dans les quadrilles tirés des opéras, où le propriétaire de la partition exige de l'arrangeur trois quadrilles d'un opéra, où il y en aurait à peine un passable, et tant que durera la manie de danser sur des largo ou adagio tirés d'opéras sérieux, il ne faut

pas s'attendre à danser en mesure ; mais les airs correspondent au genre de la danse du jour, qui font espérer mieux par la suite pour les progrès de l'art.

Les Graces (1). La figure et l'air ont été composés par Rubner, en 1814. Nul air n'a jamais bien remplacé le premier ; son rhythme et la figure sont faits l'un pour l'autre. Cette figure serait charmante si la passe, exécutée par un cavalier de moyenne taille, ne décoiffait les deux dames qui en font l'ornement.

Après ces danses, les plus usitées, vous en trouverez, au *Recueil unique*, un nombre assez grand pour danser pendant huit jours sans se répéter.

---

(1) Planche de musique, n° 7.

DESCRIPTION

Des Figures les plus en usage

DU QUADRILLE,

OU DE LA CONTRE-DANSE FRANÇAISE.

De la formation de la Contre-Danse française.

La contre-danse française se forme ordinairement d'un quadrille de huit personnes des deux sexes, ou quatre couples, d'une dame et d'un cavalier chaque, placés parallèlement aux quatre côtés du salon, chaque cavalier ayant sa dame à droite, et ayant ainsi pour vis-à-vis une autre dame.

Rien n'anime et ne répand de gaîté dans une réunion dansante, comme les contre-danses nombreuses.

Il est consacré par l'usage de composer des contre-danses à seize personnes, et même à un plus grand nombre (si le local le permet), en ajoutant toujours deux couples : les figures s'exécutent de la même manière que pour le simple quadrille à huit, c'est constamment avec les personnes du vis-à-vis que l'on danse. Celles qui ont commencé la première figure, doivent successivement continuer les autres figures, pour éviter la confusion.

On n'exécute ordinairement que cinq figures principales dans les contre-danses maintenant en usage, savoir :

Le PANTALON.

L'ÉTÉ.

La POULE.

La PASTOURELLE,
Ou la TRÉNIS,
Ou la PARIS, etc.

} On n'exécute jamais que l'une ou l'autre dans la même contre-danse, en tout cinq figures.

Et la FINALE, terminée par le Galop, *ad libitum*.

Le chef d'orchestre, ou premier violon, doit avoir l'œil attentif sur

l'assemblée, et indiquer successivement les figures et les différens enchaînemens.

Il faut s'attacher surtout à suivre le nombre des mesures indiquées, afin de tomber en mesure, *pour ne point aller plus vite que les violons*, comme dit le proverbe vulgaire qui a consacré cet adage, qui est un théorême applicable à toutes choses qui demandent des règles, et plus particulièrement ici, où il n'est besoin que de prêter une oreille attentive, et de s'exercer, avant de danser en public, avec un bon maître, comme nous l'avons représenté dans le frontispice de cet ouvrage, *la Lecon de Danse.*

PREMIÈRE FIGURE DU QUADRILLE,

DITE LE PANTALON.

1° — *Chaîne anglaise à quatre ou à huit.*

Cette chaîne s'exécute à quatre,

par deux cavaliers de vis-à-vis et leurs deux dames.

Les deux cavaliers et les deux dames s'avancent en même temps pour changer de place, les cavaliers passent en dehors et les dames au milieu, se prenant légèrement la main en passant, main droite en main droite, que l'on doit quitter de suite pour terminer ce changement de place. Chaque cavalier, après avoir présenté la main droite à la dame qui lui faisait face, tourne derrière elle et quitte sa main ; alors il présente la main gauche à la main gauche de sa dame qu'il rencontre, laquelle passe aussitôt à la place de l'autre dame, et tous deux se placent l'un à côté de l'autre; le cavalier se trouve alors à la place de l'autre cavalier, la dame à sa gauche (1).

---

(1) Cette demi-chaîne se répète à la fin de cette figure (le PANTALON), comme on l'indique au N° 6.

(Tout ceci s'exécute en quatre mesures ; ces quatre mesures ne forment que la demi-chaîne anglaise.)

Pour compléter la chaîne, dite anglaise, il faut faire ainsi l'autre demi-chaîne anglaise. Les deux cavaliers et les dames qui ont terminé à la place opposée à la leur, répètent de suite le même enchaînement, et en le finissant retournent aux mêmes places d'où ils étaient partis en commençant ; alors on se quitte les mains entièrement.

(Ceci doit s'accomplir encore en quatre autres mesures : la durée de la chaîne anglaise entière doit donc s'exécuter en huit mesures.)

2° — *Balancez à vos Dames.*

Lorsque les quatre couples ont exécuté la chaîne, dite anglaise, chaque cavalier et sa dame se tournent, les cavaliers à droite, chaque dame à gauche, et se font face pour faire ou un

pas sur place ou bien un balancé éga-
lement sur place.

(Ceci s'exécute durant quatre me-
sures.)

3° — *Un tour de deux mains.*

Après avoir balancé, chaque cava-
lier et sa dame se prennent les deux
mains et exécutent un tour sur place,
en partant à la droite, jusqu'à ce qu'ils
soient retournés ensemble à leur place.
Le cavalier doit quitter d'abord la main
gauche et sa dame la droite, en se
plaçant au repos, se quitter entière-
ment les mains.

(Ceci s'exécute durant quatre me-
sures.)

4° — *La Chaîne des Dames.*

Aussitôt le tour de main exécuté,
les deux dames, en changeant de place,
se donnent en passant la main droite

en main droite, qu'elles quittent aussitôt ; alors chaque dame donne la main gauche en main gauche à chacun des deux cavaliers qui sont restés à leur place, et exécutent un tour avec eux.

Chaque cavalier se porte à droite, lorsque sa dame part pour faire la chaîne avec l'autre dame ; ce cavalier passe derrière elle, présente la main gauche à la dame de vis-à-vis, qui arrive à la place de la sienne, et ils exécutent un tour : de suite les dames retournent, comme elles sont venues, retrouver leurs cavaliers. Ceci se répète aussi par les cavaliers pour la chaîne entière, en donnant la main gauche à leurs dames ; on fait un tour sur place et l'on se quitte les mains entièrement.
(Ceci s'exécute durant huit mesures.)

5° — *Demi-queue du Chat, ou demi-Promenade.*

Après la chaîne des dames, chacun

des deux cavaliers et sa dame se prennent par la main gauche et partent en obliquant à droite pour changer de place, où ils se quittent les mains, lorsqu'ils sont arrivés les uns à la place des autres, la dame placée à la droite du cavalier; alors ils font face aux deux autres.

(Ceci s'exécute durant quatre mesures.)

6° — *Demi-Chaîne anglaise.*

Pour terminer enfin la figure dite le Pantalon, après qu'on a exécuté la demi-promenade ou la demi-queue du chat, *ad libitum*, pour retourner à leur place, les deux cavaliers et leurs dames exécutent de suite la demi-chaîne anglaise; de même qu'au commencement de la figure du Pantalon (*Voyez* n° 1er).

Les quatre autres de même.

(Ceci s'exécute en quatre mesures.)

En résumé, toute la figure du Pan-

talon s'exécute donc en trente-deux mesures.

SECONDE FIGURE DU QUADRILLE,

DITE DE L'ÉTÉ.

1° — *En avant deux.*

Un cavalier et la dame de vis-à-vis s'avancent en avant, puis retournent en arrière (durant quatre mesures).

2° — *A droite et à gauche.*

Le même cavalier et la même dame traversent en passant à droite, puis à gauche par un pas (durant quatre mesures).

3° — *Traversez.*

Les mêmes changeant de place, vont chacun de côté à leur droite, et reviennent à droite par un pas (durant quatre mesures).

4° — *A droite et à gauche.*

On répète comme au N° 2 de cette figure les mêmes mouvemens (toujours en quatre mesures).

5° — *Retraversez.*

Les mêmes retraversent pour retourner à leur place, comme au N° 3 de cette figure; néanmoins avec cette différence qu'aussitôt que la dame passe, son cavalier doit se diriger derrière elle un peu à droite, puis se diriger vers la gauche, pour se présenter devant elle en face; la dame qui retraverse doit aussi faire face à son cavalier à la fin du traversé (durant quatre mesures).

Pendant que le traversé s'exécute, le cavalier et la dame restés en place exécutent un balancé, et doivent s'apprêter à recevoir, la dame son cavalier, et le cavalier sa dame (durant quatre mesures).

6° — *Tour de deux mains.*

Le cavalier avec sa dame exécutent le même mouvement qu'au N° 3 du Pantalon, fig. Ire (durant quatre mesures).

Les autres couples dansans font la contre-partie.

La figure entière de L'ÉTÉ s'exécute donc en 24 mesures.

TROISIÈME FIGURE DU QUADRILLE, DITE DE LA POULE.

1° — *Traversez, main droite.*

Un cavalier et la dame de vis-à-vis partent pour traverser, et se présentent en passant la main droite, qu'ils quittent aussitôt; ils occupent ainsi la place l'un de l'autre momentanément (durant quatre mesures).

2° — *Retraversez.*

Les mêmes se donnent la main gau-

che, qu'ils se quittent pour traverser de nouveau du côté gauche, en restant placés en ligne de côté au milieu de la danse (durant quatre mesures).

3° — *Balancez quatre, en ligne.*

Aussitôt le cavalier et la dame qui se tiennent de la main gauche, placés en ligne, donnent la main droite en main droite, l'un à sa dame, l'autre à son cavalier, exécutent alors tous les quatre un balancé, en se tenant sur une seule ligne, faisant attention que les dames soient tournées en regard de leurs cavaliers (durant quatre mesures).

4° — *Demi-promenade, ou queue du chat.*

Chacun des deux cavaliers et sa dame, se donnant déjà la main gauche, partent en obliquant à droite pour changer de place, où ils se quittent les mains, la dame étant à droite de son cavalier;

alors ils font face aux deux autres (durant quatre mesures).

Ou bien répétez comme au N° 5 de la figure Ire, le PANTALON.

5° — *En avant deux.*

Un cavalier et une dame de vis-à-vis vont en avant et en arrière (durant quatre mesures.)

6° — *Dos à dos.*

Pour exécuter le dos à dos, le même cavalier avec sa dame s'avancent en se présentant du côté de l'épaule droite, en avant, ou comme pour traverser, et passent dos à dos en tournant l'un autour de l'autre, jusqu'à ce qu'ils soient retournés à la place d'où ils étaient partis (durant quatre mouvemens).

Nota. Cet enchaînement ne se danse plus guère; nous l'avons mis ici à sa place, afin que si par hasard un chef d'orchestre le commandait, les couples dansans puissent l'exécuter.

7° — *En avant quatre.*

Les deux cavaliers de vis-à-vis, donnant la main droite à leurs dames, qui leur donnent la main gauche, vont en avant et en arrière (en quatre mesures).

C'est-à-dire que l'on exécute à quatre ce qu'on a déjà fait à deux, même figure, N° 5.

8° — *Demi-chaîne anglaise.*

Les quatre mêmes exécutent la demi-chaîne anglaise, comme à la première figure, N° 1er, le Pantalon (toujours en quatre mesures).

Bien entendu que les autres couples dansans font la contre-partie.

Toute cette figure de la POULE s'exécute donc en 32 mesures.

QUATRIÈME FIGURE DU QUADRILLE,

DITE LA PASTOURELLE.

1° — *Un Cavalier et sa Dame en avant deux fois.*

Un cavalier tenant de la main droite la main de sa dame, vont en avant et en arrière deux fois; à la seconde, le cavalier quitte la main de sa dame, revient en arrière seul à sa place, tandis que sa dame va se placer à la gauche du cavalier de vis-à-vis, faisant face à sa place (durant huit mesures).

2° — *En avant deux fois.*

Alors le cavalier de vis-à-vis, qui se trouve entre deux dames, donne la main à chacune d'elles, vont tous les trois en avant et en arrière deux fois; ce qui s'exécute en quatre mesures chaque fois (en tout huit mesures).

Les mêmes sont obligés de demeurer en repos (aussi pendant huit mesures).

