

FIGARO · ILLUSTRÉ

LE BALLET

par
ROBERT BRUSSEL



LA DANSEUSE

par RENOIR

(COLLECTION DE M. DURAND-RUEL)

Ayuntamiento de Madrid

· RAPHAËL
· KIRCHNER ·

RE

DRES,

DIENS DANS

PIDE.

S.

ME

RUSSIE,
HINE

72"
8"
16"
18"
51"
62"
27"
45"
49"

S

s Catalogues
levard
ouvelle
IS.

TOILES
DUFOUR
INIMITABLES

MANCO
S. DUFOUR
Fondée en 1865
es Fils de S. DUFOUR
SUCCESSIONS
auconseil - PARIS, 1^{er}
PHONE - 106-91

OUR VOS
OITURES

ILLEURES
Mauconseil, PARIS 1^{er}
idée en 1865
- TÉLÉPHONE 106-91

MPTE
ns les VILLES d'EAU



Les Chroniques du Mois

La Vie Parisienne.

A propos d'un uniforme

Etendu sur une chaise longue, le pied droit chaussé d'une pantoufle épaisse, mon vieil ami le général Réhon se console de sa crise de goutte en regardant des images. Je suis venue bavarder avec lui.

— Vous vous instruisez, mon général ?

— Ma foi oui ; je me mets au courant. C'est l'avantage de la goutte. En me clouant sur place de temps en temps, elle m'oblige à faire un peu d'ordre dans mon esprit et dans mes affaires. Alors, on reprend le livre interrompu, on répond à des vieilles lettres, on réfléchit à loisir sur diverses choses, on feuillette les « illustrés » qu'on oubliait depuis des semaines, dans leurs enveloppes intactes.

— Et quelle est l'image sur laquelle vous étiez en train de méditer ?

— Ceci...

Le général me tendait la page où s'alignaient comme des personnages de catalogue, quelques militaires revêtus de l'uniforme nouveau : de l'uniforme « gris-réséda ».

— Ce n'est encore qu'un projet ? demandai-je.

— Ce n'est qu'un projet, dit le général, en ricanant. Mais je ne serais point surpris qu'il fût réalisé bientôt. Car, psychologiquement, il s'impose. Il est, comprenez bien, dans la ligne des nouveautés d'à présent ; il les continue, il les complète de la plus logique façon...

— Je ne saisis pas bien...

— Voici : la plupart des réformes militaires qui nous ont été imposées, depuis une dizaine d'années, ont eu pour objet, ou pour effet, la diminution de notre prestige militaire et la ruine des traditions sur lesquelles a vécu, depuis près d'un siècle, l'armée de ce pays-ci.

» Je dis que les réformes réalisées ont eu cet objet ou cet effet, parce qu'il est arrivé quelquefois qu'on nous a fait du mal sans préméditation. L'intention des innovateurs n'était

point toujours d'affaiblir notre puissance militaire en la réformant ; mais, qu'ils le voulussent ou non, et comme si quelque instinct mystérieux les y poussait, c'est presque toujours à ce résultat qu'aboutissaient leurs réformes. C'est très curieux. Il y a un proverbe latin qui dit que Jupiter détraque l'esprit de ceux qu'il veut perdre. On suit très bien, dans notre armée émancipée et démocratisée, la marche lente de ce détraquement.

» On a réduit le service militaire à une durée très courte que certains « penseurs » rêvent de réduire encore. Les six mois de caserne de M. Jaurès seront devenus avant peu, n'en doutez pas, le programme et la formule des hommes de progrès. Ce n'est pas tout.

» Par la suppression des « dispenses », on a encombré nos casernes de mécontents, de sceptiques, d'« intellectuels » raisonneurs et sectaires qui sont venus prêcher à nos recrues la doctrine de l'« A quoi bon ? » et ont paré d'une espèce de grâce l'indiscipline, en prouvant qu'on pouvait être de mauvais soldats avec une apparence de bon sens, et avec esprit...

— Mais il y a des moyens, mon général, de réprimer l'indiscipline ?

— Il y en avait ; mais les règlements nouveaux tendent de plus en plus à désarmer le chef devant ses hommes. On a supprimé les châtiments qu'on jugeait trop sévères ; on a retiré le droit de punir à ceux qui l'exerçaient le plus utilement ; on a donné aux hommes l'impression qu'on se méfiait de ceux qui les commandent.

» Et tandis qu'on s'appliquait à diminuer l'importance et le prestige du commandement, on affectait de relever en face de cette autorité diminuée, la condition du simple soldat.

» On lui donnait un logement meilleur, une nourriture plus agréable. On l'habillait avec plus de soin ; on voulait qu'il eût un sac moins lourd à porter ; on diminuait la longueur des marches, et la durée des exercices. Je sais un régiment, dans les Vosges, où les soldats, en revenant de la manœuvre, passent à la douche, mettent des pantoufles, et prennent le thé.

— N'est-ce pas de quoi leur donner justement le goût du métier militaire ?

— Je ne crois pas. Car jamais je n'ai vu autour de moi, tant de jeunes hommes le trouver fastidieux et exténuant. Leurs exigences et leurs répugnances semblent croître à mesure qu'on les ménage et qu'on les gâte.

» Il est vrai qu'on a l'air de s'excuser vis-à-vis d'eux du devoir qu'on leur impose. On invite les officiers à se persuader qu'avant d'être des chefs ils sont des « éducateurs ». On leur parle de la « mission sociale » qu'ils ont à remplir ; et les mieux notés sont ceux qui entretiennent avec le plus de soin parmi leurs hommes ce goût de la vie civile où tous sont impatients de retourner. La caserne est devenue une espèce de pensionnat où florissent toutes sortes d'enseignements et de petits métiers qui n'ont rien de militaire du tout.

» Et comme on ne veut plus qu'il y ait un esprit et des traditions militaires, on est amené, le plus logiquement du monde, à réformer ou supprimer le décor qui encadrerait cet esprit et ces traditions-là. On a simplifié les uniformes, aboli les panaches... On a supprimé la « tenue » des cantinières ; on songe à supprimer les musiques ; et voilà que le pantalon rouge, à son tour, est menacé... Tout s'enchaîne, je vous dis : et nous devons en arriver là.

— Cependant, l'armée, pour se battre...

— Eh ! oui, je sais. Un pantalon rouge se voit de plus loin qu'un pantalon réséda ; et la tunique est moins commode à porter que la vareuse. Evidemment, tout cela est plus « raisonnable » et nous ne sommes plus, à présent, gouvernés qu'au nom de la raison.

» C'est bien ce qui me fait peur. Je pense à tout ce qu'il y a de misère au bout de certaines sagesses ; aux bêtises sublimes qui font les pays très grands, et les œuvres immortelles...

» Mais le temps des bêtises sublimes est bien fini, allez. Nous sommes la génération qui s'habille en gris, qui pense en gris, qui aime en gris...

— Réséda ?

— Réséda si vous voulez.

SONIA.

La Mode

Peut-on chanter encore le « joli » mois de Mai? Trop de déceptions nous apporte chaque année le printemps : c'est le froid, c'est la pluie, ce sont des giboulées en retard qui soufflent leurs tempêtes de givre...

Et cependant Mai reste le mois joli, pimpant, fleuri, qui garde son prestige parce que la Parisienne continue à l'aimer comme un enfant gâté, malgré ses caprices. Il lui offre, en retour, ses plus exquises fêtes d'élégance, partout où il y a un peu de beauté à admirer et beaucoup de bien à faire.

Voyez plutôt ses multiples expositions, ses salons où s'épanouissent les ardentes et fécondes productions artistiques, son activité enfiévrant rues et boulevards d'un amusant bourdonnement de ruches, ses solennités théâtrales où le plus endurci noctambule semble prendre un plaisir nouveau, et ses ventes de charité, ses courses au Bois, ses goûters partout où l'on se retrouve en claires toilettes!

Voyez Mai avec ses jolies, si jolies robes, ses chapeaux joliment enguirlandés!

Ce printemps vit aussi une manifestation pacifique des plus imprévues dans ses résultats : l'élan donné aux Arts de la



ROBE foulard rayé bleu et blanc, garniture dentelle filet. Signée GREEN et C^e (Phot. H. Manuël)

Femme, par la Femme. Au Pavillon de Marsan, l'Exposition des Travaux féminins de l'Union Centrale des Arts décoratifs fut une révélation : jamais ensemble plus gracieux, d'un goût plus délicat, ne nous fut présenté. Il y a là le témoignage d'un effort puissant qui doit à la si dévouée marquise de Ganay et à son Comité de Dames de connaître le succès auprès du grand public.

Parmi les tentatives très remarquées, je citerai en passant, celle de M^{lle} de Puygodeau qui poursuit la rénovation de la dentelle par le dessin ; ici, l'art et l'industrie ont produit des merveilles tout en assurant le bien-être de nombreuses ouvrières. De l'autre côté de la Méditerranée nous arrive



ROBE d'étamine pékinée bleu de roy sur fond de liberty cerise avec broderie anglaise à la main ton sur ton. Ceinture passementée vieux tons retombant derrière en étoile. Modèle de LAFERRIÈRE. (Phot. Félix)

un point nouveau, exécuté par des femmes arabes sous l'impulsion d'une Française : il a produit la « Géma » arachnéenne comme les fils de la Vierge ou moelleuse comme un tapis d'Orient, en passant par toutes les grâces, toutes les légèretés des autres dentelles, ses sœurs. De ces curieux entre-deux, de ces laizes teintées, de grandes maisons de couture ont composé des toilettes d'une rare élégance et d'un sens artistique très particulier. On les a beaucoup admirées dans les divers stands ainsi que les mouchoirs, vrais flocons de neige, les bas aux incrustations impalpables, les mitaines d'une idéale transparence.

Que de travailleuses aux mains délicates, adroites, à l'inspiration charmante, et dont le nom reste inconnu pendant que leurs ouvrages ont tous les succès dans les vitrines de l'Abeille, de l'Adelphi, de ces œuvres secondant si discrètement les femmes du monde qui veulent utiliser leurs jolis talents!

Que de noms d'artistes également ignorés du public, ce qui semble une injustice : M^{lle} d'Heureux, qui excelle dans un genre de dentelle très remarqué; M^{lle} Lacoste, aux compositions hardies et qui travaille aussi bien le cuir, les métaux, qu'elle manie un pinceau délicat sur les pâles tonalités des velours et des tissus de soie!

Mais il me faut revenir à nos élégances : cette saison de flirts, de gaieté et de sourires les sème à profusion. Laferrière nous en donne aujourd'hui la plus jolie idée qui soit en ce charmant pékiné bleu de roy sur fond de liberty cerise avec broderie anglaise ton sur ton, nuances ardentes et douces à la fois, liées par une ceinture passementée vieux tons qui retombe en arrière comme une étoile.

Il flatte encore nos coquetteries printanières par cette combinaison de liberty vieil or voilé marine et tout enrichi de Venise. La tunique, formée par le voilage, tombe comme une lourde étoile très discrètement

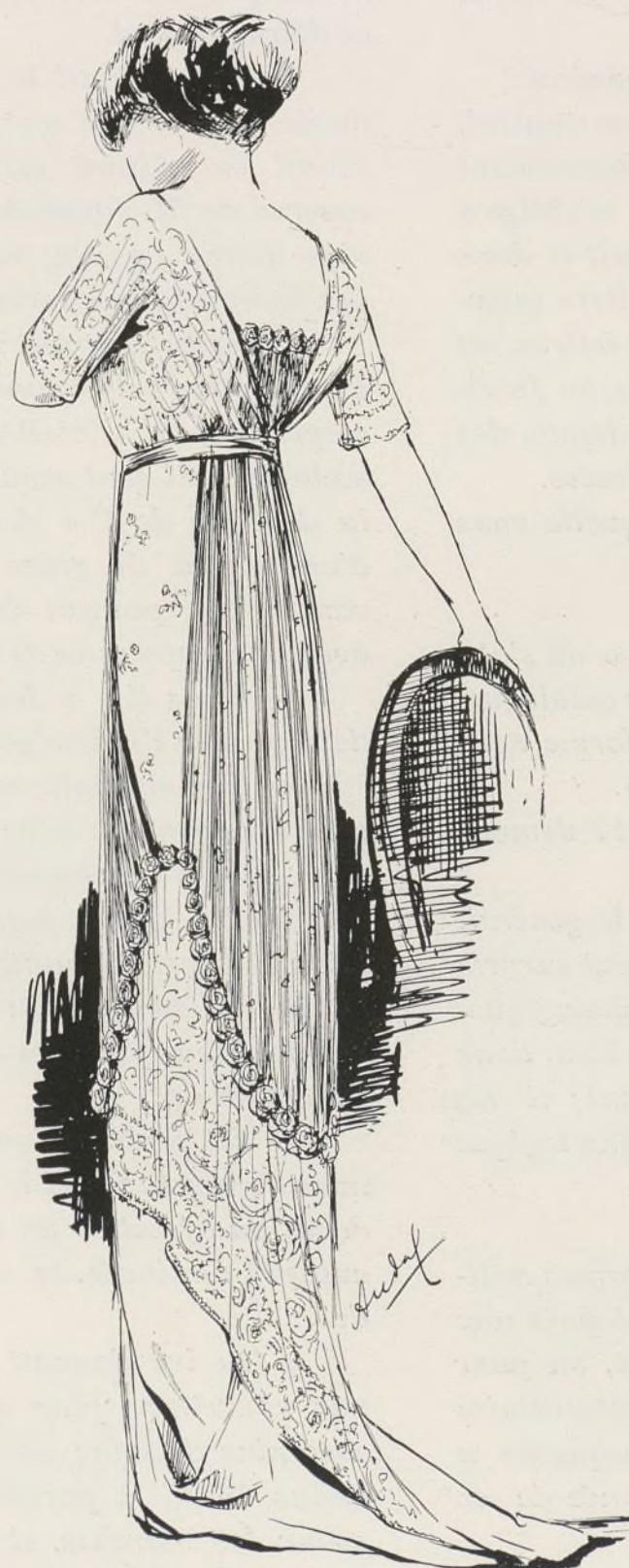
rebrodée d'or; le corsage, transparenté de dentelle, est ceinturé de rubans d'or ancien. Et la jupe se termine par une petite traîne carrée, détachée, amusante au possible avec ses deux godets à glands.

Les retours du Midi et des absences de Pâques nous réunissent en d'admirables réceptions; voici, pour le soir, une robe noire à panneaux brodés. Tout le devant du corsage est rehaussé de turquoises, avec gorgerette d'Alençon.

En pleine poésie nous emporte cette robe « coucher de soleil », créée pour la fine silhouette de la comtesse V. : imaginez un simple voile rayé noir et blanc dont les plis dessinent la tunique. Mais un tulle brodé, une ceinture perlée à dessins cachemire, de grands revers souples, de petites barrettes de velours sur l'épaule, en font la chose la plus délicieuse du monde. Pour protéger tout à la fois les épaules frileuses et la fragile parure, Laferrière jette sur ce voile infiniment souple, un taffetas glacé aux reflets irisés tout ajouré de broderie anglaise dans le ton. Ce manteau qui se découpe devant comme un grand habit touchant terre, est retenu derrière par un papillon de velours noir avec cabochon brodé. Ne nous vantez pas les élégances des siècles passés : jamais la femme ne fut si délicieusement parée.

Mais comme le sens pratique est inné chez la Parisienne, à côté de ces légèretés, de ces fragilités somptueuses, elle demande au « tailleur » sa correction, sa belle simplicité pour les heures de sortie. Un instant nous avons pu croire ce costume en défaveur; certainement sa vogue baissait, la banalité et la vulgarité des modèles lassant le goût raffiné de nos élégantes.

C'est alors que Green, relevant tout le prestige du genre par ses remarquables



ROBE satin rose pâle voilée de dentelle bise. Tunique en mousseline noire ourlée d'une guirlande de roses bengale. Modèle de la Maison BRUNEL et LUDINART Faubourg Saint-Honoré, 11, Paris.

créations, prouva que l'on pouvait encore faire du nouveau, du joli, de l'imprévu avec des lignes devenues classiques. Impossible de copier ses idées, ce qui fait leur succès. Sont-elles donc excentriques? Non; mais hardies, ingénieuses, d'un goût pourtant très sûr qui plaît à la femme comme il faut. Quelle garniture a-t-il adoptée? Quels tissus?... Rien d'absolu, la fantaisie seule ne lui servant pas de guide, mais bien la personnalité et l'allure de la femme qu'il habille. C'est d'un grand art que je ne détaille pas, car la « ligne » échappe à la description, comme cette séduction insaisissable qui se dégage surtout de l'harmonie de l'ensemble. Il est des impressions que des mots ne sauraient traduire.

Il me faut revenir au genre « flou » avec M^{me} Brunel. C'est un plaisir, car elle l'interprète à miracle. Jamais l'état d'âme de la Parisienne, en cette saison, ne fut mieux compris. Pour la promenade, elle lui dédie le foulard bleu foncé à fines raies jaunes espacées, ou ce foulard égayé de petits dessins rouges; pour le soir, un fourreau de satin paille voilé de mousseline bleue enguirlandée d'argent, en petites roses se détachant sur un rien de dentelle.

Plus austère, mais combien réussie cette toilette de satin noir accompagnée de façon tout inédite, d'une tunique très courte de Bruges voilée de mousseline noire.

M^{me} Brunel imagina encore, car son sens subtil et charmant n'est jamais en défaut, de délicieux enroulements de mousselines orchidée de deux tons opposés : l'un pâle aux broderies métallisées, l'autre vif, uni, enveloppant la silhouette comme d'une longue flamme se prolongeant dans la petite traîne à double pointe amincie encore par le gland d'argent.

Dirai-je aussi le charme de ce très sobre et très beau manteau en lampas vieux bleu tissé d'or, entièrement voilé de mousseline du même ton, ce qui donne à l'ensemble une douceur indéfinissable. Le grand col original s'ourle d'une étroite fourrure... déjà!

Et quand nous traversons ces salons des grands couturiers où circulent ces robes couleur du temps et couleur du soleil, ces broderies des Mille et une Nuits, ces dentelles aux délicates ciselures, nous nous demandons comment la mode peut trouver des détracteurs et où vont chercher leurs cibles ceux qui criblent la Parisienne des plus mordants épigrammes?

LAURENCE DE LAPRADE.

L'Art Ottoman

Au moment où, grâce aux libertés constitutionnelles, les Arts vont prendre en Turquie un développement inconnu jusqu'à ce jour, il était utile, nécessaire même pour l'histoire de la peinture, en général, de l'Art Ottoman, en particulier, de fixer en un ouvrage la vie et l'œuvre des peintres à qui la gloire appartient d'avoir fondé l'Ecole Turque, et diffusé l'art des couleurs en un pays où la peinture, il n'y a pas encore trente ans, était absolument inconnue.

M. Adolphe Thalasso qui, par ses travaux sur l'Orient artistique, — notamment par sa monographie sur *Fausto Zonaro*, parue en numéro spécial au *Figaro Illustré*, et son étude sur *Les Premiers Salons de Constantinople* — a, le premier, fait connaître à l'Europe le renouveau de l'Art Ottoman, a écrit spécialement cet ouvrage (1), pour la luxueuse collection de l'Art et le Beau.

En une très substantielle étude, l'écrivain d'art fait l'histoire de la peinture turque, et passe en revue les artistes auxquels la Turquie doit sa renaissance ou plutôt sa naissance artistique. Tous les pionniers de la première heure et les peintres qui ont noms : O. Hamdy Bey, Halil Pacha, Fausto Zonaro, S. Valéri, J. Warnia, L. de Mango et Ph. Bello, ont leur place marquée dans ce volume qui est une véritable révélation pour le monde des Arts.

(1) *L'Art Ottoman. Les Peintres de Turquie*, par Adolphe Thalasso. — Un volume in-4° contenant 1 gravure, 2 planches en couleurs, 25 dessins sur papier mat et 30 illustrations teintées, broché 7 fr. 50. (Librairie Artistique Internationale.)

encore
u avec
ossible
succès.
; mais
ant très
il faut.
els tis-
ule ne
la per-
qu'il
je ne
e à la
insai-
rmonie
ns que

» avec
l'inter-
de la
mieux
i dédie
jaunes
its des-
eau de
enguir-
e deta-

ie cette
e façon
urte de

on sens
défaut,
sselines
un pâle
if, uni,
d'une
a petite
e par le

s sobre
ux bleu
isseline
ble une
l origi-
lèjà!

ons des
robes
eil, ces
es den-
s nous
trouver
er leurs
ne des

DE.

stitution-
un déve-
ait utile,
uture, en
de fixer
es à qui
Turque,
la pein-
olument

vaux sur
monogra-
o spécial
Premiers
nier, fait
Ottoman,
pour la

uin d'art
et passe
uie doit
tistique.
e et les
il Pacha,
e Mango
dans ce
pour le

quie, par
nt 1 gra
apier mat
airie Artis



Le Ballet

« Cras amet, qui nunquam amavit; quique amavit, cras amet. »
Pervigilium Veneris.

Nous vous avons joué de la flûte et vous n'avez pas dansé.
(*Saint-Luc aux Pharisiens.*)

La Danse ! Il faudrait pour en parler comme on devrait l'aimer, des heures qui ne sont plus au temps des minutes comptées ; il faudrait écrire à sa gloire de lourds volumes

pleins d'extase et pleins aussi d'images précieuses ; il faudrait chanter à sa louange un hymne dont chaque strophe exalterait chaque rythme de la nature, chaque frémissement de l'être animé. Nous n'avons plus le loisir de l'aimer ainsi ; ni peut-être le pouvoir : nous ne sommes ni assez purs, ni assez ardents, ni assez simples : l'adoration suppose une Enfance aux yeux grands ouverts.

La Danse ! Lucien de Samosate, son chantre très inspiré, la fait contemporaine des premiers gestes de l'humanité ; « elle est aussi ancienne que l'Amour, le plus ancien des dieux. » La première prière est

un rythme : nul ne songe à psalmodier en l'honneur de la divinité de plaintives oraisons ; le dévot lui consacre la belle exaltation d'une danse. Les temples grecs ou égyptiens, les premières basiliques chrétiennes s'ornent d'un autel propice aux rondes cadencées. Quand on n'adore plus les dieux dans la paix lumineuse des champs, on transporte dans les villes les théories ordonnées



Un Dieu marin
dans les « *Noces de Thétis et Pélée* » (1654)
Ballet du Roi. (Archives de l'Opéra)



Faune
Ballet du Roi, fin du XVII^e siècle
(Archives de l'Opéra)

des prêtres-dansants.

Cet ostrakon du Musée de Turin qui représente une balladine égyptienne, nous la montre révoltée sur elle-même, offrant à l'Autel-Soleil l'ardeur de ses seins pointés, la courbe fiévreuse de ses reins et ses cheveux traînant au sol en crépelles floconneuses.

Les Hébreux sont pénétrés de cette idée que le rythme des pas, la grâce expressive des gestes, doivent cadencer la prière; la Danse Astrale est chère aux premiers d'entre eux. Myriam,

sœur d'Aaron, au jour de la sortie d'Égypte, prend le tympanon, invite ses compagnes à la suivre, et danse avec Moïse, ce que le Père Menestrier nomme naïvement: « un grand

pas d'action de grâces »; la fille de Jephthé vient à la rencontre de son père en dansant au son des crotales, et Salomé « pareille à une fleur que la tempête agite » attise les ardeurs d'Hérode par l'inflexion nerveuse et alanguie de ses pas.

Pour les Grecs, la Danse est plus belle encore: elle est toute la Beauté et toute la Vie: une beauté et une vie aussi pures, aussi douces que le ciel transparent

les compagnons de la Mère sur les montagnes, voués par les Orphiques au parfum de l'Encens, avaient été enseignés par Cybèle sur le mont Ida, les Spartiates vont à la guerre en dansant. Et Platon mourant conserve à son chevet les œuvres du mime Sophron de Syracuse.

