

**De la walse au tango; la danse mondaine du ler empire à nos jours.  
Par Jacques Boulenger.**

Boulenger, Jacques, 1879-1944.  
Paris, Devambez [1920]

<http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015009001507>

# HathiTrust



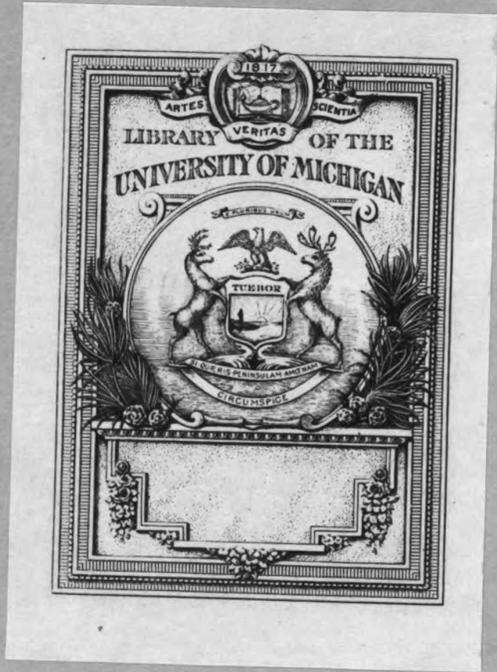
[www.hathitrust.org](http://www.hathitrust.org)

**Public Domain in the United States,  
Google-digitized**

[http://www.hathitrust.org/access\\_use#pd-us-google](http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google)

We have determined this work to be in the public domain in the United States of America. It may not be in the public domain in other countries. Copies are provided as a preservation service. Particularly outside of the United States, persons receiving copies should make appropriate efforts to determine the copyright status of the work in their country and use the work accordingly. It is possible that current copyright holders, heirs or the estate of the authors of individual portions of the work, such as illustrations or photographs, assert copyrights over these portions. Depending on the nature of subsequent use that is made, additional rights may need to be obtained independently of anything we can address. The digital images and OCR of this work were produced by Google, Inc. (indicated by a watermark on each page in the PageTurner). Google requests that the images and OCR not be re-hosted, redistributed or used commercially. The images are provided for educational, scholarly, non-commercial purposes.





GV  
1649  
.B76







DE LA WALSE  
AU TANGO.

*La Danse mondaine  
de l'Empire à nos jours.*

par

JACQUES BOULENGER



*L'Enseigne aux Masques & Co*

chez DEVAMBEZ

*23, Rue Lavoisier*

PARIS











DE LA WALSE  
AU TANGO

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE  
SEPT EXEMPLAIRES DE LUXE SUR  
JAPON IMPÉRIAL, ACCOMPAGNÉS  
D'UN DESSIN ORIGINAL (N<sup>os</sup> 1 à 7)

QUATRE-VINGT-TREIZE EXEMPLAIRES DE  
LUXE SUR JAPON IMPÉRIAL (N<sup>os</sup> 8 à 100)

MILLE EXEMPLAIRES D'AMATEUR  
SUR PAPIER VÉLIN (N<sup>os</sup> 101 à 1100)

716









**DE LA WALSE  
AU TANGO**

*La Danse mondaine  
Du 1<sup>er</sup> Empire à nos jours.*

par  
*Romain*  
**JACQUES BOULENGER**



*M<sup>l</sup>. Enseigne du Masque d'Or*  
chez **DEVAMBEZ**  
*25, Rue Lavoisier*  
**PARIS**

GV  
1649  
.B76



Ry. 8+  
Eablen  
1-17-40  
39888



Dessiné par Bosio.

## I

Comme nous avons avant la guerre notre Luna Park ou notre Magic City, les Parisiens avaient, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, leur Frascati et leur Tivoli; mais c'étaient, sauf erreur, des lieux plus agréables. L'immense parc de Tivoli occupait à peu près l'espace aujourd'hui compris entre la rue Saint-Lazare et la rue de Berlin. En 1802, on y trouvait toutes les « attractions » à la mode de ce temps : ombres chinoises, tours de force, feux d'artifice, automates présentés par le citoyen Préjean, « expériences du mélange du feu et de l'eau » faites par le citoyen Lolive, mécanicien, et même la *Chasse*, de Méhul, avec accompagnement de bombes, explosions et bouquets lumineux; et, au milieu de tout cela, sur un vaste plancher, on dansait. Sir John Dean Paul, qui visitait Paris en août 1802, ne manqua pas plus de se



La Sauteuse. I.

rendre à Tivoli que ses compatriotes ne manquent aujourd'hui d'aller aux Folies-Bergères, et il y assista à une nouvelle danse qui lui parut fort curieuse, et qu'on appelait la *walse*. « Deux cents couples environ y prenaient part, dit-il, accompagnés d'une musique très lente, tournant ensemble autour de la plate-forme. Les attitudes des femmes sont agréables et entraînant, pour ne pas en dire plus » ; mais, ajoute-t-il, « cette danse, très amusante pour les spectateurs et sans nul doute aussi pour ceux qui s'y livrent, ne sera jamais, je pense, à la mode en Angleterre. » En quoi le pudique gentleman se trompait du tout au tout.

La valse avait été dansée au théâtre, peut-être, dès 1787, dans *Una cosa rara*, opéra de Vincent Martin, et sûrement en 1800 dans un ballet de Méhul et Gardel, la *Dansomanie* ; mais, en tant que danse mondaine, elle n'était pas nouvelle chez nous. On trouve dans l'*Orchesographie* de Thoinot Arbeau (le plus ancien de nos traités de chorégraphie, datant du xvi<sup>e</sup> siècle) la description d'une danse provençale, la *volte*, qui serait, selon certains, le prototype de la valse allemande. Mais il faut reconnaître que la volte ne ressemble guère à la valse que Sir John Dean Paul vit exécuter à Tivoli, et qui elle-même, d'ailleurs, n'a pas beaucoup de rapports avec notre boston. Quoi qu'il en soit, on a abondamment discuté pour déterminer si la valse est française ou allemande. Le nouveau texte que voici me paraît propre à mettre tout le monde d'accord ; je l'extrai d'une lettre de Racan à Chapelain qui doit être postérieure de peu à 1635 : « Les boiteux et les goutteux, dit-il, ne se peuvent pas empêcher de marcher, mais il n'y a rien qui les oblige à *danser la valse* ou les cinq pas ». Il résulte de ces lignes que la valse était connue en France vers le premier tiers du xvii<sup>e</sup> siècle. Le baron de Frénilly (mais ses dates ne sont pas toujours sûres) nous dit que ce fut par le salon de M<sup>me</sup> d'Esquelbecq, sous le Directoire, « que la valse osa pénétrer dans Paris ». *Pénétrer*, oui, car on l'y avait oubliée, et tout porte à croire qu'elle revenait d'Outre-Rhin, ce qui n'était pas, en ce temps, pour déplaire — au contraire. Nous avons reçu notre valse de l'Allemagne, comme plus récemment nos anciens sports nationaux de l'Angleterre ; et les valseurs romantiques n'auraient pas été moins surpris d'apprendre que leur valse

« allemande » a été inventée en Provence, que ne le sont à présent les joueurs de tennis ou de foot-ball lorsqu'on leur assure que leurs nouveaux jeux britanniques ne sont que de très anciens jeux français.

Encore une fois la valse du Consulat et de l'Empire ne ressemblait guère à celle que nous connaissons. Il suffit de regarder les estampes qui la représentent pour s'apercevoir qu'elle comportait des pas et des attitudes plus variés que la nôtre : les cavaliers et les dames se tenaient tantôt par les deux mains, tantôt par la taille, et parcouraient le terrain sans guère tourner. Elle ne se dansait pas même sur le rythme auquel nous sommes accoutumés, puisque la musique en comportait deux parties de huit mesures ; ce fut Weber, à ce qu'il semble, lorsqu'il composa en 1819 sa charmante *Invitation* qui donna à la valse son caractère définitif et son mouvement tourbillonnant.



La Sauteuse. II.

Mais combien cette exubérance, cette gaieté de la valse « allemande » devaient paraître divertissantes à des gens qui n'avaient connu avant elle que les pas nobles et gracieux, mais mesurés, savants, toute la chorégraphie paisible et compliquée de l'Ancien Régime ! Nos quadrilles et leurs figures simplifiées ne donnent qu'une idée assez imparfaite des contredanses de la Restauration dont les pas variaient à chaque figure ; mais celles-ci mêmes étaient d'une simplicité enfantine en comparaison des entrechats et des jetés-battus des quadrilles de l'Empire premier. Toutes les anciennes danses mondaines étaient de petits ballets qui ne pouvaient être exécutés que par plusieurs couples, manœuvrant d'accord. Dans la valse, au contraire, chaque couple était indépendant, libre...

Et puis quelle volupté ! Si troublante que, longtemps, les femmes mariées, et à condition de n'être point prudes, osèrent seules s'y hasarder. Frénilly rapporte que « M<sup>lle</sup> Titon, sœur de la marquise de Marconnay, était la seule fille qui la dansât », mais, ajoute-t-il, « celle-ci était censée mariée, et ce n'est assurément point d'elle que le chevalier de Ségur dit un soir ce joli mot : « Elle a son pucelage, moins la valse ». Bref, on pensait alors de la valse ce que de nos jours on a pensé du tango.

Ecoutez le poète Millevoye :

Ce jeune enfant... Il souffre ; on ne plaint point son mal.  
Il appelle sa mère... et sa mère est au bal.  
Mère ! elle ne l'est plus ! voluptueuse, ardente,  
Voyez-la tout entière à la walse enivrante...

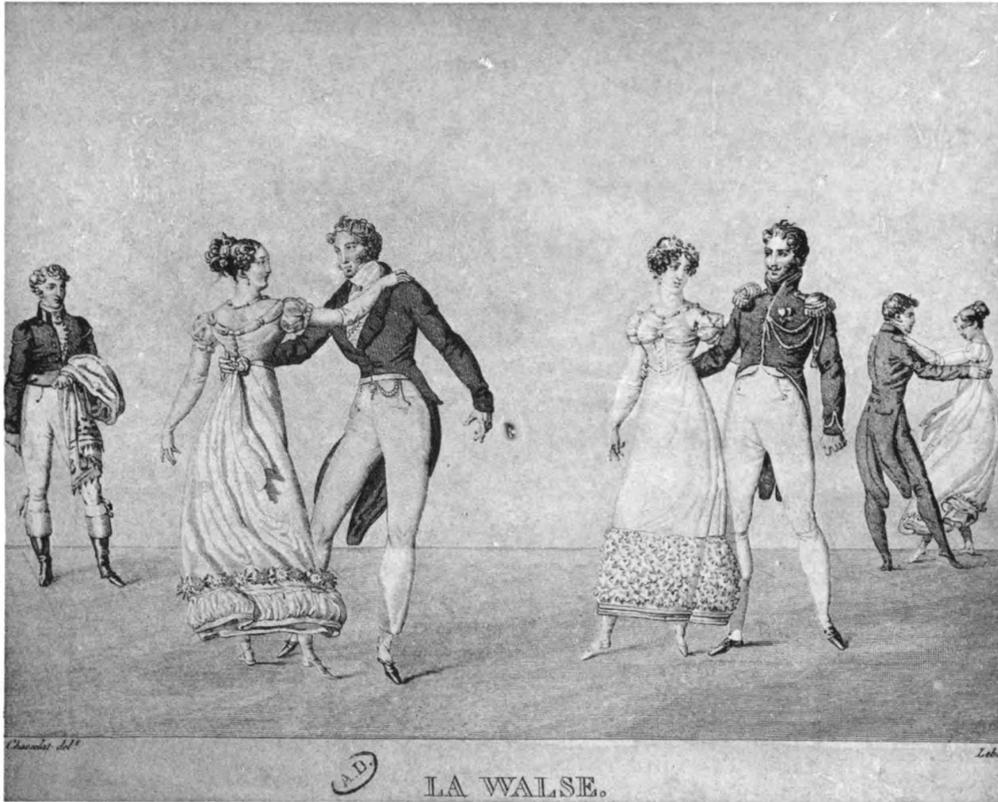
Et maintenant écoutez le jeune Werther :

« Tenir dans ses bras la plus aimable des créatures ! Voler avec elle comme le tourbillon qui annonce la tempête ! voir tout passer, tout s'éclipser autour de soi ! sentir !.. Mon ami, pour être franc, je fis alors le serment qu'une fille que j'aimerais, sur laquelle j'aurais des droits, ne valserait jamais avec un autre homme, dussé-je cent fois périr ! Tu me comprends ! »

Certes, tous les maris comprenaient alors l'amant de Charlotte. Et Geoffroy, le critique des *Débats*, traduisait bien l'opinion la plus répandue lorsqu'il traitait tout uniment « l'enivrante walse » d'indécemment tourbillon.



La Walse.



Dessiné par Chasselat.

## II

Après le terrible bouleversement de la Révolution, il n'était plus guère de vie mondaine. Le Premier Consul souhaita qu'elle renaquît, et M<sup>me</sup> Junot, la future duchesse d'Abrantès, nous a conté dans ses *Mémoires* comment il l'engageait à recevoir régulièrement. Le 1<sup>er</sup> janvier 1803, on recommença par son ordre à fêter le Jour de l'An, qui avait été supprimé comme éminemment contraire au civisme ; le Carnaval reprit bientôt, et, en 1805, Paris revit la promenade du Bœuf gras : date mémorable. Napoléon n'ignorait pas que le luxe fait, comme on dit, marcher le commerce, et c'est pourquoi, s'il dotait largement ses maréchaux et ses dignitaires, il entendait qu'en retour ceux-ci fussent prodigues de fêtes. Lui-même au reste donnait l'exemple.



Toilette de Bal (*La Mésengère*).

Le 20 avril 1806, eut lieu aux Tuileries le premier grand bal de l'Empire. Deux mille cinq cents invitations avaient été lancées ; pour éviter le désordre, on décida qu'il y aurait deux bals à la fois. Des courtisans et des dames y devaient former des quadrilles soigneusement appris et répétés à l'avance, sortes de ballets comprenant des pas fort savants : jetés-battus, entrechats, garguillades, flic-flacs, queues du chat, etc. (ces noms sont charmants). Et il y avait seize couples par quadrille. Dans le premier, conduit par la reine Hortense, les dames étaient en blanc, ornées de fleurs, et chaque cavalier, en habit de satin blanc fermé, portait une écharpe de la même couleur que le bouquet de sa danseuse.

Le second quadrille, mené par M<sup>me</sup> Murat, était en costume « espagnol » : les hommes avaient des habits de velours blanc, des culottes de drap de soie blanc, des écharpes aux couleurs de leurs dames, pailletées et frangées d'argent, et sur la tête des toques de velours noir à plumes blanches (coût 518 francs par costume, que l'Empereur paya). Napoléon assista dans le premier bal au premier quadrille, puis au second quadrille dans le second bal ; après quoi il s'en fut, et les 2.500 invités eurent la permission de danser. Il fallut qu'ils s'en donnassent à cœur joie afin de gagner ce qu'il fallait d'appétit pour manger le souper qui leur avait été préparé, et dont on doit citer le menu digne de Gargantua : 16 jambons, 16 daubes, 16 pâtés, 16 longes de veau ; 9 biscuits de Savoie, 9 brioches, 9 babas, 9 gâteaux de Compiègne ; 12 entrées de chapons au riz, 12 de salmis de perdreaux, 12 de salades de perdreaux, etc. (en tout 60 entrées) ; 60 rôts : poulardes, poulets, campines ; 200 entremets : blancs-mangers, gelées d'orange et de citron, crèmes, pâtisseries ; 72 assiettes de bonbons ; 100 de poires, pommes et oranges ; 3.000 glaces ; 1.000 bouteilles de vin de Beaune ; 100 de vin de Champagne, autant de vin de Bordeaux,



Toilette de Bal (*La Mésengère*).

autant de vins de dessert, 20 de rhum ; de la limonade, du punch, de l'orgeat et de l'orangeade. Le tout pour 2.500 personnes. Cela eût fait rêver Balthazar même.

Les grands seigneurs, les princesses, donnèrent par ordre des fêtes non moins magnifiques les années suivantes. Je me contenterai de rappeler le fameux quadrille du mardi gras de 1810 chez la reine de Naples. Renouvelant une idée de Rabelais, on y dansa une partie d'échecs sur une vaste toile quadrillée que deux sauvages vinrent étendre en mesure. Huit dames en bleu, huit autres en rouge étaient les *pions*, toutes en costume égyptien : jupes de gros de Naples, petits pagnes bleus et argent, ou rouges et or aux hanches, coiffure des sphynx. Les plus gros courtisans qu'on eût pu trouver représentaient les *tours*, entourés de carcasses d'osier couvertes de toile peinte. Les deux *cavaliers*, coiffés comme les sphynx, émergeaient de leurs chevaux d'osier. Les *fous* avaient le costume des fous de cour de la Renaissance, l'un rouge et or, l'autre bleu et argent. Les rois et les reines, pourpres et or, ou bleus et argent, ruisselaient de rubis et de saphirs prêtés : pour eux tous les écrins de la cour s'étaient vidés. Deux magiciennes jouaient la partie, touchant chacune des *pièces* avec une longue baguette, et celles-ci gagnaient tour à tour les cases désignées, les cavaliers au *pas basque*, les fous en *jetés-battus*, les tours, les pions par des *chassés*. Cela devait être charmant... Pourtant on trouva le ballet un peu languissant : le sujet choisi ne prêtait pas aux mouvements d'ensemble et, en dépit des pas basques et des chassés, cette série de soli parut monotone.

Mais ces quadrilles, longuement répétés et étudiés, ressortent plus à la danse théâtrale qu'à la danse mondaine, et dans les bals ordinaires on n'exécutait pas de semblables représentations. Pourtant la danse était alors un art bien compliqué.

On ne se bornait pas à des valse et à des contredanses comme on le fit plus tard, on exécutait une gavotte ou bien l'on risquait un véritable pas de ballet.



La Valse.