3° — *Le Cavalier seul en avant.*

Le cavalier, qui est resté seul à sa place, va à son tour en avant et en arrière deux fois (durant quatre mesures), ou bien exécute un pas composé ; alors le tout doit durer huit mesures.

4° — *Demi-tour de rond à quatre.*

Le même cavalier, en finissant son pas, et celui de vis-à-vis, avec les deux dames qui sont placées à ses côtés, s'avancent, et tous les quatre se donnant les mains pour exécuter un demi-tour de rond, ils se séparent et vont occuper la place opposée à la leur, chaque cavalier ayant sa dame placée à son côté droit (durant quatre mesures).

5° — *Demi-chaîne anglaise.*

Les deux couples, après le demi-rond, font une demi-chaîne anglaise pour retourner à leur place (durant quatre mesures). *Voyez* le N° 1er du Pantalon, figure Ire.

Les six autres exécutent de même la contre-partie. (La PASTOURELLE s'exécute donc en trente-deux mesures.)

FIGURE CINQUIÈME,

DITE LA TRÉNIS.

1° — *Un Cavalier et la Dame en avant deux fois.*

Un cavalier donne la main droite en main gauche à sa dame, et vont en avant et en arrière deux fois (comme à la Pastourelle); on se quitte la main, et la dame, décrivant une ligne presque oblique vers le cavalier de vis-à-vis,

va se placer à sa gauche, tandis que
on cavalier va reprendre en arrière
eul sa place (durant huit mesures).

2° — *Traversez trois personnes.*

Ce même cavalier exécute le traversé
n passant entre les deux dames, les-
uelles, placées sur une même ligne
orizontale et vis-à-vis, traversent en
nême temps devant elles en ligne
roite, et se croisent derrière le cava-
ier, afin de se rendre aux angles op-
osés d'où elles sont parties; elles se
etournent et se trouvent en face du
avalier.

3° — *Retraversez les mêmes trois personnes.*

Tous trois répètent ce même tra-
ersé, afin de rentrer chacun à sa
lace, en observant qu'au lieu de re-
ourner vis-à-vis, lorsque le cavalier
st passé, la dame tourne autour de

lui jusqu'à ce qu'on soit retourné en place ; l'autre dame continue son traversé pour rejoindre son danseur (durant quatre mesures).

4° — Balancez tous les quatre.

Lorsque les quatre couples ont exécuté le traversé complet, chaque cavalier et sa dame se tournent, les cavaliers à droite, les dames à gauche, et, se faisant face, exécutent un balancé sur place, ou bien un pas sur place (également en quatre mesures).

C'est la répétition du N° 2, fig. Ire, le Pantalon.

5° — Tour de deux mains.

Chacun des deux cavaliers fait un tour des deux mains avec sa dame (encore en quatre mesures).

C'est la même exécution que le N° 3, figure Ire, le Pantalon.

Contre-partie pour les autres danseurs.

Toute la figure de la Trénis s'exécute donc durant vingt-quatre mesures.

SIXIÈME FIGURE,

DITE LA FINALE.

1° — *Chassez, croisez quatre ou huit.*

Les deux cavaliers de vis-à-vis, avec chacun sa dame, partent et exécutent un *chassé croisé;* les cavaliers font un chassé à droite et passent derrière leurs dames, qui alors doivent faire en même temps un chassé à gauche pendant qu'ils passent derrière leurs dames; alors les dames, faisant face à leurs cavaliers, exécutent ensemble un demi-balancé sur place, sans tour de main (durant quatre mesures).

Pour déchasser, les mêmes cavaliers et les mêmes dames répètent de suite; les cavaliers à leur gauche, en repassant derrière leurs dames, et les dames

à leur droite, en repassant aussi devant leurs cavaliers, font un *demi-balancé* sur place, comme ils ont fait de l'autre côté (pendant quatre autres mesures).

2° — *En avant-deux.*

Un cavalier et une dame de vis-à-vis partent pour exécuter un avant-deux, encore de même que nous l'avons enseigné à la figure II de l'Été.

3° — *A droite et à gauche.*

Le même cavalier et la dame de vis-à-vis, qui viennent d'exécuter un avant-deux, vont à droite et à gauche, comme aux figures ci-dessus.

4° — *Traversez.*

Le cavalier et sa dame exécutent le traversé, passant à la droite l'un de l'autre, en changeant de place (durant quatre mesures).

5° — *A droite et à gauche.*

On répète encore *à droite et à gauche*, comme au N° 3 ci-dessus.

6° — *Retraversez.*

Le cavalier et la dame retraversent pour retourner à leur place; pendant ce temps, les deux cavaliers de vis-à-vis exécutent un balancé, chacun avec leurs dames (durant quatre mesures).

7° — *Tour de deux mains.*

Répétez comme au N° 3, figure Ire du Pantalon.

Contre-partie pour les autres couples dansans.

8° — *Demi-chaîne anglaise.*

On peut terminer la Finale par la *demi-chaîne anglaise* (*voyez* fig. Ire, N° 1 du Pantalon), ayant soin qu'à la

fin de cet enchaînement on exécute un chassé croisé tous les huit. (*Voy.* dans cette figure finale, comme nous l'avons décrit.)

9° — *Le Galop à huit ou à seize.*

Depuis quelque temps la Finale se termine par le galop à huit ou à seize personnes; elle s'exécute ainsi :

Les cavaliers enlacent leurs dames par la ceinture du bras gauche, les dames posent leurs mains droites comme pour la valse sur l'épaule de leurs danseurs; on fait immédiatement *un tour tous ensemble*, comme pour exécuter une promenade, puis chacun revient à sa place.

Les deux cavaliers de vis-à vis seulement, tenant toujours leurs dames enlacées de la même manière, *traversent et reviennent en place*, puis, sans se quitter, *vont deux fois en avant et en arrière;* à la deuxième fois, on change de dame en escamotant pour ainsi dire celle de son vis-à-vis.

Ensuite on exécute la demi-chaîne des dames (*voyez* N° 1er, première figure, le PANTALON), en terminant par l'*avant-quatre;* et l'on reprend alors chacun sa dame pour retourner à sa place.

De suite on répète, pour en finir, *le galop à huit*, en faisant un tour (le tout en huit mesures); chaque cavalier, après s'être incliné, reconduit de la main droite sa dame où il l'a prise, et remercie selon l'usage.

Anciens Enchaînemens qui terminaient la Finale.

Dans la figure dite la FINALE, le chef d'orchestre, pour varier la monotonie de la chaîne anglaise, qui termine ordinairement toutes les contre-danses bourgeoises, indique le moulinet, au lieu de la chaîne des dames, savoir :

Pour faire le Moulinet.

Les dames se donnent toutes la main

droite et tournent toutes au milieu de la danse (durant quatre mesures). Cela fait, elles se reprennent la main gauche et exécutent dans le sens opposé un autre tour de moulinet; immédiatement les dames, sans se quitter la main gauche, offrent chacune la main droite à leur cavalier et exécutent un balancé (en quatre autres mesures).

Chaque couple alors exécute un tour de mains, et va reprendre sa place.

Pour faire le grand Rond.

Chaque cavalier, en tournant le dos à la danse, doit présenter la main gauche à sa dame; ce rond étant formé, tous les couples se mettent en mouvement, et tournent jusqu'à ce que chacun soit retourné en place. Alors on s'arrête en faisant face à la danse (pendant huit mesures).

Pour faire la Promenade.

Pour exécuter une promenade en-

tière, cela s'exécute comme la figure du Pantalon N° 4, en ajoutant qu'au lieu de s'arrêter hors du vis-à-vis, le cavalier et sa dame tournent jusqu'à ce qu'ils soient revenus à leur place (durant huit mesures).

Depuis quelque temps les contre-danses françaises s'exécutent en nombre indéterminé, toujours par deux couples formant vis-à-vis, de huit, de douze, de seize personnes et plus; ce qui prive d'exécuter pour la finale un enchaînement à huit qui était fort gracieux; le voici :

Pour le quadrille à huit personnes seulement, on exécutait le temps figuré sur le côté ou à droite; chaque cavalier se donnait la main et allait se placer. Se donnant la main, ils allaient ensuite se placer devant le cavalier et la dame qui étaient placés à leur droite et exécutaient un demi-balancé, puis le chassé dit ouvert, afin de se mettre tous sur deux lignes; et chaque cavalier vis-à-vis de sa dame, on exécutait

tous ensemble un *avant et en arrière*; puis chaque cavalier allait au-devant de sa dame, faisait un *tour des deux mains* jusqu'à ce qu'il fût retourné en place.

Règles générales et invariables à observer.

Il est inutile de dire que les personnes qui ont commencé la première figure doivent continuer jusqu'à la fin pour les suivantes.

L'usage, généralement reçu, a consacré de laisser ouvrir le bal par les personnes les plus éminentes de la société, ou par les maîtres de la maison; la mariée et les grands parens, si c'est à une noce.

CONTRE-DANSES NOUVELLES.

Figures du Cotillon.

Le Cotillon est une sorte de Masour ou quadrille russe, qui se danse sur un air de valse assez vif, composé de trois ou quatre reprises, de huit mesures chacune, ainsi qu'on le verra ci-après.

On peut danser le Cotillon avec autant de couples que l'on voudra; il n'y a pas de vis-à-vis : on peut donc être 8, 10, 12, 16, 20, et plus si le local le permet; il suffit de pouvoir circuler et figurer librement.

L'orchestre joue l'air du Cotillon, tandis qu'on se met en place; mais il faut reprendre le commencement de l'air à la première figure. D'abord on forme un grand rond, et l'on fait ainsi un tour ou deux, cette fois seulement, en s'arrêtant à la place que chacun doit

garder pendant toute cette danse ; le développement formera presque toujours un grand rond.

Pour prévenir la monotonie, on pourra faire changer l'air de la danse pendant le cours de ses nombreuses figures, à la volonté des danseurs. Les trois ou quatre reprises de l'air vont de suite et se disent deux fois chacune. Cette danse devant durer une demi-heure environ, la moitié de l'orchestre se repose, tandis que l'autre moitié joue, se relayant ainsi de 5 en 5 minutes.

Lorsque les danseurs sont en place, il faut désigner le couple qui commencera et conduira chaque figure ; c'est ordinairement le cavalier qui connaît le mieux, si ce n'est cette danse, au moins la danse en général. Il peut improviser des figures, mais sans abuser de la longueur du temps qu'elles entraînent ; cela pourrait ne pas plaire à la société ou à la majorité des danseurs. Toutefois, chaque couple peut quitter la danse à volonté.

Première Figure.

Après le grand rond, valse générale; cette valse s'exécute au commencement de l'air et de la manière suivante : le premier couple part et entraîne à sa suite le deuxième couple, celui-ci entraîne le troisième, et ainsi de suite jusqu'au dernier, en forme de spirale. Cette valse s'exécute de cette manière, afin d'éviter le choc des danseurs. Comme elle ne doit durer que seize mesures, on fera en sorte de se retrouver à sa place à la seizième mesure; on est libre d'y rentrer plus tôt, et c'est ce qui arrive toujours à ceux qui partent les premiers. Cette valse générale se répète à la fin de chaque figure.

2e Figure, *le Solo*.

Le premier couple fait seul un tour de valse et rentre à sa place; le second couple à droite remplace le premier, qui, rentrant à sa place, est suivi du

troisième, puis le quatrième, etc. Chaque couple ne valsera que seize mesures, afin que les suivans puissent partir à la première mesure sans interrompre le mouvement ni altérer ladite mesure, qui doit être toujours la même, puisque l'orchestre ne cesse de jouer du commencement à la fin de cette danse. L'indication, *un tour de valse*, ne veut pas dire que l'on ne fera absolument qu'un tour, cela dépend de la promptitude du valseur et de son genre de pas; mais il devra toujours rentrer à sa place à la fin d'une reprise. Après le dernier tour, valse générale.

3e Figure, *la Trompeuse.*

Un cavalier seul (le premier) quitte sa place au pas de la valse, qui consiste en une légère glissade occupant les deux premiers temps de la mesure et un petit saut sur le troisième temps. Ce cavalier s'arrête devant plusieurs dames, en commençant par la première

à droite; il présente les mains comme pour valser avec celle qu'il veut, et lorsque la dame développe les bras pour accepter ce valseur, celui-ci la quitte s'adressant à une autre à qui il en fait autant; mais il finit par valser avec la dame de son choix, et non avec une dame refusée. Le tour de valse fini, le cavalier reconduit la dame à sa place, et, après l'avoir saluée, il retourne à la sienne où il doit rentrer à la fin d'une reprise; s'il était un peu en retard, cela n'empêcherait pas le second cavalier de partir au commencement d'une autre reprise, et tandis même que le premier rentre à sa place. Le second cavalier ayant répété ladite figure, le troisième lui succède, ainsi de suite jusqu'au dernier. Valse générale.

