une belle chose; mais il ne faut pas confondre l'ordre avec l'immobilité, le mutisme, le non-être. L'endroit le plus paisible, c'est le cimetière, et, nous l'espérons, ce n'est pas à cette tranquillité-là qu'on veut nous amener... Pour notre part, nous ne voyons pas le grand mal qu'il y a, dans une salle de spectacle, à ce qu'une moitié des spectateurs siffle tandis que l'autre moitié applaudit; il n'y a là rien de subversif, et le public ne fait qu'user de son droit... Oh! gouvernants, n'ayez pas peur, laissez tout arriver devant le public, le souverain juge. Il fera sa police lui-même, et d'une façon bien plus rigoureuse que vos censeurs... Sans doute, quelque temps encore, des auteurs enivrés d'une liberté dont on les avait déshabitués risqueront des pièces hasardées au point de vue des convenances politiques ou morales... Les huées des spectateurs feront disparaître bien vite l'ouvrage dangereux, coupable ou prématuré... Ne faites pas un martyr d'un homme qui aurait été sifflé. Le peuple qui choisit un empereur et des représentants a bien le droit de choisir ses vaudevillistes. « *Toute atteinte portée à l'idée est un crime.* L'idée, ce qu'il y a de plus insaisissable, de plus divin au monde, ne doit pas voir tomber une seule plume de ses ailes sous les ciseaux de la censure. Que tout verbe s'exprime librement! Une pincée de poudre brûle en donnant une flamme légère; comprimée, elle fend les rocs et fait sauter les maisons. » Ainsi parlait le divin Théo, alors qu'il ignorait les douceurs que lui ont faites et le *Moniteur* et le *Journal officiel*, alors que son fils n'était pas encore sous-préfet. Et Théo avait raison. Le bon plaisir d'une censure stupide prive trop souvent le théâtre d'une œuvre philosophique et spirituelle.

Danse des fous et des singes (LA), curieux bas-relief de l'église d'Arcueil, visité et étudié bien des fois depuis l'abbé Lebeuf jusqu'à nos jours. M. Duchalais a publié, en 1851, un intéressant mémoire sur une des scènes que les sculpteurs du moyen âge ont représentées sur les chapiteaux des colonnes de cette église. Cette scène est une espèce de moralité grotesque et philosophique à la fois, paraphrase mise en action de ce fameux verset de l'Ecriture : *Stultorum numerus est infinitus.* Les manuels illustrés du XVIe siècle, si riches en drôleries, n'offrent rien de plus plaisant. L'artiste a voulu mettre sous les yeux de ses contemporains la mascarade de la vie humaine, telle qu'il la comprenait. Au pied d'un arbre est assis un homme coiffé d'une marotte et jouant de la cornemuse; c'est la Folie faisant danser l'Humanité. Car la Folie règne sur tous les hommes, sur le pauvre comme sur le riche, sur le berger comme sur la noble dame, sur les jeunes comme sur les vieux. Telle est la première partie de ce petit drame. La seconde n'est pas moins curieuse. Un singe joue de la flûte, et quatre singes exécutent devant lui les tours de force les plus grotesques, disons le mot, un *chahut* tout semblable à celui des danseurs du Prado ou de Mabille. « C'est encore une moralité, dit M. Duchalais, que le malin sculpteur a voulu mettre sous les yeux des fidèles; » car nous sommes dans une église, ne l'oublions pas. Ces singes, ce sont évidemment les diables qui se rient de la folie des hommes, et qui, cachés sous une forme allégorique, parodient les excentricités des habitants de ce bas monde. » L'explication est peut-être ingénieuse; en tout cas, ce bas-relief, d'une exécution encore rude et incorrecte, n'en est pas moins un des plus curieux qui nous soient parvenus.

Danse (LA), groupe allégorique, par M. Carpeaux; péristyle du théâtre de l'Opéra, à Paris. Ce groupe, une des œuvres les plus originales, les plus fougueuses de la statuaire contemporaine, a été découvert au mois d'août 1869, et a obtenu à ce moment un grand succès de curiosité. Voici quelle en est la composition : le Génie de la chorégraphie, ange par les ailes, démon par l'expression cynique du visage et de l'attitude, lève les bras en l'air et semble prêt à prendre son élan. D'une main il agite un tambour de basque, de l'autre il fait un geste pour exciter des danseuses qui tourbillonnent autour de lui. Celles-ci sont au nombre de six : deux d'entre elles, absolument nues, se détachent entièrement du fond, l'une se présentant de face, l'autre de profil, toutes deux se tenant la main et trébuchant comme des bacchantes possédées par leur dieu. Presque sous leurs pieds, un Amour folâtre secoue une marotte. « Ce qui frappe tout d'abord dans ce groupe, a dit M. Marius Chaumelin (*l'Art contemporain*), c'est son mouvement endiablé, c'est l'entrain, c'est la vie qui anime toutes les figures. Jamais la pierre n'a été taillée, modelée, tourmentée avec plus d'énergie et de fougue. Cette ronde s'agite, tournoie, se déchaîne et va se précipiter en bas du piédestal. Il n'y a que les maîtres qui sachent donner ainsi l'apparence de la vie et du mouvement à la matière inerte. Sous ce rapport, l'œuvre de M. Carpeaux ne saurait être assez admirée. Après cela, il faut bien reconnaître qu'au point de vue plastique, les figures n'ont rien de commun avec l'idéal académique. Le Génie a la poitrine et les flancs amaigris, comme il convient à un danseur effréné; son visage, quelque peu vieilli, porte l'empreinte de la débauche; ses yeux, qu'il baisse vers les danseuses, et sa bouche qui sourit, expriment la lubricité. Quant aux danseuses, elles n'ont des bacchantes antiques que l'ivresse; ce sont des courtisanes modernes aux larges hanches, aux appas plantureux. Celle qui est à droite et qui se renverse en arrière, soutenue par une de ses compagnes dont la main s'enfonce dans des chairs épaisses et moelleuses, nous a remis en mémoire la célèbre *Baigneuse* de M. Courbet, qui fit tant de bruit au Salon de 1857. » Il est certain que les danseuses de M. Carpeaux n'ont pas l'élégance, la sveltesse, la distinction que l'on a coutume d'exiger des figures nues enfantées par la peinture et la statuaire; mais, dans leurs formes plantureuses et luxuriantes, on sent des tressaillements de vie et l'on reconnaît une science de modelé qui défie les plus habiles.

Reste à examiner si cette œuvre, d'une tournure si énergique, d'une exécution si magistrale, traduit bien l'idée qu'avait à exprimer le statuaire et convient à sa destination. C'était évidemment la danse théâtrale, la danse classique, réglée par les chorégraphes, l'art des Vestris, des Gardel, de la Camargo, de la Guimard, de Fanny Essler, de Carlotta Grisi, de Taglioni, de Cerrito, de Rosati, qu'il s'agissait de représenter, sous forme allégorique, à l'entrée de l'Opéra. Tout devait être cadence, mesure, grâce, harmonie, dans ce groupe. A la pureté des formes, à la souplesse des mouvements, les danseuses étaient tenues de joindre cette décence aimable, plus provocante et plus séduisante que les mines lascives des courtisanes. Au lieu de cela, M. Carpeaux nous a offert la danse contorsionnée, échevelée, effrontée des bastringues; il a déshabillé les virtuoses du cancan et leur a fait les honneurs d'un piédestal. Aurait-il voulu faire une satire de l'Académie impériale de musique, où l'art de la chorégraphie perd tous les jours de sa correction classique, de sa grâce décente? ou fixer un souvenir des galops vertigineux du bal de l'Opéra? « Toujours est-il, dit encore M. Chaumelin, que ce groupe si réaliste fait une étrange, une terrible figure, sur le seuil du monument; il frappe, il saisit, il étonne; il déborde des lignes architecturales, il se penche, il arrête les gens au passage; il éclate, il détonne sur cette masse de pierres multicolores; il écrase tout ce qui l'entoure. Au point de vue du goût, on ne peut que condamner cette exubérance, cet empiétement de la décoration sur l'édifice. La ronde de M. Carpeaux est déplacée à l'Opéra : elle eût fait merveille à Mabille ou au Château-des-Fleurs. » Suivant M. Albert Wolff, du *Figaro*, « la *Danse* de M. Carpeaux est une œuvre très-étonnante, pleine de hardiesse et d'entrain; il y a même trop d'entrain; on dirait une ronde fantaisiste à l'heure où le municipal est parti; cela fait rêver au jardin Bullier bien plus qu'à l'Académie impériale de musique... Le Clodoche autour duquel sautent quelques cascadeuses dont les contorsions rappellent à merveille les audaces chorégraphiques de Fille de l'Air ou de Louise la Blanchisseuse, ce Clodoche est comme le reste d'un mouvement enragé. »

Tel a été le jugement de tous les hommes de goût. Mais les critiques soulevées par cette œuvre ne sauraient jamais justifier l'acte de stupide vandalisme accompli dans les derniers jours d'août 1869. Nous voulons parler de cette bouteille d'encre brisée contre le groupe par une main habituée sans aucun doute à manier le goupillon. Les maculatures ont été fort heureusement enlevées, et de ces taches, comme des caleçons verts infligés aux danseuses par la Restauration, il ne reste plus que le souvenir.

Danse des saisons (LA), tableau de Poussin. V. SAISONS.

DANSÉ, ÉE (dan-sé) part. passé du v. Danser. Exécuté en dansant : *Un roi de Pont, appelé à Rome par Néron, voyant pour la première fois une pantomime* DANSÉE *par un mime célèbre, supplia le tyran de lui accorder ce danseur pour lui servir d'interprète.* (Viol.-le-Duc.)

DANSER v. n. ou intr. (dan-sé — rad. *danse*). Exécuter des danses : *David* DANSE, *avec le reste de son peuple, autour de l'arche.* (Mass.) *Je* DANSAIS *dans la dernière perfection.* (L'abbé de Choisy.) *A certain âge, une femme qui* DANSE *achève de se défigurer.* (Mme de Rosemberg.) *Tu sais comment elles* DANSAIENT! *— Et vos écus aussi!* (Scribe.) *En Angleterre, on* DANSE *des reins, des épaules et à contre-mesure.* (F. Wey.) *Un Gascon, prié de* DANSER *dans un bal, s'en acquittait fort mal. S'apercevant que tout le monde en riait, il dit : « Je* DANSE *fort mal, mais je me bats fort bien. — Battez-vous donc toujours, lui dit sa danseuse, mais ne* DANSEZ *jamais. »*

C'était plaisir de voir *danser* la jeune fille.
V. HUGO.

On *dansait* autrefois, on saute maintenant;
La cabriole est applaudie.
LA CHAUSSÉE.

Souvent, pour divertir leur ardeur mutuelle,
Ils *dansaient* aux chansons, de nymphes entourés.
LA FONTAINE.

Jeunes amis, *dansez* autour de cette enceinte,
Mêlez vos pas joyeux, mêlez vos heureux chants.
V. HUGO.

