Almanach-manuel de la danse, par Polkarius, précédé d'une histoire... de la danse... par O. de Seltz

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

{BnF

gallica
BIBLIOTHÈQUE
NUMÉRIQUE

Almanach-manuel de la danse, par Polkarius, précédé d'une histoire... de la danse... par O. de Seltz. 1870.

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.

INVENTAIRE
V28003

V

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

INVENTAIRE
V28,003

ALMANACH MANUEL

DE

LA DANSE

PAR POLKARIUS

PRIX : 50 CENTIMES.

PRIX : 50 CENTIMES.

V
2734
Dat 11

DELARUE, LIBRAIRE-ÉDITEUR, 3, RUE DES GRANDS-AUGUSTINS.

ALMANACH

MANUEL

DE LA DANSE

Par POLKARIUS

PRÉCÉDÉ

D'UNE HISTOIRE ANECDOTIQUE, THÉORIQUE ET COMIQUE
DE LA DANSE ANCIENNE ET MODERNE

PAR O. DE SELTZ

BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE IMPR.
DÉPOT LÉGAL
8499

PARIS

DELARUE, LIBRAIRE-ÉDITEUR

RUE DES GRANDS-AUGUSTINS, 3

V 2734
Dat. 11
28003

D

CALENDRIER POUR 1870.

JANVIER			FÉVRIER			MARS			AVRIL			MAI			JUIN		
Les jours croissen de 1 h. 4 m N. L. le 2. P. Q. le 9. P. L. le 17. D. Q. le 24. N. L. le 31.			Les jours croissent de 1 h. 30 m P. Q. le 9. P. L. le 16. D. Q. le 22.			Les jours croissent de 1 h. 48 m. N. L. le 2. P. Q. le 10. P. L. le 17. D. Q. le 24.			Les jours croissent de 1 h. 38 m. N. L. le 1. P. Q. le 9. P. L. le 15. D. Q. le 22. N. L. le 30.			Les jours croissent de 1 h. 17 m. P. Q. le 8. P. L. le 15. D. Q. le 22. N. L. le 30.			Les jours croissent de 14 m. P. Q. le 6. P. L. le 13. D. Q. le 20. N. L. le 28.		
s	1	CIRCONCISION.	m	1	s. Ignace	m	1	Mardi Gras	v	1	s. Hugues	D	1	s. Jacques s. P	m	1	s. Pamphile
D	2	s. Basile év.	m	2	PURIFICATION	m	2	Cendres	s	2	s. Franç. de P.	l	2	s. Athanase	j	2	se Emilie
l	3	se Geneviève	j	3	s. Blaise	j	3	se Cunégonde	D	3	PASSION	m	3	Conv. se Croix	v	3	se Clotilde
m	4	s. Rigobert	v	4	s. Gilbert	v	4	s. Casimir	l	4	s. Isidore	m	4	se Monique	s	4	*Vigile Jeûne*
m	5	se Amélie	s	5	s. Agathe	s	5	s. Adrien.	m	5	s. Ambroise	j	5	Conv. s. Aug.	D	5	PENTECOTE
j	6	EPIPHANIE	D	6	s. Vaast	D	6	*Quadragésime*	m	6	s. Célestin	v	6	s. Jean P. L.	l	6	s. Claude
v	7	Noces	l	7	s. Romuald	l	7	se Perpétue	j	7	s. Clotaire	s	7	s. Stanislas	m	7	s. Lié
s	8	s. Lucien év.	m	8	s. Jean de M.	m	8	s. Ponce	v	8	s. Edèze	D	8	s. Désiré	m	8	Quat. Temps
D	9	s. Pierre év.	m	9	se Apoline	m	9	Quat. Temps.	s	9	se Marie ég.	l	9	Tr. s. Nicaise	j	9	se Pélagie
l	10	s. Paul erm.	j	10	se Scholast.	j	10	s. Blanchard.	D	10	RAMEAUX	m	10	s. Gordien	v	10	s. Landri
m	11	s. Théodore	v	11	s. Adolphe	v	11	s. Euloge	l	11	se Godeberte	m	11	s. Mamert	s	11	s. Barnabé.
m	12	s. Arcade m.	s	12	se Eulalie	s	12	s. Pol, év	m	12	s. Jules	j	12	s. Achille	D	12	TRINITÉ
j	13	Bapt. de J.-C.	D	13	*Septuagésime*	D	13	*Reminiscere*	m	13	s. Marcelin	v	13	s. Servais	l	13	s. Ant. de P.
v	14	s. Hilaire év.	l	14	s. Valentin	l	14	s. Lubin	j	14	s. Tiburce	s	14	s. Pacôme	m	14	s. Rufin
s	15	s. Maur a.	m	15	s. Faustin	m	15	s. Zacharie	v	15	*Vend. Saint*	D	15	s. Isidore	m	15	s. Modeste
D	16	s. Guillaume	m	16	se Julienne.	m	16	s. Cyriaque	s	16	s. Fructueux	l	16	s. Honoré	j	16	FÊTE-DIEU
l	17	s. Antoine	j	17	s. Théodule	j	17	se Gertrude.	D	17	PAQUES	m	17	s. Pascal	v	17	s. Avit
m	18	Ch. S. P. à R.	v	18	s. Siméon év.	v	18	s. Alexandre	l	18	s. Parfait	m	18	s. Venance	s	18	se Marine
m	19	s. Sulpice	s	19	s. Gabin	s	19	s. Joseph	m	19	s. Léon	j	19	s. Ives	D	19	s. Gerv. S. P.
j	20	s. Sébastien	D	20	*Sexagésime*	D	20	*Oculi*	m	20	s. Théotime	v	20	s. Bernardin	l	20	s. Silvère
v	21	se Agnès v m.	l	21	s. Pépin	l	21	s. Benoît	j	21	s. Anselme	s	21	s. Hospice	m	21	s. Leufroi
s	22	s. Vincent	m	22	se Isabelle	m	22	s. Epaphrod	v	22	se Opportune	D	22	se Julie	m	22	s. Paulin
D	23	s. Ildefonse	m	23	s. Merault	m	23	s. Victorien	s	23	s. Georges	l	23	*Rogations*	j	23	Oct. F. Dieu
l	24	s Babylas	j	24	s. Mathias	j	24	s. Gabriel	D	24	QUASIMODO	m	24	s. Donatien	v	24	Nat. S. J. B.
m	25	Conv. S. Paul	v	25	s. Césaire	v	25	ANNONCIATION	l	25	s. Marc ab.	m	25	s. Urbain	s	25	s. Prosper
m	26	se Paule	s	26	s. Nestor	s	26	s. Ludger	m	26	s. Clet P.	j	26	ASCENSION	D	26	s. Babolein
j	27	s. Julien	D	27	*Quinquagési.*	D	27	*Lætare*	m	27	s. Polycarpe	v	27	s. Hildevert	l	27	se Adèle
v	28	s. Charlem.	l	28	s. Romain	l	28	s. Gontran	j	28	s. Vital	s	28	s. Germain	m	28	Vigile Jeûne
s	29	s. Franç de S.				m	29	s. Frisque	v	29	s. Robert	D	29	Oct. Ascens.	m	29	S. Pier. S. P.
D	30	se Bathilde	N. d'or 7. Ep. XXVIII.			m	30	s. Rieul	s	30	s. Eutrope	l	30	s. Félix	j	30	Com. S. Paul
l	31	se Marcelle	C. s. 3. I. r. 13. L. d. B.			j	31	se Balbine				m	31	se Pétronille			

CALENDRIER POUR 1870.

JUILLET			AOUT			SEPTEMBRE			OCTOBRE			NOVEMBRE			DÉCEMBRE		
Les jours décroissent de 58 m.			Les jours décroissent de 1 h. 30 m.			Les jours décroissent de 1 h. 42 m.			Les jours décroissent de 1 h. 44 m.			Les jours decroissent de 1 h. 17 m.			Les jours décroissent de 14 m.		
P. Q. le 6.			P. Q. le 4.			P. Q. le 2.			P. Q. le 1.			P. L. le 8.			P. L. le 8.		
P. L. le 12.			P. L. le 11.			P. L. le 9.			P. L. le 9.			D. Q. le 16.			D. Q. le 15.		
D. Q. le 20.			D. Q. le 19.			D. Q. le 18.			D. Q. le 17.			N. L. le 23.			N. L. le 22.		
N. L. le 28.			N. L. le 26.			N. L. le 25.			N. L. le 24.			P. Q. le 29.			P. Q. le 29.		
v	1	s^e Eléonore	l	1	s^e Sophie	j	1	s. Leu s. Gil.	s	1	s. Rémy év.	m	1	TOUSSAINT	j	1	s. Eloi
s	2	*Visit. de N. D.*	m	2	s. Etienne P.	v	2	s. Lazare	**D**	2	SS. Anges G.	m	2	*Trépassés*	v	2	s. Franç. X.
D	3	s. Thierry	m	3	Inv. s. Etienne	s	3	s. Grégoire	l	3	s. Cyprien	j	3	s. Marcel év.	s	3	s. Eloque
l	4	Tr. s. Martin	j	4	s. Dominique	**D**	4	s^e Rosalie	m	4	s. Franç. d'As.	v	4	s. Charles B.	**D**	4	s^e Barbe
m	5	s^e Zoé m.	v	5	s. Yon.	l	5	s. Bertin	m	5	s^e Aure v.	s	5	s. Zacharie	l	5	s. Sabas a.
m	6	s. Tranquill.	s	6	Transfig. J.-C	m	6	s. Onésiphor.	j	6	s. Bruno	**D**	6	s. Léonard	m	6	s. Nicolas
j	7	s^e Aubierge	**D**	7	s. Gaëtan	m	7	s. Cloud P.	v	7	s^e Justine	l	7	s. Florent	m	7	s^e Fare v.
v	8	s. Procope	l	8	s. Justin	j	8	Nat. de N.-D.	s	8	s^e Brigitte	m	8	s^es Reliques	j	8	Conc. N.-D.
s	9	s. Cyrille, év.	m	9	s. Amour	v	9	s. Omer év.	**D**	9	s. Denis, év.	m	9	s. Mathurin	v	9	s^e Gorgonie
D	10	s^e Félicité	m	10	s. Laurent	s	10	s^e Pulchérie	l	10	s. Paulin	j	10	s. Juste	s	10	s^e Valère v.
l	11	Tr. s. Benoit	j	11	s^e Suzanne	**D**	11	s. Hyacinthe	m	11	s. Gomer	v	11	s. Martin év.	**D**	11	s. Daniel
m	12	s. Gualbert	v	12	s^e Claire	l	12	s. Raphaël	m	12	s. Vilfrid	s	12	s. René év.	l	12	s. Valéri.
m	13	s. Eugène	s	13	*Vigile Jeûne*	m	13	s. Maurille	j	13	s. Edouard	**D**	13	s. Brice év.	m	13	s^e Luce v.
j	14	s. Bonavent.	**D**	14	s. Hippolyte	m	14	Ex. S^e Croix	v	14	s. Caliste P.	l	14	s. Bertrand	m	14	Quat. Temps.
v	15	s. Henri E.	l	15	ASSOMPTION	j	15	s. Nicomède	s	15	s^e Thérèse v.	m	15	s^e *Eugénie*	j	15	s. Mesmin
s	16	s. Eustate	m	16	s. Roch	v	16	s. Corneille	**D**	16	s. Gal, év.	m	16	s. Edme A.	v	16	s^e Adélaïde
D	17	s. Alexis	m	17	s. Mammès.	s	17	s. Lambert	l	17	s. Florentin	j	17	s. Agnan év.	s	17	s^e Olympiad.
l	18	s. Thom. d'A.	j	18	s^e Hélène l.	**D**	18	s. Jean Chr.	m	18	s. Luc évan.	v	18	s^e Aude v.	**D**	18	s. Gatien
m	19	s. Vinc. de P.	v	19	s. Louis év.	l	19	s. Janvier	m	19	s. Savinien	s	19	s^e Elisabeth	l	19	s. Timothée
m	20	s^e Marguerite	s	20	s. Bernard	m	20	s. Eustache	j	20	s. Caprais	**D**	20	s. Edmond	m	20	s. Philogone
j	21	s. Victor, m.	**D**	21	s. Privat	m	21	Quat. Temps.	v	21	s^e Ursule	l	21	Présent. N.-D.	m	21	s. Thomas
v	22	s^e Magdelaine	l	22	s. Symphorie.	j	22	s. Maurice	s	22	s. Nepotien	m	22	s^e Cécile	j	22	s. Honorat
s	23	s. Apollinaire	m	23	s. Sidoine	v	23	s^e Thècle v.	**D**	23	s. Hilarion	m	23	s. Clément	v	23	s^e Victoire
D	24	*Jours Canic.*	m	24	s. Barthélemy	s	24	s. Germer	l	24	s. Magloire	j	24	s. Séverin	s	24	*Vigile Jeûne*
l	25	s. Jacq. le M.	j	25	s. Louis r.	**D**	25	s. Firmin év.	m	25	s. Crép. S. C.	v	25	s^e Catherine	**D**	25	NOEL
m	26	Tr. s. Marcel	v	26	*Fin des J. C.*	l	26	s^e Justine v.	m	26	s. Evariste	s	26	s^e Geneviève	l	26	s. Etienne
m	27	s. Pantaléon	s	27	s. Césaire	m	27	s. Côme S. D.	j	27	s. Frument	**D**	27	AVENT	m	27	s. Jean év.
j	28	s^e Anne	**D**	28	s. Augustin	m	28	s. Céran év.	v	28	s. Simon S. J.	l	28	s. Saturnin	m	28	ss. Innocents
v	29	s^e Marthe	l	29	s. Médéric	j	29	s. Michel A.	s	29	s. Faron év.	m	29	s^e Saturnin	j	29	s. Trophime
s	30	s. Abdon	m	30	s. Fiacre	v	30	s. Jérôme	**D**	30	s. Lucain	m	30	s. André	v	30	s. Sabin
D	31	s. Germ. l'A.	m	31	s. Ovide				l	31	*Vigile Jeûne*				s	31	s. Sylvestre

INTRODUCTION

« Chez nous la danse est un goût général.
Toute la France est un grand bal. »
(SALLENTIN.)

UN BAL PARTICULIER

Le carnet de bal. — La tapisserie. — La table de jeu. — Le buffet. — Le jeune homme qui ne danse pas. — Le quadrille moderne. — Le vestiaire.

HOISISSEZ bien vite une danseuse, mon cousin : on va nous jouer la plus ravissante polka du monde.

— J'en suis persuadé, Mademoiselle... Mais, si j'étais assez heureux pour obtenir de vous l'honneur de...

— Désolée, mon cher cousin, je l'ai promise depuis longtemps.

— Pardon ! ce n'est pas...

— Souhaitez-vous que j'inscrive votre nom sur mon carnet de bal ?

— Vous êtes aussi aimable que jolie, mais...

— Attendez : je crois que je n'ai pas encore de cavalier pour la prochaine schottisch...

Et la folle jeune fille qui parlait ainsi avait déjà ouvert un charmant petit calepin à couverture de nacre.

Son interlocuteur laissa échapper comme un mouvement d'effroi.

Il n'avait pas encore répondu à la muette interrogation que semblèrent alors lui adresser les grands

yeux tout surpris de sa cousine, lorsque le piano fit entendre les premières mesures de la fameuse polka. Un élégant cavalier vint aussitôt présenter la main à la demoiselle, et tous deux s'élancèrent heureux, légers, souriant au plaisir qui les appelait avec la voix électrique de la musique dansante.

Celui dont ils s'éloignaient jeta un regard effaré sur les couples qui commençaient à voltiger autour de lui. Pressé, poursuivi par

eux, il ne tarda pas à se sentir aussi embarrassé de lui-même que gênant pour les danseurs, et ne songea plus qu'à sortir de cette petite mer de gaze, de dentelles, de diamants, de blanches épaules, qui le ballottait comme une bouée, inutile, perdue au milieu de ses flots parfumés.

C'était un jeune homme de vingt-quatre à vingt-six ans, ni beau ni laid comme la plupart des bipèdes de notre espèce, cher lecteur, mis avec toute l'élégance officielle et assez lugubre dans son uniformité du costume masculin. La seule chose dont il eût peut-être manqué aux yeux d'un observateur subtil était cette aisance naturelle aux Parisiens indigènes ou acclimatés, cette exquise habitude d'inaltérable amabilité auxquelles il est facile de les reconnaître dans une réunion. Notre personnage laissait au contraire paraître tour à tour une franchise d'impression et une naïve bonhomie qui n'avaient certes rien de déplaisant ni de ridicule, mais qui pouvaient dénoter un nouveau venu non-seulement à Paris, mais encore dans ce qu'on appelle *le monde*.

Il était en effet tout fraîchement arrivé du département de l'Aude, et n'avait jamais assisté qu'à un bal de sous-préfecture, pendant lequel il avait passé les deux premières heures à démontrer la quasi-quadrature du cercle, qu'il venait de trouver, à un vieux savant, et la dernière heure à médire sur les objections du bonhomme. Ce que le jeune Athanase de C***, notre héros, était venu faire à Paris et au bal où nous avons l'honneur de vous le présenter, nous en serons bientôt instruits.

Athanase était parvenu, non sans avoir senti sur ses bottes vernies l'empreinte légère de quelques petits pieds et le poids de plusieurs talons un peu plus lourds, à se réfugier dans l'embrasure d'une fenêtre.

Après avoir de la manière dont les Parthes lançaient jadis leurs flèches jeté trois ou quatre regards de dépit aux polkeurs, il chercha à se donner une contenance en tiraillant les boutons de son gilet blanc.

Un gros monsieur eut pitié de ces pauvres boutons et vint offrir à leur bourreau une prise de tabac. Athanase avait pour les tabatières cette horreur de jeune homme que fait aujourd'hui éprouver aux nez à moustaches l'ancienne herbe à la reine ; une bouffée de sang méridional lui monta aux joues.

— Dieu vous bénisse! dit-il en saluant, et il tourna le dos à l'obligeant priseur.

La polka durait toujours; il alla chercher un nouveau refuge derrière deux dames pompeusement coiffées l'une d'un turban à paillettes, l'autre de la queue d'un oiseau de paradis, et que leur âge, malgré des prétentions évidentes à un reste de jeunesse, condamnait à faire partie de ce qu'on appelle *la tapisserie*.

Il crut avoir pour quelques instants trouvé un port derrière ces deux chinoiseries vivantes.

— Je ne sais, dit tout à coup la dame au turban, quel plaisir les hommes peuvent trouver à ne faire sauter que les petites filles de dix-huit ou vingt ans.

— C'est une sorte de genre, de

mode, répondit sa voisine; ils en viendront à faire danser les poupées de ces demoiselles.

— Il faut s'y attendre, car le tact, le bon goût et la galanterie se perdent, chez eux, chaque année...

— Aussi voit-on les véritables ornements d'un bal réduits à n'être plus que les cariatides de leur sot plaisir.

— Madame n'a pas encore dansé?

— Oh! je ne sais si je dois... repartit la dame à la queue d'oiseau en adressant à Athanase un sourire qui fit étinceler une double et magnifique rangée de perles d'hippopotame toutes neuves.

Le jeune homme comprit qu'il avait tout simplement échoué sur un écueil de redoutables prétentions et de coquetteries demi-séculaires.

Il se pencha en avant pour fuir de nouveau; deux mains blanches et lustrées grâce à leurs gants de chevreau, et que leurs doigts recourbés faisaient ressembler chacune à la patte menaçante d'une vieille chatte, se tendirent vers lui.

— Monsieur m'avait, je crois, dirent deux voix chevrotantes d'émotion, demandé de lui accorder...

— L'honneur de vous offrir mes plus humbles et plus profonds respects, interrompit vivement Athanase. Daignez les agréer, Mesdames.

Et notre héros alla se jeter à une table de jeu où une place devenait libre à ce moment. Heureusement, le whist, le seul jeu qu'il connût un peu, y était en possession de la lice de drap vert.

Athanase prit les cartes sans même songer à se déganter et en murmurant :

— Sandiou! ce n'est pas pour cela que j'étais venu au bal de mon oncle et de ma tante, que j'ai fait sept ou huit cents kilomètres...

— Plaît-il? fit son voisin de droite, qui, étant un peu plus que dur d'oreilles, adressait ce dissyllabe à tous ceux dont il voyait remuer les lèvres.