En entrant à Rome, le Thyase sacré de Bacchus « danseur furieux » n'est point accueilli par la joie exultante des Dyonisies et des fêtes fleuries: la bellicrepa de Romulus est un rythme guerrier, et les danses des Prêtres Saliens en l'honneur de Mars Gradivus ne sont

l'ambigue; les Aradiens sont appelés un peuple sage parce qu'ils sont dévots à Terpsichore et Priape fait de Bacchus un danseur. Les héros, les guerriers, les rois, les poètes sacrifient tous aux Muses saltatrices: Castor et Pollux comme Thésée, Antiochus comme Epaminondas, Eschyle et Aristophane, comme Anacréon, Lycurgue comme Simonide. Aristide danse chez Denys de Syracuse et Socrate chez Aspasia. Se souvenant que les

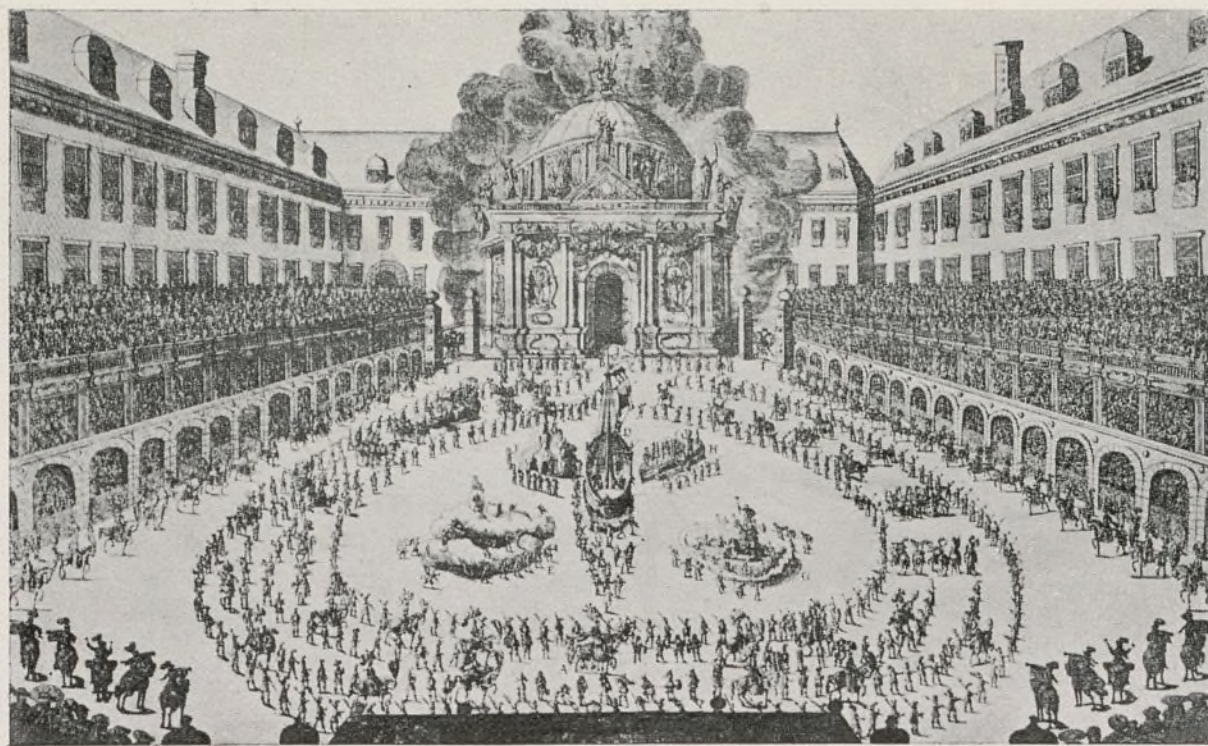
« Kourètes bondissants »,



Mlle Delafontaine (1665 (?) - 1738)
Portrait par Louis Boulanger.
(Foyer de la Danse; Opéra de Paris)

de la Hellade. Platon fait dériver Choros de « Chara »: le Chœur est fils de la Joie. Les cités doriennes l'honorent tout d'abord, Corinthe et Mégare les premières, et Arion apprend aux adorateurs de Dionysios à évoluer en mesure autour de l'autel de pierre. Ce n'est pas Terpsichore seule qui préside à son culte, c'est aussi, — dans la dernière époque, — Erato, la Muse de l'Hyménée; c'est elle qui la rend plus douce et plus passionnée et la fait expressive de volupté.

Les Grecs donnent à leurs danses des noms de femmes ou de fleurs: les Ascolies des vendanges attiques, les Lenées grotesques et les Gymnopédies lacédémoniennes, où les adolescents nus, le front ceint de palmes, évoluent en scandant le rythme des vers. Délos vit en dansant; Sparte honore Diane par l'Hormos, Syracuse, Mars par



Le grand carousel du 24 janvier 1669 dans la grande cour du Palais Impérial à Vienne en présence de l'Empereur.



Mlle Subligny (1666-1736 ?)
Portrait par Louis Boulanger.
(Foyer de la Danse; Opéra de Paris)



Illustration extraite de l'ouvrage de Lambranzi
« Nuova e curiosa scuola di Balli teatrali » (1716)
(Bibliothèque Nationale, Paris)

sans doute qu'une marche militaire.

Mais Rome veut connaître elle aussi la théorie scandée des cortèges sacrés. Elle ignore les Hyacinthies de l'été laconien, ou les Théophanies automnales chères à Delphes; Erato entend trop fidèlement le conseil perfide de Bion: « Les Muses ne craignent point le cruel Eros »; la pure impudeur hellénique se mue en licence. La Toscane qui engendre les Ludions d'Etrurie suscite aussi les Mimes; elle fait naître et mourir la danse romaine. Cicéron pourra s'écrier: « Nul homme sobre ne danse à moins d'être fou »; Scipion l'Emilien s'offusquer des leçons des chorégraphes scolaires; Horace, malgré un vers fameux, mépriser toute saltation; nulle voix héroïque ne s'élèvera plus en faveur de la danse. On l'aime encore, mais elle a perdu son essence divine: les Lupercales criblent la foule de leurs lanières

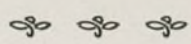
cinglantes; les Bacchantales tentent d'évoquer l'orgiaste sacré; elles ne servent qu'au divertissement scandaleux d'impératrices adultères et de matrones dévergondées. La Numidia Quadratilla de Pline le Jeune n'est qu'une maniaque partagée entre sa passion pour les échecs et sa frénésie pour les pantomimes. La Cilicie n'envoie Pylade à Rome et

Alexandrie Bathyle, que pour accuser la sorte d'hystérie que provoquent les jeux de la danse et l'expression des scènes mimées. Leurs ballets d'action, les premiers qui soient, suscitent un trouble trop violent que Juvenal dépeint en ces vers intraduisibles :

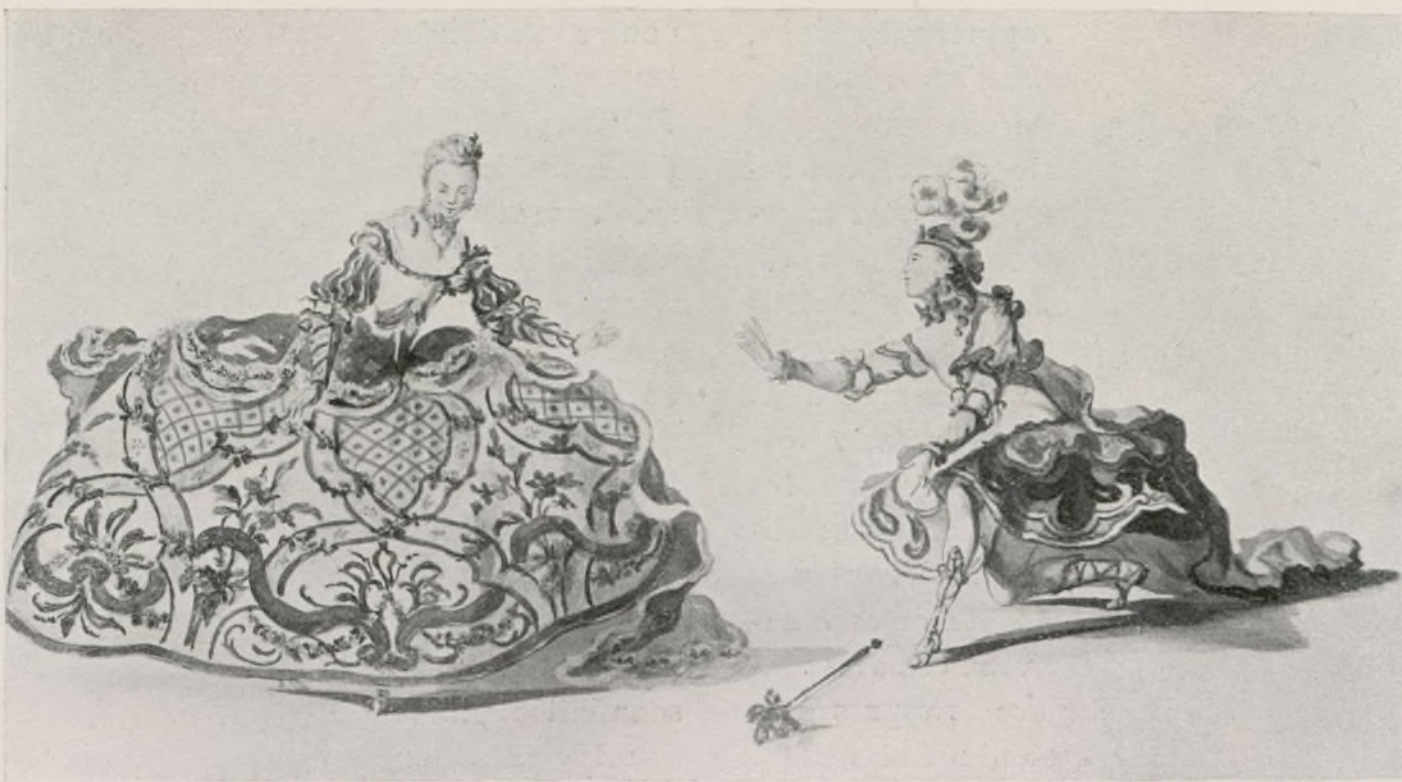
Chironomon Ledam, molli saltante Bathylo
Tuccia vesicæ non imperat : Apula gannit
Sicut in amplexu.

Arbuscula, Thymèle, Licilia, Cytheris et Valeria, les premières femmes pantomimes annoncent cependant un art nouveau, fruit abâtardi de l'ancien. Un balancement ondule au loin, en Ibérie, vague pressentiment de rythmes magnifiques : la Telesitha de Martial « habile à peindre la volupté au bruit des castagnettes de la Bétique ».

Mais la Danse, la Danse sacrée est morte au seuil du monde chrétien. Le paganisme l'entraîne dans sa ruine. Julien ne saura pas la faire renaître dans la splendeur trop courte de l'hellénisme; Les Charites, les Heures, Harmonia, Hébé et Aphrodite, tout le chœur de la danse, sont à jamais disparus. Les Lenées et les graves Théophanies ont fui dans le brouillard lucide de l'antiquité : les vierges de Laconie, pures de tout voile, ne danseront plus jamais au bord de l'Eurotas.



La chrétienté avait cependant commencé de s'inspirer dans ses cérémonies religieuses, de la ronde



Costumes de Bérain pour le Ballet du Roy. (Début du xviii^e siècle)
(Cartons des Archives de l'Opéra. Paris)



Costume pour les Menus Plaisirs du Roy
M^r Allard dans l'Inconstance



Tableau de N. Lancret

La Camargo (1710-1770)

Musée de l'Ermitage. Saint-Petersbourg

sacrée qui s'enroulait aux flancs de l'autel grec : les premières basiliques byzantines, les premières églises romaines, Saint-Pancrace et Saint-Clément, en témoignent dans leur ordonnance architecturale. Une lueur d'hellénisme avait filtré au travers des palmes de Palestine.

Ce n'est pas son amour de la danse que saint Grégoire de Na-

zianze reproche à Julien, mais le genre qu'il honore de son choix; et saint Basile n'a-t-il pas dit à Grégoire « *Quid itaque beatius esse poterit quam in terra tripudium angelorum imitari* »; « quoi de plus doux que d'imiter sur la terre les pulsations rythmées des anges ». Les fidèles eussent d'un cœur sincère, appliqué à leurs saltations pieuses, la parole de saint Augustin : « Ce sont là les ailes par lesquelles la prière s'envole jusqu'à Dieu. »

Les « *proesules a proesiliendo* », les premiers prêtres, ressuscitent dans les églises le chorège antique et le Proesul des prêtres saliens. Les fêtes de la Sainte-Crèche sont une manière de ballet pieux, d'où cependant la fantaisie et la sensualité humaines ne sont pas exclues. Durant l'hymne *O filii*, on danse la ronde des anges sur la terre. La Fête-Dieu de Galice qui s'ornait de la Pela, et le grave menuet des « Seises » de la cathédrale de Séville, ont perpétué longtemps le

souvenir de ces temps heureux où, suivant l'image d'Oscar Bie, « Jésus et Marie menaient eux-mêmes la danse et chantaient; où, à l'entour de la Vierge, de belles dames à l'éventail nonchalant et des diables débonnaires composaient un ballet ». On dansait encore dans les églises de Narbonne à la fin du xvi^e siècle et le Père Menestrier a vu au jour de Pâques des chanoines mener une ronde d'enfants de chœur.

A travers les moralités, les drames de la crèche, dans les « sacre



¹¹ M^{lle} Guimard (1742-1816)
Portrait par Louis Boulanger.
(Foyer de la Danse. Opéra. Paris)

rappresentazioni », dans les « Maggi » de la campagne florentine, nous retrouvons les ancêtres spirituels du ballet. Les Dyonisies rurales revivent encore dans le Contado toscan, comme les Dyonisies urbaines ont revécu et sont mortes à nouveau dans les « sacre rappresentazioni » florentines. On reconnaît les descendants des premiers mimes venus à Rome, dans ceux qui participaient aux pantomimes de la fête de la Saint-Jean.

L'Eglise eut pu cependant avoir sur un art chorégraphique d'essence noble, la plus belle influence. Elle ne s'est manifestée que par des voies détournées : l'humanisme de la Renaissance y a eu plus de part qu'elle-même. La saltation chrétienne qui semblait en route vers d'illustres destinées, s'est obscurément éteinte dans le chœur de Saint-Léonard de Limoges, vers le xvi^e siècle. Les autorités religieuses avaient tenté déjà bien des fois d'arrêter son élan, mais en vain. Tout était prêt pour qu'un art nouveau naquît de la religion nouvelle, comme le pathétisme et la plastique de la tragédie étaient issus des mythes grecs. Saint Isidore, archevêque de Séville au vii^e siècle, concevait, à l'instigation du concile de Tolède, une liturgie riche de chorégraphie sacrée. Un siècle après, au moment où le pape Zacharie lançait les foudres de l'Eglise

contre ces danses, les sept églises de Tolède, préservées de l'invasion maure, s'ouvraient aux chrétiens, à leurs messes dites « mozarabes », où, suivant le rite isidorien, le tambourin, « cette moitié de symphonie », comme le nomme saint Isidore, scandait l'rythme des Hymnes ternaires, des Antennes binaires, qui se développaient non sans langueur à la manière de sarabandes et de pavanés.

Les constitutions synodales d'Odon, évêque de Paris, à l'imitation des rescrits de Childebert au vi^e, proscrirent la danse au xii^e siècle. Les « baladoires » ne meurent pas pour cela ; nous en trouvons le témoignage au xv^e et au xvi^e siècle, en Espagne, dans les Villancicos de la Nativité, dans les danses des « Seises » à Séville, en France dans tant d'images, textes et documents, et dans le fait qu'en 1584, cet aimable chanoine de Langres nommé Jehan Tabourot, alias Thoinot Arbeau, estimait utile d'écrire, à 69 ans, son *Orchesographie*. On y trouve mille gracieusetés et entre autres, celle-ci, qui est frappante : « Nous practiquôs telles resjouissances aux iours de la célébration des nopces, et ez solemnités des festes de nostre Eglise, encore que les reformez abhorrent telles choses, mais ilz mériteroient d'y être traictez de quelque gigot de bouc mis en paste sans lard. »



¹² M^{lle} Prevost (1680-1741)
Portrait par Louis Boulanger.
(Foyer de la Danse. Opéra. Paris)



¹³ M^{lle} Guimard
Rôle de Psyché. Costume de Boquet pour les Menus Plaisirs du Roy. (Arch. de l'Opéra)



¹⁴ M^{lle} Sallé (1707-1756)
Gouache sur parchemin attribuée à Lancret. (Collection Gabriel Astruc)



NICOLAS LAVREINCE. Gouache gravée par TRESCA

LES APPRÊTS DU BALLET

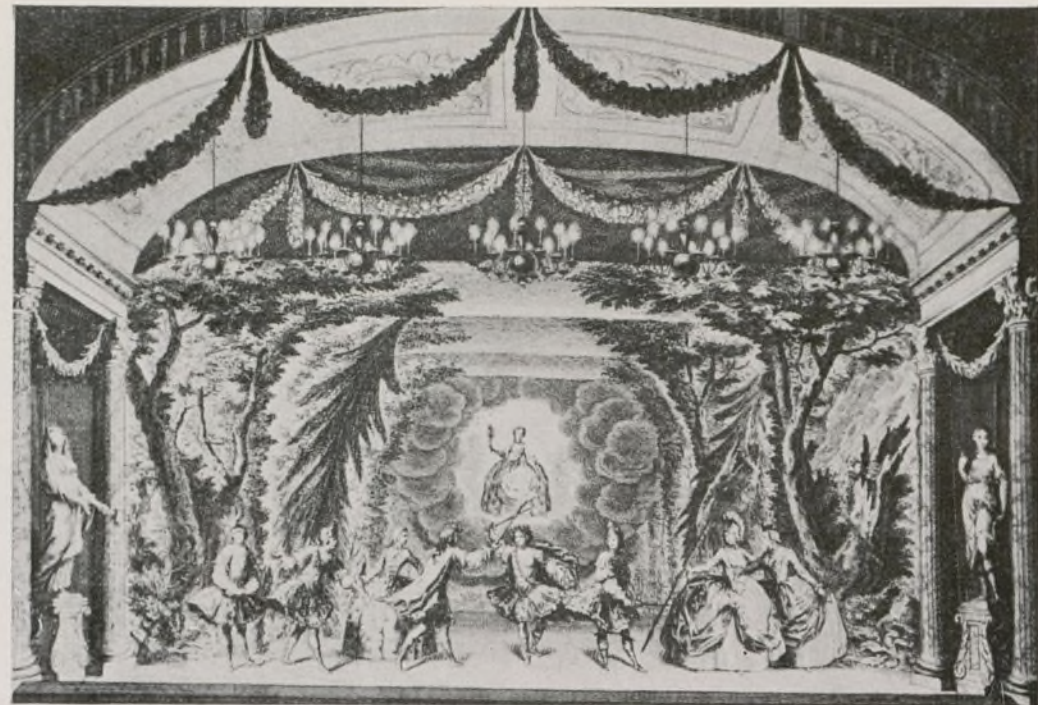
(COLLECTION DE M^{lle} JEANNE CHASLES)



Ayuntamiento de Madrid



15 *Ballet italien. (Fin du xvn^e siècle.) (Bibl. impériale de Vienne)*



16 *Ballet hollandais du XVIII^e siècle. (Archives de l'Opéra. Paris)*

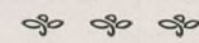
Non moins explicite dans ses Défenses est certain *Discours sur la Comédie* du R. P. Pierre le Brun, prêtre de l'Oratoire qui, en 1731 disait : « On apprend par les Statuts synodaux du Diocèse de Beauvais publiez en 1554, que lorsque les Prêtres disoient leur première Messe, on faisoit venir des Bouffons, des Histrions, des joueurs d'instruments et différens autres Farceurs ; ce désordre est sévèrement défendu, aussi bien que les danses et les représentations des spectacles dans les églises et les cimetières. La même défense se trouve dans les statuts synodaux du diocèse de Soissons, imprimés en cette ville en 1561. Les danses se faisoient quelquefois devant l'église, et on ne s'élevoit pas moins fortement dans ces tems contre cet usage, ainsi qu'on le voit dans un sacerdotal de l'Eglise de Venise de l'an 1555. Cependant, on le tolère honteusement dans quelques paroisses de la campagne... »

Il était trop tard déjà pour qu'un ballet national naquît des croyances populaires : la « gaditane » de Martial devait, par miracle, se perpétuer jusqu'à nos jours en Espagne ; mais notre peuple de danseurs devait oublier peu à peu la cadence mesurée des pas ; les chansons de danse de nos Trouvères, de nos Troubadours, les caroles et les baleries, nos estampies, nos bransles poitevains ou bourguignons qui évoquaient les danses syracusaines chères à Lycurgue, la volte provençale, le triory breton, plus tard notre gavotte née des bransles coupés, vont épuiser leur frai-



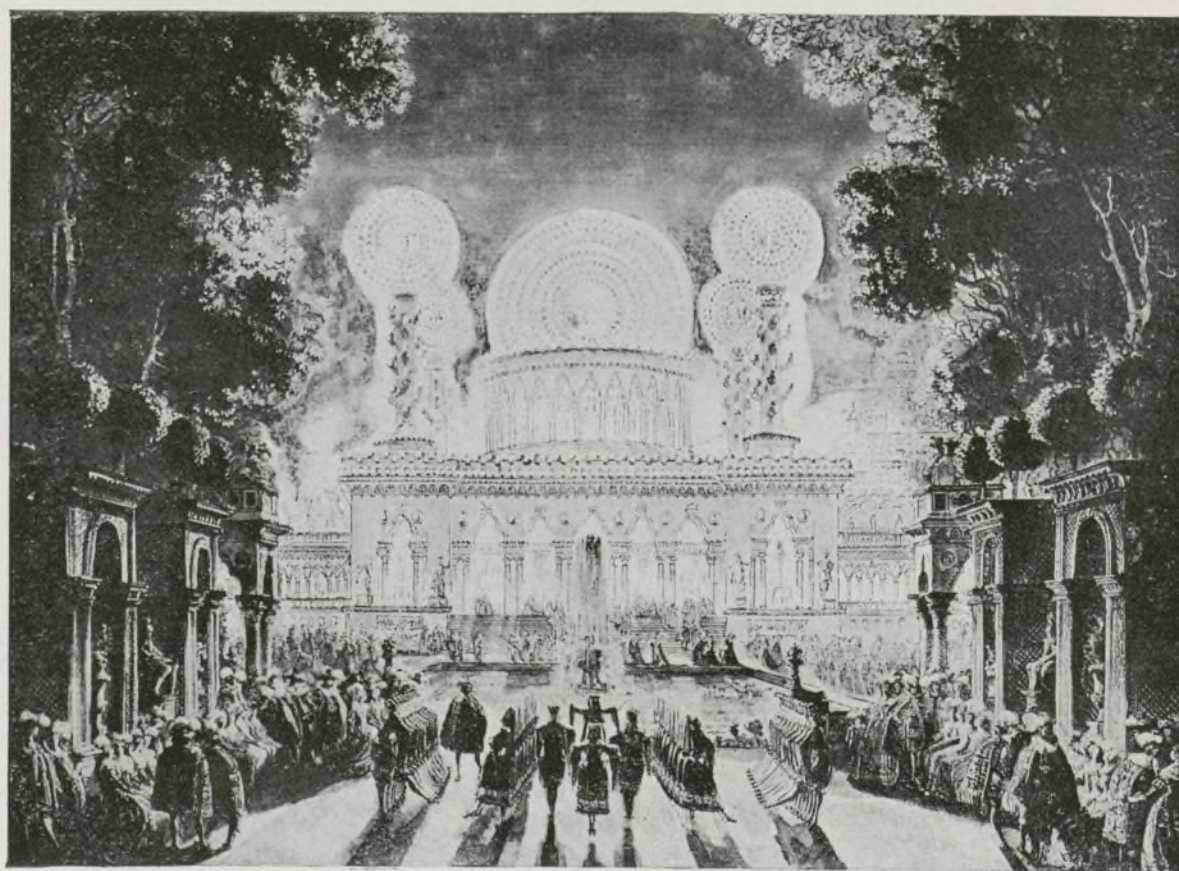
17 *Louis Pécour (1655-1729) Pensionnaire du Roy ; Compositeur des ballets de l'Académie Royale de Musique et Maître à danser de M^{me} la D^{me} de Bourgogne. (Collection de M^{lle} J. Chasles)*

cheur défunte aux soleils factices du théâtre-ballet. Morte la lettre des beaux traités du xvi^e siècle, de Guillaume l'Hébreu, de Caroso, de maître Jean-Ambroise de Pesaro ; et mort aussi leur esprit. Lambert Daneau inaugure la série des Diatribes contre la Danse, dont la dernière paraîtra encore en 1785. Les moines danseurs, les Eicetes, se perdent dans la nuit du temps ; le souvenir s'est effacé déjà de saint François d'Assise, dansant et portant dans ses mains suppliantes la grâce frêle de deux roseaux ; et les odes enflammées du mystique Jacopone da Todi n'entendront plus d'écho dans l'univers chrétien.



Mais « nolens volens », l'Eglise allait cependant inspirer les premiers ballets du théâtre d'occident. Ce n'est pas du ballet ambulatoire que j'entends parler ; malgré la pompe de ses marches, la variété de ses danses, le luxe de ses machines, la vaste scène qu'il empruntait aux places, aux rues des villes, voire même à la

mer, il ne saurait prétendre à avoir engendré les spectacles de danse. Ni celui qui fut donné à Lisbonne à l'occasion de la canonisation de Charles Borromée en 1610, ni celui qui célébra la béatification de saint Ignace de Loyola en 1609, ni ceux, plus volontiers païens qui évoluèrent en Provence, ne sont conçus dans la manière du théâtre-ballet. Pas plus que les fêtes célèbres qui, au temps du bon roi René, en 1462, avaient réjoui Aix-en-Provence ; divertissement où le profane était mêlé au sacré, et dont une des figures principales — la carica-



18 *Décoration de "Christine", pièce jouée par la Cour de Hollande au Théâtre de Gripsholm durant l'hiver de 1785 (Aquarelle de Després) (Musée de l'Opéra. Paris)*

ture du duc et de la duchesse d'Urbino, montés sur des ânes — se perpétua durant trois siècles aux processions de la Fête-Dieu ; ni, non plus, les « entremetz mouvans » des noces de Charles le Téméraire avec Marguerite d'Angleterre, spectacles fabuleux empreints d'une sauvage galanterie, où se voyaient entre autres gentillesses, un léopard chevauchant une licorne, une naine à croupetons sur un lion gigantesque, un dromadaire servant de monture à un chevalier qui, d'un panier, laissait s'échapper sur la tête des assistants des oiseaux « étrangement peints comme s'ils venissent d'Ynde ».