Quel succès lorsque Vestris II, le grand homme, consentait à danser ! Mais, quoique simple amateur, Trénis le remplaçait bien. Il fallait le supplier longuement pour qu'il prît part à un quadrille ; mais en ce cas on se pressait aux portes pour admirer ses *ronds de jambes*, et même d'aucuns, pour le mieux voir, montaient sur des chaises. Il appréciait la valse, dont il a dit ce mot définitif : « Elle exige l'amalgame des deux danseurs, et elle doit couler comme l'huile sur le marbre poli. » Mais l'art de Terpsichore ne lui paraissait pas précisément une bagatelle, ni lui-même, qui y excellait, il ne se prenait pour le premier venu. Sa fatuité était admirable : c'est lui qui demanda ingénument à l'un de ses amis, qui le félicitait d'avoir très bien dansé la veille : « Au moins, étiez-vous bien placé ? » A part cela, homme de mérite, dit-on. Malheureusement, ses succès chorégraphiques lui montèrent au cerveau : il mourut fou, et à Bicêtre.

Les leçons de danse et de maintien tenaient alors une place beaucoup plus grande que maintenant dans l'éducation des jeunes personnes. C'est ainsi que la petite Aurore, qui devait être plus tard George Sand, avait gardé un cruel souvenir de celles qu'elle recevait vers la fin de l'empire de M. Gogault, danseur à l'Opéra. A vrai dire, son frère et elle trouvaient M. Gogault « singulièrement ridicule de se présenter dans une chambre comme un zéphire qui va battre un entre-chat », et lorsque leur maître leur tournait les pieds en dehors pour leur faire prendre la *première position*, ils se les disloquaient en sens contraire derrière son dos, « dans la crainte de rester comme il nous voulait arranger ». Ah ! de combien d'heures d'ennui les petites filles de l'Empire et de la Restauration ont dû payer leurs « leçons de maintien ! » Danse, musique, peinture, écriture, il fallait tout faire « avec grâce » : il y avait une « manière de marcher, de s'asseoir, de saluer, de ramasser son gant, de tenir sa fourchette, de présenter un objet » et même de se placer pour écrire, bref une mimique complète qu'on devait enseigner aux enfants de très bonne heure, afin que « ce leur devînt par l'habitude une seconde nature », et sans laquelle il n'était point possible d'être du monde. « J'ai encore connu de ces vieux êtres gracieux, ajoute George Sand, et je déclare que, malgré leurs vieux admirateurs des deux sexes, je n'ai jamais rien vu de plus ridicule et de plus déplaisant. » Sans doute, c'est ici la révoltée

qui parle, mais c'est aussi la petite fille qui se souvient de n'avoir pas, durant des années, pu faire un mouvement qui ne fût repris et critiqué. Et pourtant, il me semble que nous pouvons bien la regretter un peu, cette artificielle « grâce » d'autrefois : n'était-elle pas pour quelque chose, après tout, dans le charme célèbre de notre ancienne France ?





*La Gavotte.*

Caricatures Parisiennes.

### III ,

Au Carnaval de 1813 eut lieu le dernier grand bal de l'Empire chez la reine Hortense. Il n'était ouvert qu'aux personnes présentées à la Cour ; des loges étaient disposées tout autour pour les personnes considérables de la Ville, mais il n'y avait aucune communication entre les danseurs et les spectateurs. On dansa comme l'année précédente un véritable ballet, les *Péruviens*, puis des quadrilles suisse, napolitain. Les costumes avaient coûté des prix fous pour le temps : 650, 810, 1.400 fr... Hélas ! le mardi gras suivant, les Russes brûlaient Méry dont l'Empereur vit flamber l'incendie.

Et en 1814, en 1815, les dames ne songèrent pas à la valse et aux quadrilles : elles faisaient de la charpie. D'ailleurs le temps n'était plus des somptueuses fêtes de l'Empire ; on peut même avancer hardiment que,

sans la duchesse de Berry, on n'eût pas souvent ri aux Tuileries. Mais MADAME, avec sa gaîté napolitaine et son jargon franco-italien, animait tout. Depuis le sacre de Charles X jusqu'à la Révolution de 1830, elle fut, autant que pouvait alors l'être une princesse, la reine de la mode. Plusieurs fois par mois, le pavillon de Marsan s'illumine : MADAME a ses dîners de cérémonie, ses réceptions intimes, ses représentations théâtrales, ses concerts, ses bals... En janvier 1828, elle donne son bal blanc, où toutes les invitées paraissent en robes uniformes, blanches, bouillonnées au bas de la jupe, très courtes, et sur la tête les hautes coques de cheveux que commande le bel usage. Puis le goût des travestis se ravive ; mais c'est maintenant le « xvi<sup>e</sup> siècle » qui a la vogue — par romantisme certes, mais aussi parce qu'on a découvert que les dames du temps des Valois portaient de ces manches à gigot dont, à cette heure, toutes les femmes, princesses ou bourgeoises, raffolent. Et, le 20 février 1829, on assiste à l'arrivée de Marie Stuart aux Tuileries pour y épouser le dauphin François, fils de Henri II.



Les Plaisirs de la Danse.

Ce fut le fameux « quadrille de Marie Stuart ». MADAME figurait, comme de juste, la reine d'Ecosse, et le duc de Chartres, fils du futur Louis-Philippe I<sup>er</sup>, jouait le rôle du dauphin François ; lady Stuart de Rothsay faisait Marie de Lorraine, M<sup>me</sup> de Podenas Catherine de Médicis, et les autres rôles étaient tenus par de très nobles seigneurs et dames. Mais Thévenin, le garde des estampes de la bibliothèque du roi, avait failli perdre la tête à renseigner toutes celles qui voulaient trouver

dans ses images des modèles de manches à gigot du xvi<sup>e</sup> siècle. Et puis, certains des nobles figurants avaient énergiquement refusé de sacrifier leurs favoris. Si bien qu'il manqua quelque chose à la vraisemblance... Mais le bal fut gai et ne se termina qu'à cinq heures du matin.



La Leçon de Danse.

D'ailleurs, si la Cour s'amusait grâce à la duchesse de Berry, à la Ville la chute de l'Empire n'avait pas diminué le goût des fêtes. On dansa beaucoup sous Charles X. Il faut au moins citer le bal qu'offrit M. James de Rothschild le 3 mars 1821 dans son hôtel de la rue d'Artois, (naguère au duc de Rovigo). Trois mille invitations avaient été lancées dans le grand monde, des sommes folles dépensées à transformer le palais, à y ajouter un vaste hall, à rajeunir magnifiquement le mobilier, à préparer pour les dames une loterie de bijoux... C'est que « M. Roschill », n'étant pas même encore consul d'Autriche (il ne le devint qu'en 1823), jouait ce soir-là une grosse partie. Viendrait-on ? Il gagna, on vint : quatre heures durant les équipages défilèrent, amenant des ministres, des ambassadeurs, des grands seigneurs, des fonctionnaires, des gens du monde, des artistes même, bref « tout ce que la Cour et la Ville comptaient de plus distingué ». Au total, il vint même tant de monde qu'il ne fut guère possible de danser. Mais c'est là un détail qui n'a jamais nui aux fêtes de ce genre.

L'hiver de 1830 fut horriblement rigoureux. Il y eut bals, concerts, loteries pour les pauvres dans tous les salons ; les dames faisaient la quête entre les contredanses, ou bien les invités payaient un louis à l'entrée, ce qui était cher alors. Puis les souverains des Deux-Siciles arrivèrent à Paris, et le duc d'Orléans, leur gendre, offrit en leur honneur dans son Palais-Royal le dernier grand bal de la Restauration.

Tout le jardin était illuminé de lampions ; les galeries, les terrasses, comme des jardins suspendus, s'ornaient d'orangers et de fleurs derrière lesquels des chœurs de voix se faisaient entendre. A 9 heures précises, avec une politesse de roi, Charles X fit son entrée ; le roi et la reine de Naples, le prince de Salerne, le Dauphin, la Dauphine et la duchesse de Berry, donnant la main à MADEMOISELLE, l'accompagnaient. Louis-Philippe, escorté de ses deux fils aînés, fut recevoir les personnes royales à leur descente de voiture. Marie-Amélie, avec ses plus jeunes fils, ses filles et sa belle-sœur, les attendait au haut du grand escalier. Le cortège parcourut les salons neufs et la galerie dont les nouvelles peintures représentaient l'histoire du Palais-Royal. La Dauphine était renfrognée à son ordinaire, mais Madame semblait heureuse et Charles X même laissait paraître quelque gaieté sur sa









longue figure. On dansa une tarentelle en costumes napolitains, puis une polonaise en costumes hongrois, conduite par Rodolphe Apponyi et la duchesse de Rauzan. Le duc d'Orléans, soucieux de sa popularité, avait ouvert au peuple l'entrée du jardin, et une mer humaine s'agitait entre les murs du palais illuminé. Charles X pa-



ENTRÉE D'UN BAL AUX TUILERIES EN 1830

rut à une fenêtre et il fut applaudi. A ce moment, conte Apponyi, « un coup d'air s'éleva et arracha quelques petits cris de détresse à nos dames qui se voyaient déjà toutes défrisées avant d'avoir dansé. Le roi, qui est la grâce et la bonté même et qui craignit peut-être que ce vent, s'il continuait, éteignît les lampions et dérangerât la fête, dit en riant au duc d'Orléans et à nous autres qui étions présents :

« Messieurs, ce vent est bon pour ma flotte d'Alger. »

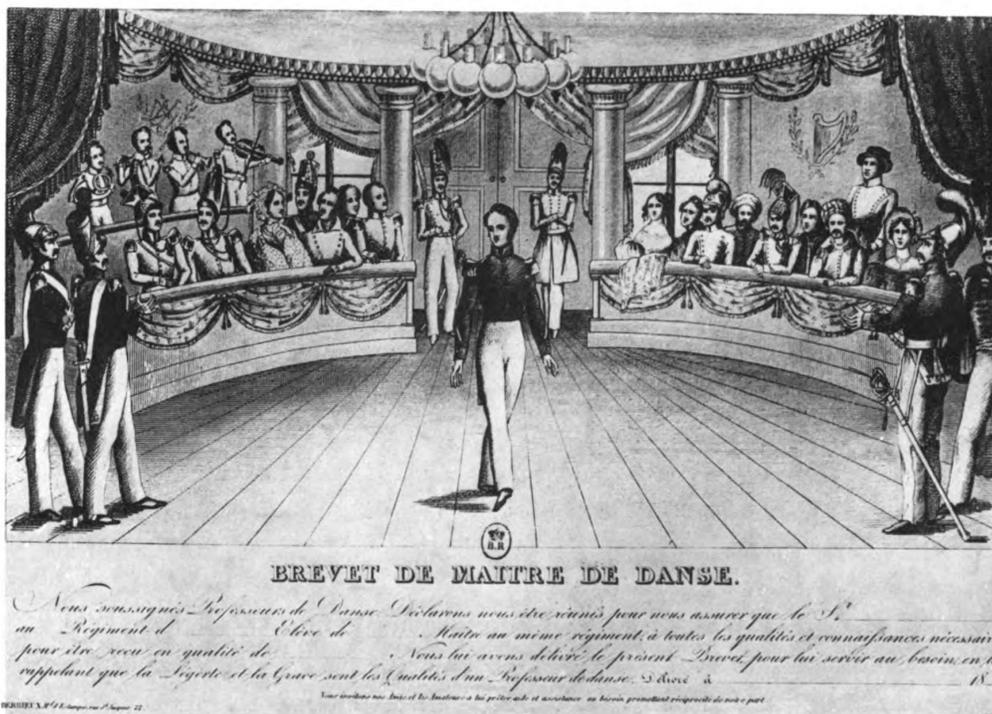
La brise cessa ; mais les foules sont plus inconstantes que la mer : peu après, le peuple devint houleux et des cris de « *A bas les habits galonnés ! A bas les aristocrates !* » se firent entendre ; puis un feu s'alluma près de la statue d'Apollon, et un homme commença de haranguer le peuple, comme jadis Camille Desmoulins. On envoie des gendarmes pour l'arrêter et rétablir l'ordre : ils sont bousculés, frappés, emportés. Maintenant, les flammes du bûcher, qu'on alimente avec les chaises du jardin, s'élèvent à la hauteur des combles, la fumée monte, épaisse, jusqu'aux nues, les cris aigus des femmes effrayées fusent au milieu du tumulte, et autour de cette tempête le palais, avec ses grappes de lampions de couleur, brille de ses mille fenêtres éclairées a giorno, tandis que les orchestres continuent de jouer. « C'est bien une fête napolitaine, dit à Louis-Philippe M. de Salvandy, car nous dansons sur un volcan. » A vrai dire, on ne dansait plus guère dans les salons... La garde d'honneur et la troupe, appelée, déblayaient enfin le jardin. Charles X, les

souverains de Naples, le Dauphin et la Dauphine se retirèrent vers une heure du matin ; mais la duchesse de Berry demeura pour danser le cotillon avec le prince de Salerne.

On était en juin 1830; un mois plus tard, le duc d'Orléans devenait Louis-Philippe I<sup>er</sup>, roi des Français.



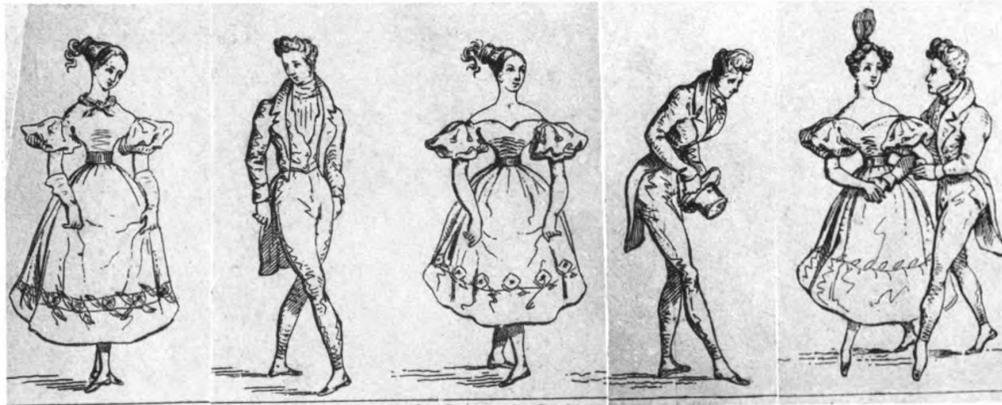
Par Henry Monnier.



## IV

Bien que le temps ne fût plus des triomphes de Trénis, les jeunes personnes continuaient d'apprendre très studieusement le « maintien » et l'art de Terpsichore. George Sand nous a laissé un tableau charmant des leçons qu'en donnait au couvent des Anglaises, dans les premières années de la Restauration, M. Abraham, « ex-professeur de grâces de Marie-Antoinette ».

Il arrivait en habit carré, jabot de mousseline, cravate blanche à longs bouts, culotte courte et bas de soie noire, souliers à boucles, perruque à bourse et à frimas, le diamant au doigt, la pochette en main. Il avait environ quatre-vingts ans, toujours mince, gracieux, élégant, une jolie tête ridée veinée de rouge et de bleu sur un fond jaune, comme une vieille feuille nuancée par l'automne, mais fine et distinguée. C'était le meilleur homme du monde, le plus poli, le plus solennel, le plus convenable. Il donnait leçon par première et seconde division de quinze ou vingt élèves chacune, dans le grand parloir de la supérieure, dont nous franchissions la grille à cette occasion.



La Danse de Société.

Là, M. Abraham nous démontrait la grâce par raison géométrique et, après les pas d'usage, il s'installait dans un fauteuil et nous disait : « Mesdemoiselles, je suis le roi, ou la reine, et comme vous êtes toutes appelées, sans doute, à être présentées à la Cour, nous allons étudier les entrées, les révérences et les sorties de la présentation ».

Puis, on apprenait la manière de saluer dans un salon la maîtresse de la maison, la princesse, la duchesse, la marquise, la comtesse, la vicomtesse, la baronne et la présidente, « chacune dans la mesure de respect ou d'empressement réservée à sa qualité ». Après quoi, M. Abraham faisait le prince, le duc, et ainsi de suite jusqu'au vidame et à l'abbé. Et les petites filles de pouffer de rire et de commettre mille balourdises pour le désespérer . . .

Or, une quinzaine d'années plus tard, s'il en faut croire M. Blasis, « premier danseur au théâtre de Covent Garden, à Londres », la « danse de société » était encore un art fort compliqué. L'élève devait d'abord étudier les cinq positions; puis s'exercer à faire de *petits battements tendus* sur le coude-pied, non moins que de *petits ronds de jambe à terre en dedans et en dehors*, ce qui devait être bien difficile; après quoi il lui fallait apprendre à « s'arrêter avec grâce » (toujours cette grâce), saluer, se présenter et se tenir en compagnie — et que de règles pour saluer seulement !

Quand vous marchez, arrêtez-vous de manière que le poids du corps puisse rester sur la jambe qui est en avant; faites alors mouvoir la jambe restée en arrière, de manière à prendre la *quatrième position en avant*, la *troisième*, puis la *seconde*. Étant à cette dernière position, portez le poids du corps sur la jambe qui vient de la former et ramenez l'autre jambe à la *première position*, les talons placés l'un contre l'autre et les pointes tournées en dehors; après avoir plié convenablement les genoux, inclinez le corps... Que vos bras



La Danse de Société.

tombent facilement et naturellement, et que votre tête s'incline sans affectation, car tout mouvement doit se faire d'un air aisé. Après avoir salué, redressez lentement le corps jusqu'à son aplomb perpendiculaire ; reprenez votre port ordinaire ; dégagez la jambe qui a été placée à la *première position en arrière*, en la changeant en *quatrième position en avant*, et portez le poids du corps sur cette jambe. Soit que vous vouliez recommencer à saluer ou à marcher, finissez toujours sur la jambe en avant.

Lorsque l'élève était au fait de ces connaissances préliminaires — et lorsqu'il s'était bien pénétré d'aphorismes essentiels comme : « les bras servent d'ornements au corps, » ou : « les dames doivent danser avec une aimable circonspection et une grâce décente : cela ajoute à leurs charmes » ; alors on pouvait commencer à lui indiquer les pas au violon, et il n'était plus que de veiller qu'il comptât à haute voix et en chantant, « de telle sorte que la vibration des cordes, en communiquant à son organe, agisse sur lui comme s'il existait un fil invisible qui corresponde entre la jambe du danseur et le violon du musicien ».