— Je disais, reprit le jeune homme, surpris et fâché d'avoir été entendu, que le whist est le roi des jeux.

— Comme il vous plaira! répondit le sourd.

Athanase eut fini le premier de mettre ses cartes en ordre. Alors seulement il fit des yeux connaissance avec les champions du *tric* auxquels il s'était joint, et se sentit involontairement frémir : il avait pour partenaire une tabatière d'or et pour adversaires deux autres

tabatières, l'une d'argent ciselé, l'autre en fine écaille avec portrait entouré de pierres précieuses. Comment se tirer de là sans accepter une prise ou deux par politesse, pour ne pas avoir l'air à chaque instant de dire aux gens : Vous avez une habitude qui excite mon dégoût?...

Hélas! notre héros n'en fut pas quitte pour si peu : son voisin de droite — la tabatière d'argent ciselé — était un ex-colonel de dragons qui offrait sa petite poudre

noire avec une rondeur et une insistance militaires telles qu'il y aurait eu danger de le blesser en refusant toujours. Que vouliez-vous que le pauvre Athanase fît contre trois tabatières? Il prisa, le malheureux! et à la sixième pincée de tabac, il maugréa entre ses dents un nouveau :

— Mordi! je n'étais cependant pas venu pour cela!

— Plaît-il? se hâta d'interroger le voisin de gauche.

« Voilà un homme, pensa Athanase avec dépit, qui a l'oreille plus subtile que celle d'un lièvre; il entend jusqu'au bruit de mes réflexions. »

— Je disais, poursuivit le jeune homme tout haut et ne voyant aucun inconvénient à faire une seconde fois la même réponse, que le jeu de whist est le roi des jeux.

— Comme il vous plaira! conclut le sourd.

Athanase ne douta plus qu'il ne

vînt de se faire gagner une pièce d'or par un idiot. Les trois *rob* étaient joués, il s'inclina et quitta la place.

Son premier soin fut de chercher la jolie demoiselle avec laquelle nous l'avons vu ne réussir qu'à échanger à peine quelques mots.

A la polka avait succédé une valse, puis une schottisch qui finissait alors. Il vit la jeune fille, gracieusement appuyée sur le bras de son dernier danseur, se diriger vers un buffet tout chargé de rafraîchissements et de pâtisseries. Des couples que la schottisch avait

formés pour quelques instants se succédaient à ce somptueux et libéral dressoir de bouche; des jeunes gens venaient y prélever un délicieux tribut pour les dames effrayées d'un pèlerinage gastrono-

mique; quelques hommes graves et ventrus — ce qui bien souvent est la même chose — lui livraient une attaque prolongée.

Il n'y avait ni dame ni demoiselle dont Athanase pût revendiquer l'honneur de se faire le chevalier ou le plaisir d'être l'aimable serviteur; il se mêla aux hommes graves et ventrus, afin de rester au buffet, où il espérait trouver enfin l'occasion de s'entretenir un peu plus longuement, et surtout un peu plus clairement que la première fois, avec M^lle Henriette, sa fugitive cousine.

Mais que faire seul à un buffet? Athanase, pour s'y donner un maintien, but avec impatience un verre de punch, mangea deux morceaux de savarin et prit une tasse de café à la glace. En le voyant tendre encore la main vers l'assiette des croque-en-bouche, les hommes graves et ventrus ne purent se défendre d'un sentiment d'inquiétude; ils pensèrent que cet ogre en habit noir avait fait le pari de dégarnir le buffet, et ils commençaient à craindre qu'il ne se trouvât de force à gagner son pari.

Athanase ne remarqua pas leur air d'anxiété, mais il s'aperçut que sa cousine l'examinait du coin de l'œil, comme on regarde un phénomène à l'infirmité duquel on ne veut point paraître faire attention. Le jeune homme changea de contenance en rougissant et en revint aux boutons de son gilet, pendant que les hommes graves et ventrus s'empressaient, par précaution, de faire plat net des croque-en-bouche. Voyant, au bout de quelques instants, M^lle Henriette près de s'éloigner, il prit un parti extrême : la résolution de supplanter, bon gré, mal gré, le cavalier auquel elle avait momentanément accordé sa confiance. Par bonheur, la charmante demoiselle, cédant à un de ces pressentiments dont les jeunes personnes les moins malicieuses ont le secret, remercia celui-ci au moment où Athanase s'avançait vers elle.

— Mademoiselle, dit vivement ce dernier, voulez-vous m'accorder la faveur d'accepter mon bras pour revenir dans le salon de danse?

— Il paraît, mon cousin, que c'est la seule que vous ayez à me demander, dit Henriette avec une adorable moue d'enfant gâté et en posant négligemment sa petite main sur l'appui un peu tremblant qui lui était offert.

— J'ai cependant mille choses à vous dire...

— De celles que vous disiez à ces deux dames de la tapisserie,

auxquelles je vous ai, tout en polkant, vu faire votre cour? poursuivit la jeune fille, dont les paroles avaient comme des pointes d'épingles.

— Je vous jure, ma cousine, que le hasard seul, ou plutôt...

— Mon cher cousin, ne vous faites pas l'honneur de voir le moindre reproche dans mes paroles... Les turbans ou les queues d'oiseau de paradis ont leur charme probablement... vous êtes bien libre de les préférer à la schottisch...

— La schottisch m'eût semblé préférable à toutes les tapisseries du monde, si...

— A propos, avez-vous été heureux au whist... jeu des sourds et des muets, car vous savez que le mot anglais *whist* signifie silence?

— Si je ne le savais pas, m'en voilà instruit... Je vous en prie, laissons là les turbans, le whist, et...

— Il faut bien vous les laisser, dit Henriette en retirant sa main, car nous allons, mon cher cousin, être interrompus par la redowa, cette jeune et langoureuse sœur de la valse à deux et à trois temps.

— Que vous dansez aussi?

— Mais certainement... Ah! mon Dieu! qu'avez-vous donc au bout de vos gants?... des grains de... Comment! vous prisez *aussi*?...

Cet *aussi* résumait en un coup de poinçon — ce poignard des mains féminines — toutes les piqûres d'épingle dont Athanase était devenu la pelote humaine, et qui faisaient pointiller sur son visage des milliers de gouttelettes de sueur.

— Je... je ne prise pas, balbutia-t-il; c'est seulement en prenant quelques pincées de tabac que...

— Mais c'est la même chose!

La respiration manqua au pauvre garçon; il fit un effort pour reprendre haleine : deux ou trois boutons de son gilet qui ne tenaient plus qu'à un fil sautèrent.

— Mon cousin, reprit l'impitoyable danseuse, il me semble que vous n'êtes pas bien... Il y a, je crois, encore du thé au buffet...

Athanase cette fois releva la tête et repartit en croisant avec sa cousine un regard qui alla, comme une fine lame d'épée, jusqu'au cœur et à la conscience de celle-ci :

— Oui, en effet... répondit-il, mais je sais un moyen de me guérir : c'est de retourner dans mon département de l'Aude.

Puis il salua et se perdit au milieu des danseurs qui s'empressaient d'aller réclamer le doux privilége de leurs invitations.

Henriette avait semblé vouloir

retenir son cousin d'un geste de conciliation ; mais la redowa qui venait de faire entendre ses premières mesures à trois-quatre emporta ce mouvement sur ses ailes magiques.

Athanase, en proie à une sorte de fièvre physique et morale, sortit de la salle du bal, et, traversant un petit salon de causerie, se dirigea vers le vestiaire. Dans ce salon, se trouvait alors le maître de la maison, son oncle, M. H***, un des gros banquiers de la Chaussée-d'Antin. Ce dernier courut sur les pas du fugitif et le rejoignit dans l'antichambre.

— Voudrais-tu déjà partir? lui demanda-t-il.

— Déjà! cela vous est facile à dire, mon oncle : déjà !... j'étouffe, je n'aurai bientôt plus un seul bouton à mon gilet... Ah ! si j'avais su ce que c'est qu'un bal...

— Hein ! tu t'amuses à décrier mes bals! Fais-moi le plaisir, farouche mathématicien, d'entrer là et de me démontrer ce problème de physique centrifuge ; ce doit être de l'algèbre d'amoureux, et je pourrai peut-être la comprendre encore.

En parlant ainsi, le banquier avait ouvert une porte ; ils suivirent un couloir et se trouvèrent dans la chambre de Mme H***.

— Maintenant, reprit le père d'Henriette, raconte-moi ce qui s'est passé : naturellement, tu as fait danser ta cousine ?...

— Non, je n'ai pas fait danser ma cousine, répondit Athanase avec une impatience dont il n'était plus le maître.

Son oncle le regarda d'un air stupéfait.

— Tu n'as pas fait danser Henriette, malheureux?

— Non.

— Tu l'as invitée, au moins, et...

— Je ne l'ai pas invitée non plus.

— Eh bien ! elle doit avoir une belle opinion de toi.

— Si vous entendez par avoir une belle opinion me regarder comme un sot, un animal, un goinfre, vous avez raison.

— Je le crois bien.

— Merci !

— Voyons, expliquons-nous clairement : tu es venu à Paris, que tu ne connaissais pas encore, pour achever de faire ta cour à Henriette, avec laquelle tu es moralement fiancé de par ton père et moi ?

— Vous croyez naïvement que j'ai quitté Limoux pour cela !

— Tu vas me manquer de respect à présent?

— Dieu m'en garde : je le croyais aussi ; seulement nous nous trompions tous les deux : je suis venu à Paris, et particulièrement à votre bal, pour y courtiser des turbans et des queues d'oiseau-mouche, y jouer le whist avec les grosses tabatières de votre salon et y faire des trempettes de punch avec vos savarins... Est-ce clair ?

— Tu me ferais sauter au plafond avec tes énigmes...

— Ah ! oui : sauter, danser, c'est cela : toujours... voilà la frénésie qui vous prend aussi...

— Il ne te manque plus que de faire des mots, et sur ton oncle encore.

— Oh ! Dieu merci, je ne suis, ce soir, que l'éditeur de mes œuvres.

— Et pourquoi as-tu été réduit à te montrer ridicule aux yeux de ta cousine ?

— Est-ce que je le sais, moi !

« Eh bien ! je vais vous l'apprendre, » dit tout à coup une voix derrière les deux interlocuteurs.

Ils virent alors M^me^ H***, qui était entrée par la petite porte d'un escalier de dégagement, et à laquelle M^lle^ Henriette avait fait ses confidences.

— C'est parce que vous ne dansez pas, mon pauvre neveu, poursuivit la dame d'un ton de voix maternel. Votre excellent père me l'a écrit ce matin.

— Je ne m'en cache nullement ; il me semble qu'on n'est pas bien coupable...

— Vous vous trompez, cher enfant : un homme de votre âge *qui ne danse pas* se montre, dans un bal, coupable avant tout, au premier chef et sans appel, du crime de lèse-galanterie. Il n'est pas de demoiselles, ou de jeunes femmes, condamnées à voir de leur place goûter le plaisir envié dont elles ne peuvent, faute de cavaliers, prendre une part, auxquelles cet homme ne donne le droit de le supposer égoïste, sot ou sauvage. Égoïste, si par indifférence il les prive de ce plaisir, qui est à peu près le seul pour elles dans nos grandes réunions, et assurément le plus grand de tous ; sot, car peut-être craint-il seulement la causerie improvisée d'un tête-à-tête ; sauvage, car la danse est, sans contredit, la fusion sociale la plus variée, la plus imprévue, la plus complète... Je m'arrête pour ne pas avoir l'air de faire tout à fait un sermon.

— Oh ! ma tante, vous ne prêcheriez plus qu'un pécheur converti ; comment pourrai-je expier...

— Expier ! vous êtes maintenant trop sévère, Athanase : n'est-ce

donc rien que ces deux heures d'ennui, de vieillesse anticipée que vous venez de passer? L'expiation est toujours là, près de fondre sur le coupable. Le jeune homme *qui ne danse pas* ne tarde guère à la trouver dans cette espèce d'ostracisme qu'il se crée à lui-même de tout ce qui est gai, souriant, jeune, en un mot. Il ne sacrifie pas seulement un plaisir à sa précoce et importune gravité, mais une infinité de priviléges qu'il ne retrouvera plus hors de la salle du bal.

— Pourquoi n'avez-vous pas pu m'ouvrir les yeux plus tôt, chère tante? Je serais aujourd'hui un infatigable danseur, et j'épouserais ma cousine dans un mois... Au contraire, me voilà brouillé avec elle, compromis dans son esprit, perdu dans son cœur, et tout cela parce que je ne sais pas remuer les jambes d'une certaine manière...

— Tu sais bien au moins ce que c'est qu'un quadrille? reprit le banquier.

— Dame! en remontant à l'étymologie du mot, cela signifie à peu près réunion de quatre groupes de danseurs. Ce doit être une espèce de valse à quatre ou huit personnes.

M. et M^me^ H*** n'avaient pu retenir un éclat de rire.

— Ah! mon pauvre garçon, poursuivit le premier, on s'aperçoit aisément que les mathématiques ont entièrement absorbé ton temps à Limoux. Si tu avais seulement ouvert un dictionnaire pour ton éducation chorégraphique, tu aurais vu que par quadrille on entend un certain nombre pair de groupes qui exécutent une contredanse, et que, par dérivation, on lui donne souvent ce nom à elle-même. C'est en dansant un quadrille que j'ai, la première fois, exprimé à ta tante...

— A quoi pensez-vous là? interrompit M^me^ H***.

— Eh! mon Dieu, chère amie, je pense au temps où je dansais, où nous dansions jusqu'au matin. Ce n'est pas que tout le monde ne puisse figurer dans une contredanse. Le quadrille n'est guère qu'une promenade aujourd'hui, à laquelle il est permis à tous les âges et aux plus honorables embonpoints de prendre part. On voit cependant quelques ci-devant beaux danseurs y prodiguer encore les jetés-battus, les flic-flac et les entrechats, mais ils deviennent de plus en plus rares... Voyons, Athanase, te sens-tu le courage d'affronter le prochain quadrille pour faire ta paix avec Henriette?

Le Quadrille.

— Franchement, non, mon oncle, je ne suis pas dans une de mes soirées de bonheur... mais je vous jure qu'à votre prochain bal, *je danserai!*... Ma tante, quel a été le professeur de danse de ma cousine?

— M. L***, qui a, je crois, depuis quelque temps, ouvert une nouvelle salle...

M. et Mme H*** rentrèrent dans leurs salons.

Quelques instants plus tard, Athanase, profitant de cet excellent usage qui, en autorisant chaque invité à se retirer sans prendre congé des maîtres de la maison, lui laisse une liberté complète, Athanase, disons-nous, désertait prudemment le bal de son oncle.

Il rentra sans peine en possession de son véritable chapeau et du paletot qui lui appartenait, grâce à un de ces numéros contre lesquels nous trouvons maintenant à échanger nos coiffures et nos pardessus dans les vestiaires bien organisés.

Un progrès réel, celui-là, qui cependant fait quelquefois regretter aux amis de l'imprévu ces scènes de désordre où il n'est possible de recouvrer qu'une galette de peau de lapin à la place d'un gibus, le pet-en-l'air d'un nain à la place d'une pelisse russe, et réciproquement.

I

Comment Athanase sut ce que c'était que la gargouillade et eut une vision de la déesse païenne Terpsichore. — La dernière culotte. — Réapparition des mollets dans les bals du grand monde.

A peine Athanase, possédé tout à coup de l'esprit de la danse, eut-il posé la tête sur l'oreiller qu'il fut en proie à un horrible cauchemar, à une de ces hallucinations nocturnes qui ont comme quelque chose de divinatoire.

Jusqu'au jour, il lui sembla entendre bourdonner à ses oreilles la musique lente, presque lugubre dans sa simplicité, d'un des petits orchestres créés par Lulli il y a deux cents ans environ, perfectionnés plus tard par Gluck, et qui furent le point de départ de ceux que nous possédons aujourd'hui. Ce fut là cependant le moindre de son mal : à chaque mesure de cette musique sourde, monotone, il croyait sentir une bande de démons portant les costumes à la Louis XV, d'esprits de feu et d'eau, de génies infernaux, de vents, exécuter sur sa poitrine les demi-pirouettes, avec leurs tours de jambes en dehors et en dedans, de la *gargouillade*, le fameux pas d'entrée des divinités se-

condaires, dans les ballets des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles.

Il ne parvint à se débarrasser de cette homicide légion de danseurs mythologiques qu'en sautant hors de son lit. Après avoir

passé une robe de chambre, son premier soin fut de se faire apporter une tasse de thé. Les feuilles chinoises ayant produit un bon effet sur son estomac, beaucoup plus endolori au dedans qu'au dehors, il demanda l'adresse de M. L*** au domestique qui vint enlever la théière.

— M. L***, le professeur? dit celui-ci... Oh! tout le quartier le connaît.

— C'est bien cela! répondit le naïf transfuge de Limoux, à l'esprit duquel l'idée ne devait pas même venir qu'un nom aussi connu pût, dans la même ville, appartenir à deux célébrités en-

seignantes... Il a donc, ajouta-t-il, sa demeure près d'ici ?

— Oh ! le plus près possible : deux maisons au-dessous de l'hôtel.

— Merci... Aidez-moi à mettre mon paletot.

Dix minutes ne s'étaient pas écoulées qu'Athanase sonnait à une porte au milieu de laquelle brillait un petit écusson de cuivre, gravé en lettres gothiques des mots suivants : M. L***, PROFESSEUR.

Cette porte fut ouverte par une servante encore assez jeune, et surtout assez court vêtue avec son jupon de paysanne, pour que notre bon jeune homme pût, en y employant un peu son imagination et ses souvenirs de collége, voir en elle une mortelle image de Terpsichore, la légère déesse de la danse païenne. Les poétiques attributs de la muse grecque, sa couronne de fleurs et son tambour de basque, étaient d'ailleurs représentés par un cercle multicolore de petites papillotes qui se froissaient autour du front de la brave fille et un rond de cuir vert qu'elle tenait alors à la main.

Cette divinité ancillaire introduisit Athanase dans le temple, en lui laissant tout à son aise admirer les bras musclés comme des jambes de taureau et les fermes épaules qui semblaient défier un petit casaquin breton de les contenir. L'endroit où elle pria le neveu du banquier d'attendre quelques instants ressemblait au cabinet d'un savant bien plus qu'à toute autre chose. De trois côtés, les murs étaient tapissés par des dos de livres alignés sur des rayons de bibliothèque, et des traités vieux et nouveaux sur toutes les sciences y répandaient comme une odeur classique.

Une fraternité plus ou moins apparente, plus ou moins occulte, existant entre toutes les sciences et entre tous les arts, Athanase ne trouva rien que de fort louable à ce qu'un maître de danse voulût avoir un peu de cervelle dans les jambes, lorsqu'on voit tant d'érudits à tête légère.

Il venait d'enrichir le domaine de la philosophie sociale de cette judicieuse réflexion, que nous livrons gratuitement aux méditations des prêtres et des jolies prêtresses de la danse, lorsque M. L*** parut.

Est-il besoin de vous tracer son portrait : c'est le petit vieillard que nous connaissons tous, portant aussi vertement ses soixante-cinq ou soixante-six ans que la culotte de ratine noire dont il s'est fait le continuateur avec une

religieuse coquetterie ; cette culotte à boucle d'argent qui, sous le premier empire, a fait triomphalement le tour du monde ; cette culotte qui, le jour tant attendu où notre ex-muscadin a été autorisé à la prendre, lui a permis enfin de s'écrier dans son juvénile orgueil : « Je ne suis plus un enfant! » cette élégante culotte à laquelle il a dû sa première et peut-être sa dernière conquête amoureuse, avec laquelle il a dansé sa gavotte de début sous le consulat, il a battu, sous la restauration, son entrechat d'adieu à la danse ; qui lui rappelle la souplesse de sa taille, la grâce et la mesure de sa jambe ; cette culotte enfin dont lui seul, cœur reconnaissant, esprit courageux, a conservé la tradition. Que de fois, en la voyant passer, nous avons salué en elle la dernière culotte!

O culotte aristocratique, historique, plastique, chorégraphique de nos pères, ton culte ne sera pas entièrement perdu pour nous! Tu as glorieusement repris une place dans le costume masculin de nos bals officiels. — Quelques riches salons te font des avances auxquelles la plupart des belles jambes ont aussitôt répondu ; les vilaines commencent à suivre leur exemple.