La fête organisée à Milan en 1489 par Bergonzio di Botta à l'occasion du mariage du duc Galeazzo avec Isabelle d'Aragon, pourrait plus justement aspirer au titre d'inspirateur du ballet mythologique. La gastronomie s'y mêlait à la poésie, à la musique, à la danse, à la pantomime. On y voyait, dans une salle magnifique dont la galerie abritait plusieurs orchestres, Jason et les Argonautes, qui, en guise de Toison d'or, apportaient une nappe dont ils recouvraient la table du festin ; Mercure, tout fier de sa victoire sur Appollon, offrait la chair succulente d'un veau gras ; Diane, un chevreuil. Orphée, déterminé à ne plus pleurer Eurydice, sacrifiait aux héros du jour les oiseaux qu'il avait naguère séduits par son chant ; Thésée et Atalante, profitaient d'une chasse à courre pour immoler le sanglier de Calydon ; Iris, suivie de nymphes vêtues de gazes légères, présentait les paons rôtis ; les Tritons, les poissons ; Hébé, les fruits et les crèmes laiteuses ; le savant gastronome Apicius, émergeant du sol, éclairait ensuite la fable du spectacle et pour finir une aimable pantomime mettait aux prises Sémiramis, Hélène, Médée, Phèdre, Cléopâtre, Vertumne et Pomone et tous les bergers d'Arcadie.

C'est dans les « sacre rappresentazioni » florentines ou romaines, du XVI^e siècle, qui se maintinrent jusqu'en 1566, — spectacles admis, sinon inspirés par l'Église, que se trouvent les premières formes organisées de l'opéra-ballet. On y entend, dans les intermèdes, toutes les danses alors usitées : la *Saltarelle*, la *Pavane*, la *Sicilienne*, la *Gigue* vive à trois temps, la *Gaillarde* et surtout la *Moresca*, qui se dansait avec des sonnettes aux pieds comme le *Mattaccino*, au son des anafins, des trompettes et des clairons, et dont on trouve tant d'exemples dans les opéras du temps, dans les *Suppositi* de l'Arioste, dont les décors étaient de Raphaël (Vatican 1518), dans la *Calandria* du cardinal Bibiena, où elle servait d'entrée à Jason



Le Petit Dieu malin
Costume des Ballets du Roy
(Archives de l'Opéra. Paris)

(Urbino, chez le duc Guidubaldo, début du XVI^e siècle), et qu'on découvre encore au début du XVII^e, dans l'*Orfeo* de Monteverde.

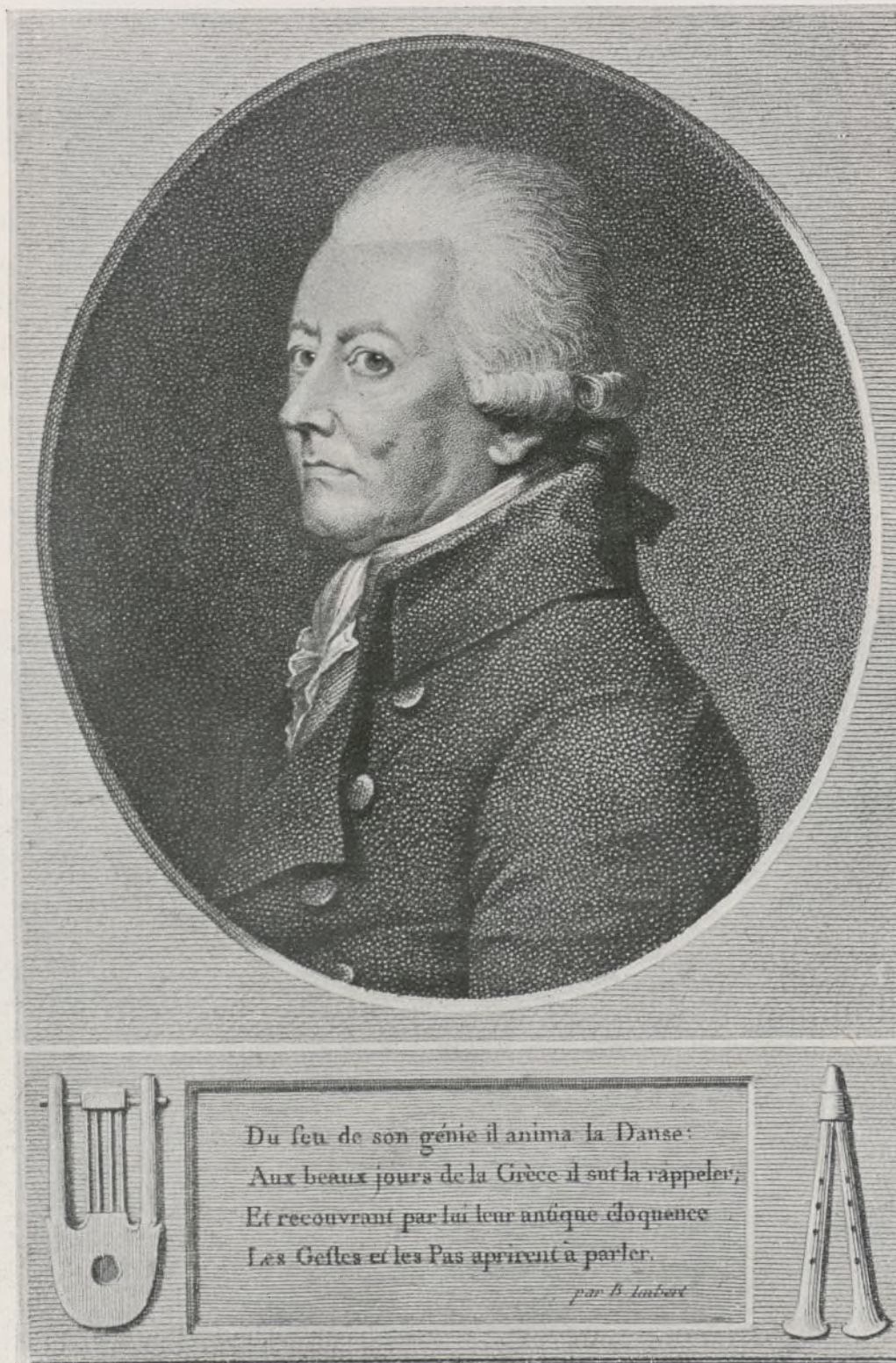
Brunelleschi et Cecca, inventent pour les églises de véritables décors munis de praticables, qui servent à mettre en scène d'une manière édifiante les scènes pieuses où figurent Dieu le père, la Vierge Marie, les Saints et les Anges. San Felice in Piazza et San Maria del Carmine de Florence, ont servi d'asile aux plus belles inventions des *Ingegni teatrali*. Le décor, la figuration, les accessoires, la musique, les danses, constituaient, sans qu'il y manque un détail, un opéra-ballet religieux parfaitement ordonné. Malheureusement, comme jadis la danse et la mimique à Rome, les *sacre rappresentazioni* se pervertirent. Les jeunes gens qui les interprétaient et qui appartenaient tous à de pieuses confréries, ne pouvaient voir sans danger les excès où les invitait l'humanisme naissant. Un chanoine, jouant, tout nu, le rôle du Christ, un clerc représentant,

dans une scène de séduction, saint François dévêtu de la même manière, n'étaient point les spectacles qu'avaient rêvé les initiateurs du genre.

L'humanisme avait, par ailleurs, une plus heureuse influence ; la cour des papes le cultivait avec ferveur, et la danse reprenait, dans cette résurrection de l'antiquité païenne, la place qu'elle y avait occupée jadis. A la fin du XV^e siècle,

le cardinal Riari, neveu du pape Sixte IV, faisait exécuter au château Saint-Ange des ballets de sa composition. En 1518, les *Suppositi* de l'Arioste révélaient au Vatican leurs intermèdes chorégraphiques. Les théâtres antiques étaient ouvertement favorisés à Rome de l'appui des papes Sixte IV, Alexandre VI et Léon X ; à Venise, ils ressuscitaient pour la plus grande satisfaction d'une aristocratie lettrée ; à Ferrare, Hercule I^{er} d'Este encourageait leur effort. La culture raffinée d'un Laurent de Médicis, si âprement accusé par Savonarole d'amolir le peuple par l'abus de ses spectacles païens, ne dédaignait point de s'employer à l'adaptation des *Canti carnascialeschi* dansés, et à la composition de pièces musicales chorégraphiques.

La mythologie grecque régnait en maîtresse sur toutes les scènes ; l'histoire des héros et des guerriers antiques balançait seule son pouvoir. Orphée, Pallas et Neptune ne rencontraient de rival que dans le triomphe de César. Les peintres les plus illustres s'employaient à créer pour ces représentations une atmosphère évocatrice : Léonard de Vinci à Milan, An-

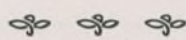


J. G. NOVERRE (1727-1810)
Réformateur du Ballet

dré del Sarto à Florence, Sodoma, Gherardi et Ghirlandajo à Rome.

Les juifs n'étaient pas moins empressés à suivre le goût du jour : à Mantoue, où leur colonie était nombreuse, un théâtre antique s'élevait dont les représentations étaient dirigées par Bernard Tasso, le père de l'auteur de la *Jérusalem délivrée*. Torquato allait lui-même, en 1573, créer la *Pastorale*, au cours d'une fête donnée dans l'île du Belvédère, près de Ferrare.

Les deux formes dont va se constituer le ballet de théâtre sont nées; la France les adaptera à son génie, leur suscitera un idéal et leur communiquera une grandeur inattendue.



Le goût du divertissement à l'italienne s'était manifesté de bonne heure en France. L'entrée de Henri II à Rouen en 1550 avait été célébrée par un spectacle allégorique qui représentait, dans cette manière, le combat d'Apollon et du serpent Python. Mais il fallait attendre quelques années encore avant qu'un tel mode d'expression devint national.

Si la reine Marguerite de Navarre

... en roulant divinement le pas
D'un pied glissant couloit à la cadence

c'est d'une « volte » de bal qu'il s'agissait et non point d'une danse de ballet.

Bien que Baïf fut né à Venise et ait pu hériter quelque amour des fêtes dansées de son pays, nulle trace ne demeure dans son Académie d'une velléité d'enseignement chorégraphique. Le privilège accordé par Charles IX en 1570 à Baïf et à Joachim Thibaut de Courville ne porte mention que des « compositeurs, chantres et joueurs d'icelle ». Les essais de vers mesurés mis en musique eussent pu avoir sur la théorie de la danse l'influence la plus imprévue. Mais Mauduit lui-même, l'ami de Ronsard et le compo-



21 Auguste Vestris (1760-1842)
(Collection de M^{me} T. P. Karsavina. Saint-Petersbourg)



22 Auguste Vestris
Dans *Les Amants surpris*
(Collection de M^{me} J. Chasles)

siteur des ballets d'Henri IV et de Louis XIII, dans l'Académie qui se substitua à celle de Baïf sous l'invocation de sainte Cécile, vierge et martyre, ne sut tirer des lois des exemples poétiques qui lui étaient proposés.

Roland de Lassus n'avait pas été insensible aux charmes du ballet et nous le voyons — avant le fameux *Ballet comique de la Reine* — mettre en musique un divertissement dont Baltazarini dit Beaujoyeux avait réglé les pas et qui servit à régaler les yeux et les oreilles des « Polacres », des Polonais chargés d'escorter le duc d'Anjou, — le futur Henri III, — à Cracovie. Catherine de Médicis, qui tenait à perpétuer les traditions artistiques de sa famille, à les transporter en France et surtout à étourdir de plaisirs ses fils pour les détourner de la politique, — Catherine de

Médicis se fit envoyer par l'entremise du maréchal de Brissac, ce Baltazarini dit Beaujoyeux, le « compagnon hableur » dont parle Brantôme, violoniste et expert en danses ingénieuses. C'est lui qui mit en scène ce célèbre *Ballet comique de la Reine*, tant de fois décrit et qui fut donné en 1581 à l'occasion des noces du duc de Joyeuse. Le *Journal de l'Estoile* et l'*Art de la Danse* de Jean Etienne Despréaux nous en ont conservé la relation. La mythologie et l'Ancien Testament se mêlaient dans sa fable. On y voyait de fabuleux cortèges, des jets d'eau, des feux d'artifice, des machines aquatiques et des ballets géométriques d'une rectitude « qu'Archimède n'eût pas désavouée ». Beaulieu et Salmon en avaient écrit la musique, l'aumônier du roi, La Chesnaye, était l'auteur du poème et Jacques Patin en avait dessiné les décors et les costumes. La fête dura de

dix heures du soir à quatre heures du matin et coûta trois millions, suivant les uns, cinq suivant les autres. On se plaît à voir dans ce fastueux début le prologue du théâtre-ballet.



23 Gardel le jeune (1758-1840)
de l'Acad. Royale de musique
par Dutertre. (Coll. de M^{me} J. Chasles)



24 (Collection de M^{me} Jeanne Chasles)



25 M^{me} Gardel (1770-1833)
de l'Acad. Royale de musique,
rôle de Psyché. (Coll. de M^{me} J. Chasles)



²⁶ *M^{lle} Heynel*
Portrait par Louis Boulanger
(Foyer de la Danse, Opéra. Paris)



²⁷ *M^{lle} Vestris*
Dans le rôle d'Apollon
(Archives de l'Opéra. Paris)



²⁸ *M^{lle} Clotilde* (femme du compositeur Boïeldieu)
Portrait par Louis Boulanger
(Foyer de la Danse, Opéra. Paris)

Sous le règne d'Henri IV, le ballet s'imposa de plus en plus au goût de la cour. Suivant l'humeur joyeuse du roi galant, il était volontiers gai comme on le constate du ballet des *Grimaciers* (1598), à celui de la *Femme sans teste* (1610). Le sage Sully lui-même poussait le loyalisme jusqu'à entendre les leçons de danse que lui prodiguait Madame, sœur du roi, et jouait son rôle dans les fêtes de l'Arsenal. Le *Journal de l'Estoile*, durant les 21 années qu'a régné le Béarnais, ne mentionne pas moins de 80 ballets nouveaux.

Sous Louis XIII, la mode se perpétue; mais épousant de même l'humeur taciturne du monarque, les divertissements dansés prennent tour à tour des aspects sombres ou triviaux. Le roi figure lui-même dans les ballets; il incarne le Démon du feu dans la *Délivrance de Renault* (1617) dont Mauduit conduit les chœurs; il compose même des airs de danse, et fait exé-

cuter en 1635 un ballet de sa façon : le *Ballet de la Merlaison*.

L'aristocratie suit l'exemple du maître : le duc de Nemours imagine une chorégraphie docile à ses rhumatismes, et invente en 1630 le *Ballet des Goutteux*. Mais la licence où étaient tombés les divertissements dansés, et qui plaisait si fort à la cour frivole de Gaston d'Orléans, trouva en Richelieu un adversaire opiniâtre et plus encore habile. Il suscita des ballets allégoriques pleins du faste le plus opulent et de la morale la plus orthodoxe : celui des *Quatre monarchies chrétiennes* (1635), ou celui que le père Mambrun imagina sous ce titre savoureux : *Qu'il est plus aisé de terminer les différends par la Religion que par les Armes*.

Avec la régence d'Anne d'Autriche le divertissement prend un caractère plus aimable et plus délicat, tel celui du *Ballet du gris de lin* (1653) subtile allusion à la couleur préférée de la



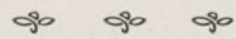
²⁹ *Carlotta Grisi, Marie Taglioni, Lucile Grahn et Fanny Cerrito*
Pas de quatre dansé à Her Majesty's theater à Londres, le 12 juillet 1845



³⁰ *Les Trois Grâces*
Marie Taglioni, Fanny Essler, Fanny Cerrito

Princesse de Savoie, et auquel collabora ce Philippe, comte d'Aglié, qui était au dire de ses admirateurs « le génie du monde le plus fécond en inventions théâtrales et galantes ».

Le grand ballet mécanique de *Circé chassée de ses états*, donné durant le carnaval de 1627, celui exécuté en l'honneur de la *Prise de la Rochelle* (1628), le type du *Ballet des montagnes* (1631), les danses d'ours, de singes et d'autruches de la *Festa teatrale della finta pazza* (1645), allaient, quant à leur principe allégorique, durer jusqu'à la réforme de Noverre, mais devaient dans leur développement de « Grand Ballet », disparaître dès 1681 et végéter obscurément dans le « Ballet de Collège » qui n'est plus un art, mais le froid amusement de grammairiens et de théologues. L'opéra-ballet du genre français allait naître.



Y avait-il au début du règne de Louis XIV une technique rationnelle de la danse et si elle existait, en quoi consistait-elle ? Le père Menestrier, jésuite, dont le livre sur le *Ballet ancien et moderne* parut en 1682, ne parle que d'une sorte de pièces allégoriques. La manière dont il suppose, par exemple, que devrait être ordonné un divertissement sur ce thème « Tout obéit à l'argent » ne concerne que le type « Grand Ballet ».

Un siècle plus tard la chorégraphie aura ses lois, ses principes, sa technique immuables, basés sur une tradition où se mêlent danses nobles et danses populaires.

Aux origines de l'opéra-ballet la saltation théâtrale n'est qu'une application du divertis-



31 Marie Taglioni. Lithographie anglaise Coll. de M^{me} T. P. Karsavina St-Petersbourg



32 Affiche de la première représentation de la « Sylphide » (Archives de l'Opéra)



33 Fanny Elssler, Miniature (Musée de l'Opéra, Paris)

sement de Cours.

Thoinot-Arbeau dont le livre parut en 1588 à Langres, nous donne à ce sujet des renseignements extrêmement précieux. Dans ses Tabulatures de Bransles, dans sa Grue droite ou pied en l'air droit, dans ses ruades gauches ou droites, dans l'ordonnance de ses basses-danses : « jouissance vous donneray »

Arena (début du xvi^e siècle) et de Marguerite d'Autriche, fille de Maximilien (xv^e siècle. Bibl. R^e de Bruxelles) pour diviser l'histoire du ballet-théâtre en quatre périodes, arbitraires sans doute, mais assez expressives de la majorité des modèles qui y sont inclus. Première période, qui embrasse le xvi^e et le xvii^e siècles : la danse

ou « confortez moy », on pourrait retrouver, malgré tant d'obscrités, les ancêtres des pas de ballet actuels. M^{me} Laure Fonta dans la remarquable préface de la réédition du volume de Thoinot-Arbeau, éclaire quelque peu la question.

La Pavane était de deux sortes : celle de Thoinot-Arbeau, gracieuse, se dansait à terre ; celle de Caroso (Venise 1605), plus légère, comportait des sauts sur place et des cabrioles brisées ; elle régna de 1530 à la minorité de Louis XIV.

La Gaillarde, qui se dansait après la Pavane, n'existait plus sous Louis XIV ou plutôt se confondait avec les enchainements d'autres danses typiques du xvii^e et xviii^e siècles. L'obligation pour le danseur de ramener la cape sous l'un des bras fait supposer qu'elle n'était pas sautée.

La Volte, développement de la Gaillarde, est naturellement enlevée de terre puisque la danseuse y est soulevée par son cavalier si fortement que la jupe doit cueillir le vent. Elle disparaît, pour l'audace où elle entraîne, sous l'austère Louis XIII.

La Courante, qui comporte des allées et venues, des pliés, était sautée au xvi^e siècle et de rythme binaire ; elle devint à la venue de Marie de Médicis, glissée et de rythme ternaire : c'était la danse préférée de Louis XIV.

Les Bransles étaient presque toujours sautés, dans leurs multiples formes ; le Triory breton était dansé à terre. La Mauresque, usitée en France de 1525 à 1650 était une évolution armée qui comportait des batteries des pieds.

On peut donc partir de ce point, de même que des livres d'Antoine



34 Thérèse Elssler





35

Marie Taglioni. Lithographie anglaise
(Coll. de M^{me} T. P. Karsavina)

est plus évolutive que d'élévation. Deuxième période, qui s'étend jusqu'à Noverre : l'évolution diminue son parcours, l'élévation augmente. Troisième période qui va de Noverre à la danse romantique : l'évolution devient expressive de drame. Quatrième période : l'évolution a une tendance à diminuer encore son parcours ; l'élévation s'accroît avec la virtuosité, le pathétique s'accuse. Il est à remarquer que l'intérêt artistique de la musique est en raison inverse du développement de la virtuosité.

Le règne de Louis XIV est réputé avoir été presque exclu-

sivement soucieux de faste et de grandeur. Si l'on n'examine en effet que les vingt-sept ballets dansés par le Roi, depuis 1651, — il avait treize ans, — dans la *Mascarade de Cassandre*, jusqu'en 1681, à Saint-Germain dans le *Triomphe de l'Amour*, où la Dauphine, la princesse de Conti et M^{lle} de Nantes lui faisaient vis-à-vis, montrant ainsi la voie aux premières *Femmes pantomimes*, si l'on n'examine que cette suite de ballets allégoriques dansés par le monarque : le *Carroussel* de 1662 où il conduit les Romains, son frère les Perses, le Prince de Condé les Turcs,



36

Fanny Elssler
dansant la "Cachucha"

le duc de Guise les Américains, le *Ballet de la prospérité des armes de France*, *Thétis et Pelée* (1654) ou le *Triomphe de Bacchus*, on n'aperçoit guère la transformation que subit la chorégraphie.

Mais un grand événement s'était produit qui avait bouleversé les mœurs de la danse : l'Opéra avait fait son début en 1671, modestement, rue Mazarine, au Jeu de Paume de la Bouteille, avec la *Pomone* de Perrin et Cambert. Entendez ce qu'en dit Saint-Evremond. « On y voyait les machines avec surprise, les danses avec plaisir ; on entendait le chant avec agrément, les paroles avec dégoût ». Ces danses qui causaient « du plaisir » à l'auteur des *Réflexions sur la Tragédie et la Comédie*, avaient été réglées par Beauchamps. Ce Beauchamps paraît avoir été le premier chorégraphe de marque qui ait illustré l'histoire du Ballet ; le Lazzarin, tant vanté par le Père Mersenne ne devant être qu'un simple « Meneur de jeu ».

Ce petit homme spirituel, qui avait été dans sa jeunesse quelque chose comme garçon d'accessoires, n'était pas seulement un danseur alerte. Son esprit créateur fut assez riche d'invention pour que Lully, Quinault ou Molière, l'estimassent comme un collaborateur indispensable et fécond. Ragueneau confond sa gloire avec celle de Lully et les appelle « ces deux grands hommes ». On hésite encore à affirmer qui, du musicien ou du chorégraphe, a le plus innové dans le ballet ; ce que l'on



37

Fanny et Thérèse Elssler
(Bibliothèque de l'Opéra, Paris)

sait, c'est qu'il imagina le premier une notation de la danse, qu'il supprima les « entrées » de ballet qui se composaient alors d'une pavane ou d'une courante indépendante du sujet, et qu'il favorisa l'admission des femmes dans les divertissements où leurs rôles avaient été tenus jusque-là par des hommes travestis et masqués. C'en est assez pour décréter sa gloire que de savoir que, dix ans après sa création, l'Opéra comptait au nombre de ses pensionnaires quatre danseuses qui n'avaient peut-être pu réussir à vaincre la tradition que parce que d'aimables dilettantes, la duchesse de Bourbon, M^{lle} de Blois, d'Armagnac, de Brienne, d'Uzès et d'Estrées, leur avaient fourni d'illustres précédents. Le *Triomphe de l'Amour*, joué d'abord à Saint-Germain par Louis XIV, qui ne craignait point de se montrer aux Parisiens sous les traits d'un danseur, puis à Paris, dans la même année 1681, opéra cette révolution.