Telles sont du moins les prescriptions du plus classique manuel chorégraphique de ce temps. Mais il faut se méfier des traités de danse, et je doute fort, à vrai dire, que nos arrière-grands-pères aient beaucoup étudié les cinq positions. Dans les dernières années de l'Empire déjà, la mode n'était plus guère d'exceller dans les *jetés-battus* et les *entrechats* ; sous la Restauration, elle le fut moins encore ; et enfin vers 1830, mal danser, ou plutôt danser avec négligence, esquisser à peine les pas, devint le premier devoir du fashionable et de la lionne. Cette nonchalance désespérait les maîtres à danser, ou (car ce titre les offense) les professeurs de danse. L'un d'eux, en 1830, s'élève contre cette défaveur où sont tombées les saines traditions chorégraphiques,

et il cite avec indignation l'exemple de ces jeunes gens qui, quand vient dans la contredanse leur tour de faire le « cavalier seul », se contentent d'ôter, puis de remettre leurs gants. A cette époque, rien ne marque mieux qu'une jeune personne arrive de sa pension que de la voir danser correctement. Sophie Gay, en 1833, cite parmi les choses « qui ont toujours l'avantage d'être ridicules » une « femme qui danse trop bien » et « la marche d'un danseur » telle qu'on l'enseigne. Aussi est-ce vainement que M<sup>me</sup> de Girardin prédit en 1841 un triomphe à la femme qui, rompant avec la mode, osera risquer quelques jolis pas : il n'est plus en 1842, pour s'y hasarder, que de très rares, très nobles et très traditionnels personnages, comme le prince de Craon qui fait encore admirer ses entrechats aux bals des Tuileries, ou la princesse de Ligne qui y exécute à merveille la polonaise.



*Le bon ve danse.*





Jean  
Gabriel  
Domínguez  
1919









## V

La harpe tremble encore et la flûte soupire,  
 Car la walse bondit dans son sphérique empire ;  
 Des couples passagers éblouissent les yeux,  
 Volent entrelacés en cercles gracieux,  
 Suspendent des repos balancés en mesure,  
 Aux reflets d'une glace admirent leur parure,  
 Repartent ; puis, troublés par leur groupe riant,  
 Dans leurs tours moins adroits se heurtent en criant.  
 La danseuse, enivrée aux transports de la fête,  
 Sème et foule en passant les bouquets de sa tête,  
 Au bras qui la soutient se livre, et, pâlassant,  
 Tourne, les yeux baissés sur un sein frémissant.

C'est par ces vers délicieux que le comte Alfred de Vigny célébrait la walse en 1818. Quelques années auparavant, le sieur Gourdoux-Daux, professeur de danse, proscrivait encore de son grave traité cette danse trop voluptueuse ; et M<sup>me</sup> de Boigne nous apprend qu'en 1820



(A.D.) L'ÉCOSSAISE.

elle était bien loin d'être admise à la Cour : aux bals de la duchesse de Berry, le prince l'interdisait : il aurait fait beau voir une princesse du sang « enivrée » tourner au bras d'un jeune homme ! Dans les milieux moins austères, elle restait l'apanage des femmes mariées, des « femmes de trente-cinq ans », dit un de ses

farouches détracteurs, et qui espère par ce trait en détourner les autres. Les « jeunes personnes » devaient se contenter des contredanses, que l'on coupait par une *Boulangère* qui était une sorte de ronde, par un *Grand-père*, une *Écossaise*, voire un *Carillon de Dunkerque* ou quelque autre danse à figures, tout à fait décente et convenable.

La *Contredanse*, aujourd'hui nommée quadrille, est une danse villageoise d'origine anglaise (*country dance*). Avant la Révolution, on appelait ainsi une seule figure : la Chasse, par exemple, la Jalousie, le Cotillon, la Poule, le Pas d'Été, la Mariée, ou quelque autre, exécutée par un nombre illimité de couples vis-à-vis ; et, en comparaison du menuet ou même de la gavotte, ces contredanses paraissaient fort libres et gaies. Au temps de l'Empire, quelques-unes de ces figures se sont peu à peu imposées, et l'on a fini par nommer contredanse l'ensemble de cinq d'entre elles exé-



CHASSEZ-HUIT. Chaque cavalier fait sa chasse à droite et balancé, et chaque dame sa chasse à gauche et balancé et ensuite chacun fait le contraire, les cavaliers à gauche et les dames à droite.

tées par quatre couples ; mais Balzac, par exemple, emploie encore le mot dans son sens étroit quand il parle « d'une contredanse inventée par le danseur Trénis et à laquelle il a donné son nom ». En



effet, les cinq figures classiques de la contredanse étaient :  
 1° La *Chaîne anglaise*, autrement appelée *Pantalon*. On a dit que la Chaîne anglaise, inventée en 1786 par le répétiteur de Taglioni, Vincent, reçut son autre nom lorsque Louis-Philippe permit de porter le pantalon aux bals de la Cour ; mais, en réalité, il vient de ce que la figure s'exécutait jadis sur un très vieil air dont les amusantes paroles auraient beaucoup choqué les chastes « jeunes personnes » de l'Empire et de la Restauration :

Le Pantalon  
 De Toinon  
 N'a pas de fond..., etc.

2° L'*Été*. On dansait en 1800 le *Pas d'Été*, ou *En avant deux*, qui, très compliqué, disparut ; mais le nom en resta à la 2<sup>e</sup> figure du quadrille.



3° De même pour la *Poule*, contredanse de 1802, dont l'air avait, paraît-il, quelque analogie avec les gloussements d'une poule (cela



devait être délicieux); il se perdit, mais son titre demeura.

4° La *Pastourelle*, dont l'air avait été emprunté à une romance très en vogue de Colli-net, célèbre cornet à pistons : « Gentille pastourelle. »

Sous la Restauration, on dansait aussi, comme quatrième figure, la *Trénis*, inventée par le danseur fou.

5° La *Finale*, qui fut de divers genres : tantôt une *Boulangère*, ou bien la *Corbeille*, ou encore le *Galop* au moment de la vogue de cette danse. Ce galop final s'appela, vers 1832, la *Saint-Simonienn*e, parce qu'on y changeait de danseuse, et par allusion à la communauté des femmes que prêchaient les Saint-Simoniens.

Vers 1840 environ, on prit l'habitude de nommer la contredanse *quadrille*, nom qu'on réservait plutôt sous l'Empire et la Restauration aux petits ballets en costumes, comme ceux des Péruviens, des Echecs, ou de Marie Stuart. Elle est encore décrite dans nos traités de chorégraphie mondaine sous le nom de *quadrille français* avec ses cinq figures traditionnelles. Mais, il y a longtemps qu'on ne la danse plus.

La contredanse a été la danse par excellence, la danse classique de nos pères du Premier au Second Empire. Après avoir célébré la valse comme on a vu, Vigny parle de la contredanse et s'adresse aux jeunes filles.

Il faut citer ces vers dont la musique exquise pourrait avoir été écrite par André Chénier :

Courez, jeunes beautés, formez la double danse.  
Entendez-vous l'archet du bal joyeux,  
Jeunes beautés ? Bientôt la légère cadence  
Toutes va, tout à coup, vous mêler à mes yeux.

Dancez et couronnez de fleurs vos fronts d'albâtre ;  
 Liez au blanc muguet l'hyacinthe bleuâtre,  
 Et que vos pas moelleux, délices d'un amant,  
 Sur le chêne poli glissent légèrement ;  
 Dansez, car dès demain vos mères exigeantes  
 A vos jeunes travaux vous diront négligentes ;  
 L'aiguille détestée aura fui de vos doigts,  
 Ou, de la mélodie interrompant les lois,  
 Sur l'instrument mobile, harmonieux ivoire,  
 Vos mains auront perdu la touche blanche et noire ;

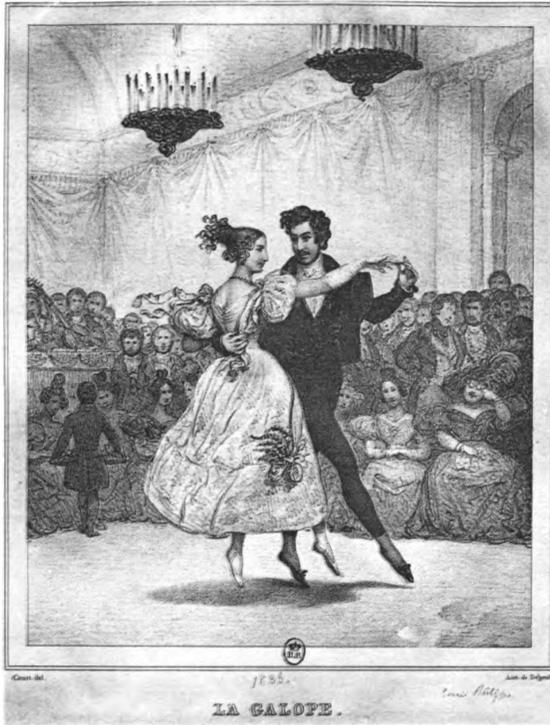
Le signal est donné, l'archet frémit encore :  
 Élanchez-vous, liez ces pas nouveaux  
 Que l'Anglais inventa, nœuds chers à Terpsichore,  
 Qui d'une molle chaîne imite les anneaux.

C'est la chaîne anglaise. Puis :

Ensemble, à pas légers, traversez la carrière ;  
 Que votre main touche une heureuse main,  
 Et que vos pieds savants, à leur place première  
 Reviennent, balancés, dans leur double chemin.

A l'origine, chaque figure avait son pas particulier ; puis peu à peu il devint « fort choisi » de paraître ennuyé, de sauter quatre mesures sur huit pour deux *traversés* dans la *Poule* ; et quelle dame aurait risqué, en tournant très vite sur elle-même, selon la bonne tradition, d'être comparée à un toton ? *L'Été* ne fut plus qu'une promenade : ainsi le voulait le bel air. Les pas se réduisirent à de simples glissés en avant et en arrière, que même on n'exécuta plus qu'à peine, et quelqu'un écrivit :





La fade contredanse aux mouvements  
[égaux  
Semble un thème qu'on donne à huit  
[danseurs rivaux.

M<sup>me</sup> Elise Voiart déplo-  
rait pourtant en 1843 ce peu de  
zèle pour notre « danse natio-  
nale, facile pour nous seuls,  
pleine de difficultés pour les  
étrangers », et où elle voyait  
ingénieusement le tableau de  
la bonne société française.

Un jeune homme, la tête  
découverte, mène avec un empres-  
sement respectueux la femme qu'il a  
choisie, et se place avec elle sur l'une  
des quatre faces qui forment la con-  
tredanse. Dans l'intervalle des figures,  
il l'entretient de choses aimables; il la  
protège, lui fait faire place et ne souffre  
pas qu'on manque aux égards qui lui  
sont dus. Cette protection est telle

que souvent des rixes sanglantes n'ont eu d'autre cause qu'une impolitesse faite à une danseuse.

Cela fait frémir.

Cependant, image fidèle des liaisons de société, cet engagement n'est pas tellement exclusif qu'il dispense l'un ou l'autre des *partners* de s'occuper des autres danseurs. Quand la danse commence, chacun répond à l'appel de son vis-à-vis. D'abord figurent avec grâce et politesse deux personnes que le hasard rassemble. La femme s'avance vers l'étranger, recule timidement, glisse à droite puis à gauche, et semble dans ce balancement gracieux, non pas fuir, mais éviter un hommage trop direct. L'étranger, exécutant les mêmes évolutions, force bientôt la femme à traverser l'arène. Elle balance encore, mais poursuivie de nouveau par ses regards, elle revient en voltigeant à son premier danseur, et, après quelques hésitations, lui offre les deux mains pour le consoler d'un éloignement involontaire. Enfin, elle termine la figure par une *chaîne*, dans laquelle elle sait toujours distinguer la main de celui qui l'a choisie. N'oublions la politesse du *chassé-buit*, qui semble un dernier adieu à ses compa-  
gnons de plaisirs.

Mais, en dépit de ces intentions délicates, à la fin de la Restau-  
ration déjà, si les figures n'avaient guère changé, le caractère de  
la danse n'était plus le même qu'au beau temps de la chorégraphie  
impériale, et la contredanse se déroulait avec une morne apathie.

Aussi fut-ce avec un véritable enthousiasme qu'on accueillit la *Galope* et le *Cotillon*.

Le Cotillon, inventé vers 1820, doit, paraît-il, son nom à un air ancien :

Ma commère, quand je danse,  
Mon cotillon va-t-il bien ?

Il fut introduit aux bals de la Cour en 1827 par le comte Rodolphe Apponyi, cousin de l'ambassadeur d'Autriche ; jusque-là, on y avait eu des préjugés contre cette danse, paraît-il, que l'on jugeait « indécente ». La duchesse de Berry l'adopta, et il fut lancé. Il comportait, comme à présent, des figures très variées, mais peu ou point d'accessoires.

Quant au Galop, nous avons peine à nous imaginer que ce pas enfantin, qu'ils appelaient aussi la *Galope* ou la *Galopade*, ait pu enchanter les danseurs de la Restauration, et pourtant il en fut ainsi. Dans le *Rouge et le Noir*, c'est pour une « galope » que le marquis de Croisenois sollicite la dédaigneuse Mathilde au bal du duc de Retz, et Scribe et Mélesville célèbrent en janvier 1830 cette « danse si vive, si animée, vraiment nationale ». Outre la contredanse, la valse et le cotillon, on ne dansa rien autre que la galopade durant la plus grande partie du règne de Louis-Philippe, et la lyre de M. le comte Jules de Rességuier a trouvé, pour célébrer « cette danse à l'allure emportée qui jette dans le bal une diversion si vive », des accents que je qualifierai d'adéquats :

#### LE GALOP

A l'ambassade d'Angleterre  
Mon pied n'a pas touché la terre.  
. . . . .

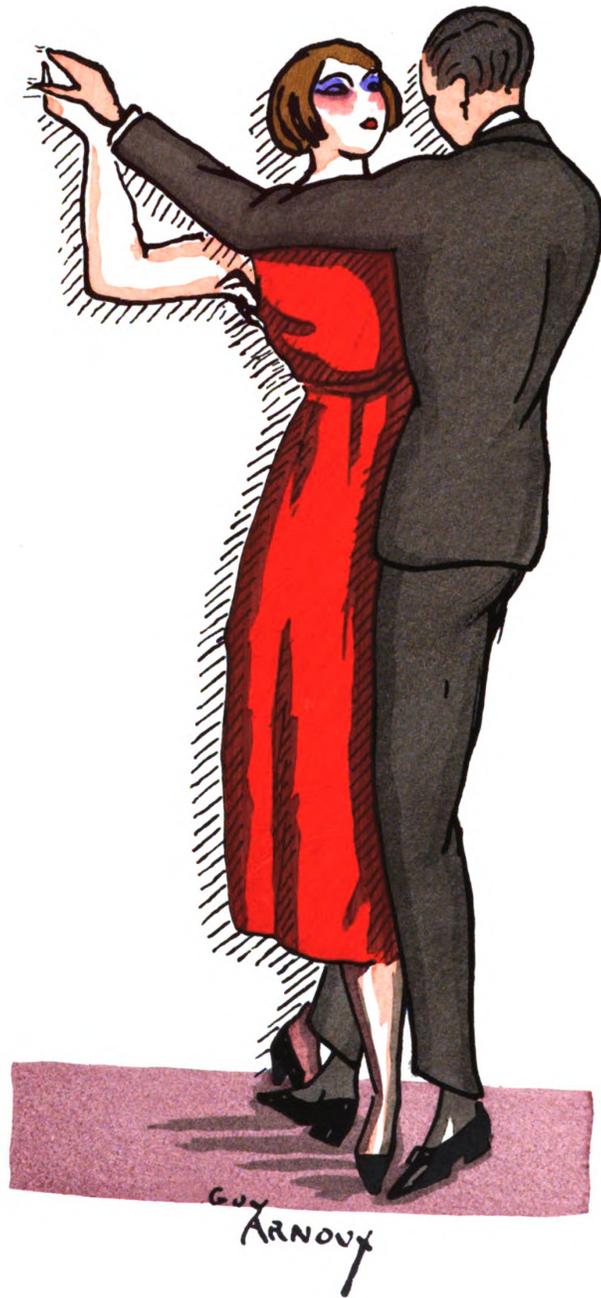
C'est ma valseuse rose et blanche ;  
Elle s'élève, elle se penche,  
Redouble l'élan indompté,  
Comme en faisant flotter sa rêne  
Un coursier blanc fuit dans l'arène,  
Au bruit du clairon emporté.

L'orchestre, plus doux qu'une lyre,  
Un instant suspend son délire,  
Et notre vol se ralentit.  
Puis, dans le nœud qui se rassemble,  
De nos pieds qui frappent ensemble,  
Le parquet bruyant retentit.

