

Fév.
1921

LA DANSE

Deux
Francs



(Photo Isabey).

Mlle CARINA ARI
Première danseuse des Ballets Suédois.

LA DANSE

DIRECTION — RÉDACTION
ADMINISTRATION
4, Rue Tronchet, 4
PARIS (VIII^e)

DANCING — PARIS-DANCING
DANSE DE NOS JOURS RÉUNIS
PARAISSANT CHAQUE MOIS

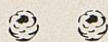
ABONNEMENTS:
France 15 francs
Étranger 20 —
TÉLÉPHONE : Louvre 43-46

Les MILLE premiers abonnements à LA DANSE ne coûteront que QUINZE FRANCS (Étranger 20 francs). Ils donneront droit à tous nos suppléments, à nos numéros spéciaux.

S'abonner à LA DANSE, c'est donc réaliser une économie de CENT pour CENT sur le prix d'achat au numéro.

Les MILLE premiers souscripteurs à LA DANSE auront droit aux prix de faveur suivants :

Abonnements pour un an : 15 francs. — Étranger : 20 francs



BULLETIN D'ABONNEMENT

à retourner à M. l'Administrateur de LA DANSE

4, rue Tronchet, PARIS (VIII^e)

Veillez m'inscrire pour un abonnement d'un an à la Revue LA DANSE à dater du

Vous trouverez sous ce pli la somme de francs en mandat postal, billets de banque, chèque ⁽¹⁾. Signature :

Nom et adresse (écrire très lisiblement) :

(1) Rayer les mots inutiles.