La manière hasardeuse et pénible dont Lully avait recruté ses premiers sujets masculins, nous laisse quelques doutes sur la valeur respective de "ces quatre « demoiselles ». M^{lle} Lafontaine, la première danseuse dont les archives de l'Opéra aient enregistré le nom, gagna sans difficulté son titre de « Reine de la Danse » sur ses trois compagnes. Ces dernières, obscures peut-être avec justice, se nommaient M^{lle} Rolland, Lepeintre et Fernon. Avec Beauchamps, le corps de ballet masculin de Lully, comprenait encore quelques inconnus : Saint-André, Favier l'ainé et Lapierre dénommés pompeusement « premiers danseurs ». En 1674, le *Cadmus* de Lully servait de début à



38 Carlotta Grisi
1819-1899

son double emploi à Beauchamps. La troupe comprenait alors Le Basque, Dollivet, mime excellent, Lestang le Cadet, puis le fameux Ballon, une des gloires légitimes de la chorégraphie, et dont le nom illustre est devenu le synonyme d'élasticité du

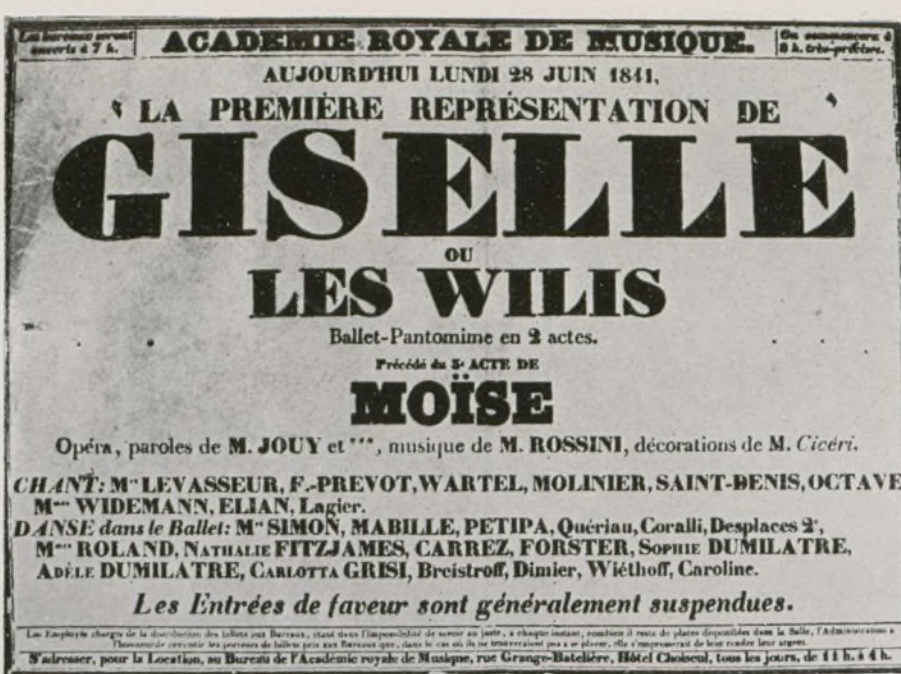


41 Mlle Ferraris

jarret, de souplesse et d'un genre d'élévation facile et abondante. Parmi les femmes, une seule semble avoir, dans cette seconde moitié du XVIII^e siècle, mérité la réputation que lui conserve la tradition : c'est M^{lle} Subligny, dont la danse paraît avoir été à la fois très noble et très gracieuse et qui se retira de la scène en 1705. Quant à Louis Pécour lui-même, dont le nom domine, après Beauchamps, cette époque, il n'a pas éclipsé, en tant que maître de ballet, la gloire de son prédécesseur. En ajoutant à ce que nous savons de lui, des témoignages aussi autorisés que celui de La Bruyère, par exemple, qui l'a dépeint sous les traits fameux de Bathyle, nous pouvons imaginer qu'il possédait une élévation remarquable; qu'il était élégant, excellait dans les cabrioles et ne manquait pas d'esprit; il a fait faire à la danse un progrès marqué; quant à la mise en œuvre du ballet lui-même, il lui a prêté une invention moins fertile. Somme toute, Pécour demeure, dans l'histoire de la danse de théâtre, le premier artiste qui ait eu de l'« exécution ».



42 Mlle Pauline Duvernay



39 Affiche de la première représentation de "Giselle" (Archives de l'Opéra. Paris)

Pécour, alors âgé de dix-neuf ans, et qui devait succéder dans

Tout d'abord, on sent en lui, dès le premier instant, une préoccupation constante en faveur de la danse. En premier lieu, de 1653 à 1655, il ne force l'attention que par ses prouesses chorégraphiques; il gambade lui-même dans le *Bourgeois Gentilhomme* et dans *Pourceaugnac*; de concert avec Beauchamps et Desbrosses il abolit les entrées caduques, donne l'essor aux pas de caractère, crée le « baladinage » et la danse sautée. On le voit payer un maître à danser à La Forêt et donner lui-même l'exemple des « pas » qu'il veut faire exécuter. Le nombre seul des œuvres chorégraphiques de sa composition ou auxquelles il collabore, suffit à dire son goût pour la danse. On n'y compte pas moins de 12 ballets de Cour où figurent des

morceaux de sa main, de 1653 à 1657; 19 autres, écrits de 1658 à 1685, qui sont entièrement dus à son inspiration — enfin il collabore, de 1664 à 1685, à 12 comédies-ballets, œuvres importantes parmi lesquelles la *Princesse d'Elide*, l'*Amour médecin*, le *Sicilien*, *Pourceaugnac*, *Les Amants magnifiques*, le *Bourgeois*, de Molière, et l'*Idylle de Sceaux*, de Racine; sans compter ses 14 tragédies lyriques et ses deux Pastorales.

En 1660, sa manière française s'indique nettement dans les airs de ballet qu'il ajoute au *Xerxès* de Cavalli. Un an après, le *Ballet des Saisons* marque la fin de toute influence italienne. En 1669, le *Ballet de Flore*, par endroit si majestueux, annonce la grande tragédie lyrique. En 1670, enfin, la bergerie du 3^e Intermède

En 1660, sa manière française s'indique nettement dans les airs de ballet qu'il ajoute au *Xerxès* de Cavalli. Un an après, le *Ballet des Saisons* marque la fin de toute influence italienne. En 1669, le *Ballet de Flore*, par endroit si majestueux, annonce la grande tragédie lyrique. En 1670, enfin, la bergerie du 3^e Intermède

En 1660, sa manière française s'indique nettement dans les airs de ballet qu'il ajoute au *Xerxès* de Cavalli. Un an après, le *Ballet des Saisons* marque la fin de toute influence italienne. En 1669, le *Ballet de Flore*, par endroit si majestueux, annonce la grande tragédie lyrique. En 1670, enfin, la bergerie du 3^e Intermède

En 1660, sa manière française s'indique nettement dans les airs de ballet qu'il ajoute au *Xerxès* de Cavalli. Un an après, le *Ballet des Saisons* marque la fin de toute influence italienne. En 1669, le *Ballet de Flore*, par endroit si majestueux, annonce la grande tragédie lyrique. En 1670, enfin, la bergerie du 3^e Intermède



40 Carlotta Grisi
1819-1899



43 Mlle Lise Noblet



44 Mlle Angelina Fioretti





45

M^{lle} Carolina Rosati
Lithographie anglaise



46

Fanny Cerrito
Lithographie anglaise (1840) (Coll. de M^{lle} T. P. Karsavina. St-Petersbourg)

des *Amants magnifiques* est au contraire expressive de la Pastorale, de même qu'en 1691, le divertissement donné par *Psyché* à l'Amour. Cette lente évolution du ballet avait été préparée par Louis de Mollier et réalisée surtout par Benserade. Sa *Cassandre* (1651), le *Ballet de la Nuit* (1653), son triomphe, *Les Noces de Thétis et Pélée*, *l'Amour malade* (1657), *Alcidiane* (1658) qui sert de début à Lully et que dansent Louis XIV et les nièces de Mazarin, *Hercule amoureux* (1662), le *Ballet de la Nuit* (1662), celui des *Muses* (1666) et celui de *Flore* (1669), marquent un courant semblable.

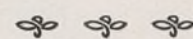
En réalité, le ballet est encore dépourvu d'une action; mais à défaut d'autre unité il a celle de son sujet et il a l'honneur insigne de créer un style musical.

Le costume a encore des naïvetés pleines de piquant et un réalisme poétique qui le prive parfois d'élégance. Les « vents » sont figurés avec un soufflet et un éventail; la Débauche porte sur sa tête des gobelets, le Génie de la musique une guitare, les Jardiniers de gros choux, des carottes et des asperges en botte; le Jeu, des brelans d'as; les Fleuves, un habit de cour avec des joncs émergeant des poches; le « Monde » des cartes de géographie; quant aux masques, que la présence des femmes sur la scène a en partie supprimés, les hommes en resteront munis jusque vers 1772-73. Cette



C.A.V.M. Saint-Leon (1817-1870)
Maître de ballet à l'Opéra de Paris et à l'Opéra de Saint-Petersbourg. (Musée de l'Opéra. Paris)

marche lente et gracieuse du ballet pompeux vers le ballet galant, de l'Allégorie vers la Pastorale du Tasse, l'art de Couperin nous en donne l'image en d'adorables pièces de clavecin. Les dieux de l'Olympe vont descendre de leurs « gloires » dans les bocages des Nuits de Sceaux; ils y puiseront avec une ingénuité plus raffinée, une plus touchante humanité.



Avec le XVIII^e siècle, commence la grande ère du Ballet. L'art de la danse théâtrale se constitue: il est pourvu d'une technique aussi bien que d'une esthétique. Ses interprètes féminins suscitent la Balletomanie, le goût du ballet, de son atmosphère, de sa féerie capricieuse; ce goût naît et d'emblée il est violent comme une passion; une passion qui se dessine et spontanément s'accuse sous Louis XV et Louis XVI, s'épanouit sous l'Empire et la Restauration,

pour mourir avec la troisième République. La peinture, les belles-lettres en font l'objet de leur inspiration; symbole et preuve plus éloquents que tous autres de la mode du jour.

La technique, durant ce siècle aimable mais expressif, sort délibérément du cercle étroit de la danse évolutive. Les entrechats ne sont point ignorés du Père Ménestrier et La Bruyère nous dépeint Cobus, vers 1675, tournant « une fois en l'air avant que de toucher à terre ». La fin du



48

M^{lle} Montessu dans la fée Carabosse de la « Belle au Bois-Dormant »
Caricature (Archives de l'Opéra. Paris)

49 M^{lle} Marie Vernon50 M^{lle} Beaugrand51 M^{lle} Eugénie Fiocre52 M^{lle} Louise Fiocre

Quatre danseuses qui figurèrent brillamment dans les ballets de l'Opéra sous le Second-Empire.

xvii^e siècle se pique déjà de virtuosité. Le xviii^e y atteint : Camargo bat les entrechats 5 et 7 en attitude ; plus tard, en 1750, M^{lle} Lany exécute les entrechats 6 et 8 ; plus tard encore, en 1766, M^{lle} Heinel et Ferville se font remarquer dans leurs pirouettes sur une seule pointe, signe évident qu'à cette époque les pas sur la demi-pointe n'étaient plus seuls en usage. A la fin du siècle, la terminologie de la danse est complète ; il est facile d'y reconnaître les désignations actuelles et la composition moderne des pas de ballet. Les cinq positions sont déjà le principe premier de toute étude. La majeure partie des pas sont formés : les balancés, les coupés, les dérobés, les glissés, les chassés ; le pas de bourrée comme les cabrioles et les sauts.

L'esthétique du ballet évolue de même, mais sans atteindre à une égale perfection. En réalité, cette rénovation de la danse théâtrale, tant célébrée et surtout tant attendue, n'a jamais été complètement effectuée jusqu'à ces dernières années du moins. Le génie d'un Noverre, son invention féconde, sa prodigieuse divination de l'union indispensable des arts dans le ballet, ne seront appliqués dans toute leur dignité qu'au xx^e siècle, dans une forme chorégraphique que nous examinerons plus tard. Le xviii^e siècle cependant, et dès son début, marque une transformation dans les coutumes du ballet. Cette transformation consiste tout d'abord dans une réaction contre le xvii^e siècle. Mais à la vérité, on ne fuit les excès de la pompe que pour tomber dans les excès de la fadeur. La comédie-ballet de Molière avait définitivement ruiné le « Grand Ballet » ; Quinault, en voulant donner plus d'intérêt à l'intrigue, avait eu la prescience d'un ballet d'action. Mais la manière dont avaient été réalisées ses intentions plastiques ou chorégraphiques, était fort au-

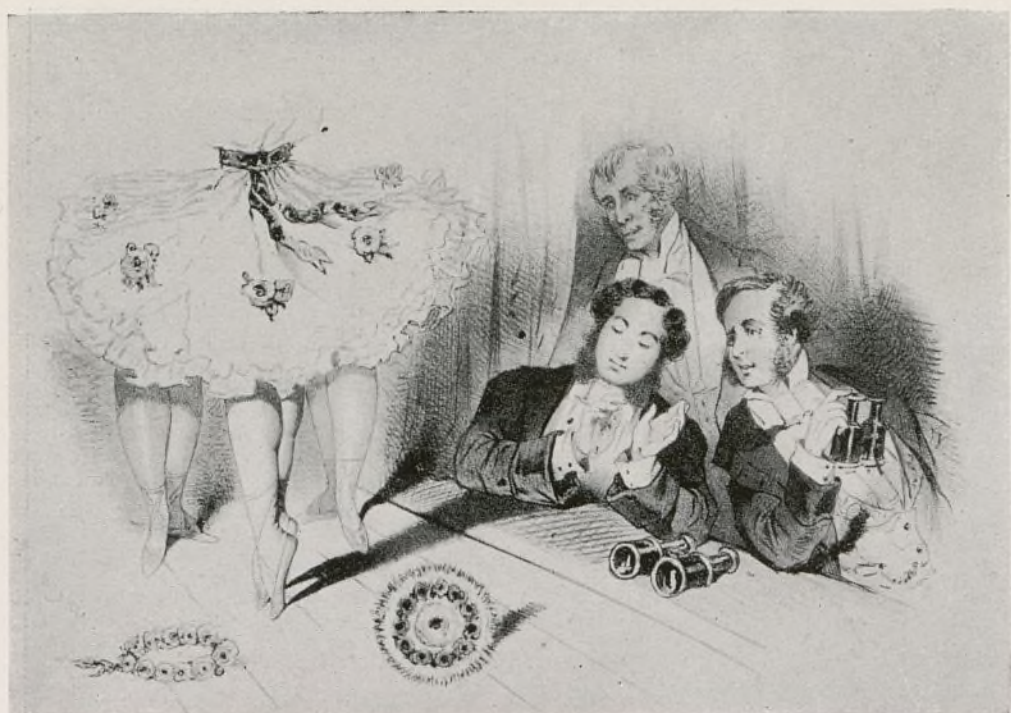
dessous de son mérite. Les divertissements des dix premiers opéras de Lully étaient dépourvus de toute danseuse et celles qui figurèrent dans les opéras suivants ne furent sans doute, à l'exception de M^{lle} Subligny, que de médiocres interprètes.

Ce n'est pas sans peine qu'on pouvait se libérer des traditions figées du xvii^e siècle : des costumes uniformes tout d'abord, grâce auxquels les Tritons étaient impitoyablement teints en vert-argent, les Démons en rouge-vif, les Furies en brun-noir ; la Haine enfin toujours coiffée et armée de ces serpents qui n'avaient pas encore disparu des accessoires du costume de Jannard en 1807. L'aspect de ces oripeaux de théâtre était gigantesque et lourd ; les Plaisirs se permettaient seuls de révéler la grâce de quelque timide nudité ; les Entrées avaient une rigueur militaire ; la personnalité dans le jeu était chose inconnue. Les costumes à la française apparaissent cependant en 1715 dans les *Fêtes de Thalie*, de Mouret ; pour la première fois on aperçoit sur la scène des femmes en toilette de ville et d'accortes soubrettes. L'innovation suscite un vif intérêt, et provoque en même temps d'âpres critiques. Mais le masque, l'horrible masque, persiste jusqu'en 1772 ; le masque, marque et symbole de cette esthétique implacable qui immobilise le geste en même

temps qu'elle fait figer l'expression de la physionomie. Autre nouveauté : M^{lle} Prévost danse un pas sur un caprice de violon de Rebell : c'est l'apparition du solo instrumental devenu depuis un poncif.

Il y a pourtant de remarquables danseurs dans cet hésitant début : M^{lle} Prévost tout d'abord, si noble, si gracieuse et qui excellait dans le passepied ; M^{lle} Guyot, Carville et le Breton, puis le fameux Blondy, élève et neveu de Beauchamps, Feuillet et Desaix, auteurs d'une *Chorégraphie* réputée, le célèbre Ballon, Baudiery-Laval et son

53 Emma Livry
(1840-1863)54 Accident survenu pendant la répétition générale de la « Muette de Portici »
et qui entraîna la mort d'Emma Livry
(Extrait du journal l'Illustration)



Lithographies anonymes

Avantages et Désavantages de l'Avant-Scène

(Coll. de M^{lle} Jeanne Chasles)

fils Michel-Jean, et quelques autres moins fameux.

Mais cette perfection ne suffisait déjà plus à certains esprits plus raffinés ou plus spéculatifs. Certes, l'*Histoire de la Danse* de Bonnet (1724), se satisfait d'un idéal périmé; mais trente ans plus tard, Cahuzac (1754) exprime de toutes autres idées.

On sent que la danse veut se libérer de son expression géométrique pour tâcher à exprimer d'une manière plus pathétique la réalité. La nature, qui est alors le grand mobile du drame et du roman, tend à devenir également l'idéal du ballet. Les *Réflexions sur la poésie et la peinture* de Dubos, sont le reflet de ce sentiment. Cahuzac, Raymond de Saint-Mard, Jean-Jacques Rousseau lui-même, et en général les critiques du second tiers du siècle, se font l'écho de plaintes plus vives et aspirent à un idéal plus précis.

Raymond de Saint-Mard, dans ses *Réflexions sur l'Opéra* (1741), dépeint les intrigues vives, légères et galantes qui constituent le fond poétique du ballet d'alors (c'est à peu de chose près le même ordre de sujets dont Houdart de Lamoignon avait usé en 1697 dans ses *Eléments*); mais il se plaint en même temps de la fadeur de ces divertissements et de l'abus qu'on en fait :

« Nous aimons aujourd'hui tellement la danse, dit-il, que nous faisons des vœux pour voir finir le plus bel air du monde dès que nous imaginons qu'il peut être suivi d'un ballet ». Ce qu'il réclame, c'est la variété des attitudes, la mobilité de l'expression : c'est la pantomime. Il y a tout à réformer, en effet, dans cet art qui ne s'est émancipé qu'à demi. Il est soumis encore à la double servitude de la formule et des convenances. On en jugera par ce simple fait : ce n'est qu'en 1766 que Laujon, au moment du

grand succès de *Sylvie*, réussit à faire dispenser les artistes de ballet, du défilé traditionnel qui précédait le spectacle, et où les femmes paraissaient en jouant de l'éventail, les hommes en tenant leurs bras croisés. Mais

l'esclavage le plus lourd que la danse caït eu encore à supporter, c'était celui des fables que lui imposait le goût du jour. Les *Remarques sur la musique et sur la danse*, parues à Venise en 1773, et qui sûrement sont inspirées par les premières lettres de Noverre (1760), tournent en ridicule les fades douceurs où s'obstine le ballet; ce bizarre assemblage de légendes puériles et de contes enfantins où l'on chercherait en vain la trace d'un style; ce bric à brac de faux antiques, et la série ininterrompue de ces Triomphes qui envahissent la scène : *Triomphe de l'Amour*, *Triomphe de Flore*, *Triomphe de l'Hymen*. L'auteur anonyme des *Remarques* compare cet état d'esprit aux *Annales* d'un nouveau Tacite, où le peuple romain tout entier danserait le « Ballet de la conquête de l'Afrique »; où Canes et Carthage

seraient décrits par des cabrioles, où Scipion et Annibal exécuteraient un pas de deux, où Cicéron, dans un entrechat 2, haranguerait le Sénat, et où, à la péroration, Brutus assassinerait César en cadence. Humour expressif d'une vérité.

Dans la *Nouvelle Héloïse*, Jean-Jacques Rousseau n'est pas d'une ironie moins vive : « Dans chaque acte, dit-il, l'action est ordinairement coupée au moment le plus intéressant par une fête donnée aux acteurs assis et que le parterre voit debout. La manière d'amener ces fêtes est simple. Si le Prince est joyeux, on prend part à sa joie, et l'on danse; s'il est triste, on veut l'égayer et l'on danse ».

Les *Caractères de la Danse*, pot-pourri écrit en 1715 par Jean-François Rebell à l'usage de

Le foyer de la Danse du nouvel Opéra
D'après un tableau peint en 1875Les Danseuses, par Constantin Guys. (Collection de M^{lle} J. Chasles)



58 M^{lle} Cornalba (Ph. Nadar)



59 M^{lle} Rita Sangalli



60 M^{lle} Subra, dans la *Maladetta*



M^{lle} Prévost, est le type d'une des formes les plus goûtées du ballet d'alors : c'est une suite de danses sans lien, destinées à faire briller de son mieux l'interprète; c'est une chaîne composée de courantes, de menuets, de bourrées, de chaconnes, de sarabandes, de gîgues, de rigau-

dons, de passepieds, de gavottes, de loures et de musettes. Même dans les ballets d'un ton plus soutenu, il n'y a guère d'union artistique entre les créateurs de leurs éléments constitutifs. Malgré le règlement de 1714, certains premiers rôles étaient encore

autorisés à faire exécuter leurs costumes en dehors du théâtre : on assistait de la sorte aux spectacles les plus imprévus : un jour, une choriste portait en scène le deuil d'un amant princier; une autre, M^{lle} Pélissier révélait dans le *Carnaval et la Folie* toutes les toilettes d'Adrienne Lecouvreur qu'elle avait acquises à la vente après décès de la grande tragédienne.

Parmi les tonnelets, les paniers, les lambrequins lourds de broderies et les corps baleinés, la symbolique des costumes persistait encore; En 1760, on voyait encore le berger Pâris en jupe de satin rose, la tête coiffée d'un tricorne de taffetas.



61 M. Vasquez
1^{er} danseur
à l'Opéra



62 M^{lle} ROSITA MAURI
(Phot. Benque)

Mais vers la même époque les tonnelets disparaissaient dans la *Toilette de Vénus*, de Noverre. C'était l'ère des grandes réformes; la jupe avait déjà perdu de sa longueur en 1730, ainsi qu'en témoignent les portraits de la Camargo par Lancret; et Sallé avait osé bien plus encore en 1729, le jour où elle avait rejeté la défroque ancienne et était apparue, sans « corps », sans paniers, la tête coiffée de ses seuls cheveux, et vêtue simplement d'une robe de mousseline enroulée en draperie et accommodée à la manière d'une statue grecque. Elle ajoutait à son heureuse audace en n'exécutant plus seule les *Caractères de la Danse*, mais avec un cavalier, Laval, qui jouait sans masque. Il est vrai d'ajouter que son succès fut alors assez médiocre pour qu'elle transportât ses talents à Londres où elle fit fureur.

Dans le siècle de Rameau et de Gluck, de la pastorale-ballet et du ballet d'action, de semblables

réformes devaient être tentées dans toutes les branches de l'art chorégraphique. Nous verrons plus tard celles de Noverre et des artistes isolés qui le suivirent ou le précédèrent. La décoration théâtrale suivait un semblable cours. Servandoni et



63 M. Mérante
Maître de ballet
à l'Opéra



64 M^{lle} Lobstein, de l'Opéra
(Ph. Nadar)



65 M^{lle} Piodi, de l'Opéra
(Ph. Nadar)



66 M^{lle} Hirsch, de l'Opéra
(Ph. Nadar)

Pietro Algieri, entre autres, y apportaient avec d'utiles innovations, des talents très féconds. Les décors de *Zoroastre*, de *Dardanus*, celui de la prison surtout, avaient établi la juste réputation du vénitien Algieri. Quant à Servandoni, qui avait d'autres titres à la gloire, le magnifique Palais du Génie du Feu, de *l'Empire de l'Amour*, dont on a conservé les plans, suffirait à montrer l'importance et la qualité de son apport. Le décor oblique était né, qui bouleversait l'optique théâtrale. Nous avons conservé de même les maquettes décoratives de nombreux ballets d'alors, qui sont exquis. Les cartons de Gillot et de Boucher pour les Menus Plaisirs du Roi, ceux de Gissel, de Meissonier, de Challes ont perpétué le souvenir de leurs adorables costumes. La mise en scène s'enrichissait de détails plus subtils, de soins plus pressés : on cite pour sa magnificence celle de la septième reprise (1765) du *Thésée* de Lully; Boquet devenu pour cette raison « peintre ordinaire pour les nuages » en avait conçu un, prodigieux, sur lequel Minerve descendait du ciel sur les ruines réédifiées du Palais que Médée venait d'embraser. Le danseur Laval avait imaginé à cette occasion de munir les Démons dans l'acte des Furies de torches au lycopode qui depuis furent universellement adoptées. Mais c'est à la Cour surtout que la mise en scène était cultivée avec un goût aussi raffiné ; à l'Opéra, au contraire, elle était assez négligée. Le

Mariage du Dauphin en 1770 avait été, à Versailles, le prétexte d'un ballet de M^{me} de Villeroy et de Joliveau, la *Tour enchantée*, dont Dauvergne avait écrit la musique. On y vit paraître pour la première fois quatre chars trainés chacun par six chevaux ; 722 costumes défilaient sur la scène : spectacle magnifique qui n'était point, alors, absolument exceptionnel.