Mais gare aux appendices révélateurs que des mains malicieuses ne craignent pas d'ajouter quelquefois aux tibias industriels ! Bientôt nous reverrons, déjà l'on a revu des gras de jambe ornés de papillons monstres ou de petits drapeaux, et complétement insensibles à la piqûre des longues épingles qui les perçaient de

part en part. Donc, si vous tenez, cher lecteur, à briller et à plaire dans les bals du grand monde, n'y allez qu'en culotte. Nous ne saurions mieux terminer le présent chapitre que par ce conseil d'ami.

II

Athanase découvre que le quadrille se compose de figures. — Opinion sur la danse. — Gavottes du moyen âge. — Reproche de Lucien à un jeune Grec. — Origine de la danse.

De tout l'utile enseignement que pouvait offrir la culotte de M. L***, Athanase ne sut, hélas! tirer aucun fruit. Notre provincial n'avait vu en elle qu'une vieillerie qui, avec l'habit à basques larges et carrées et le bonnet de soie du bonhomme, lui donnait l'air d'un académicien de village. Il avait imaginé un papillon et trouvait une chenille. Mais il réfléchit que les maîtres de danse tenaient probablement de la nature des légers et brillants lépidoptères qui restent.

dant tout le temps où ils ne sont pas papillons, et il se dit que la défroque de M. L*** n'était sans doute qu'une enveloppe momentanée de chrysalide humaine.

Athanase avait fait ce raisonnement, digne d'un mathématicien de sa force, sous l'impression de l'embarras qu'il éprouvait maintenant à confesser qu'il avait, lui un grand garçon de vingt-cinq ans, presque bon à marier, besoin d'apprendre à danser comme une petite fille. Il dit en rougissant :

— Vous serez sans doute sur-

pris, Monsieur, de la demande que j'ai à vous adresser...

M. L*** fit un geste d'encouragement accompagné d'un sourire qui semblait signifier : « Il est probable que j'en ai entendu bien d'autres. »

— Je viens, poursuivit le jeune homme, réclamer de vous les conseils... je dois dire les leçons, les soins sur lesquels se fonde si justement la réputation que vous avez acquise parmi les meilleurs maîtres de la capitale.

M. L*** répondit par un salut de modestie qui fit faire aux larges basques de son habit carré quelque chose d'assez semblable à la roue d'un dindon déployant tout à coup sa queue.

— Il est vrai, ajouta-t-il, que l'on voit quelques-uns de mes élèves faire figure dans le monde le plus élevé.

— Ah! ah! ah! vos élèves faire *figure,* c'est un mot cela! reprit en riant Athanase auquel les calembours et les coq-à-l'âne produisaient l'effet d'une commotion électrique, mais qui voulut saisir aux cheveux l'occasion de se concilier les bonnes grâces du maître... Très-joli! continua-t-il. Vous voyez que je sais déjà quelque chose sur l'art si précieux de la danse. Je me rappelle, en effet,

avoir entendu dire : « La contre-danse en est à la seconde, à la troisième figure, » ou bien : « Je n'aime pas les quatrième et cinquième figures du quadrille. » D'où je conclus que l'on a donné le nom de *figures* aux cinq parties qui composent la contredanse ou quadrille moderne. Aussi en disant que vos élèves font figure...

— Ma foi, vous avez raison : j'ai eu de l'esprit, cette fois, sans y penser. Il n'est pas douteux, en effet, que mes élèves ne dansent, comme tout le monde. Et ils font sagement : Galien, le plus célèbre médecin de l'antiquité après Hippocrate, ne dit-il pas, dans son livre sur la santé, que : « Toute chose tendant naturellement à se mouvoir, il est bon de s'exercer par des mouvements doux et tempérés comme ceux qui composent la danse! »

Mais ce n'est pas seulement au point de vue de la santé, du développement physique et de la grâce que de grands ou de bons esprits ont loué la danse.

« Il y a bien plus, dit encore un écrivain du XVI^e^ siècle, les danses se pratiquent pour connaître si les chercheurs d'épouses sont sains et dispos de leurs membres, s'ils ne sont pas maléficiés de gouttes et *loups* aux jambes. Dans quelques-unes de ces danses, il est permis aux jeunes gens de s'embrasser, afin qu'ils puissent, en s'assurant respectivement de la pureté de leur haleine, se convaincre qu'elle n'est point de celles qu'on appelle *l'épaule de mouton*. »

Dans les gavottes du moyen âge ou « recueil et ramassis de plusieurs *branles* doubles,» il était en effet d'usage, poursuivit M. L***, quand les danseurs avaient exécuté les passages tirés des *gaillardes*, qu'un de leurs couples s'écartât, puis fît seul quelques nouveaux passages, après lesquels le jeune homme venait embrasser toutes les demoiselles, et sa danseuse tous les jeunes hommes; il reprenait ensuite son rang; tous les autres couples l'imitaient successivement. Quelquefois il n'y avait que le chef de la fête qui embrassait, et la compagne de celui-ci offrait, pour terminer, un chapelet ou un bouquet au danseur qui devait payer les joueurs d'instruments et avoir le sceptre du plaisir dans la prochaine assemblée.

Moi-même j'ai donné, il y a près d'un demi-siècle, j'ai quelquefois reçu ce baiser, ce bouquet chorégraphique que la gavotte moderne a hérité des anciennes gavottes.

Aujourd'hui encore on s'embrasse dans la contredanse que vous appelez *la Petite laitière.*

Athanase avait écouté cette petite dissertation chorégraphico-historique de l'air d'un homme comptant les morceaux d'une tuile qui vient de lui tomber sur l'occiput. Sa nature méridionale reprit cependant le dessus.

— Ainsi, ma cousine, en ne me voyant pas danser, interrompit-il d'une voix à demi étranglée par le dépit, a pu croire non-seulement que je suis un égoïste ou un sot, mais encore que j'ai la goutte ou des *loups* aux jambes, et que mon haleine est de celles qu'on appelait *l'épaule de mouton?*

— Oh! peut-être n'est-ce point là ce qu'elle a pensé, répondit M. L*** complétement absorbé par le sujet de la conversation, et s'est-elle contentée de vous reprocher tacitement ce que Lucien, au second siècle de l'ère chrétienne, reprochait à un jeune Grec qui dédaignait la danse : « d'avoir un cœur de porc et une tête d'âne! »

La patience et la réflexion échappèrent à Athanase; il sauta à la gorge de l'homme à la culotte de ratine.

— Que faites-vous donc, jeune homme? demanda celui-ci avec la candeur d'un homme qui sort de quelque rêve et le stoïcisme d'un Spartiate.

Cette tranquillité à demi héroïque et à demi stupide désarma en partie la colère de notre fougueux personnage; il lâcha la cravate blanche qu'il tordait.

— Vos pareils ont-ils pour usage de molester leurs élèves? dit-il.

— Êtes-vous venu me demander des leçons de pugilat? répondit M. L*** en rajustant avec coquetterie son bonnet de soie.

— J'ai cédé à un mouvement de vivacité que je regrette... Revenons, je vous prie, à la danse;

mais laissez là tous ces impertinents commentaires...

— Comment! lorsque vous me demandiez mes leçons, il s'agissait de chorégraphie?

— Et de quoi diantre voudriez-vous qu'il fût question! Je sais bien que les élèves de mon espèce sont assez rares pour qu'il doive vous paraître étrange, ridicule même...

— Jeune homme, il n'est jamais ridicule d'étudier un art, de s'initier à une science quels qu'ils soient.

Or, la danse est l'un et l'autre. Son origine se perd dans la nuit des temps. Comme la musique, qui est née dès qu'une voix humaine s'est fait entendre sur la terre, la danse a dû procéder des premiers gestes avec lesquels l'homme nouvellement créé a cherché à exprimer les élans de l'âme, ses émotions, ses pensées, et c'est pour cela qu'on l'a primitivement appelée *l'art des gestes*. La gratitude envers l'être supérieur dont il venait de recevoir la royauté du monde, fut le sentiment qui domina d'abord dans le cœur de cet homme. Après avoir essayé de le manifester par les sons les plus doux, les plus harmonieux qu'il pût donner à sa voix, et qui devinrent peu à peu le chant, il chercha à rendre plus expressifs les mouvements naturels, au moyen desquels il s'était tout d'abord senti entraîné à peindre cette gratitude; l'étude qu'il y apporta produisit bientôt le premier genre de danses, celui dont elles devaient toutes dériver : la danse sacrée.

Je ne saurais mieux faire, si vous y consentez, continua M. L***, entraîné par son sujet, que de vous lire sur ce premier genre quelques extraits d'un excellent traité historique du XVII^e^ siècle que j'ai là dans ma bibliothèque.

Athanase, qui s'était de plus en plus enfoncé dans un de ces anciens fauteuils appelés bergères, nous ne savons pourquoi, ne répondit que par un long mouvement de tête de haut en bas, suivi d'une immobilité complète. Le vieux maître prit ce mouvement pour un signe d'approbation, tendit la main vers sa bibliothèque, et on eût pu, quelques instants plus tard, l'entendre continuer ainsi lisant ou commentant, et développant tour à tour les différentes parties de son sujet.

III

La danse sacrée chez les Juifs, les Egyptiens, les Grecs, les Romains et les Chrétiens.

« Après le passage de la mer Rouge, Moïse et sa sœur rassemblèrent deux grands chœurs de musique, l'un composé d'hommes et l'autre de femmes. Moïse se mit à la tête du premier ; Marie précédait le second. Ils avaient tous à la main des tambours et ils chantèrent en *dansant*, avec les plus vifs transports de reconnaissance. En un mot, la coutume s'était complétement établie chez les Juifs que leurs lévites, pour célébrer quelque événement heureux, exécutassent en l'honneur de Dieu des danses solennelles, et c'est dans une de ces circonstances que le roi David se joignit aux ministres des autels pour danser devant l'Arche depuis la maison d'Obededon jusqu'à la ville de Bethléem. Aussi voit-on dans les descriptions qui nous restent des temples de Jérusalem et d'Alexandrie qu'il y existait des sortes de théâtres appelés chœurs : c'est là que s'exécutaient les danses et les chants religieux.

« Les Égyptiens de leur côté firent de la danse un des points fondamentaux de leur culte : celle qu'ils imaginèrent pour exprimer les divers mouvements des astres fut la plus ingénieuse, et celles qu'ils instituèrent pour la fête du bœuf Apis furent les plus solennelles. Les prêtres revêtus d'habits éclatants exécutaient la première en tournant autour de l'autel. Ils le considéraient comme le soleil placé dans le milieu du ciel et ils figuraient, par leurs pas, le cercle des signes célestes sous lequel (d'après leurs connaissances en astronomie) l'astre de la lumière fait son cours journalier et mensuel... »

La plupart de leurs autres danses s'exécutaient dans la consécration du bœuf Apis ; les exploits d'Osiris y étaient représentés, ses amours avec la déesse Isis simulés et leurs bienfaits célébrés au son de nombreux instruments.

Ce fut à Orphée qui revenait d'Égypte et qui en rapporta un grand nombre de croyances, que la Grèce dut la création de sa danse sacrée, et bientôt chaque idole nouvelle y eut ses chœurs particuliers.

Puis, les Romains, en fondant leurs premières institutions, empruntèrent à la Grèce, avec ses divinités, la coutume de les honorer en dansant. Nous voyons, en effet, Numa imaginer tout d'abord, pour le collége des prêtres qu'il destine au service du temple du dieu Mars, la danse des *Saliens*. De celle-là dérivera toute la chorégraphie sacro-païenne de Rome.

Voilà les faits sur lesquels on est à peu près d'accord, poursuivit M. L***, mais il n'en est pas de même pour les documents indispensables à la rédaction, en forme, de l'acte de naissance de la danse ; c'est qu'en effet, on lui a tour à tour donné pour berceaux : l'Ionie, la Phrygie, célèbre par ses corybantes, la Crète dont les guerriers allaient à l'assaut en cadence, la Carie, où Castor et Pollux l'auraient mise en honneur. Qu'il me soit permis d'y ajouter l'Arménie, puisque Noé dansa, dit-on, après avoir planté la vigne ; enfin, si je ne nomme pas le pays même, limitrophe du paradis terrestre, pays où Caïn, ayant été, à en croire certaines versions, le premier chanteur, dut être aussi le premier danseur, c'est que l'on n'a jamais pu s'entendre sur l'endroit où se trouvait ce jardin délicieux.

A tous ces inventeurs entre lesquels l'histoire nous laisse le choix ajoutez ceux que lui prêtent, en la divinisant, la poésie et la fable :

Rhéa, fille du Ciel et de la Terre, la sage Minerve, puis encore Bacchus qui fit la conquête des Indes au moyen de trois sortes des danse.

. . . . . .

Encouragé par le profond silence que gardait Athanase, et qui ne pouvait être qu'une marque non moins profonde d'une attention et d'un assentiment flatteurs, M. L*** poursuivit, après avoir orgueilleusement rejeté son bonnet de soie en arrière.

Quelques mots sur la danse chez les chrétiens compléteront et termineront ce qui peut rester à dire de la chorégraphie sacrée.

Mon vieil in-douze hollandais la fait remonter chez ceux-ci jusqu'aux premiers temps de la persécution. « Pendant ces temps, dit-il, il se forma des congrégations d'hommes et de femmes qui se retirèrent dans les déserts. Ils y *dansaient* pieusement, en chantant leurs prières, psaumes et hymnes. Dans toutes les premières églises qui s'édifièrent plus tard, on pratiqua un terrain élevé auquel on donna le nom de *chœur*. C'est là que le sacerdoce de la loi nouvelle formait ses danses sacrées : les prêtres, les laïques, tous les fidèles y prenaient part. Une partie de ces danses que les chrétiens allaient, quelquefois pendant la nuit, exécuter devant la porte des temples, prit le nom de *Mystères*. Malgré les abus qui obligèrent à faire disparaître cet usage, on ne le vit cesser que lentement, peu à peu, et persister, jusqu'aux temps modernes, dans certaines contrées : en Portugal, en Espagne, dans le Roussillon, on exécute encore (XVIII^e siècle) des danses solennelles en représentation de nos mystères et à l'honneur de quelque saint... »

En France, ajouterai-je, la danse sacrée des brandons, dans laquelle les exécutants agitaient des torches de paille allumées;

Celle de la Saint-Jean, qui avait lieu autour de feux allumés sur les places et dans les carrefours;

Enfin, la danse de mai (d'origine romaine), dont les joyeuses rondes tourbillonnaient autour de longs mâts enguirlandés de feuillage, coiffés de fleurs nouvellement cueillies,

Se perpétuèrent jusqu'au XVII^e siècle et vers le milieu du XVIII^e.

Il était réservé à l'islamisme de conserver jusqu'à nos jours le genre sur lequel nous venons de jeter un rapide coup d'œil. Vous savez que les Turcs. . . . . .

— Plaît-il! avait fait tout à coup Athanase dont les membres se dé-

tendirent comme si un ressort leur eût brusquement rendu le mouvement.

— Hein! balbutia, de son côté, M. L***, l'esprit troublé, désorienté par cette question et cette gymnastique inattendues.

Les deux hommes se regardèrent d'un air tout ahuri.

Athanase semblait revenir d'un autre monde; la vérité était que le malheureux venait de faire le meilleur somme qui ait jamais appesanti des paupières humaines.

Puissions-nous ne pas avoir trouvé dans le lecteur un autre Athanase; qu'il veuille bien, du moins, se réveiller avec notre héros pour sauter au chapitre suivant.

IV

Le rigaudon. — Les bals publics : rive droite et rive gauche de la Seine.

Le cousin d'Henriette venait de rattraper si bien les moments perdus ou mal employés pour le sommeil, la nuit précédente, qu'il n'avait la conscience ni du temps qui s'était écoulé pendant son irrévérencieux sommeil, ni de ce qui avait pu amener son interlocuteur à parler des Turcs.

— Quand voulez-vous me donner ma première leçon? demanda-t-il pour couper court à cet imbroglio.

— Votre première leçon ! répondit M. L*** avec un geste de tête majestueux qui, en faisant tomber sur le front du bonhomme la mèche de son bonnet de soie, lui donna un faux air de cyclope à trois yeux. Votre première leçon ! vous venez de la prendre.

— Eh bien ! si celle-là me sert à quelque chose...

— Plaît-il? fit à son tour M. L***.

— Rien, rien... Mais je crois que j'aurais besoin de joindre la pratique à la théorie. Voyons : vous devez réunir souvent vos élèves ;

il me semble qu'en les voyant danser, en m'essayant avec eux, je profiterais mieux de vos conseils et de vos soins.

— Par Pollux! jeune homme, vous êtes plein d'ardeur et d'impatience. Cependant vous pouvez avoir raison : il serait possible peut-être de faire sur ce que vous verriez des comparaisons, d'en tirer des inductions utiles au sujet que vous désirez approfondir... Mais nous ne saurions guère songer à en faire ici l'épreuve.

— Je le pense bien : je me rendrai à votre salle...

— Ah! ah! ah! ma salle, interrompit M. L*** en poussant un éclat de rire qui parut assez bizarre au jeune homme, attendu qu'il lui était impossible d'en imaginer la cause... Oui, oui, poursuivit le professeur, nous pourrons appeler cela notre salle d'étude... Justement, c'est demain jour de danses, et il nous sera facile de prendre notre seconde leçon comme vous l'entendrez. Ce ne serait ni très-classique, ni très-académique...

— Peu importe, pourvu que nous allions vite.

— Nous pourrons y aller en omnibus...

— Où... quoi en omnibus?

— Où? à notre salle d'étude, parbleu!

— Ah! c'est encore un mot?

— Heu! heu! fit d'un air de fausse modestie le naïf professeur qui cherchait à comprendre *son* mot.

— A demain donc, cher monsieur, conclut Athanase, je serai ici à sept heures.

Et le jeune homme partit bien convaincu que M. L*** pouvait être le premier maître de danse de la capitale, mais qu'il en était assurément le plus bizarre et le moins pourvu de cervelle.

Pendant ce temps, celui-ci appelait sa servante aux plantureuses épaules, et s'écriait dans un de ces accès de folle gaieté que les enfants et les vieillards trouvent seuls ou retrouvent aux deux bouts de la vie :

— Lise, porte ma perruque à friser..., je jette mon bonnet de soie par-dessus les moulins; je vais courir les bals publics, ma fille; je vais encore une fois peut-être, *saulter, saulteloter, caroler, baller, treper, trépiner*...

— Ah mon Dieu! Monsieur, quels chinois de mots me dites-vous là!

— Ce sont les mots dont on se servait au XVI^e^ siècle comme synonymes de notre vieux mot *dancer*.

— Vous voulez danser à votre âge?

— Crois-tu que je ne ferais pas encore bonne figure dans un de nos gais rigaudons méridionaux? Une, deux... une, deux! Cela se battait à deux temps, avec une double reprise, et je gagerais que l'aigre violon d'un vieux ménétrier fait encore entendre parfois l'air vif et léger du champêtre rigaudon sur quelque point des rives de la Garonne, du Rhône ou du Var.

—C'est possible, Monsieur, mais

avec vos petites flûtes de jambes...

— Mes petites flûtes... pas si flûtes, Mademoiselle... Tiens : je me mets à la première des cinq positions de la danse de nos pères, c'est-à-dire les jambes bien étendues, les deux talons réunis et les pieds en dehors également; je plie les genoux, je me relève en sautant, je tends la jambe droite et

je retombe à la première position... une, deux! J'ouvre la jambe gauche, je rassemble les talons, je plie; une, deux! je me relève en sautant, puis, je retombe sur les deux pieds... Et voilà, ma fille, ce qui s'appelle un pas de rigaudon. Tu vois, Lise, qu'il y a flûtes et flûtes, et...

— Que les vôtres sont encore bonnes... j'en conviens... Mais que dirait-on en voyant gigotter un ancien professeur de l'*universalité*?

— De l'université, Lise, de l'uni... ah! ah! Tiens, c'est un mot que tu viens de faire.

— Qu'est-ce que vous appelez un mot, Monsieur?

— C'est ainsi que, dans le monde, on appelle une bêtise qui vient tout naturellement aux gens d'esprit, et que les imbéciles perdent leur temps à chercher. Cela se débite assez souvent entre deux contredanses; par exemple, je dis : nous prendrons l'omnibus : tu ne comprends pas, mais tu te mets à rire et il se trouve que j'ai fait un mot.