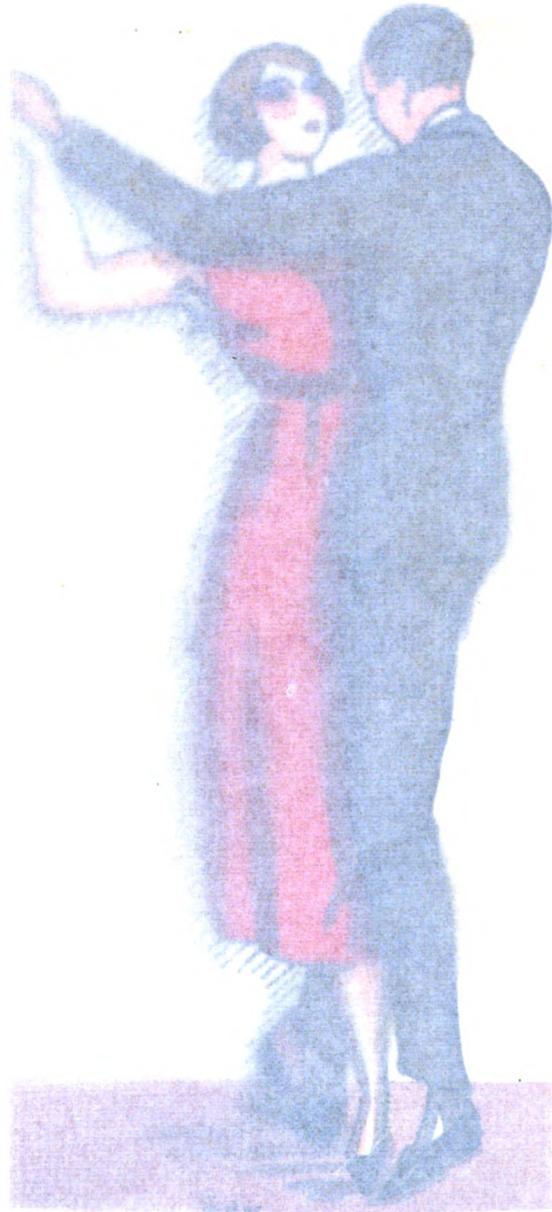
Vers le couple qui vient, rapide,  
Ma valseuse, plus intrépide,  
Fuit et s'échappe de ma main ;  
Un élan de moi la sépare,  
D'un autre élan je m'en empare  
Pour recommencer le chemin.











ARNOLD





La Soirée, par Deveria.

## VI

Ces bals de l'ambassade d'Angleterre dont parle Jules de Rességuier, ils furent célèbres sous la Monarchie de Juillet. Chaque année, en l'honneur de l'anniversaire de la naissance de la reine Victoria, le bel hôtel du faubourg St-Honoré s'illuminait, et de longues files de voitures s'allongeaient d'un bout à l'autre de la rue. Il était d'usage pour les femmes de s'habiller en blanc ou en rose, aux couleurs de la reine, pour les hommes de porter à la boutonnière, au lieu de décorations, des fleurs des mêmes nuances ; et bientôt tout s'emplissait d'une foule fleurie, les trois grands salons comme la salle de danse à colonnes, au bout de laquelle, sur une estrade et sous un dais, le



*Scène de grand monde (1840)*



fauteuil vide du trône, adossé aux armes d'Angleterre, semblait présider à ces fêtes. Aux bals ordinaires, il y avait seulement un buffet dans la salle à manger, à gauche du vestibule ; mais, ces jours-là, on servait à souper dans la serre. On vantait les bouquets innombrables, les rosiers alignés de chaque côté de la gale-

rie ; mais on se plaignait que lord et lady Granville fussent trop faciles sur la qualité de leurs invités. Et puis, ces nobles hôtes n'étaient pas très animés, paraît-il. Arsène Houssaye assure qu'à l'ambassade d'Angleterre on « sentait toujours le froid des brumes de la Tamise ».

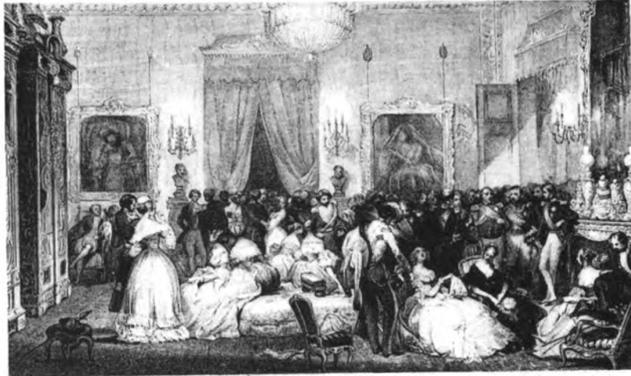
On ne le sentait pas à l'ambassade d'Autriche ; mais là, il était malaisé d'être admis. L'ambassadeur et la comtesse Apponyi, sa femme, grande dame et qui voulait l'être, se montraient peu accommodants sur le choix de leurs hôtes. Le comte Apponyi avait représenté son pays auprès de Charles X depuis 1826, et, bien qu'il le représentât de même auprès de Louis-Philippe, les douairières les plus légitimistes du noble faubourg n'avaient pas voulu oublier le chemin de l'ambassade. Elles y trouvaient assez souvent les ducs d'Orléans et de Nemours, toujours des notabilités orléanistes, quelques hommes de lettres même, comme Balzac et Eugène Sue, et jusqu'à des financiers, les Rothschild, les Thorn, les Hope, mais triés sur le volet ; et cela ne donnait lieu à aucun froissement, car tout le monde en cet heureux temps était fort bien élevé.

Chaque année, l'ambassadrice offrait deux grands bals, mais le succès était pour ses déjeuners dansants. Ç'avait été une surprise que de recevoir un jour des billets d'invitation



*Le bal*

ainsi conçus : « L'Ambassadeur d'Autriche-Hongrie et la comtesse Apponyi prient M\*\*\* de leur faire l'honneur d'assister au bal qu'ils donneront jeudi matin. On se réunira à midi : » c'était la première garden-party que Paris eût vue. Épreuve dange-



Soirée à l'Ambassade d'Autriche.

reuse pour ces trompeuses beautés qui sont si fanées le matin, et dont une femme spirituelle disait, pour les avoir regardées au grand jour : « On ne les reconnaît pas du tout : elles auraient dû venir avec un bougeoir. » A deux heures, de longues files de voitures amenaient les invités au numéro 39 actuel de la rue Saint-Dominique. Le comte, petit, gros, digne et moustachu, ce qui était alors singulier chez un diplomate, même hongrois, et la comtesse, haute de taille et maigre de visage, les accueillait. D'abord les jeunes personnes avec leurs mères ; puis les femmes mariées ; puis les élégants, beaucoup plus tard ; puis les hommes politiques après la séance de la Chambre. Jusqu'à 5 heures on dansait, après quoi l'on descendait « déjeûner » ou plutôt goûter dans le jardin ; et les danses reprenaient dans les salons jusqu'à 9 heures.

Les autres ambassades, et surtout celle des Deux-Siciles, place Beauveau, où l'on s'amusaient fort, donnaient également de belles fêtes ; mais les plus magnifiques étaient celles des Tuileries. Les journaux d'opposition faisaient mille railleries de ces bals du « Château » : au buffet, assurent-ils, on offre des tartines beurrées, avec du jambon et de l'eau rougie... En réalité, l'avarice bourgeoise de Louis-Philippe est une légende malveillante inventée par le monde légitimiste. La maison du roi était très simple : on n'y trouvait, par exemple, qu'un seul introducteur des ambassadeurs, et l'on s'y passait fort bien de grand maître des cérémonies, ainsi que de préfet du palais, de maréchaux des logis, de chambellans, etc. ; d'autre part, toute la Cour y était soumise à une étiquette infiniment moins stricte que celle de Charles X ; mais le roi des Français savait tenir son rang aussi bien que le roi de France



et ses fêtes ne le cédaient en rien, au contraire, à celles de son prédécesseur.

Chaque hiver, il y avait aux Tuileries quatre grands bals, deux petits bals de la Reine, et, après le mariage du duc d'Orléans, un bal chez lui.

Aux petits bals, on invitait 600 personnes ;

trois à quatre mille invitations étaient lancées pour les grands bals, semblables à celle-ci, lithographiée sur du papier rose :

Palais des Tuileries, 12 février 1833.

L'aide de camp de service près du Roi, M<sup>me</sup> la Marquise de Dolomieu, dame d'honneur de la Reine, ont l'honneur de prévenir Monsieur

N<sup>\*\*\*</sup>

qu'il est invité au bal qui aura lieu au Palais des Tuileries le lundi 18 du courant à 8 heures.

Les hommes seront en uniforme.

Ce billet devra être remis à l'huissier de service.

Il n'y avait pas de costume de cour pour les femmes ; elles se mettaient en robe de bal, à leur guise. Les fonctionnaires, les députés, les officiers portaient leurs uniformes ; pour ceux qui n'en avaient pas, l'usage s'établit peu à peu de revêtir l'habit bleu, brodé d'or au collet et aux parements, et le pantalon long, blanc, à bandes d'or ; encore était-ce, ce pantalon, une concession démocratique. Le duc d'Orléans, puis son frère Nemours osèrent revenir aux traditions et, pour leur plaisir, on parut chez eux en culotte de casimir et souliers à boucles. M. Dupin pourtant y venait en pantalon et « souliers ferrés, pour continuer son rôle de paysan du Danube », et le roi faisait de même : « Mon fils, dit-il un jour, excusez-moi de me présenter chez vous en pantalon, mais je suis sans culotte. » Les officiers étrangers, le comte Apponyi, son fils et son cousin, vêtus en magnats hongrois, le général Coletti, ministre de Grèce, et sa jupe de Palikare, les Turcs en turbans

et en pantalons bouffants, les Écossais dans leurs costumes nationaux faisaient sensation, comme on dit à présent.

On servait à souper aux dames et à la famille royale dans le salon de Diane; selon un usage fréquent alors dans ces grandes fêtes, les hommes restaient debout derrière les chaises des femmes : ils se restauraient après qu'elles s'étaient retirées. Un Américain, qui assista



Bal aux Tuileries.

en janvier 1836 à l'un de ces bals qu'il appelle « la plus belle chose du monde », en vante l'éclat des lumières, l'élégance et la richesse des costumes; seule, la valse lui paraît un peu inconvenante. Au souper, dit-il, « vous avez une chance de voir la famille royale manger, et d'attraper ensuite quelque chose vous-même ». Il se trouva debout en face de la princesse Clémentine : « Elle tâta d'un peu de roast-beef et de poisson, et de chapon, et autres délicatesses de la saison; et puis d'une tranche de plum-pudding, et de raisin, et de pêches, et d'abricots, et de fraises; et puis elle but un verre de porto, et quand son verre fut vide, Mylord Granville, avec une grande présence d'esprit, l'emplit à nouveau; et puis elle finit par un peu de vin de Bourgogne, Champagne, Hermitage, Frontignan, et Vieux Hochheim; et elle but tout cela avec ses chères petites lèvres. » Mais je crains que Mr. Sanderson n'exagère, principalement quand il assure que le souper « en masse » des gentlemen, après le départ des dames, fut assez pareil aux dîners de la Maison Blanche, car les Français d'alors ne ressemblaient pas encore aux Américains.

Il y avait aussi au Château des bals travestis. Celui de février 1841 fut l'un des plus réussis. Le moyen âge y triompha, comme de juste. Mais il se mêla à la Ligue, à la Fronde, époques également fort bien vues des romantiques. Les costumes étaient plus exacts que ceux du quadrille de Marie Stuart : la duchesse d'Orléans, par exemple, en Marie de Bourgogne, était vêtue de « velours noir, richement brodé d'or et garni d'hermine », et coiffée d'un « grand bonnet pointu, orné par-devant d'une barbe de velours »; deux dames l'escortaient,



Le Bal de la Liste Civile.

« également en costumes du temps de Louis XI ». On voyait, à côté des héroïnes de la Fronde, des dames du « temps des Valois ». Quant à M<sup>me</sup> de Chabannes, « son costume dessiné, *disait-elle*, par Paul Delaroche, était parfaitement exact et rigoureux et la rendait parfaitement laide » ; cette ingénieuse rosserie est de la duchesse

de Dino, mais nous ne sommes pas obligés de l'en croire.

L'Hôtel de Ville donnait également des bals qui ressemblaient assez à ceux d'aujourd'hui ; et bien que le buffet fût plus modeste, puisqu'on n'y offrait rien autre que des glaces, de la limonade et de l'eau sucrée, on ne s'y pressait pas moins. Deux mille personnes, en janvier 1836, y dansèrent dans la même salle, mais la reine et Madame Adélaïde, dont la présence avait été annoncée par les gazettes, ne vinrent pas : cela déçut Mr. Sanderson. Les gens élégants faisaient habituellement comme firent la reine et M<sup>me</sup> Adélaïde ce soir-là.

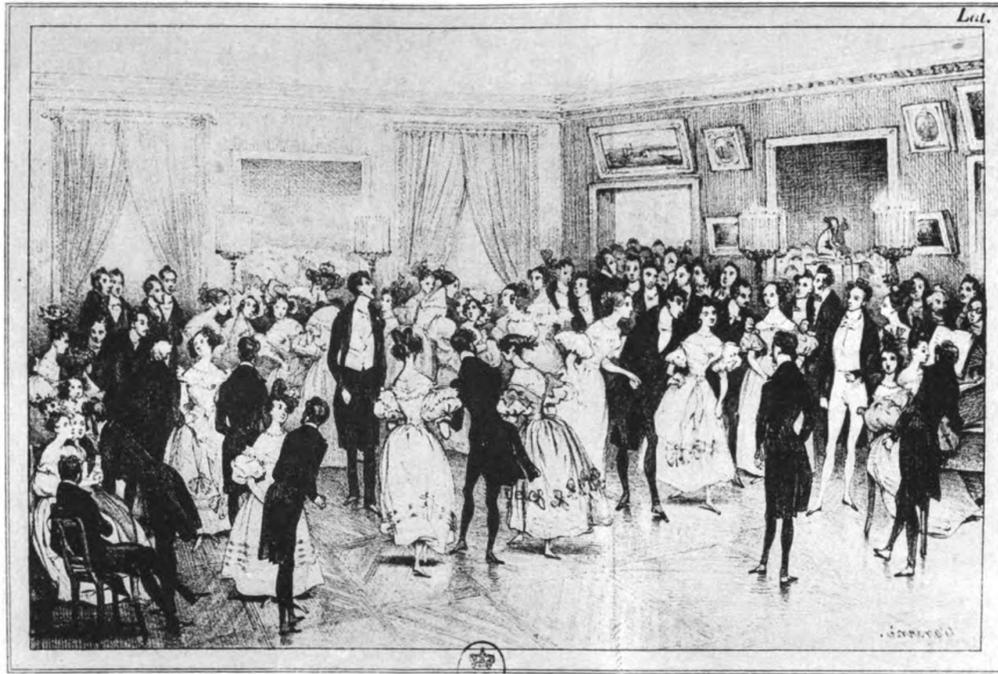
D'ailleurs, le monde légitimiste s'abstenait vertueusement de paraître aux fêtes officielles, surtout durant les premières années du règne : on prouvait ainsi que, depuis le départ des Bourbons, la France n'était plus qu'un pays sans vie mondaine, sans « société », autant dire un pays perdu. Toutefois, quand on vit que Louis-Philippe s'établissait décidément sur le trône, peu à peu les salons entr'ouvrirent leurs portes, mais seulement pour des réceptions sans apparat. Puis la jeunesse, qui trouvait cette austérité cruelle, s'insurgea contre les douairières, et l'on revit quelques « sauteries » ; finalement, on se reprit à danser comme devant.

D'ailleurs chaque année, à partir de 1835, le faubourg St-Germain tout entier se réunissait aux bals de charité organisés par le marquis de Balincourt au profit des pensionnaires de l'ancienne liste civile de Charles X : c'était là encore une façon de protester, mais agréable. Certains personnages ralliés au nouveau gouvernement se rendaient à ces fêtes de bienfaisance, par exemple le comte de Rambuteau, préfet de

la Seine ; et on se moquait d'eux le plus spirituellement qu'on pouvait. Tantôt le bal eut lieu dans un hôtel de la rue des Capucines, tantôt au Casino Paganini, ou dans les jardins de Tivoli, ou à la salle Ventadour. Là, le foyer était transformé en salon ; la salle et la scène devenaient un vaste salon de danse ; un mur de miroirs au fond du théâtre, s'élevant du plafond jusqu'au cintre, doublait en apparence le nombre des danseurs. Les billets coûtaient 30 francs et pour se rafraîchir on prenait des glaces, du sirop d'orgeat et de l'eau sucrée : c'était somptueux. A Tivoli, la fête avait lieu l'après-midi et commençait vers deux heures par des feux d'artifice et des fanfares de trompes ; il y avait des mâts de cocagne, des aérostats et autres amusements de ce genre, et l'on dansait sur la pelouse, sous des tentes, au son de deux orchestres conduits par Strauss et par Dufrené. Ces bals de la liste civile, comme on les nommait, eurent un succès considérable.



Grasses et Maigres.  
(Extrait du "Diable à Paris")



Un Bal à la Chaussée-d'Antin, par Gavarni.

## VII

D'ailleurs, on dansa beaucoup sous Louis-Philippe. Que de bals offerts par la seule colonie étrangère : le colonel Thorn (qui détestait si fort les journalistes), le prince Tuffiakine (dont le *raout*, qui donnait « le signal à tous les autres » était comme une première revue des beautés de la saison), M<sup>me</sup> Schickler, M<sup>me</sup> Stuart, M<sup>me</sup> Tudor, la comtesse Samoyloff et tant d'autres ! C'est toujours durant l'hiver et surtout durant le carnaval, qu'ont lieu ces grands bals ; passé mars ou avril, la fête durât-elle jusqu'au matin, ce ne serait plus qu'une « soirée dansante ».

J'ai relevé quelques-unes des fêtes du Carnaval de 1841 : on danse chez M. Thorn, chez lady Granville, à l'ambassade de Sardaigne, chez M<sup>me</sup> Obreschoff, chez lady Ailesbury, chez le duc de Crillon (« au piano, sans prétention », naturellement), chez l'ambassadeur de Naples, duc de

Capriola (tristement), chez M<sup>me</sup> de Franqueville, chez Albéric de Choiseul, à l'ambassade d'Autriche (milieu très fermé), chez M. Sauzet, président de la Chambre des députés (fête que le légitimiste Roqueplan apprécie en constatant sans commentaires que « MM. les députés y avaient conduit leurs « épouses »), chez M<sup>me</sup> de Pontalba, chez M. Bingham (Américain inconnu pour qui le duc de Rohan et le marquis de Galliffet ont fait les invitations), à l'ambassade de Belgique, chez M. Welles (autre financier américain), chez le préfet de Rambuteau... Bien entendu, la liste n'est pas complète, ce ne sont là que les très grands bals, pour chacun desquels on a dépensé jusqu'à 200 louis peut-être (somme énorme), ceux qui méritent d'être cités par un nouvelliste, les *raouts*, comme on dit depuis 1825 environ.

