

Dans les années 1830, la qualité technique de la danse de divertissement est au plus bas : contredanses et quadrilles sont dansés " en dépit du bon sens (...) ( les jeunes gens) ne savent comment employer toutes les mesures de l'air (...) qu'ils écoutent à peine; Us partent ordinairement trop tôt ou trop tard, en se tenant plus ou moins mal; ils marchent continuellement (...) toujours avides d'avoir fini ce qu'ils n'ont vraiment pas commencé "1

Tout change dans la décennie suivante avec l'apparition de la polka. Elle fut attribuée à Cellarius, professeur renommé, dont le cours et les salons étaient fréquentés par les riches étrangers originaires d'Europe centrale résidant à Paris. S'il en codifia la technique en 1845, il semble surtout qu'il la récupéra car, dès 1844, les bals publics étaient submergés par la "Polka-manie". Cet énorme succès met les danses de couple au premier plan. En effet, si la valse est dansée à Paris dès 1792 et la mazurka une douzaine d'années plus tard, il faut attendre la polka pour bousculer le quadrille, dont les formes s'étaient fixées vers 1820. Héritier de la suite de neuf contredanses en honneur au milieu du 18<sup>ème</sup>

siècle, le quadrille, composé de cinq seulement, en a réduit le vocabulaire technique. L'ordre des figures est fixé une fois pour toutes et la surprise ne peut venir que de la musique. Il faut dire que les chefs d'orchestre ne manquant pas d'initiative, chaque opérette, vaudeville, opéra même, ayant quelque succès voient leurs meilleurs airs mis en coupe réglée pour danser les Pantalons, l'Eté, la Poule, la Pastourelle (ou la Treniz) et la Finale. La vogue des danses de couple provoque le renouvellement du répertoire qui se fait sur la base de quatre modèles et de leurs dérivés. A trois temps, la valse plus ou moins rapide et la mazurka, plus lente, d'où sont issues varsovienne et rédowa. A deux ou quatre temps, la brillante et rapide polka avec ses variantes - berline, coquette, troïka, badoise - et la scottish dont le rythme peut aussi soutenir le pas de quatre ou les patineurs. Le galop conclut la fête.

1 P. Alerme. De la danse considérée sous le rapport de l'éducation physique. Paris 1830.

Au milieu du 19<sup>ème</sup> siècle, les maîtres de danse s'inspirent des folklores des pays d'Europe centrale, particulièrement la Pologne et la Bohême, dont on parle pour des raisons politiques. Au début du 20<sup>ème</sup>, ils vont chercher ailleurs l'exotisme : le cake-walk, référence au jazz naissant et la Maxixe, ancêtre possible de la Samba, viennent des Amériques. Lancées dans les grands bals parisiens (Opéra, Bullier, Mabilille) en hiver ou dans les villes thermales en été, les nouveautés connaissent des fortunes diverses. Certaines s'imposent et folklorisent même dans bien des régions : il existe une varsovienne limousine, un aéroplane haut-breton, une ostendaise auvergnate, un pas des patineurs berrichon, une troïka ardennaise... D'autres ne survivront pas la saison suivante.

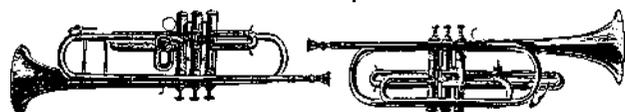
Alors que la valse était un entr'acte dans les suites de contredanses sous le Premier Empire, c'est le quadrille qui, sous Napoléon III, assume ce rôle, malgré les essais de renouvellement : polo, quadrille américain, croisé, variétés parisiennes.... Seul le quadrille des Lanciers eut une vogue plus durable, peut-être en raison de l'air de

sa finale.

Les maîtres de danse, (dont certains dirigent des cours qui sont aussi des salles de bal,) ajoutent les "théories" de leurs compositions en regard des partitions pour piano des danses nouvelles ou les consignent dans des recueils. Certaines sont éditées dans des périodiques comme Le Journal des Dames et des Demoiselles ou, plus tard, Paris qui chante. Les formes ainsi codifiées ont considérablement marqué la danse de tous les milieux populaires, des bals publics citadins aux assemblées paysannes. Leur connaissance constitue une donnée importante pour la compréhension de l'évolution de la danse traditionnelle.



Notre propos est de remettre ce répertoire au jour avec le support sonore d'un phénomène musical caractéristique de cette période : le kiosque à musique et ses orchestres de plein air dont la musique de danse nourrissait les programmes à côté des transcriptions d'opéras, d'opérettes ou même d'œuvres symphoniques. Edifié au 19ème siècle sur la place principale de toutes les villes - de la plus modeste à la plus grande -, le kiosque à musique était, jusqu'à la dernière guerre, le but de promenade du dimanche. Le développement des ensembles d'harmonie, commencé dès la Révolution et accentué sous l'Empire, devait mettre la France au premier rang des constructeurs d'instruments à vent. Nombreux furent alors les virtuoses et les compositeurs qui s'illustrèrent dans cette spécialité. Le bal en plein air - souvent dit bal champêtre - favorise la création de petits orchestres de cinq à quinze musiciens, formule que nous avons retenue pour évoquer les loisirs de nos arrières grands-parents.