Le cercle, dans cette figure, se développe en grand rond; mais il ne tourne pas.

4e Figure, *le Rendu.*

La figure précédente répétée par les

BIBLIOTHÈQUE ROYALE

dames, si cela leur plaît, et valse générale.

5e Figure, *le Raccommodement.*

Le premier couple vient trouver le second, toujours à droite ; les deux cavaliers échangent leurs dames et valsent tous quatre, deux par deux, seize mesures : les cavaliers reprennent leurs dames et vont à leur place ; le second couple va trouver le troisième, ils changent également de dames et valsent ; puis le troisième *idem*, etc., jusqu'au dernier. Valse générale.

6e Figure, *la Surprise.*

Le premier cavalier choisit une dame de la danse, sa danseuse choisit aussi un cavalier, ils les unissent ; le premier cavalier va prendre la dame restée seule, et le cavalier, qui est aussi resté seul, va prendre la dame du premier cavalier ; ces trois couples valsent ensemble, et rentrent tous à leur place à

la seizième mesure; tous les couples en font autant sans interruption, et valse générale.

7e Figure, *le Prisonnier.*

On place une chaise au milieu du rond : la première dame ordonne à un cavalier de s'y asseoir; elle valse avec son cavalier autour du cavalier assis; le valseur prend la place du prisonnier, tandis que celui-ci valse avec cette dame : le second couple va délivrer le prisonnier de la même manière, le troisième couple *idem*, et successivement jusqu'au dernier. Les dames ne sont point prisonnières. Valse générale.

8e Figure, *les deux Prisonniers.*

On met deux chaises dans le rond, le premier couple y assied le second en regard, à quelques pieds de distance, valse alentour en formant un 8, et rentre à sa place. Le second couple

valse de même après avoir placé le troisième sur les chaises; celui-ci en fait autant, et successivement jusqu'au dernier. Valse générale.

9e Figure, *le Chapeau.*

La première dame, un chapeau à la main, fait seule le tour du cercle et coiffe le cavalier avec lequel il lui plaît de valser; après le tour de valse, le cavalier coiffé remet le chapeau à la seconde dame qui coiffe aussi un cavalier de son choix; ainsi de suite jusqu'au dernier couple. (Il est fort plaisant de chercher, pour cette figure, le chapeau d'une personne de la société, dont la forme soit d'un genre ancien.) On ne coiffe pas les dames. Valse générale.

10e Figure, *les Cartes.*

On prend les rois et les dames dans un jeu de piquet; une dame distribue les rois à quatre cavaliers de son choix,

et un cavalier distribue les dames à quatre dames également de son choix; on rassemble les couleurs et les quatre couples valsent ensemble : chacun remettra sa carte aux autres cavaliers et dames qui devront valser à leur tour, après avoir aussi assorti les couleurs. Valse générale.

IIe Figure, *le Chevalier de la triste Figure.*

La première dame mettra dans la main d'un cavalier de son choix une bougie allumée et un éventail dans l'autre; cette dame valsera avec son cavalier, tandis que le cavalier suivra le couple avec sa bougie, en lui donnant de l'air avec son éventail; après le tour de valse, ce cavalier remettra l'éventail à la seconde dame et le flambeau au cavalier, à qui cette dame aura donné l'éventail; il fera la même cérémonie que le précédent. (Le même cavalier peut être conservé à volonté.)

On fera ainsi le tour jusqu'au dernier; les dames ne font pas cette figure. Valse générale.

12e Figure, *les Adieux, Gigue.*

Tous les cavaliers de la danse vont faire face à la première dame de droite et valsent ensemble seize mesures. Les mêmes quittent la première dame, s'adressent à la seconde et font de même un tour de valse. Ils en font autant avec la troisième, la quatrième, ainsi de suite. Les cavaliers réunis à leurs dames continuent cette valse générale plus long-temps qu'à l'ordinaire; après quoi on va par couple et en cadence, l'orchestre continuant de jouer, faire ses complimens d'adieux et ses salutations aux maîtres de la maison, si toutefois le Cotillon termine le bal, comme cela arrive assez ordinairement.

Lorsque la figure occupera plus de temps que n'en contiennent seize mesures, on en laissera écouler huit et

même seize en plus ; l'essentiel est de partir au commencement d'une reprise de l'air de valse.

Observations.

On peut danser ce Cotillon avec tous les airs de valse à trois ou quatre reprises ; on peut aussi faire différens pas, pourvu que l'on exécute trois temps ; mais le véritable caractère de cette danse est emprunté du Mazour polonais, que l'on appelle aussi *la Russe ;* elle consiste à remplir les deux premiers temps par un ou deux pas ou glissade, et à faire le saut sur le troisième temps. Les Polonais, ainsi que ceux qui se piquent de bien posséder ce pas, frappent, en faisant le saut, l'un des pieds contre l'autre, de manière que les deux chevilles et le bord de la semelle du soulier se touchent et produisent un bruit assez marqué. Le saut au troisième temps est presque de rigueur, mais le frappement du pied

n'est qu'un accessoire dont on peut se dispenser; il est bon d'étudier et de s'exercer à ce pas.

Je n'ai donné dans ce Recueil que les principales figures de cette danse; il serait même difficile de les faire toutes dans une seule séance, à cause de leur longueur; mais on peut les varier et les remplacer par d'autres : le Recueil unique peut en fournir une nombreuse collection.

A la suite de ces figures se trouvent plusieurs airs de valses assez usités pour la danse du Cotillon. On peut encore leur en substituer d'autres si l'on veut. Je fais observer que les airs de valses qui, dans ce Recueil, sont arrangés pour piano, ne sont point faits pour être joués avec ceux arrangés à la suite pour violon ou flageolet : je les ai donnés pour plusieurs instrumens, afin que chacun y trouve celui qu'il possède. Ces mêmes airs sont très bons aussi pour servir à la valse ordinaire.

Septième Partie.

DESCRIPTION

Des Pas de la Valse.

La valse est la danse nationale de la Suisse, d'où les valses allemandes, russes, galops et la sauteuse française, tirent leur origine.

Elle sert d'intermède à la contre-danse; c'est pourquoi nous n'avons pas jugé inutile de la décrire dans ce Traité, d'autant mieux que dans les grandes réunions dansantes il se trouve presque toujours beaucoup d'étrangers; il est donc convenable que chacun partage les plaisirs de la fête, d'autant mieux qu'elle offre de la variété, quand elle est exécutée avec mesure et décence, que des passes

gracieuses et élégantes développent les mouvemens du corps et des bras.

Le cavalier doit être placé à la gauche de sa dame, et ceindre sa taille du bras droit légèrement; il doit en effet plutôt la soutenir que la tenir effectivement. La dame, comme nous l'avons dit pour le galop, doit poser gracieusement la main gauche sur l'épaule de son valseur.

Tous deux placés à la cinquième position, ayant soin toutefois que le cavalier ait le pied droit devant, et la dame par conséquent le pied gauche, au moment du départ le cavalier doit saisir légèrement la main droite de sa dame avec la main gauche.

L'air de la valse s'exécute en trois temps, 3—4 ou bien 3—8. Les pas et les temps s'exécutent sur cette mesure.

Ce que le Cavalier doit faire.

Pour exécuter le premier pas de la valse, le cavalier, dégageant le pied

gauche qui est derrière, doit former un demi-cercle en se plaçant à la quatrième position, et rapprocher de suite à la cinquième position en tournant sur l'extrémité des pointes avec souplesse; il dégage avec aisance un changement de jambe, sans pour cela que les pointes quittent terre, et il se replace à la cinquième position.

Ce que la dame doit faire également.

La dame doit, en portant à moitié de la quatrième position, porter le pied resté en arrière à la cinquième, et rapporter de suite en avant et à moitié à la quatrième le second pied.

Ce pas s'exécute donc par les deux valseurs sur les trois temps d'une mesure de l'air.

La dame doit tourner un demi-tour à droite, pendant que le cavalier l'exécutera du même côté en faisant son pas.

Le cavalier, par le second pas, doit

exécuter ce que la dame vient de faire, et ainsi de suite. Ainsi, pour que l'on tourne toujours du même côté, le second pas de la dame doit être toujours de répéter jusqu'à la fin le pas que vient d'exécuter le cavalier, *et vice versâ*.

Par cet heureux contraste, les pieds ne s'embarrassent point, inconvénient qui arriverait nécessairement si on exécutait ensemble les mêmes temps du pas à-la-fois.

FIGURE ET PAS

De la Danse le Galop.

Le pas du Galop consiste en une glissade et un saut, se faisant par un chassé du pied, en glissant et pliant un peu le jarret pour faire le saut de la même jambe, tandis que l'autre

pied se rapproche vivement pour repousser et remplacer le premier, qui recommence le même pas en continuant ainsi de suite. On change de pied pour aller du côté opposé. Ce pas se fait de la même manière pour aller en avant et en arrière; il faut faire un saut par temps ou deux par mesure. En valsant, c'est le pas de la sauteuse; ou valse à deux temps. Pour figurer, on se place comme à la contre-danse; on commence par un galop général, deux par deux, soit en valsant ou en galopant, en tenant les deux mains de sa dame qui galope du pied droit, tandis que le cavalier galope du pied gauche. Après avoir fait ainsi le tour du salon, et quelquefois celui des pièces contiguës, on revient à sa première place : quelques cavaliers terminent cette course en pivotant sur eux-mêmes à droite et à gauche, en tenant leurs dames par la taille, le corps penché en arrière et avec beaucoup de vitesse.

FIGURE

De la Galopade russe.

On se place comme à la contre-danse, huit ou seize ; l'on peut exécuter toutes les figures de contre-danses susceptibles d'être faites en valsant, comme en avant en arrière, à droite à gauche, dos-à-dos, grand rond, changement de dame, etc. Le mouvement de cette danse est à deux temps, elle se valse tranquillement comme l'Allemande. Les bons valseurs font de temps à autre passer leur dame du bras droit au bras gauche et du bras gauche au bras droit, sans interrompre la mesure ; cela s'appelle escamoter sa danseuse, et s'opère par un mouvement de répulsion du bras, qui quitte la dame pendant que l'autre la reçoit.

Le tournoiement, dans cet instant,

se ralentit sans altérer la mesure du pas; la dame, devant compter sur l'adresse de son cavalier, doit se prêter avec sécurité à ce changement, qui offre un coup-d'œil assez agréable.

On multiplie les figures de cette danse, en empruntant une partie de celles du Cotillon et quelques-unes du Grand-Père.

Plusieurs personnes figurent cette danse comme la Galopade française, c'est-à-dire sans tourner, et absolument de même pour le pas et la figure.

1re FIGURE, *l'Inconstante.*

Un ou plusieurs couples de vis-à-vis galopent l'un vers l'autre, reculent et avancent plusieurs fois, comme dans l'en avant-quatre de la Gigue. Ils changent de dames et galopent un tour de salon; ils reprennent leurs dames de la même manière, et galop général. Les figures n'étant point obligées, on les fait à volonté; il y a des personnes qui

préfèrent galoper. On se repose aussi quand on veut. Le galop est presque toujours en activité autour des figurans.

2e Figure, *les Moulinets.*

Quatre cavaliers galopent avec leurs dames; elles quittent une main de leur cavalier pour former un moulinet; un des figurans frappe du pied, le moulinet tourne environ seize mesures; il refrappe, le moulinet s'arrête et les cavaliers, sans quitter la main de leurs dames, prennent leur place; le même frappe du pied, le moulinet tourne de même, mais en sens contraire : on frappe de rechef, un cavalier change de dame, et le moulinet tourne de nouveau; ainsi de suite avec les quatre dames. Galop général.