Nous ne savons si l'Académie adoptera cette définition d'un pauvre vieux professeur qui, après avoir occupé, vingt années durant, une chaire de septième au-dessus de laquelle il n'avait jamais pu s'élever, s'était réfugié dans l'enseignement privé où la nécessité l'avait obligé à accepter des leçons de toutes sortes, de grec, de latin, d'histoire, de géographie de musique et de dessin qu'il avait un peu appris avec ses élèves, de toutes sortes, disons-nous, excepté cependant des leçons de... danse. Nous nous trompons, il venait de donner la première à Athanase. Est-il besoin de le dire? le savant voisin de celui-ci n'était qu'un homonyme, fort connu, il est vrai, dans la rue qu'il habitait depuis près d'un demi-siècle, un homonyme disons-nous du célèbre maître de danse L***. Il fallait n'être jamais sorti de Limoux et ne savoir sur quel pied danser pour tomber dans la bévue où le cousin d'Henriette venait de choir; aussi, en arrivait-il tout confit de naïveté provinciale et de désirs conjugaux. Or, il y avait près de quatre mois que M. L*** n'avait pas eu un seul disciple... On comprend sa joie en voyant celui que les destins prospères lui envoyaient enfin. Le pauvre homme lui eût fait un cours d'escamotage, de ventriloquie s'il le lui eût demandé. M. L*** pensait d'ailleurs qu'il ne s'agissait que d'une étude historique ou comparative de la chorégraphie.

Athanase fut exact. Il trouva le

professeur qui l'attendait dans une toilette de bal à la dernière mode... de 1816 : bas et culotte de soie noirs, habit à collet montant et épais comme un collier de cheval, jabot-serviette, cravate à rosette. Un costume complet que le digne savant s'était fait faire un jour où il avait failli se marier, et qui n'avait été déplié que deux ou trois fois depuis ce jour néfaste ou fortuné, comme on voudra.

Un coupé que le premier avait loué conduisit le maître et l'élève à la porte d'un des bals publics le plus en vogue à Paris.

C'était un de ceux qui se trouvent sur la rive droite de la Seine et sont plus particulièrement fréquentés par ce que l'on pourrait appeler la petite bohème dorée, monde hétérogène d'apprentis *gandins :* jeunes commis d'agents de change, clercs de notaire ou d'avoués, commis de magasins et fils de rentiers ; voilà, en général, pour la partie masculine, la partie honnête. Là, les Terpsichores de la chorégraphie que, pour n'effaroucher aucune oreille, nous qualifierons tout simplement de *danse libre,* se pavanent en robes de soie ou de velours, y font voltiger les volants de dentelles et les plumes de leurs chapeaux ; quelques-unes y viennent en caoutchoucs percés, après avoir dîné d'une moitié de saucisse ou de cornichon, et s'en retournent en équipage, pour aller, en joyeuse compagnie, dévorer, grignoter de leurs blanches dents de rats un ou deux billets de banque, à leur souper : voilà pour la partie féminine. En un mot, c'est là que les *pigeons* — ces messieurs s'il vous plaît ! — du gandinisme en herbe viennent s'abattre trois ou quatre fois par semaine, que les petits chevaliers du pince-nez dansent avec les comtesses du sucre de pomme, les marquises du camélia.

Le bal public de la rive gauche a une tout autre physionomie générale, où se reflète celle du quartier — le quartier des écoles — dans lequel il fait gronder son orchestre électrique. On y brille moins, on s'y amuse davantage : dans celui-là, les robes de laine ou d'indienne se montrent en majorité, mais elles sont quelquefois faites et presque toujours payées par les mains délicates qui les écartent gracieusement dans un avant-deux ou un balancé ; les petits bonnets sont plus nombreux que les chapeaux à la Paméla ou à la Marie Stuart, mais ils encadrent de leurs barbes blanches et coquettement enrubanées des visages jeunes et frais, franche-

Un Bal dans le Quartier Latin.

ment souriants, tout roses de plaisir et non pas du rouge végétal, noyé dans un plâtrage de poudre dite de riz et de blanc de céruse, qui remplace sur les visages de ces dames de la rive droite le coloris et l'éclat naturels. Enfin, du côté dont nous parlons, le contingent mâle n'affiche, dans son costume, qu'une fort médiocre prétention à pouvoir figurer pour la gravure de modes : la casquette allemande fait gaiement vis-à-vis au béret, le fez grec au chapeau à la marinière ; le pantalon à la cosaque est intime avec le pantalon à carreaux. C'est moins élégant que de l'autre côté, c'est beaucoup plus pittoresque. Les têtes sont barbues, chevelues, rasées, mais presque toutes intelligentes : têtes d'étudiants, de rapins que l'on verra, demain d'autant plus graves ou pensives qu'elles sont plus folles aujourd'hui, et d'entre lesquelles surgira le front de quelque éloquent avocat, de quelque notaire habile et intègre, de quelque grand artiste et peut-être celui d'un poëte...

Ici encore, il est vrai, le libre quadrille a, depuis longtemps, substitué sa gymnastique bizarre, violente, acrobatique aux calmes promenades du quadrille de société.

Seulement on danse, sur la rive gauche, beaucoup par amour de la danse ; sur la rive droite c'est presque toujours — nous parlons des dames bien entendu — par calcul ; dans les bals publics de celle-ci, elle est un plaisir, un vertige ; dans les capharnaüms de celle-là, elle est devenue une manière de s'élever à une célébrité quelconque, à une fortune de quelques jours.

V

La danse libre. — Transition primitive. — Socrate et Platon danseurs. — Les sucres de pomme et les bouquets chorégraphiques. — La courante. — Deux messieurs au violon.

Après avoir jeté au guichet du bal où il venait d'entrer la somme qui lui fut demandée et qu'il supposa être une contribution xtraordinaire, due par les nouveaux élèves, Athanase était resté un moment ébloui par la splendide lumière du gaz s'échappant en feux clairs et féeriques de deux grands lustres et d'une centaine de girandoles et de candélabres.

—Ma foi, dit-il, à M. L***, je vous fais compliment de votre salle : c'est merveilleux!.. Voyons maintenant vos élèves, car il me semble que l'on se dispose à danser.

« Que Jupiter me foudroie si j'en aperçois un seul pour le lui montrer! » pensa M. L***, qui se méprit sur le sens des paroles du jeune homme,

Ce dernier ne s'était pas trompé : le chef d'orchestre — un homme de talent et un bon orchestre, comme il s'en trouve dans plusieurs des bals publics de Paris— donna le signal ; les couples s'ébranlèrent et se confondirent.

Athanase vit alors des pieds élégants voltiger au-dessus des têtes avec une légèreté et une précision merveilleuses, des tailles onduler ainsi que des corps d'aspics furieux, de frêles bustes humains s'élever et s'abaisser avec une gracieuse aisance de clown, comme s'ils eussent été portés sur des compas dont une musique de magicien aurait eu le pouvoir de faire jouer les dociles compas.

Que l'on veuille bien se rappeler que notre héros arrivait en droite ligne de Limoux où il était, jusqu'à vingt-cinq ans, resté complétement plongé dans l'étude des mathématiques, et l'on comprendra l'espèce de vertige que dut lui causer une pareille chorégraphie exécutée par de jeunes femmes avec une furie plus grande encore que celle de leurs cavaliers!

C'était la danse à laquelle nous avons modestement donné le nom de danse libre.

— Vos élèves sont encore plus merveilleux que votre salle, reprit Athanase, et je ne me rappelle pas avoir vu danser ainsi chez mon oncle.

M. L***, qui, depuis bien longtemps, ne savait plus ce qui se passait dans les bals publics ou privés, ne répondit rien. Il était aussi abasourdi que son disciple.

— Votre avis est-il que nous puissions commencer par cette danse?... Qu'en pensez-vous?

— Je pense qu'on doit lui appliquer la description que l'Égyptien Athénée donnait sous Marc-Aurèle de je ne sais quelles sortes de danses, et qu'un chorégraphe du XVI^e^ siècle traduisit ainsi :

« Elle consiste en sauts, pliements de jambes, divarications (écartements), claudications, agenouillements et jactations de pieds. »

On voit que M. L*** avait, depuis la veille, étudié le sujet qu'il croyait avoir à traiter. Athanase et lui s'étaient machinalement assis sur deux tabourets placés près d'une petite table.

— Cette définition, poursuivit le premier, qui n'était pas homme à oublier ses engagements, prouve surabondamment que le genre de danse primitif dont j'ai eu l'honneur de vous entretenir avait bientôt été suivi d'un autre : la danse profane.

Une transition toute naturelle conduisit à celle-ci. Des temples grecs et romains où les prêtres avaient eu seuls d'abord le privilége d'exprimer aux dieux les hommages terrestres au moyen de gestes, de mouvements réguliers,

la chorégraphie descendit sur les places publiques, se répandit jusque dans les campagnes et y devint pour tous la forme des différents cultes rendus aux divinités païennes. Jeunes filles et jeunes garçons couronnés de pampres et de lierre célébrèrent alors, aux sons des chalumeaux et des tambourins, les fêtes de Bacchus. En Attique, à Sparte, dans l'Arcadie, les danses publiques se multiplièrent rapidement en l'honneur des saisons, des astres, des dieux et déesses champêtres... A l'aurore du premier jours du mois de mai la jeunesse romaine alla, en formant des chœurs, cueillir des rameaux verts dont chaque maison de la ville était bientôt ornée. Les chœurs recommençaient alors et se prolongeaient jusqu'au milieu de la nuit. Le culte aux immortels ne tarda guère à ne plus être que le prétexte de ces fêtes chorégraphiques; le plaisir seul en devint peu à peu l'objet et une licence de plus en plus effrénée le résultat matériel.

Mais bien avant d'en être arrivé là, ce genre hybride et transitoire avait donné naissance à la danse profane. Tout en sautant pour la plus grande gloire de l'Olympe, les jeunes hommes et les jolies filles de la Grèce et de l'Italie s'étaient mis à sauter pour leur propre et unique satisfaction. Une des premières danses profanes d'Athènes fut la *danse de l'hymen,* qu'une troupe légèrement vêtue et couronnée de myrte exécutait pendant les fêtes d'un mariage. Rome inaugura aussi ce genre par des danses nuptiales.

A peine la danse fut-elle devenue ainsi un art réel qu'on regarda cet art comme si agréable et tellement utile au développement de la grâce et des forces humaines que Socrate, le plus sage des Grecs, voulut apprendre à danser de la belle Aspasie; qu'Homère en a fait l'appendice, le complément indispensable des grands banquets de l'antiquité; que Lycurgue, le célèbre législateur, composa lui-même des danses qu'une de ses lois prescrivait d'enseigner aux jeunes Lacédémoniens; que chaque famille sénatoriale de Rome envoya ses enfants achever leurs études dans une école de chorégraphie; que le sévère Caton prit, à soixante ans, des leçons de danse, que...

Des éclats de rire vifs, bruyants comme les sons d'un bouquet de grelots, et cette vulgaire question : « Que demande Monsieur? » interrompirent M. L***, qui,

pour mieux recueillir ses souvenirs, s'était plongé le front dans les deux mains. A sa droite, il vit, en relevant la tête, un garçon de café, le bras arrondi, la bouche en cœur, et, à sa gauche, une dame de beaucoup de... crinoline.

— Ne voyez-vous pas, répondit la dame en continuant à rire, que monsieur est étranger et somnambule?... Mais je devine ses intentions : apportez un demi-bol au rhum et des... oranges glacées.

Le garçon disparut comme un follet.

— Je vous en prie, continuez donc, cher Monsieur, reprit en s'asseyant auprès du vieux professeur celle qui venait de donner cet ordre. Vous vous faisiez, je crois, l'honneur de vous dire...

— Je ne me faisais pas cet honneur; je pensais parler à mon élève...

— Votre élève?... Ce bon jeune homme, dont je viens de prendre la place : il y a cinq minutes que Mousquetade...

— Mousquetade?

— Mademoiselle Mousquetade, mon illustre amie!... vous l'a soufflé pour lui donner une leçon de galanterie.

M. L*** fit un mouvement de panthère se disposant à défendre sa proie.

— Je n'entends pas, s'écria-t-il, qu'on me souffle mon élève.

— Soyez tranquille : il vous sera rendu dès que Mousquetade tiendra son bouquet et son bâton de pomme. Elle a du bonheur, ce soir : c'est le cinquième bouquet et le quatrième bâton qu'elle se fait offrir, tandis que je n'ai dansé depuis une heure que pour deux malheureux sucres d'orge!... et cela se mange, des sucres d'orge!...

« Tiens! pensa le candide savant, que fait-on donc des sucres de pomme... et de tant de bouquets? » Il garda la réflexion pour lui et se contenta de reprendre avec cette exquise galanterie des anciens régimes :

— Trop heureux d'avoir fait, en vous, la connaissance d'une aussi charmante dame.

— La célèbre Bombarda, rien que cela, cher Monsieur.

— Peste! un nom ronflant!

— Oui, je n'ai pas été trop mal partagée dans le baptême général de ces dames par ces messieurs.

— Ah! je comprends : Mousquetade, Bombarda, sont des noms de guerre.

Mlle Bombarda fronça le sourcil.

— Monsieur, dit-elle, voilà le deuxième mot que vous vous permettez de faire sur des noms que nous portons toutes plus ou

moins haut... à la pointe du pied.

— Ah ! ah ! ah ! comment ! j'ai fait deux mots à la fois ? dit M. L*** en essayant de rire double.

— Vous trouvez cela plaisant ? Et moi qui vous prenais pour un homme sérieux, bien posé... capable de me comprendre !

Ce disant, la dame attacha sur l'ex-professeur de septième un regard qui le bouleversa, et le mit dans une agitation telle qu'elle lui donna, sous son collet d'habit en forme de collier de cheval, l'air d'un singe attaché à une écaille de tortue.

En ce moment revenait Athanase ayant au bras Mlle Mousquetade ; aussi faisait-il plus d'un jaloux parmi MM. les jeunes *gandins*.

Ce qui venait d'arriver était la chose la plus simple du monde... dans un bal public. Deux de ces dames étaient passées près d'Athanase en lui écorchant les genoux avec leurs crinolines. Comme il avait les habits d'un homme *comme il faut*, on lui avait fait, en souriant, des excuses. Il avait galamment offert la main aux deux dames pour les aider à passer ; une d'elles lui avait pris le bras. La marchande de bouquets s'était aussitôt dressée devant le couple, comme si elle fût tout à coup sortie des susdites crinolines, à la façon dont les diables à ressort surgissent des boîtes à surprise. Athanase avait alors été trop heureux de faire accepter à sa compagne les fleurs qu'on lui plantait, bon gré, mal gré, sous le nez. Cette dernière avait ensuite témoigné tant d'admiration pour un bâton de sucre de cerise habillé de papier rouge et or, qu'il eût fallu être bien sourd pour ne pas le lui offrir, et bien malheureux pour ne pas le voir agréer.

Voilà comment notre héros venait de recevoir, dans le monde de la danse libre, sa première leçon de ce que Mlle Bombarda appelait galanterie. Puisse son exemple être utile aux jeunes Athanases qui feront à notre humble almanach l'honneur de le consulter !

Cet utile enseignement leur coûtera moins cher que ne l'avait payé le cousin d'Henriette, aux frais duquel fut, en outre, vidé gaiement le demi-bol de rhum fumant comme de l'or en fusion dans sa coupe argentée, et se fondirent sur de jolies lèvres les oranges glacées que M. L*** avait eu, comme on sait, la galanterie d'offrir à Mlle Bombarda. Il est vrai qu'il se défend aujourd'hui comme un diable d'y avoir jamais songé.

Quoi qu'il en fût, les premières

mesures de l'orchestre s'étant de nouveau fait entendre, les deux dames s'empressèrent d'aller reprendre leurs exercices chorégraphiques.

— Mon cher maître, dit Athanase, que le bruit, le rhum brûlant et le feu des beaux yeux, allongés avec de l'encre de Chine, de Mlle Mousquetade avaient un peu étourdi, je crois que le moment de me lancer est venu...

— Oui, oui, lançons-nous, répondit, sans s'apercevoir que ses maigres tibias flageolaient terriblement, M. L***, auquel Mlle Bombarda avait avoué qu'elle le prenait pour un riche diplomate autrichien.

— Ce n'est pas si difficile de danser comme on le fait ici...

— Certainement cela n'est pas difficile... S'agit-il en effet d'exécuter sur la mesure binaire ou à deux temps une de ces *courantes* des XVIe et XVIIe siècles avec lesquelles on ouvrait souvent les bals, et que le menuet devait peu à peu remplacer ; une de ces *courantes* qu'il fallait *sauter,* et qui consistaient en deux mouvements simples, puis un double du côté gauche, avec deux autres mouvements et un troisième semblable aux premiers, du côté droit, soit en avançant, soit en rétrogradant; enfin une de ces *courantes* dont on fit, à leur origine, une sorte de jeu et de ballet, car, dit un contemporain : « Trois jeunes hommes choisissaient trois jeunes filles, et s'étant mis en rang, le premier danseur menait sa demoiselle à l'autre bout de la salle où elle restait, puis retournait vers ses compagnons, et ainsi des deux autres couples chacun à son tour. Quand le troisième danseur était de retour, le premier allait en se gambadant requérir sa demoiselle, laquelle lui tournait le dos. Le jeune homme revenait alors en sa place faisant contenance d'être désespéré. Ses deux compagnons et leurs demoiselles se mouvaient de même sorte; enfin les jeunes hommes allaient tous trois ensemble mettre le genou en terre et demander merci des jeunes filles, lesquelles se rendaient entre leurs bras, et lors ils dansaient pêle-mêle la *courante* ainsi commencée... »

M. L***, en qui le rhum avait exalté le sentiment du devoir, s'était cramponné au bras de son élève; il ajouta, grâce à une mémoire digne d'être mieux appréciée qu'elle ne l'était en ce moment :

« Maintenant, dit encore le même contemporain, les jeunes

hommes ne dansent plus la *courante* qu'à leur fantaisie. Quand les compagnons de celui qui danse voient qu'il est lassé, ils viennent ôter et dérober sa demoiselle pour la mener baller, ou bien lui en mettent en main une autre quand ils voient que la première est lassée. »

— Mais, objecta Athanase en cherchant à dégager son bras, ce n'est pas la *courante* que dansent ces dames et ces demoiselles.

— Cela nous est incontestablement prouvé, je crois, par ce que je viens d'avoir l'honneur de vous dire.

—Me voilà bien avancé!... Allons, je vais essayer de faire comme vos élèves, c'est-à-dire remuer la tête, les jambes et les bras tant que je pourrai...

« Quelle manie singulière a-t-il de voir partout de mes élèves ?» murmura le docte maître remorqué par son intrépide élève qui profita, pour se mettre en quête de Mousquetade, d'un intermède succédant à une polka.

Ce dernier retrouva la jolie demoiselle de plâtre entourée d'une cour d'admirateurs aux pieds vernis, aux mains élégamment gantées de peau de chien rouge. Elle daigna le reconnaître, accepta son invitation, et confia au vieux diplomate apocryphe l'énorme bouquet de roses dont elle s'éventait, ainsi que le bâton de sucre de pomme bleu et argent qu'elle tenait comme un sceptre.

« Bon, c'est un sixième bouquet et un cinquième bâton pensa, en allant, par prudence, s'étayer d'un solide pilastre, M. L*** qui à toutes ses natures d'esprit joignait, on a pu le remarquer, celle de l'observation et de l'investigation. Le bâton de mon précieux élève était rouge et son bouquet fait de camélias. Mais que diantre peuvent devenir toutes ces fleurs et pourquoi les sucres de pomme d'ici ne se mangent-ils point ? »

Le digne homme avait sans succès sassé et ressassé cette double question de toutes les manières, lorsqu'une sorte de tumulte ramena son attention sur les danseurs, et il vit, en frémissant, la main d'un garde de Paris s'abattre sur l'épaule de son unique et peut-être dernier disciple entouré de quelques jeunes gens furieux.