Partout, dans ces fêtes, « des gazes blanches, ou peintes comme les ailes des plus jolies libellules, des crêpes, des dentelles, des blondes, des tulles variés comme les fantaisies de la nature entomologique, découpés, ondés, dentelés, des fils d'araignée en or, en argent, des brouillards de soie, des fleurs brodées par des fées ou fleuries par des génies emprisonnés, des plumes colorées par les feux du tropique, en saule pleureur au-dessus des têtes orgueilleuses, des perles tordues en nattes, des étoffes laminées, côtelées, déchiquetées, comme si le génie des arabesques avait conseillé l'industrie française ». Et « les plus blanches épaules, les unes de couleur d'ambre, les autres d'un lustré qui faisait croire qu'elles avaient été cylindrées, celles-ci satinées, celles-là mates, pâles et grasses comme si Rubens en avait préparé la pâte ». Et « des gorges repliées comme les aimait Georges IV [diable!] ou séparées à la mode du XVIII<sup>e</sup> siècle, ou tendant à se



Les Apprêts pour le Bal, par Deveria.



Déployer  
toutes les richesses de son port  
en faisant son entrée.



Saluer ainsi les dames.



Conduire  
galamment au buffet une dame  
qui doit donner des bals.

rapprocher comme le voulait Louis XV ». Et « les bruissements des plus douces voix, le frôlement des robes, les murmures de la danse, les chocs de la valse », que sais-je ?... C'était un beau spectacle que celui d'un *raout* au temps de Balzac, s'il faut l'en croire.



Satisfaction  
du maître de la maison.

L'invitation se fait par un billet plus ou moins cérémonieux. J'ai donné la formule de l'ambassade d'Autriche, laquelle fait par sa convenance l'admiration de tel petit journal. Dans la bourgeoisie, on se contente d'inscrire au bas du billet ordinaire : « il y aura



Porter son chapeau sur la  
cuisse gauche.



Parler négligemment à sa danseuse de  
la marquise de B..., de la duchesse  
de C..., de la princesse de D... —  
NOTA. Il n'est pas pour cela néces-  
saire de les connaître.



Ne pas garder cet extérieur  
si l'on veut explorer une herbicière.



Pose penchée qu'il faut prendre  
pour tenir à la danseuse une conversa-  
tion variée sur la pluie et le beau temps.



Jeune fille,  
elle a dansé la gavotte sous les yeux  
de l'Empereur.



Une douleur de  
console.



Prendre des airs  
penchés et mystérieux pour dire :  
Bonjour, madame,  
comment vous portez-vous ?



Garanti pour toutes  
les contredanses.



Dévoué aux demoiselles  
qui dansent peu.



Ami de la maison  
à la recherche — d'une dot.



Amie de la maison  
à la recherche — d'un mari.

un violon ». En 1841, la duchesse Decazes, comme beaucoup de femmes du monde, ajoute simplement à son nom imprimé sur sa carte de visite ces mots : « fera danser, tel jour » ; une dame « de la pairie », trouvant ce procédé dénué d'égards, lui renvoya l'invitation avec ce seul mot inscrit dessous : « Quoi ? » Pourtant il est de bon ton que la maîtresse de la maison écrive simplement sur sa carte : « sera chez elle, tel jour » : mode anglaise.



Une charrette.



Un fagot.



Un paquet.



Valse de M. le marquis de X....



Valse de M. le baron de Z....



Valse de M. le vicomte de G....

Extrait du "Diable à Paris", par Bertall.

Sur ses charnières d'or l'écrin s'est refermé :  
 Elle prend les gants blancs, le mouchoir parfumé,  
 Regarde sa corbeille et choisit elle-même  
 L'éventail exhalant les doux parfums qu'elle aime.  
 Elle agite, en sa main, d'un mouvement égal,  
 Les étoiles d'acier sur le bois de sandal,  
 Et cache sa parure et ses grâces françaises  
 Sous le manteau brillant des couleurs écossaises.

L'Écosse était à la mode vers 1828 : n'était-ce pas le pays de  
 Walter Scott ?

Mais déjà, par la voix du laquais galonné,  
 Le signal du départ à Madame est donné ;  
 L'équipage s'avance avec ses deux lumières,  
 Les écussons dorés sur l'émail des portières,  
 Et du landau bruyant qui résonne et qui fuit,  
 On ne voit plus les feux, on n'entend plus le bruit.

Malheureusement, Madame n'est pas seule : son mari l'accompagne, qui la trouve horriblement mal mise — ah ! ces maris, ils ont bien mauvaise presse dans la littérature romantique ! — ou quelque tante enrhumée qui fait valoir sans générosité sa complaisance en disant avec aigreur : « J'espère que vous ne comptez pas rester au bal jusqu'à six heures du matin, ma chère ? » Le landau prend la *file* derrière les autres voitures, et c'est la longue attente, l'avance pas à pas, qui met à l'épreuve les nerfs des époux les plus bonasses et des tantes les moins acariâtres... Enfin on parvient au but. Il n'est pas dix heures : à cette époque, « n'arrivaient à dix heures au bal que les gens qui voulaient faire une immense sensation ».



L'une bien bonne personne  
(style de dame).



« Si vous n'aviez  
pas coupe mon roi ! »



Sur le point de retrouver  
son unique romance.

Extrait du " *Diable à Paris* ", par Bertall.

De l'hôtel éclatant l'aspect est magnifique,  
Les cristaux enflammés colorent le portique,  
D'un tapis de velours les marbres sont couverts ;  
On voit un long chemin de roses, d'arbres verts,  
Où la beauté s'élançe et suit d'un vol rapide,  
Vers le bal commencé, l'étranger qui la guide.

Cet « étranger », c'est un laquais ; mais d'abord la beauté a posé au vestiaire son manteau écossais, et on lui a donné en échange un petit numéro : invention nouvelle. Elle entre, salue les maîtres de la maison si elle peut les approcher — car on s'est plaint à toutes les époques qu'il y eût trop de monde dans les bals ; — puis elle va se placer auprès de quelques amies, tandis que le mari se rend sans tarder au salon de jeu.

Comme les maîtresses de maison les ont maudites ces tables de boston, d'impériale, de whist et d'écarté qui attirent invinciblement les danseurs et forcent tant d'infortunées femmes à « faire tapisserie » ! Mais il ne saurait y avoir de soirée, fût-ce dans la petite bourgeoisie, qui s'en pût passer ; et depuis qu'il y a des époux, et qui ne dansent pas, il en a toujours été ainsi. « Ce ne sont plus aujourd'hui les grand-mamans qui se relèguent au fond de la chambre à coucher pour faire un boston ou un whist, écrit-on en 1829 ; nos dandys s'étouffent autour des tables d'écarté ; nos dames ne reçoivent l'hommage que de quelques rares cavaliers ; nos salons ressemblent à la Bourse. » Un jeune homme bourgeois, en 1833, « ce n'est qu'à la seconde ou troisième année de ses succès dans le monde qu'il se permet le chapeau claqué, le pantalon collant et les souliers à boucles. Mais alors adieu sa candeur primitive ! Sa jambe se gâte, son tendon se raidit ; il se fatigue ! Qu'il jette une



seule fois sa pièce de cinq francs à l'écarté, voilà un homme démâté, coulé ». Cinq francs !...

Dans les raouts et les bals somptueux, il y a tout un orchestre. Mais rue Quincampoix ou rue de Provence, un flageolet, soutenu par un piano, parfois accompagné par un violon et par quelque « basse d'amateur », voire un piano tout seul, font admirablement l'affaire.

En ce cas, c'est au troisième étage : une porte entre-bâillée par laquelle une lumière inusitée se répand sur l'escalier, assez mal éclairé d'ordinaire, donne accès dans une antichambre encombrée de manteaux et de pardessus. La pièce est ornée de deux gravures d'Horace Vernet représentant le *Cheval du Trompette* et le *Chien du Régiment*. Les murs du salon sont couverts de papier jaune ; le meuble en est d'acajou, tendu de satin de laine couleur de bouton d'or ; d'ailleurs la pièce ne contient guère, ce soir, que deux rangs de banquettes, dont le premier rang est réservé aux « demoiselles » et aux jeunes femmes qui dansent, le second aux mères, lesquelles s'ornent souvent de bonnets à rubans versicolores et de ces boas en fourrure qui sont alors fort à la mode. La double rangée des banquettes s'allonge jusque dans la salle à manger pour faciliter le développement des contredanses, du galop et de la valse. Dans la chambre à coucher bleu tendre sont alignées les tables d'écarté.

Il y a là tous les modèles de danseuses : la virtuose, piano, chant, aquarelle, « phénix de la rue des Blancs-Manteaux », dont la mère, en robe de velours, remercie si gracieusement ceux qui invitent sa fille ; la chercheuse de mari, habile à amener la conversation sur la « situation » et les « espérances » de son cavalier ; la bonne fille en robe rose qui rit aux éclats, danse comme quatre, pousse le bras de son cavalier quand c'est le tour de celui-ci de figurer dans la contredanse, se bourre de meringues et de sirop d'orgeat, et s'amuse joliment ; la grande mélancolique aux yeux mourants, qui « reste au bain trois heures

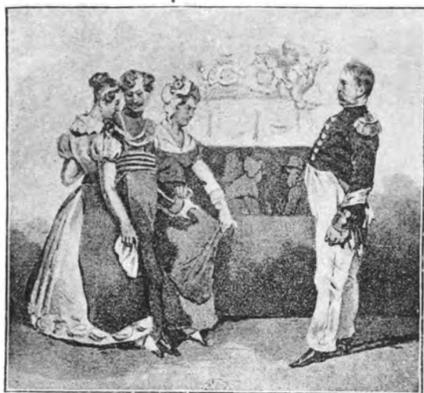


par jour, dévore un roman par matinée, et s'enivre d'amour, le soir, au mélodrame de la Porte Saint-Martin » ; la muse dans sa robe bleue à étoiles d'argent, qui a toujours l'air de s'éveiller d'un rêve, cite Lamartine, Chateaubriand, Victor-Hugo, Amable Tastu et n'oublie pas de vous apprendre « qu'elle était à la première représentation du *Roi s'amuse* dans la même loge que M<sup>me</sup> Emile de Girardin » ; la demoiselle de quinze ans, « danseuse obligée de tous les bambins qui se trouvent au salon et qui répond gracieusement à toutes les questions que vous lui faites :



« Oui, Monsieur. — Non, Monsieur. — Monsieur, vous êtes bien bon. — Monsieur, je ne sais pas. » Il y a le jeune homme romantique en habit noir, gilet noir très ouvert en pointe, pantalon semi-collant et arrêté au-dessus de la cheville, cheveux relevés et barbe pointue à la Henri III ; le jeune homme républicain, coiffé à la malcontent et vêtu d'un habit boutonné ; le capitaine de la garde nationale, qui a mis son uniforme ; le juste-milieu, en habit bleu à boutons d'or et gilet blanc ; et beaucoup d'autres.

Cependant le maître, la maîtresse de la maison se multiplient pour organiser les contredanses et dénicher dans les embrasures de croisées les jeunes gens susceptibles de faire des *vis-à-vis*. « Eh bien ! vous ne dansez pas ? Allons, Monsieur Alfred, on a besoin d'un vis-à-vis. Faites-moi le plaisir d'inviter cette dame en robe rouge, qui n'a pas encore dansé de la soirée. » Et M. Alfred de saluer selon les règles la dame en robe rouge, qui consulte par amour-propre son carnet de bal... C'est en 1817 que « M<sup>lle</sup> de C... » eut l'idée de se faire faire un éventail en peau d'âne, contenant un petit crayon destiné à écrire les noms des danseurs sur les parois de l'éventail ; « malheureusement, les violons n'étaient pas encore arrivés lorsqu'elle expliqua son ingénieuse découverte, et croirait-on que dès lors personne ne fut plus tenté de se voir figurer sur la peau d'âne de M<sup>lle</sup> de C... ? Elle resta toute la soirée aux côtés de sa mère ». Mais Susse, depuis lors, a eu l'idée de transformer l'éventail en un petit livret, et toutes les femmes en possèdent maintenant d'assez semblables à celui que j'ai sous les yeux : en maroquin citron, doublé de soie rose, orné de figures de personnages dansants...



La Contredanse. En avant deux, par H. Monnier.

Sous Louis-Philippe encore, et bien plus sous la Restauration, les jeunes filles étaient d'une réserve dont l'éducation moderne nous a fait perdre l'idée. Et qu'« en entrant dans une salle de bal française, au lieu de voir la partie la plus jeune et la plus aimable de la compagnie occuper les places les mieux en évidence, entourées des hommes les plus à la mode, habillées avec l'élégance la plus étudiée et la plus décente, il fallût chercher ces jeunes créatures dans les coins écartés, vêtues de la façon la plus simple et presque entièrement éclipsées par les beautés épanouies de leurs amies mariées », les Anglais n'en revenaient pas. « Une jeune personne française *parfaitement bien élevée* a l'air... *parfaitement bien élevée*, » mais il semble toujours qu'elle ait sa gouvernante derrière elle. « Son corset ne permettra pas qu'un pli apparaisse dans sa robe, et son coiffeur ne souffrira pas qu'un seul de ses cheveux dévie de la place qu'il lui a assignée. Mais si vous voulez voir cette grâce parfaite dans la toilette, cette *agacerie* de costume qui distingue une femme française de toutes les autres dans le monde, vous devez quitter mademoiselle pour vous approcher de madame... » Durant les premières heures du bal pourtant, les merveilleuses cèdent la place aux jeunes filles ; elles daignent valser, mais en somme elles dansent peu. Plus tard, au contraire, quand les infortunées jeunes vierges sont enlevées par leurs mères, les favorites de la mode s'emparent du terrain. « C'est l'heure où les femmes qui ont de beaux bras ôtent leurs gants et dansent sans gants, ce qui nous paraît un peu bien intime » et où « l'on en arrive malgré soi à imiter les danses inimitables », la cachucha peut-être. Jusqu'à six heures, huit heures du matin parfois, les valse succèdent aux contredanses, et les galops finissent par déborder dans le salon où l'on joue, et souvent à travers tout l'appartement.

Il n'est que bien rarement question de souper : on n'en offre guère sous Louis-Philippe, et peu somptueux encore ; s'il en faut croire Arsène Houssaye, ce n'était guère que chez M<sup>me</sup> de Pontalba et quelques autres

de son bord que « la bouteille de champagne jetait son bonnet d'argent par-dessus les moulins de la conversation ». A l'ordinaire, on se contente de faire circuler sur un plateau, de demi-heure en demi-heure, des sirops, des verres d'eau sucrée, des meringues, de la pâtisserie, parfois quelques glaces, puis à minuit le punch flanqué de gâteaux secs ou le thé assorti de sandwiches fait son entrée triomphale, et c'est tout. Cela vaut mieux que ce qui arrive quelquefois dans les « raouts du troisième étage », chez les bourgeois à prétentions :



Le Contretemps, par Henri Monnier.

Le salon est fort étroit, on respecte ses proportions, et pour ne rien perdre de l'espace, on suspend l'orchestre dans le lit de fer de l'alcôve voisine ; les mères parées sont à la torture sur des bancs de collège ; les rafraichissements sont rares sous prétexte de souper. A partir de minuit, on ne sert plus rien, toujours sous le même prétexte. A une heure du matin, on meurt de soif et on s'interroge avec anxiété. La maîtresse de la maison semble préoccupée ; elle n'adresse plus la parole à personne ; seulement elle sourit à tous ceux qui s'en vont. Un domestique vient lui demander : « Faut-il servir ? » Elle répond : « Non, il y a encore trop de monde. » Elle attend encore ; elle attend si bien que le courage manque aux plus intrépides, que le sommeil gagne les plus affamés. Elle dit enfin : « Servez ». Mais au moment de se mettre à table, elle se trouve tête-à-tête avec son mari pour contempler un souper de quinze couverts pour lequel trois cents personnes étaient venues.

D'ailleurs, pour la dame au manteau écossais, l'heure du départ a sonné depuis longtemps déjà. Son époux inflexible l'a entraînée au vestiaire ; il lui passe sa pelisse, elle remet ses « manches ouatées », le valet de pied lui enfle ses chaussons fourrés et elle attend languissamment sa voiture, pendant que son mari, qui s'impatiente, va de temps en temps regarder ce qui se passe dans la cour. Une jeune fille et sa tante viennent aussi demander leurs gens.

La jeune fille, qui a une robe neuve, ne veut pas mettre son burnous : « Je n'ai pas froid », dit-elle en grelottant. La tante tousse et met par-dessus son manteau le burnous de sa nièce ; elle met en outre un collier de fourrure autour de son cou et un petit fichu de soie sur sa tête, en marmotte par-dessus son turban. On la regarde : pour expliquer ce costume de sorcière ou de sybille, elle tousse avec affectation en répétant de moments en moments ces mots qui sont un amer reproche : « Je devrais être dans mon lit. »

Passé un élégant ; d'un air dégagé, il sourit à ces dames et leur dit avec finesse : « Vous attendez votre voiture... » Il a deviné cela !

Un provincial renforcé enfile des bas de coton bleu sur ses bas de soie.

Cependant, la jeune femme qui s'ennuie est rentrée dans le premier salon. Son mari, après avoir longtemps guetté son domestique, l'aperçoit enfin ; il court prévenir sa femme, elle a disparu. Il la cherche avec une fureur concentrée. On le voit apparaître dans le salon et les mille bougies de la fête s'indignent d'éclairer ce sombre paletot...

La voiture s'éloigne enfin et les époux s'expliquent :

C'est votre faute. — Non, c'est la vôtre. — Je vous avais dit d'attendre là. — J'ai attendu. — Il m'a fallu aller vous chercher. — Pas bien loin, j'étais près de la porte ; d'ailleurs, c'est la faute de Victor, il ne sait jamais retrouver la voiture ; Charles est beaucoup plus intelligent... — Sans doute ; mais voilà huit jours que vous le faites veiller : il est malade. Vous n'avez pitié ni de vos gens, ni de vos chevaux. Vous aimez le monde avec une telle fureur... — Ah ! mon Dieu ! si j'avais une maison agréable, je n'en sortirais pas si souvent. — Et qui vous empêche d'avoir une maison agréable ? Ce n'est pas moi, je pense. — Vous faites mauvaise mine à tous ceux que j'invite. — Vous ne dites pas un mot à ceux que je vous présente. — Vous ne m'amenez que des ennuyeux. — Vous n'invitez que des fats. — Ces fats, ce sont mes cousins. — Ces ennuyeux, ce sont mes collègues...