3e Figure, *la Pastourelle.*

Deux cavaliers avec leurs dames galopent en avant-quatre. Une des dames

quitte son cavalier et va se placer à côté de celui qui est en face, et qui galope en avant avec les deux dames; celui de vis-à-vis en fait autant avec les deux mêmes dames, et chacun reprend la sienne. Le danseur exercé rend cette figure intéressante, lorsque, tenant une dame dans chacun des bras, il tourne sur place à droite et à gauche, et qu'ensuite il fait lestement passer les deux dames en même temps, et plusieurs fois de suité, d'un bras à l'autre. Galop général.

4e Figure, *la Coquette.*

Une dame quitte son cavalier et en invite un autre. Le cavalier délaissé invite lui-même une autre dame; tandis que le cavalier qui reste seul va inviter la dame qui est aussi seule, ils forment un moulinet à trois, galopant d'un côté, tandis que le reste des danseurs galope autour du salon en sens inverse. On frappe du pied, le mouli-

net s'arrête; les hommes prennent la place des dames, en galopant les uns et les autres du côté opposé. Galop général.

5e Figure, *les Tiroirs à Huit.*

Deux danseurs, de chaque côté, avec leurs dames, en avant-huit deux fois; à la troisième fois on figure les tiroirs comme à la Monaco, avec la différence que les danseurs ne quittent pas leurs dames; deux couples, en se resserrant, traversent entre deux couples qui se séparent et se resserrent pour séparer à leur tour les deux autres couples qui recommencent. Cette figure plaît infiniment. Galop général.

6e Figure, *la Contrariété.*

Un cavalier galope en solo avec sa dame; un autre cavalier s'approche, frappe des mains, et le premier lui cède sa danseuse; ce second est renvoyé par un troisième, ainsi de suite,

jusqu'à ce que la dame, ayant fait deux tours du salon, est reconduite à sa place. Galop général.

7e Figure, *les Croisés.*

La moitié des couples composant le galop vont en avant et traversent ; ayant changé de place, ils restent là ; l'autre moitié en fait autant. Les premiers recommencent et reprennent leur place, les autres de même, et galop général.

8e Figure, *la Finale.*

Les danseurs se partagent également et forment deux lignes ; ils galopent en avant et en arrière plusieurs fois, et traversent, les cavaliers en tenant leurs dames et toujours sans les quitter ; ils répètent l'en-avant, et l'on revient de même à sa place. Cette figure se répète deux ou trois fois de suite, et galop général.

Huitième Partie.

De l'Art de la Danse

ET DE SON MÉCANISME.

Des Positions de la Danse.

On nomme position le placement des pieds, pour pouvoir expliquer les pas qui dérivent tous des positions. Les positions sont à la Danse ce qu'est la gamme pour la Musique : les premiers donnent des enchaînemens de pas à l'infini, et les seconds donnent les chants nécessaires à leur exécution ; donc la concordance doit être parfaite.

De tous temps, on a reconnu cinq positions, quoiqu'il y en existe huit pour chaque pied, par les changemens

de dessus et de dessous; mais suivant l'usage établi, nous nous y conformerons.

On nomme *positions ouvertes*, celles où les pieds sont séparés l'un de l'autre, et *positions fermées*, celles où les deux pieds se touchent. La première position ne peut varier, mais les quatre autres varient, puisqu'elles se font des deux jambes, mais elles conservent toujours la même place et les mêmes distances.

Il est bon de faire observer une fois pour toutes, et il faut bien s'en convaincre, que les pieds et les genoux doivent être fort en dehors, les pointes des pieds très basses, le jarret tendu, les articulations souples, les épaules basses et en arrière, la ceinture légèrement en avant, la tête droite sans roideur et le cou se mouvoir avec facilité dans l'occasion, ce qui ajoute à la grâce que doit avoir tout le corps.

Il est bon de faire cette étude dans les danseurs qui ont un maintien bril-

lant, afin de les imiter et de se corriger ou éviter les défauts que l'on remarque dans plusieurs autres; cette étude est la meilleure leçon que l'on puisse prendre.

PREMIÈRE LEÇON.

Le maître, sans quitter ses gants, donnera les deux mains à son élève, le placera à la première position, avec le dehors que j'ai fait observer ci-dessus.

Première Position.

Placez les deux talons l'un contre l'autre, et les deux pieds se touchant, formeront une ligne droite et parallèle (*Voyez* planche Ire, figure 1re). Le maître fera plier l'élève dans cette position, c'est-à-dire que l'élève, le corps droit, fera lentement plusieurs pliés des deux jambes le plus bas possible, et se relèvera lentement, et répétera plusieurs fois de suite cet exercice, les

genoux très en dehors et en conservant l'équilibre.

Seconde Position.

Portez le pied droit la pointe basse, à la distance de six à sept pouces environ à droite de la jambe gauche, et toujours en parallèle (*Voyez* pl. Ire, fig. 2). L'élève, appuyant également les deux talons à terre, fera également plusieurs pliés dans cette position (*Voy.* la plauche Ire, fig. 2).

Troisième Position.

Portez le talon du pied droit à la boucle ou au milieu du pied gauche, de manière que les deux pieds se trouvent croisés à moitié et également en dehors.

(*Voyez* la planche Ire, fig. 3.)

Quatrième Position.

Détachez le pied droit du gauche, en droite ligne et en avant, à la distance

d'un pied, faisant attention que les pieds ne se croisent point, et que les deux talons soient bien sur la même ligne (*Voyez* la planche Ire, fig. 4).

Cinquième Position.

Retirez le pied droit en le posant à la pointe du pied gauche, sans le dépasser, en observant les mêmes règles que dans les précédentes positions.

(*Voyez* la planche Ire, fig. 5.)

Lorsque l'on possédera la connaissance parfaite des cinq positions avec le pied droit, il faudra également s'en pénétrer et opérer les mêmes mouvemens avec le pied gauche.

Il est très essentiel de s'en tenir à cette connaissance pour la première leçon, et de répéter plusieurs fois cet exercice de la première à la seconde leçon, avec régularité et aplomb.

Du Plié et du Tendu.

Lorsque l'on saura bien les cinq po-

sitions, pliez à chacune d'elles les genoux le plus bas et le plus lentement possible, sans lever les talons, ayant toujours les pieds à plate-terre; observant qu'en pliant, il faut que les genoux tombent en dehors et dans la direction de la pointe des pieds, avançant la ceinture et faisant bien attention que le corps ne fasse aucuns faux mouvemens; ce que l'on doit répéter de même tant du pied droit que du pied gauche, et dans les cinq positions précitées.

Le maître doit, lors des premières leçons, tenir les mains de l'élève pour le soutenir, et lui faire exécuter progressivement ces mouvemens, en rectifiant les dehors des genoux et faisant conserver l'aplomb d'une manière aisée et naturelle, comme nous l'avons démontré plus haut.

(*Voyez* la planche Ire, fig. 6.)

On ne saurait se persuader combien cet exercice, qui ne paraît rien signifier, contribue à rendre la flexibilité

aux jarrets, à procurer une démarche aisée et gracieuse, et corriger les mauvaises habitudes contractées ou qu'on pourrait contracter par la suite (1).

---

(1) Pour faciliter l'étude du plié et du tendu, on s'est long-temps servi de boîtes dans lesquelles on plaçait les deux pieds, ainsi que pour obtenir le dehors des pieds mal disposés. Plusieurs maîtres emploient l'usage des boîtes en forme d'une paire de sabots appropriés à cet effet, où des chevilles en bois, placées par gradation, poussent sans douleurs et par degré les pieds à un dehors plus parfait. Tous ne sont pas d'accord sur cette machine, qui n'offre nul inconvénient, et que nous préférons à l'usage de se laisser tourner les pieds par les mains du maître de danse, qui cependant peut être bon et toléré pour les jeunes gens; mais il doit être entièrement proscrit envers les demoiselles. Ainsi, une jeune personne, dont les pieds étaient mal conformés, se trouvait, au bout d'un certain temps et après de fréquens exercices, aussi disposée et alerte que qui que ce fût. Ces boîtes sont encore employées aujourd'hui avec succès comme moyen

Cet exercice doit être répété tous les jours pendant un certain laps de temps.

Il n'y a donc pas de doute que l'exercice du plié et du tendu ne soit essentiel, et qu'il ne doive être répété tous les jours pendant long-temps, pour faciliter les progrès dans l'art de la danse.

De la Marche.

On marchera de la manière la plus naturelle et sans affectation, portant le pied droit en avant, le jarret et le coude-pied tendus, la pointe basse, le corps soutenu par la partie gauche, en conservant l'équilibre; on posera le pied à plate-terre à la quatrième position, portant le corps sur la partie droite en avant; puis le pied gauche se portera également à la quatrième position, de sorte que les deux talons passent près l'un de l'autre sans se

---

orthopédique ou gymnastique. (*Voyez* le modèle de la machine, planche 4.)

toucher ni se croiser, observant de parcourir une ligne droite.

(*Voyez* la planche Ire, figure 7.)

Le Saut en l'air.

Après les flexions de genoux, telles que l'on doit les faire aux différentes positions, on peut faire le saut en l'air en changeant de pied; par exemple, étant à la troisième position, dans laquelle le pied droit se trouve devant l'autre, le gauche vient prendre sa place après avoir été changé dans le saut. Il n'y a pas besoin de dire que, quand les pieds retombent, c'est la pointe qui doit toucher le sol la première.

Des Battemens et Coups de jambes.

Dans cet exercice, il faut se tenir au dos d'une chaise, ou à tout autre meuble de hauteur convenable. Le pied droit partant de la première position, s'élèvera rapidement de côté, le

jarret tendu, la pointe du pied basse, et s'élèvera autant que le permet la posture droite du corps. Le pied levé se replace derrière le gauche à la troisième position ; on le relève de même, et on le place devant le gauche. On peut facilement faire cet exercice avec la jambe droite, environ cinquante fois de la même manière; alors on se retourne et on fait la même chose avec la jambe gauche.

L'avantage que procure au corps cet exercice et les précédens, ne consiste pas seulement dans la légèreté et la souplesse des jambes, mais encore une grande stabilité et une excellente tenue dans l'équilibre. Il faut aussi faire des efforts soutenus dans ces exercices, pour maintenir la partie supérieure du corps dans une bonne direction.

Des petits Battemens.

Les battemens sont employés comme ornemens dans beaucoup de pas sim-

ples de la danse de société. Il faut écarter le pied droit, en conservant les genoux et le corps tendus, comme dans la deuxième position. Alors on enlève un peu le pied tendu et on le rapporte devant et derrière le pied gauche. Le pied battant doit peu à peu se mouvoir assez vite, pour pouvoir exécuter cent de ces mouvemens dans une minute, et ne doit pas toucher le plancher. Il n'y a que le genou qui se meuve ici, et la partie supérieure reste tranquille depuis la hanche jusqu'au genou. Le but de cet exercice n'est pas seulement de pouvoir remuer vite et à volonté ses jambes, mais il contribue encore à former une démarche belle et légère.

(*Voyez* planche Ire, figure 7.)

Des grands Battemens.

Les grands battemens ne s'emploient guère que dans la danse théâtrale, se font en portant la jambe tendue jus-

qu'à la hauteur de la hanche; après le mouvement du battement, la jambe doit retomber à la cinquième position; on doit les croiser alors devant et derrière. Cet exercice ne convient guère qu'aux cavaliers, quoique depuis quelque temps les demoiselles, pour prendre la leçon, aient adopté des pantalons, ce qui est convenable pour la décence. Ces grands battemens donnent de la facilité aux mouvemens des hanches pour les développemens : on peut faire également des grands battemens en avant et en arrière, et de chaque jambe alternativement.

Pour faire des Ronds de jambes ou le Cercle.

Dans cet exercice, le pied doit revenir à la seconde position et décrire une circonférence avec la pointe; jusqu'à la moitié du cercle le genou doit être plié, puis redressé et tendu progressivement en dehors dans l'autre moitié.

INSTRUCTION DU MAÎTRE A DANSER.