Voici ce qui s'était passé : la danse toute fantaisiste et primitive à laquelle s'était livré celui-ci pour imiter ses voisins dont il meurtrissait les flancs, pilaient les pieds sous les siens, avait paru aux représentants de l'autorité ne pas

devoir être tolérée. Un premier avertissement lui avait été donné. Comme il n'en avait tenu aucun compte, faute de le comprendre ou de le bien interpréter, un des gardiens armés de l'ordre s'était décidé à user envers le jeune homme du droit d'exclusion auquel ils sont plus d'une fois obligés de recourir.

Le pauvre M. L*** ne comprit pas mieux que son élève ce dont il s'agissait; l'idée qu'il allait lui être enlevé troubla la raison du bonhomme il se fit un bouclier du bouquet de roses dont il était dépositaire, brandit le bâton de sucre de pomme qui lui avait été confié et s'élança, lui, le paisible citoyen, l'homme pacifique par excellence, pour prendre en main a cause d'Athanase.

L'héroïque intervention de cet Achille à perruque conduisit le maître et l'élève tout droit au violon.

La danse libre, vous le voyez, chers lecteurs, a ses dangers, et c'est un art qui ne s'improvise pas plus que le grand art d'avaler des sabres ou celui de ramer des choux.

Vestris.

VI

Une heure de violon. — Double aspect de la danse profane. — La danse de ville. — Naissance du bal. — Danses graves et danses gaies. — Danses baladoires — Basses et hautes danses : la pavane, les branles, etc.

Athanase était sous le verrou municipal avant de s'être exactement rendu compte de ce qui lui arrivait.

— Que signifie cela? demanda-t-il à M. L***.

— Rien ou du moins peu de chose, répondit celui-ci qui était philosophe à sa manière et ne pensait pas qu'ils dussent rester longtemps prisonniers.

La possession de son élève lui eût, d'ailleurs, rendu tout séjour indifférent, fût-ce celui des galères ; l'amour du professorat le poussait au cannibalisme, et il se réjouissait presque de voir Athanase aussi sûrement soumis à la nouvelle leçon qu'il méditait déjà, le féroce bonhomme qu'il était.

— Mais enfin, reprit Athanase, pourquoi avons-nous été, de la sorte, conduits ici?...

— Probablement, pour y faire connaissance avec le violon ; cela nous ramène fort heureusement au sujet de nos études.

— Quel sujet ?

— La danse parbleu ! dit M. L*** en brandissant comme un archet le bâton de sucre de pomme qu'il avait encore à la main.

— Du diable, si je vois ce qu'il peut y avoir de commun entre la danse et le... Ah ! bon ! c'en est encore un !

— Oui... l'avant-dernier était rouge et or...

— Votre avant-dernier *mot* était...

— Mais non le quatrième bâton de M^lle^ Pétarade... je veux dire Mousquetade.

Le cousin d'Henriette se laissa tomber sur le lit de camp, il commençait à éprouver quelque chose comme un commencement d'hydrophobie.

— Voyons, poursuivit le premier, avec une candeur qui doit lui faire pardonner beaucoup, nous avons une heure ou deux à passer ici, c'est l'usage; employons-les convenablement!

— Puisque c'est l'usage, allez ; mais pour avoir la patience de m'y prêter, il faut que j'aie diantrement l'envie d'être le fils de mon oncle.

« Singulière idée ! » pensa M. L***, et il reprit :

— Nous avons vu naître la danse avec le monde, exclusivement sacerdotale, à son origine, chez toutes les nations, puis formant un des premiers modes du culte rendu partout à la puissance suprême ; nous l'avons vue enfin devenir profane et ne plus être que l'expression de plaisirs tout mondains, une utile, agréable et élégante gymnastique.

— Il est convenu que nous avons vu tout cela, dit en s'allongeant sur son divan de chêne Athanase, auquel M. L*** n'en avait pas appris plus sur ce sujet qu'à nos lecteurs peut-être. Mais est-il nécessaire que nous voyions tant de choses pour...

— Cela me semble indispensable : commencer par la tête et finir par la queue, voilà mon système.

— Allons, continuez ; mais si je n'avais pas autant d'envie d'être le fils...

—De votre oncle, c'est convenu ; aussi je continue :

Dès son début, la chorégraphie profane se présente à nous sous un double aspect, un peu confondu dans l'antiquité, mais que le temps a rendu de plus en plus distinct, puis tout à fait tranché : celui de la danse dite de ville et celui de la danse théâtrale. Attachons-nous à la première dont Comus fut, dit-on, l'inventeur; et suivons lestement ses évolutions jusqu'aux temps modernes.

Sous les noms de danse de *l'hymen,* de danses *nuptiales,* nous l'avons déjà vue faire partie des écoles grecques et romaines. Elle vient, en même temps, et peu à peu voltiger comme intermède, au milieu des banquets antiques, puis elle en devient le complément indispensable, et, les convives eux-mêmes se font ses propres coryphées : c'est la danse des festins, ou plutôt c'est le bal prenant naissance chez les Grecs et les Romains et recevant d'eux cette immortalité plus réelle que celle même qu'ils ont donnée à leurs dieux.

Un cortége de danses graves et nobles range sous ses lois les personnages les plus élevés, les plus respectables. De ce cortége font partie :

La *pyrrhique* à la robe écarlate, à l'armure riche et brillante ;

La *memphitique,* exécutée aux sons d'un orchestre guerrier.

Du pan de sa tunique légère s'échappent pour la jeunesse de l'antiquité :

L'*hormus* ou danse du collier, dont la tradition veut que Dédale ait conduit le premier les rondes joyeuses ;

L'*anthème* dont le rhythme était marqué par ces paroles : « où sont les roses, où sont les violettes, où est le beau persil ! » et qui leur dut sans doute son nom poétique de danse des fleurs ;

Les *anagogies* qui rappelaient l'émigration de Vénus en Libye ;

Et vingt autres encore que je laisserai de côté.

— Merci ! fit Athanase.

— D'un bond, poursuivit M. L***, j'arrive maintenant à notre ère. Je pourrais ou plutôt je devrais vous dire quelque chose des danses, presque toutes guerrières, paraît-il, des Goths et des Francs.

— Supposons que vous me l'ayez dit !...

— Mon cher élève, cette idée vous fait honneur.

— Si vous l'acceptez, elle me fera plaisir, voilà tout.

— Je l'accepte d'autant plus volontiers que franchement j'ignore le premier mot de ce que j'aurais à vous dire de ces danses, et que personne, je crois, n'en sait beaucoup plus que moi.

— Bon, c'est autant de gagné !

— De perdu...

— Non, non, de gagné... Poursuivez, ou nous passerons la nuit ici.

— Je commence à en avoir peur...

— Hein ?

— Rien, rien ; je poursuis : Nous ne reviendrons pas sur la

rapide transformation des danses de l'Église chrétienne, qui devinrent, ainsi qu'il en avait été des danses païennes, un sujet de scandales parmi les laïques, à ces danses appelées *baladoires*, et qu'ils firent bientôt servir de prétexte à une telle licence. que la papauté commença, dès l'année 744, à fulminer contre elles, les évêques à lancer leurs mandements, les rois, les empereurs, les parlements à rendre des arrêts de proscription les plus sévères. Qu'il me soit seulement permis de rappeler avec celles dont il a été question comme ayant longtemps échappé aux défenses des pouvoirs spirituel et temporel la danse de :

La fête des fous, célébrée le jour de la Circoncision, et dont le héros, honoré avec toutes sortes de gambades, de contorsions bouffonnes, était un honnête baudet, qui devait ces hommages burlesques au souvenir de l'ânon de Jérusalem. On ne la voit disparaître en France qu'au XVI^e^ siècle, et elle semble appartenir à la même famille chorégraphique, si l'on peut parler ainsi, que :

La fête italienne *des ânes,* pendant laquelle on montrait à Vérone des ossements ayant appartenu, disait-on, au célèbre ânon.

On peut citer encore, et pour terminer :

Les mascarades dansantes et satiriques de l'académie dijonaise, dites de la *mère folle.*

Mais la danse ainsi anathématisée, condamnée, expirante va tout à coup renaître dans notre pays; en quelque sorte purifiée par la juste persécution qui l'a enchaînée pendant sept cents ans, elle s'élancera la première dans cette large voie où les arts sont près d'entrer. C'est qu'elle n'a brisé ses chaînes que pour être un art aussi. De sa nouvelle et longue métamorphose, elle sort complétement mondaine cette fois et déploie toutes ses ailes, soit :

Comme danse de ville qui s'appellera maintenant danse récréative ;

Soit presque en même temps :

Dans le genre théâtral ;

Dans les ballets qui participent de la première et du second ;

Ou dans les carrousels, ces ballets équestres.

Nous sommes à la fin du XVI^e^ siècle.

— Et au violon, sapristi! interrompit Athanase.

—N'avons-nous pas reconnu que la danse et le violon... ?

Le jeune homme montra les dents pour tout de bon, et s'écria :

— Allez-vous recommencer?...

— Je voulais simplement dire qu'ayant à étudier cet art dans tous ces genres, il ne faut pas se plaindre qu'on nous ait tout à l'heure donné du balai...

Athanase ne put, cette fois, résister au besoin de mordre; le pauvre garçon donna un coup de dent au bâton de sucre de pomme; mais il le trouva si dur sous son enveloppe de papier doré qu'il regretta presque de ne pas avoir satisfait sur la chair même de son digne professeur l'envie qu'il éprouvait.

Ce dernier put continuer sans se douter du danger qui avait menacé son épiderme.

— Nous continuerons, dit-il, à nous attacher à la danse de ville ou plutôt la *récréative,* puisque c'est sous ce nom nouveau qu'elle se propage en France. Catherine de Médicis et les princes des cours de François II, de Charles IX, de Henri III firent beaucoup pour le large essor qu'elle commença à prendre.

A partir de la mort de Henri II, les *basses-danses* ou nobles et graves, les *pavanes,* les *branles* ainsi que les *courantes,* et toutes celles auxquelles on donna la désignation commune de *danses par haut,* devinrent de plus en plus fréquentes, de plus en plus générales.

La *basse-danse* proprement dite, leur devancière, ne régna guère cependant qu'à la cour de François Ier. Elle était de deux sortes: la *commune* ou *régulière* dont l'air se composait de quatre-vingts mesures, et l'*irrégulière,* dont les mesures dépassaient ce nombre.

Elle eut pour fille et pour contemporaine la *pavane*, qui lui survécut et fut la favorite des rois, des reines, de la noblesse. On l'exécutait en longs et riches manteaux avec la cape et l'épée, en robes de parade, la couronne sur la tête. Sous le nom de *pavane* d'Espagne elle perdait un peu de sa noblesse, « les bons danseurs agiles et gaillards pouvaient alors y faire tant et tels découpements et hachures que bon leur semblait pourvu qu'ils retombassent en cadence. »

Puis vint la *courante,* que vous connaissez maintenant aussi bien que moi.

Parmi les basses-danses le plus en vogue à cette époque, citons encore, pour son nom attrayant, celle appelée : *Ioussance vous donneray.*

Puis au nombre des irrégulières, comme correctif : la *confortez-moi;* la *patience.*

Nous ne saurions faire un nou-

veau pas dans la chronologie chorégraphique sans passer au milieu des *branles*, cette nombreuse famille de la basse-danse. A leur tête nous trouvons :

Le *branle double* ou *commun*, que l'on devait danser le plus gravement et le plus pesamment possible ;

Le *branle simple*, dansé comme le premier par les personnes d'un âge et d'un rang respectables ;

Le *branle gai*, pour les jeunes mariés, ainsi appelé parce que l'un des pieds des danseurs y était toujours en l'air ;

Enfin le *branle de Bourgogne*, où la légèreté des tout jeunes gens et des demoiselles pouvait s'exercer plus librement que dans les précédents et qui ouvre la bande des branles de tous les pays :

Branle du haut Barrois, laissé aux chambrières, aux valets, et aux masques ; *branle du Poitou*, dans lequel on multipliait les *découpements* pour y simuler le bruit des sabots poitevins ; *branle d'Écosse ; triory de Bretagne ; branle de Malte*, qui tirait son origine d'un ballet « qu'aucuns sieurs chevaliers de Malte firent pour une mascarade en cour, où ils étaient autant d'hommes que de damoiselles habillés à la turque, lesquels dansaient en rond. »

Toute une chorégraphie géographique, comme vous le voyez ; et cependant nous n'avons pas encore percé la foule sauteuse des branles. Ne nous laissons donc pas arrêter :

Ni par le *branle morgué*, appelé aussi des *lavandières*, parce que les danseurs y frappent dans leurs mains pour imiter le bruit des battoirs « de celles qui lavent les buées sur la rivière de *Seyne*, à Paris ; »

Ni par les *branles : des pois*, de l'*official*, de la *haie ;*

Ni par le *branle des ermites*, où l'on se salue à la façon des religieux auxquels il doit son nom ;

Ni par le *branle des sabots*, que nous pourrions voir danser à Langres, par une mère folie précédant trois fous par lesquels tous ses gestes et sauts doivent être fidèlement reproduits.

Pour finir de leur payer notre dette, assistons, mêlons-nous au fameux *branle au flambeau*, appelé d'abord le *branle du chandelier* ou *de la torche*, que Marguerite de Valois dansait avec tant d'entrain et de grâce. Ce jeune prince que nous voyons prendre un flambeau allumé, faire deux fois le tour de la salle de bal, avec des pas et des mouvements chorégraphiques, et en jetant ses regards sur les nobles dames ou demoiselles

comme pour y chercher celle qu'il veut *mener*, c'est le jeune duc d'Alençon ; la sémillante jeune femme qu'il a enfin choisie, avec laquelle il danse pendant quelque temps, puis qu'il salue d'une révérence et quitte en lui remettant le flambeau, pour retourner à sa place avec les pas et les mouvements qu'il a d'abord exécutés :

c'est la jolie et coquette reine de Navarre. Elle fait, à son tour, ce que vient de faire le premier : choisit un cavalier, danse avec lui, et le laisse possesseur du flambeau allumé qui passe ainsi de main en main. Enfin, ce spectateur inconnu, à demi-masqué par sa haute fraise, caché dans l'ombre d'un pilier, c'est le gouverneur des Pays-Bas, le fils naturel de Charles-Quint, c'est don Juan

d'Autriche qui a secrètement quitté son gouvernement en révolte, pour assister incognito à ce branle au flambeau où devait danser la jeune épouse de Henri de Béarn...

— Cher monsieur, dit alors Athanase en regardant à sa montre, voilà une demi-heure que nous sommes ici, je meurs d'envie de...

— Danser...

— Non de dormir. Si dans quinze minutes cette affreuse porte ne s'ouvre pas, j'arrache une des planches sur lesquelles nous sommes assis et je commence un...

— Gardez-vous-en bien, mon précieux élève; celui-là n'est pas dans notre sujet : diable...

— Celui-là, quoi ?

— Eh pardieu ! le branle que vous voulez exécuter.

— Moi ! je veux exécuter...

— Dame ! que pourriez-vous donc exécuter avec votre planche si ce n'est ce que l'on appelle un branle-bas... Mais, je le répète, celui-là n'est pas dans notre sujet.

Athanase se sentit terrassé.

Et M. L*** continua :

— Entrons d'un pied léger sur le domaine des danses gaies ou *par haut*.

Camargo.

VII

Danses par haut : les gaillardes, la volte, l'allemande, les tricotets (pas de Henri IV). — Le ballet récréatif. — Ballets de Circé, de Maître Galimathias, de Cassandre, de Flore. — La sissonne, la bourrée. — Encore le sucre de pomme de mademoiselle Mousquetade.

La *gaillarde* semble devoir, comme type et comme physionomie, avoir le pas sur les danses *par haut*. Elle a beaucoup d'analogie avec le *branle au flambeau;* mais, pour la danser, « il faut être gaillard et dispos, » il faut être assez jeune et assez leste pour exécuter les pas et mouvements qui la composent : *grues, rus de vache, ruades* à droite et à gauche, *grands sauts, caprioles,* et autres pas et mouvements tels que : « on fait souventes fois bondir les damoiselles si rudement que elles montrent les genoux, si elles ne mettent la main à leurs habits pour y obvier. » Le nombre des gaillardes égale presque celui des branles et elles s'appellent des noms expressifs de : *la traditore my fa morire; baisons-nous, belle; la fatigue; j'aymerais mieux dormir seulette,* et dix autres encore.

Préférez-vous la *volte* ou *gaillarde provençale*? pour y faire *tourner* votre danseuse « vous jetterez votre bras gauche sur son

dos en la prenant et serrant au-dessus de la hanche droite et au même instant, jetterez votre main droite au-dessous de son busc pour l'aider à sauter et la pousserez devant vous avec votre cuisse gauche; elle, de son côté, mettra sa main droite sur votre dos ou sur votre collet, » et le vieux maître de danse qui nous donne cette leçon y ajoute le conseil, assurément utile, que les demoiselles un peu prudentes feront bien de tenir avec la main gauche leur cotte ou leur robe « afin que, cueillant le vent, elles ne montrent leur chemise ou leur jambe nue. »

Athanase bondit sur ses planches :

— Sacrebleu! s'écria-t-il, sont-ce là les danses que vous avez enseignées à ma cousine?

— Je n'ai pas eu cet honneur, répondit modestement M. L***. Pourquoi me demandez-vous cela?

— Parce qu'elle doit être ma femme, et que...

— Ah! ah! bon... Mais vous aurez beau faire.

— Que voulez-vous dire?... Par le diable, expliquez-vous.

— Mon Dieu! c'est comme cela : dans toutes les histoires de mariage, dès qu'il s'y trouve un cousin, on peut être sûr qu'il y a quelque chose de piquant.

Le neveu du banquier se laissa retomber sur le lit de camp, en enviant le sort des gens que l'on ne trépanait qu'au vilebrequin.

Son innocent bourreau poursuivit avec cette douce satisfaction qu'il puisait dans la profonde ignorance de ses méfaits :

« Vient ensuite l'*allemande* qui peut être comprise parmi les danses *par haut* à cause de sa médiocre gravité. Les jeunes gens s'y dérobaient parfois leurs demoiselles, les arrachant, sans cérémonie et au risque des querelles qui pouvaient s'ensuivre, des mains de leurs cavaliers.

Mais entendez-vous, Monsieur, ce trépignement — les mains des plus agiles tricoteuses ne doivent certainement pas agir avec plus de rapidité que les pieds qui le produisent — reconnaissez-vous l'air simple et naïf de cette chanson si fort en vogue il y a un peu plus de quelque deux cents ans :

J'aimons les filles
Et j'aimons le bon vin!
De nos bons drilles
Voilà tout le refrain.
J'aimons les filles
Et j'aimons le bon vin.

Allons, mon cher élève, c'est l'air des *tricotets,* de cette danse dans laquelle le royal Béarnais aimait tant à *tricoter* des jambes qu'il

l'augmenta d'un pas de sa façon. Allons, allons, voici que l'on joue ou que l'on chante le couplet le plus connu :

Vive Henri quatre !
Vive ce roi vaillant !
Ce diable à quatre
A le triple talent :
De boire, de battre
Et d'être un vert-galant.

Peut-être le roi vert-galant exécutait-il ce tricotet favori avec la belle Gabrielle et en était-on là de la danse ainsi que du couplet

joué ou chanté, quand on vint annoncer à Henri la prise d'Amiens par les Espagnols ; mais en lui, le danseur ne nuisait point au guerrier, et quelques instants plus tard, il se trouvait à la tête de ses soldats, le premier comme il l'avait été à la danse ; le héros du tricotet

était aussi le héros d'Arques et d'Ivry : dans le roi de Navarre, il y avait la riche étoffe d'un roi de France.

Ce fut une cour triste que celle du souverain qui succéda à Henri IV; aussi la danse de ville ou récréative ne lui doit-elle que peu de chose, si ce n'est rien.

Les premières années du règne de Louis XIV, lequel règne ne commença pas plus gaiement que celui de son père avait fini, n'ajoute guère à cette danse que la *bocane* dont la reine mère Anne d'Autriche se fit la marraine, et qui ne mérite pas de nous arrêter.

Mais le ballet, celui que, par analogie avec la distinction établie pour la danse générale, nous pourrions appeler le ballet de ville ou récréatif, le ballet dansé par des personnages qui ne font pas profession de la chorégraphie, va rentrer dans son ère glorieuse et l'accomplir au milieu de splendeurs indicibles. Ces personnages seront le roi même de l'époque dite le grand siècle, des reines, des princes et des princesses, les plus illustres dames, les plus grands seigneurs du temps. S'il participe en cela du genre récréatif, il participe de même, comme nous l'avons dit, du genre théâtral par son cadre scénique, par l'action qu'il représente.