Quand sur le Cithéron la bacchanale antique
Des filles de Cadmus dénouait les cheveux,
On laissait la beauté *danser* devant les dieux.
A. DE MUSSET.

Chez nous, la danse est un goût général.
Toute la France est un grand bal;
Tous nos enfants, pour ainsi dire,
Excellent dans cet art, même sans y penser.
La plupart, il est vrai, n'apprennent pas à lire,
Mais il n'en est aucun qui n'apprenne à *danser*.
***

— Par anal. Exécuter des mouvements rapides : *Les chèvres* DANSAIENT *sur l'herbe. Après ce temps d'arrêt, elle fit* DANSER *un peu son barbe, car c'en était un, à la portière de la calèche.* (Th. Gaut.) ‖ Etre ballotté : *Ces objets* DANSENT *dans cette malle.* ‖ S'agiter, trembloter : *En ce moment, le foyer, avivé par le courant d'air, vomit trois ou quatre longues flammes qui firent* DANSER *des reflets rougeâtres sur les maisons voisines.* (H. Castille.)

— Fig. Etre très-joyeux : *Notre cœur* DANSE *dans la joie.*

— *Maître à danser*, Professeur de danse : *Quand vous saurez que je m'appelle M. de La Gavotte, sieur de Trotenville, vous devinerez aisément que je suis* MAÎTRE À DANSER. (Regnard.) ‖ Nom donné par les ouvriers à un compas d'épaisseur ayant deux branches courbes pour mesurer les diamètres extérieurs, deux branches droites pour les diamètres intérieurs, ces dernières armées de pointes tournées en dehors, ce qui leur donne une certaine ressemblance avec les jambes d'un danseur.

— *Danser sur la corde*, Exécuter des pas cadencés sur un câble tendu : *Il vous faudra* DANSER SUR LA CORDE, *faire de la voltige à cheval, avaler des sabres, danser, chanter, mimer.* (A. Karr.) ‖ Fig. Se livrer à une entreprise difficile ou dangereuse.

— Loc. fam. *Danser sur rien, danser en l'air*, Etre pendu. ‖ *Faire danser, Faire danser sans violons*, Battre, malmener, conduire rudement, pousser vivement à ses fins : *Je vous promets, s'il me résiste,* DE LE FAIRE DANSER *comme il faut.* A signifié aussi intriguer, se jouer : *M. le duc d'Orléans se plut quelque temps à la* FAIRE DANSER. (St-Sim.) Signifie encore dissiper, dévorer, gaspiller : FAIRE DANSER *la succession.* ‖ *Faire danser*, Escamoter, faire disparaître sous main : *Joignez à cela une propension à* FAIRE DANSER *le fourrage confié à leur garde.* (J. Hilpert.) ‖ *Faire danser l'anse du panier*, Exagérer le prix des achats que l'on fait pour un maître ou un patron, et se ménager ainsi des profits illégitimes. On disait autrefois *gouverner l'anse du panier : Depuis le commencement du carême, je perds plus de dix écus, car ma maîtresse va tous les jours à la halle et moi après elle avec un grand panier. Je ne gagne pas pour faire mettre des bouts à mes souliers depuis que je ne* GOUVERNE *plus* L'ANSE DU PANIER. ‖ *Payer les violons pour faire danser les autres*, Faire des dépenses, se donner du mal pour que d'autres en profitent seuls. ‖ *Vin à faire danser des chèvres*, Vin très-vert, très-dur, âpre. ‖ *Ne savoir sur quel pied danser*, Etre dans l'embarras, ne savoir que faire : *J'aurais des choses infinies à vous raconter, qui, selon toute vraisemblance, si vous étiez fait comme un autre, devraient vous être fort agréables; mais on* NE SAIT SUR QUEL PIED DANSER *avec vous.* (Mme du Deffand.) *Dans ce monde, que l'intérêt gouverne, les passions ne savent plus* SUR QUEL PIED DANSER. (V. Cherbuliez.)

— Prov. *Toujours va qui danse*, Il n'est pas nécessaire de bien danser, il suffit de danser pour s'amuser.

— Argot. Exhaler une odeur puante : DANSER *du bec* (puer de la bouche). DANSER *des arpions* (puer des pieds).

— Véner. *Danser sur* ou *dans la voie*, S'égarer alternativement à droite et à gauche de la voie.

— v. a. ou tr. Exécuter en dansant : *Le maréchal de Villeroy, ballon rempli de vent et de frivolité, voulut qu'à l'imitation du feu roi, le jeune monarque* DANSÂT *un ballet.* (St-Sim.) *Quoique leste et bien pris dans ma taille, je ne pus apprendre à* DANSER *un menuet.* (J.-J. Rouss.) *On* DANSAIT *le cancan, le chahut à la cour de Louis XIV.* (Castil-Blaze.)

— *Danser un air*, Danser en réglant ses pas sur cet air :

Elle y vint comme nous, ma foi, pour se distraire,
Pour entendre des mots saintement cadencés,
Ou, sur l'orgue, *des airs* qu'elle n'eût pas *dansés*.
LAMARTINE.

— Pop. *La danser*, Etre battu, châtié : *Attends-moi, tu vas* LA DANSER. *Ah! je te tiens, et tu vas* LA DANSER! (E. Sue.) ‖ *Faire danser un branle de sortie*, Chasser, expulser : *Je vais lui* FAIRE DANSER UN BRANLE DE SORTIE.

— Techn. *Danser la pâte à biscuit*, La travailler pour la rendre ferme.

— *Se danser* v. pron. Etre dansé, exécuté en dansant : *Ce menuet ne* SE DANSE *plus. Il ne* SE DANSERA *point de ballet que tu n'ailles longtemps auparavant retenir place pour les voir plus à ton aise.* (D'Ablanc.) ‖ Régler la danse, être propre à la régler, en parlant d'un air : *Cet air* SE DANSE *très-bien.*

— Allus. hist. **Nous dansons sur un volcan**, Phrase prononcée par M. de Salvandy dans un bal donné par le duc d'Orléans au roi de Naples, peu de temps avant la révolution de Juillet.

Dans les dernières années de la Restauration, les tendances réactionnaires du gouvernement de Charles X se manifestaient de plus en plus; les prétentions du clergé, l'audace des anciens émigrés, croissaient chaque jour; on revenait à grands pas vers les abus et les priviléges du passé. Enfin l'avénement du ministère Polignac, le plus insolent défi peut-être qu'on eût jamais jeté à une nation, annonça sans équivoque que le gouvernement répudiait complètement les principes sur lesquels était constituée la société nouvelle.

Frappés des tristes préventions dont ils étaient l'objet, les ministres essayèrent de les dissiper : « Nous sommes des hommes nouveaux, dirent-ils, nos intentions vous sont inconnues, attendez nos actes avant de nous accuser. — Vos noms seuls sont des actes, » leur répondit-on, et ces paroles expliquent éloquemment la profonde méfiance qu'ils inspiraient. En même temps, les journaux ultra-monarchiques et religieux s'écriaient : « *Plus de concessions! Le combat est rétabli entre la royauté et la révolution!* »

La nation ne devait pas tarder à relever ces provocations insensées. A une séance de la Chambre des députés, M. Dupin ne craignit pas de dire : « On nous demande, au nom des ministres actuels, ce que nous répondrons s'ils ne nous présentent que de bonnes lois, et ce que dira le peuple français si nous les rejetons. La France dira comme nous : *Timeo Danaos et dona ferentes.* Oui, les ministres vinssent-ils à nous les mains pleines de présents, ils resteraient pour nous *Danaos.* » Enfin, si Charles X avait été assez aveugle pour n'être point frappé de la sourde fermentation qui agitait les esprits, ce passage de la fameuse adresse des 221 aurait dû lui dessiller les yeux :

« Sire, la Charte que nous devons à votre auguste prédécesseur consacre, comme un droit, l'intervention du pays dans la délibération des intérêts publics. Cette intervention devait être, elle est en effet indirecte, sagement mesurée, circonscrite dans des limites exactement tracées, et que nous ne souffrirons jamais que l'on ose tenter de franchir; mais elle est positive dans son résultat, car elle fait du *concours permanent* des vues politiques de votre gouvernement avec les vœux de votre peuple la *condition indispensable* de la marche régulière des affaires publiques. Sire, notre loyauté, notre dévouement, nous condamnent à vous dire QUE CE CONCOURS N'EXISTE PAS. »

Le résultat de cette adresse fut la dissolution de la Chambre, déguisée provisoirement sous la forme d'une prorogation. Quelques jours plus tard, Charles X, en proie à ce funeste aveuglement dont parle le poëte, dit : « *Je lutterai.* » Et, faisant allusion au sort de son frère Louis XVI, il ajoutait : « *J'aime mieux monter à cheval qu'en charrette.* »

Tel était l'état des esprits au milieu de l'année 1830; chacun attendait les événements dans une inquiétude fiévreuse et se tenait prêt pour la lutte, qui semblait imminente; on se sentait à la veille d'une catastrophe. Au mois de juin, le roi de Naples était à Paris; le duc d'Orléans, son beau-frère, lui donna, ainsi qu'à Charles X, une fête brillante au Palais-Royal. « Ce soir, dit M. de Salvandy, une magnificence royale a prodigué les draperies, les fleurs, les lumières, et là où les salons finissent, d'autres féeries commencent. » Quatre mille conviés se pressent à la porte du palais, tandis que le peuple inonde le jardin, où des guirlandes de feu courent d'arbre en arbre et d'arcade en arcade. Bientôt le bal commence. « Au milieu de ces danses triomphantes, dit l'écrivain que nous venons de citer, je sentais mugir sous nos pieds la tempête qui a englouti Herculanum... Je venais de m'entretenir avec un des membres du cabinet des dangers de la lutte engagée par l'autorité royale : « Nous ne reculerons pas d'une semelle, » m'avait-il dit. « Eh bien, lui répondis-je, le roi et vous reculerez d'une frontière. »

Quelques instants après, M. de Salvandy, passant auprès du duc d'Orléans, qui recevait de nombreux compliments sur sa fête, lui adressa ce mot devenu célèbre : « C'est une fête toute napolitaine, monseigneur; *nous dansons sur un volcan.* »

La métaphore de M. de Salvandy était une prophétie qui ne tarda pas à s'accomplir : un mois après, le volcan faisait éruption et engloutissait pour jamais la plus antique dynastie de l'Europe.

Cette phrase est restée célèbre, et sert principalement à caractériser les circonstances où l'on se livre follement à la joie à la veille d'une catastrophe :

« Vous rappelez-vous ce bal donné en 1830, au Palais-Royal, chez M. le duc d'Orléans, bal dans lequel M. de Salvandy dit ce mot devenu historique depuis : « *Nous dansons sur un volcan!* » Je vous réponds que le bal d'hier à Milan, avec ses scintillements d'épaulettes, ses froissements de sabres, ses soupirs d'exilés, sentait son Vésuve et son Etna au moins autant que celui du Palais-Royal. »
ALEX. DUMAS.