Bien que le Quadrille des Lanciers ne soit pas la pièce la plus ancienne du programme de ce disque et bien qu'un bal commence rarement par un quadrille, celui-ci est tellement emblématique que sa place en ouverture nous a semblé obligée. Il est précédé d'un "appel" après quoi se déroulent ses cinq figures : les Tiroirs (ou La Dorset), les Lignes (ou La Victoria, ou La Lodoïška), les Moulinets (ou La Native), les Visites (ou Les Grâces) et les Lanciers. Nous avons choisi l'orchestration d'Olivier Métra dont le nom domine la musique de danse de la deuxième moitié du 19ème siècle. Compositeur et chef d'orchestre, il animait le fameux bal chez Mabille. En 1866, il était le jeune "qui monte" et le Théâtre du Châtelet, en l'engageant en exclusivité pour sa saison, remporta un tel succès que le foyer fut converti en deuxième salle de danse. Parmi les nombreuses partitions de cet auteur prolifique, la Valse des Rosés, (une œuvre de son début de carrière) lui assura une solide notoriété. Sa mélodie est encore dans bien des mémoires.



Lorsqu' Olivier Métra montera son propre bal, il l'appellera "Le Jardin des Rosés". C'est à sa plume que nous devons aussi la jolie Rédowa Brise du Soir, empreinte du romantisme polonais alors à la mode. Autre danse dans la même veine, la Varsoviana La Blanche Marguerite dont le titre est peut-être une dédicace à Margueritat, son éditeur. Louis Ganne, surtout connu pour sa Marche Lorraine et ses opérettes, a également écrit pour la danse. Les Saltimbanques, dont le succès ne s'est jamais démenti, fut mis en quadrille par F. Perpignan. Nous l'avons enregistré dans la formule à deux couples pour le Quadrille français, qui permet aussi de pratiquer le Polo et le Quadrille américain. La bibliothèque musicale conservée à Aix les Bains possède également une valse et une polka sur les thèmes du célèbre opéra-comique. Nous avons fait suivre le quadrille par la polka. De Louis Ganne encore, cette sur

prenante Auvergnate, "Mazurka-Bourrée " dédiée à Léon Conor, chef d'orchestre du bal Bullier. La présence d'une vielle dans l'orchestration originale donne à penser que cette mazurka fut jouée dans une des villes thermales du Massif central (Vichy, Chatel-Guyon...) où se déroulaient, à la fin du siècle dernier, des concours d'instruments régionaux. Quel vieilux participa à cette création? Orphée aux Enfers, la fameuse opérette de Jacques Offenbach, montée en 1858, fut, comme beaucoup d'autres, mise en quadrille par Isaac Strauss. Ce célèbre chef d'orchestre des bals de la Cour sous Louis-Philippe puis sous Napoléon IJJ, ainsi que des bals de l'Opéra, était aussi le chef attitré des casinos d'Aix les Bains et de Vichy. D'origine alsacienne, il n'avait aucun lien de parenté avec les Strauss de Vienne. Le French Cancan, héritier de la Chahut des années 1830, a gardé la musique du quadrille d'Orphée aux Enfers en accélérant le tempo.

Des grandes vedettes comme La Goulue ou Valentin Le Désossé, peints par Toulouse-Lautrec, s'y illustrèrent. Bigboot dance, d'Auguste Bosc (qui était aussi éditeur), utilise des airs d'origine anglaise pour faire danser la schottish, danse introduite vers 1850 dans les bals parisiens. C'est le même Auguste Bosc qui a orchestré et édité la Danse des Patineurs, d'Achille Peschini. Le Skating ou Pas des Patineurs est considéré à la fin du siècle dernier dans le Traité de Danse de Lussan-Borel - ouvrage de référence pour cette période - comme une danse nouvelle, variante du Pas de Quatre. La Berline, nouvelle dame américaine, dont L'Illustration donne la description dans le supplément musical de son numéro du 1er août 1896, y figure également. Il s'agit de la diligence qui transportait aussi le courrier. Tintements de grelots, claquements de fouet et signaux de trompe de postillon ponctuent la Berline française composée par Jules Desmarquoy. La danse la plus récente est la Maxixe, qu'une partition d'époque sous-titre Célèbre marche populaire de Ch. Borel-Clerc sur des motifs espagnols, le grand succès parisien de 1905. Les paroles chantées par Mayol donnèrent lieu à de nombreuses parodies. Les traités de danse des années 1920 lui attribuent, d'un point de vue chorégraphique, une origine brésilienne, et l'apparentent à la Samba. Musicalement, c'est peut-être plus avec le Paso-doble qu'on pourrait évoquer un cousinage. Le programme se termine avec le Bouquet final, danse nouvelle pour fin

de bal, comme l'indique Marius Cairanne, auteur et éditeur. Dans la tradition du Cotillon, mais sans les jeux qui l'accompagnent, il s'agit d'une suite de danses enchaînant, après une courte introduction martiale, une valse, une mazurka, une schottish, une polka, une farandole et un galop au milieu duquel le couplet suivant est adressé aux danseurs :

"Bonsoir les amis, au revoir, c'est fini  
C'est l'heure de rentrer sans plus tarder  
Le Bal est fini mais demain sans souci

Nous recommencerons la danse. "

Ce sera également notre dernier souhait.

Lou et Claude Flagel.