Le maître devant être ganté, donnera les deux mains à son élève, et le placera à la première position, qui consiste à avoir les talons rapprochés l'un de l'autre, se touchant, les pointes des pieds en dehors, de manière à ce que les deux pieds forment une ligne parallèle; les jambes droites, les genoux tendus, la ceinture un peu en avant, sans avancer le ventre, le corps droit, la tête de même, le tout sans roideur (*Voyez* la figure 1re). Faites plier l'élève dans cette position lentement et assez bas pour conserver l'équilibre, se relever lentement, les genoux bien en dehors. Répétez plusieurs fois ce plié pour donner aux jambes un commencement de souplesse et d'élasticité dans l'articulation du genou et du coude-pied. Après cet exercice, passez à la seconde position en dégageant le pied droit sur la même ligne, la pointe toujours en dehors, à

la distance de la longueur du pied environ, en conservant l'équilibre. On fera, dans cette position, quelques pliés comme ci-devant (*Voyez* la figure 3); puis on rentrera à la première position, pour se porter encore à la seconde position, mais avec le pied gauche. Après avoir fait quelques pliés, on reprendra la première position; ensuite on passera à la seconde du pied droit, et de suite vous passez à la troisième position, qui se fait en glissant le pied droit devant et jusqu'à la moitié du pied gauche (*Voyez* la planche Ire); les pieds et genoux toujours en dehors, faites les pliés comme aux deux positions précédentes; dégagez ensuite le pied droit à la seconde position, et glissez le pied gauche à la troisième, le pied droit se trouve dessous le pied gauche; pliez également plusieurs fois dans cette position; revenez à la seconde position en glissant du pied droit, et vous prendrez de la jambe gauche la troisième position

dessus et dessous, avec les pliés comme ci-devant, et ensuite dégagez le pied à la première position.

Le maître donne les deux mains à son élève, et lui fait connaître les cinq positions de la manière suivante :

La 1re, dite position fermée. Les deux talons se touchant, les pieds seront en dehors et les jarrets tendus.

La 2e position ouverte se fait en dégageant le pied droit sur la même ligne, à distance de six à huit pouces, selon la taille de la personne.

La 3e fermée se fait en glissant le pied, en le portant au milieu du pied gauche.

La 4e ouverte. Glissez le pied droit en avant du pied gauche, à la distance de cinq à six pouces.

La 5e fermée. On glisse le pied droit, le talon doit toucher la pointe du pied gauche, et toujours le jarret tendu.

DEUXIÈME LEÇON.

Quand les cinq positions sont bien connues, les élèves feront des pliés doux et le plus bas possible à chaque position, et les genoux bien en dehors.

Les positions sont ouvertes et fermées (*Voyez* ci-dessus).

TROISIÈME LEÇON.

Le salut d'un homme se fait en entrant dans un salon; marchant deux ou trois pas, on salue; à la 1re position pour saluer *à droite*, le pied gauche se dégage, on marche, et à la 2e position, et le droit rentrant à la 1re position. Cela se répète de l'autre jambe pour saluer *à gauche*. En se retirant, on salue à la 4e position en arrière.

Neuvième Partie.

DES PAS DE LA DANSE.

Dans la danse il y a deux sortes de pas, qui sont le pas *complet* et le pas *incomplet;* plusieurs desquels, plus ou moins précipités, forment le pas *complet*, qui doit s'exécuter dans l'intervalle de deux mesures entières de la musique.

Le pas *incomplet* est formé de *pliés*, de *glissés*, de *marchés*, de *tendus* et de *sautés*.

Le *plié*, c'est fléchir les genoux, comme le démontre la planche.

Le *glissé*, soit qu'il s'exécute en avant, en arrière, à droite ou à gauche, est l'action de changer le pied d'une position à l'autre, sans abandon-

ner terre, ce qui s'exécute ordinairement avec le plié.

Le *plié* et le *tendu* sont de porter les pieds dans les différentes positions, la pointe du pied basse, le jarret et le coude-pied tendus.

Le *sauté*, c'est s'élever par un mouvement rapide, soit sur une jambe, soit sur l'autre, ou sur les deux ensemble. On verra dans la description suivante, des différens genres de danses, l'application et l'emploi des pas ci-dessus désignés.

Des Pas les plus usités, et des Pas sautés en usage dans les Contre-Danses françaises, et utiles dans d'autres Danses.

Il y a une infinité de pas *complets* employés dans la contre-danse, qui sont : le Contre-Temps en avant, le Contre-Temps en arrière, le Balancé, le Chassé à droite, le Chassé à gauche, le pas de Rigodon du pied droit, le

pas de Rigodon du pied gauche, le pas de Sissonne, le pas de Bourrée, le pas de Flicflac, le pas et les entrechats.

Chaque pas complet s'exécute par quatre incomplets, dans l'intervalle de deux mesures 6—8 ou 3—4, qui est la mesure ordinaire des quadrilles.

Contre-Temps en avant.

Portez le pied droit à la quatrième position en avant; pliez; sautez sur le même pied, en levant le pied droit à la quatrième position en avant, sans le poser; marchez deux pas tendus à la quatrième position en avant, pliez, assemblez.

Contre-Temps en arrière.

L'exécution du contre-temps en arrière est égale à celle du contre-temps en avant; elle ne diffère qu'en ce qu'il faut aller en arrière.

Portez le pied droit à la quatrième

position en arrière, pliez ; sautez sur le même pied, en levant le pied gauche à la quatrième position en arrière, sans le poser ; marchez deux pas tendus à la quatrième position en arrière ; pliez, assemblez.

Du Balancé.

Pliez, glissez le pied droit à la quatrième position en avant, et rapprochez vivement, sans toucher terre, le pied gauche, les jarrets tendus à la première position ; pliez, glissez le pied gauche à la quatrième position en arrière, et retirez vivement le pied droit, les jarrets tendus, à la troisième position, devant le pied gauche.

Pas de Rigodon.

Les pas de Rigodon doivent s'exécuter en place.

Pliez, sautez sur le pied gauche en levant le pied droit de côté, à la distance d'un pied ; posez-le vivement à

la troisième position devant le pied gauche; détachez vivement le pied gauche de derrière le droit, les jarrets tendus, en l'élevant également de côté à la distance d'un pied, posez-le à la troisième position devant le pied droit, en pliant, et assemblez.

Pas de Rigodon du pied gauche.

Pliez, sautez sur le pied droit, en levant le pied gauche de côté, à la distance d'un pied; posez-le vivement à la troisième position devant le pied droit; détachez vivement le pied droit de derrière le gauche, les jarrets tendus, posez-le à la troisième position devant le pied gauche, en pliant, et assemblez.

Le pas de Rigodon qui autrefois, après le chassé-croisé, occupait quatre temps ou deux mesures, est remplacé par un demi-balancé ou pas de zéphyr; ce pas plus souple, épargne à tout le corps des mouvemens rudes et désagréables à la vue.

Pas de Zéphyr.

Le pas de zéphyr se fait par le balancé.

Jeté du pied droit de devant à la troisième position, contre-temps du pied gauche à la quatrième position, en avant; la même chose du pied gauche; plus, encore une fois du pied droit; jeté et assemblé devant pour finir le balancé.

Le même pas de zéphyr se fait avec balonné derrière, du pied gauche, pour commencer le même balancé et continuer.

Le Pas Levé.

Le pas-levé se fait de la troisième position à la seconde, quatrième et cinquième. Elle consiste à plier la jambe qui est derrière, présenter la pointe de l'autre pied en avant ou de côté, sauter légèrement sur ledit pied, qui sera remplacé de suite par le premier; répéter

ce pas plusieurs fois des deux jambes et à toutes les positions. Ce pas entraîne deux temps.

Le Chassé à droite.

Portez le pied droit à la deuxième position, en pliant et sautant sur le pied gauche, que vous portez dans le même instant à la troisième position derrière le pied droit; et, reportant vivement le pied droit à la deuxième position, portez le pied gauche devant le droit, à la troisième position, en pliant, et assemblez.

Le Chassé à gauche.

Portez le pied gauche à la deuxième position, en pliant et sautant sur le pied droit, que vous portez dans le même instant à la troisième position, derrière le pied gauche; et, reportant vivement le pied gauche à la deuxième position, portez le pied droit devant

le gauche à la troisième position, en pliant, et assemblez.

Salut des Dames.

Pour faire son entrée passablement dans un cercle où l'on danse, soit à la cour, soit à la ville, il est donc nécessaire de connaître les différentes manières de saluer.

On marche quelques pas en entrant, le pied droit passe à la deuxième et le gauche se glisse à la quatrième, derrière le pied de la deuxième position, prenant l'aplomb sur la jambe droite qui se trouve à la seconde. Pliez dans cette position, en glissant le pied et pliant tout à-la-fois lentement, et en se relevant, le corps doit se jeter un peu en arrière pour la grâce, car il se porte légèrement en avant dans le plié. La même répétition à gauche en changeant de pied.

Dixième Partie.

DE LA CONCORDANCE

Des Temps de la Danse

AVEC CEUX DE LA MUSIQUE.

Plusieurs professeurs nomment temps de la danse une infinité de pas que j'appelle des pas; les temps sont le mouvement qui s'opère par le plié et le tendu; c'est ici l'action principale de la danse.

Il y a généralement dans la musique de danse des phrases de huit mesures qui se suivent et se répètent simultanément. Cela roule presque toujours sur les huit premières mesures que l'on appelle rondeau; le rondeau commence et finit chaque contre-danse.

Cette musique est carrée et se calcule par quatre mesures, et de quatre en quatre mesures on arrive à la fin de la figure de la contre-danse, en liant les deux mouvemens de la danse, le plié et le tendu ou relevé, avèc les deux temps de chaque mesure. On appelle premier temps de la mesure le frappé, et le deuxième temps le levé, que l'on compte par un et deux, correspondant au temps de la danse qui est le *un* pour le plié, et le *deux* pour le tendu. Il y a donc seize temps dans le rondeau d'une contre-danse. Le danseur suivra, comme je viens de l'indiquer, rigoureusement les mouvemens de la musique, qui consistent à plier au frappé ou premier temps de la mesure, et à se relever ou faire un saut au second temps. Ce mouvement naturel est généralement observé par les personnes qui sentent la musique sans même avoir apris la danse; mais il en est d'autres à qui on ne peut mettre la mesure en tête : *ce cas est rare.* C'est

donc la mesure qui fait le mécanisme principal de la danse, ou le plié et le relevé ; c'est là où gisent la souplesse, la grâce et le beau dans le maintien de la danse. Les pas, qui en font l'ornement, n'y sont qu'accessoires ; c'est pourquoi, de nos jours, on s'est considérablement relâché sur cette partie. L'on trouvera encore, malgré cela, beaucoup à apprendre pour arriver à la danse du jour, toute simple qu'elle paraisse ; ce n'est que le remplacement du pas sauté par le pas marché ou glissé.

Plusieurs professeurs ont écrit sur l'art de la danse de ville, mais peu l'ont fait assez clairement pour démontrer, par le moyen de la parole, ce que les pieds ont à faire. Il y a tant d'enchaînemens de pas, que je tâcherai d'en classer ici quelques-uns, de manière à me faire comprendre, et que messieurs les professeurs pourront encore y ajouter, diminuer et régler à leur volonté, et même par correspondance.

Tout le monde sait que les mouve-

mens de la contre-danse sont réglés à quatre, savoir : en avant, en arrière, à droite et à gauche ; tous les autres sont subordonnés à ces quatre principaux, mais les pas varient considérablement ; cela tient aux usages du jour et à la mode, car on ne parle plus aujourd'hui de rigodons, ballottés, pas de bourrée, etc., que l'on remplace par des pas d'un meilleur goût.

J.-J. Rousseau, dans son *Dictionnaire de Musique*, avait pensé judicieusement avant nous, que « la musique d'un pas doit avoir plus de cadence et d'accent que la musique vocale, parce qu'elle est chargée de signifier plus de choses ; que c'est à elle seule d'inspirer au danseur la chaleur et l'expression que le chanteur peut tirer des paroles, et qu'il faut de plus que, comme dit Annibal Caro :

» *Se in mento avesse le parole, dell' aria io ben mi soverrei.* »

PAS RÉGLÉ A LA MODE,

PAR BRISSON ET MUZARD.

Quatre en avant, ou deux mesures.

Un temps levé de la jambe droite seulement, à la 4e position en avant; contre-temps glissé de la jambe gauche, qui se reporte à la 4e position en avant, et glissade en arrière du pied gauche devant, à la 3e position; jeté du pied droit devant, à la 4e position.

Deux autres temps en arrière.

Trois petites glissades en arrière du pied droit devant; coupé dessous du pied gauche.

Deux temps.