« M. Tricart, la bouche démesurément ouverte, ronflait comme le cratère du Vésuve. Mme Tricart, vivement surexcitée, ferma son

livre, considéra son mari avec une indicible expression de mépris et de colère, et murmura : « *Je ne danse pas sur un volcan*, mais je dors à côté d'un volcan. » Puis, après quelques minutes de silence, elle ajouta : « Et dire que ce n'est pas un cas de divorce! »
(*Galerie de littérature.*)

— Allus. litt. **Vous chantiez! j'en suis fort aise. Eh bien! dansez maintenant**, Allusion à deux vers de La Fontaine dans la *Cigale et la Fourmi*. V. CHANTER.

DANSEUR, EUSE s. (dan-seur, eu-ze — rad. *danser*). Personne qui danse, qui sait danser, qui aime à danser : *Un bon* DANSEUR. *Un* DANSEUR *passionné. Il y avait à ce bal plus de* DANSEUSES *que de* DANSEURS. *Le maréchal de Brissac était un* DANSEUR *intrépide et leste.* (Castil-Blaze.) ‖ Personne avec laquelle on danse : *Il offrit le bras à sa* DANSEUSE, *et la tira à l'écart.*

— Personne qui fait profession de danser en public : *Dans le ballet du* Triomphe de l'Amour, *en* 1681, *on vit pour la première fois des* DANSEUSES *sur le théâtre de l'Opéra.* (St-Foix.) *De toutes les femmes de théâtre, les* DANSEUSES *sont les moins considérées.* (Mme Romieu.) *Les* DANSEUSES *de l'Opéra n'ont de vêtements que bien juste de quoi rendre la nudité plus indécente.* (A. Karr.) *La présence d'une jolie* DANSEUSE *donne de l'attention forcée aux âmes blasées ou privées d'imagination qui garnissent le balcon de l'Opéra.* (H. Beyle.) *Paris, si sensé, si pratique, ne croit qu'au maillot des* DANSEUSES *et au carnet des agents de change.* (Vacquerie.) *Nos* DANSEURS *ennoblissent ce qui est grossier, mais ils dégradent ce qui est héroïque.* (J. Joubert.) *Les* DANSEUSES *de l'Opéra sont des sauvagesses roses : elles ne mangent pas les hommes, elles les grugent.* (V. Hugo.)

— *Danseur, danseuse de corde*, Personne qui fait profession de danser sur la corde. ‖ Fig. Personne qui se livre à des actes difficiles ou dangereux : *Cette existence de* DANSEUR DE CORDE *sans balancier eût effrayé tout le monde.* (Balz.) Se dit aussi d'une personne à qui l'on ne peut se fier, pas plus qu'à l'équilibre d'un danseur de corde.

— Prov. *Jamais danseur ne fut bon clerc*, Une personne qui cherche les amusements ne peut devenir une personne instruite ou apte à une occupation sérieuse.

— Argot. Dindon.

— Véner. Chien ou chienne qui va çà et là sans suivre la voie : *C'est un* DANSEUR, *une* DANSEUSE. ‖ Adjectiv. : *Un chien* DANSEUR. *Une chienne* DANSEUSE.

— Techn. *Danseuse*, Fil qui reste en fond par suite de la rupture de son arcade ou de sa maille supérieure.

Epithètes. Souple, léger, adroit, habile, agile, gracieux, aimable, charmant, poli, galant, empressé, prévenant, ardent, déterminé, infatigable.

— **Encycl.** *Danseurs des théâtres.* De tous les artistes qui ont figuré sur les théâtres, ceux qui se sont adonnés à l'art chorégraphique y ont toujours fait les plus grandes et les plus rapides fortunes, et cela aussi bien dans l'antiquité que dans le monde moderne. Tout d'abord la chose semble étonnante; on pourrait croire que la faveur publique doit appartenir avant tout à celui qui sert d'interprète au poëte; que la seconde place devrait être donnée à l'artiste dont la voix flexible et mélodieuse sait rendre toutes les inspirations du musicien, et qu'on devrait reléguer au dernier rang celui dont l'art consiste uniquement dans l'agilité des bras et des jambes, et dans la souplesse du corps. Il n'en est rien pourtant. A Rome, Roscius n'eut jamais auprès du vulgaire autant de réputation que Bathylle, et parmi les fortunes extraordinaires dont font mention les annales de l'Opéra, les plus brillantes appartiennent aux *danseuses*, et non-seulement aux premiers sujets, mais souvent à de simples figurantes, remarquables seulement par leur extrême beauté et la simplicité non moins extrême de leur costume. Le poëte nous a donné la clef de cette énigme :

Oculi sunt in amore duces.

Donc ce sont les artistes (au féminin) qu'on voit le mieux qui sont les plus aimées, et partant les mieux rentées.

Parmi les principales danseuses de l'Opéra, il faut citer Mlle Lafontaine, la première qui ait paru sur cette scène. Son début fut presque une révolution. Avant elle, les rôles de *danseuses* étaient remplis par des hommes costumés en femmes et masqués. Parmi celles qui vinrent après, nous trouvons Mlle Roland, qui épousa le marquis de Saint-Geniès (grave mésalliance sous Louis XIV!), et Mlle Desmatins, dont la beauté égalait la stupidité, comme on va voir. Un jour, Mlle Le Rochois lui faisait répéter un rôle d'amante abandonnée, adressant ses adieux à celui qu'elle adore : « Pénétrez-vous bien de la situation, lui disait Mlle Le Rochois; si vous étiez délaissée par un homme que vous aimeriez avec passion, que feriez-vous? — Je chercherais un autre amant, répondit Mlle Desmatins. — En ce cas, nous perdons toutes deux notre temps, » répliqua Mlle Le Rochois, et la leçon en resta là.

Le Régent eut pour maîtresses la plupart des célébrités chorégraphiques de l'Opéra; parmi elles il faut citer la célèbre Florence, dont il eut le chevalier de Saint-Albin, qui occupa le siége archiépiscopal de Cambrai; Mlle Emilie Dupré, renommée pour son désintéressement, chose rare partout, mais surtout parmi les déesses de la danse; Mlle Quinault-Dufresne, dont la vie et les aventures suffiraient pour défrayer un roman. Tour à tour enrichie par Samuel Bernard, entretenue par le marquis de Nesles, après avoir passé par autant et plus de péripéties que la fiancée du roi de Garbe, elle fut épousée par le duc de Nevers.

Le nom de la Camargo est resté justement célèbre, non-seulement parce que cette danseuse introduisit l'usage des caleçons et des jupes courtes, mais aussi à cause de son talent et de sa beauté. Maîtresse du comte de Clermont, prince du sang qui était propriétaire de six abbayes, Camargo, pendant l'absence de son amant, retenu à l'armée par ses devoirs de lieutenant général, ne voulut pas paraître sur la scène. Sa rivale, Mlle Sallé, n'eut pas moins de réputation; à une représentation donnée à son bénéfice à Londres, les places furent prises d'assaut; il fallut tirer l'épée. La *danseuse* reçut, sous forme de papillotes, une grêle de guinées enveloppées de billets de banque, ce qui fit monter la recette de la soirée à plus de 200,000 francs.

Après elles viennent deux *danseuses* surnommées Constitution et Le Bref. La première était fille de Cornelio Bentivoglio, nonce du pape et grand promoteur de la Constitution du clergé; de là lui venait son sobriquet. C'est par opposition que la seconde avait été appelée Le Bref.

La *danseuse* Mariette n'est pas étrangère à l'ordonnance qui imposa l'usage du caleçon. Un soir, ayant eu sa robe, ses jupons et ses paniers enlevés par les aspérités d'un décor sortant du dessous, elle posa pour l'antique, pendant quelques instants, devant une salle comble et qui accueillit par des applaudissements ce spectacle inattendu. La sœur de cette *danseuse*, qui s'appelait Poulette, enflamma tellement le cœur incandescent d'un seigneur à qui elle résistait, que celui-ci incendia la maison qu'habitait la cruelle pour avoir l'occasion de l'emporter dans un hôtel somptueux qu'il voulait lui offrir. Au siècle précédent, un seigneur castillan avait eu la même galanterie pour la reine d'Espagne.

Parmi les belles *danseuses*, celles qui avaient le moins de chance se contentaient de faire une grande fortune, et de voir, comme Mlle Saint-Germain, leur boudoir tapissé de billets de banque; les autres devenaient duchesses ou marquises. C'est ainsi que Mlle Groguet fut épousée par le marquis d'Argens; Mlle Defresne devint marquise de Fleury; Mlle Sulivan, simple figurante, conquit par ses charmes le titre de lady Crawford d'Anchimanes; Mlle Le Duc, qui avait remplacé la Camargo dans le cœur du comte de Clermont, avait été épousée par lui et créée marquise de Courvoy. Retenu malade dans son lit, le comte pria sa famille de faire venir le confesseur qui avait sa confiance, et ce fut la *danseuse* qui arriva déguisée en ecclésiastique. Grande colère de la famille, qui ne se calma que lorsqu'elle apprit le mariage des deux amants. Mlle Grandpré fut demandée en mariage par l'amiral anglais Knowles et par le marquis de Senneville; ce dernier eut la préférence. A la grande joie des satiriques et des mauvais plaisants, Mlle Chonchon devint la présidente de Menières. Il ne faut pas oublier Mlle Miré, qui abrégea, dit-on, les jours de Rameau, ce qui inspira cette épitaphe musicale pour l'illustre compositeur : *La mi ré la mi la.* On fut bien autrement méchant contre Mlle Rem, devenue la seconde femme de Le Normant d'Etioles :

Pour réparer *miseriam*,
Que Pompadour laisse à la France,
Son mari, plein de conscience,
Vient d'épouser *rem publicam*.

Mlle Grandi fut célèbre par sa galanterie : au roi de Danemark, qui arrivait à Paris, elle envoya une carte de visite où elle était peinte au naturel.

Mais ce fut en Mlle Guimard que, vers la fin du siècle dernier, on vit celle de toutes les *danseuses* la plus célèbre par son luxe et par ses aventures. En 1766, dansant un pas dans les *Fêtes de l'Hymen et de l'Amour*, elle reçut sur le bras un décor qui le lui brisa; une messe solennelle fut célébrée à Notre-Dame pour obtenir la prompte guérison du bras cassé. Cette *danseuse* était d'une maigreur extrême; aussi l'avait-on surnommée le *squelette des Grâces.* « Ce petit ver à soie devrait être plus gras : il ronge une si bonne feuille! » disait un jour Sophie Arnould, en faisant allusion à la feuille des bénéfices que l'évêque d'Orléans avait mise à sa disposition. C'était, en effet, la *danseuse* qui nommait à tous les bénéfices ecclésiastiques; c'était elle également qui délivrait les permis dans les forêts royales, sous sa propre signature. A l'âge de soixante-quatre ans, elle consentit à donner à ses amis intimes une dernière représentation sur son propre théâtre. Pour cette circonstance, elle fit descendre le rideau du théâtre de façon à ce que sa tête et ses épaules étant cachées, il fut impossible aux spectateurs de voir autre chose que le travail de ses jambes, dont le temps avait respecté l'agilité, aussi bien que les formes pures et délicates.