Ce zèle chorégraphique avait pourtant ses détracteurs : son plus âpre critique fut en même temps son plus grand génie : Noverre. Les réformes qu'il a voulu introduire dans le ballet, les livres qu'il a écrits, ses *Lettres sur les Arts imitateurs* entre autres, la culture générale qu'ils supposent chez leur auteur, la manière dont il pose et résout les problèmes d'esthétique, les idées générales qu'il développe, la supériorité de sa vision, lui créent une physionomie absolument particulière dans l'histoire de la danse, et même dans l'histoire de l'art. Certains de ses aperçus devançant Gluck, certains autres, les



67 M^{lle} Jeanne Charles
Qui fut première danseuse à l'Opéra et est actuellement danseuse étoile à l'Opéra-Comique (Ph. Boissonas et Taponier)



68 M^{me} Mariquita, maîtresse de ballet à l'Opéra-Comique, entourée de M^{lles} N. Trouhanowa, M. Lenclud et Regina Badet (Ph. Berr.)

semble-t-il, pour qu'un ballet d'action pût s'imposer. C'est ce que Noverre voulut tenter.

Si c'est à Paris qu'il avait rencontré l'objet de sa critique, c'est à Stuttgart qu'il trouva l'exil luxueux où pouvaient mûrir ses talents. Là, un duc fastueux, dont la caisse était grassement alimentée par la France, y jouait un Louis XIV au petit pied. Il entretenait avec libéralité

théories et les applications pratiques de nos peintres modernes. Il y a dans son œuvre les lueurs du génie ; s'il n'eût pas trop appartenu à son époque par sa façon de raisonner, s'il eût possédé en lui un trésor de poésie plus riche, il est probable que ses réformes ne fussent pas demeurées lettre morte et que, plus tôt, nous aurions eu conscience d'un vrai ballet d'art.

Les idées qui sont l'essentiel de sa théorie étaient d'ailleurs « dans l'air ». En 1708, la duchesse du Maine, Louise Bénédite de Bourbon, anciennement M^{lle} de Charolais, la petite fille du grand Condé, qui n'était pas seulement une femme d'intrigue, mais un esprit charmant, une intelligence parée d'érudition, avait eu la prescience du ballet d'action. Quand elle avait imaginé dans son légendaire château de Sceaux, de faire danser, par M^{lle} Prevost et Ballon, la dernière scène du IV^e acte des *Horaces* de Corneille, elle

ouvrait la voie au ballet pantomime. M^{lle} Sallé qui complétait sa révolution dans le costume par une révolution dans l'intrigue dansée, avait révélé en 1734 de véritables pantomimes, *Pygmalion*, *Ariane et Bacchus*, qui, triomphantes en Angleterre, ne purent réussir à Paris qu'à la Comédie-Italienne, où Riccoboni fils les imitait en 1738, dans son *Orphée*, de même que les imitait Pitrot en 1759 dans son *Télémaque dans l'île de Calypso*. Les esprits étaient mûrs,



69 M^{lle} M.-L. Popinet
Première danseuse au Théâtre de Bordeaux (Ph. Sereni)



70 M^{lle} Pepa Invernizzi
qui fut mime à l'Opéra
(Phot. Nadar)



71 M^{lle} Blanche Mante
de l'Opéra
(Phot. Bert)



72 M^{lle} Louise Mante
de l'Opéra
(Phot. Bert)



73 M^{lle} Mendès
de l'Opéra
(Phot. Nadar)



74 M^{lle} Wanda Choïnska
qui fut danseuse à l'Opéra
(Phot. Nadar)



75 M. Léo Staats
ancien Maître de ballet à l'Opéra

une troupe de comédie française et une compagnie d'opéra italien; il avait à sa solde cent figurants, des peintres remarquables et tirait quelque vanité de ses vingt danseurs, dont le moindre avait été premier sujet dans quelque capitale; toutes ses danseuses étaient jolies et toutes prétendaient avoir été l'objet de la faveur particulière du prince.

Noverre, maître de ballet dans ce duché fortuné, en profita pour réaliser le fruit de ses prodigieuses imaginations. Il avait à sa disposition un théâtre bien machiné, des peintres habiles; il avait surtout sous ses ordres, une remarquable troupe d'interprètes, dont cette adorable M^{lle} Heynel, miroir de grâces, qui n'abdiquait sa candeur séraphique que pour exprimer les plus suaves tendresses humaines.

On a comparé les ouvrages de Noverre aux préfaces de Gluck et aux écrits théoriques de Wagner et l'on a bien fait. Il rêve, comme Gluck, d'une expression sensible et forte des sentiments, comme Wagner d'une union intime de tous les arts; il ne lui manque qu'une seule vertu, c'est d'être lui-même un poète. Mais il a d'autres mérites qui sont singuliers. Il a tout d'abord une culture très vaste qui lui permet d'embrasser d'un coup d'œil sûr toutes les branches de l'activité intellectuelle. Il devance son époque dans ce sens que s'il en exagère les imperfections, il en devine cependant les beautés et découvre dans le



76 M^{lle} Stichel
Maîtresse de ballet à l'Opéra (Phot. Benque)



77 M^{lle} Sandrini
qui fut danseuse étoile à l'Opéra (Phot. Bert)



78 M^{lle} Mathilde Salle
de l'Opéra (Phot. H. Manuel)



79 M^{lle} Cléo de Mérode
qui fut danseuse à l'Opéra



80 M^{lles} Rouvier, Marie et Hanauer de l'Opéra (Phot. Nadar)

passé des trésors que le commun, de son temps, ignore. Contemporain du « rococo » le plus volontiers précieux, il soupçonne la grandeur du gothique.

Sa réforme tient dans ces lignes : « Briser les masques hideux, brûler les perruques ridicules, supprimer les paniers incommodes, bannir les hanches plus incommodes encore, substituer le goût à la routine, indiquer un costume plus noble, plus vrai et plus pittoresque, exiger de l'action et du mouvement dans les scènes, de l'âme et de l'expression dans la danse; marquer l'intervalle immense qui sépare le mécanisme du métier, du genre qui le place à côté des arts imitateurs. »

Différencier la virtuosité de l'art, voilà l'une de ses grandes préoccupations: il veut somme toute créer une « rythmique psychologique ». Ne croirait-on pas entendre quelques-uns de nos plus modernes réformateurs, l'Antoine du Théâtre Libre, le Reinhardt du Deutsches Theater à Berlin, le Stanislavsky du Théâtre Artistique de Moscou, lorsqu'on découvre le vœu formé par Noverre d'une troupe anonyme qui participerait d'un zèle ardent à un beau spectacle?

Il rêve d'entrées et de scènes qui se suivraient sans interruption et voudrait créer au profit du ballet une sorte de « mélodie continue » à la manière wagnérienne. Il s'insurge aussi bien contre la symétrie géométrique du ballet italien, et contre les costumes trop raides, les perruques trop



81 M^{lle} Anna Johnson
de l'Opéra
(Phot. Nadar)



82 M^{lle} Léa Piron
de l'Opéra
(Phot. Nadar)



83 M^{lle} Berthe Sirede
de l'Opéra
(Phot. H. Manuel)



84 M^{lle} Antonine Meunier
de l'Opéra
(Phot. H. Manuel)



85 M^{lle} Lozeron
de l'Opéra
(Phot. Bert)



86 M. Hansen
ancien Maître de ballet de l'Opéra

lourdes et la symbolique du XVII^e siècle, que contre les paniers et les coiffures à plumes de son temps. Il compare l'art de la danse à celui des jardins et voudrait que comme lui, il se spiritualise. Il prône certes les exercices purement physiques, mais il prétend qu'ils ne doivent point être le but mais le moyen d'une âme expressive. La « Danse-Ecole » est une Nature déviée qui redevient normale dans la « Danse-Art ». L'admiration qu'il professe pour la comédie bourgeoise de Sedaine l'incline à



Carlotta Zambelli
Première danseuse étoile à l'Opéra

(Phot. Bert)



88 Danseuse (dessin inédit de Forain)

certaines termes moyens. Ce qu'il entend par Nature dans le ballet, c'est un élément d'expression intermédiaire entre la copie qui imite servilement et la variation qui tend à embellir. Il définit à merveille ses personnages dont la physionomie doit rendre typique le caractère ; mais en même temps il exige que cette physionomie ne soit pas poussée à l'extrême :

ni dans le sens de la beauté ni dans celui de la laideur.

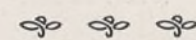
Sa conception du « ballet d'action », son espoir de sauver le ballet par la pantomime, sa volonté de reléguer la virtuosité au dernier rang des mérites de l'acteur, son dessein de niveler en quelque sorte la hiérarchie des interprètes, lui font apprécier le talent d'une Sallé, d'une Lany « qui danse tout bien », plutôt que les prestigieux « tours de force » de tels autres.

Il aimerait que les maîtres de ballet s'inspirassent des œuvres des grands peintres et prétend que la connaissance de Boucher et de Cochin est la meilleure école qui soit pour un chorégraphe. En matière de plastique théâtrale il va d'ailleurs très loin : la rampe déforme selon lui, l'éclairage ; il voudrait que l'expression délicate qu'il exige de ses interprètes émanât avec autant de

nages que je lui dessinaï donnèrent à ce célèbre compositeur le caractère de la composition de ce beau morceau de musique ». Gluck n'aurait sans doute pas osé s'exprimer mieux à l'égard de Dieu le père qui lui avait « dicté » ses chefs-d'œuvre.

Malheureusement cette superbe ne servit de rien dans les espoirs légitimes qu'avait fondés Noverre. Il eut certes une influence, mais ne renoua point de la manière qu'il entendait. Si un Bocquet adopta ses vues, si son élève Dauberval ne fut point indigne de succéder à son maître, il faut convenir que les poncifs tant critiqués par lui furent suivis d'autres poncifs moins savoureux et moins poétiques que ceux du XVIII^e siècle.

Ses principes doivent d'autant plus survivre à son temps, qu'ils ne furent jamais appliqués après lui qu'aux productions les plus médiocres de la musique.



Ce XVIII^e siècle, si vertement critiqué par Noverre, demeure cependant l'âge d'or de la Danse ; il renferme en lui ses éléments les plus précieux : une sensibilité fine, une virtuosité délicate, une mise en œuvre variée et abondante. Quelques noms illustres l'ont enrichi d'un éclat de légende :

Sallé, Camargo et Guimard tout d'abord, dont la gloire est familière, même aux profanes. Sallé possède, en plus de ses talents d'interprète, un génie créateur ; elle joint à la physionomie la plus noble les manières de la plus décente volupté. Elle a plus de finesse que de vivacité ; sa danse est plus gracieuse que légère ; elle est l'héritière, plus tendre, de Françoise Prevost. Elle est spirituelle avec subtilité, expressive



89 M^{lle} Aïda Boni, danseuse étoile à l'Opéra

(Phot. Cheri Rousseau et Glauth)



90 *Marthe Mourawiewa*
Opéra Impérial Pétersbourg de 1856 à 1866



91 *Anna Prikounoff*
Opéra Impérial Pétersbourg (1856-1866)
(Coll. de M^{me} Sokolowa, Pétersbourg)



92 *Marie Petita (mère)*
Opéra Impérial Pétersbourg



93 *Anna Sobestchanskaya*
Th. Impérial Moscou (1863-1883)

sans outrance; elle est simple et touchante; « ce n'est pas par bonds et par gambades qu'elle allait au cœur » disait Noverre; elle y atteignait par des voies plus pures. Nulle, à l'égal de M^{lle} Sallé, n'a dansé la musette. La « Rose » des *Indes Galantes*, qui « dansait comme un oiseau en évitant le zéphir qui la court », avait peut-être trop de talent expressif pour qu'une virtuose comme la Camargo ne lui fut pas préférée par la légende. Elle a plus de grâces qu'il n'en faut pour plaire à notre souvenir et, même sous les vêtements austères de la vertu, le parfum pénétrant de la perversité.

La Camargo, disent les gazettes, possède une « prodigieuse vivacité. » C'est là, semble-t-il, son plus sûr mérite. Des puristes,

les dévôts de la danse noble, ont été choqués de son « gigottage », mais en général il a flatté le goût plus qu'il ne l'a irrité. Noverre disait d'elle « j'ai vu danser la demoiselle Camargo, c'est à tort qu'on lui a prêté des grâces; elle n'était ni jolie, ni grande, ni bien faite; mais sa danse était brillante et vive et gaie ». Sa danse capricante la faisait exceller dans les « jetés battus », dans la « royale » dans « l'entrechat coupé sans frottement » tel qu'il existait alors; elle avait une exécution facile, de la prestesse



94 *Lucien Petipa*
Premier danseur et Maître de ballet de l'Opéra de Paris
(Aquarelle d'Artiguenave (1842). (Musée de l'Opéra Paris)

et un certain esprit. Elle était sans seconde pour mener le tambourin. On lui fait la réputation d'avoir osé la première l'entrechat 6 et d'avoir adopté le caleçon, ancêtre du maillot pudique. Elle danse pour danser, non pour émouvoir. La foule, accueillante aux hardiesses de sa virtuosité, l'acclame, se dispute le droit de l'admirer: les chaussures à la Camargo font fureur et leur auteur fait fortune: petit triomphe de la mode qui est la gloire des pauvres d'esprit.

La Guimard, le « squelette des grâces », est le type de la danseuse de demi-caractère. Son art est si fin qu'il tombe parfois dans la préciosité; il est fragile et recherché. Ce n'est pas par la simplicité qu'elle brille, mais par une charmante légèreté. Certains lui reprochent de manquer de rondeur dans la grâce; d'autres vantent ses inflexions voluptueuses dans *Dardanus*. Elle possède un talent dont le genre mourra

avec elle: « le genre agréable » qui convient à merveille au ballet anacréontique. Là, elle demeure inimitable. Le *Premier Navigateur* et la *Chercheuse d'Esprit* sont ses triomphes. Par ailleurs, elle alimente les gazettes de ses exploits amoureux. Les peintres, parmi les plus grands, s'empressent à fixer sa physionomie mobile et l'inflexion un peu maniérée de ses attitudes. En même temps que princesse de Théâtre, la Guimard est une Julie d'Angennes des lettres grivoises: ses théâtres de la Chaussée-d'Antin et de Pantin inquiètent le parti dévot.

Fêtu dansant, elle tient asservis à ses pieds: un héros manqué, Soubise, un fermier général, Delaborde, et trois princes de l'Eglise, de Jarente, évêque d'Orléans, Desnos, évêque de Verdun et Monseigneur de Choiseul, archevêque de Cambrai. Edmond de Goncourt l'a bien définie: elle est la Grâce du XVIII^e siècle.

Elle n'est pas la seule: M^{lle} Allard possède une vigueur exceptionnelle dans le jarret et sait toucher le cœur par une pantomime pathétique; elle compose elle-même ses pas. M^{lle} Lany brille par son élévation; M^{lle} Lepic, danseuse terre à terre, a de la facilité et de la précision; la belle M^{lle} Théodore, qui deviendra M^{lle} Dauberval, a du ballon et une prodigieuse élasticité du cou de pied.

A la fin du siècle, on remarque encore l'adorable Cupidon de la *Psyché* de Gardel, M^{lle} Chameroy, alors enfant, qui devait plus tard, avant que la mort ne la surprenne en pleine jeunesse, rivaliser de force et d'habileté avec son cavalier Vestris; l'imposante Clotilde, l'épouse acariâtre de Boieldieu, une « Diane antique », dont la danse a de la majesté et de la force; M^{lle} Gardel, la « Vénus de Médicis de la Danse » dont les pieds « font jaillir les diamants », et qui met de la douceur dans sa manière de filer la pirouette. Mais entre toutes, il faut se souvenir de la divinité dansante que fut M^{lle} Heynel. Elle arrive de Stuttgart et paraît à 18 ans dans l'*Ernelinde* de Philidor (1766): son charme a je ne sais quoi de céleste.

Les danseurs ont un égal prestige et un talent qui ne le



95 *Marius Ivanowitch Petipa*
Maître de ballet à l'Opéra de St-Petersbourg



cède en rien à celui des danseuses : Dupré, un « Diou de la Danse » avant la lettre, a une taille magnifique, une physionomie expressive; il excelle dans la Passacaille et dans la Courante; l'un des premiers il se préoccupe du port du bras; Javillier le double avec talent; Dauberval a du goût et ne manque pas d'intelligence et d'esprit, mais lorsqu'il abandonne le genre sérieux pour le comique, il tombe dans une gaité un peu triviale; Lany, son modèle, est au contraire un danseur bouffe extraordinaire; David Dumoulin, le plus remarquable des trois frères, montre de la volupté dans les scènes tendres du ballet anacréontique : il court le passepied avec une grâce prodigieuse. Gaëtan Vestris qui débute en 1748, surnommé « le Beau Vestris », exécute les pirouettes mieux que son fils. Sa danse est un chef-d'œuvre de grâce et de noblesse.

Il a donné le jour au plus beau danseur qui fut jamais : Auguste Vestris, le « Diou de la Danse », est paré par la nature de tous les dons favorables à son art : ses proportions sont parfaites, sa vigueur extrême, sa légèreté, son élévation prodigieuses, sa physionomie mobile et docile à l'expression de toutes les passions. Il bat les entrechats et file les pirouettes avec un prestige unique. Ses moyens physiques sont surprenants et son intelligence assez développée pour qu'il les applique avec ingéniosité. Ses contemporains et ses successeurs ont voulu imiter l'inimitable et n'ont fait que précipiter la danse dans l'acrobatie qui faillit causer sa ruine.

Maximilien Gardel, qui fut l'auteur de quelques ballets célèbres, comme *Ninette à la Cour*, la *Chercheuse d'Esprit* et le *Déserteur*, est surtout connu pour l'audace qu'il eût de paraître le premier, dans le rôle d'Apollon de *Castor et Pollux*, non point sous la perruque de



96 M^{me} Eugénie Sokolowa
Danseuse étoile
des Théâtres Impériaux de Russie
(1868-1886)



97 VIRGINIA ZUCCHI
la plus grande artiste qui ait honoré l'art de la danse
dans les temps modernes (Phot. Bergamasco. St-Petersbourg)

cheveux noirs et la couronne de cuivre avec lesquels Gaëtan Vestris qu'il remplaçait, avait coutume de paraître, mais avec ses cheveux blonds et le visage découvert.

Pierre Gardel, son frère cadet, est à la fois grand danseur, chorégraphe et habile violoniste. En tant que danseur, il appartient au genre noble; en tant que chorégraphe, il est plus ordonné, plus méticuleux qu'inventif. Une de ses œuvres, la *Dansomanie* a eu la vogue la plus constante; une autre, *Psyché*, a eu jusqu'à 925 représen-

tations jusqu'au début du dix-neuvième siècle. L'histoire du ballet en temps que manifestation d'art collectif pourrait s'arrêter ici; l'expression individuelle de la chorégraphie survivra seule à ces temps fortunés. Tout un monde de passions, de tendresses subtiles et de galanteries spirituelles lui fait cortège. La danse au XVIII^e siècle a ses pécheresses repentantes et ses Aspasies. M^{me} Basse, héroïque jusqu'au martyre dans l'expression de son amour, se retire aux Bernardins; M^{me} Guyot lui avait montré le chemin du couvent, M^{me} Duperray l'y a suivie. M^{me} Allard, pensionnaire fidèle, ne demande de congé qu'en une occasion et pour six semaines, afin de pleurer un amant tendrement adoré. D'autres ont des vertus plus chancelantes, et leur chute est adoucie par la généreuse ferveur de leurs adorateurs. Le prince de Carignan entretient Mariette, le financier Crozat tapisse des premiers billets de banque le boudoir de Saint-Germain; M^{me} Dhervieux possède un luxueux hôtel, 34, rue de la Victoire; à quelques pas de là, au numéro 52, s'élève celui de Julie Carreau, figurante, qui devait être la première femme de Talma. M^{me} Cléophyle, que le duc d'Aranda, ambassadeur d'Espagne, comble de bienfaits, se montre à Longchamp dans un fastueux équipage trainé par six chevaux. Le duc de Noailles pensionne M^{me} Sallé, mais, cette fois, sans espoir de retour. Temps heureux où Voltaire célèbre les mérites d'une danseuse, où Fontenelle écrit à Montesquieu, alors en Angleterre, pour lui vanter les charmes et surtout « les mœurs très nettes » de la petite Aristide (M^{me} Sallé). Mais au XVII^e siècle, Locke pres-

enti par l'abbé Dubos, n'avait-il pas donné l'exemple et l'austère auteur de *l'Essai sur l'Entendement humain* n'était-il pas devenu l'homme



98 M^{me} Mathilde Kschessinska
Danseuse étoile des Théâtres Impériaux de Russie
(Phot. Th. Impériaux)



99 M^{me} Olga Preobrajenska
Danseuse étoile des Théâtres Impériaux de Russie
(Phot. Boissonas et Egler)

Le XIX^e siècle voit l'apogée de la danse et le déclin du ballet. Il débute en continuant les traditions du XVIII^e siècle. C'est



JULES LAURE

PORTRAIT DE FANNY CERRITO

(MUSÉE DE L'OPÉRA)

Ayuntamiento de Madrid



à peine si la Révolution a transformé le goût du ballet. Le genre épousera les idées du temps en changeant de sujet. Gardel et Gossec feront danser la *Marseillaise* au lieu de faire danser *Psyché*; et la *Réunion du 10 août*, sansculottide en cinq actes, remplacera *Annette et Lubin*. Vestris changera de costume et paraîtra en sansculotte, tandis que pour danser leur pas de trois, M^{me} Adeline et Pérignon, ci-devant nymphes, se vêtiront en religieuses.

Quand le calme renaît, le ballet adore à nouveau ses anciens dieux. On y retrouve aussi d'anciennes divinités : M^{me} Delisle, un peu engraisée, la figure plus chiffonnée que jamais de M^{me} Millièrre, M^{me} Gardel toujours égale à elle-même et les hanches exquises de l'insupportable Clotilde. La réalité morte essaye en vain de revivre dans un tableau qui n'est plus qu'un pastiche. C'est le dernier soupir d'une mélodie défunte et qui fut belle.

Ce siècle a cependant ses maîtres de ballet. En Italie, à la Scala, il en est trois qui sont fameux : Salvatore Vigano, Carlo Blasis et Gaetano Gioja.

Vigano est le héros de la grande époque milanaise : il lutte avec quelque succès contre la virtuosité qu'il voudrait reléguer au second plan. Il pousse les théories pantomimiques de Noverre jusqu'à l'absurde ; mais possède assez de talent pour donner le change et excuser Stendhal d'avoir proféré cette parole pour le moins audacieuse : « La plus belle tragédie de Shakespeare ne produit pas sur moi la moitié de l'effet d'un ballet de Vigano... ».

Il écrivit un *Coriolan* et même un *Prométhée*. Noverre n'avait pas prévu que la chorégraphie oserait



MICHEL FOKINE, rénovateur du ballet
(Dessin inédit de V. Serow)

les vestiges de l'ancien ballet devenu formule, d'autre part, un ballet pantomimique qui s'attachait à des sujets exclusifs par essence de toute danse. Le Romantisme naissant eût pu être une source prodigieuse de rénovation pour le ballet. Il eût fallu pour cela un poète, un musicien, un peintre. Les poètes, furent, à l'exception d'un seul, incapables ; les musiciens, insignifiants ; les décorateurs, fort au-dessous de ceux du siècle précédent.

Deux physionomies de danseuses dominent le Romantisme et l'incarnent : Marie Taglioni et Fanny Elssler. Marie Taglioni, laide, contrefaite, est cependant une divinité : elle

jamais aborder de tels sujets.

Avant que le goût italien n'ait fait du ballet une série d'exercices à l'usage de figurants et de chevaux de cirque, le style de la Scala régnait sur l'Europe. Gaetano Gioja, — ancien jésuite converti à la danse — fut un de ses apôtres : il a composé durant sa carrière 221 ballets qui ont couru le monde ; après Mozart il a donné quelque réputation aux *Noces de Figaro*.

Blasis, interprète, collectionneur et écrivain, est après Noverre, le théoricien le plus estimable de la danse. Ses *Notes upon dancing* (Londres 1847) sont le bréviaire indispensable du chorégraphe. Blasis crée une mode et fonde la danse ethnographique : il est le père putatif des Cachucha, des Varsoviennes, des Cracoviennes, et a laissé inédit un recueil de 100 danses nationales. Il est aussi librettiste de ballets : on lui doit même un *Faust*, d'après Goethe, honneur que le poète allemand n'avait peut-être pas mérité.