Chassé à droite les mêmes que l'en avant, et à gauche les mêmes temps que l'en arrière.

Le traversé se fait ici comme les deux premiers temps, et la glissade devant du pied gauche se fait ici en tournant à gauche; ensuite jeté du pied droit devant, trois glissades dessus du pied droit, en allant à gauche, et un coupé dessous du pied gauche.

On fait les quatre temps que l'on vient de faire pour retourner à sa place, pour faire le balancé; les balancés sont encore les mêmes pas, qui sont un peu moins développés.

Chassé croisé.

Après le chassé à droite on faisait le rigodon, ensuite un balotté; mais aujourd'hui cela se nomme demi-balancé, ce qui entraîne quatre temps.

Observez que le pas à droite peut servir aussi au dos-à-dos, avec un peu plus de développement, et faisant la glissade à la seconde position à droite du pied gauche devant, et jeté du pied droit devant à la troisième posi-

tion, et les trois glissades pour rentrer en place et le coupé dessous du pied gauche. Ce pas, fait ainsi, donne à la dame la place nécessaire pour opposer son mouvement autour du cavalier.

Il est aussi facile au maître à danser de composer des temps ou pas de danse avec les cinq positions, qu'il est facile au musicien de composer des airs avec les sept notes de la gamme.

Dénomination de Nouveaux Pas, dits Pas Marchés, etc.

Le premier, qui est la base de tous les autres, est le pas marché.

Le pas marché se fait à toutes les positions, il prépare un pas non terminé : il se fait en portant le pied d'une position à une autre, en pliant de l'autre jambe, car c'est toujours la jambe qui porte le corps qui plie, tandis que l'autre fait les mouvemens qui forment les pas. La jambe qui a plié reprend sa place, en suivant la même

direction du premier. On nomme glissade un pas semblable au premier, se faisant en glissant le pied sur la pointe à diverses positions. La glissade commence le pas et souvent le termine : on en fait quelquefois plusieurs de suite. On appelle changement de jambe, lorsque vous passez de la troisième position dessus à la troisième dessous, en pliant les deux jambes : ce mouvement s'opère des deux jambes, et selon l'enchaînement des pas, soit dessus, soit dessous. L'assemblé est à-peu-près le même pas, qui consiste à plier de la jambe qui est devant à la troisième position, tandis que l'autre vient à son tour reprendre le dévant, aussi à la troisième position. Ces pas se font presqu'à rez terre : étant bien croisés, ils n'en sont que plus gracieux. Exercez beaucoup des deux jambes, dessus et dessous, ce dernier pas.

Le pas jeté est un pas semblable aux précédens, il ne diffère qu'en retombant sur une jambe seule, celle qui n'a

pas fait le plié; celle qui est à terre plie à son tour, tandis que la première répète le mouvement qu'elle a fait précédemment, ainsi de suite, dessus et dessous.

Avis à la jeune France,

Ou courtes Dissertations sur les usages reçus dans la grande société.

Une éducation solide ne donne pas les qualités nécessaires pour briller en société, il est toujours convenable de prendre pour modèle quelque personnage renommé par l'aisance et le bon ton dans toutes ses manières. La première qu'il est indispensable d'acquérir, est, sans contredit, la *politesse*.

Un homme du monde a des *manières*, par égard, par attention pour les autres, pour leur montrer la considération qu'il a pour eux, l'envie qu'il a de leur plaire et de s'attirer leur bienveillance. Est-il dans un cercle? il est toujours attentif à ne rien faire, à ne rien dire que d'obligeant; il prête poliment l'oreille à l'un, répond gracieusement à l'autre; applaudit celui-ci

d'un sourire, fait agréablement la guerre à celui-là. Vous fait-on un plaisir? la façon dont on le fait est cent fois au-dessus du plaisir même.

Un provincial fait des *façons*, par une politesse mal entendue, par une ignorance des usages, et faute de connaître ceux reçus à la ville et à la cour; complimenteur éternel, vous serrant la main à faire crier, pour témoigner combien il vous estime : on peut appeler cela être grossièrement brutal ou brutalement poli.

Il faut donc allier les grâces à l'enjouement, la liberté à la décence, l'aimable badinage au choix des expressions, moduler l'inflexion de sa voix, et observer son maintien sans gêne et sans contrainte.

AVIS ESSENTIEL

Aux Institutrices, Mères de famille et Maîtres à danser, etc.

Lorsqu'on dispose une salle pour la danse, il est essentiel de faire disparaître la cire du parquet, afin d'éviter toutes chutes dangereuses. Pour cela, on fait laver plusieurs jours à l'avance et frotter au sablon, si le parquet est par hasard en dalles ou carreaux.

Pour la leçon, il faut, autant que possible, diminuer la solidité des lacets, pour que les mouvemens s'exécutent à volonté et en toute liberté. Les membres se plient et peuvent s'étendre librement, ce qui est d'autant plus salutaire et bienfaisant pour le corps. C'est par des lacets trop forts que les côtes se déplacent, et que les inférieures prennent une plus grande courbure que les supérieures. Les corsets opèrent un effet directement op-

posé ; ils compriment les côtes inférieures davantage que les supérieures. La cavité du ventre se trouve aussi pressée, surtout vers l'estomac, où les baleines et les buscs d'acier pressent le plus fortement, principalement lorsqu'on est assis. Le développement de l'estomac, par l'effet des alimens qu'on a pris, doit naturellement occasionner de l'incommodité et de fréquentes indispositions, parce que la circulation nécessaire se trouve empêchée.

Les jarretières ne doivent non plus être serrées dans les exercices de la danse, parce qu'elles serrent les genoux et empêchent de les plier. Il n'est pas aussi dangereux de les attacher sous le genou qu'au-dessus : dans le premier cas, les jarretières attaquent les muscles et les tendons du gras de la jambe, tandis que dans le second elles attaquent ceux qui se meuvent par l'exercice, inconvénient auquel il est facile de remédier, en tenant les jarretières aisées.

Le chausson de danse ne doit pas estropier les doigts de pied et les tenir captifs, le moindre inconvénient est de faire manquer les temps et de nuire à la précision de la mesure.

Promenade des Soirées d'hiver.

BALS-CONCERTS

Au Bazar Saint-Honoré, pendant six mois de l'année.

Le confortable s'introduit lentement en France. Nous ne connaissions pas encore ces jardins d'hiver, ingénieux mensonge qu'il nous fallait, au milieu de nos riches salons, envier à l'étranger. Ce pas a été franchi, les Champs-Elysées sont maintenant, pour six mois de l'année, transportés au Bazar Saint-Honoré; ils y sont venus avec leur réjouissante verdure, avec leur bonne chaleur d'été; ils y sont venus aussi avec ces délicieux concerts qui firent courir tout Paris l'été dernier, avec Muzard et Collinet, et leur orchestre si vif, si animé, avec les ouvertures de Rossini et de Weber, les quadrilles et les galops de nos premiers maîtres.

Le public s'est montré de bon goût et s'est laissé faire; il est venu, il s'est promené, il s'est cru véritablement aux Champs-Elysées; il a proclamé que les jardins d'hiver sont une bonne chose, il est revenu, et il fera la fortune d'un magnifique établissement, dans lequel on a tout fait pour lui plaire. C'est une conquête réelle sur nos habitudes et une excellente chose pour la santé.

FIN.

BIBLIOTHEQUE ROYALE

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS CE VOLUME.

Pages.

Ire Partie. — Introduction ou Considérations générales sur l'Art de la Danse. 5

IIe Partie. — De l'origine de la Danse, des Fêtes sacrées et profanes, des Ballets, des Divertissemens de la cour sous les rois, et du Choix des maîtres à danser, etc., etc. 18

De l'origine de la Danse. 20

IIIe Partie. — De la Toilette des Dames et des Cavaliers, et étiquette à observer dans les Bals de la Cour et de la Ville. 31

De la Coiffure. 32

Des Cravates et des Cols. 34

Des Gilets et des Vestes. 36

Des Culottes et des Pantalons. 37

De la Chaussure. 38

Des Chapeaux, Manteaux, Cannes et Epées. 39

IVe Partie. — Bals de la Cour. 40

Dernier Bal remarquable donné par la duchesse de Berry, à Paris. (Carnaval de 1829, le 21 février.) 43

Fête militaire, ou Bal paré donné à l'Opéra par l'Etat-Major de la Garde nationale parisienne, le 8 novembre 1833, à LL. MM. le roi et la reine des Belges. 48
Des Bals masqués à la Cour. 52

Vᵉ Partie. — Instruction pour les Bals de Société. 54
De la distribution de Bouquets, Gants et Chaussures, etc., par les maîtresses de maisons. 58
Des mauvaises Manières dont on doit s'abstenir en Société. 59
Des bonnes Manières de saluer en entrant dans un salon où se tient la société, et de se comporter dans un Bal. 61

VIᵉ Partie, — Des Figures de la Contre-Danse. 64
L'Eté. 65
La Poule. 66
La Trénis. *Id.*
La Pastourelle. 67
La Finale. *Id.*
Les Grâces. 69
Description des Figures les plus en usage du Quadrille ou de la Contre-Danse française. — De la formation de la Contre-Danse française. 70
Première figure du Quadrille, dite le Pantalon. — 1° Chaîne anglaise à quatre ou à huit. 72
2° — Balancez à vos Dames. 74
3° — Un tour de deux mains. 75
4° — La Chaîne des Dames. *Id.*

5° — Demi-queue du Chat, ou demi-promenade. 76
6° — Demi-chaîne anglaise. 77
Seconde Figure du Quadrille, dite de l'Eté. — 1° En avant deux. 78
2° — A droite et à gauche. *Id.*
3° — Traversez. *Id.*
4° — A droite et à gauche. 79
5° — Retraversez. *Id.*
6° — Tour de deux mains. 80
Troisième Figure du Quadrille, dite de la Poule. — 1° Traversez, main droite. *Id.*
2° — Retraversez. *Id.*
3° — Balancez quatre, en ligne. 81
4° — Demi-promenade, ou queue du chat. *Id.*
5° — En avant deux. 82
6° — Dos à dos. *Id.*
7° — En avant quatre. 83
8° — Demi-chaîne anglaise. *Id.*
Quatrième Figure du Quadrille, dite la Pastourelle. — 1° Un cavalier et sa dame en avant deux fois. 84
2° — En avant deux fois. *Id.*
3° — Le cavalier seul en avant. 85
4° — Demi-tour de rond à quatre. *Id.*
5° — Demi-chaîne anglaise. 86
Figure cinquième, dite la Trénis. — 1° Un cavalier et la dame en avant deux fois. *Id.*
2° — Traversez trois personnes. 87
3° — Retraversez les mêmes 3 personnes. *Id.*
4° — Balancez tous les quatre. 88
5° — Tour de deux mains. *Id.*
Sixième Figure, dite la Finale. — 1° Chassez, croisez quatre ou huit. 89

2° — En avant deux. 90
3° — A droite et à gauche. *Id.*
4° — Traversez. *Id.*
5° — A droite et à gauche. 91
6° — Retraversez. *Id.*
7° — Tour de deux mains. *Id.*
8° — Demi-chaîne anglaise. *Id.*
9° — Le galop à huit ou à seize. 92
Anciens enchaînemens qui terminaient la Finale. 93
Pour faire le Moulinet. *Id.*
Pour faire le grand Rond. 94
Pour faire la Promenade. *Id.*
Règles générales et invariables à observer. 96
Contre-Danses nouvelles. — Figures du Cotillon. 97
Première Figure. 99
2e Figure, le Solo. *Id.*
3e Figure, la Trompeuse. 100
4e Figure, le Rendu. 101
5e Figure, le Raccommodement. 102
6e Figure, la Surprise. *Id.*
7e Figure, le Prisonnier. 103
8e Figure, les deux Prisonniers. *Id.*
9e Figure, le Chapeau. 104
10e Figure, les Cartes. *Id.*
11e Figure, le Chevalier de la triste Figure. 105
12e Figure, les Adieux, Gigue. 106
Observations. 107

VIIe Partie. — Description des Pas de la Valse. 109
Ce que le Cavalier doit faire. 110