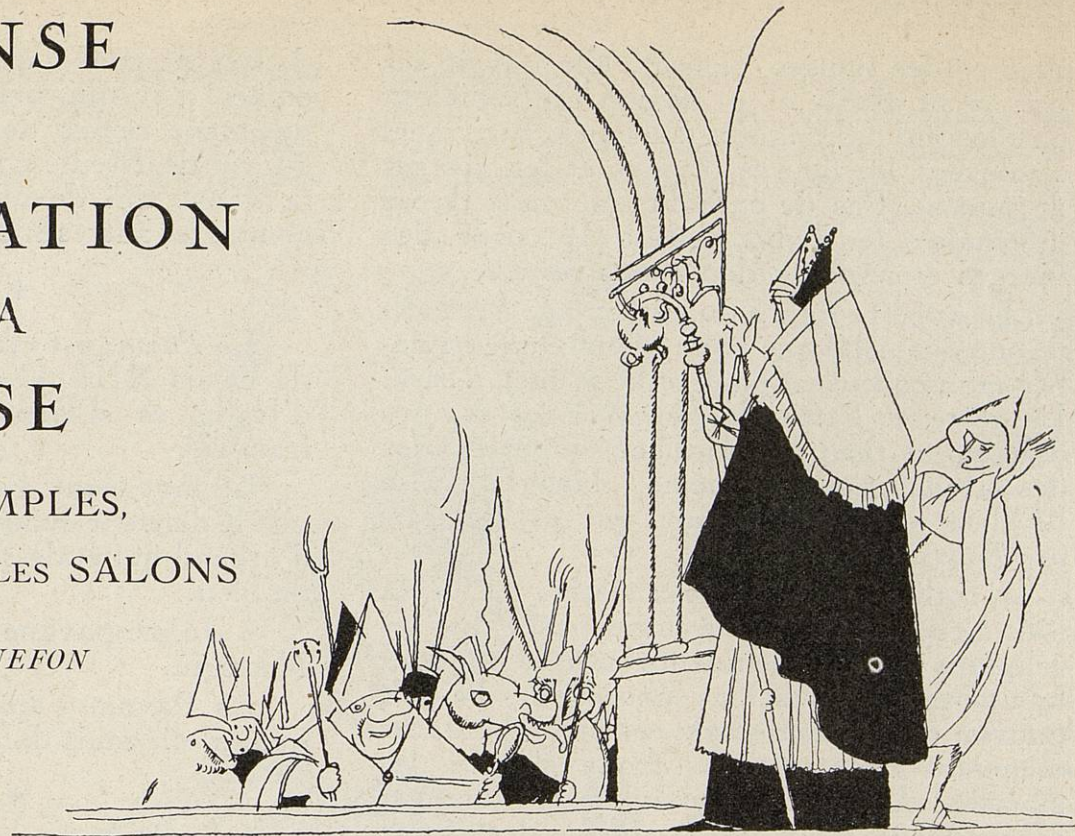
DÉFENSE ET ILLUSTRATION DE LA DANSE

DANS LES TEMPLES,
LES THÉÂTRES & LES SALONS

PAR JEAN DE BONNEFON

(suite)

III



ON parle souvent du concile de Trente qui condamna les exagérations de quelques danses. Mais l'exemple corrige le précepte : en 1562, en plein concile, le cardinal Hercule de Mantoue ouvre le bal officiel où le roi Philippe danse entouré du cortège des cardinaux qui sautillent de leur mieux.

Un peu plus tôt, en 1500, le roi Louis XI, étonne la ville de Milan par l'éclat d'un bal où il danse entre les cardinaux de Saint-Séverin et de Narbonne.

Le pape-roi, le pape de Rome, jusqu'à Pie IX inclus possède un corps de ballet et c'est un prélat, très digne et très pieux, qui contrôle la longueur des jupes imposées aux petites danseuses.

Le dernier contrôleur s'appelait Mertel, il était ataxique, sans doute pour avoir regardé danser de trop près. Il mourut cardinal, sans doute pour s'être repenti.

En France, c'est un cardinal, le cardinal de Mazarin qui fonde l'Académie de danse, égale aux académies de peinture et de sculpture. Les lettres royales patentes sont de mars 1661. Et le parlement les enregistre avec solennité le 30 mars 1662.

Cette académie mourut faute de candidats : Ne craignons pas cette fin pour l'Académie Française.

* * *

La bibliographie même de la danse donne de pieux auteurs ; le plus rare, le plus

curieux de tous les livres sur ce sujet est l'*Orchesographie* de Thoinet-Arbau, qui était de son vrai nom : très haut seigneur Jean Tabouret, chanoine, comte de Langres, Premier maître de chapelle d'Henri III.

Dans ce précieux livre toutes les danses du moyen-âge sont notées et reproduites.

C'est un jésuite, le père Ménétrier qui a donné l'admirable livre des *Ballets* et fixé l'étymologie très pieuse du mot Entre-châs : ce n'est pas ce que pensent les polissons.

Entre-châs doit s'écrire « entre châsse » et rappelle les mouvements souples de la ronde devant les châsses placées sur les dalles des églises.

* * *

Au surplus la danse française, pendant tout le moyen-âge met en action civile les cérémonies de l'église. Elle est emprisonnée dans la chape et la chasuble comme les statues sont captives dans la cagoule étroite et longue. Les pas ont la rigidité des dogmes qu'ils soulignent. Le geste pris entre les lignes du plain-chant ne se permet pas un écart. Les danseuses ont la raideur linéaire des images gravées sur les dalles funéraires. Pour évoquer ces danses il faut vivre la vie surnaturelle, respirer le nuage de l'encens qui voile le sanctuaire, s'éclairer à la lumière des cierges. Il faut assister à la mise en scène, comme à une vision.

* * *

Mais l'église ne fut pas seule



LA DANSE

théâtre des danses pieuses, elle ouvrit ses portes au diable et au démon qui semblent être le fond des beautés malsaines sur lequel s'enlèvent les figures divines et les visages de pureté. Pas de catholicisme sans danse infernale : le diable habite le corps des vierges et règle la danse des *possédés*.

La sombre figure du moyen-âge ne modifie son austérité que pour prendre une trivialité monstrueuse quand elle se met à rire. Le geste et l'attitude de certaines statues dans nos cathédrales feraient rougir les ailes des archanges. De même, dans la danse l'Eglise a sa bacchanale qui est la *Fête des Fous*.