Il y avait donc dans la première partie du xix^e siècle, deux éléments chorégraphiques en présence : d'une part,



101 Anna Pavlova



102 Anna Pavlova et Nijinsky
(Phot. Théâtres Impériaux)



103 Anna Pavlova

est la Sylphide. Sur la musique la plus médiocre, sur le livret le plus niais, elle a créé un genre que la légende a porté jusqu'à nous. Avec sa robe de mousseline blanche, demi-longue, sa délicate couronne de roses-pompon, elle évoque les Elfes du Ballet-fantastique, comme la Camargo évoque les nymphes du Ballet-pastorale. Son élévation est unique, sa danse ballonnée incomparable. Elle semble baignée de vapeurs surnaturelles, elle y glisse plus qu'elle n'y vole ; elle est impondérable et chaste.

Fanny Elssler a des yeux « pleins de lumière » ; son pied est minuscule ; ses jambes d'un dessin harmonieux ; ses bras d'une courbe généreuse. Ses pointes sont d'une fermeté prodigieuse ; sa danse « taquetée » est l'esprit fait rythme ; elle stylise l'audace des déhanchements espagnols ; dans sa basquine de satin rose, dans sa jupe qui dessine hardiment les hanches, sous sa résille de dentelle noire que retient un grand peigne capricieux, avec sa rose éclatante piquée dans ses cheveux noirs, elle est l'« Andalouse de Séville » que vante Théophile Gautier. Sa beauté troublante, sensuelle sans vulgarité, sa physionomie mobile, son corps secoué de langueurs et de fièvres exprime le Désir. Elle est l'image de la Volupté et de la Vie.

Le siècle est rempli de leurs succès et de leurs luttes. La maison Maurice Beauvais, qui est taglioniste, met en vente « le turban Sylphide », et les grands magasins « Au Temple du goût » rue Sainte-Anne, créent une étoffe transparente « l'Elsslerine ». Barbey d'Aurevilly se passionne pour Elssler, Jules Janin encense Taglioni ; Théophile Gautier les adore toutes deux. Musset, Méry, Canonge multiplient les dithyrambes, mais la Danseuse seule est l'objet de leur souci.

La danse française va mourir : deux anglaises et une espagnole se chargeront de la faire définitivement périr : Lola Montès, « la panthère », Miss Plunkett et une sorte d'écuyère de cirque qui se nommait Augusta Maywood. La Russie qui



NIJINSKY

(Phot. Procédé Druet)

elle avait une force prodigieuse dans les pointes et ses mouvements étaient de la plus séduisante rondeur.

Théophile Gautier a tracé de Carlotta Grisi le portrait le plus évocateur qui ait été fait d'une danseuse. En l'écrivant il eût pu s'approprier les paroles de la *Vita Nuova* :

«Quello che non fu mai detto di alcuna. »

Fanny Cerrito, napolitaine, avait des formes splendides. C'était la danseuse de caractère incarnée. L'« alteana » espagnole servait le mieux son talent léger. Ses créations les plus signalées furent le *Lac des Fées* et le *Violon du Diable*.

Amalia Ferraris, piémontaise, était un produit de cette pépinière d'élèves formés par Blasis. Elle avait la légèreté « d'un flocon de neige », une élévation très facile et très abondante. Elle fut l'interprète des *Elfes* et la créatrice de la *Sakountala* d'Ernest Reyer et de Théophile Gautier.

Carolina Rosati, bolognaise, était très belle ; elle appartenait au type Fanny Elssler ; sa mimique était excellente ; son triomphe fut le *Marco Spada* d'Auber. Le succès s'attachait



103 M^{lle} Sophie Feodorowa
des Théâtres Impériaux de Russie. (Ph. Th. Impériaux)



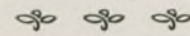
106 M^{lle} N. Trouhanowa
(Phot. Cheri-Rousseau)



107 M^{lle} Ludmila Schollar
des Théâtres Impériaux de Russie. (Phot. Femina)

de plus en plus à la virtuosité. Le ballet n'était plus guère, malgré les apparences, — qu'un prétexte à mettre en relief le prestige de la technique. Les maîtres de ballet n'avaient plus guère de souci que pour la protagoniste. Le plus grand d'entre eux, Saint-Léon, l'auteur du *Violon du Diable* et de

joint aux mérites d'une technique accomplie, ceux d'une érudite profondément avertie des secrets historiques de son art.



Le ballet serait bien mort et presque sans possibilité de



108 Tamar Karsavina
(Ph. Th. Impériaux)



109 TAMAR KARSAVINA
Danseuse étoile des Théâtres Impériaux de Russie (Ph. Bert)



110 Tamar Karsavina
(Ph. Th. Impériaux)

la *Fille de marbre*, excellait à imaginer des variations, des soli ingénieux et brillants ; la mise en œuvre de l'ensemble le trouvait moins inventif.

Comment pouvait-on baser une esthétique sur les productions courantes ? Sur les *Pilules du Diable*, le *Corsaire*, le *Lac des Fées*, *Paquita*, la *Tempête*, la *Fille du Danube*, le *Diable Boiteux*, par exemple, ces ballets dont le plus médiocre compositeur était Casimir Gide, et le meilleur Adolphe Adam. Il faudra attendre longtemps pour que la musique reconquière ses droits sur la danse ; la *Sylvia* de Léo Delibes et surtout la *Namouna* d'Edouard Lalo, dont l'allure symphonique dérouta tout d'abord la chorégraphie.

Une physionomie éclaira la fin du XIX^e siècle, celle de Virginia Zucchi, l'artiste la plus pathétique qui ait illustré l'art de la danse : nulle n'a exprimé avec plus de force les passions humaines. Elle appartenait au type « terre à terre » et manquait de ballon. Mais sa technique très variée, était superbe ; sa plastique harmonieuse, son port de bras divin. Elle exécutait à miracle les doubles tours sur les pointes, qu'elle avait merveilleuses, mais qu'elle prodiguait sans excès.

Elle atteignait par son jeu aux sommets du tragique, comme à la plus saisissante expression de la sensualité.

Nous arrivons ensuite à une époque trop proche pour qu'il soit nécessaire d'en aviver le souvenir. Chacun sait de quelles grâces des artistes telles que Rita Sangalli, la créatrice de *Namouna*, Rosita Mauri, glorieuse survivante de la grande époque, Subra, Piodi, Lobstein, Hirsch, Sandrini, ont paré l'Opéra de Paris. Après elles, et sur la même scène, Carlotta Zambelli dont la danse est un prodige de légèreté, cueille son rêve éthéré

Avec ses pieds charmants armés d'ailes hautaines
Sur la cime des blés et l'azur des fontaines,

tandis qu'Aïda Boni ressucite dans la *Fête chez Thérèse*, la noblesse qu'on croyait défunte du ballet de jadis.

La danse a cependant ses dévots parmi ses interprètes ; telle par exemple M^{lle} Jeanne Chasles, à l'admirable collection de laquelle nous devons tant de documents précieux, et qui, 1^{re} danseuse à l'Opéra et danseuse étoile à l'Opéra-Comique,

résurrection, si un grand espoir venu du Nord, n'avait rendu la foi à tous ceux qui conçoivent la danse comme l'expression d'un art. Et, glorieux retour de ce que fut le passé, exemple magnifique de la force d'une tradition, c'est la France qui est la cause et la raison de ces nouvelles destinées de la chorégraphie. La Russie — peuple naturellement danseur — avait certes une prédisposition à goûter les charmes du ballet. Dès la fin du XVII^e siècle la forme en apparaît, mais combien fruste : l'*Artaxerxès* que le pasteur Gregori faisait danser devant Alexis Mikailovitch au Kremlin en 1672, ne durait pas moins de 10 heures ! Un an après, ce divertissement barbare cédait le pas à l'*Orphée*, plus classique, d'Heinrich Schutz. Il y avait là, déjà, des pas de 2, de 3, et des pyramides. La même année le pasteur Gregori fondait une petite académie de danse et l'on voyait, prélude de la balletomanie, des boyards, les Dolgorouki, les Cheremetef, les Golitzine, entretenir des troupes dans leurs théâtres privés. La Tsarevna Sophie écrit un ballet, les *Roussalki* et Pierre le Grand, qui a vu à Amsterdam une chorégraphie très fortement influencée par l'art français, entre autre *Cupidon*, introduit en Russie, la pavane, le menuet et la courante. Les « assemblées » dansées transforment déjà la vie sociale.

Plus tard M^{lle} Juliette et M. Ernest (1726) dansent le rigaudon au grand plaisir des Pétersbourgeois et transportent sur les bords de la Neva un soupçon du parisianisme d'alors. En 1737 Ernest Landet fonde la Grande Ecole de Danse appelée à de si illustres destinées, et vingt ans plus tard Timofeeva, l'une des premières virtuoses russes, apparaît sur la scène et suscite l'enthousiasme de son public.

Le goût du ballet entraîne à d'in vraisemblables fantaisies. Lepic, qui d'après l'abbé Galiani égalait Vestris et Dauberval, débute au Palais de Tauride dans un ouvrage dont la mise en scène ne coûte pas moins d'un million deux cent cinquante mille francs. L'impératrice Catherine la Grande, épouse la mode du jour, et compose elle-même des ballets. Tout est prêt pour qu'un art, sinon nouveau, du moins parfaitement ordonné, s'impose à la Russie. C'est alors que Didelot, appelé de France par Paul I^{er} arrive à Péters-



111 TAMAR KARSAVINA
(Ph. Femina)



bourg. Dès lors notre tradition chorégraphique va devenir la loi de la danse russe.

Après lui, artistes et maîtres de ballet français se succèdent, fixant et imposant une tradition qui allait se perdre elle-même en France : Dutacq, Duport, M^{me} Dumont, Alexis Blache, Jules Perrot, M^{me} Pessard, Mazillier, Saint-Léon, Henriette Dor, enfin Marius Petipa, le dernier d'entre eux qui s'est éteint cette

année même. D'illustres danseuses russes occupent durant ce temps la scène : Istomina, Andrianowa, Danilowa, Mourawiova (qui vint à Paris danser à l'Opéra), Prikounowa, Bogdanowa ; enfin parmi les contemporaines M^{me} Sokolowa, mime excellente, pleine de goût et de gracieuse féminité, âme tendre et charmante dont les triomphes furent éclatants. Chez M^{me} Malthide Kschesinska on admire l'union de la pure virtuosité italienne et de certaines élégances françaises. Ses pointes, ses fouettés, ses pirouettes sont entre tous réputés. M^{me} Olga Preobrajenska est une adorable danseuse du type terre à terre ; sa danse est belle, légère, coquette : son sentiment rythmique d'une prodigieuse sûreté. M^{me} Anna Pavlova est un prodige. Son élévation a une douceur, une élégance, une facilité sans pareille ; on s'aperçoit à peine qu'elle est une grande virtuose, tant elle met d'art dans le moindre de ses gestes. Son port de bras est lui-même une manière de chef-d'œuvre.

Mais tous les mérites d'une danse parfaite se fussent perdus peut-être dans une forme devenue un poncif, si un grand, un admirable artiste ne se fut révélé.

En Michel Fokine se résument tous les espoirs de ceux qui ont une foi artistique dans le ballet. Le premier peut-être, il a appliqué, dans leurs principes et dans l'intégralité de leurs développements, les idées de Noverre. Plus poète, plus large-



M^{me} Ida Rubinstein, dans *Scheherazade*

(Phot. Druet)

goût subtil et une compréhension supérieure de l'esthétique chorégraphique. Aussi bien est-ce dans ses spectacles qu'on a pu le mieux juger de l'extraordinaire talent de M. Fokine. Celui-ci a, somme toute, reliées entre elles des traditions successives, et y a joint sa vision personnelle, le sentiment particulier qu'il a du mouvement des masses et de la mimique théâtrale.



M^{me} Anna Wassiliewa
des Théâtres Impériaux de Russie
(Phot. Fischer)

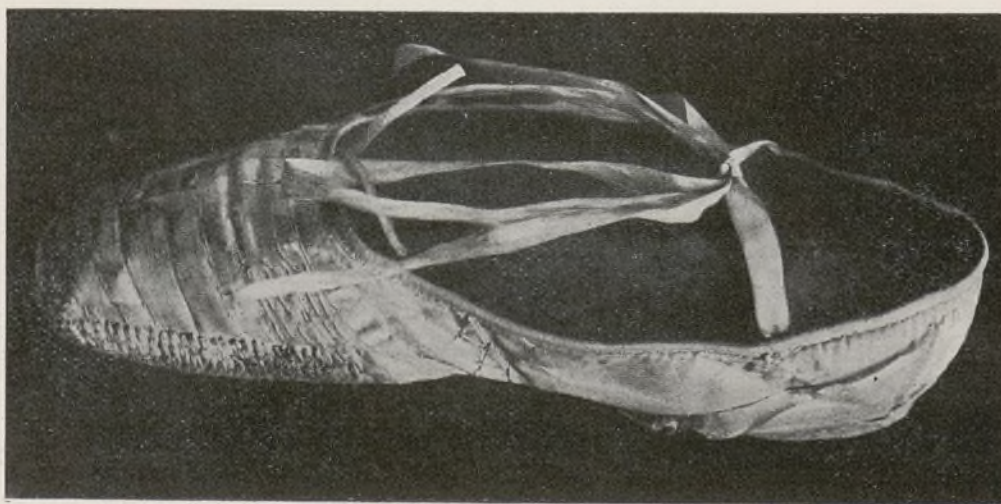
Grâce à lui, une nouvelle forme de ballet est née, en qui se précisent, s'affirment et s'exaltent, avec une foi renouvelée en l'avenir, tous les rêves de Jean-Georges Noverre.

Une artiste exquise est la reine de ces jeunes ébats : Tamar Karavina pare de son charme et de sa beauté l'éblouissante évocation. Elle fait mieux que d'y apporter sa séduction d'interprète ; elle communique intimement avec les initiateurs du ballet nouveau. Sa virtuosité où la force italienne s'allie à la subtilité française, obéit fidèlement à une pensée plus réfléchie. Son âme charmante a fait éclore un art évocateur de toutes les grâces et de toutes les tendresses.

A côté d'elle un homme se révèle qui est une manière de prodige : Nijinsky ; on pense en le voyant qu'il est une fleur qui se courbe, un trait jaillissant, un nuage qui glisse. Ses sauts bondissants, la courbe harmonieuse où s'infléchit la souplesse de son corps, engendrent l'émotion avec le vertige.

Dans le choc chatoyant des couleurs, des sons et des pas, le Ballet va naître, digne cette fois de la féerie dyonisienne.

ROBERT BRUSSEL.



Chausson de danse de Marie Taglioni (dans la *Sylphide*)

(Coll. R. Brussel)

LES SALONS DE 1911

Société Nationale des Beaux-Arts

SIMPLES NOTES, par L. ROGER-MILÈS



Plusieurs grandes œuvres appartenant à l'expression décorative : *Le Libérateur José de San Martín*, que le maître Roll a exécuté très heureusement en vue d'une interprétation aux Gobelins : cette tenture en tapisserie est, en effet, offerte à la République argentine par la République française. Roll s'est acquitté de cette tâche difficile, avec sa conscience habituelle, et sa belle conception d'art ; il faut le louer également de l'élément décoratif multiple dont il fait la bordure de cette tapisserie. Et dans une salle voisine, il faut aller saluer sa *Femme au chien*, qui est une magnifique étude de chair vivante, sous l'éclatante lumière d'un jour d'été.

Puis le fragment de plafond destiné au Théâtre-Français, par M. Besnard ; avec d'étonnantes figures, dont l'effet sera merveilleux une fois l'œuvre mise en place. Le maître expose en même temps un portrait d'homme tout à fait remarquable, M. C.

M. Weerts, avec quelques petits portraits,



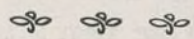
H. GERVEX. — *Portrait*
(Cl. Vizzavona)

expose un grand panneau très lumineux, très gai, pour l'hémicycle des Facultés de Médecine, de Pharmacie et des Sciences de Lyon ; sujet : *Concours d'éloquence sous Caligula à Lyon*.

M. Caro-Delvaile dans l'*Offrande des Amants*, a voulu dresser un décor de jeunesse, et il y a réussi. Ses figures sont délicieuses de simplicité et de vérité, dans l'harmonie claire que le peintre a choisie. *La Bourgogne* a fourni à M. Anquetin le thème de son allégorie, pour une tapisserie qui sera tissée aux Gobelins. M. Anquetin est un artiste tout à fait intéressant. Mais les amateurs qui se souviennent de ses synthèses, quelques peu brutales, d'il y a vingt ans, ne doivent pas manquer d'être surpris de la discipline de l'excellent peintre, dans le sillon de Rubens et de son école. Evolution ! évolution !

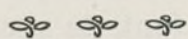
M. Lévy-Dhurmer évolue, mais en sens inverse : il s'éloigne de la facture classique qui le retenait à son début, et il ose, en décor, des effets d'impression qui dénotent

une sensibilité susceptible de s'exaspérer. Ses *Nuées du matin* sont d'une conception très audacieuse et d'un rêve délicieux.



Des paysages : une admirable série d'œuvres de Lebourg : bords de la Somme à Amiens, bords de Seine à Paris et à Rouen, de généreuses symphonies de lumière, écrites sous la dictée de la nature, par un maître.

Des pages excellentes de Raffaëlli ; et d'autres qu'il convient de louer, de Stengelin (qui se révèle aussi peintre de figure avec un très beau dessin portrait de son père), Jean Rame, le peintre d'Ouezy, Madeline, Dagnaux, Braquaval, Guignard, Dauchez, Le Petit, Le Mains, M^{re} R. Dujardin-Beaumont, Waidmann, Le Sidaner, Gillot (*La Petite usine*), Gilsoul (*Lever de lune sur le canal*, *Flandre*, presque un chef-d'œuvre), Muenier qui a modifié et élargi sa manière dans le *Village au crépuscule* et la *Vieille ville sur le Doubs*, Meslé, Lhermitte, qui est égal à sa réputation méritée dans ses deux belles toiles *Le Passeur* et *Labourage*, Falcou, Louis Dumoulin, etc.



Le chapitre des portraits : ici, il y a la manière et des manières : on court à l'originalité par plusieurs voies : toutes ne sont pas la bonne. J'ai déjà noté le portrait de Besnard, je retiens encore ceux de M. Dagnan-Bouveret, notamment le portrait d'une jeune femme en blanc ; le portrait d'homme debout de M. Béraud ; les deux portraits de femme de M. Gervex ; M. D. par Georges-Bertrand ; l'*Abbé Saget*, très remarquable, par M. Hochard dont le public goûtera le *Joueur de Vielle* et *Gavrochette*. M^{re} A. M.



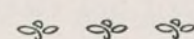
ÉMILE RENÉ-MÉNARD. — *Le Labour*
Peinture décorative destinée à la Caisse d'Épargne de Marseille (Cl. Crevaux)



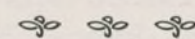
ROLL. — *Le Libérateur José de San Martín*
(Cl. Vizzavona)

M. Marcel Roll, que l'on retrouve aux dessins, avec des pages attachantes, a envoyé des peintures dont une surtout me frappe, parce qu'elle témoigne d'une pensée profondément réfléchie. Dans un paysage printanier, dans une débauche de jeunes feuilles et de fleurs épanouies, un squelette s'avance, de gazes légères et blanches accrochées à ses aspérités osseuses. Titre : *La Mort sous les roses*, c'est-à-dire l'être en son étape de dessèchement, surgissant dans la fièvre des sèves actives, comme pour indiquer sa dernière défense avant que la charpente elle-même s'en aille en poussière : M. Marcel Roll ne recommence pas la danse des morts d'Holbein ; il ne recommence pas l'emprise de ce qui a cessé d'être, emprise implacable et maîtresse de l'heure, sur tout ce qui vit et veut vivre ; il ne montre pas la mort dominatrice et active ; il en fait seulement l'éternelle fiancée dont l'alcôve enveloppée d'angoisse est le creuset où la matière se désagrège et se renouvelle. Elle est l'immobilité froide pour ceux qui ne la considèrent qu'au point de vue de leurs émotions égoïstes et individuelles ; elle n'est

et la Comtesse de P., de M. de La Gandara, et les portraits encore de M. Boldini qui est plus fulgurant que jamais, de M. Armand Point, qui semble se souvenir du faire du Bronzino, d'Aman-Jean, de William Ablett, de M. Rondel (M^{re} F. C. portrait délicieux), Pierre Carrier-Belleuse, John Lavery (d'exquis visages de femme), L. Delachaux, etc.



au contraire qu'un des épisodes de la vie moléculaire ; et dans le symbole qu'exprime le peintre, il y a, si on se donne la peine de le pénétrer, moins de tristesse, pour notre tristesse, moins de chemin infini, pour toucher à la limite ultime des suprêmes éloignements. Voilà ce que penseront les personnes qui s'arrêteront devant cette très belle œuvre du jeune peintre. Et quant aux personnes qui ne penseront rien, elles constateront toutefois que le tableau est peint avec une jeunesse et une verve qui marquent chez l'artiste un énorme pas en avant.



Quelques morceaux de nu qui relèvent d'esthétiques différentes : *Le Silène* de M. Gervex n'y a pas de main morte ; le nu qu'il préfère est celui qu'aurait goûté Jordaens ; celui de Séon est tout autre, dans son *Orphée*, d'une synthèse si pure et si calme ; celui de M. Cornillier est très vrai et très nerveux, mais plein de grâce, dans sa figure de jeune femme debout, peinte en camaïeu ; celui de M. Faurié est d'une joliesse un peu sensuelle, dans *La Fin d'un rêve* et *Crépuscule* ; celui de M. Pierre Bracquemond est d'un réalisme tempéré dans la *Triple Image* ; celui de M. J. E. Hohlen-



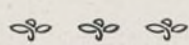
A. LEBOURG. — *La Somme à Amiens (en automne)*
(appartient à M. F...) (Cl. Vizzavona)

berg est d'une plasticité chaste dans *Vision*.

Il y avait une fois des hommes qui s'ennuyaient au cercle et M. Béraud a surpris l'expression juste de leur ennui ; il y avait une fois une petite fille qui prenait avec distraction une *leçon de clavecin* et cela a fourni à M. Muenier l'occasion d'un excellent tableau ; il y avait une fois des mamans et des babys qui se trouvaient en vêtue commode sur une plage, et vite, dans le soleil et dans le soir, M. Maurice Denis en a fait de beaux décors d'une synthèse expressive voulue : cela s'intitule : *Les Premiers pas*, *Soir de septembre*, *Plage ensoleillée*.

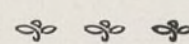
Et d'épisodes cueillis dans la vie, simples faits-divers que la couleur magnifie pour l'œil des peintres, Girardot a tiré : *Le Marabout vénéré* et *La Sœur aînée* ; Gumery, *Les Enfants dans le cloître*, *La Procession en Espagne*, *A Notre-Dame* ; Truchet, *La Fête foraine place Pigalle*, *La Femme en rouge*, *Les Capucines* ; M. Morisset, *Maternité*, *Femme lisant*, *La Bibliothèque*, des pages claires, d'une extraordinaire vibration ; M^{lle} Béatrice How, *Le Baiser*, *La Toilette*, *Le Bébé au bibéron*, etc.

Il faut mettre à part l'Annonciation, de M. Desvallières: c'est un épisode qu'il a voulu tenir dans les termes d'une réalité contemporaine; mais il marque les visages d'une si majestueuse pureté que ces visages exhalent un irrésistible sentiment religieux, et ceci me paraît tout spécialement intéressant. Cette œuvre-là est une image sainte, plus que si le peintre en avait précisé la qualification en allumant au-dessus de chaque front les auroles symboliques de la tradition italienne.



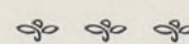
Les dessins se sont légèrement étendus, et la gravure a gagné le premier étage. Aux dessins, il faut s'arrêter aux pastels de MM. Cabarrus, Pierre Carrier-Belleuse, Emilie Landau, René Carrère; aux paysages de MM. Marret, Prunier, Osbert; aux miniatures de Paillet, aux dessins très remarquables de Rappa, Friant, Marcel Roll, Chahine, Alf. Le Petit, Stengelin, etc.

Du côté graveurs, il y a les monochromistes et les polychromistes; quelquefois les graveurs sont à la fois l'un et l'autre; mais en somme, à la Nationale, on vit en assez bonne intelligence, qu'on fasse du noir ou de la couleur. Ce qu'il y a de certain, c'est que la section de gravure y est extrêmement attachante avec les belles œuvres de MM. Paul-Émile Colin, Dauchez, Alf. M. Le Petit, Chahine, Lefort des Ylouses, Delâtre, Jonas, Dagnaux, Jeannot, Beurdeley, Beltrand, Gusman, Hochard, Jouve, de Latenay, Lepère, Louis Legrand, René Pinard, Rappa, Rivière, J.-J. Rousseau, sans oublier le maître Waltner. Je regrette toutefois de ne point trouver cette année d'eaux-fortes de Gayac: Gayac est un très grand et très noble artiste, qui a sa place marquée parmi les meilleurs talents originaux de la Nationale.