Si Mlle Guimard distribuait les bénéfices, Mlle Renard escomptait les faveurs du roi. Associée avec son amant, le prince de Montbarrey, ministre sous Louis XV, elle se livrait avec lui à l'exploitation d'une industrie toute spéciale. Quiconque voulait, par ce ministre, arriver à la faveur du roi, était imposé d'une certaine somme versée préalablement entre les mains de la *danseuse*. Elle vendait aussi des lettres de cachet à ceux qui avaient quelque ennemi dont ils voulaient se venger. Ce petit commerce fut révélé par la plainte d'un officier général, qui, ayant compté 50,000 fr. pour obtenir la décoration, n'avait rien reçu.

Mlle Clotilde Mafleuroy, qui épousa Boieldieu, avait été précédemment fort à la mode. Le prince Pinatelli, après avoir monté sa maison, lui faisait une rente annuelle de 100,000 fr.; l'amiral espagnol Mazaredo lui compta 400,000 fr. en une seule fois, et un banquier français lui payait une redevance annuelle de 100,000 fr., seulement pour assister comme spectateur à ses repas.

Parmi les plus récentes célébrités chorégraphiques, il faut citer Marie Taglioni, qui épousa le comte Gilbert des Voisins, et dont la villa sur le bord du lac de Côme et le palais sur le grand canal de Venise sont connus de tous les voyageurs; les deux sœurs Fanny et Thérèse Essler, dont la première épousa un riche banquier prussien, tandis que la seconde devenait la femme du frère du roi de Prusse.

Les *danseurs* sont généralement célèbres par leur présomptueuse fatuité et par leurs bonnes fortunes. Un des plus fameux est Gaëtan Vestris, qui disait avec conviction : « Il n'y a que trois grands hommes au monde : moi, Voltaire et le roi de Prusse. » Il est vrai que plus tard il mettait au-dessus de ce trio son fils Auguste, « qui avait eu le bonheur d'avoir Gaëtan pour père. » Un jour, le parterre criant à cet Auguste : « A genoux! des excuses! » parce qu'il avait refusé de danser devant le roi de Suède, Gaëtan accourut plein d'indignation : « A genoux! et des excuses! Auguste, dansez! » Auguste dansa, et le parterre fut désarmé. Aujourd'hui la vogue des *danseurs* est finie, mais celle des *danseuses* durera autant que les princes russes et les banquiers millionnaires.

— *Danseurs de corde.* Le *danseur de corde* est un artiste qui exécute, sur une corde tendue, des tours de force, de grâce et d'agilité. Nous disons *artiste* à dessein, et non baladin comme nos devanciers, car danser sur la corde nous semble un art au moins égal, sinon supérieur, à celui, moins dangereux, qui consiste à danser sur les planches d'un théâtre. Disons mieux, cet art périlleux de la voltige aérienne nous intéresse bien autrement que les jetés-battus et les pointes emphatiques d'un Vestris prétentieux ou d'un Gardel affadi, accomplis méthodiquement sur un parquet solide. A défaut de l'intrépidité qu'il impose à ses fervents, nous aurions encore, pour nous le faire aimer, une raison assez bonne : il est méconnu de l'opinion, laquelle se montre à son endroit, comme en beaucoup d'autres choses, aveugle et inconséquente. Ainsi qui nous expliquera valablement pourquoi telle pensionnaire de l'Opéra prend le titre d'artiste, tandis que sa voisine, la superbe cabrioleuse, lancée comme un sylphe dans l'infini, a droit seulement au titre dédaigné de saltimbanque? La première, il est vrai, cote très-haut ses pirouettes; les poëtes célèbrent en petits vers musqués ses épaules et le reste; elle a de puissants protecteurs et quelque riche financier en réserve; la seconde se contente de ce que le hasard lui décoche au jour le jour; elle saute de place en place, comme chantait la cigale, sans souci de l'hiver; elle reçoit les vœux modestes et désintéressés du Jocrisse de la troupe et n'a d'autre appui que l'Hercule en qui elle a mis toute sa foi, et qui dérobe la recette et la bat d'amitié; mais, après tout, elles font l'une et l'autre métier de leurs jambes et portent la même robe, — un peu plus riche, un peu plus pauvre, — aussi courte par en haut que par en bas. Si s'exposer, pour tout dommage, aux entorses, sous le feu de la rampe, mène, en huit-ressorts capitonné, à la fortune et à la gloire des Taglioni, il faudrait, sans hyperbole et pour peu qu'on tienne à respecter la logique, décerner les honneurs publics, vouer des autels ou pour le moins dresser des statues à ces vaillantes et audacieuses héroïnes de la corde roide qui, comme Mme Saqui, s'en vont regarder les étoiles face à face, poursuivre les oiseaux dans la nue, s'agiter dans une atmosphère lumineuse, ainsi que des visions de l'autre monde, et redescendent toujours calmes, toujours gracieuses et souriantes, sans laisser voir qu'elles luttent avec le vertige, qu'elles bravent la mort, au milieu de la foule haletante et que l'effroi a gagnée. Mais non, on dédaigne leur courage, et le péril qui est, si on nous passe le mot, l'élément où elles vivent, fait, aux yeux d'un public inepte, leur infériorité. Au drame vrai de la danse dans les airs, il préfère la pantomime apprêtée, allongeant ses ennuyeuses figures de la toile de fond au manteau d'Arlequin.

Les Grecs, nos maîtres en tant de choses et arbitres souverains du beau, ont honoré la danse de corde dans ces jeux où ils s'appliquaient à montrer la force du corps, la souplesse des mouvements, l'élégance des formes, la grâce des attitudes, l'audace et la fermeté des caractères. Leurs *acrobates*, leurs *schœnobates*, leurs *oribates* et leurs *neuribates* portèrent cet art périlleux et difficile à un degré de perfection que ne purent jamais atteindre les funambules romains, malgré la protection de l'empereur Marc-Aurèle et d'Héliogobale. Les acrobates grecs, bras et jambes tendus, volaient, de haut en bas, le long de la corde appuyée sur leur estomac; les schœnobates se suspendaient par les pieds ou le cou, et tournaient autour de la corde comme la roue autour de l'essieu; les oribates et les neuribates couraient sur la corde horizontale, et y formaient les divers pas de la danse en jouant de la flûte ou de la lyre, ou bien en tenant, à bras tendus, un rhytion de la main gauche, et en le faisant couler, de loin, en un léger filet, dans une coupe qu'ils tenaient de l'autre main. Les Romains imitèrent ces exercices, qui, au temps des empereurs, étaient l'accompagnement obligé des grandes fêtes données au peuple. J. Capitolin raconte que lors des jeux qui furent célébrés pour le triomphe de Vérus et de Marc-Aurèle, on remarqua, comme une preuve de l'humanité de ce dernier, le soin qu'il prit de faire mettre des matelas sous les danseurs de corde. « De là vient, ajoute-t-il, l'usage d'étendre aujourd'hui un filet sous la corde. » Saint Jean Chrysostome parle de funambules qui, après avoir marché sur une corde, « s'y déshabillaient et s'y habillaient comme s'ils eussent été dans leur lit; spectacle que beaucoup de gens n'osaient regarder, tandis que d'autres tremblaient en contemplant des exercices si dangereux. » Le peuple recherchait ces spectacles, surtout quand les funambules faisaient des tours très-périlleux et que des éléphants se mêlaient à leurs jeux; car Rome eut des éléphants funambules, qui ne dansaient pas, il est vrai, mais qui marchaient. On pense qu'il y avait, pour porter ces artistes un peu lourds, deux cordes parallèles; la chose semblerait encore merveilleuse aujourd'hui, et il y aurait gros à gagner pour l'impresario parisien qui, en l'an de grâce 1869, hisserait, avec ou sans balancier, un éléphant et son cornac à trente mètres seulement au-dessus du niveau de la Seine.

Chez nous, les exercices des danseurs de corde datent de loin. Les Francs de la première race devaient se plaire à ces spectacles gracieux et mâles. Dès le XIIIe siècle, les chroniqueurs nous parlent de funambules appelés à rehausser l'éclat de quelques fêtes publiques, et l'on a conservé le souvenir des prouesses de plusieurs de ces artistes nomades, qui s'intitulaient *saltarins*. Ils piquaient la curiosité en augmentant le danger de leurs évolutions; ainsi, aux noces de Robert d'Artois, frère de saint Louis, un ménestrel traversa les airs sur une corde; un peu plus tard, sous Charles V, s'il faut en croire le *Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles*, de Christine de Pisan, un homme était à Paris, « qui apprise avoit une telle industrie, qui merveilleusement sailloit, tomboit et faisoit plusieurs appertises sur cordes tendues haut en bas, qui sembleroit à dire que veu ne l'auroit, chose impossible; car il tendoit cordes bien menues, venans depuis les tours de Notre-Dame de Paris jusques au Palais et plus loing, et par dessus ces cordes en l'air sailloit et faisoit jeux d'appertise, si qu'il sembloit qu'il volast, et aussi *le voleur* étoit appelé celui. » Christine de Pisan dit avoir vu souvent *le voleur* en question lequel, un jour, « faillit à prendre la corde qu'il devoit au pied happer, et de si haut tomba, que tout s'esmormela (broya). » En 1385, lors de l'entrée à Paris d'Isabeau de Bavière, un Génois fit l'admiration universelle. Une corde ayant été tendue de l'une des tours de Notre-Dame au faîte de la maison la plus élevée du pont voisin, il descendit sur cette corde, tenant un flambeau d'une main, et de l'autre une couronne qu'il posa sur la tête de la reine, au moment où la nouvelle souveraine passait sur le pont, puis il remonta d'où il était parti. Une ancienne estampe représente un tour de force de ce genre qui eut lieu à Venise avant 1536, mais dont on ne trouve nulle part aucun récit détaillé. Mathieu de Coucy, dans son *Histoire de Charles VII*, parle aussi d'un *Portugalois* qui faisait des tours extraordinaires, devant les ambassadeurs du roi de France à Milan, sur une corde tendue à cent cinquante pieds de haut, et Jean d'Auton enregistre dans sa chronique les prodiges accomplis à Mâcon, sous Louis XII, par le funambule George Menustre, qui, deux soirs de suite, exécuta les gambades les plus audacieuses, les danses en vogue, les *morisques* les plus échevelées, à vingt-six toises du sol, sur une corde qui, partant de la grosse tour du château, aboutissait aux clochers des jacobins, et à laquelle il se suspendait de temps à autre par les pieds ou par les dents. La fin du XVIe siècle vit un fameux acrobate, Archange Tuccaro, Italien qui avait suivi en France Elisabeth d'Autriche, et à qui Charles IX décerna le titre de *saltarin du roi*. Enivré d'un tel honneur, Tuccaro fit imprimer *trois dialogues de l'exercice de sauter et voltiger en l'air*, avec des figures (Paris, 1599, in-4°), composés, dit-il, pour plaire à son maître, « qui estoit désireux au possible de s'exercer à ces sauts périlleux, ès quels j'avois l'honneur de lui servir de maistre. » Charles IX, son élève, étant mort, Tuccaro dédia son livre à Henri IV.