L'Eglise souffrait, aux siècles de foi, la folie bruyante de cette orgie parce que les religions permettent à leurs enfants de jouer familièrement avec les choses de l'autel, pourvu que le lendemain ces mêmes enfants viennent frapper d'un front sincère les marches du parvis. Quand la foi diminua l'Eglise eut peur de la danse des fous ; elle appela les parlements à l'aide pour interdire la fête devenue sacrilège, qui se fit laïque et survécut un siècle à son excommunication. Mais elle perdit sa vigueur. Le bourdon colossal du moyen-âge fit silence dans le son des grelots qui tintent encore au matin du XVII^e siècle pour disparaître tout à fait dans le faste des marches et des danses de la Cour.

* * *

Le nouveau théâtre de la danse française se dresse là-bas au dessus d'un marais desséché, devant le miroir bien étamé des pièces d'eau enfermées dans leurs cadres de marbre.

C'est à Versailles que la danse ressuscite, image de la majesté absolue, inscrite dans la couronne aux fleurs de lys.

Avant la naissance de Versailles, l'Italie de la Renaissance nous avait expédié des

danses de cour dans les coffres de mariage, cloués d'or qui précédaient les Italiennes devenant reines de France : Catherine et Marie de Médicis préparèrent le règne de la danse qui devait être nimbé de soleil, comme les autres architectures du Grand Roi.

* * *

La *Pavane* est vraiment la danse du règne de Louis XIII. C'est un aimable mélange d'Italie et d'Espagne, poudré de goût français.

Le mot vient du latin *pave* (paon), parce que le danseur évoque la marche de l'oiseau d'orgueil qui étale sa parure de vert, d'or et de bleu.

« Je me pavane en pavanant », écrivait Mazarin.

La Pavane s'appelait aussi le *Grand Bal* quand elle était dansée et chantée à la fois.

* * *

A l'italienne Pavane, succède le très français *Menuet* qui semble avoir été inventé pour unir les dons de grâce et de majesté que Dieu, leur allié, avait départi aux Bourbons.

Helvetius se moque quelque part de Marcel, professeur de danse à la Cour, qui s'écriait en voyant danser le roi : « Que d'idées, que de victoires dans un Menuet ! »

Avec le recul du temps, le mot de Marcel est peut-être moins ridicule que la réflexion du philosophe.

Pendant tout le règne de Louis XV, le Menuet garda la faveur royale et ce pas fut le premier du [Bien-Aimé déclaré majeur à treize ans.



Fleury défendait encore la danse à son royal élève, mais lui en permettait déjà le spectacle. Les princes et les princesses dansaient devant le jeune roi et les femmes apprenaient à lui plaire le soir du Mardi-Gras 1724.

Mais tout à coup Louis XV, avec ce bel air qu'il tenait de son arrière grand-père et cette attitude de douceur amoureuse qu'il devait à sa mère, se lève, arrive au milieu de la galerie, sourit aux princesses, regarde les princes et Fleury, de ses yeux au bleu moqueur qui devaient verser tant de passion.

Il dit simplement :

« Arrêtez-vous ! Aujourd'hui, le Roi veut danser et dansera seul. »

Il pose son épée, salue du chapeau et, en habit vert pâle brodé d'argent, montre la perfection de son art à la Cour charmée, au précepteur furieusement silencieux.

* * *

Nous ne sortons pas du règne de Louis XV en passant à la *Gavotte*. Une danse de ce nom avait bien paru dès 1588, et nous la trouvons dans le livre de Thoinet-Arbau, mais quand elle reparait au dix-huitième siècle, elle est autre, plus alerte,

(Dessins de Pierre Mourgue.)

plus pimpante, avec je ne sais quoi d'étourdi et d'un peu canaille qui semble quitter les parquets glacés pour descendre dans la rue et tourner démocratiquement sous les ombrages du Palais-Royal ou sur la terrasse des Feuillants.

Car la Révolution ne modifie pas les danses, elle les offre au populaire, simplement et c'est en dansant le *Royal Rigodon* de Provence que l'on promène au bout d'une pique la fine tête de la princesse de Lamballe.