A la sculpture, une série de bustes devant lesquels l'attention se fixe avec une juste admiration; ce sont ceux de *Claude Monet* et du *D^r L. Labbé*, par Paul Paulin; de *M^{me} A. B.*, par M. de Saint-Marceaux; d'une *Jeune femme*, par José Clara; de *Carpeaux*, par Fagel; de *Saint-Saëns* et de *Laloux*, par Injalbert; du *D^r Claisse*, par Alfred Lenoir et d'autres encore par Gottfried Larsson, Louis de Monard, Tolstoï fils, Wittig, Baker, Naoum Aronson, etc.

Parmi les œuvres: des petits hauts reliefs de M. Kautsch, qui montrent désormais le talent de l'artiste en pleine maîtrise; *La Cadence*, de M. Clara; *La Justice*, que M. Vernhes a exécutée pour l'escalier d'honneur de la nouvelle Cour des Comptes; *La Nympe accroupie*, de M. Halou; *Le Bûcheron* et *le Moine tourmenté*, de précieuses cires de M. Ganesco, etc.



A la section des Arts décoratifs, un chef-d'œuvre tout d'abord, *Le Vase bleu*, de Lenoble. C'est là une pièce de toute beauté que l'on souhaiterait voir dans un musée; puis de belles reliures de Kieffer et de Meunier, des émaux translucides du maître Thesmar, des émaux de Dammouse, des cuivres de Dunand, d'intéressantes poteries de Moreau-Nélaton et de Vallombreuse, d'adorables petites boîtes de Clément Mère, de l'orfèvrerie de Scheidecker, etc.

L. ROGER-MILÈS.

Les notes sur le Salon des Artistes Français paraîtront dans le numéro de Juin.

Le Théâtre

Le vaudeville de M. Benjamin Rabier *Et ma sœur* n'eut pas une longue durée sur l'affiche des Nouveautés. J'y ai pris pour ma part un vif plaisir. La gaieté qui y est déployée n'est pas sans analogie avec la fantaisie qui caractérise les dessins du spirituel caricaturiste. M. Benjamin Rabier a recours, pour nous amuser, à des moyens presque classiques, mais dont il tire le plus amusant parti. C'est une farce énorme, mais qui jamais ne tombe dans la grossièreté ou la pitié.

MM. Germain, Simon, Gorby, — comédiens ordinaires des Nouveautés, — semblent, en nous divertissant, s'amuser beaucoup eux-mêmes; là, réside peut-être le secret de leur irrésistible talent comique. A cette pièce succéda une reprise de *Vous n'avez rien à déclarer*, suivie elle-même d'une série de représentations du légendaire *Champignol malgré lui*.

L'Amour en manœuvres, au Palais-Royal, remporta un vif succès. Sans doute les situations de la pièce sont du domaine vaudevillesque, mais il y a dans le point de départ une idée assez nouvelle, dans les caractères un souci d'observation et de vérité, dans le développement des scènes une mesure et un esprit qui élèvent l'ouvrage au-dessus du genre. Une excellente interprétation en tête de laquelle M. Le Gallo, qui sait allier l'élégance à un sens très juste de la bouffonnerie, — et M. C. Lamy, qui ne puise que dans la vérité la plus intense force comique, — contribua à notre grand plaisir.

Avec *Le Dépensier*, un acte émouvant de M. Léon Frapié, le théâtre des Arts reprit *Fantasio*, cet adorable chef-d'œuvre, où Musset versa tous les tourments de sa sensibilité et toutes les fantaisies de son imagination, celle de ses œuvres peut-être, où il se révèle le mieux. M^{me} Cécile Guyon donna à Elsbeth une inoubliable physiognomie de douce bonté, de résignation simple et souriante, de calme regret, et réalisa le personnage, non seulement tel que Musset l'écrivit, mais tel qu'il le rêva.

Ce fut ensuite, à ce même théâtre des Arts, *Les Frères Karamazov*, drame tiré par MM. Jacques Copeau et Jean Croué du roman de Dostoïevski, œuvre d'une qualité supérieure où les personnages ont chacun un caractère vigoureusement et profondément établi, et sont voués par leur âme même aux événements dramatiques qu'ils traversent, où l'intensité de l'action naît du seul conflit des passions, où les idées les plus captivantes, les plus originales, les plus étranges, se succèdent et s'entrechoquent avec une abondance presque fatigante. M. Henry Krauss accuse, avec un relief extraordinaire, les traits de caractères de son personnage, et lui imprime une physiognomie extraordinairement vivante et saisissante. MM. Durec, Karl, Dullin, et M^{me} Margel et Van Doren, le secondent de tout leur talent.

Le Tribun, de M. Paul Bourget, poursuit au Vaudeville une belle carrière. Il faut rendre à l'auteur cette justice, qu'il n'écrit jamais que pour nous soumettre le fruit de sa réflexion, de ses observations, de son expérience, et qu'il n'aborde que des problèmes dont il est impossible de se désintéresser complètement. Claude Portal, que l'on nomme le *Tribun*, se trouve par suite de circonstances assez compliquées, forcé d'opter entre ses affections et ses idées; il sacrifie bientôt celles-ci à celles-là en couvrant l'acte concussionnaire de son fils; c'est l'écroulement de sa réputation d'intransigeance

absolue sur le chapitre des principes; ces principes, il est d'ailleurs permis de les juger inapplicables et, en tout cas, totalement indépendants de la cause que défend Portal. Socialiste convaincu, il croit devoir combattre, de toutes ses forces, la solidarité familiale, mais sans saper le principe de la famille, devant lequel il s'incline tacitement, puisqu'il vit entre sa femme et son fils. Or, fatalement, l'homme défend et protège les êtres qu'il aime, dont les périls le touchent par contre-coup. Si cette solidarité n'était qu'un usage, il s'en affranchirait très facilement, quand elle deviendrait de la complicité. Mais elle naît de l'affection même, et Portal ne peut interdire cette affection à des êtres que tant de liens unissent. Chicane de détails qui n'ôte rien à la valeur de l'ouvrage, traité avec toute la bonne foi, la franchise et la netteté qu'on pouvait attendre de M. Paul Bourget.

M. Lucien Guitry demeure l'extraordinaire artiste dont chaque rôle est une étape toujours plus glorieuse dans la voie triomphale. Il n'est aucune phase des crises morales de son personnage qui nous échappe, il semble se maîtriser entièrement, mais parvient à suggérer les sentiments qu'il retient et ne trahit pas. Dans un rôle un peu effacé, M^{me} Roggers n'a pas l'occasion de manifester ses brillantes qualités; M^{me} Grumbach, MM. Joffre, Lérand, Mosnier méritent les plus grands éloges.

Rivoli, de M. René Fauchois, semble plaire au public de l'Odéon. Spectacle militaire héroïque et enthousiaste! Succession d'ordre guerrier, de bruits de trompettes, de coups de feu, de roulements de tambour! C'est le cas ou jamais de rédiger, pour l'œuvre, un bulletin de victoire! M. Desjardins incarne Bonaparte, et semble absorbé par toutes les préoccupations et tous les soucis qui devaient accabler le grand général.

Aux Variétés vient d'avoir lieu une éclatante reprise de la *Vie Parisienne*. En même temps que l'énorme fantaisie de Meilhac et Halévy et l'adorable musique d'Offenbach nous enchantent, le luxe déployé dans les costumes et les décors, la perfection de la mise en scène, la sûreté de la chorégraphie font, du spectacle, un régal et un éblouissement pour les yeux. Et quelle pléiade d'interprètes! Max Dearly, extraordinaire blagueur à froid, Brasseur, d'une fantaisie si copieuse et originale, J. Méaly et Jeanne Saulier, qui détaillent le couplet avec un art impeccable, Amélie Diéterle, petite baronne exotique, délicieusement menue et dépaylée, mais surtout Guy, admirable comédien, si humain et si comique en même temps, dont chaque geste, chaque expression, chaque intonation sont des trouvailles d'observation et de fine drôlerie et Mistinguett, si sympathique, si endiablée, si spirituelle et fine dans l'extrême excentricité et qui conduit avec un intarissable entrain le chahut du troisième acte.

L'Hécube, de MM. Jean Silvain et Gaubert, a triomphé à la Porte Saint-Martin qui dut redonner le spectacle. MM. Silvain et Gaubert respectèrent dans son intégralité l'œuvre d'Euripide, et nous restituèrent le génie même du grand tragique grec, dans toute son essence et sa pureté, tout en le rendant pourtant, par leur traduction, accessible à notre goût et à notre sensibilité. M^{me} Silvain joue *Hécube* en grande tragédienne et M. Silvain mérite d'immenses éloges pour son triple talent d'auteur, de comédien et de metteur en scène.

Il nous faut signaler le succès de *La Petite Caporale* au Châtelet; la réussite de la *Gamine*, très amusante pièce de M. Pierre

Véber, jouée excellemment à la Renaissance, par M^{me} Lantelme et M. Boucher; celle de la *Dame de Monsoreau*, avec M. De Max, tout à fait remarquable dans Chicot, au théâtre Sarah-Bernhardt; la pièce nouvelle de M. Edmond Guiraud, au théâtre Antoine, épisode dramatique de la Révolution, où l'on acclame chaque soir Andrée Mégard, si heureusement indemne de son grave accident, et la curieuse pièce de M. Lavedan, *Le Goût du Vice*, que MM. Dessones et Bernard, M^{me} Pierson, Piérat et Maille jouent avec un beau succès à la Comédie-Française.

Et je m'aperçois que j'ai omis de parler du plus intéressant spectacle actuel, peut-être, *Maman Colibri*, le chef-d'œuvre de M. Henry Bataille, qui jamais n'eut plus de succès et jamais ne fut mieux joué qu'à l'Athénée par M^{me} Berthe Bady et M. Jean Kemm.

Signalons, pour terminer, l'heureuse rentrée à la scène d'une des comédiennes préférées du public, M^{me} Marie Leconte. Avec quel plaisir nous avons revu l'adorable comédienne, vivante et inoubliable incarnation de la grâce, du charme et de la séduction, au plus haut degré qu'on les puisse rêver.

JEAN MANÉGAT.



Les Sonnets de Benoit Boy

Deux mélodies de l'excellent compositeur Maréchal sont en train de répandre le nom du poète dont le musicien interprète les vers. Benoit Boy? Qui donc a lu ses sonnets?

Si le silence a été obstiné, la faute en est sans doute au poète lui-même et à son extrême modestie puisque ce n'est qu'après sa mort que des mains pieuses ont réuni en volume posthume les beaux vers du poète ignoré.

Le volume ne fut tiré qu'à un nombre limité, et il n'est pas mis dans le commerce. Aussi nous semble-t-il intéressant de détacher pour nos lecteurs quelques feuillets de ce livre qui montreront combien il serait injuste de laisser dans l'oubli un poète capable de pareils accents.

LE DIEU DE JASUB

Jasub, de Chanaan, dans sa maison de terre
Se trouvait si chétif et protégé si peu
Qu'il crut sage et pressant de se tailler un dieu
Pour bénir et garder son foyer solitaire.

Il prit sur la montagne un cèdre à l'âge austère,
Et muni d'un rabot, de silex et de feu,
Fit son idole en tout si conforme à son vœu,
Que rien n'en surpassait le divin caractère.

Pour l'aimer face à face et l'avoir en lieu sûr,
Il lui creusa sa niche au plus épais du mur,
Puis l'adora sept jours, les mains sur la poitrine.

Dès lors il se sentit moins seul dans l'univers,
Et méditant sur l'homme et sa frêle origine,
Du surplus de son dieu se chauffa deux hivers.

L'ÉPREUVE

A Marie Boy.

Quand je serai couché, le visage incolore,
Dans ce dernier sommeil qui doit tout aplanir,
Si tu sentais parfois des soupçons te venir
Sur la réalité de ma nuit sans aurore,

O chère! il se pourrait que je vécut encore,
Car l'âme a des instincts qu'on ne peut définir.
Alors, pour te convaincre, évoque un souvenir,
Dis seulement le nom du pays que j'adore;

Et si le mot de France, à peine murmuré,
Mais tombant sur mon front comme un appel sacré,
N'éveillait pas mon cœur, ma voix ni ma paupière,

Va, jette en paix le drap sur mes yeux sans clartés,
Prends le vieux crucifix qui servit pour ma mère,
Mets-le sur ma poitrine, et prie à mes côtés.

Exposition Antoon Van Welie⁽¹⁾

C'est en 1901, voici dix ans déjà, que la personnalité de M. Antoon Van Welie nous fut révélée par une première Exposition à la Galerie Georges Petit. Contrairement à ce qui arrive neuf fois sur dix aux nouveaux venus, cette manifestation ne passa point inaperçue. On y avait trouvé précisément ce qui se rencontre si rarement chez les peintres hollandais : une conception idéaliste, une recherche naturelle et sincère de l'expression poétique, atteignant son but assez souvent, et sans effort. Et avec cela des qualités bien hollandaises d'observation aiguë, de dessin et de matière. Qualités si affirmatives qu'au demeurant ce furent surtout les portraits qui parurent intéressants dans cette exposition de M. Van Welie.



ANTOON VAN WELIE

La Femme au Masque (Portrait de Mrs Hodgkinson)

L'auteur était alors un tout jeune homme. Mais plusieurs surent deviner qu'un portraitiste était né en lui, un portraitiste alliant le don de la composition et une véritable sensibilité de psychologue à un goût déterminé pour l'analyse de la figure humaine. On s'attendait à le retrouver, à le voir atteindre au prix de quelques années de persévérance et d'étude, à la sûreté et à la force. Cet espoir n'a pas été déçu.

En dix ans, M. Antoon Van Welie nous est revenu à plusieurs reprises, et chaque fois nous avons pu le retrouver fidèle à ses tendances primitives, — qui sont évidemment des tendances innées en lui, — avec, pour s'exprimer, une technique de plus en plus souple et scrupuleuse. Dans l'intervalle, il voyageait, et, après avoir passé sa jeunesse sous les voiles perpétuels du ciel natal, inspirateurs de si nobles coloristes, il allait chercher ailleurs, pour les mieux analyser, la lumière abondante, la nature en pleine allégresse de l'Italie et de la Grèce, puis l'harmonie douce, l'élégance mesurée et l'heureux équilibre de la vie anglaise.

C'est de là, c'est d'Angleterre qu'il nous est arrivé cette fois pour nous montrer à la Galerie Bernheim, du 2 au 16 mai, ses productions les plus récentes.

Les portraits y dominent résolument, et ces portraits, par leur composition, par leur style, comme par l'élégance aisée et sûre de la technique annoncent de la manière la plus incontestable un maître portraitiste, abondamment pourvu des dons et des qualités les plus brillantes comme les plus nécessaires dans cette branche de l'art si complexe, où se posent tant de problèmes, où se rencontrent tant de difficultés.

M. Antoon Van Welie apporte dans l'art difficile du portrait tout un riche et fécond atavisme d'observation consciencieuse, de jugement précis, de goût pour l'analyse, de finesse pénétrante et enveloppante. Ces caractéristiques, et aussi quelques-unes des plus belles qualités de sa technique, il les doit aux grands peintres de sa race, dont il peut se réclamer à la fois comme héritier et comme continuateur. Mais ce qui est bien de lui dans ces effigies dont aucune ne peut nous laisser indifférent, c'est l'art de recréer pour chacune d'elle une ambiance où le caractère s'accuse, où la ressemblance, pour ainsi dire, rayonne. C'est là l'œuvre d'un psychologue averti, entraîné, raffiné. Et les portraits peints par M. Antoon Van Welie, lorsque nous nous arrêtons longuement devant eux, nous font mieux comprendre ce qui manque à tant d'autres portraits d'hier et d'aujourd'hui.

En citerons-nous quelques-uns ? Les deux œuvres reproduites ici ont été choisies comme particulièrement caractéristiques de la manière de l'auteur. Dans la *Femme au Masque*, M. Van Welie a trouvé l'ingénieux moyen de présenter les deux aspects de la physionomie d'une grande dame et, pourrait-on dire, d'une grande âme : le masque, qui sourit et veut paraître frivole, — et le visage où le reflet d'une fine et méditative intelligence met une beauté souveraine autant qu'imprévue. Dans le portrait plus simple, moins composé, de *Mrs Arthur Lynn Bristowe*, ce n'est que de la grâce, et de la bonne grâce, et de l'élégance, — mais dans tout cela une intensité de vie et d'âme qui en fait une œuvre définitive.

Les Parisiens ont d'ailleurs reconnu à son exposition des figures qui leur sont plus familières, — celle de M^{lle} Lantelme, entre autres, et aussi celle de M^{lle} Gaby Deslys. Ce sont là d'insaisissables personnalités, qui n'ont guère de loisirs pour les séances du peintre, — et celui-ci doit les apercevoir, les deviner, plutôt, entre une répétition et un essai, entre deux répliques. Jeu difficile, où M. Antoon Van Welie s'est complu, parce qu'il convient admirablement à sa vision, à son entente du portrait, et aussi, il faut le dire bien haut, à sa sincérité.

Il n'y avait pas que des portraits à l'Exposition de la Galerie Bernheim. On y a beaucoup apprécié des types hollandais d'une véracité frappante, et quelques compositions qui rappelaient de plus près le

ANTOON VAN WELIE
Portrait de Mrs Lynn Bristowe

(1) Galerie Bernheim, du 2 au 16 mai.

peintre-poète de 1901. Mais c'est un maître portraitiste que nous saluons en M. Antoon Van Welie, désormais classé comme tel parmi les meilleurs de ce temps.

WILLY ROGERS.

Chronique Immobilière

Nous allons parler aujourd'hui d'une question qui n'est pas sans intérêt pour les propriétaires : de bornage.

Tout d'abord qu'est-ce qu'un bornage ? C'est une opération qui fixe d'une façon officielle les limites d'un ou de plusieurs immeubles.

Notons pour commencer cette petite étude qu'un bornage ne peut avoir lieu qu'en présence de titres de propriété sur lesquels il n'y a pas de contestation.

Exemple : deux voisins sont d'accord pour reconnaître la régularité et la validité des titres qui les constituent réciproquement propriétaires. Mais ils ne s'entendent plus quand il s'agit d'appliquer ces titres sur le terrain. Alors pour les départager intervient un bornage qui fixera la limite des propriétés sur le terrain même en exécution des titres.

Si les voisins étaient au contraire en désaccord sur les titres de propriété, alors plus de bornage possible. On se trouverait en présence d'une contestation sur le principe même du droit de propriété, contestation que devrait solutionner le tribunal de première instance.

De quoi peut résulter un bornage ? Dans les campagnes il est courant d'admettre que l'on est borné quand des bornes sont plantées. Or, c'est une erreur complète. Un bornage ne peut résulter que d'un accord amiable constaté par un acte sous seing privé ou notarié régulièrement signé de tous les propriétaires riverains ou d'une décision judiciaire. Ce sont les Juges de Paix qui ont compétence pour statuer en matière de bornage.

Les bornes plantées ne sont qu'une réalisation sur le terrain du bornage. Par elles-mêmes elles ne signifient donc rien, alors qu'elles fixent la limite quand elles sont l'exécution de l'acte ou du jugement nécessaire.

Les bornes qui existent sans autre formalité peuvent toutefois avoir une utilité en cas de contestation. Elles précisent l'endroit jusqu'où chaque propriétaire a exercé son droit de propriété depuis plus ou moins longtemps et cela peut être d'un intérêt en matière de prescription par exemple.

Un bornage est chose fort utile. Tout propriétaire devrait faire borner sa propriété sans attendre qu'une difficulté survienne. Il est toujours beaucoup plus facile d'arriver à une entente quand on entretient de bons rapports avec ses voisins, et qu'aucun conflit n'est en germe.

Si le bornage ne peut être obtenu amiablement il faut appeler les propriétaires riverains devant le Juge de Paix qui commet un expert pour faire un rapport et qui statue ensuite.

Aux personnes qui désirent pour leur été trouver une campagne reposante sans toutefois fuir des plaisirs plus brillants, je recommanderai un château en Auvergne.



Château en Auvergne.

Pays pittoresque, site ravissant, habitation confortable, grand parc avec haute futaie, eaux vives, pièce d'eau permettant de goûter en paix le calme reposant et pur de la campagne. Par contre, la proximité immédiate de deux villes d'eaux très courues permet de cultiver théâtre, concerts, petits chevaux, etc. On traiterait pour 300.000 fr. ou 230.000 francs selon la quantité de terres, bois, etc., prise avec le château.

Dans le Jura se présente une affaire exceptionnelle comme avantages pratiques. Une belle propriété comprenant château, vignes, prés, champs, bois, etc. Dans le parc harmonieusement vallonné il y a pièce d'eau et sources. Cette propriété assure un revenu de 10.000 francs par an avec tous ses produits. Le prix étant de 140.000 francs, un amateur trouverait là un séjour d'été gratuit et un placement avantageux.

Dans la Touraine une propriété de 12 hectares. Elle comprend une maison de maître spacieuse et confortable avec terrasse, serre, jardin d'hiver, un beau parc avec bois, étang, et une vigne en plein rapport *cru classé*. Tous les bâtiments nécessaires existent pour l'exploitation. Le rendement est par an de 10.000 francs. Le prix de la propriété étant de 180.000 francs, cette affaire assurerait à la fois séjour agréable et intérêt rémunérateur des capitaux engagés.



Propriété en Touraine.

Au Perray, près de Rambouillet, jolie propriété toute neuve.

Aménagement moderne avec calorifère. Vastes communs, mare pour baigner les chevaux. Plein pays de chasse. On traiterait à 60.000 francs.



Propriété au Perray.

Je pourrais procurer sur ces affaires toutes les indications complémentaires désirables.

J. CHASSINAT,
Avocat.

Pour tous renseignements, écrire, 77, boulevard Saint-Michel, Paris.

M. R. X., Paris. La transcription de votre contrat, d'acquisition vous rend propriétaire à l'égard de tous les tiers. La transcription constitue une publicité légale.

M. A. D., Poitiers. Si vous vous trouvez en présence d'inscriptions grevant l'immeuble que vous avez acheté, vous n'avez qu'à remettre votre contrat à un avoué qui fera la procédure dite « Purge des hypothèques », et régularisera votre situation sans que vous ayez à vous en préoccuper.

M. W. M., Pau. L'article ci-dessus répond exactement à votre question. L'existence de bornes sur votre terrain sans aucun acte ni procès-verbal à l'appui est sans portée juridique.

Notes et Informations

REINES DE MAI

Que fraîche, poétique et charmante était donc la coutume des fêtes de Mai, si honorée autrefois en France et que l'Angleterre conserve comme une manifestation nationale toute parfumée de jeunesse.

La reine de Mai devait être jolie, cela va sans dire, et doublement séduisante par la grâce de ses quinze ans, car on la choisissait à l'aurore de sa vie; sous son diadème de fleurs elle enchantait les yeux, et sa royauté, moins éphémère que celle de Carnaval, durait une année sans rien perdre de ses privilèges.

Nous ne suivons plus cette tradition chère à nos aïeux et, pourtant, nous avons toujours des reines de Mai, reines de tout âge, perpétuellement jeunes, éternellement belles que nous admirons, les jours printaniers, sous le couronnement de leurs chapeaux de fleurs. Il n'est plus besoin d'avoir l'âge de Juliette pour être élue, il suffit de savoir le paraître, et les sujets de ces souveraines ne s'inquiètent pas si l'éclat de leurs yeux, le velouté de leur teint sont dus à quelque artifice. D'ailleurs, il ne sauraient s'en apercevoir et sont bien forcés de tenir pour vrai le ton nacré que donne à l'épiderme certaine parfaite lotion qu'on appelle le véritable Lait de Ninon et à laquelle nous devons tant de reines de beauté tout le long de l'année.

Pour nos lectrices qui l'ignoraient, le Lait de Ninon existe en trois tons : blanc, rosé et Rachel, à la parfumerie Ninon, 31, rue du Quatre-Septembre, et vaut 5 fr. et 5 fr. 85 franco.

LES MAÎTRES DE "LA LIGNE".

Le printemps a enfin triomphé des dernières boutades du triste hiver et jamais sous un ciel aussi idéalement bleu, Pâques ne fut plus splendidement rayonnant de gaieté et de vie.

Les brillantes journées d'Auteuil se déroulent dans une véritable féerie de lumière et de couleurs. Les arbres avec coquetterie avaient revêtu leur verte parure et les pelouses où se jouaient les reflets des robes aux teintes chatoyantes, apparaissaient comme autant de parterres que fleurirait la flore la plus fantaisiste.

J'ai pu remarquer parmi toutes ces éclo-sions printanières, le prodigieux enthousiasme de nos élégantes pour le toujours si joli costume tailleur. En sergé de soie, en satin à double face, en tissus pékinés, ils portaient tous la même signature de... C'est bien cela : J. Paquin, Bertholle et C^{ie}, qui sont devenus les maîtres de notre élégance comme leurs Magasins du 43, boulevard des Capucines, sont le Palais de toutes les séductions. Leurs costumes-tailleurs par leur coupe impeccable, leur ligne d'une perfection rarement acquise, par l'originale disposition des tissus sont d'un chic incomparable et ainsi que leurs robes-flou ont un "Je-ne-sais-Quoi" d'inimitable. De même pour leurs chapeaux, de pures merveilles, délicieusement fleuris ou artistement chiffonnés, et il n'est pas jusqu'aux tout petits qui n'aient dans cette excellente maison, les coupeurs les plus selectes — spécialement attachés à leurs petites personnes.