Cependant la danse de corde, en se popularisant, était devenue un spectacle vulgaire, prodigué dans tous les carrefours et le plus

souvent d'une banale médiocrité. En 1560, sur une plainte du clergé de Paris, un règlement de police avait réduit les acrobates à ne plus se montrer qu'aux foires de Saint-Germain et de Saint-Laurent. Au XVIIe siècle, on ne les voit plus guère travailler que dans des baraques foraines. Loret cite les sauteurs et les danseurs au premier rang parmi les curiosités de la foire. Le siècle suivant continua la tradition avec les acrobates de Nicolet et du boulevard du Temple, et ceux de Tivoli, où le citoyen Cabanel dansait sur un câble, tout revêtu d'artifices et semblable à une flamme vivante. On sait le rôle que Mme Saqui, qui s'intitulait première acrobate de l'Empire, joua dans les fêtes impériales. Elle traversa un jour la Seine sur une corde, en secouant de chaque main un drapeau tricolore. Cette célèbre danseuse jouait à elle seule, sur la corde roide, des mimodrames, où elle représentait le passage du mont Saint-Bernard, la bataille de Wagram, la prise de Saragosse. Son succès fut immense; on s'est battu, écrasé pour la voir de près; on a porté des robes à la Saqui, et sa popularité a été quelque chose d'inouï. Elle est morte en 1866, à quatre-vingt-neuf ans, après avoir vu sa fortune disparaître dans des spéculations théâtrales aussi multipliées que malheureuses. Elle avait débuté chez Nicolet, sous les yeux de Lalanne, de Navarin, dit le Petit-Diable, qui avait eu l'honneur d'enseigner la danse de corde au comte d'Artois; elle avait débuté pendant la Révolution et fini sa carrière en 1861, sous le second Empire, à quatre-vingt-trois ans passés, par un pas de trois exécuté sur la corde roide, devant le public de l'Hippodrome. L'Empire, époque stérile pour les arts, fut l'âge d'or de la danse de corde. Le décret de 1807, qui avait supprimé plusieurs théâtres de drame et de vaudeville, avait respecté les funambules. Forioso et les frères Ravel, Mlle Rose, la Malaga et sa fille, les sœurs Romanieni, ont obtenu des succès qui, sans égaler ceux de leur contemporaine, Mme Saqui, furent néanmoins des plus brillants. Leur célébrité a été éclipsée, dans ces dernières années, par le trait hardi de Blondin, qui a traversé sans balancier la cataracte du Niagara, et dont les journaux des deux mondes nous ont tant de fois vanté les prouesses. De nos jours, les exercices très-variés et très-perfectionnés des funambules font encore partie des fêtes publiques et des réjouissances nationales. Le dernier artiste en ce genre dont l'adresse ait fait fortune chez nous n'est pas, à proprement parler, un danseur de corde, mais bien plutôt une sorte de *schœnobate*, à la façon grecque, ou plutôt un gymnasiarque, comme il s'intitule; nous avons nommé Léotard, qui, démentant toutes les lois de la pesanteur, plane dans le vide et traverse d'un trapèze à l'autre des espaces considérables. Les Grecs, si amoureux de la force et de la beauté physiques, lui eussent élevé des statues; chez nous, le célèbre gymnasiarque se contente d'avoir sa photographie à Breda-street et ses *Mémoires* (Paris, 1860) sur l'oreiller des cocottes éprises de la forme : les uns disent que c'est peu, les autres que c'est trop.

Danseur napolitain (LE), statue de M. Duret. V. NAPOLITAIN (danseur).

Danseuses de Pompéi (LES). Parmi les plus belles peintures que nous ait laissées l'antiquité figurent treize danseuses, qui ornaient les panneaux d'une maison découverte en 1811, et qu'on a appelée pour cela la *Maison des danseuses*. L'artiste a sans doute voulu représenter ces femmes qui venaient donner des représentations à la fin des repas, jouer la pantomime de Daphné ou celle de la naissance de Vénus, et qui, à la fois danseuses et courtisanes, servaient aux plaisirs des convives après avoir charmé leurs regards et excité leurs passions. Xénophon parle du ballet des Grâces, et déclare qu'un festin ne saurait se terminer d'une manière plus agréable que par ces danses, où l'on imitait les poses et les mouvements cadencés des nymphes, des Grâces et des Heures. Pendant longtemps, ces danseuses portèrent le cos[illegible] et les attributs des personnages qu'elles représentaient, c'est-à-dire qu'elles étaient plus que légèrement vêtues. Macrobe prétend que, de son temps, on n'admettait plus dans les festins ni danseuses ni chanteuses nues ou vêtues d'une manière immodeste. Cette mesure de morale publique paraît avoir été prise par Théodose le Grand. Les Pères de l'Eglise avaient souvent reproché aux gentils le scandale de leurs danses. Le peintre de Pompéi, qui vivait longtemps avant Théodose, a représenté les danseuses telles qu'il avait pu les voir dans les festins que donnaient les Romains de la décadence. Les unes sont en bacchantes, les autres en canéphores, avec toute la variété de costumes et d'attributs nécessitée par le sujet de la pantomime. Il en est une, des plus gracieuses, qui semble être la traduction de ces lignes d'Apulée : « Vénus, quand elle était vierge, allait nue pour montrer la perfection de sa beauté. Seulement un léger voile de soie ombrageait ses charmes les plus secrets et les plus séduisants. Du reste la déesse s'offrait sous deux couleurs diverses : son corps était blanc, parce qu'elle descend du ciel, et sa draperie bleue, parce qu'elle retourne à la mer. » Mais à toutes on pourrait appliquer ces vers si gracieux de Cornelius Gallus : « Il fut une vierge, Candida (car la blancheur de ses formes lui avait fait donner ce nom); les flots de sa chevelure étaient assez bien arrangés. Je vis tout son corps resplendir de l'éclat des cymbales, qui, dans ses mains, rendaient des sons variés. Comme elle dansait, je fus saisi pour elle d'une passion subite. » Ce sont sans doute ces vers que les convives, couronnés de fleurs, murmuraient aux cymbalistes dont ils avaient pu entrevoir tous les charmes; car, parmi ces danseuses, si les unes sont à moitié nues, les autres le sont tout à fait, malgré le voile qui feint de les couvrir. Elles sont enveloppées des étoffes de Cos, gaze antique que les poëtes appelaient *vent* et *nuage*, pour en exprimer toute la transparence et la légèreté :

> *Æquum est induere nuptam* ventum *textilem*,
> *Palam prostrare nudam in* nebula *linea*,

dit Pétrone en parlant de ces vêtements, auxquels Varron donne l'épithète de *vitreæ*, et contre lesquels saint Jérôme s'indignait si fort : *Ingrediuntur expolitæ libidinis victimæ*, dit-il, *et tenuitate vestium nudæ improbis oculis ingeruntur*. Les païens eux-mêmes partageaient cette appréciation du Père de l'Eglise. « Certainement, dit Athénée, les sambucistries de Rhodes me semblaient nues, bien qu'on me dît qu'elles étaient vêtues. » — « Je vois, dit Sénèque, des tuniques de soie, si l'on peut appeler tuniques ce qui ne protége en rien le corps et la pudeur, des vêtements avec lesquels une femme osera à peine jurer qu'elle n'est point nue. Des nations inconnues nous envoient par le commerce, et pour des sommes énormes, ces tissus, grâce auxquels nos matrones étalent en public leur nudité aux complices de leur adultère, comme elles le feraient dans leur *cubiculum*. » Les tuniques de ce genre étaient appelées par les Romains *multicia*, et les artistes qui les confectionnaient recevaient le nom de *tenuiarii*.

Rien n'approche de la grâce et du charme de ces *danseuses* de Pompéi. L'habileté et la souplesse du pinceau égalent le bonheur de l'inspiration. Aussi ces fresques, transportées au musée de Naples, font l'admiration des connaisseurs et des artistes, et donnent une haute idée de la peinture antique et de l'habileté des artistes de cette époque.

Danseuses (LES), statues de marbre, par Canova. On connaît trois figures de danseuses sculptées par le célèbre artiste. La plus connue, exposée à Paris en 1812, orna pendant quelque temps la galerie de la Malmaison, d'où elle a été transportée en Russie en 1815. C'est une jeune fille couronnée de fleurs et vêtue d'une tunique dont l'étoffe légère laisse apercevoir des formes d'une grâce exquise; elle ramène des deux mains, sur ses hanches, les plis qui forment de chaque côté des chutes plus ou moins variées, et elle s'élève sur la pointe des deux pieds, dont l'un, celui de derrière, se trouve adroitement appuyé par le talon contre le tronc d'arbre, support obligé de la statue qui est heureusement dissimulé. « Il y a dans l'allure vive de la figure, dit Quatremère, dans la proportion fine et svelte du corps, quelque chose de si vrai, d'une élégance si simple et si naïve, d'une composition si peu *composée*, que chacun lui accorde le tribut de son admiration, par l'effet de ce sentiment qui fait croire qu'on en aurait fait autant. » Cette figure obtint le plus grand succès à Paris, lorsqu'elle y fut exposée; jamais danseuse au théâtre n'attira un plus grand concours d'admirateurs.

La seconde *danseuse* de Canova, qui a appartenu pendant longtemps à M. Dominique Manzoni, de Forli, a une pantomime beaucoup plus animée et plus expressive que la précédente. Contrairement à celle-ci, qui paraît exécuter à elle seule un pas de danse, elle est censée se trouver en rapport avec un danseur, vers lequel se dirigent et le mouvement de sa tête et son regard provocant. De la main droite, elle fait un geste qui justifie cette supposition. La main gauche, qui s'appuie sur la hanche, porte une couronne de fleurs. Le mouvement de la jambe droite, qui se porte en avant, prête un motif piquant à l'arrangement des draperies. Il y a dans le galbe de toute la figure quelque chose d'ondoyant et de moelleux d'une élégance incomparable.

La troisième *danseuse*, exécutée par Canova pour le prince Rosamowski, se distingue par la hardiesse et la légèreté du mouvement. De ses mains élevées au-dessus de sa tête elle agite des cymbales. La physionomie est vive et piquante. Cette statue et la précédente ne sont connues en France que par les belles gravures qu'on en a publiées.

— **Allus. littér. Il fallait un calculateur, ce fut un danseur qui l'obtint**, allusion à un passage du *Mariage de Figaro*, de Beaumarchais. V. CALCULATEUR.

DANSOMANE s. (dan-so-ma-ne — de *danse* et de *manie*). Personne qui a la passion de la danse : *C'est un* DANSOMANE. ‖ Peu usité.

— Adjectiv. : *Un jeune homme* DANSOMANE. *Il devait laisser plus tard sur le champ de bataille l'une de ces jambes qui dessinaient alors si élégamment les pas nouveaux dus aux célébrités* DANSOMANES *du temps*. (De St-Georges.) ‖ Peu usité.

DANSOMANIE s. f. (dan-so-ma-nî — de *danse* et de *manie*). Passion de la danse. ‖ Peu usité.