Etc., etc... Il n'y a pas tant de différence, en somme, entre le retour d'un bal sous Louis-Philippe et le retour d'un bal à présent.













### *La Valse*

## VIII

Si vous n'avez jamais attendu, morne et sombre,  
Sous les vitres d'un bal qui rayonne dans l'ombre,  
L'heure où pour le départ les portes s'ouvriront,  
Pour voir votre beauté, comme un éclair qui brille,  
Rose avec des yeux bleus, et toute jeune fille,  
Passer dans la lumière avec des fleurs au front ;

Si vous n'avez jamais senti la frénésie  
De voir la main qu'on veut par d'autres mains choisie,  
De voir le cœur aimé battre sur d'autres cœurs ;  
Si vous n'avez jamais vu d'un œil de colère  
La valse impure, au vol lascif et circulaire,  
Effeuiller en courant les femmes et les fleurs...



La Valse, par Deveria.

On a dit que pour les romantiques le moindre souper était une orgie dont on sort pâle à jamais : ne prenons pas trop au tragique ces strophes de Hugo. Tout de même, en novembre 1831, date à laquelle elles furent écrites, il y avait beaucoup de gens que scandalisait ce qu'il appelle en un très beau vers « la valse impure, au vol lascif et circulaire ». Musset n'en était point, parbleu ! mais la volupté de la danse ne le laissait pas indifférent.

Cet exercice vraiment délicieux m'a toujours été cher, dit en 1836 le héros de la *Confession d'un Enfant du Siècle*, je n'en connais pas de plus noble, ni qui soit plus digne en tout d'une belle femme et d'un joli garçon ; toutes les danses, au prix de celle-là, ne sont que des conventions insipides ou des prétextes pour les entretiens les plus insignifiants. C'est véritablement posséder en quelque sorte une femme que de la tenir une demi-heure dans ses bras, et de l'entraîner ainsi, palpitante malgré elle, et non sans quelque risque, de telle sorte qu'on ne pourrait dire si on la protège ou si on la force. Quelques-unes se livrent alors avec une si voluptueuse pudeur, avec un si doux et pur abandon, qu'on ne sait si ce qu'on ressent près d'elles est du désir ou de la crainte et si, en les serrant sur son cœur, on se pâmerait ou on les briserait comme des roseaux.

Personne ne doutait à cette époque que la *walse* ne fût une danse purement allemande, et il n'y avait rien là pour déplaire, au contraire. On sait assez que les romantiques furent éperdument germanophiles. A leurs yeux, la « bonne », la « douce » Allemagne, patrie de Werther et de Charlotte, de la philosophie, de la bière, des burgraves, des fiancées aux longues nattes, des contes d'Hoffmann, de la poésie, des pipes en porcelaine et de la walse, était réputée romantique par excellence, gothique et délicieuse. — Mais reprenons Musset. Sur le sein de la danseuse,

... sur son sein était un bouquet énorme, dont les parfums m'enivraient malgré moi. Au moindre mouvement de son bras, je la sentais plier comme une liane des Indes, pleine d'une mollesse si douce et si sympathique qu'elle m'entourait comme un voile de soie embaumé. A chaque tour, on entendait à peine un léger froissement de son collier sur sa ceinture de métal ; elle se mouvait si divinement que je croyais voir un bel astre, et tout cela avec un sourire, comme une fée qui va s'envoler. La musique de la walse, tendre et voluptueuse, avait l'air de lui sortir des lèvres, tandis que sa tête, chargée d'une forêt de cheveux noirs

tressés en nattes, penchait en arrière, comme si son cou eût été trop faible pour la porter.

Voici la contredanse maintenant, mais c'est Balzac qui parle; il est amusant de comparer ses phrases lourdes comme des moellons à cette prose voluptueuse. Il s'agit d'une jeune personne qui danse à la perfection.

Isaure... dansait à merveille. Ses pieds, que l'employé de police n'avait pas mentionnés, et qui cependant pouvaient trouver leur place sous la rubrique *signes particuliers*, étaient remarquables par leur petitesse, par ce jeu particulier que les vieux maîtres ont nommé *flic-flac*, et comparable au débit agréable de Mademoiselle Mars, car toutes les muses sont sœurs, le danseur et le poète ont également les pieds sur terre. Les pieds d'Isaure conversaient avec une netteté, une précision, une légèreté, une rapidité de très bon augure pour les choses du cœur. « Elle a du *flic-flac* ! » était le suprême éloge de Marcel, le seul maître de danse qui ait mérité le nom de grand.



La Valse, par Gavarni.

(Marcel vivait au XVIII<sup>e</sup> siècle.)

Isaure ne s'élevait pas sur ses pointes, elle restait terre à terre, se balançait sans secousse, ni plus ni moins voluptueusement que doit se balancer une jeune personne...

Et en la voyant,

l'un dit : « Voilà une jeune fille qui danse fameusement bien » (c'était un clerc de notaire); l'autre : « Voilà une jeune personne qui danse à ravir » (c'était une dame en turban), [une vieille dame]; la troisième, une femme de trente ans : « Voilà une petite personne qui ne danse pas mal. »

A vrai dire, les événements que Balzac rapporte dans la *Maison Nucingen*, à quoi ces lignes sont empruntées, sont censés se passer en 1825. Quinze ans après, Isaure n'eût pas exécuté ses pas avec tant de soin. Quelques années plus tard, déjà, proposer une contredanse, ce sera « commettre un crime de lèse-fashion ». En 1840, toute la vogue

est à la valse à deux temps — « à l'énergique valse à deux temps où l'on déploie tant de force en frottant le parquet et en entraînant sa danseuse » — que le baron de Nieuken, attaché à la Légation de Russie, a révélée à Desrat père en 1839, et qui a détrôné sa rivale à trois temps. Mais on ne la dansait pas comme il faut, si nous en croyons Musset.

Tant que régna chez nous le menuet gothique,  
D'observer la mesure on se souvint encore.

Autres temps, autres mœurs ; le rythme et la cadence  
Ont suivi les hasards et la commune loi.  
Pendant que l'univers, ligué contre la France,  
S'épuisait de fatigue à lui donner un roi,  
La valse d'un coup d'aile a détrôné la danse.  
Si quelqu'un s'en est plaint, certes ce n'est pas moi.

Je voudrais seulement, puisqu'elle est notre hôtesse,  
Qu'on sût mieux honorer cette jeune déesse.  
Je voudrais qu'à sa voix on pût régler nos pas,  
Ne pas voir profaner une si douce ivresse.  
Froisser d'un si beau sein les contours délicats,  
Et le premier venu l'emporter dans ses bras.

..... Le désordre même a besoin d'élégance  
Et je voudrais au moins qu'une duchesse en France  
Sût valser aussi bien qu'un bouvier allemand.

Un bouvier ! Le poète exagère...



La Contredanse.

À côté de la valse, le galop triomphait encore. Mais il n'allait pas tarder à céder le parquet à une danse nouvelle qui est en effet la plus gaie des danses, qui allait passionner les Parisiens par ses quatre pas sautés et ses conversions imprévues, soulever l'indignation des grincheux ou de ceux qui ne dansent plus (de même qu'à toutes les époques toutes les danses nouvelles, d'ailleurs) — et cette « obscénité chorégraphique », comme parle Nestor Roqueplan, c'est l'innocente polka.

Elle apparut à Paris en 1844. Au juste, la polka est une danse paysanne originaire

de Bohême, dont le nom viendrait du tchèque *půlka*, moitié. Notée par Neruda, professeur de Prague, elle se révéla d'abord à Baden où elle fit fureur, puis elle fut répandue à Paris par Cellarius, maître à danser, rue Vivienne, qui en devint célèbre. Ce fut « une rage, une épidémie ». On la vit au théâtre : au Palais-Royal, aux Variétés où Eugène Coralli et Maria Vollet la dansaient, au Vaudeville où c'étaient Félix et M<sup>me</sup> Doche, à l'Opéra, à la Gaieté, au Gymnase, au Théâtre Comte, au concert Vivienne. On la



Les différentes formes de Polka dansées en 1884.  
Au centre, le portrait de Cellarius.

vit dans le meilleur monde ; dès le mois d'avril 1844, on la dansait à l'ambassade de Belgique, et l'ambassadrice elle-même. Roqueplan, qui n'aimait pas les nouveautés, trouvait qu'elle donnait lieu à des prodiges de déhanchement, mais M<sup>me</sup> de Girardin pensait qu'elle a « une bonne et franche allure, toute naïve et même un peu bête, qui ne doit rien avoir de dangereux », et vraiment M<sup>me</sup> de Girardin n'avait pas tort. Au début elle comportait des figures : par exemple, le cavalier partait en tenant la main de la dame et lui tournait le dos ou lui faisait face alternativement. Pourtant la polka était facile, la polka était bonne fille, et ce fut une des raisons de son succès, comme aussi, je crois, du peu de durée qu'il eut : « en un instant on en possédait les secrets ». Néanmoins, comme il est toujours des gens pour lesquels aucune danse n'est aisée, Cellarius faisait fortune. C'était au reste un habile homme, et qui



entendait la réclame comme il faut, témoin cette petite histoire qui courut en février 1844 :

La duchesse de B\*\*\*, disait-on, avait un fils de dix-neuf ans dont elle se flattait justement d'avoir fait un jeune homme accompli : il ne lui manquait que la polka. On conseilla à la bonne dame de prendre pour maître le fameux Cellarius. « Mais, dans la classe de ce professeur en l'art de Terpsichore, les prêtresses de cette muse vont aussi former des pas gracieux ; c'est pourquoi ce digne professeur ne possède pas, comme ceux de l'Université, toute la confiance des familles. Madame de B\*\*\* entrevit avec effroi les dangers que pouvait courir son jeune fils ; elle ne voulut pas qu'il allât prendre des leçons chez Cellarius, mais elle écrivit à Cellarius de venir chez elle avec tout ce qui était nécessaire pour la leçon. Le maître de danse arriva le lendemain, à l'heure indiquée. Il était suivi de deux fiacres, contenant huit danseuses de l'Opéra. L'apparition fut terrible. Cependant M<sup>me</sup> de B\*\*\* fit bonne contenance ; voyant que le danger était inévitable, elle se résigna à le surveiller. Elle s'établit, comme à l'ordinaire, au coin du feu, et se mit à tricoter paisiblement. La leçon de polka fut donnée dans son salon, devant elle ; son fils valsait tantôt avec une grande blonde, tantôt avec une petite brune... Il n'est point de situation que ne sanctifient la présence et le tricot d'une mère. »

M<sup>me</sup> de Girardin ne nous dit pas quel genre de polka le jeune homme exécuta avec ses huit danseuses, et si ce fut la polka maigre ou la polka grasse, la polka de luxe ou la polka de santé, la polka naturelle ou la polka violente, ou encore ce qu'elle appelle la « polka pensée, c'est-à-dire celle des

personnes qui, tout le temps qu'elles dansent, comptent : un, deux, trois, quatre; un, deux, trois, quatre; un, deux, trois, quatre... » Nous en connaissons encore, de ces personnes qui comptent, non plus pour la polka, mais pour le tango ou le fox-trott; et chez elles aussi, « ça se voit dans leurs yeux et au mouvement de leurs lèvres »; et à elles non plus, « ça ne leur donne pas l'air inspiré »...



La Polka, par Victor Coindre.

J'ai noté la description de la polka de Cellarius :

Le cavalier prend légèrement sa danseuse par la taille; sa main gauche saisit la main droite de la dame, s'éloigne un peu du corps et se place un peu plus bas que la ceinture; le pied droit en avant.

Au signal donné, il s'élançait par un petit coup de jarret, et au premier temps, tout en sautant sur le pied droit, il fait glisser son pied gauche devant lui, en obliquant un peu sur le côté. — Au deuxième temps, il ramène la jambe droite en arrière de la gauche, et, au troisième, il avance de nouveau la jambe gauche en frappant un peu du pied; ce temps est plus marqué que les autres... Au quatrième enfin, il lève la jambe droite et rejette le pied derrière la jambe gauche, un peu plus bas que le jarret.

De nouveau, il s'élançait par un petit coup de jarret avec la jambe gauche qui touche le sol, et, au premier temps suivant, il fait glisser sa jambe droite du côté opposé, et continue ainsi de suite. — Cette fois, la jambe droite fait à son tour les mouvements opérés par la gauche dans les mesures précédentes, et réciproquement....

En exécutant ce pas, les danseurs avancent et opèrent un mouvement de révolution comme dans la valse.

C'est exactement notre polka, mais la *mazurka* que l'on vit à Paris vers le même temps n'est pas notre mazurka : c'était une danse compliquée qui comportait beaucoup de figures en partie improvisées, et

qui voulait trois couples au minimum; chaque cavalier, tour à tour, faisait danser les autres couples; les pas étaient difficiles; bref, il fallait des gens habiles pour cette danse-là. C'est pourquoi on la simplifia bientôt en la combinant avec la polka, et l'on obtint notre polka-mazurka qui eut de la vogue sous le Second Empire, et même plus tard.

La *scottish*, la *varsoivienne* ne sont que des filles de la polka. La *sicilienne* est née du galop. Elles ne parurent guère en dehors des cours de danse.



Polka glissée,  
seule avouée par les gens du bel air.











Le Cours Laborde.

## IX

En février 1848, le prince de Ligne, ambassadeur de Belgique, donna un grand bal. Il habitait le bel hôtel de Flahaut, au coin des Champs-Élysées et de la rue d'Angoulême (plus tard, rue de Morny, puis rue de la Boétie), non loin du lieu où se passait le fameux banquet que le gouvernement venait d'interdire par affiches. Pourtant, à dix heures et demie, heure tardive, nulle contredanse ne se formait ce soir-là : on ne voyait dans les salons que groupes commentant le journal du soir. M. de Morny racontait que son hôtel, comme plusieurs autres, avait été marqué d'une croix rouge. Les gens « bien renseignés » répandaient, selon l'usage, les bruits les plus pessimistes. Le duc de Montpensier lui-même, habitué de tous les bals, était absent. Aucun ministre ne se montrait. On assurait que le deuxième régiment

de cavalerie venait d'arriver de la banlieue par la barrière de l'Etoile, que des pièces de canon étaient braquées sur la place de la Concorde. On tenta quelques valse, quelques quadrilles : ce fut lugubre... La mort de la monarchie planait dans l'air.

Et le triomphe de la démocratie, même de la démocratie de 1848 (qui était bien apprivoisée) ne fut pas favorable à la danse. Le président de l'Assemblée, Marrast, — le marquis de Saint-Marrast, comme le surnommaient les farouches tribuns — tenta bien, en août 1848, de donner un grand bal ; mais il paraît que ses invités n'étaient généralement pas très élégants. D'abord, il y avait les 900 représentants du peuple qui étaient entreprenants au buffet ; ensuite, il y avait leurs danseuses qui ne l'étaient pas beaucoup moins ; enfin, il y avait quelques-uns de ces héroïques gamins de la garde mobile, décorés après les journées de juin, qui s'y montraient plus hardis encore. Au total, tout le monde se sentait gêné : cela ne fut pas gai.

Mais avec l'Empire, au contraire, les bals reprirent plus magnifiques, plus joyeux, plus brillants que jamais. On a si souvent tracé déjà le tableau de ces fêtes impériales que je n'en donnerai ici que les lignes principales, et que je me contenterai de renvoyer le lecteur aux nombreux souvenirs et mémoires qui en ont décrit le luxe et l'éclat.



Strauss, par Dantan.

Chaque année, entre le mois de janvier et le carême, il y avait quatre grands bals aux Tuilleries, pour lesquels le grand chambellan, duc de Bassano, envoyait 4 ou 5.000 invitations. Il était prescrit de ne s'y rendre qu'en voiture de maître ou de remise ; mais, ces soirs de gala, les loueurs ne pouvaient suffire aux commandes ; aussi voyait-on parmi les équipages beaucoup de fiacres, lanternes soufflées : il était convenu tacitement qu'un fiacre dont on ne lisait pas les numéros était voiture de maître. Ainsi, frère Gorenflot mangeait poulardes en carême en les baptisant carpes.

Dès huit heures du soir, les files de véhicules se formaient dans la rue de Rivoli et sur le quai des Tuileries, s'étendant par les guichets et

la cour du Carrousel jusqu'au pavillon de l'Horloge par où l'on pénétrait dans le palais. En entrant, on trouvait à droite une antichambre peuplée de laquais poudrés et d'un suisse, la hallebarde à la main et le chapeau en bataille. En face, le grandiose escalier aux rampes fleuries portant sur chaque marche son cent-garde au port d'armes, dans un bel uniforme bleu clair à revers rouges, sous la cuirasse étincelante et le casque à crinière blanche. Le baron Verly, colonel de cette fameuse troupe, entraînait ses hommes à conserver une immobilité de statue, et l'on sait l'anecdote célèbre du petit prince impérial versant toute une boîte de dragées dans la botte de l'un d'eux sans en obtenir un tressaillement.



Au sommet de l'escalier, deux huissiers recevaient les billets et, dans le salon d'entrée, deux des chambellans, dans leurs habits à la Française, écarlates et brodés d'or, faisaient les honneurs. Bien fière, la dame qui connaissait l'un d'eux et à qui le galant marquis de Flammarens, par exemple, offrait son bras, et plus particulièrement le sourire éternel qu'il présentait à toutes. On passait de là dans la galerie de la Paix, dont on tâchait de gagner l'extrémité afin de voir le couple impérial, lorsque les portes de la salle des Maréchaux s'ouvraient.