A ce double point de vue bien net, il nous semblera être éminemment, sinon exclusivement français; nous le verrons ainsi dater du milieu du XVI^e^ siècle, pour arriver à son apogée dans la première moitié du XVII^e^, puis tomber en 1686 mortellement frappé par les fameux vers dont Racine flagelle, dans sa tragédie de *Britannicus*, l'empereur histrion de Rome, et dont Louis XIV se sentit lui-même atteint comme par les coups d'un fouet d'or.

Le terrible accident dont Henri II avait été la victime fit, à la cour de France, succéder aux carrousels les danses que Louis XII avait, soixante ans auparavant, relevées de leur état d'abaissement ainsi que de proscription, et aux tournois le ballet récréatif.

C'en est un qui se danse au Louvre ce jourd'huy 15 octobre 1581; il s'appelle *le ballet de Circé et de ses nymphes;* les princes, les princesses, les plus grands seigneurs de la cour des Valois, la reine elle-même et Henri III sous la figure d'un triton, y représentent la célèbre magicienne, fille du Soleil, Jupiter, Minerve, les divinités secondaires; il ne dure pas moins de cinq heures. Beaulieu, le musicien de la reine, La Chesnaye et

Jacques Patin, l'aumônier et le peintre du roi, en ont fait la musique, les vers, les décorations.

Quarante-cinq ans plus tard juste, le duc de Nemours imagine pour le dolent Louis XIII le ballet de *maître Galimathias pour le grand bal de la douairière de Billebahault et de son fanfan de Sotteville* représenté et dansé par le roi.

Son fils et héritier, le petit Louis XIV, qui s'appellera le Grand, n'a que treize ans lorsqu'il débute sur la scène noble dans le *ballet de Cassandre*. Il y est accueilli avec des témoignages d'admiration dus en grande partie, il faut en convenir, à sa bonne grâce.

L'enivrement qu'ils lui causent est tel qu'il dure jusqu'en 1669, époque à laquelle Louis XIV danse son dernier ballet le *ballet de Flore*. Il faut que jeunesse de roi se passe, seulement celle-là dure dix-huit années.

Mais si le ballet perd alors son sceptre, la danse garde sa couronne.

La *sissonne* fait, à la cour comme à la ville, plier les jarrets, bondir les pieds à rosettes et à gros souliers.

Les trois pas joints de la *bourrée,* ce gai rigaudon d'Auvergne, le portent jusqu'à Paris.

Aux fêtes données pour le mariage du duc de Bourgogne, nous voyons Louis XIV, déjà vieux, danser une partie de *courante* avec la reine d'Angleterre, puis avec Mme de Bourgogne, et le duc de Chartres excite l'admiration de toute la cour dans une *sarabande,* sorte de menuet espagnol, qu'il exécute avec Mme la comtesse de Créqui.

Enfin, Monsieur, le *menuet,* cette danse de cour par excellence, est né, la *contredanse* vient de recevoir ses lettres de naturalisation française, la...

M. L*** n'acheva pas ; sa parole se transforma brusquement en éclats de rire assez semblables au bruit que la palette d'une crécelle aurait pu produire en raclant le gosier du jovial vieillard.

— Ah! ah! ah! ah! fit-il. Je sais maintenant, mon cher élève, pourquoi les sucres de pomme achetés au bal d'où nous venons ne se mangent pas comme les sucres d'orge. Ah! ah!

Il est nécessaire de dire que l'ex-professeur de 7e, se sentant le larynx fort échauffé, venait de déchirer tout doucement le papier argentée du cinquième bâton offert à Mlle Mousquetade. Notre orateur, dont la voix n'avait, en effet, cessé, depuis près d'une heure, d'être secouée par toutes les danses que sa mémoire, chargée comme un canon crevant de mitraille, évoquait à l'envi, notre orateur, disons-nous, s'était, sans la moindre vergogne, proposé d'absorber une agréable dose de la composition rafraîchissante confiée à son honneur. Hélas! la belle enveloppe d'argent déchirée, c'est-à-dire le masque tombé, il était resté... ce que nous dirons avec quelques autres choses au chapitre suivant que vous n'êtes pas obligé de lire, mais que nous sommes bien forcé d'écrire, nous.

VIII

Pourquoi les sucres de pomme de ces dames ne se mangeaient pas. — Le menuet. — L'ancienne contredanse. — Le quadrille assis. — La gavotte.

Le brillant masque du sucre de pomme tombé, avons-nous dit, il était resté un gros morceau de bois rond, un joli spécimen végétal de cet ustensile que les pâtissiers appellent un rouleau.

Athanase avait levé les épaules et tâté la dent avec laquelle il s'en était pris de ses infortunes à l'apocryphe produit de Rouen.

M. L*** passa du rire à cette judicieuse réflexion :

— Nous savons, il est vrai, pourquoi les sucres de pomme du fournisseur en jupon de M^mes^ Mousquetade et Bombarda ne se mangent pas, mais nous ignorons maintenant pourquoi ils sont en bois blanc. Vous le voyez, mon cher élève, toute science est un gouffre sans fond, un abîme insondable...

— Sapristi ! vous allez me débiter des lieux communs à présent?

— Rien n'a été dit de plus profond...

Athanase tira sa montre.

— Cher Monsieur, reprit-il, je

suis un homme de parole : je vous appartiens encore pour cinq minutes. Mais à la trois-centième seconde de ce laps, je détache une des planches de ce lit de Procuste sur lequel vous avez eu le pouvoir de me tenir cloué, et j'enfonce la porte si vous n'avez pas fini...

Cela dit, le jeune homme croisa les bras, bien résolu à ne pas souffler mot pour ne plus donner lieu au terrible professeur de lui décocher ces pointes que le pauvre homme produisait dans ses discours sans y mettre de malice, et comme la torpille dégage de l'électricité.

— Enfoncer cette porte! repartit ce dernier avec un certain effroi, essayer de fuir par effraction, au risque de... de ne pas me laisser vous dire ce qu'était le menuet, vous faire voir la contredanse des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, la grand'-mère de nos quadrilles! Oh Monsieur!.. et j'aurais inutilement passé une partie de la nuit dernière à leur rendre une visite pour vous les amener toutes poudrées par la main! Le divin Comus, si bien peint par Philostrate, ne le permettra pas.

Tenez, tenez voici le *menuet* avec ses grands airs, le *menuet* sous la double figure d'un Richelieu ou d'un Lauzun et d'une jolie marquise dont les beaux yeux font mourir d'amour. Entendez-vous, Monsieur, cette mesure à trois temps, aux chutes ou cadences bien marquées pour indiquer la division par quatre du nombre de mesures dont l'air de chaque reprise se compose; air qui en aura arbitrairement huit, douze, seize. Remarquez comme les petits pas avec lesquels on le danse — les pas menuets qui lui ont donné son nom, — laissent notre Richelieu et notre marquise déployer leurs grâces, faire admirer leur élégance. Voyez encore comme ce mouvement *moderato* nous permet d'analyser les quatre pas liés qui composent le *menuet* : trois mouvements et un pas marché sur la pointe du pied.

1^er^ mouvement : demi-coupé du pied droit, et demi-coupé du pied gauche ;

2^e^ mouvement : pas marché du pied droit sur la pointe, les jambes allongées ;

3^e^ et 4^e^ mouvements ; le talon droit se pose doucement à terre ; plié de la jambe droite ; demi-coupé ; échappé en avant de la jambe gauche.

Vous le voyez encore : sa figure décrit un grand Z ; dans l'origine elle dessinait un S, et ce fut...

Le Menuet.

Athanase venait de regarder encore une fois à sa montre ; il commença à chercher la planche la moins bien attachée du lit de camp.

Un frisson fit tressaillir M. L***. comme si on l'eût tout à coup mis en place pour exécuter une danse de corde. Sa philosophie reprit cependant le dessus et il se jeta tête baissée dans l'ancienne contredanse.

— La contredanse (*country, dance,* danse de campagne), lorsqu'elle débarqua en France, n'avait rien de la façon et des airs de celle qui nous en est restée. On en agissait avec elle d'une tout autre manière. D'abord on la dansait, tandis qu'on la marche aujourd'hui.

J'ai même entendu dire qu'on allait l'asseoir : dames et cavaliers trouveraient des fauteuils placés en quadrilles ; chacun s'y assiérait, et les cinq figures de la contredanse jouées, retournerait à sa place. Cela deviendrait le suprême du bon goût et de la logique surtout, les gens distingués ne dansant plus le quadrille, les messieurs que pour y faire briller leur esprit, — quand ils en ont, — les dames, ces diamants qu'elles ont toutes à quelque prix que ce soit, — et tout le monde pour se reposer de la valse, de la polka et autres danses en *ka* et en *ich* dont la France, le pays réputé le plus léger du monde, a été obligé de faire l'emprunt aux Hongrois ou aux Polonais. On me l'a dit, mon cher élève, mais je n'affirme rien.

Le cher élève, ayant découvert une planche assez peu adhérente pour être enlevée au moyen de quelques efforts, commença à l'ébranler.

M. L*** poursuivit :

— Il y avait cependant entre l'ancienne contredanse et notre quadrille cette ressemblance qu'elle s'appropriait la plupart des airs gais et nouveaux. Toutefois elle s'accommodait particulièrement des airs à deux temps. On la dansait à quatre, à six (notez ce nombre six, impossible aujourd'hui) et à huit personnes. Mais comment la dansait-on ? C'est ce qui serait trop long à dire, parce que ses pas, ses évolutions étaient à peu près arbitraires : pas de bourrée, pas de rigaudon, pas de balancé, pas de boiteuse, entrelacement de mains, double croix et dix autres. Ce que l'on peut exprimer de plus précis, c'est qu'elle se composait de deux parties. Les figures les plus ordinaires de la première étaient : la révérence, le

La Gavotte.

grand rond, les mains dans les mains, la croix par les dames, la croix par les cavaliers, la promenade en cercle par couples, enfin la chaîne; la seconde partie reproduisait à peu près les mêmes figures dans un autre ordre. Il a fallu donc près d'un siècle et demi et les innovations créées par plusieurs chorégraphes distingués pour lui faire enfanter la famille régulière de figures adoptées maintenant.

Elle eut cependant une rivale dangereuse :

Ce fut la *gavotte*. La gavotte [1], une vieille amie à moi, Monsieur. Permettez que je vous la présente dans les formes.

Et M. L*** regarda doucement Athanase, ce qui voulait dire qu'il lui *adressait sa révérence;* puis, s'étant redressé, il glissa le pied droit devant lui et le passa à la quatrième position, la jambe complétement tendue; il avait en même temps doucement plié le corps posé sur le pied de derrière, et incliné la tête; il plia ensuite le genou gauche. Cela fait, notre homme se redressa en laissant alors poser le corps sur le pied droit, ce qui lui permit de porter avec aisance le pied gauche en avant.

1. Voyez page 25.

— A mon salut poursuivit le vieillard, que vous devez habiller du plus coquet accoutrement d'*incoyable,* donnez pour pendant la molle révérence d'une jolie *merveilleuse* et nous *seons* en pleine gavotte, *paole d'honneu...*

Athanase répondit par un soupir de satisfaction : un des bouts de la planche attaquée venait de céder aux secousses qu'il lui donnait.

M. L*** s'empressa de continuer sa narration en y joignant de petits sauts qui lui donnaient certaines ressemblance avec quelqu'un de ces malheureux dindons dansant sur une plaque de tôle chauffée.

— On a joué l'introduction à l'air de la *gavotte* que nous avons... je veux dire que notre *incroyable* et notre *merveilleuse* ont commencé par le salut et la révérence accoutumés, et vont exécuter d'un mouvement tendre et lent. Cette introduction, c'est le motif musical du *menuet à la reine,* qui sert de date à la naissance de la gavotte, et dans lequel Marie-Antoinette la dansait avec tant de grâce, qu'elle la fit détacher du ballet par les gens distingués. Mais ils ne tardèrent pas à la trouver trop difficile, et, dans les dernières années de la républi-

que, elle fut mise, par un habile maître de ballet de l'Opéra, à la portée non pas de toutes les jambes, mais des plus chorégraphiques des Comus à *oreilles de chien* et des Terpsichores à *vertugadins* et à *robes battantes*, voire à celles de votre serviteur. Vous le voyez : la figure que nous... c'est-à-dire toujours mon *incroyable* et sa *merveilleuse* dessinent en dansant, ressemble assez bien et d'une manière agréable à celle du menuet, et leurs pas ont beaucoup d'analogie avec les siens. Cet air de Panurge, à deux temps : Tra... la, la... la, la... la, la... tra... la, la.., a été trop célèbre pour qu'il ne soit pas venu jusqu'à vos oreilles. Nous savons qu'il a deux reprises. Elles n'ont chacune que quatre ou huit mesures ; ce soir, elles seront de douze, et même de seize demain, si nous avons le temps, tra... la, la... tra... Remarquez bien, mon aimable élève, que je commence toujours la mesure sur le deuxième temps la la..., et que je la finis sur le premier tra... Toutes les deux mesures tra.... la la, remarquez-le bien aussi, tra... la la, je prends un repos... Ah! fichtre !

M. L*** venait de prendre un repos un peu plus marqué qu'il ne l'eût voulu peut-être, c'est-à-dire qu'il s'était assis à la façon des gens auxquels un mauvais plaisant dérobe tout à coup leur siége.

— Dame! fit-il, la gavotte est une danse par bas.

Son indigne élève poussait au même instant une espèce de rugissement de joie, il venait de détacher complétement la planche qu'il convoitait.

Le vieux professeur se releva comme s'il eût été mû par un ressort.

Athanase souleva sa planche des deux mains, et se mit à la brandir de la manière dont on devait manœuvrer jadis les béliers et les balistes.

IX

La danse à dos de commissionnaire. — Danses nationales étrangères : la tarentelle, la fourlane, le saltarello et la lavandarina, la monferrine, l'angrismène, le moulinet, le fandango, le bolero, le sarao, les seguidillas, la cachucha, le zapateda et le zorango, la chica.

Nous avons laissé M. L*** donnant une démonstration un peu forcée de la danse par bas, dans ce qu'elle a de plus terre à terre, et Athanase brandissant sa planche. Le bruit d'un verrou que l'on faisait jouer au dehors changea heureusement les dispositions de ce nouveau Samson. Cédant à la prière rapide du vieux professeur, il remit la planche en place. La porte du violon s'ouvrit. Derrière le garde qui venait d'en tirer le verrou, M. L*** aperçut l'officier faisant la ronde ce soir-là. Il courut en boitant vers ce dernier, lui dit à demi-voix qui ils étaient lui et son élève, puis confessa leur erreur d'un moment en termes si bien choisis, que l'officier, après avoir prévenu le vieillard qu'une seconde fois on serait moins indulgent, autorisa la mise en liberté des deux prisonniers... Athanase, qui avait consciencieusement remis le lit de camp en état de servir à d'autres danseurs, rejoignit à ce moment

M. L***, et tous deux se trouvèrent à la porte du bal et du violon.

Ils y virent Mmes Mousquetade et Bombarda se disposant à quitter l'arène de leurs exploits chorégraphiques, le tremplin de leur gloire.

— Messieurs, dit la première aux gandins ses satellites, honneur au courage malheureux!

Elle désignait en même temps Athanase qui saluait les deux danseuses.

Puis, allant au jeune homme :

— Cher Monsieur, poursuivit-elle, c'est à moi que vous devez votre délivrance, j'ai répondu de vous à l'autorité. Il ne faut pas vous décourager. Vous avez... de l'étoffe et... mon estime... Ce coupé est à vous?

— Oh ! un simple coupé de remise... à la soirée.

— Il faudra en prendre un au mois. N'importe, voulez-vous me jeter chez moi, en vous en allant?

Athanase s'empressa d'ouvrir respectueusement la portière de la petite voiture qui, deux secondes plus tard, l'emportait lui et son obligeante protectrice.

— Eh bien, et moi? se demanda M. L*** qui n'était pas arrivé à temps pour monter dans le coupé. Ah bah! je reviendrai à pied. Si ce morceau de sucre de bois était seulement plus long, il me servirait de canne.

— C'est donc vous qui avez le bâton réclamé par la marchande?

— Oui, le cinquième... Mais pourquoi la marchande de sucres le réclame-t-elle puisqu'on le lui a payé?

— Mais parce qu'elle assurait que Mousquetade ne lui en avait rendu que quatre...

Mlle Bombarda se mordit les lèvres; M. L*** se frappa victorieusement le front.

Celle-ci venait de s'apercevoir qu'elle avait laissé échapper une de ces naïvetés qui la font parfois appeler *la bête;* celui-là tenait enfin le mot de l'énigme parfumé et empapilloté qu'il avait jusqu'alors cherché inutilement :

Les bouquets-souvenirs et les bâtons-hommages offerts à ces dames étaient aussitôt et contre argent comptant repris par celles qui les vendaient ou plutôt les leur louaient. Les premières en étaient les véritables marchandes; souvenirs et hommages allaient s'entasser dans les portemonnaie de celles-ci, grâce à une métamorphose dont Ovide n'a point parlé, mais qui est certainement une des plus ingénieuses qui aient été imaginées sous la ca-

lotte... d'un chapeau Paméla ou Marie-Stuart.

Cela explique tout naturellement pourquoi certains bâtons de sucre sont en bois au bal du... M. L*** en conclut assez judicieusement que, dans les bals publics, comme partout ailleurs, il y a quelques petits tours de bâton auxquels on ne voit que du feu, grâce aux flammes jetées par les yeux des danseuses.

Mlle Bombarda ayant disparu, le digne homme resta possesseur de celui que le hasard avait mis entre ses mains, et le bâton fut généreusement donné à Lise pour faire des barreaux de chaise aux deux ou trois siéges qui en manquaient dans sa cuisine.

M. L***, qui avait, en fait de science chorégraphique, vidé le fond de son sac, passa une partie de la nuit à piocher la danse. Hélas! toutes ses peines ne devaient produire qu'un fruit bien amer pour lui. Le lendemain un commissionnaire lui apporta le billet suivant :

« Cher Monsieur, j'ai à vous exprimer le regret de renoncer à nos leçons. Ci-joint, avec mes remercîments empressés, deux louis pour honoraires de celles que vous m'avez données. Dans le cas où ils ne vous paraîtraient pas suffisants, mandez-le-moi, et je me ferai un devoir de les compléter. Je vous salue avec considération.

« ATHANASE DE C. »

M. L*** resta un moment atterré. Deux larmes vinrent s'accrocher à ses cils courts et gris; les seuls pleurs qui pussent encore sourdre du cœur de ce vieux philosophe sans famille, sans ami. Il les effaça du bout du doigt et murmura :

« Achevons du moins notre tâche. » Et il poursuivit en s'adressant au messager d'Athanase :

— Mon ami, prenez une de ces deux pièces d'or et écoutez-moi ; ce que vous allez entendre, j'avais à le dire à celui qui vous envoie. Rapportez-le-lui aussi bien que possible.

— Allez, *moncheu! Fouchtra!* pour votre louis je vous-*j*-apporterai *che moncheu* ou je vous porterai chez lui et je le forcerai bien à vous-*j*-entendre, si voulez..

— Écoutez-moi, cela suffit.

— J'écoute : *choyez* tranquille.

— Pour achever le tableau général de la danse, que j'esquissais à *mon* élève, j'avais encore à faire passer sous ses yeux les danses de ville les plus caractéristiques de quelques peuples, et la danse théâtrale ; nous allons commencer par les premières.

La Tarentelle,

— *Comencnons, moncheu.*

— Transportons-nous d'abord en Italie, ce berceau de la chorégraphie et de tous les arts

Au bruit des castagnettes et du tambourin, aux sons de la mandoline la vive *tarentelle* bondit et dessine ses mouvements voluptueux à Tarente, dans les Calabres, l'ancienne Pouille, à Naples. Les pas, les évolutions, les pauses de ses deux danseurs y dramatisent toutes les phases, coquetterie, effusion, jalousie, dédain, plaisir, regret, de ce grand poëme du cœur que l'on appelle l'amour, et qui, dit-on, fait danser même les ânes...