DANSOMUSICOMANE s. m. (dan-so-mu-zi-ko-ma-ne — de *danse*, de *musique* et de *manie*). Petite figure légère que l'on pose sur la table d'harmonie d'un piano, et que les vibrations de l'instrument font danser.

DANSOTTER v. n. ou intr. (dan-so-té — péjorat. de *danser*). Pop. Danser lourdement. ‖ Danser un peu.

> Priam même aussi *dansottoit*,
> Quand en beau chemin il étoit.
> SCARRON

DANSOYER v. n. ou intr. (dan-soi-ié — péjorat. de *danser*). Danser sans goût. ‖ Très-familier et peu usité.

DANSSE DE VILLOISON (Jean-Baptiste), helléniste français. V. VILLOISON.

DANSVILLE, petite ville des Etats-Unis d'Amérique, dans l'Etat de New-York, à 48 kilom. S. de Rochester; 2,000 hab. Commerce actif.

DANT (Jean), littérateur français, né à Castres en 1565, mort en 1651. Il a composé plusieurs ouvrages, dont un certain nombre sont restés manuscrits. Parmi ceux qu'il a publiés, nous citerons celui qui a pour titre : *le Chauve* ou le *Mépris des cheveux*, tiré de *l'Oraison grecque de Synésius* (Paris, 1621). Ce livre est recherché des bibliophiles.

DANTA s. m. (dan-ta — mot portugais). Mamm. Nom portugais du tapir.

DANTAL (Pierre), humaniste français, né à Souchère (Haute-Loire) en 1781, mort en 1820. Il a composé une foule de petits livres pour l'enseignement du latin. Ses *Cours de thèmes d'après le rudiment de Lhomond*, publiés de 1809 à 1811, ont été longtemps classiques. On a encore de lui : *Epitome historiæ Francorum* (Lyon, 1813, in-18), inférieur à l'*Epitome historiæ sacræ*, que l'auteur a pris pour modèle.

DANTALE s. m. Moll. Orthographe vicieuse du mot DENTALE.

DANTAN (Antoine-Laurent), statuaire français, né à Saint-Cloud en 1798. Elève de Bosio, il débuta fort jeune encore par une figure de *Télémaque*. Ce plâtre, qui date, croyons-nous, de 1818 ou 1819, n'était guère qu'une promesse timide. Mais, depuis ce moment jusqu'en 1828, où il remporta le premier grand prix de sculpture, ses progrès furent sérieux et ses études excellentes. Aussi son séjour à Rome eut-il pour lui des résultats très-heureux. Il y était arrivé avec l'enthousiasme de la forme au suprême degré. Il aimait l'antique par-dessus tout. Mais cette admiration de la ligne, du modelé, était moins dans son tempérament de sculpteur que dans l'éducation qu'il avait reçue dans l'atelier de Bosio. S'il en eût été autrement, M. Dantan, comme Pradier, par exemple, eût fait passer dans le domaine de l'idée moderne les splendeurs de la forme grecque; tandis qu'il a fait seulement, dans les meilleurs morceaux de son œuvre, des imitations de l'art grec plus ou moins ingénieuses. Ainsi le *Baigneur jouant avec son chien* (figure de marbre, 1835); l'*Ivresse de Silène* (bas-relief de plâtre, 1836), et la *Jeune fille jouant du tambourin* (bronze très-remarqué, 1838), charmants d'ailleurs à plusieurs points de vue, ne sont autre chose que des réminiscences de l'antique, réminiscences involontaires très-certainement, mais qui prouvent, par cela même, que le talent de l'auteur était alors tout entier dans les impressions qu'il avait reçues de ces chefs-d'œuvre qu'il admirait. Il ne faut donc pas être surpris de ne rencontrer en ces créations, irréprochables d'ailleurs, aucun souffle primesautier, aucune idée personnelle, pas la moindre originalité. Comme la sculpture est bien moins accessible que la peinture à la compréhension de tous, elle n'a guère plus d'enthousiastes qu'elle n'a de détracteurs. Et il suffit d'un certain savoir-faire pour être agréable au public avec du plâtre, du marbre ou du bronze. Les figures de M. Dantan, qui n'étaient pas sans mérite, furent accueillies très-favorablement, et le statuaire, à peine âgé de quarante ans, jouissait depuis longtemps d'une notoriété méritée. Il avait en effet déjà produit de remarquables travaux, entre autres : la *Statue de Louis-Joseph de Bourbon;* celle du *Maréchal de Villars;* le *Buste du dauphin de France;* celui de la *Dauphine Marie-Josèphe de Saxe*, qui sont dans les galerie de Versailles, puis un *Juvénal des Ursins*, figure monumentale commandée par la ville de Paris, ce type le mieux réussi du bourgeois du moyen âge, et qu'on voit encore à la façade de l'Hôtel de ville. Un peu plus tard, en 1844, il exécuta pour Dieppe un *Duquesne;* en 1846, un *Saint Christophe*, figure décorative de pierre, appartenant à l'église de La Villette. Le *Buste du baron Mounier* (palais du Luxembourg) est aussi de la même époque. Le *Malherbe* de Caen est de 1847. Le *Buste de J.-J. Grandville*, exposé en 1848, eut un succès véritable.

Il serait trop long d'entrer plus avant dans l'œuvre de M. Dantan, qui compte, en bustes surtout, un grand nombre de morceaux très-intéressants. Il en est de vraiment supérieurs au point de vue de la physionomie, de l'exécution et de l'aspect. D'autres n'ont malheureusement que le charme d'un habile ciseau, d'un *faire* merveilleux. Ce n'est pas assez. Celui de *Mme Delaroche* (1855), celui de *Mme Dapeyrat* (1861) et celui de *Rachel* sont les plus sympathiques, sinon les meilleurs. Les débuts de sa carrière, déjà longue aujourd'hui, furent brillants pour l'artiste. Ainsi le Salon de 1824 lui décerna la deuxième médaille. Il eut la première en 1835 et la croix en 1843. L'Exposition de 1855 se montra injuste en n'offrant à M. Dantan que la troisième médaille. C'était peu, et l'artiste en souffrit dans sa fierté légitime. Quand donc viendra le jour où les artistes, ayant pleine conscience de leur valeur, sauront placer leur fierté au-dessus de ces distinctions banales?

DANTAN (Jean-Pierre), dit **Dantan jeune**, statuaire, frère du précédent, né à Paris le 28 décembre 1800, mort à Bade le 7 septembre 1869. Cet artiste, comme son frère, eut d'abord Bosio pour maître. Il s'est fait une renommée très-grande et toute spéciale par son musée grotesque, appelé de son nom *Musée-Dantan*, et il a donné à la caricature, cet art éminemment français, une forme nouvelle et plus saisissante. Il y a une quarantaine d'années, vers la fin de la Restauration et au commencement du gouvernement de Louis-Philippe, la caricature avait à Paris d'ingénieux représentants, d'une verve charmante, tels que Vernet, Charlet, Grandville, Philippon, Bellangé, Henri Monnier et une foule d'autres. Elle s'attaquait de préférence aux célébrités contemporaines; mais elle allait succomber sous la multiplicité de sa tâche. Les grands hommes, ou ceux qui se croyaient tels, devenaient chaque jour plus nombreux; tout se confondait et s'effaçait dans cette foule tumultueuse; les individus ne se distinguaient plus que par des nuances à peine sensibles, et le but de la caricature, qui est de marquer fortement les personnalités, qu'elle peint sous leurs côtés ridicules, était souvent manqué. Il ne suffisait plus de retracer le visage, il fallait représenter tout le corps sous les différents aspects; la sculpture vint heureusement au secours du crayon; Dantan parut, et la caricature s'ouvrit une voie inconnue jusqu'alors parmi nous et tout à fait originale.

Dantan s'était acquis, fort jeune encore, une réputation d'atelier par ses caricatures, qu'il dessina d'abord sur les murs de la Madeleine, où il travaillait. Plus tard, en Italie, pour se distraire de ses fortes études, il pétrissait le plâtre, auquel il donnait les formes les plus divertissantes. C'est ainsi qu'il modela d'une façon piquante et grotesque, qui provoquait un rire inextinguible chez tous ses camarades, les plus graves personnages de Rome, le corps vénérable des cardinaux, et le saint-père lui-même; celui-ci, loin de se fâcher, fit complimenter le jeune artiste. Les charges amusantes de Dantan ne l'empêchaient pas de se livrer aux plus sérieuses études, et tandis qu'il rendait si heureusement le laid et le difforme qu'il trouvait chez ses contemporains, il étudiait avec ardeur dans les œuvres des anciens l'éternelle expression du beau qu'ils nous ont léguée. De retour à Paris, il apporta ses deux premières charges dans les salons de Cicéri; le succès fut prodigieux; on les exposa en public, et tout le monde battit des mains. Chacun voulut figurer dans la galerie de l'artiste; c'était recevoir, en quelque sorte, un brevet de célébrité. Les grandes réputations vinrent d'abord, puis les moindres, enfin les petites; des inconnus même trouvèrent grâce auprès de Dantan, et vécurent quelques jours aux vitrines de Susse, alors au coin du passage des Panoramas, où s'arrêtaient chaque soir une foule de promeneurs, comme au joyeux rendez-vous du rire.

Il serait trop long d'énumérer ici tous les plâtres-caricatures de Dantan; nous ne citerons que les principaux. Voici le musicien Paganini, qui semble un personnage de la danse macabre, forme de squelette, visage anguleux et doigts crochus; Rossini, au formidable embonpoint, lourd comme un pachyderme; Victor Hugo, avec ce front démesuré qui inspira ce vers ridicule à l'un de ses admirateurs :

> Tu crèves le plafond de ton crâne géant.

Frédéric Soulié, grosse tête et longues moustaches dans un soulier; Balzac, avec sa chevelure et son chapeau fantastiques; la *Canne de M. de Balzac*, cette œuvre gigantesque qui a tant fait parler d'elle et nous a valu un roman de Mme de Girardin; Alexandre Dumas, orné de cheveux crépus, avançant la tête comme un chien de chasse en quête du gibier; Castil-Blaze, perché sur les épaules de Rossini, comme Ugolin sur celles de l'archevêque de Pise, et, dans cette posture, épluchant la tête de l'infortuné maestro pour en tirer quelques articles de critique musicale; l'ingénieur Lebas, celui qui a dressé l'obélisque de la place de la Concorde, qui danse sur la corde roide, ayant son monolithe sous le bras; Du Sommerard, fondateur du musée de Cluny, sous les doubles attributs d'un antiquaire et d'un conseiller à la cour des comptes; le docteur Véron, moitié garçon apothicaire, moitié directeur de ballets; — il n'avait pas encore été membre du Corps législatif; — le chanteur Dupré, avec sa bouche énorme et ses jambes microscopiques; Frédérick-Lemaître, en Robert Macaire, et Serres, son fidèle Bertrand; — ils sont représentés d'après nature; la charge était ici inutile; — Odry et Vernet (Mme Gibou et Mme Pochet); Caraffa, Samson, Bouffé, Arnal, le vaudevilliste Duvert, enfin Dantan lui-même,

qui ne s'est pas épargné, se montrant à nous aussi laid que possible.