Ce que la dame doit faire également. 111
Figure et pas de la danse le Galop. 112
Figures de la Galopade russe. 114
1re Figure, l'Inconstante. 115
2e Figure, les Moulinets 116
3e Figure, la Pastourelle. *Id.*
4e Figure, la Coquette. 117
5e Figure, les Tiroirs à huit. 118
6e Figure, la Contrariété. *Id.*
7e Figure, les Croisés. 119
8e Figure, la Finale. *Id.*

VIIIe Partie. — De l'Art de la Danse et de son Mécanisme. — Des Positions de la Danse. 120
Première Leçon. 122
Première Position. *Id.*
Seconde Position. 123
Troisième Position. *Id.*
Quatrième Position. *Id.*
Cinquième Position. 124
Du Plié et du Tendu. *Id.*
De la Marche. 127
Le Saut en l'air. 128
Des Battemens et Coups de jambe. *Id.*
Des petits Battemens. 129
Des grands Battemens. 130
Pour faire des Ronds de jambes ou le Cercle. 131
Instruction du Maître à danser. 132
Deuxième Leçon. 135
Troisième Leçon. *Id.*

IXe Partie. — Des Pas de la Danse. 136
Des Pas les plus usités, et des Pas sautés

en usage dans les Contre-Danses françaises, et utiles dans d'autres Danses. 1
Contre-Temps en avant. 1
Contre-Temps en arrière. 1
Du Balancé. 1
Pas de Rigodon. 1
Pas de Rigodon du pied gauche. 1
Pas de Zéphyr. 1
Le Pas Levé. 1
Le Chassé à droite. 1
Le Chassé à gauche. 1
Salut des Dames. 1

Xe PARTIE. — De la Concordance des Temps de la Danse avec ceux de la Musique. 1
Pas réglé à la mode, par Brisson et Muzard. — Quatre en avant ou deux mesures. 1
Deux autres Temps en arrière. 1
Deux Temps. 1
Chassé croisé. 1
Dénomination de Nouveaux Pas, dits Pas marchés, etc. 1
Avis à la jeune France, ou courtes Dissertations sur les usages reçus dans la grande Société. 1
Avis essentiel aux Institutrices, Mères de famille et Maîtres à danser, etc. 1
Promenade des Soirées d'hiver. — Bals-Concerts au Bazar Saint-Honoré, pendant six mois de l'année. 1

Imprimerie de E. CHAIGNET, à Rambouille

L'art de Danser à la Ville et à la Cour.

Les Cinq Positions de la Danse.

1re. 2me. 3me. 4me. 5me. Le Tendu La Marche

8

9

10

Départ de la Chaine Anglaise

11

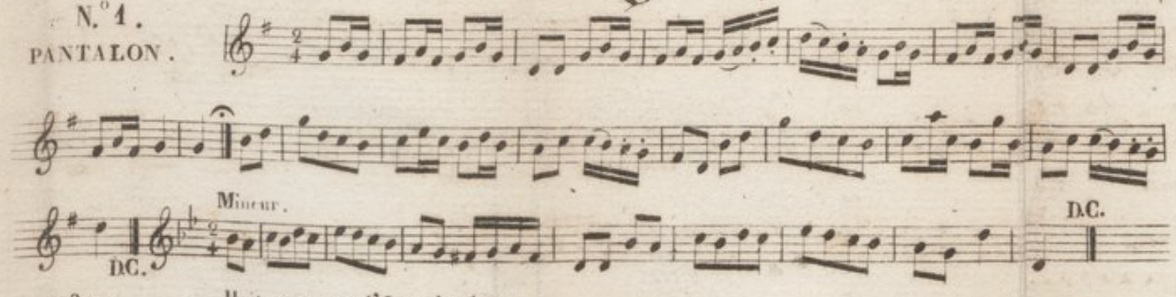
L'invitation ou le Salut. Galop et Valse

Balancer, quatre en Ligne

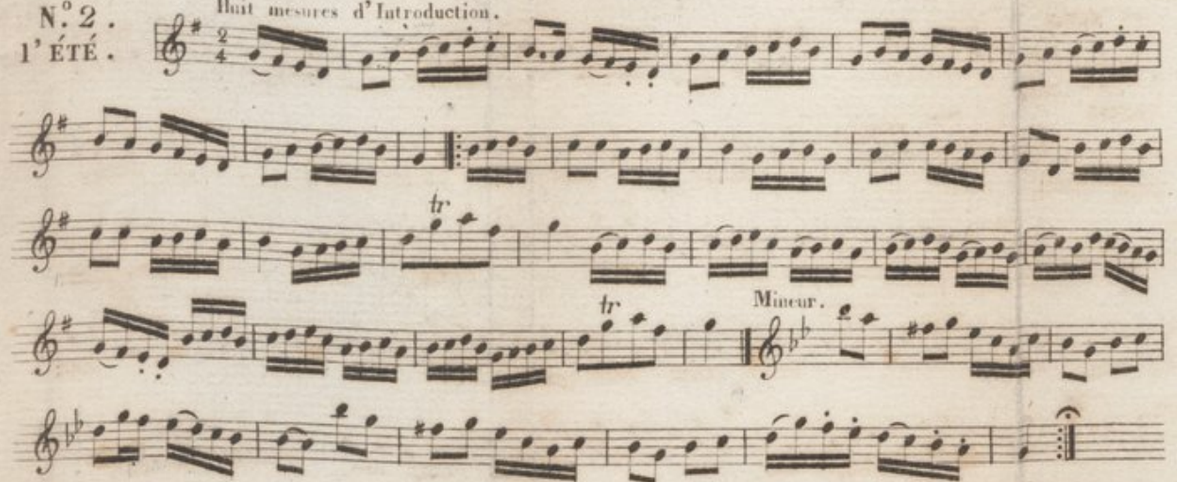
Position d'un Quadrille de Contredanses

Figures primitives et principales de la Contredanse française.

N.° 1.
PANTALON.

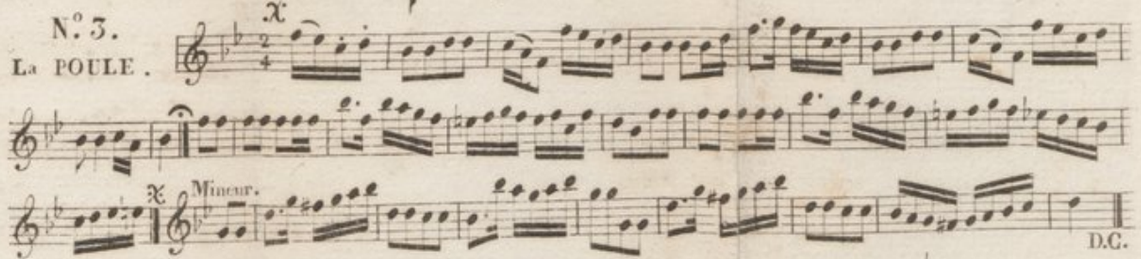


N.° 2.
L'ÉTÉ.

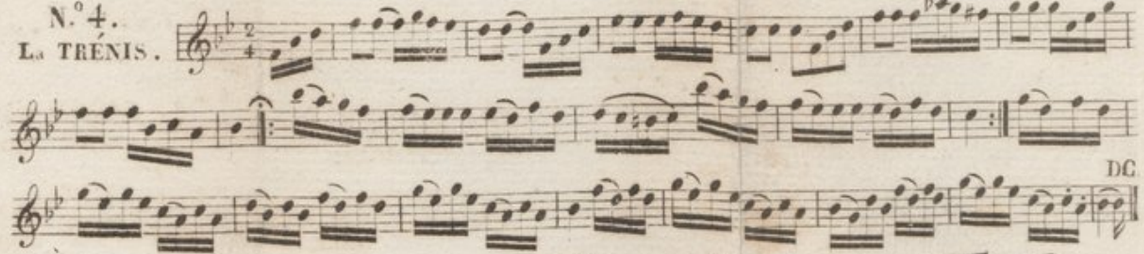


A Paris, chez Collinet, Place du Coq, N.° 4. près le Louvre.

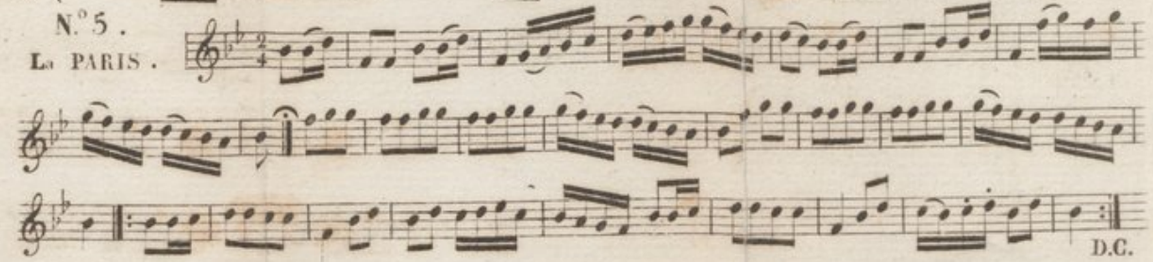
N.° 3.
La POULE.



N.° 4.
La TRÉNIS.



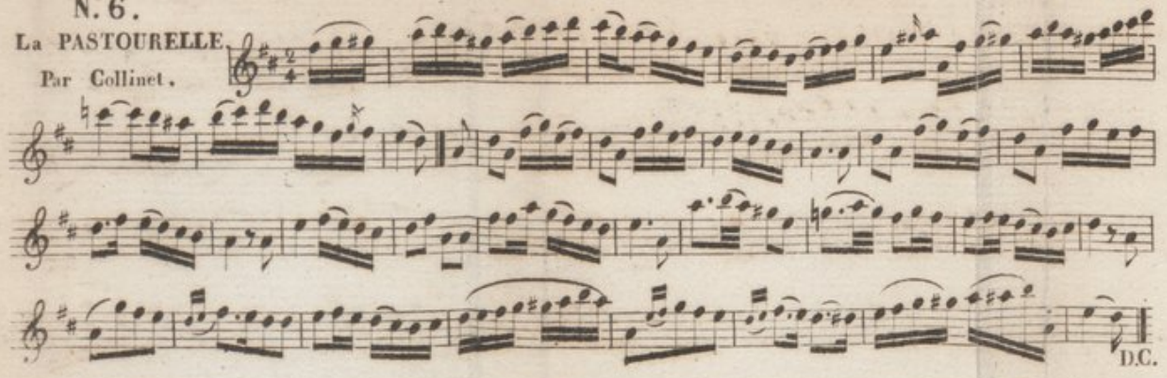
N.° 5.
La PARIS.



N.° 6.

La PASTOURELLE

Par Collinet.



On trouve au Magasin de Musique de Collinet, une Collection de Contredanses de tous les pays, formant un livre intitulé le Recueil unique, ce Recueil pour le Piano peut aussi servir pour le Violon, les Figures et les Pas y sont détaillés avec soin, Voyez ci-après le nom de toutes les danses qui y sont contenues.

1	Le Grand-Père.	6	La Galopade.	11	La Monaco.	16	La Bonne-Aventure.
2	La Dánse du Schal.	7	La Boulangère.	12	Le Carillon de Dunkerque.	17	L'Allemande à Trois.
3	Le Rond de Rocha.	8	La Fandango.	13	Les Visites.	18	La nouvelle Panurge.
4	Figures.	9	La Malborough.	14	La Turk.	19	Les Graces.
5	Suite des figures.	10	La Polonaise.	15	La Mont-Férine.	20	La Périgourdine.

21	La Gavotte de la danse.	29	Autre Tempête.	37	Colonne Anglaise.	45	La Bagdad.
22	Le Menuet de la Cour.	30	Bourrée d'Auvergne.	38	Écossaise.	46	Le Pas Russe.
23	La Gavotte de Vestris.	31	La Fricassée.	39	La Gigue Anglaise.	47	La Chika
24	La Mazurka.	32	Bolero.	40	La Polichinelle.	48	Galopade Russe.
25	Autre Mazurka.	33	La Bernoise.	41	La Cosack.	49	Autre Galopade.
26	La Cracoviac.	34	La Matelotte Hollandaise.	42	Autre Cosack.	50	et la danse du Cotillon.
27	La Tarentelle.	35	La Bourguignotte.	43	L'Arlequine.	51	La petite laitière.
28	La Tempête.	36	Anglaises.	44	La Pierrotte.		