— *Cha* est bien vrai, *moncheu*, tous les Auvergnats ils *danchent* aussitôt que *chette* diable d'amour...

— Restons dans notre sujet. Faut-il croire une assez peu poétique tradition qui donne une hideuse araignée pour marraine à cette danse si gaie et si gracieuse, et veut qu'à son origine elle n'ait été qu'une espèce de danse de Saint-Guy provoquée par la musique, pour guérir les malheureux piqués par une tarentule? Combien j'aime mieux partager cette opinion que son nom lui vient tout simplement de l'ancienne capitale de la Lucanie, de Tarente où aurait été trouvé un morceau de musique grecque ayant servi de thème aux motifs nettement cadencés, remplis de triolets, sur lesquels les Napolitains l'exécutent avec un entrain national.

Venise a sa tarentelle aussi, peu différente de la leur, et qui, dans le pays des lagunes, s'appelle *fourlane*. C'est la danse des gondoliers.

Le *saltarello* et la *lavandarina*, que l'on danse dans les États romains, forment avec elle une trilogie de tarentelles, ayant pour trait d'union la gaieté et pour loi commune la mesure à 6/8.

En Piémont, nous pourrions danser d'autant plus facilement la *montferrine* que les dames se plaisent à y jouer le rôle de Sabines, s'abandonnant volontiers aux Romulus assez lestes pour les souffler à leurs premiers cavaliers.

Nous n'avons maintenant qu'un pas à faire pour voir les jeunes Grecs et les descendantes des belles Hélènes danser la poétique *angrismène*, tout un drame chorégraphique à deux. Tendres protestations du jeune homme; indifférence et dédain de sa danseuse; désespoir de celui-ci qui feint de se donner la mort en s'étranglant avec un mouchoir; regrets de celle-ci; ré-

Le Fandango.

surrection du premier ; attendrissement de la seconde ; joyeux ensemble de jambes légères. Vous le voyez, rien n'y manque, et nous en passons, et tout cela est mimé avec un accord parfait entre le rhythme de la musique et les mouvements de la danse.

En Turquie, le seul genre de danse pratiqué par la partie masculine est la danse sacrée, qui ne s'exécute nulle autre part que dans les mosquées et par les religieux. Le type de ce genre est le célèbre *moulinet* qui se fait au son des flûtes en pirouettant d'une seule haleine, le plus longtemps possible : un quart d'heure, une demi-heure. Les dervis, qui lui doivent la qualification de tourneurs, s'y livrent en mémoire de leur fondateur Ménélaüs, lequel, suivant la tradition musulmane, pirouetta, lui, pendant quatorze jours, sans s'arrêter. La plus grande gloire que rêve un dervis tourneur sur cette terre, est de renouveler le même tour de force de rotation ; aussi la plupart l'achèvent-ils sur le dos ou sur le ventre. Quant à la partie féminine, « aucune femme honnête ne danse *elle-même,* » suivant la pittoresque expression de Malte-Brun. « Les Français sont bien fous, disait un ambassadeur turc à un seigneur auquel il venait de voir exécuter le menuet, ils prennent la peine de danser ; les fils de Mahomet font danser. » L'Orient, en effet, a ses *almées*, comme l'Inde ses *bayadères*, prêtresses ambulantes de la danse voluptueuse et lascive.

Mais le cliquettement des castagnettes nous appelle en Espagne, le pays de la danse ardente, passionnée, fière, plastique, sensuelle, la patrie du *fandango*, du *bolero*, du *sarao*, des *seguidillas*.

Le *fandango* est la danse espagnole la plus populaire. Dansé par deux personnes du monde, il n'est que vif, mouvementé et actionné ; dans les classes secondaire et inférieure de la société, il devient fougueux, emporté ; c'est l'ivresse chorégraphique de la sensualité. Les corps des deux danseurs se tordent dans les mêmes frémissements de désirs lascifs, leurs tailles fléchissent, se redressent avec de volupteuses ondulations ; leurs lèvres se cherchent et se trouvent souvent.

« Le *bolero* (dont j'emprunte la peinture à M. Blasis), beaucoup plus retenu, plus noble que le *fandango*, est aussi une danse qui s'exécute à deux. Elle est composée de plusieurs parties, savoir :

le *paseo* ou promenade, qui en est comme l'introduction; *las traversias* ou traversés pour changer de position; avant et après, *las diferencias,* mesure où l'on change de pas; enfin *los finales*, qui se termine par le *bien parado*, attitude gracieuse ou groupe du couple dansant. L'air du *bolero* est à 2/4; il y en a aussi dans la mesure de 3/4. Enfin, les pas du *bolero* se font terre à terre, ils sont glissés, frappés et toujours très-pliés... »

Le *sarao* pourrait être sinon pour la forme, du moins pour le fond, comparé à nos *cotillons*. Le carnaval l'apporte aux Espagnols et le leur enlève dans un des plis de son manteau bariolé. Des écharpes de toutes les couleurs, mais ayant chacune sa semblable, sont distribuées par deux dames qui, consultant leur fantaisie, leur malice ou tout simplement le hasard, donnent les unes aux cavaliers, les autres aux jeunes femmes. Chacun de ceux-ci devient alors non-seulement le danseur, mais encore le cavalier, tranchons le mot, le galant, pour tout le temps que dure le *sarao* du moins, de celle qui a reçu une écharpe de la couleur qui lui est échue à lui-même. Les danses commencent ensuite, danses qui empruntent quelque chose à toute cette chorégraphie passionnée de l'Espagne :

Les *seguidillas boleras* ou *boleros,* qui se dansent au son des chansons, mêlés à ceux de la guitare, et dans lesquels l'*estribillo* représente ce que nous appelons, en France, la pointe du couplet. — Les *seguidillas manchegas,* contredanses espagnoles. — La *cachucha*, non plus une danse, mais un pas exécuté par une seule personde; le *zapatedo* et le *zorongo* qui se distinguent, celui-ci par un trépignement de pieds, celui-là par les claquements de mains avec lesquels les danseurs en accompagnent la musique.

Une seule danse dont le *fandango* semble n'être que le fils nationalisé dans la Péninsule hispanique, la *chica,* nous donnerait un spécimen complet de la chorégraphie de l'Afrique et d'une partie de l'Amérique, s'il ne fallait nous hâter, cher lecteur et chaste lectrice, de laisser derrière nous cette négresse ou cette quarteronne serrant son jupon comme pour une lutte éhontée avec la Vénus Callipyge. Bientôt négresse et quarteronne, quelquefois aussi une créole commenceront une gymnastique locale qui justifie cette assersion d'un de nos spirituels écrivains : « le mot de *chica*

une fois lâché, la salle d'office fut vide. » Comment traiteriez-vous notre pauvre livre si M. L*** faisait plus que vous la nommer ?

Je ne sais, poursuivit le bonhomme, s'il y aurait grand intérêt à prolonger ce rapide voyage chorégraphique. Nous avons, en effet, emprunté presque toutes nos danses aux nations chez lesquelles nous pourrions les continuer, et elles ont échangé les leurs entre elles-mêmes. L'universalité de la danse a précédé l'universalité d'une langue commune. Contentons-nous donc de saluer comme de vieilles connaissances : la *russe* gracieuse et minaudière, notre *mazurka*, puis la *polonaise*, la *hongroise*, la danse des Magyares, l'*allemande*, l'*anglaise*, l'*écossaise* et passons...

— Oui, oui, *moncheu, pachons!* ou je vous rends votre argent. *Pachons, fouchtra! che* n'est pas que *cha choye* lourd, mais *ch'*est *embarrachant.*

— Passons, ai-je dit, à la danse théâtrale.

Taglioni.

X

Danse théâtrale : Empuse, Protée, Pylade, Batyle. — Naissance du ballet. — Proscription de la danse théâtrale. — Elle renaît : Catherine de Médicis et Louis XIV. — Dupré, Gardel, mesdemoiselles Sallé, de Camargo, Guimard; dynastie des Vestris; Perrot; mesdames Taglioni, Fanny Essler. — Deux messieurs qui ont aimé la danse.

— J'aurais voulu, poursuivit M. L***, montrer à *mon* élève la danse théâtrale, naissant chez les Grecs pour servir d'intermède à leurs tragédies, Eschyle l'introduisant dans la représentation de ses œuvres...

— *Pachons, moncheu, pachons.*

— Nous l'aurions vue, se consacrant d'abord à la simple allégorie, personnifier les astres; puis, représentant les actions héroïques, devenir en peu de temps un art tellement perfectionné, que le nom de l'agile danseuse Empuse est venu jusqu'à nous; que la poésie met au nombre de ses enfants, pour la merveilleuse rapidité qu'il déploie sur le théâtre, ainsi que pour son talent de mime, le danseur Protée, et en fait le dieu de la métamorphose.

A Rome, les mimes chorégraphes Pylade et Batyle fondent, au commencement du 1er siècle de notre ère, les deux premiers théâtres de danse tragique et de danse comique. Ils y créent ainsi

le genre ballet, et font école tous deux. Ce genre atteint presque aussitôt son apogée, et le cynique Démétrius, après l'avoir énergiquement blâmé et attaqué, devient lui-même son admirateur à la suite d'une représentation où il a vu figurer les amours de Mars et de Vénus. Cela se passait sous Néron. Un peu plus tard, je ne sais quel roi de Pont demanda à cet empereur un chorégraphe qu'il avait vu représenter les travaux d'Hercule : « les gestes de cet homme, dit-il, feront entendre mes volontés aux barbares, mes voisins, que personne ne peut comprendre. » Tibère, qui succéda à Auguste...

— Nous ne *pachons* plus *fouchtra!* nous ne *pachons* plus, *moncheu!*

— Eh bien, je saute à pieds joints par-dessus les règnes de Tibère et de Domitien, règnes pendant lesquels les scandales que produisit la danse théâtrale, et les nombreuses équipées des mimes obligèrent ces deux empereurs à la proscrire, ce que Trajan fit définitivement.

Laissons maintenant dormir la danse théâtrale quatorze cents ans, et franchissons d'une enjambée cet espace de temps, pour la voir sortir de sa longue léthargie, et reprendre sa place à la tête des arts naissants.

Voilà des sauts, j'espère, qu'en dis-tu, candide Auvergnat?

— Je dis que vous avez raison et que nous faisons les deux plus fameux *chauts* que l'on ait jamais vus... Mais *pachons, moncheu.*

— Tu as raison, passons.

La danse théâtrale se relève sur le sol même où elle avait été traînée mourante, sur le sol poétique de l'Italie. Déjà un neveu du pape Sixte IV avait essayé de rendre la vie au ballet, lorsqu'un gentilhomme lombard, Bergome de Botta, en fit avec une splendeur magique le principal élément d'une fête splendide qu'il donna, dans Tortone, à Galéas, de Milan, qui venait d'épouser Isabelle d'Aragon. Cette fête tout entière avait pris la forme d'un immense opéra ; le bruit du succès qu'elle obtint se répandit dans toutes les villes de l'Italie; chacune d'elles voulut en avoir de semblables. On composa avec l'un ou l'autre des éléments qui étaient réunis dans celle de Tortone : le ballet, l'opéra, le carrousel, dont le goût devint rapidement général dans l'Europe entière. Catherine de Médicis les favorisa par politique, et ils devinrent des plaisirs émi-

nemment français qui servirent sa politique.

Louis XIV toucha les deux premiers de sa baguette d'or, et ils devinrent des arts véritables qui ajoutèrent à l'éclat de son règne.

La danse théâtrale eut alors d'admirables personnifications qui ont rendu célèbres les noms de Dupré, de Gardel, de Sallé, de Camargo, de Guimard, et, dans notre siècle, ceux des Vestris (toute une dynastie de danseurs), de Perrot, de Taglioni, d'Essler. Esquisser en quelques lignes le portrait de ces gloires chorégraphiques, ce sera donner, du moins, quelques traits de la danse théâtrale dont je ne saurais reproduire ici la physiologie même incomplète.

L'art de la danse simple, écrit, au XVIII^e^ siècle, un contemporain des premiers, a été poussé de nos jours aussi loin qu'il est possible de le porter; nul homme ne s'est mieux dessiné que *Dupré;* nul ne fera les pas avec plus d'élégance, nul n'ajustera ses attitudes avec plus de noblesse.

Gardel, créateur de quelques fort jolis ballets, ne se montra pas moins remarquable dans le genre sérieux que dans le genre mixte.

La noblesse et l'élégance dramatiques se personnifiaient dans M^lle^ *Sallé,* qui dut aux ballets d'*Ariane* et de *Pygmalion* deux de ses succès les plus éclatants. « Elle avait franchi le rang où sont placés les simples artistes pour s'élever jusqu'à la classe rare des talents créateurs, » dit en prose le même contemporain.

Et les grâces dansent comme elle!

dit en vers un autre contemporain qui, lui, s'appelait Voltaire.

Marie-Anne Cuppis de Camargo, une jeune débutante, noble à seize quartiers, s'il vous plaît! partageait déjà avec M^lle^ Sallé la faveur du public et l'admiration de M. de Voltaire. L'opéra d'*Atys*, dans lequel elle dansa pour la première fois, fonda à tout jamais la juste réputation de merveilleuse légèreté qu'elle soutint pendant vingt-cinq années, et lui valut, de l'étincelant poëte du XVIII^e^ siècle, une épître où il s'écrie :

Les nymphes sautent comme vous...

Marie-Madeleine *Guimard* est peinte tout entière, femme et artiste, dans le surnom qu'on lui donne, assez peu galant pour l'une, mais très-flatteur pour l'autre, de *squelette des grâces;* l'éloge y émoussait le trait, comme,

dans le fait, le talent poétisait la maigreur proverbiale de la célèbre danseuse, maigreur qui, en retour, aidait à son talent. En moins de trois ans, il conduisit Mlle Guimard, de la Comédie Française, dans les ballets de laquelle elle débuta en 1759, à l'Opéra, où ses premiers appointements s'élevèrent à la somme énorme de... six cents francs par an.

Des trois générations dansantes des *Vestris* auxquels l'histoire des beaux-arts a donné des chiffres nominatifs, comme aux rois, je n'évoquerai le souvenir que des deux plus célèbres : Vestris Ier et Vestris II.

Vestris Ier, lequel accepta sans façon le surnom de Dieu de la danse que lui donna son frère le cuisinier, porta la danse noble au plus haut degré de perfectionnement. Ce fut dans le ballet de *Médée* que Vestris Ier tenta et fit, grâce à son talent, accepter l'heureuse innovation de danser sans masque, qui, en 1771 seulement, donna enfin un visage aux danseurs.

Vestris II débuta sous les auspices de son père ; digne fils d'un tel maître, il fut, pour son compte, le dieu de ce qu'on appelle le demi-caractère. « Il resterait toujours en l'air, s'il ne craignait d'humilier ses camarades, » disait le fondateur de la dynastie Vestris, avec cette naïve franchise d'admiration pour lui et les siens, qui lui faisait volontiers confesser qu'il ne voyait en Europe que trois grands hommes ; le roi de Prusse, M. de Voltaire et lui.

Un souvenir : à *Perrot* dont l'agilité n'a plus été égalée ;

A Mlle *Taglioni*, — la danse éthéréenne, — qui recueillit dans le divertissement de *la Vestale*, son pas de début à l'Opéra de Paris, le premier bouquet jeté sur la scène ; *Taglioni*, que l'imagination ne rappelle que gracieusement portée par les ailes de la *Sylphide*, cette création aérienne avec laquelle elle a échangé son nom italien ;

A Fanny Essler aussi, la danse plastique dans son incarnation la plus passionnée, la *cachucha* faite française, l'héroïne, sans héritière encore, du *diable boiteux*.

A mesdames et à mesdemoiselles...

— *Pachons, moncheu, pachons.*

— Mais si je passe ce qui me reste à dire, répondit naïvement M. L***, j'aurai fini...

— Eh *fouchtra!* trouvez-vous que je ne *chuis* pas *achez* chargé comme *chela?*

— Alors, mon ami, allez en paix, et que la *bourrée* vous soit légère, conclut tristement M. L***

. . . . . .

Deux mois après ce que nous venons de raconter, Mlle Henriette épousait M. Arthur G***, un brave garçon, premier commis de M. H***, dont ce dernier allait faire son associé, un charmant danseur de salon.

Pendant ce temps-là, Athanase prenait assidûment de Mlle Mousquetade des leçons de danse libre, qui avaient paru à sa cousine beaucoup trop prolongées. La danse théâtrale même ne tarda pas à inspirer assez

d'intérêt à notre héros pour qu'on le vît papillonner dans le foyer de la danse de l'Opéra, entre des rangées horizontales de jambes dont les propriétaires court vêtues se cramponnaient à la barre. Ses études lui avaient déjà coûté une vingtaine de mille francs.

Enfin, quatre années plus tard

encore, un couple élégant, qui descendait avec un bel enfant d'une somptueuse calèche, se trouva face à face avec un pauvre diable, aux traits flétris, à la précoce calvitie et dont les habits misérables disaient le dénûment. Le couple se composait de M. Arthur G*** et de sa femme. Après un moment d'hésitation, Henriette reconnut Athanase dans l'homme si pauvrement vêtu, et dont les traits avaient si vite pris l'empreinte de la décrépitude.

— Mon cousin!... murmura-t-elle.

Celui-ci rougit, baissa la tête, puis la relevant avec un effort de cynique indifférence, il répondit:

— Que voulez-vous, j'ai trop aimé la danse!

Et il s'éloigna.

— Moi aussi, j'ai aimé la danse, dit en souriant et en jetant un regard heureux sur sa femme, ses enfants et sa calèche, le gendre du banquier.

Vous le voyez, cher lecteur, il y a deux manières de cultiver la danse : l'une qui fait les Arthurs, l'autre les Athanases.

L'appendice suivant vous donnera une théorie pure et simple de la première, de la bonne.

O. DE SELTZ.

Essler.

THÉORIE DE LA DANSE

Théorie de la danse. — La polka. — La mazurka. — La schottisch. — La redowa. — La valse suisse ou à trois temps. — La valse à deux temps. — Le quadrille ordinaire. — Le quadrille des lanciers. — Le quadrille mazourque. — La varsoviana. — Le cotillon.

POLKA.

La mesure de l'air sur lequel se danse la polka est à 2/4 dont le 4ᵉ temps est un repos.

Son mouvement doit être modéré et gracieux.

Le cavalier soutient du bras droit la taille de sa danseuse.

Celle-ci appuie sa main gauche sur l'épaule du danseur.

Leur main gauche et leur main droite se tiennent.

Le cavalier la dirige à son gré dans tous les sens. L'usage le plus fréquent, depuis un an ou deux, est de décrire de grands cercles et d'en exécuter le pas en pivotant.

1ᵉʳ temps : le cavalier fait légèrement glisser le pied gauche en avant. (Quand on commença à danser la polka, il sautait sur le pied droit en faisant ce glissé ; il est peu de personnes qui le fassent encore) ;

2ᵉ temps : il porte le pied droit derrière le gauche ;

3ᵉ temps : il avance un peu en sautant sur le pied gauche et lève légèrement le pied droit pour être prêt à le glisser à son tour ;

4ᵉ temps : repos.

Le cavalier recommence alors du pied droit ce qu'il vient de faire du pied gauche, et de celui-ci ce qu'il a fait avec celui-là.

Le pas est le même pour la dame, seulement elle exécute avec la jambe droite ce que son cavalier fait de la gauche et *vice versa*.

Telle se danse aujourd'hui la polka dont on a retranché les figures primitives et un pas accessoire dont il est, par conséquent, inutile de vous entretenir.

SCHOTTISCH.

La schottisch a partagé avec la polka et partage encore dans une certaine limite la faveur de nos salons dansants, ou plutôt elle n'est guère qu'une polka prolongée.

La Polka.

Même mesure que celle-ci ou à 4 temps ; même position pour le cavalier et sa dame. Celui-ci se dirige un peu en avant, celle-là recule doucement.

Le pas entier de la schottisch peut se diviser en trois grands mouvements : le premier comprenant 4 temps ; le deuxième 4 temps aussi et le troisième 8 temps.

Premier mouvement.

1er temps : le cavalier fait glisser le pied gauche en avant et d'une manière un peu plus sentie que dans la polka. La dame le pied droit de même ;

2e temps : il porte le pied droit derrière le gauche ; la dame fait

ensuite du pied droit ce que son cavalier fait du pied gauche, et toujours ainsi du pied différent de celui du danseur;

3e temps : ce dernier avance un peu en sautant sur le pied gauche;

4e temps : il saute légèrement et sur place du même pied au lieu de faire un repos comme dans la polka.