Il existe d'ailleurs un sérieux portrait de Dantan, peint par Pérignon, et qui est un vrai chef-d'œuvre : figure douce et sympathique, empreinte d'une bonhomie railleuse, physionomie à la fois naïve et narquoise. Pérignon s'était engagé à faire le portrait de Dantan; et, en retour, celui-ci devait faire la statuette de son ami : il était convenu que ni l'un ni l'autre ne poserait. Portrait et statuette furent exécutés dans ces conditions et sont tous les deux d'une ressemblance parfaite.

Impitoyable pour les binettes masculines, ce caricaturiste endiablé respecta toujours les visages de femmes. Une seule fois il céda à des instances réitérées.

Mme Malibran lui avait inutilement demandé sa charge pendant toute une année. Un jour cependant, c'était en 1831, vaincu par ses prières, Dantan promit, et le soir même, dans les coulisses des Italiens, il présenta à la cantatrice l'œuvre si désirée. Mme Malibran remercia, regarda, chercha à sourire, et fondit en larmes. De ce jour Dantan se promit de ne jamais céder à pareille sollicitation. Quelque temps après il obtint de la Malibran un billet ainsi conçu :

« Mme Malibran a prié M. Dantan de vouloir bien lui faire sa charge et de la publier, afin que la masse vulgaire (*sic*) pût rire à ses dépens. »

Quand, trois ans après, le 23 septembre 1835, Marie-Félicité Malibran mourut à Manchester, Dantan écrivit à Bériot, le mari de l'illustre cantatrice : « Devant la mort, le rire s'éteint. J'ai brisé le moule d'un coup de marteau. »

La popularité de Dantan jeune comme caricaturiste nuisit peut-être à sa réputation comme artiste sérieux, et c'est là une grande injustice. En effet, lorsque, désertant le domaine du laid, il chercha les formes belles ou gracieuses, il les rencontra sans peine. Il existe de lui une foule d'ouvrages du style le plus élevé, tels que : la statue de Boieldieu, pour le cours de Rouen; celle de Philibert Delorme, au Louvre; les bustes de l'actrice anglaise Adélaïde Kemble; de Mme Rose Chéri, modèle d'élégance et de délicatesse; du maréchal Canrobert, de Jean Bart, de Pleyel, de Rossini, de Velpeau, de Spontini, de Thalberg et de lord Bentinck. Les salons du faubourg Saint-Germain et du faubourg Saint-Honoré eurent recours au ciseau de Dantan, et, pour n'en citer que quelques exemples, il reproduisit les traits de M. le prince de Chimay, de M. le comte de Dampierre, de Mme la marquise de Turgot, de M. le duc d'Esclignac, de Mme la baronne Schickler, de M. le comte de Rocheguier, de M. le comte Demidoff et de cent autres. Il figura à presque toutes les expositions; il reçut la croix en juin 1841.

Dantan visita l'Angleterre et plus tard l'Egypte. En Angleterre il exécuta les figurines ou les charges, quelquefois les deux ensemble, des personnages les plus considérables de l'aristocratie britannique, de lord Wellington, entre autres, de lord Brougham, du comte d'Orsay et de Samuel Rothschild. En Egypte, il fit le buste du vice-roi et celui du docteur Clot-Bey, qui empailla lui-même pour Dantan un magnifique crocodile tué dans le Nil sous les yeux de l'artiste. Le crocodile resta exposé dans l'atelier du sculpteur, non loin d'une lionne tuée aussi à son intention par Gérard, le célèbre chasseur, dont il avait exécuté la statuette. Au surplus, l'atelier de Dantan a été une des curiosités du monde artistique. C'était un vrai Panthéon où sont réunies toutes les célébrités contemporaines. L'artiste en faisait très-agréablement les honneurs; et, quoiqu'il travaillât sans cesse, il savait accueillir cordialement les visiteurs. Dantan, outre la sculpture, avait deux passions : le domino et le calembour, qui est la charge de l'esprit. Il se disait musicien, et sous Louis-Philippe il figurait dans la musique de la première légion de la garde nationale : c'est lui qui tenait le triangle.

Tel était Dantan. Nature heureuse et sympathique, esprit railleur sans être agressif ou blessant, également habile à saisir le côté ridicule et le côté noble des objets, il sut créer un genre nouveau, où il déploya une étourdissante originalité. Le nombre d'anecdotes qui existent sur Dantan jeune est incalculable. Nous allons en citer trois, prises au hasard.

L'aptitude caractéristique de Dantan jeune était la mémoire. Il lui suffisait de voir une personne une fois, à la dérobée, pour en éterniser les traits. Or, le mari d'une jeune Russe voulait avoir le buste de sa femme; mais il ne savait comment s'y prendre, car la dame en question, qui était dépourvue de patience et aimait peu les artistes, ne pouvait se résoudre à poser, fût-ce une minute! « Ecoutez, dit l'époux au sculpteur, ma femme prend tous les jours l'omnibus de la Madeleine, à midi précis, pour se rendre chez sa sœur qui habite rue Montyon...; montez dans la voiture, et... — Suffit, » dit Dantan. Un mois plus tard le buste était fait. Le mari est
pré[illegible]u... il accourt. « Ça n'est pas ressem-
bl[illegible]une par[illegible]ut, fit-il d'un air désolé. — Voyons,
l'autre celle [illegible]st bien le nez de votre dame
étudier plus atte[illegible]i-ci est aquilin et le nez de
pare ces deux épo[illegible]ussé. — Comment! vous
les terribles années [illegible] ces yeux, dans cette
l'empire romain et par [illegible] la bouche et le men-
[illegible] êtes à cent lieues,

mon cher. — C'est singulier!... Par exemple, vous ne nierez pas la fidélité de la coiffure, je vois encore les bandeaux gris de madame... — Les bandeaux gris! Mais ma femme a vingt ans, monsieur Dantan, et sa chevelure est d'un blond cendré! — Patatras! s'écria l'artiste en jetant son ciseau à terre... je me suis trompé!... j'ai fait sa voisine. » Cette voisine était une vieille ouvreuse de loges du théâtre Beaumarchais.

Autre exemple non moins frappant de cette vivacité de la première impression qui fixait après un seul regard une image dans son cerveau. Ici ce n'est pas le caricaturiste, c'est le statuaire qui est en scène. Le sculpteur voit entrer un jour chez lui un jeune homme qui lui dit : « J'ai une sœur atteinte d'une maladie mortelle; nous n'avons pas de portrait qui lui ressemble; je viens vous prier de faire son buste. Mais lui demander de poser serait éveiller ses soupçons, la tuer peut-être. Nous avons compté sur vous pour reproduire ses traits de mémoire. » Le lendemain, le jeune homme annonçait à la malade qu'il voulait lui faire présent d'un bijou pour son prochain bal. « Un commis de Fossin est là qui apporte des écrins : voulez-vous qu'il entre et choisir ce qui vous plaira? » Le commis de Fossin n'était autre que Dantan. Il regarda attentivement la jeune fille tandis qu'elle examinait les bijoux, et, rentré dans son atelier, il modelait un buste d'une ressemblance frappante. Un an plus tard, c'était un vieillard qui, à son tour, venait lui demander l'image de son fils mourant. Le jeune homme n'était autre que le frère de la jeune personne dont Dantan avait fait le buste l'année précédente. Il fallait, pour ne pas porter un coup fatal au malade, agir de ruse comme avec sa sœur. Les mourants aiment le changement autour d'eux. On persuada au jeune homme qu'il serait à propos de modifier l'arrangement de sa chambre. Un jour un garçon tapissier y entrait, lui soumettait quelques plans, déplaça adroitement une glace de façon que le visage du malade s'y reflétât, puis sortit au bout d'un moment. A quelque temps de là, le buste de la jeune fille avait un pendant, et l'image du frère n'était pas moins ressemblante que celle de la sœur. Le garçon tapissier, on l'a deviné, n'était autre que Dantan, qu'une perruque et une fausse barbe avaient rendu méconnaissable.

DANTE s. m. (dan-te). Mamm. Nom du zèbre dans quelques contrées de l'Afrique.

DANTE. Nom de plusieurs personnages italiens, plus connus sous celui de DANTI. V. ce nom.

DANTE (Durante ALIGHIERI, dit), par une abréviation familière aux Italiens, et non LE DANTE, comme on dit trop souvent en français, les Italiens ne plaçant l'article que devant le nom propre et non devant les prénoms. Ce poëte, le plus grand qu'ait produit l'Italie, naquit à Florence le 8 mai 1265 et mourut à Ravenne le 14 septembre 1321. Il appartenait à une famille noble, et était l'arrière-petit-fils de Cacciaguida Elizei, qui avait épousé une jeune fille de la maison des Alighieri ou Aldighieri de Ferrare, dont ses enfants prirent les armes et le nom. Cacciaguida suivit l'empereur Conrad III à la croisade et fut tué dans une bataille en Syrie en 1147. (Dans les chants XV, XVI et XVII du *Paradis*, Cacciaguida est censé raconter ses aventures à Dante et lui fait en même temps un tableau intéressant de l'état de Florence et des mœurs de ses citoyens, avant que la grande querelle des guelfes et des gibelins eût désolé cette ville.) Le père de Dante, Aldighiero Alighieri, mourut alors que son fils était encore enfant; mais sa mère, Bella, dont on ne connaît pas la famille, prit le plus grand soin de son éducation et le confia au célèbre Brunetto Latini, homme d'Etat aussi illustre que savant et poëte renommé. C'est à peu près vers cette époque que commença entre Dante et Guido Cavalcanti cette étroite amitié qui, malgré les discordes civiles, ne devait être interrompue que par la mort de ce dernier. Guido, beaucoup plus âgé que son ami, semble avoir eu une certaine part à son éducation. On a dit que Dante avait étudié à Bologne; rien n'est venu confirmer ou démentir cette assertion; et ses œuvres montrent qu'il avait dû faire des études fort étendues et qu'aucune branche des connaissances de son époque ne lui était étrangère. D'après ce qu'il nous dit lui-même, il semble avoir mené une vie assez déréglée, jusqu'au jour où il rencontra Béatrix Portinari, d'une des plus illustres familles de Florence. Il l'aima tout aussitôt d'un amour profond, mais qui paraît avoir été purement platonique et avoir eu surtout pour influence de ramener Dante à une vie meilleure. Un grand nombre de biographes affirment que cet amour datait des premières années de l'enfance du poëte, et que ce serait dès l'âge de neuf ans qu'il aurait commencé à en ressentir les premières atteintes. C'est là un fait que Dante lui-même semble contredire dans son poëme de la *Vita nuova*, écrit vers 1290, à l'époque ou un peu avant l'époque de la mort de sa bien-aimée, qui avait épousé, vers 1287, Simone Bardi, sans que ce mariage ait semblé porter aucune atteinte à l'amour purement religieux du poëte. Dans la *Vita nuova*, il parle de cet amour comme d'une chose idéale et il insiste surtout sur le changement qu'il produisit en lui. Du reste, il devait chérir la mémoire de Béatrix jusqu'à la fin de ses jours et l'immortaliser par ses vers.