A neuf heures, l'Empereur et l'Impératrice quittaient leur appartement pour se rendre au salon de l'Impératrice, où ils trouvaient les princes et princesses; au salon blanc, où ils trouvaient le corps diplomatique; au salon d'Apollon, où les personnes qui devaient être présentées les attendaient. Cependant, au bout de la galerie de la Paix, les battants de la porte s'écartaient et montraient la salle des Maréchaux entourée de quelques gradins et où des personnes de la Cour, des chambellans, des officiers d'ordonnance causaient, allaient et venaient. On se renseignait : « L'Impératrice viendra-t-elle?... » Tout à coup, les huissiers annonçaient : « L'Empereur ! » Tout le monde se mettait

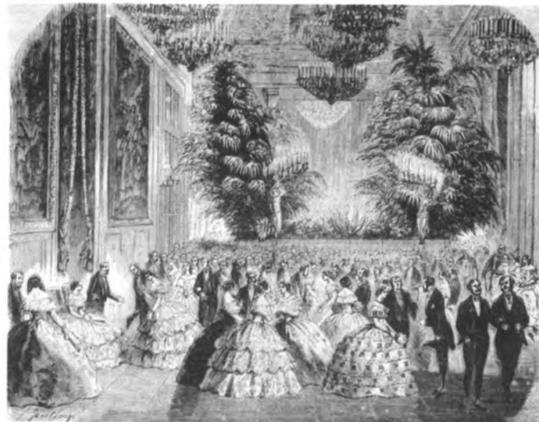


UN BAL AUX TUILERIES. — LE QUADRILLE IMPÉRIAL DANS LA SALLE DES MARÉCHAUX  
D'après le dessin de Janet, publié dans le Monde Illustré.

debout; l'orchestre, invisible dans une tribune du premier étage, jouait une marche, et Napoléon III en culotte blanche, bas de soie, souliers à boucles, Eugénie, en grande toilette, resplendissante de pierres et plus encore de son charmant sourire, faisaient leur entrée,

suivis des princes et princesses, du corps diplomatique et des grands dignitaires. Tandis que les diplomates se plaçaient sur les gradins de droite et les femmes des ministres, les dames du Palais, les courtisans sur ceux de gauche, les souverains gagnaient leurs fauteuils situés au centre, sur une estrade d'une marche, entourés de chaises pour les princes et princesses ayant rang d'Altesse, et de pliants pour les autres. L'Empereur s'inclinait, l'Impératrice saluait de trois révérences, avec une dignité gracieuse, d'abord le corps diplomatique à sa droite, puis, la Cour à sa gauche, puis les invités qui lui faisaient face; enfin, après quelques mots aux princes et aux ambassadeurs, les souverains s'asseyaient et tout le monde avec eux.

Alors le bal commençait. Napoléon et Eugénie l'ouvraient par un quadrille où figuraient avec eux des personnes prévenues à l'avance par le grand chambellan; mais ce quadrille impérial fut supprimé après les premières années du règne. Puis les danses se déroulaient au son des deux orchestres qui jouaient dans l'un et l'autre salon, sans qu'on les entendît de l'un à l'autre. Les chambellans avaient grand peine à



Bal donné au Palais des Tuileries en 1857, par Janet-Lange.

préservé le cercle réservé aux danseurs et maintenir à la circulation dans le salon des Maréchaux, où les invités se pressaient pour voir les souverains et admirer la toilette de l'Impératrice.

On a souvent dépeint la brillante cohue des uniformes éclatants, des vastes et somptueuses robes, des habits rouges et or des cham-

bellans, verts et or des écuyers, amarante et or des préfets du palais, violets et or des maîtres de cérémonies, bleu pâle et argent, ornés d'aiguilletes, des officiers d'ordonnance ; le mélange des costumes arabes ou hongrois, russes ou palikares, turcs ou chinois. Vers onze heures, cette foule bigarrée s'ouvrait : Napoléon et Eugénie, précédés par deux chambellans, suivis par l'aide de camp de service, l'adjudant général du palais, la grande maîtresse et une dame du palais, faisaient très lentement le tour de la galerie de la Paix, saluant à droite et à gauche, s'arrêtant çà et là pour adresser deux mots à quelque visage reconnu et ravi. Puis, revenus dans le salon des Maréchaux, c'étaient à nouveau les saluts de l'Empereur,

les trois gracieuses révérences de l'Impératrice, et, ayant ainsi pris congé, les souverains se retireraient.

Après leur départ, on dansait encore. A une heure, on ouvrait les portes de la galerie qui faisait suite à la salle du Trône pour le souper des dames ; après quoi les



Le Bal, par Gustave Janet.



Le Bal, par Gustave Janet.



hommes pouvaient se restaurer debout devant les buffets. Et la fête se terminait vers trois heures.

Les petits bals — les petit lundis de l'Impératrice, comme on les nommait — avaient lieu après Pâques dans les appartements privés et les salons d'Apollon et du Premier Consul. Ils comprenaient 5 à 600 personnes. Les invités étaient en culotte courte ou pantalon collant, et en habit noir, l'Empereur et sa maison en habit bleu foncé à col de velours doublé de satin blanc et orné de boutons dorés. Pendant que les quadrilles, les valse et les autres danses avaient lieu dans les salons, l'Impératrice causait avec ses intimes. Un cotillon terminait le bal.



Le  
Cours  
Laborde.



On soupait debout et tout était terminé ordinairement vers une heure.

Enfin, il y avait presque toujours un officiel bal travesti pendant le carnaval. Beaucoup d'hommes se contentaient, comme l'Empereur, de vêtir sur leur habit noir un petit « manteau vénitien » ; mais non point tous : on se rappelle le mirliton de Galliffet ou l'obélisque de Louqsor d'un officier de la Garde. Toutes les femmes, en revanche, se costumaient, y compris l'Impératrice. On a bien souvent décrit les fameuses toilettes de M<sup>mes</sup> de Metternich ou de Castiglione, de Galliffet ou de Bourgoing...



Le  
Cours  
Laborde.





Bal costumé donné aux Tuileries.  
La Danse des Abeilles, croquis par Moulin.

fête costumée de l'hôtel d'Albe jusqu'aux fêtes de la princesse de Metternich et des autres ambassadrices, du ministre Drouyn de Lhuys, du président de la Chambre Troplong, du préfet Haussmann, du baron James de Rothschild, de Rossini, de Walewsky, des La Rochefoucauld, des Talhouët, des Schickler et de tant d'autres !

Dans tous ces bals, c'était toujours la valse qui triomphait. L'ancienne contredanse, le quadrille français, comme on l'appelait, n'avait pas plus de vogue que sous Louis-Philippe, et peut-être en avait-il moins encore. On avait supprimé les « tours de main » et jusqu'aux évolutions du « cavalier seul », auxquelles les danseurs du Premier Empire avaient dû tant de succès ; on n'exécutait plus les pas prescrits : on se contentait de marcher. Bref, le quadrille n'était plus qu'une sorte de vague cérémonie et un prétexte à fleurter. C'est vainement, pourtant, qu'on avait essayé de le remplacer : le Quadrille du Régent en 1830, ni le Quadrille-Mazourka en 1856 n'avaient eu le moindre succès. Mais il n'en alla pas de même pour le *Quadrille des Lanciers*, inventé en 1856 par Laborde, à ce qu'il semble, et ainsi nommé sans raison connue. On le dansa à la Boule Noire notamment, dès 1857 — bal populaire situé à peu près sur l'emplacement actuel de la Cigale et qui s'était d'abord appelé pittoresquement bal de la Belle-en-Cuisses. Puis il entra plus tard dans les salons, où il eut un succès très vif et peu à peu remplaça le quadrille français. Tout le monde connaît les cinq figures des Lanciers : 1° les Tiroirs ou la Dorset, 2° les Lignes ou la Lodoïska, 3° les Moulinets, 4° les Visites ou les Grâces, 5° les Lanciers ou la Grande Chaîne. On le vit exécuter une fois, à la cour de Napoléon III, par seize véritables lanciers du régiment de Fontainebleau, à cheval.

La valse, universellement adoptée, avait pourtant encore ses ennemis. Je n'ai pas relevé, chemin faisant, les attaques bien naturelles des esprits religieux contre cette danse « lascive ». Mais il faut donner une

idée de celles de Gustave Boullay en 1855. Ce Gustave Boullay est un homme chaste, qui tient à avertir ses contemporains des dangers auxquels la valse les expose. « Vous arrivez au bal, dit-il, et la tenue cérémonieuse et presque glaciale des premiers instants écarterait toute arrière-pensée. » Mais que de noirceur sous ces apparences !



Le Quadrille des Lanciers

Gustave Janet.

Voici un jeune homme beau, ou laid, mais alors éveillé et intelligent, de complexion forte, ou frêle, mais nerveuse ; vous livrez à ses bras masculins une jeune femme ou jeune fille ; que dis-je, vous la lui livrez ! il l'a parbleu bien prise de son droit d'homme, il l'a choisie, il l'a désirée. Or, il faut bien que je vous le dise, puisque j'en suis aux révélations, l'un apportera dans son choix le goût français dans l'art, celui de l'élégance, des formes sveltes et élancées, souples par conséquent ; d'autres apprécieront le beau sexe à la manière orientale et préféreront des formes plus prononcées. Il choisissent aussi selon le genre de danse, mettant à part pour les devoirs à remplir les dames réputées les moins agréables, le quadrille par exemple, et réservant aux préférées d'un instant la scottish ou la polka.

Et la valse plus encore, naturellement. Mais ce n'est pas tout.

Souvent l'affluence est grande et le bal dégénère en affreuse cohue ; les couples dansent pressés les uns contre les autres, et il faut bien alors se serrer davantage pour faire place aux autres et pour épargner à une frêle et délicate danseuse le choc des couples voisins. Si le choc a lieu, il provoque un tressaillement d'effroi qui rapproche plus encore...

Il avait certainement dansé lui-même, cet homme-là.

En revanche, je n'en dirai pas autant de Nestor Roqueplan. Les Français, déclare-t-il dans le charmant ouvrage qu'il a nommé *Parisine* (1869), « les Français préfèrent la contredanse à la valse » : c'est qu'il est moins grave d'exécuter « à contretemps son écot dans la Poule » que de « se marcher sur les pieds au point de s'exécrer pour le reste de ses jours ». Car les Parisiens valsent mal,

paraît-il, sauf au jardin Mabille, où l'on voit « de pauvres petits jeunes gens qui tournent à droite et à gauche avec une égale facilité, et passent tout à coup d'un côté à l'autre, et ne portent jamais de gants...» Non, il n'aime pas la danse, Nestor Roqueplan, ou bien il ne l'aime plus, dont il ne faut pas s'étonner puisqu'au temps où il publie ces lignes, il a soixante-cinq ans.



La Valse, par Gustave Janet.











## X

La vie mondaine reprit bientôt après l'année terrible ; mais on ne revit plus jamais chez nous de fêtes officielles comparables à celles de l'Empire. La présidence de Thiers fut tout occupée à la réparation de nos désastres. Celle de Mac-Mahon ne fut pas beaucoup plus mondaine. Puis vint Grévy. Son avarice célèbre n'était peut-être que le goût bien naturel d'un petit bourgeois pour une vie de petit bourgeois. Quoi qu'il en soit, si ses bals ne furent pas d'une irréprochable élégance, ils furent au moins fort gais. Robert de Bonnières nous en a laissé d'amusants croquis, un peu poussés tout de même à la caricature.

D'abord, on n'y voit guère le président, paraît-il : peut-être se

refusait-il par principe à prendre part à des divertissements si coûteux... A l'ordinaire, les invités n'ont guère fréquenté que les bals de noces chez Véfour ou chez Lemardeley. « A l'Elysée, c'est bien mieux ! » Les jeunes filles, vêtues de robes qui n'ont pas coûté beaucoup de façon, réclament le « quadrille des lanciers, les tiroirs, les lignes, les moulinets, comme au cours de danse ». « Pourquoi, demande avec douceur un jeune homme à l'une de ces demoiselles, pourquoi que vous ne voulez pas danser avec moi, dites ? — C'est-y de la veine tout de même de connaître tous les gens que nous connaissons ! » déclare ailleurs à son cavalier une forte dame en faille ponceau. Au buffet, on attrape une tranche de rosbif et des petits fours dans la même assiette ; et l'on organise des dînettes dans les coins. « Est-ce qu'on ne va pas trinquer avec le Président ? demande quelqu'un. — Ces larbins sont d'une fierté ! » Etc...



Reproduit  
avec l'autorisation  
de la  
" Vie Parisienne ".

Carnot et Félix Faure réconcilièrent un peu le monde avec l'Elysée. Mais MM. Loubet et Fallières reprirent la tradition de Grévy... Non, ce n'est pas chez le Président de la République qu'ont eu lieu les plus belles fêtes mondaines, depuis cinquante ans.

Quant aux danses, d'abord la troisième République a vu le quadrille français, l'ancienne contredanse, tomber peu à peu dans l'oubli. Durant longtemps les professeurs l'enseignèrent courageusement à leurs élèves, parallèlement au quadrille des lanciers ; mais on ne le dansait pas plus dans les bals que le quadrille impérial, le quadrille Périn, le quadrille des Dames ou aucune autre studieuse invention des chorégraphes mondains. Enfin, le *quadrille américain* lui porta le coup de la fin vers 1879.



Reproduit  
avec l'autorisation  
de la  
" Vie Parisienne ".

Pourquoi *américain* ? Personne n'en a jamais rien su. Mais le nouveau quadrille eut beaucoup de succès : il était plus gai que les lanciers, et d'un mouvement autrement vif et joyeux. Pourtant, il ne tarda pas, lui aussi, à perdre sa vogue. C'est que décidément le goût n'était plus aux quadrilles, quels qu'ils fussent. Bientôt une nouvelle valse s'étendit, telle un

poulpe (si j'ose employer cette comparaison hardie) sur toutes les danses : le *boston*. Importé dès 1867 par la colonie américaine, il eut, selon M. Desrat, un grand succès à partir de 1874. Bientôt, on en vint à *bostonner* les quadrilles comme les polkas, les mazurkas, les scottish, que sais-je? Et ce triomphe dut beaucoup contrister les professeurs de danse et de maintien.

C'est que, depuis un siècle, toutes les danses nouvelles qui ont réussi, leur ont semblé un blasphème, un attentat contre Terpsichore. Ils ont successivement déploré l'avènement de la valse, puis du galop, puis de la polka, puis du cake-walk, puis du tango, et l'on ose à peine songer à l'opinion qu'ils peuvent avoir du fox-trott. Rien n'est davantage *laudator temporis acti* qu'un professeur de danse et de maintien, si ce n'est un maître de manège. C'est que tous deux chérissent tendrement leur art, et qu'ils y portent l'âme mélancolique et aisément scandalisée des amants délicats. Ne les en blâmons pas, admirons-les plutôt; mais surtout plaignons-les — car vraiment le boston s'apprenait trop facilement. Parlez-moi du menuet pour exiger un long travail! A défaut du menuet, on avait les quadrilles, voire la scottish, la mazurka, que sais-je? Mais le boston! il faut un quart d'heure à un jeune homme et à une jeune fille normaux pour en étudier le pas. Après quoi ils le danseront bien ou mal toute leur vie, selon qu'ils auront, ou non, la vocation; mais à cela le maître ne peut rien. Les professeurs de danse et de maintien n'ont que trop de raisons de regretter les cérémonieuses danses du passé.

En principe, le boston s'exécute sur une mesure en  $\frac{3}{4}$ , genre de valse lente : trois pas en avant ou en arrière, partant du pied droit alternativement et du gauche, trois pas en tournant à droite ou à gauche; mais quelquefois on se borne, durant plusieurs mesures, à avancer ou à reculer par le premier pas. Au fond, c'est moins une valse qu'une manière d'exécuter la valse. Mais on bostonne aussi bien une polka, un quadrille ou une mazurka qu'une valse : quels que soient la mesure et le mouvement de l'air sur lequel il danse, le bostonneur, imperturbable



Reproduit avec l'autorisation de "La Vie Parisienne".



Reproduit avec l'autorisation  
de " La Vie Parisienne ".

et serein, continue son pas à la lente cadence qu'il a choisie, et à contretemps, s'il le faut. Il avance, il recule, il tourne à droite, à gauche, selon sa fantaisie et en variant le plus possible. Enfin le boston, au contraire de la polka, est un patinage sur le parquet; le danseur qui sautillerait au lieu de glisser sans effort sur le plancher à la façon d'une barque sur l'Océan serait aussi bien déshonoré que celui qui tiendrait sa danseuse par la taille au lieu de lui appliquer énergiquement sa paume à plat entre les omoplates, ou que la danseuse qui s'aviserait

de poser sa main sur l'épaule de son cavalier, à l'ancienne mode, au lieu de la lui placer au-dessus du coude. Trénié semble avoir prévu le boston lorsqu'il a donné cette belle définition de la valse que j'ai déjà citée : « Elle exige l'amalgame des deux danseurs, et elle doit couler comme de l'huile sur le marbre poli. »

Pour réhabiliter la polka, on inventa vers 1894 (ou peut-être avant) la *berline*. Mais, comme toutes les danses, la *berline* fut aussitôt dévorée par le monstre : on la bostonna avec obstination.

En 1892 ou 1893, le *pas de quatre* fut importé dans les casinos de bains de mer par la société anglaise et américaine. Il provenait, paraît-il, d'une opérette jouée avec succès en 1892. C'était une assez gentille danse : le cavalier tenait sa dame tantôt par la main, tantôt par la taille. Elle parut prétentieuse, languit bientôt et mourut au bout de quelques années.

A la même date, à peu près, apparut le *Two Steps* ou pas de deux, qui a duré, je crois, un peu plus longtemps.

En somme, vers 1897, s'il en faut croire *l'Histoire pittoresque (?) de la danse* de M. Henri de Soria, on dansait dans les salons la polka, la valse, le boston, la *berline*, le pas de quatre, le two steps, le quadrille américain, et même « le



Reproduit avec l'autorisation  
de " La Vie Parisienne ".

menuet de la reine, la pavane, la gavotte ». Mais il n'en faut pas croire M. Henri de Soria ; ce n'est que dans les cours de danse qu'on enseignait tout cela aux petits garçons et aux très jeunes filles dont, au reste, il n'y avait peut-être pas un sur cinquante qui le sût. En réalité, dans les bals, on ne dansait guère que des bostons, et la soirée se terminait invariablement par un cotillon.