Mais ce n'est pas seulement dans toutes ces créations féminines, grandes et petites, que s'affirme le talent de MM. J. Paquin, Bertholle et C^{ie}, et à la certitude dont se rehaussait la forme uniquement parfaite de certains complets portés par nos gentle-

Un Costume de J. PAQUIN, BERTHOLLE et C^{ie}

men les plus connus, il était facile de reconnaître le cachet de bon goût de ces tailleurs célèbres.

Avoir la ligne!! Toute la mode d'aujourd'hui qui s'est révélée à nous si gracieusement escortée de Pâques fleuries, peut se résumer dans ces simples mots : et La Ligne? C'est tout le secret de la maison J. Paquin, Bertholle et C^{ie}, aussi on ne saurait mieux augurer de l'une comme de l'autre.

LA MODE ET LA RAISON

En ce moment, il n'est pas de mode spéciale pour la coiffure, chaque coiffeur en renom s'efforçant de créer un genre bien à lui, ce dont nous félicitons ces messieurs, à condition qu'ils n'imposent pas ce genre à toutes leurs clientes sans exception. On a trop souffert de l'infâme calot assujéti sur tous les crânes, on a trop pâti des horribles « oreilles de chien » appliquées au long de toutes les joues pour ne pas demander que chaque femme se coiffe selon son âge et selon son type, sans se copier l'une l'autre.

Pour arriver à ce résultat logique, le mieux est d'avoir des cheveux à soi et de ne recourir aux postiches que dans une limite modérée au lieu de les accepter avec exagération, comme on le fait trop souvent.

On va m'accuser de dire une calinoterie en préconisant les cheveux naturels que l'on ne peut avoir à son gré; mais, là est l'erreur, car tout le monde a la possibilité d'obtenir une chevelure vraiment belle, abondante et soyeuse, par l'emploi de l'Extrait Capillaire des Bénédictins du Mont-Majella. Ce produit renommé a une action réelle, prompt et durable, parce qu'il agit sur la racine des cheveux et détruit les pellicules; on le trouve authentique chez M. l'Administrateur Senet, 35, rue du Quatre-Septembre, au prix de 6 fr. et 6 fr. 85 franco.

CHRYSANTHÈME.

Chronique médicale

La femme, être sensible, a toujours été soucieuse de sa beauté. Malheureusement, l'agitation de la vie quotidienne, avec ses soucis, ses tristesses plus ou moins fréquentes, ses maladies, ne lui permettent pas de la conserver longtemps intacte; et on comprend que la femme se soit adressée aux artifices et cosmétiques, pour l'aider un peu à empêcher de flétrir, du moins avant l'âge.

Mais si de tout temps elle a usé d'eaux de Jouvence pour lutter contre l'affront du temps et de l'âge, il faut convenir qu'elle n'a pas souvent réussi, car c'étaient des produits quelconques, préparés sans connaissances spéciales, sans autorité médicale.

Un beau teint naturel vaut certes mieux que n'importe quel artifice. Mais enfin, lorsqu'on a besoin de faire appel aux cosmétiques, il faut le faire du moins avec extrême prudence et s'adresser aux produits sûrs et agissant bien.

Parmi ces préparations, les *Produits de Beauté du Dr Clarkson*, 97, rue St-Lazare, à Paris, représentent sûrement la première marque du monde. Il suffit de dire qu'à l'Exposition de Bruxelles, ils ont obtenu à l'unanimité une médaille d'or. Le contrôle médical qui s'y opère est aussi une bonne garantie d'excellence des produits.

D^r SERRE.

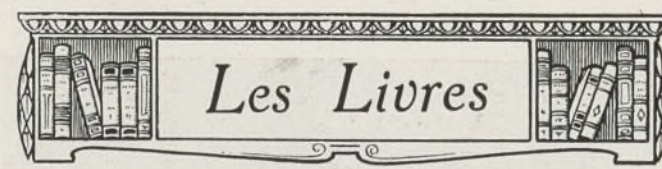
COURRIER DU DOCTEUR

Ariane. — 1. Matin et soir, frictions sur les parties à raffermir avec : alun, 10 grammes; alcoolat de lavande, 200 grammes; alcoolat de verveine, 500 grammes; eau de Cologne, 300 grammes; glycérine, 40 grammes. — 2. Ce traitement de transformation de la peau se fait en 8-10 jours; il faut être à Paris pour cela.

Mimosa. — Eau de roses et eau oxygénée, de chaque 500 grammes. La nuance est assez jolie. On fait plusieurs applications avec une petite éponge après avoir bien dégraisé les cheveux.

B. de T. — 1. C'est une bonne préparation, mais il ne faut pas en abuser pour les peaux fines et tendres de crainte de les irriter. — 2. L'agrandissement des yeux ne présente absolument aucun inconvénient.

Béatrice. — Trop long et délicat par journal. Si désirez réponse directe, veuillez donner adresse.

D^r S.

La librairie Ch. Delagrave, 15, rue Soufflot, publie le tome III des *Poètes du Terroir, du XV^e au XX^e siècle*. Textes choisis, notices biographiques et bibliographiques, par A. Van Bever, accompagnés des cartes des anciens pays de France. Ce volume contient : *Languedoc et Comté de Foix, Lorraine, Lyonnais, Nivernais, Normandie* (550 pages, br. : 3 fr. 50; relié mouton souple, 5 fr.). — L'ingénieuse érudition de l'auteur, toujours admirablement informée, a su réunir les plus savoureuses chansons populaires et découvrir des talents très personnels injustement restés dans l'ombre. Ce choix constitue un fort pittoresque bouquet des chants du pays de France. On y découvre l'âme du Languedoc, toute d'humeur vive et joyeuse, d'indépendance et cependant fidèle au souvenir des horreurs qui marquèrent la croisade albigeoise; le mysticisme élégiaque du pays lyonnais et la terre messine y coudoie l'ondoyant Nivernais, d'une si riche diversité de nature. Enfin, à l'approche des fêtes du Millénaire, il faut lire la belle étude que M. Van Bever consacre à la Normandie et connaître les poètes qui chantèrent ses campagnes plantureuses, et mirent dans leur œuvre tant de verve satirique.

L'Angleterre, aspects inconnus : Sous ce titre, M. Mermeix a écrit un livre qui vient à son heure. L'Angleterre, en effet, a été séparée de la France pendant tant de siècles, par une si épaisse barrière de préventions, que lorsqu'elle est devenue notre amie, nous avions d'elle presque tout à apprendre. M. Mermeix, dont on connaît la documentation toujours si solide et dont l'esprit lucide projette la clarté sur tous les sujets qu'il aborde, nous promène à travers l'inconnu anglais. Après tant de livres sur la vie intime et la psychologie de nos voisins, cet ouvrage sur leurs mœurs publiques et leur vie politique et administrative en comparaison avec notre pays, est fait pour intéresser tous les esprits cultivés, à curiosité étendue. (Librairie Ollendorff.)

LES CHRONIQUES DU MOIS

Dans *L'Art français au temps de Louis XIV (1661-1690)*, Henry Lemonnier, professeur à la Faculté des lettres et à l'école des Beaux-Arts, étudie l'Histoire de notre art pendant les années glorieuses du règne de Louis XIV, qui correspondent à peu près au pouvoir ministériel de Colbert (mort 1683) et à la prééminence artistique de Le Brun (mort 1690). Il rapproche la peinture, la sculpture et l'architecture, pour retrouver en elles la direction générale de la pensée du temps.

La place donnée à l'architecture, « si souvent négligée », permet de remettre en lumière des artistes trop sacrifiés, tels que François Blondel ou Claude Perrault, et de constater le rôle important de l'Académie d'Architecture, dont l'existence jusqu'ici a été à peine mentionnée.

Déterminer la part de l'antiquité classique ou de l'Italie dans le développement de notre art; analyser la théorie professée dans les académies, mais chercher en même temps jusqu'à quel point les artistes furent indépendants en face des doctrines pédagogiques, tel est l'objet de la seconde partie de l'ouvrage.

Dans la troisième, consacrée aux œuvres, l'auteur montre l'influence qu'exercèrent les goûts et les sentiments de Louis XIV, le spectacle des fêtes splendides sans cesse renouvelées, la mythologie romanesque, galante, qui hantaient toutes les imaginations. « Tout se résuma dans cette forme de l'opéra, qui appartient si bien à l'époque, et où le poème, la musique, le décor se combinaient pour répandre des enchantements de féerie. »

Les gravures qui illustrent le volume et où l'on trouvera les peintures du Val-de-Grâce en même temps que celles de Versailles, le Louvre de Perrault en même temps que celui de Bernin, le tombeau de la mère de Le Brun en même temps que le Bain des Nymphes de Girardon, démontrent que les œuvres furent aussi variées que les éléments d'inspiration, qu'elles ne gardèrent presque rien de l'austérité de la doctrine académique et que l'art du temps fut avant tout un décor splendide, en harmonie avec la jeunesse éclatante du Roi.

(Librairie Hachette.)

Que veut la femme? A cette question qui semble résumer tant de problèmes actuels, la comtesse de Tramar répond par un volume élégant et considérable où sont étudiés et approfondis des problèmes dont l'actualité est éternelle.

D'après cet auteur à qui personne n'en voudra de montrer plus de féminité que de féminisme (au sens du moins où l'on entend à présent ce mot), la femme veut avant tout :

*Être jolie.**Être aimée.**Dominer.*

Être jolie? Fort bien! Être aimée? Dame! Dominer? Hum! Voilà qui est plus grave! Et je sais plus d'un homme qui lira ce livre afin d'être bien vite au courant de ces ambitions en partie redoutables. Lecteur un peu inquiet d'abord, bien vite sera-t-il rassuré. En effet, la comtesse de Tramar, qui révèle ici un ensemble de connaissances scrupuleusement étendues sur la psychologie aussi bien que sur la physiologie de la femme, ne préconise pour cette domination un peu menaçante que des méthodes en elles-mêmes fort pacifiques, et qu'aucun admirateur du beau sexe ne s'aviserait de critiquer.

Mais procédons par ordre et tâchons d'analyser clairement le contenu de ce véritable « *Manuel du charme féminin* » que la comtesse de Tramar ajoute sous le titre : *Que veut la femme?* à son œuvre si personnelle et déjà si considérable.

Voici d'abord une première partie consacrée aux « *Pratiques secrètes de la Beauté captivante* ». Son premier chapitre analyse la volonté d'être jolie et de séduire, — les éléments attractifs, les émotions et le faciès, l'art d'ensorceler, les subtilités féminines, etc... Plus loin, voici les moyens de lutter contre le temps et ses effets, de tirer parti de toutes ses ressources, et de faire, de tout charme, une arme.

Ainsi renseignés et déjà armés, nous pénétrons dans la seconde partie, où sont passés en revue les moyens de provoquer l'amour, et par celui-ci de dominer. Ils sont nombreux, et l'auteur, si elle les connaît tous, n'en conseille que quelques-uns, répudie les autres, dirige enfin ses lectrices dans le labyrinthe compliqué des sciences occultes, de la Kabbale et de la magie.

Mais un sûr moyen d'exercer sur ses contemporains une influence véritable n'est-il pas d'être fixé à l'avance sur sa propre destinée et de connaître les causes d'échecs, les menaces d'insuccès et par suite les moyens de maîtriser en quelque sorte l'avenir? Là encore il y a beaucoup à débayer. Science réelle d'une part, charlatanisme de l'autre; et nous voici documentés, éclairés, presque inédits, en quelques chapitres, sur tout ce qui concerne l'astrologie, la chiromancie, les oracles, la cartomancie, la phrénologie, la graphologie, etc...

Ce qui est peut-être le plus surprenant et le plus admirable dans ce livre, c'est l'extraordinaire clarté avec laquelle toutes ces connaissances si diverses sont présentées, et le savoureux bon sens avec lequel l'auteur étudie, disèque, tranche, décide entre ce qui est bon et ce qui est mauvais, entre ce qui est utile et ce qui est dangereux.

Livre plein de science et plein d'agrément, dont toute jeune femme fera son bréviaire, *Que veut la femme?* est édité fort élégamment par MM. H. Malet et C^{ie}, 96, rue de Rennes, à Paris, qui l'expédient franco dans tous les pays contre 3 fr. 50.

LE MOIS FINANCIER

A l'heure où nous écrivons, nous ignorons le sort définitif des impôts nouveaux présentés par le ministre des Finances et acceptés par la Chambre. Peut-être, quand paraîtra cet article, le Sénat les aura-t-il rejetés. Voilà l'inconvénient qu'il y a à écrire dans un organe luxueux, dont le tirage exige un temps assez long. Il faudrait, pour juger sainement et sûrement certains événements du jour, le don de prophétie.

Dans l'espèce, que les projets fiscaux du ministre soient adoptés ou repoussés, il n'en est pas moins utile d'en parler, parce que nous les voyons périodiquement réapparaître, et que, si nous y échappons cette fois-ci, on ne manquera pas de nous en menacer de nouveau. Parlons-en donc, et, à défaut de prescience de l'avenir, contentons-nous d'un peu de bon sens.

Tout d'abord, le ministre des Finances est parfaitement excusable de chercher des ressources où il espère les trouver. Presque en arrivant au pouvoir, il est mis en présence d'un déficit à combler. Il est inévitable qu'il fasse de l'improvisation. Ajoutons qu'il est un peu blasé sur les plaintes et les récriminations. Comme Jérôme Paturot ne nous a pas légué son procédé pour « demander plus à l'impôt et moins au contribuable », nous en restons au vieux système, en vertu duquel toute augmentation de taxes forcera toujours une catégorie de gens à donner plus d'argent qu'ils n'en avaient l'habitude. Et naturellement la catégorie ainsi frappée se répandra toujours en violentes réclamations et en douloureux gémissements.

Donc, excusons le ministre en bloc, et examinons les taxes en particulier.

Qu'il frappe d'un impôt d'un sou chaque bouteille de champagne, je n'y vois aucun inconvénient. Je sais bien que les restaura-

teurs et les marchands nous feront payer quatre sous de plus sous prétexte qu'il y a une taxe de cinq centimes. Mais quand même la bouteille de 8 francs vaudrait 8 francs 20, il n'y aurait pas grand mal. Le champagne est un luxe, et si l'on a le droit de demander une contribution, c'est bien au luxe, à la seule condition qu'elle ne soit pas exagérée.

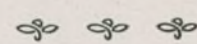
On ne saurait passer aussi facilement condamnation sur les autres impôts. Celui qui frappe les tantièmes des administrateurs est très difficilement défendable. Le ministre voit en eux une forme de dividende. C'est inexact. On ne peut établir aucune assimilation entre le revenu qu'un actionnaire tire de son titre sans quitter le coin de son feu, et la part de bénéfice réservée à l'administrateur en échange de son travail et de ses responsabilités. Les tantièmes sont, non pas une forme de répartition bénéficiaire, mais une forme de salaire. Les imposer, c'est imposer les revenus du travail, c'est-à-dire mettre en pratique une des cédules du futur impôt sur le revenu, avant que son principe ait été solennellement consacré. Il est difficile de méconnaître qu'il y ait quelque chose de choquant dans cette anticipation aussi bien que dans l'interprétation donnée à l'usage des tantièmes. Il n'y a pas de raison pour qu'on n'atteigne pas de la même façon les commissions ajoutées aux appointements fixes des voyageurs de commerce ou des commis.

Quant à l'impôt sur les intérêts des comptes-courants, sa conception repose également sur une conception erronée. La personne qui dépose des fonds en compte-courant ne fait pas un placement : elle ne compte guère sur le très minime intérêt qu'on lui sert — intérêt qui parfois n'existe même pas, comme à la Banque de France. Le déposant confie ses capitaux au banquier ou à l'établissement de crédit pour charger

celui-ci en quelque sorte, de son service de caisse et de sa comptabilité de trésorerie.

Le complément de cette organisation est l'usage du chèque, qui rend de très grands services, qui est encore peu répandu chez nous, et qu'on s'efforce à bon droit de vulgariser. Or, ce n'est pas, semble-t-il, un bon moyen d'y parvenir que de l'entourer de complications et de le charger de mesures fiscales.

Ces deux taxes sont donc, pour ne rien dire de plus, éminemment attaquables. Elles ont encore, dans leur ensemble, un autre inconvénient. C'est de marquer un pas de plus dans la tendance à surcharger tout ce qui touche à l'industrie de l'argent. Or, c'est là un mauvais calcul. Les industries d'argent ont été oubliées par Sully dans sa définition des mamelles de la France. Elles constituent tout d'abord un puissant organisme circulatoire, et ensuite un organisme créateur, car elles sont à la source des industries tout court. Elles figurent donc parmi les facteurs de la richesse nationale, et, à ceux-ci, il ne faut toucher qu'avec une prudence que nous ne voyons pas toujours observer.



Malgré les périodes troublées qu'on a traversées, le mois a été très actif, et a vu éclore un certain nombre d'affaires nouvelles. Parmi celles sur lesquelles nous croyons devoir attirer l'attention de nos lecteurs, nous citerons :

L'emprunt 4 1/2 0/0 or de l'Etat de Minas Geraes (dit des municipalités) dont l'émission de 100.000 obligations a obtenu plein succès. Les souscriptions jusqu'à 10 obligations ont été servies intégralement et au-dessus de 10 obligations il n'a pu être attribué que 3 0/0 des demandes.

La Compagnie du Port de Rio de Janeiro, dont l'émission sous les auspices de la

Société Marseillaise a donné lieu à la répartition suivante :

Les demandes de 1 et 2 obligations ont été servies intégralement ;

Les demandes de 3 à 9 obligations ont reçu 3 obligations ;

Les demandes de 10 à 50 obligations ont reçu 4 obligations ;

Les demandes de 51 à 100 obligations ont reçu 5 obligations ;

Au-dessus de 100 obligations, il n'a été réparti que 5 0/0 de la demande.

La souscription aux 50.000 actions de 500 francs du « Crédit Français », le nouvel établissement fondé sous les auspices de la Banque J. Loste et C^e, a remporté un plein succès. L'Assemblée constitutive de la Société a eu lieu le 2 mai.

D'autres émissions viennent également d'avoir lieu. Nous citerons celles de la Compagnie du chemin de fer de Saint-Louis and San Francisco Railroad qui vient d'émettre 70.000 obligations 5 0/0. La Compagnie de Tramways suburbains de Rio de Janeiro qui a également mis en souscription 16.250 obligations 5 0/0 or et la Compagnie du Port of Para qui a émis 75.000 obligations de 500 francs 5 0/0. Il n'est pas douteux que ces trois dernières émissions n'obtiennent bon accueil auprès du public.

Les actions du Crédit Foncier de l'Uruguay ont un bon courant de demandes, elles se consolident à 280 francs et les obligations 3 0/0 cotent 480.

PERLÈS Frères

15, Rue du Helder, PARIS (IX^e)

Téléphone { 134.63, 1^{re} ligne
279.84, 2^e ligne
200.37, 3^e ligne

Adresse
télégraphique :
Pauperlès-Paris

ANNUAIRE DE LA BANQUE, DE LA BOURSE ET DU MONDE DES AFFAIRES

édité sous le haut patronage de la

Chambre Syndicale des Banquiers et Changeurs

MANUEL PRATIQUE à l'usage des Banquiers, Changeurs, Remisiers, et de leur personnel.
ANNUAIRE PROFESSIONNEL contenant une liste des Banquiers connus du monde entier, ainsi que des tableaux et renseignements utiles à tous :

Liste des sociétés en faillite ou liquidation ;
Liste des sociétés abonnées au timbre ;
Tableau des tirages des valeurs à lots ;

Tableaux de calcul rapide des intérêts et escomptes ;
Liste des journaux économiques et financiers ;
Liste des différents syndicats financiers, etc., etc.

De notables améliorations ont déjà été réalisées l'an dernier. Cette année, des chapitres nouveaux ont été ajoutés et ils vont marquer un progrès très réel qu'appréciera largement le monde des affaires.

En vente aux bureaux de l'Annuaire, au prix de 12 francs. Etranger et Colonies, 15 francs (Frais de port et d'envoi en sus)

ADMINISTRATION - DIRECTION : 27, Boulevard des Italiens, PARIS

CHEMINS de FER de L'ETAT



NORMANDIE
BRETAGNE
ILE de JERSEY

VOYAGES A PRIX REDUITS

Julien Lemaire

Agent J. LACAZE 12 Rue de Paris, 85 NERES

IMP. F. CHAMPENOIS, 66 R. S. Michel, PARIS.

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

CHATEAUX DE TOURAINE
ET DES BORDS DE LA LOIRE
BLOIS · CHAMBORD · AMBOISE · CHENONCEAUX etc.

BILLETS D'EXCURSIONS

PRIX AU DÉPART	1 ^{re} ITINÉRAIRE	1 ^{re} CLASSE : 86 ^{fr}
PARIS	2 ^{de} ITINÉRAIRE	2 ^{de} CLASSE : 63 ^{fr}
QUAI D'ORSAY		1 ^{re} CLASSE : 54 ^{fr}
		2 ^{de} CLASSE : 41 ^{fr}

CARTES DE LIBRE CIRCULATION

AU DÉPART DE TOUTES LES GARES
DU RÉSEAU D'ORLÉANS
REDUCTION DE 10 à 50 % POUR LES FAMILLES

BLOIS

CHENONCEAUX

ITINÉRAIRE DES CHATEAUX
DES BORDS
DE LA LOIRE

BILLETS D'ALLER ET RETOUR
COLLECTIFS DE FAMILLE
DELIVRÉS AUX ÉPOQUES DES PRINCIPALES VACANCES
Conditions spéciales

CHAMBORD

POUR PLUS AMPLES RENSEIGNEMENTS CONSULTER LE LIVRET-GUIDE OFFICIEL DE LA
COMPAGNIE D'ORLÉANS, MIS EN VENTE AU PRIX DE 0^{fr} 30 DANS SES PRINCIPALES GARES ET BUREAUX
SUCCURSALES ET ADRESSÉ FRANCO CONTRE L'ENVOI DE 0^{fr} 50 A L'ADMINISTRATION CENTRALE,
1, PLACE VALHUBERT A PARIS (BUREAU DU TRAFIC-VOYAGEURS-PUBLICITÉ)

CHEMIN DE FER DU NORD

**PARIS-NORD
A
LONDRES**



5 SERVICES RAPIDES JOURNALIERS DANS CHAQUE SENS
VIA CALAIS ou BOULOGNE
TRAJET EN 6^h 45. TRAVERSÉE MARITIME EN 60 MINUTES
VOIE LA PLUS RAPIDE

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

Relations
entre PARIS et l'AMÉRIQUE du SUD

Billets directs simples et d'aller et retour 1^{re} classe entre Paris-Quai d'Orsay et Rio de Janeiro, Santos, Montevideo et Buenos-Ayres (via Bordeaux ou Lisbonne) ou réciproquement.

Faculté d'embarquement à Bordeaux ou à Lisbonne.

Durée de validité : (a) des billets simples, 4 mois ; (b) des billets d'aller et retour, 1 an. Faculté de prolongation pour les billets aller et retour. Enregistrement direct des bagages pour les parcours par fer. Faculté d'arrêt tant en France qu'en Espagne et en Portugal à un certain nombre de points.

DELIVRANCE DES BILLETS :

Bureau des Passages de la Compagnie des Messageries Maritimes
14, Boulevard de la Madeleine, Paris

NOTA. — Il est délivré également par les Messageries Maritimes au départ de Paris, Bordeaux ou Lisbonne des billets de passage à destination du Chili (Santiago et Valparaiso) et vice-versa ; trajet en chemin de fer par la Cordillère des Andes.

VOYAGES CIRCULAIRES

A ITINÉRAIRE FACULTATIF

SUR LE RESEAU P.-L.-M.

Toutes les gares du réseau de P.-L.-M. délivrent, toute l'année, des carnets individuels ou de famille, pour effectuer en 1^{re}, 2^e et 3^e classes des voyages circulaires à itinéraire tracé par les voyageurs eux-mêmes, avec parcours totaux d'au moins 300 kilomètres. Les prix des carnets comportent des réductions très importantes, qui peuvent atteindre pour les carnets de famille 50 0/0 du tarif général.

La validité de ces carnets est de 30 jours jusqu'à 1,500 kilomètres, 45 jours de 1,501 à 3,000 kilomètres, 60 jours pour plus de 3,000 kilomètres ; elle peut être prolongée deux fois de moitié, moyennant le paiement pour chaque prolongation d'un supplément égal à 10 0/0 du prix du carnet.

Arrêts facultatifs à toutes les gares situées sur l'itinéraire.

Pour se procurer un carnet individuel ou de famille, il suffit de tracer sur une carte, qui est délivrée gratuitement dans toutes les gares P.-L.-M., les bureaux de ville et les agences de voyages, le voyage à effectuer, et d'envoyer cette carte cinq jours avant le départ à la gare où le voyage doit être commencé, en joignant à cet envoi une consignation de 10 francs.