A l'époque où Dante atteignit l'âge viril, le parti guelfe dominait à Florence, d'où il avait, quelques années auparavant, chassé les gibelins, avec l'aide du pape et de Charles d'Anjou, roi de Naples; à Arezzo, au contraire, les gibelins, ayant pour chef l'évêque de cette ville, en avaient exilé les guelfes. Ces derniers implorèrent le secours de leurs alliés de Florence, et la guerre éclata entre cette dernière et Arezzo. Elle se termina, en juin 1289, par la bataille de Campoldino, où les gibelins d'Arezzo furent défaits et où leur évêque, qui marchait à leur tête, fut tué. Dante y paya bravement de sa personne et contribua même au succès de ses compatriotes. Ce fut peu de temps après son retour à Florence que, se rendant enfin aux instances de ses parents, il épousa Gemma Donati, d'une puissante famille guelfe. Ce fut aussi à la même époque qu'il commença à rechercher les honneurs et les emplois civils. Les citoyens de Florence étaient alors divisés en trois classes : 1° les *grandi*, ou anciennes familles, dont un grand nombre possédaient encore des manoirs seigneuriaux aux alentours de Florence, avec tous les droits de la féodalité, quoique les lois ne leur accordassent à l'intérieur de la cité aucun privilége particulier; 2° les *popolani grassi*, ou riches citoyens, qui devaient pour la plupart leur élévation au commerce, et dont beaucoup étaient plus riches que les nobles; 3° enfin les *piccioli*, ou plébéiens, ouvriers, artisans, etc. Ces deux dernières classes étaient fatiguées des troubles causés par les factions, et avaient à leur tête des hommes de sens, au nombre desquels se trouvait l'historien Dino Compagni, le meilleur guide que l'on puisse choisir pour se diriger à travers le chaos de l'histoire florentine pendant cette période. Elles avaient rendu, en 1282, une loi qui partageait les citoyens en un certain nombre de corporations, d'après le métier que chacun exerçait. Il y eut d'abord quatorze de ces corporations, et un peu plus tard le nombre en fut porté à vingt et une. Les corporations supérieures ou *arti maggiori* élisaient six prieurs ou échevins, qu'on appelait aussi *i signori*, et qui étaient renouvelés tous les six mois. Nul ne pouvait aspirer aux fonctions de prieur s'il n'était inscrit sur l'un des registres des corporations. Dante, ambitieux de cette magistrature, à laquelle lui donnaient droit sa naissance et son savoir, déjà universellement reconnu, se fit inscrire sur les registres des médecins et des apothicaires, qui formaient la sixième classe; mais il n'exerça jamais aucune de ces deux professions.

Une courte digression historique est ici nécessaire pour que le lecteur se rende bien compte des opinions politiques de Dante et des causes qui amenèrent son exil et le forcèrent à errer loin de la ville qui devait un jour se glorifier de l'avoir vu naître.

L'établissement des prieurs n'avait pu empêcher Florence d'être agitée de nouveau par les factions, car ces magistrats subissaient eux-mêmes l'influence de leurs amitiés particulières, ainsi que la pression des plus puissants d'entre les nobles. Pour remédier à cet état de choses, le parti populaire, inspiré par son chef, Giano della Bella, élut en 1293 un nouveau magistrat, appelé *gonfaloniere di giustizza*, qui fut chargé de rétablir l'ordre, de rendre à tous une égale justice, et qui reçut une garde de 1,000 soldats; le même parti exclut en même temps trente-trois familles des *grandi* ou nobles de toute fonction publique. Mais, dès l'année suivante, une conspiration de ces derniers ayant renversé Giano della Bella et ses partisans, les troubles civils recommencèrent. Deux familles puissantes, les Donati et les Cerchi, étaient à la tête des deux factions principales, et chaque jour leurs luttes ensanglantaient les rues de Florence. Ces deux familles appartenaient cependant, l'une et l'autre, au parti des guelfes, mais les Cerchi étaient soupçonnés de pencher du côté des gibelins, car ils se montraient moins acharnés dans leurs persécutions contre ces derniers, et plusieurs d'entre eux étaient les amis de l'exilé Giano della Bella. Les Donati étaient soutenus par le pape Boniface VIII, qui voyait en eux les chefs les plus décidés du parti guelfe. A la même époque, la ville de Pistoie se trouvait également partagée en deux factions, les blancs et les noirs, qui prirent Florence pour arbitre; quelques-uns des membres les plus fougueux des deux partis, exilés de Pistoie, vinrent se réfugier à Florence, où ils s'unirent, les blancs avec les Cerchi, les noirs avec les Donati, et bientôt le nom de blancs et de noirs servit à désigner les deux factions florentines. Toutes les deux, avons-nous dit, appartenaient au grand parti des guelfes, mais bientôt après les blancs s'unirent aux gibelins, avec lesquels ils ont été presque toujours confondus par les historiens postérieurs.

Dante, devenu par son mariage le parent des Donati, était guelfe; mais ses liaisons personnelles, et probablement aussi un sentiment d'équité, l'unissaient aux gibelins, qui semblent s'être montrés au début moins tyranniques et moins violents que leurs adversaires, et qui furent, de fait, le parti opprimé. Appelé aux fonctions du priorat au mois de juin 1300, Dante proposa et fit rendre une loi qui exilait, pour un certain temps, hors du territoire de la république, les chefs des deux partis : les blancs furent envoyés à Sarzana, et les noirs à Castello della Piave. Cependant quelques-uns des blancs, et parmi eux Guido Cavalcanti, ne tardèrent pas à revenir à Florence, et Dante fut accusé d'avoir favorisé leur retour, surtout à cause de l'étroite amitié qui l'unissait à Guido, dont la santé avait beaucoup souffert du climat malsain de Sarzana et qui mourut, du reste, peu de jours après son retour à Florence. Les noirs, qui jouissaient à Rome d'une faveur exceptionnelle, firent représenter par leurs agents à Boniface VIII que les blancs étaient en rapport avec les gibelins d'Arezzo, de Pise et d'autres villes d'Italie, et que, s'ils parvenaient à obtenir la prééminence à Florence, ils feraient cause commune avec les Colonna, ennemis personnels du pontife. Ce dernier, cédant aux suggestions de la faction guelfe et à celles de son entourage, gagné en outre par les présents des noirs, envoya à Florence Charles de Valois, frère de Philippe le Bel, sous le prétexte d'y rétablir la concorde. Ce prince fit son entrée dans la ville le 2 novembre 1301, à la tête de 1,200 hommes d'armes. Affectant d'abord l'impartialité, il laissa les noirs rentrer en compagnie de tous les partisans qu'ils avaient pu recruter aux environs de Florence. On nomma de nouveaux prieurs, tous favorables aux noirs, et bientôt les blancs furent ouvertement attaqués dans les rues. Les Médicis, qui déjà jouissaient d'une grande influence parmi les plébéiens, tuèrent même l'un des chefs des blancs; mais nulle poursuite ne fut exercée pour ce meurtre. Bientôt, au contraire, commença la proscription générale des blancs, proscription favorisée par Charles de Valois. « Des citoyens étaient massacrés dans les rues; d'autres étaient entraînés dans les maisons de leurs ennemis, où on les mettait à la torture pour en tirer de l'argent; on pillait, on incendiait leurs maisons, on violentait leurs filles; et si Charles de Valois, apercevant par hasard les flammes qui consumaient quelque riche édifice, demandait : « Qu'est-ce » que cet incendie? » on lui répondait qu'il s'agissait de quelque misérable chaumière, tandis que le plus souvent c'était quelque riche palais. » (*Chronique* de Dino Compagni, liv. II.) La maison de Dante fut au nombre de celles que l'incendie dévora; le poëte était alors à Rome, où son parti l'avait envoyé pour combattre les menées des noirs auprès du pape. A la nouvelle de la proscription qui atteignait les siens, il quitta Rome au plus vite et rejoignit à Arezzo ses amis fugitifs dont il devait bientôt partager le sort. En janvier 1302, il fut rendu contre lui une sentence qui le condamnait à deux ans d'exil, à une amende de 8,000 florins et, en cas de non-payement de cette amende, à voir ses biens confisqués. Ce n'était pas encore assez : une seconde sentence, rendue en mars de la même année, le condamna, ainsi que plusieurs autres, à être brûlé vif, comme coupable de malversation, de péculat et d'usure. La sentence, écrite dans un latin barbare, relate qu'il a été condamné sur le bruit public, *fama publica*, de son crime; or dans cette *fama publica* il ne faut voir que le rapport de ses ennemis. Ce curieux document a été retrouvé, pendant le cours du siècle dernier, dans les archives de Florence, et inséré par Tiraboschi dans son *Histoire de la littérature* (t. V, 2e part., chap. II).

Alors commencèrent pour Dante les douloureuses pérégrinations de l'exil. Il se sépara complétement des guelfes et chercha à pousser les gibelins d'Italie contre ses ennemis et contre les oppresseurs de sa patrie. Peu de temps après nous le retrouvons à Vérone, qui était alors gouvernée par la famille della Scala, une des plus puissantes du parti gibelin; mais il quitta bientôt cette ville pour revenir dans la Toscane, où les blancs et les gibelins, unis pour une vengeance commune, rassemblaient leurs forces dans le voisinage d'Arezzo.

La mort de Boniface VIII, au mois de septembre 1303, apporta au poëte de nouvelles espérances qui ne devaient pas se réaliser. Benoît XI, le nouveau pontife, envoya à Florence le cardinal de Prato, avec mission d'apaiser les troubles de la Toscane; mais il ne put vaincre l'opposition du parti des noirs et se vit même forcé de quitter la ville, qui devint alors la proie d'une anarchie plus terrible que jamais, et pendant laquelle le feu dévora 1,800 maisons. Les blancs et les gibelins voulurent en profiter pour la prendre par surprise; quelques-uns d'entre eux parvinrent même à s'y introduire, mais ils furent mal soutenus par ceux qui étaient restés hors des murs, et leur tentative échoua complétement. Dante, dans son *Purgatoire* (chant XV), reproche amèrement aux chefs de cette entreprise leur manque d'entente et de concorde. Son découragement fut tel qu'il renonça à cette époque à appartenir à aucun parti, et il prit la résolution de ne plus se laisser guider que par son propre jugement.

En 1306, Dante se rendit à Padoue, et on le retrouve l'année suivante à la cour des Malaspina, seigneurs de Lunigiana; peu après on le voit errant dans les vallées de Casentino et dans les montagnes voisines d'Arezzo. On veut aussi que ce soit vers la même époque qu'il ait fait un voyage à Paris; mais il est plus probable qu'il n'accomplit ce voyage, s'il l'a jamais fait, qu'après la mort de l'empereur Henri VII, arrivée en 1313. Plusieurs auteurs doutent qu'il ait jamais visité la capitale de la France, bien qu'il parle avec éloge (*Pa-*