Le cotillon n'était plus ce qu'il fut au temps de la duchesse de Berry et du comte Rodolphe Apponyi, si habile à le conduire. C'était en ce temps-là une danse sans cérémonie, presque une sorte de jeu, à laquelle on ne se livrait que dans des bals très fermés, très « entre soi », et qui comprenait déjà des figures très variées, mais en revanche fort peu d'accessoires. Le plus modeste de nos cotillons modernes, avec ses abondantes distributions d'objets variés, aurait paru à nos arrière-grand'mères témoigner d'une magnificence digne de « M. Roschill ». Peu à peu, le luxe banni des bals romantiques triompha, et sous le Second Empire, les derniers vestiges des pas classiques disparurent tout à fait du cotillon pour laisser la place aux figures à accessoires. En 1855, le cavalier qui dirige la danse s'appelait le *chef* ; ce n'est que plus tard qu'on l'intitula *conducteur* (ce qui ne saurait en aucun cas passer pour de l'avancement) ; et il ne donne plus main-

tenant ses signaux en frappant dans ses mains, mais au moyen d'un tambour de basque. Les principales figures étaient alors les gages, les bouquets, la prière, la corbeille, les moulinets, la pêche à la ligne, les bonnets, les tabliers, les filets et les papillons, etc. Tout cela n'a guère changé. En réalité, le nombre des figures n'a d'autres limites que celles de l'imagination des fabricants d'accessoires et de la bourse des amphytrions. Seule, la dernière est en quelque sorte d'obligation : c'est le salut à la maîtresse de la maison



Reproduit avec l'autorisation de "La Vie Parisienne".



Reproduit avec l'autorisation de "La Vie Parisienne".



Reproduit avec l'autorisation de " La Vie Parisienne ".

pour prendre congé. Chaque couple se présente successivement à elle. Le premier, ayant salué, élève les bras de manière à permettre au second de passer sous cette voûte légère, et ainsi de suite. Puis le conducteur fait former deux lignes face à face et tout

se termine par une farandole ou une valse.

Il y a un *Traité pratique de la danse*, rédigé par M. Ajas, de l'Opéra, professeur de danse et de maintien, dont les conseils auraient fait la joie de M. Joseph Prudhomme et le désespoir de George Sand. Ainsi, il nous apprend que « chaque dame, arrivée à l'endroit qu'elle choisit, se place par un demi-tour gracieux devant son siège, drape habilement sa robe de la main droite et s'assied sans précipitation ». Ah ! sans précipitation, Madame ! Et assise, sachez vous tenir, « la main gauche posée naturellement sur la jambe gauche, le pouce s'appuyant par son extrémité sur la deuxième phalange de l'index et les autres doigts à demi ployés s'étageant à la suite. La main droite manie l'éventail ou, si la dame a cette main libre, elle la place gracieusement à la ceinture ». (Hélas ! M. Ajas a oublié les robes Empire.) Veillez en outre, continue-t-il, « à vous tenir bien droite, la poitrine saillante ». Et n'oubliez pas que « la conversation est permise pendant la danse, mais elle ne doit pas dépasser les limites de la bienséance ni devenir trop intime » ; surtout n'oubliez pas cela... Or, en lisant ces préceptes indiscutablement excellents, je ne pouvais m'empêcher de songer à

l'impression qu'avait dû éprouver M. Ajas le jour qu'un de ses élèves lui demanda pour la première fois une leçon de *cake-walk*.



Reproduit avec l'autorisation de " La Vie Parisienne ".

On se rappelle ce pas du gâteau, exercice nègre assez comique, qui fit la joie de Paris pendant une ou deux saisons, révolutionna Montmartre, parut sur les scènes de tous les petits théâtres, fut dansé dans tous les restaurants de nuit et s'introduisit, à l'occasion, jusque « dans les salons », où l'on vit, paraît-il, des dames fort convenables et

des messieurs qui étaient peut-être auditeurs au Conseil d'État ou inspecteurs des Finances l'exécuter avec le plus grand sérieux et une « grâce » irrésistible. M. Lussan-Borel, auteur d'un *Traité de danse* analogue à celui



Reproduit avec l'autorisation de "La Vie Parisienne".

de M. Ajas, se décide à le décrire dans son édition de 1909 après quelques chastes excuses, et son texte est charmant : « L'attitude pour exécuter le cake-walk consiste à se cambrer le corps en arrière de la façon la plus exagérée — ah ! pauvres professeurs de maintien ! — et, dans cette position à la fois difficile et peu gracieuse, à exécuter diverses figures chorégraphiques en élevant le genou plié le plus complètement possible et en étendant devant soi ou de côté les bras légèrement pliés, mains pendantes, de façon à rétablir l'équilibre compromis du corps. Les dames devront atténuer cette position déjà suffisamment excentrique pour un cavalier. » Rendons-leur cette justice, elles l'atténuèrent : la mode, en effet, n'avait pas encore fait justice de l'odieux corset.

Le cake-walk ne pouvait durer bien longtemps : il y faut une pitrerie de minstrel et surtout de la fantaisie : c'est là une qualité qui n'est pas très répandue dans le monde. Mais ce pas du gâteau fut, si curieux que cela puisse paraître, le premier indice de la renaissance de la danse de société. Avant lui, il n'était pas de très bon ton de s'intéresser passionnément à la danse. Ce n'était pas que les bals n'eussent point de succès, mais on affectait d'y voir plutôt une réunion agréable, une occasion de fleurte. L'éternel boston lassait, et pourtant il aurait été presque ridicule de marquer du goût pour n'importe quel autre pas plus amusant. On faisait « un tour de valse » surtout pour causer, et je ne répondrais pas que, contrairement aux principes de M. Ajas, la conversation n'ait pas pris parfois un tour intime. En exécutant le cake-walk, non seulement il était impossible de se parler, mais encore on



Reproduit avec l'autorisation de "La Vie Parisienne".



Reproduit avec l'autorisation  
de "La Vie Parisienne".

s'efforçait de *bien danser*, de mimer même. C'était une révolution. Encore une fois le cake-walk prépara fort bien le terrain au tango, à la maxixe et à toutes les danses américaines qui triomphent à l'heure présente.

On a beaucoup discuté sur l'origine du *tango*. Il proviendrait de Tang-Ho, région de l'Indo-Chine. Ce qui paraît plus certain, c'est qu'il fut apporté en Europe par les bohémiens, gitanes, romanichels, tziganes ou gypsies (de quelque nom qu'on les veuille appeler), chassés de l'Inde par les invasions turques et mongoles; et ceux-ci le connaissent encore : un collaborateur de l'*Intermédiaire des chercheurs et curieux* témoigne qu'il a vu une troupe de romanichels danser le tango aux environs de Lynch (province de Buenos-Ayres), le 24 décembre 1900, veille de Noël et fête du roi Georges de Grèce dont ces gens se disaient les sujets; quelques femmes accompagnaient la danse par un chant dont la cadence était la même que celle de la musique de notre tango, et elles la marquaient en faisant tinter les médailles qu'elles portaient dans leurs cheveux.

D'autre part, il existe encore en Espagne, et surtout en Andalousie, une danse qu'on nomme le tango, laquelle est de la famille des *flamencas*, qui elles-mêmes descendent des danses picaresques introduites dans la péninsule par les gitanos. Ces pas *flamencos* sont exécutés par un seul danseur ou par une seule

danseuse à la fois ; la femme ou l'homme danse coiffé d'un chapeau andalou, tandis que les spectateurs scandent le rythme par leurs battements de mains, *palmadas*. (Dans les boléros, au contraire, on agite des castagnettes.) Par ailleurs, le tango espagnol se rattache sans doute aux danses des Maures d'Andalousie. Enfin, on le regarde en Espagne comme originaire de Cadix : dans cette ville, a lieu pendant le carnaval, chaque année, un concours de tangos chantés et dansés par des masques ; et par conséquent il se peut, à la rigueur, qu'il ait quelque parenté avec les danses des ballerines de Cadès (Cadix), célèbres dans l'antiquité. — Mais ce tango espagnol, ce pas flamenco, quelle qu'en soit l'origine, ne ressemble plus en rien au tango argentin d'où provient le tango que nous connaissons à Paris.

En Argentine, le tango est connu depuis le xvii<sup>e</sup> siècle, s'il est exact que le gouverneur Don Mendo de la Cuexa y Benavides y ait été excommunié en décembre 1637, pour l'avoir dansé, par l'évêque Don Frai Xporal de Aresti. Il est bien probable qu'il y fut importé par les aventuriers espagnols ; mais il s'y combina, comme les autres danses créoles d'origine ibérique, avec les danses des nègres, des indigènes et des émigrants cosmopolites, qui lui donnèrent son caractère actuel. — D'ailleurs, en Argentine, ce n'est pas une danse provinciale et paysanne : on l'ignore en dehors des faubourgs et des lieux où l'on s'amuse.



Reproduit avec l'autorisation  
de "La Vie Parisienne".



Reproduit avec l'autorisation  
de " La Vie Parisienne ".

C'est là que l'avaient appris les jeunes gens de la colonie argentine qui l'ont amené à Paris. On dit que c'est à Deauville qu'il a été lancé, par le professeur Bayo.

C'est une admirable danse, incomparable de rythme, de sobriété et d'expression, malheureusement d'une indécence remarquable et qui vraiment, dans sa pureté (si j'ose dire), ne saurait être dansée par des femmes du monde, et ne l'a, je crois, été que bien rarement. Car le tango qu'on exécutait dans le monde et même dans les bals publics de Paris était plus ou moins « adouci », sinon quant à ses pas, tout au moins quant à son caractère ; il faut avouer que, quand il l'était *moins*, il justifiait encore assez bien le courroux des évêques et du pape par lesquels il fut condamné à diverses reprises. — « Tout dépend de la façon dont on le danse ». — Evidemment. On peut parfaitement danser le tango de la façon la plus convenable, tout en respectant le pas et la plupart des figures ; mais alors « ce n'est plus ça du tout »... Et certainement le tango des salons est encore une jolie et amusante danse, mais il ressemble au tango original comme une chanteuse de l'Opéra-Comique, dans *Carmen*, ressemble à une vraie cigarière de Séville en 1840. D'ailleurs, cela vaut mieux ainsi. Et puis, je crois que chaque nation s'exprime par ses danses : le vrai tango argentin, sévère, ardent, concentré, puissamment sobre, aux pas serrés, où les danseurs semblent animés par une passion rythmique intérieure qui charge d'expression leurs moindres gestes, est trop loin de nos gracieuses danses françaises.

Nos Parisiennes dansent le tango en Parisiennes, et c'est charmant ainsi.

Il en va de même de la *maxixe* brésilienne. Comme le tango argentin, la habañera cubaine ou la macueca péruvienne, elle est d'origine espagnole, mais transformée par l'influence de la chorégraphie des Indiens, des noirs et des émigrants de toute sorte. Et c'est également une danse faubourienne, qu'on exécute là-bas dans les bouges et d'autre part dans les restaurants de nuit. On dit qu'elle fut introduite au Portugal par

un navire de guerre brésilien stationné à Lisbonne : les officiers donnèrent une matinée, à laquelle assista la reine Amélie, où il firent jouer et danser la maxixe par leurs matelots avec le plus grand succès. Mais la musique que nous en connaissons le plus communément provient d'une opérette espagnole représentée en 1895 à Madrid, au théâtre Apollo, dont l'auteur se nommait Estelles. La pièce n'eut pas grand succès; mais Fregoli qui faisait alors une tournée en Espagne, ou bien son chef d'orchestre, Ugo Jacopetti, remarqua le morceau et l'inclut dans son répertoire. Un compositeur français, M. Borel-Clerc, le combina à son tour avec un *paso doble* espagnol, la *Giralda*, et en fit l'air qui devint célèbre. Cependant, Estelles et Jacopetti étant morts tous les deux fort pauvres, leurs héritiers réclamèrent une part des droits d'auteur immenses produits par la *Matchitche*.



Reproduit avec l'autorisation de "La Vie Parisienne".

Malheureusement, l'opérette d'Estelles n'avait jamais été enregistrée ni imprimée, si bien que le véritable auteur de la musique risquait d'être frustré de la paternité de son œuvre et sa famille d'une immense fortune. J'ignore comment le procès, pendant en 1907, fut jugé.

On ne danse plus guère maintenant le tango ni la maxixe; tous deux ont cédé la place à de nouveaux pas américains : *fox-trott*, *double boston*, *one step*, etc., infiniment plus faciles, moins caractéristiques aussi. Mais le nom générique de tango semble désigner toutes les danses exotiques, plus ou moins créoles, nègres ou yankees, qui ont flori à Paris depuis 1903 ou 1904 : on dit encore un *thé-tango*, on ne dirait pas un *thé-fox-trott*, si je ne m'abuse...

D'ailleurs, la renaissance de la danse, dont le court triomphe du cake-walk a marqué les débuts, paraît durable. Comme, au temps de Napoléon I<sup>er</sup>, un Trénis devenait le prince des salons parce qu'il excellait aux ronds de jambe et aux entrechats, de même aujourd'hui tel ou tel de nos mondains se voit admirablement

accueilli partout, qui n'a d'autre mérite que de briller dans le double boston et d'exceller à la valse chaloupée.

Après un long sommeil, la danse réveillée passionne le monde à cette heure comme elle le passionnait il y a plus de cent ans. Ce n'est peut-être pas le seul trait que notre société d'aujourd'hui ait commun avec celle du Premier Empire.



*Reproduit avec l'autorisation  
de " La Vie Parisienne ".*

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

---

HORS-TEXTE, PAR DE GOYON .. .. .	Frontispice
Bal de Société, par BOSIO.. .. .	1
La Sauteuse I ( <i>Le Bon Genre</i> , n° 21) .. .. .	2
La Sauteuse II — — .. .. .	3
La Walse ( <i>Le Bon Genre</i> ).. .. .	4
La Walse, par CHASELAT .. .. .	5
Toilettes de Bal, par LA MÉSENGÈRE ( <i>Costume Parisien</i> ) .. .. .	6
La Valse .. .. .	7
Elève d'une école de Danse .. .. .	9
La Gavotte ( <i>Caricatures Parisiennes</i> ) .. .. .	10
Les Plaisirs de la Danse, par BELLEVILLE .. .. .	11
La Leçon de Danse .. .. .	11
HORS-TEXTE, PAR CAPIELLO .. .. .	13
Entrée d'un Bal aux Tuileries en 1830, par EUGÈNE LAMI .. .. .	13
Tapisseries, par Henri Monnier .. .. .	14
Brevet de Maître de Danse .. .. .	15
La Danse de Société, par BRUNELLIÈRE .. .. .	16, 17
La Leçon de Danse .. .. .	18
HORS-TEXTE, PAR DOMERGUE .. .. .	19
La Promenade. .. .. .	19
L'Écossaise .. .. .	20
Chassez-huit .. .. .	20
Les Grâces .. .. .	21
Trenis. .. .. .	21
Le Pantalon .. .. .	22
Le Moulinet .. .. .	23
La Galope, par COURT. .. .. .	24
La Galope, par GAVARNI .. .. .	26
HORS-TEXTE, PAR GUY ARNOUX .. .. .	27
La Soirée, par DEVERIA .. .. .	27
Soirée du Grand Monde, par EUGÈNE LAMI .. .. .	28
La Nuit .. .. .	28
Soirée à l'Ambassade d'Autriche .. .. .	29
Le Buffet du Bal des Tuileries : <i>Passez au large</i> . .. .. .	30
Bal aux Tuileries.. .. .	31
Le Bal de la Liste Civile (Extrait de " <i>La Mode</i> ") .. .. .	32
Grasses et Maigres (Extrait du " <i>Diable à Paris</i> ") .. .. .	33
Un Bal à la Chaussée d'Antin, par GAVARNI .. .. .	34

Les Apprêts pour le Bal, par DEVERIA .. .. .	35
Gravures extraites du “ <i>Diable à Paris</i> ”, par BERTALL .. .. .	36, 37, 38, 39
Pas Bohémien. — Moulinet d’une main .. .. .	40
La Promenade .. .. .	41
La Contredanse : En avant deux, par HENRI MONNIER .. .. .	42
Le Contretemps, par HENRI MONNIER.. .. .	43
Extrait du “ <i>Diable à Paris</i> ”. .. .. .	44
HORS-TEXTE, PAR SEM.. .. .	45
La Valse (Lithographie de LANGLUMÉ).. .. .	45
La Valse, par DEVERIA .. .. .	46
La Valse, par GAVARNI .. .. .	47
La Contredanse .. .. .	48
Les différentes formes de la Polka dansées en 1844. Portrait de Cellarius (Lithographie de LEMERCIER). .. .. .	49
Extrait du “ <i>Diable à Paris</i> ”, par BERTALL .. .. .	50
La Polka, par VICTOR COINDRE .. .. .	51
Polka Glissée (Extrait du “ <i>Diable à Paris</i> ”, par BERTALL) .. .. .	52
HORS-TEXTE, PAR EDOUARD HALOUZE .. .. .	53
Le Cours Laborde. .. .. .	53
Strauss, par DANTAN .. .. .	54
Bal des Tuileries. Vue du Grand Escalier (Dessin de THORIGNY).. .. .	55
Un Bal aux Tuileries. Le Quadrille Impérial, par JANET .. .. .	56
Bal donné aux Tuileries en 1857, par JANET-LANGE .. .. .	56
Le Bal, par GUSTAVE JANET .. .. .	57
Le Bal, par GUSTAVE JANET .. .. .	57
Le Cours Laborde. .. .. .	58
Le Cours Laborde. .. .. .	59
Bal Costumé donné aux Tuileries. La Danse des Abeilles (Croquis par MOULIN)..	60
Le Quadrille des Lanciers, par GUSTAVE JANET .. .. .	61
La Valse, par GUSTAVE JANET. .. .. .	62
HORS-TEXTE, PAR DRIAN .. .. .	63
Le Bal (Extrait de “ <i>La Vie Parisienne</i> ”). .. .. .	63
Scènes de Bal (Extrait de “ <i>La Vie Parisienne</i> ”). .. .. .	64
	65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73 et 74



ACHEVÉ D'IMPRIMER  
LE 22 MAI 1920  
PAR LES SOINS  
DE LA MAISON DEVAMBEZ





