Deuxième mouvement.

Le cavalier, pendant le 1er temps, glisse du pied droit, comme il l'a fait du gauche en commençant, et exécute du pied différent tout ce qu'il a exécuté pour accomplir le premier mouvement.

Troisième mouvement.

1er temps : le cavalier saute deux fois sur le pied gauche; la dame sur le pied droit, en tournant l'un et l'autre;

2e temps : de même, pour le premier, sur le pied droit, et de même pour le second sur le pied gauche; et ainsi des 3e, 4e, 5e, 6e, 7e et 8e temps.

C'est ce que l'on appelle pas de *sauteuse*.

Nombre de danseurs, au lieu de ce pas de sauteuse, font glisser d'abord le pied gauche, comme nous l'avons indiqué pour le commencement, puis ramènent le droit vers celui-ci qui se porte en avant. Ils font ensuite la même chose du pied droit et du gauche, en alternant ainsi pendant les huit temps de ce que nous avons appelé le 3e grand mouvement de la schottisch.

REDOWA.

La redowa est une sorte de valse plus lente que cette dernière danse, moins vertigineuse, mais peut-être plus élégante.

Sa mesure est à 3/4. Le cavalier et sa danseuse se font face, le premier tenant celle-ci, leurs bras placés comme nous l'avons indiqué dans les chapitres précédents.

1er temps : le cavalier glisse le pied gauche en avant (la dame le pied contraire et ainsi pour tout le pas qu'elle exécute avec les mêmes mouvements que le cavalier);

2e temps : il amène le pied droit vers le gauche, laissant entre eux une certaine distance et il lève le pied gauche;

3e temps : il pose le pied gauche à terre et passe en tournant le pied droit devant celui-ci.

Ainsi se danse aujourd'hui la *redowa* dépouillée de ses figures et mouvements primitifs.

POLKA MAZOURQUE.

Mesure à 3/4.

Le mouvement de rotation s'exécute au changement de pied dont nous allons parler.

Le cavalier tient sa dame par la taille et de façon qu'ils se trouvent tous deux de face et non vis-à-vis comme dans la valse ou dans la polka.

1er temps : le cavalier glisse le

La Mazurka.

pied gauche en avant et un peu de côté (même observation, que nous ne répéterons plus, pour la dame, qui exécute tous ces pas du pied contraire) ;

2e temps : il rapproche le pied droit du gauche et lève ce dernier;

3e temps : il saute sur le pied droit, et recule le pied gauche, de façon que son talon touche la cheville du droit (la pointe aussi basse que possible) ;

4e temps : il fait glisser le pied droit en avant et toujours de côté ;

5e temps : il rapproche le pied droit du gauche, comme au deuxième temps, et lève celui-ci ;

6e temps : le cavalier baisse le pied gauche et rapproche vivement le pied droit en tournant et en le levant. Il est ainsi tout prêt à glisser de ce pied pour recommencer le pas.

QUADRILLE MAZOURQUE.

Le quadrille mazourque; dont les figures complétement arbitraires doivent être réglées à l'avance, s'exécute avec le pas de la *redowa* et de la *mazourka* mélangés à volonté.

VARSOVIANA.

Même position pour les danseurs que celle de la *polka mazourque*.

Le pas du 1er temps pareil à celui du 4e temps de la *polka mazourque*.

Le pas du 2e temps comme le 5e temps de cette même polka mazourque.

3e temps : le cavalier au lieu de rapprocher le pied droit l'allonge.

Repos d'un temps un peu prolongé.

Répétition des trois temps du même pas et commencé, cette fois, du pied droit par le cavalier.

Nouveau repos.

Après ce deuxième repos, les danseurs exécutent deux fois les trois premiers temps de la polka mazourque, et une troisième fois le pas des trois premiers temps de cette polka avec le changement de pied.

QUADRILLE.

Deux groupes, le cavalier étant à la gàuche de sa danseuse, se placent vis-à-vis l'un de l'autre. Deux autres, pour le quadrille proprement dit, prennent la même position de manière que les quatre forment comme les pointes d'un losange.

Quelquefois les groupes se rangent vis-à-vis les uns des autres sur deux lignes parallèles, alors les figures se doublent.

PREMIÈRE FIGURE.

(*Pantalon.*)

Chaîne anglaise : Les deux groupes qui se font vis-à-vis, les cavaliers tenant de la main droite la main gauche de leur danseuse, avancent l'un vers l'autre. Lorsque ces groupes sont au point de se rencontrer, les mains se quittent; les cavaliers traversent en

appuyant sur leur gauche, les dames en passant dans le milieu à la gauche l'une de l'autre; dames et cavaliers se donnent alors la main gauche et font chacun un demi-tour à droite. Chacun des groupes arrivé ainsi à la place où se trouvait son vis-à-vis, le cavalier salue après avoir quitté la main de sa dame; celle-ci fait une révérence [1]; puis les deux groupes reviennent de la même manière à leur place où se font de nouveau le salut et la révérence.

Chaîne des dames : Les deux dames traversent en se donnant la main droite, tendent la main gauche aux cavaliers leurs vis-à-vis qui vont au-devant d'elles et la leur prennent de la main droite; ils font un demi-tour sur eux-mêmes de gauche à droite; ce qui vient d'être fait se répète, et les deux groupes se retrouvent à la même place et dans la même situation qu'au commencement de la figure.

Demi-promenade [2] *et demi-chaîne-anglaise :* Chaque cavalier, tenant de sa main droite la main droite de sa dame, la conduit, en décrivant un petit demi-cercle de droite à gauche, à la place du couple vis-à-vis.

Les deux couples, sans s'être quitté les mains, avancent l'un vers l'autre; quand ils se rencontrent, les mains se désunissent; pour regagner leurs places et reprendre leurs premières positions, les cavaliers traversent en appuyant sur leur gauche, les dames passent au milieu à la gauche l'une de l'autre; chaque cavalier donne la main gauche à sa dame qui la prend de la même main; ils font sur eux-mêmes un demi-tour de gauche à droite et se quittent les mains.

DEUXIÈME FIGURE.

(*Été.*)

Double avant-deux : Un des cavaliers avance deux fois, en inclinant un peu à droite jusqu'au milieu de l'espace qui le sépare du couple vis-à-vis, et recule deux fois. La dame de ce groupe vis-à-vis fait exactement le même mouvement. Puis dames et cavaliers, revenus ainsi à leur place, traversent en appuyant à gauche, et en allant jusque vers le cavalier et la dame qui sont restés seuls.

Avant-deux simple : La même dame et le même cavalier avancent et reculent une fois, comme ils l'ont fait à deux reprises dans

1. Ce salut et cette révérence ont remplacé dans le monde l'ancien balancé.

2. Partie de figure appelée jadis la demi-queue du chat.

le sens contraire; puis ils traversent pour revenir définitivement à leurs places.

Salut et révérence : Les dames ainsi que les cavaliers font les saluts et révérences qui ont remplacé le balancé.

Le cavalier et la dame qui n'ont point dansé font la même figure.

Enfin, elle est exécutée tout entière par les deux groupes qui croisent ceux dont nous venons d'indiquer les évolutions.

TROISIÈME FIGURE.

(*Poule.*)

Le cavalier et la dame qui commencent les figures vont au-devant l'un de l'autre, traversent et, appuyant à gauche, à leur retour, exécuté sur la droite, se donnent au moment de se dépasser la main droite, faisant chacun face au côté opposé, puis prennent la main gauche, celui-ci de sa dame, celle-là de son cavalier, le visage tourné aussi du côté opposé. Ils forment ainsi une chaîne ayant à chacune de ses extrémités le danseur et la danseuse qui étaient demeurés à leur place.

Quelques danseurs se contentent aujourd'hui d'aller doucement au-devant de la dame vis-à-vis et de lui donner immédiatement la main droite.

Tous quatre exécutent alors un balancé de 4 mesures.

Après ce balancé, le cavalier et la dame du milieu désunissent leurs mains droites; chaque couple fait alors une demi-promenade (voyez p. 88) qui le conduit à la place du couple vis-à-vis.

Vient ensuite un double avant-deux (v. p. 88) des deux danseurs qui conduisent la figure.

Puis tous les quatre exécutent une fois le même mouvement (*avant-quatre*).

Enfin demi-chaîne anglaise (v. p. 88) au moyen de laquelle les deux groupes se trouvent placés comme au début.

Répétition de la figure par le cavalier et la dame de ces deux groupes qui ont laissé leurs partenaires commencer.

Double répétition de cette figure par les deux groupes du quadrille qui n'ont pas dansé.

QUATRIÈME FIGURE.

(*Pastourelle.*)

Le premier couple (le cavalier tenant de la main droite la main gauche de sa danseuse) avance une première fois jusque auprès de son vis-à-vis qui reste en place, retourne à son point de départ, revient une seconde fois, et cette fois, le danseur laisse sa dame au cavalier du second couple, qui prend avec sa main gauche la droite de celle-ci. Puis le premier retourne à sa place où il se tient à son tour stationnaire.

Le cavalier avec lequel les dames sont restées les conduit en les tenant par la main, recule et avance de nouveau jusqu'à leur vis-à-vis qui leur offre alors chacune de ses mains.

Ce dernier répète avec les deux dames ce qui vient d'être fait.

Mais quand les trois personnes reviennent pour la seconde fois elles forment une ronde que l'étiquette prolonge ou raccourcit, et l'on regagne sa place en faisant, si on en a le temps, une *demi-chaîne* anglaise.

Répétition de la même figure par le vis-à-vis du premier couple.

Répétition de la double figure par les autres couples

CINQUIÈME FIGURE.

(*Finale appelé aussi Galop.*)

Galop : Les deux couples (les cavaliers soutenant du bras droit la taille de leurs dames) exécutent en galopant une sorte de promenade qui les ramène à leurs places.

Changement de dames : Ils avancent en se tenant de la même manière, l'un vers l'autre, jusqu'à ce qu'ils se rencontrent, reculent, reviennent une seconde fois, et, à leur rencontre, les cavaliers changent de dames en continuant à galoper, chacun jusqu'à la place de son vis-à-vis.

Ils exécutent *la chaîne des dames*.

Puis, galopant de nouveau avec la dame de leur vis-à-vis, ils avancent l'un à la rencontre de l'autre; reculent, avancent une seconde fois, changent de dames pour reprendre la leur et regagnent leurs places en galopant.

Répétition de cette figure par les mêmes.

Double répétition, par les deux groupes restés stationnaires, de ce qui vient d'être exécuté.

Voilà ce que l'on dansait pour finale il y a quelques années, ce que l'on danse encore quelquefois et qui est assurément plus gai, plus varié que la répétition exacte de *l'été* que l'étiquette a imposée aux danseurs de quadrilles (voir la 2e figure).

QUADRILLE DES LANCIERS.

Chaque quadrille de cette danse est formé par quatre couples placés de la même manière que pour un quadrille français.

Figures du quadrille anglais : *la rose, — la ladoïska, — la dorset, — l'étoile, — les lanciers.*

Figures du quadrille français : *la dorset* ou *le tiroir, — la victoire* ou *les lignes, — les moulinets, — les visites, — les lanciers.*

DORSET.

Tour de main : Le cavalier qui doit commencer et la dame de son vis-à-vis avancent, reculent, avancent de nouveau l'un vers l'autre; ils se donnent les mains, tournent et reviennent à leurs places.

Tiroir : Le cavalier tenant de la main droite la gauche de sa dame la conduit à la place occupée par leur vis-à-vis.

Ceux-ci la quittent, le cavalier appuyant à gauche, la dame à droite, de façon que le couple qui se tient par la main puisse passer au milieu d'eux.

Ce changement de place exécuté, le cavalier et la dame qui ont passé sur les côtés font, pour revenir à leur point de départ, ce que le premier couple vient de faire, c'est-à-dire qu'ils passent à leur tour au milieu et en se tenant par la main.

Saluts et révérences : Les deux

cavaliers font un double salut à droite et à gauche à la dame du couple placé à leur gauche ; laquelle fait de son côté deux révérences.

Ils font un tour de main (voir le premier paragraphe) avec cette dame et reprennent leur place.

Répétition de la même figure que commence le cavalier vis-à-vis de celui qui est parti le premier.

Double répétion de cette figure par les deux groupes croisant les premiers.

VICTORIA.

Le cavalier et la dame qui commencent avancent, reculent, avancent, et cette fois le premier laisse sa dame près du couple vis-à-vis, et regagne sa place. Ils balancent à droite et à gauche, exécutent un tour de main.

Les lignes : La dame va se placer vers le cavalier qui est à sa droite (celui d'un des couples qui croisent les deux couples commençants) le cavalier passant vers la dame qui est à sa gauche (celle d'un des couples dont nous venons de parler). Le couple faisant vis-à-vis aux deux premiers danseurs, agissent de même et de façon que les quatre couples se trouvent placés sur deux lignes.

Dans cette position, tous avancent et reculent.

Chacun des couples, la main droite dans la main droite, reforme alors le quadrille comme il était pour commencer.

Répétition de la figure pour le couple vis-à-vis.

Double répétition pour le couple croisant les premiers.

TROISIÈME FIGURE.

(*Les Moulinets.*)

La dame faisant vis-à-vis au cavalier qui commence les figures va en avant ; ce cavalier s'avance ensuite ; à leur rencontre celui-ci salue, cella-la fait la révérence (ou balancent [1]). Cette partie de la figure doit s'exécuter lentement.

Moulinets : Les dames des quatre couples se donnent les mains droites, de manière que chacun des bras de ces mains qui se croisent au milieu forme comme l'aile d'un petit moulin, et exécutent un demi-tour.

Le cavalier faisant vis-à-vis à chacune d'elles leur prend ensuite la main gauche pour faire un tour de main.

Les dames exécutent une seconde fois le moulinet.

1. Les danseurs qui trouveront les saluts et les révérences un peu multipliés pourront en remplacer quelques-uns par des balancés.

Nouveau tour de mains, chaque dame avec son cavalier, qui ramène tous les couples à leurs places.

Répétition de la figure pour le couple vis-à-vis du commençant.

Double répétition pour les deux couples croisant les premiers.

QUATRIÈME FIGURE

(*Les Visites.*)

Le couple commençant s'approche d'un des deux couples qui les croisent, celui qui est à sa droite. Les cavaliers de ces deux couples saluent, les dames font la révérence.

Le premier cavalier et sa dame se rendent ensuite auprès du couple qui est à leur gauche. Mêmes saluts et mêmes révérences.

Les cavaliers de ces deux couples changent alors de places; leurs dames passent devant eux une fois à droite, une fois à gauche, puis derrière (chassé-croisé et double balancé).

Le premier couple fait alors une chaîne anglaise (v. p. 87) avec son vis-à-vis et le quadrille se retrouve formé comme au début.

Répétition de la figure pour le couple vis-à-vis du couple commençant.

Double répétition pour les couples qui croisent les premiers.

CINQUIÈME FIGURE

(*Les Lanciers.*)

Grande chaîne de la main gauche : Les cavaliers donnent la main gauche à leurs dames en se dirigeant vers le couple de droite; celles-ci se dirigent vers les couples qui sont à gauche en tendant la main droite aux cavaliers de ces couples, cavaliers et dames se donnent alors les droites et gauches suivant le mouvement de la chaîne qu'ils exécutent à huit.

Lorsque les cavaliers rencontrent leurs danseuses, ceux-ci font un salut, celles-là une révérence; puis la chaîne reprend jusqu'à ce qu'elle ait ramené chacun à sa place. Les cavaliers saluent alors de nouveau leurs dames qui leur font, de leur côté, une nouvelle révérence.

Le cavalier qui commence, prend de sa main droite la gauche de la dame, et, décrivant avec elle un petit cercle en dedans, tourne avec celle-ci le dos à son vis-à-vis.

Les deux couples qui se croisent viennent alors se placer dans la même position derrière le premier et entre son vis-à-vis qui se trouve ainsi leur faire suite.

Tous exécutent alors un double chassé-croisé et un double balancé.

Les cavaliers tournent à gauche en se suivant; les dames tournent à droite à la suite aussi les unes des autres, et les uns et les autres exécutent une promenade, qui doit les ramener sur deux lignes (l'une formée par les danseurs, à gauche; l'autre par les dames, à droite); chaque cavalier en face de sa danseuse, mais séparé celui-ci de celle-là par un certain espace.

Les deux lignes avancent alors l'une vers l'autre, reculent (avant-huit).

Puis la dame et le cavalier qui se font vis-à-vis et sont par conséquent ceux du même couple font un tour de mains et regagnent leurs places.

Après la répétition de la figure pour le couple vis-à-vis de celui qui commence, et la double répétition pour les couples qui croisent, on refait la grande chaîne de la main gauche.

VALSE A TROIS TEMPS.

La valse mère, la vraie, la valse suisse en un mot, celle qui, pour être bien exécutée, demande de la précision, de la grâce, un accord parfait entre les mouvements du

cavalier et de sa danseuse, un jeu facile et moelleux des cou-de-pieds. Hors de là, il y a des gens qui tournent, et non pas des personnes qui valsent.

La mesure de l'air de cette valse est marqué 3/4 ou 3/8.

La figure généralement dessinée par la valse à trois temps est un grand cercle décrit au moyen de petits cercles ; la direction de ces derniers peut cependant devenir arbitraire.

Le cavalier placé à gauche de sa danseuse lui tient la taille du bras droit et prend de la main gauche la main droite de celle-ci. La danseuse s'appuie de son bras gauche sur l'épaule de ce cavalier.

1er temps : le cavalier fait, en décrivant un demi-cercle, passer le pied gauche devant sa dame.

La dame exécute dans le même sens le même mouvement du pied droit.

2e temps : le premier amène le pied droit derrière le gauche.

Même mouvement pour la dame des pieds contraires.

3e temps : celui-ci tourne sur l'extrémité des pointes, et glisse légèrement le pied droit en avant.

Celle-ci fait en même temps, de la même manière et du pied opposé, un demi-tour à droite.

Puis le cavalier exécute ce que vient de faire la dame et réciproquement.

VALSE A DEUX TEMPS.

Même mesure que la valse en trois temps. Les deux pas dont elle se compose doivent donc durer le premier l'espace, en musique, de deux temps, le second d'un temps.

La position des danseurs doit être telle que leurs épaules droites se touchent presque, le buste du cavalier étant incliné à gauche.

Première partie de la mesure (2 temps) : le cavalier fait glisser le pied gauche en avant ;

La dame le pied droit.

Seconde partie de la mesure (1 temps) : Le premier amène le pied droit près du gauche, qu'il porte soit en avant, soit en arrière, soit à gauche, soit en tournant.

Même mouvement de la dame avec les pieds contraires.

COTILLON.

Il nous semble que cet almanach a, nous ne savons plus où, donné au cotillon le nom métaphorique de : feu d'artifice d'une

soirée dansante. Il en est, en effet, le résumé et le brillant finale. Les différents genres de danses y sont confondus, mêlés, variés, comme les feux qui se croisent des fusées bleues, rouges, comme les bombes d'or et d'argent qu'une invisible main fait jongler au-dessus des cascades des flammes étoilées.

A ce feu d'artifice chorégraphique, il faut un Ruggieri. Un conducteur est choisi. C'est la jambe la mieux exercée, la plus ingénieuse, la plus intrépide, la fine jambe en un mot du bal. Ce cavalier prend une dame digne de partager avec lui le sceptre de Comus moderne qui lui est échu pour un moment. C'est à lui de savoir faire durer ce moment longtemps, et d'une manière habile, agréable. Tous les autres danseurs qui ont, de leur côté, choisi une dame, les entourent. Les deux premiers commandent alors à l'orchestre, mêlent par l'exemple, ou les indications qu'ils donnent et qui sont suivis par tous, les jeux chorégraphiques de leur imagination, aux polkas, valses, quadrilles, figures et pas connus ou inconnus.

Puissiez-vous, cher lecteur, en pareille circonstance, bien mériter de la danse, et en devoir quelque chose à cet humble almanach !

BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE IMPE

FIN.

Paris. — Typ. PILLET fils aîné, 5, rue des Grands-Augustins.

247

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE
3 7531 03970950 7