A. Vis, tenant les planchettes mouvantes, et occuppant le devant de la planche.

B. Deux planchettes mouvantes pour forcer la pointe du pied à tourner en dehors.

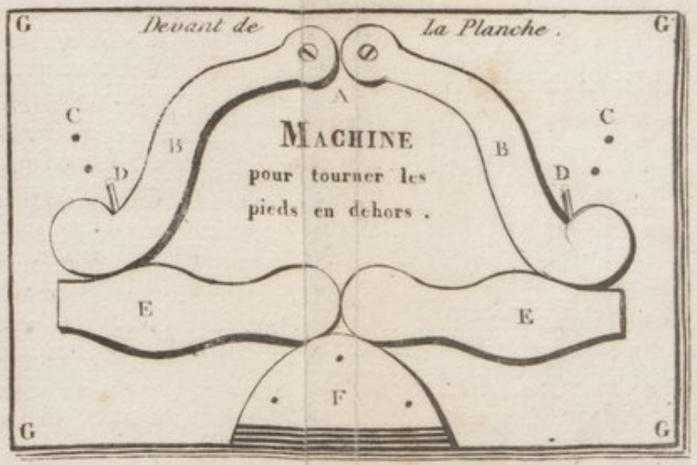
C. Trous dans la grande planche pour recevoir les chevilles.

D. Chevilles qui fixent les planchettes qui poussent les pieds en dehors.

E. Deux Semelles répresentant les deux pieds.

F. Tasseau en bois, d'un pouce de haut et cloué pour empêcher les talons de reculer

G. Planché de 2 pieds sur dix-huit pouces environ, pour y placer les planchettes et le Tasseau: le tout portatif.



BIBLIOTHEQUE ROYALE

Sous Presse,

Pour paraître au Printems :

L'ART DE MONTER A CHEVAL, ou Nouvelle Méthode à l'usage de tous possesseurs de chevaux éloignés des écoles de manége ;

Manuel qui indique les principes les plus nécessaires pour conduire et exiger du Cheval ce qu'il peut faire, selon les moyens de chacun, son caractère, son organisation ;

Suivi d'une Dissertation sur les Haras, etc., l'Amélioration des Races, etc., orné de jolies gravures.

PAR LE COMMANDANT CONTREMOULINS,

Officier de cavalerie, Professeur de gymnastique et d'équitation pratique des deux sexes, à Paris.

Cet Ouvrage paraîtra quelque temps avant les promenades de Longchamp.

A LONDRES,

Chez R. ACKERMANN, breveté de S. M. B., 96, Strand.

A LYON,

Chez Louis BABEUF, rue Saint-Dominique, 2.

Imprimerie de E. CHAIGNET, à Rambouillet.

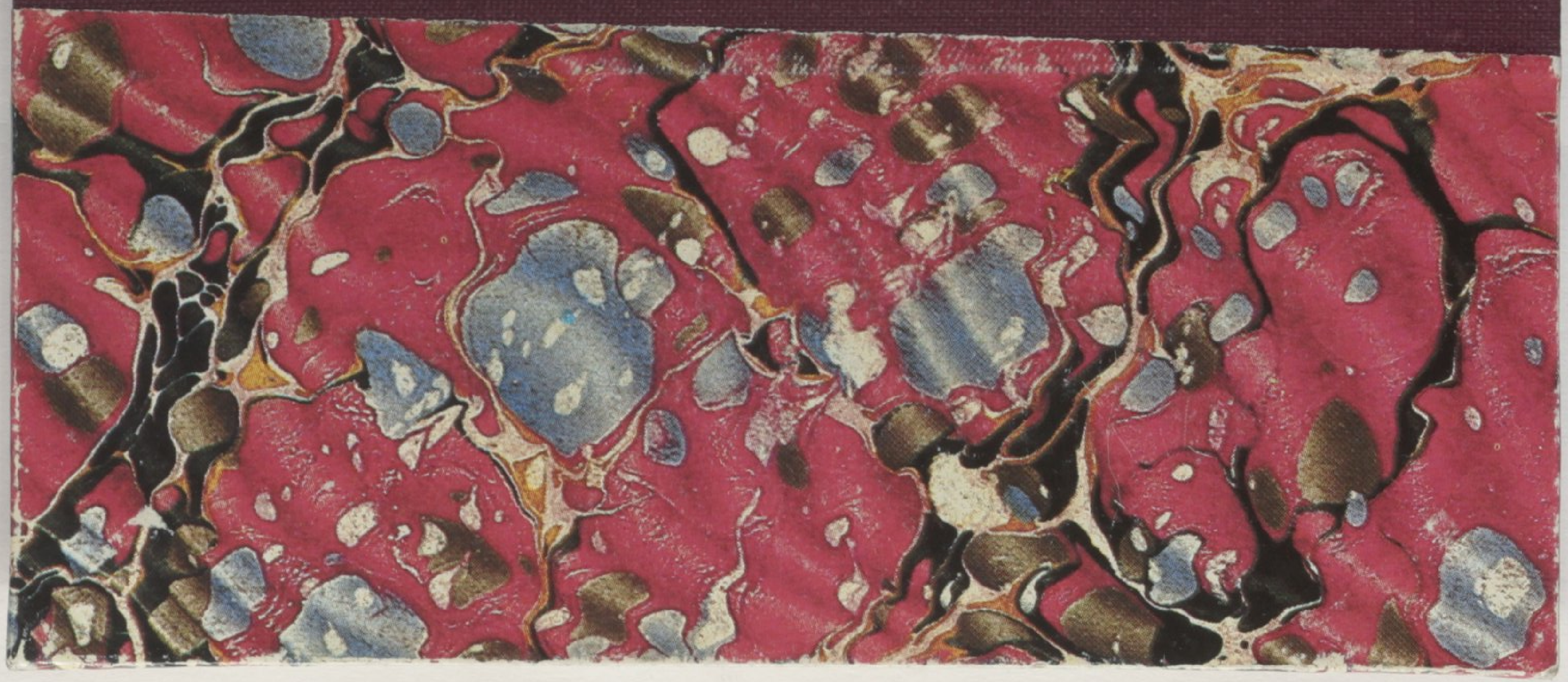


TABLE DES MATIÈRES CONTENUES DANS CE VOLUME.

Pages.
Ire PARTIE. - Introduction ou Considérations générales sur l'Art de la Danse.
IIe PARTIE. - De l'origine de la Danse, des Fêtes sacrées et profanes, des Ballets, des Divertissemens de la cour sous les rois, et du Choix des maîtres à danser, etc., etc.
De l'origine de la Danse.
IIIe PARTIE. - De la Toilette des Dames et des Cavaliers, et étiquette à observer dans les Bals de la Cour et de la Ville.
De la Coiffure.
Des Cravates et des Cols.
Des Gilets et des Vestes.
Des Culottes et des Pantalons.
De la Chaussure.
Des Chapeaux, Manteaux, Cannes et Epées.
IVe PARTIE. - Bals de la Cour.
Dernier Bal remarquable donné par la duchesse de Berry, à Paris. (Carnaval le 1829, le 21 février.)
Fête militaire, ou Bal paré donné à l'Opéra par l'Etat-Major de la Garde nationale parisienne, le 8 novembre 1833, à LL. MM. le roi et la reine des Belges.
Des Bals masques à la Cour.
Ve PARTIE. - Instruction pour les Bals de Société.
De la distribution de Bouquets, Gants et Chaussures, etc., par les maîtresses de maisons.
Des mauvaises Manières dont on doit s'abstenir en Société.
Des bonnes Manières de saluer en entrant dans un salon où se tient la société, et de se comporter dans un Bal.
VIe PARTIE, - Des Figures de la Contre-Danse.
L'Eté.
La Poule.
La Trénis.
La Pastourelle.
La Finale.
Les Grâces.
Description des Figures les plus en usage du Quadrille ou de la Contre-Danse française. - De la formation de la Contre-Danse française.
Première figure du Quadrille, dite le Pantalon. - 1° Chaîne anglaise à quatre ou à huit.
2° - Balancez à vos Dames.
3° -Un tour de deux mains.
4° - La Chaîne des Dames.
5° - Demi-queue du Chat, ou demi-promenade.
6° - Demi-chaîne anglaise.
Seconde Figure du Quadrille, dite de l'Eté 1° En avant deux.
2° - A droite et à gauche.
3° - Traversez.
4° - A droite et à gauche.
5° - Re traversez.
6° - Tour de deux mains.
Troisième Figure du Quadrille, dite de la Poule. - 1° Traversez, main droite.
2° - Retraversez.
3° - Balancez quatre, en ligne.
4° - Demi-promenade,ou queue du chat.
5° - En avant deux.
6° - Dos à dos.
7° - En avant quatre.
8° D
Quatrième Figure du Quadrille, dite la Pastourelle. - 1° Un cavalier et sa dame en avant deux fois.
2° - En avant deux fois.
3° - Le cavalier seul en avant.
4° - Demi-tour de rond à quatre.
5° -Demi-chaîne anglaise,
Figure cinquième, dite la Trénis- - 1° Un cavalier et la dame en avant deux fois.
2° - Traversez trois personnes.
3° - Retraversez les mêmes 3 personnes.
4° - Balancez tous les quatre.
5° - Tour de deux mains.
Sixième Figure, dite la Finale. - 1° Chassez, croisez quatre ou huit.
2° - En avant deux.
3° - A droite et à gauche.
4° - Traversez.
5° - A droite et à gauche.
6° - Retraversez.
7° - Tour de deux mains.
8° - Demi-chaîne anglaise.
9° - Le galop à huit ou à seize.
Anciens enchaînemens qui terminaient la Finale.
Pour faire le Moulinet.
Pour faire le grand Rond.
Pour faire la Promenade.
Règles générales et invariables à observer.
Contre - Danses nouvelles. - Figures du Cotillon.
Première Figure.
2e Figure, le Solo.
3e Figure, la Trompeuse.
4e Figure, le Rendu.
5e Figure, le Raccommodement.
6e Figure, la Surprise.
7e Figure, le Saisonnier.
8e Figure, les deux Prisonniers.
9e Figure, le Chapeau.
10e Figure, les Cartes.
11e Figure, le Chevalier de la triste Figure.
12e Figure, les Adieux, Gigue.
Observations.
VIIe PARTIE. - Description des Pas de la Valse.
Ce que le Cavalier doit faire.
Ce que la dame doit faire également.
Figure et pas de la danse le Galop.
Figures de la Galopade russe.
1re Figure l'Inconstante.
2e Figure, les Moulinets
3e Figure, la Pastourelle.
4e Figure, la Coquette.
5e Figure, les Tiroirs à huit.

6e Figure, la Contrariété.
7e Figure, les Croisés.
8e Figure, la Finale.
VIIIe PARTIE. - De l'Art de la Danse et de son Mécanisme. - Des Positions de la Danse.
Première Leçon.
Première Position.
Seconde Position.
Troisième Position.
Quatrième Position.
Cinquième Position.
Du Plié et du Tendu.
De la Marche.
Le Saut en l'air.
Des Battemens et Coups de jambe.
Des petits Battemens.
Des grands Battemens.
Pour faire des Ronds de jambes ou le Cercle.
Instruction du Maître à danser.
Deuxième Leçon.
Troisième Leçon.
IXe PARTIE. - Des Pas de la Danse.
Des Pas les plus usités, et des Pas sautés en usage dans les Contre-Danses françaises, et utiles dans d'autres Danses.
Contre-Temps en avant.
Contre-Temps en arrière.
Du Balancé.
Pas de Rigodon.
Pas de Rigodon du pied gauche.
Pas de Zéphyr.
Le Pas Levé.
Le Chassé à droite.
Le Chassé à gauche.
Salut des Dames.
Xe PARTIE. - De la Concordance des Temps de la Danse avec ceux de la Musique.
Pas réglé à la mode, par Brisson et Muzard. - Quatre en avant ou deux mesures.
Deux autres Temps en arrière.
Deux Temps.
Chassé croisé.
Dénomination de Nouveaux Pas, dits Pas marchés, etc.
Avis à la jeune France, ou courtes Dissertations sur les usages reçus dans la grande Société.
Avis essentiel aux Institutrices, Mères de famille et Maîtres à danser, etc.
Promenade des Soirées d'hiver. - Bals-Concerts au Bazar Saint-Honoré, pendant six mois de l'année.