Les guinguettes, les bals publics s'ouvrent un peu partout et la guerre met à la mode les danses étrangères.

* * *

Voici venir le Consulat puis l'Empire. Les maîtres à danser ont fort à faire, il faut simplifier les danses d'autrefois à l'usage des dames qui n'ont pas toujours été duchesses.

L'une d'elles, célèbre pour la liberté de ses mots, avait aussi le goût de montrer trop ses jambes.

L'Empereur la fait appeler et lui dit :

— Hier, vous avez encore montré vos jambes, Madame. Les ambassadeurs riaient.

— C'est trop fort ! clama la dame, je ne montrais que ma cuisse.

(A suivre).

Jean de Bonnefon.





LA RYTHMIQUE

ON constate partout, de nos jours, une orientation vers le sport. Notre organisation moderne, la haute tension intellectuelle à laquelle nous soumet notre vie sociale, déterminent chez l'individu une réaction vers l'effort physique. Le citadin veut échapper pour quelques heures à la vie fiévreuse de la cité. Il pense atténuer, par l'abstraction au mouvement, l'hyper-sensibilité de ses nerfs.

La VII^e Olympiade d'Anvers vient de prouver suffisamment que le mouvement corporel trouve actuellement des spécialistes avertis qui en réalisent les possibilités maxima de force, de souplesse, d'élégance même, de rapidité et de hardiesse.

Ce superbe élan vers la restauration de la santé physique est le plus sûr garant de vitalité d'une race que d'aucuns voulaient représenter comme en décadence.

L'exercice physique seul est le mobile du sport.



Cependant, si le muscle est fortifié, il n'en doit pas moins rester le fidèle serviteur du cerveau, le subordonné aux injonctions de l'esprit.

L'équilibre de notre organisme existe précisément dans le libre échange des facultés cérébrales et des forces

physiques. Mieux ces facultés seront ordonnées, plus l'harmonie s'instaurera chez l'individu. Cet équilibre, cette coordination des mouvements intérieurs de notre tempérament et du mouvement corporel extériorisateur, c'est le rythme.

Une méthode qui, actuellement, suscite partout un intérêt croissant est la *Rythmique*. Imaginée par le pédagogue de génie qu'est Jaques-Dalcroze, elle est répandue maintenant dans le monde entier. La Rythmique veut faire du corps humain l'expérience fertile du mouvement, elle veut rétablir *l'eurythmie* que les Grecs connaissaient si bien. Elle demande à l'individu de se connaître utilement, en lui faisant étudier les rapports étroits qui existent entre le corps et l'esprit. Cet

équilibre une fois rétabli, — nous l'avons perdu par une dissociation exagérée de notre vie intellectuelle et de notre vie physique, — l'harmonie existera de nouveau.

Quelles sont les méthodes de la Rythmique ? Basée

sur le système musical auquel elle emprunte son élément vital, le rythme, elle incorpore celui-ci par des exercices appropriés et fait du



corps un véritable solfège corporel. Elle rythme le mouvement en le stylisant. Seule, la musique pouvait être l'instrument de cette restauration, par son rythme d'abord, et par l'infinie variété de ses combinaisons, par sa sonorité ensuite, déterminant dans notre organisme musculaire et nos facultés imaginatives, l'émotion plastique et la vibration intérieure.

Qu'apporte la Rythmique à l'enfant, puisque tout système d'éducation s'applique d'abord à ce nouveau candidat à la vie ?

L'habitude de rythmer le mouvement, d'en associer plusieurs, de les dissocier, l'habitude de réaliser le rythme musical, de le saisir par l'audition et de le marcher dans tous les degrés de



vitesse, de lenteur, de force, de souplesse, donne à l'enfant la concentration, la spontanéité, l'habitude de s'extérioriser. L'enfant évalue le temps, le divise en mesures, réalise ces mesures et en fait des rythmes ; il exécute les valeurs musicales (♩ ♩, ○ ○, etc.) suivant un alphabet corporel judicieusement imaginé et qui développe en lui le sens de la beauté plastique.

L'enfant pénètre ainsi la pensée musicale et en extériorise le sens précis. L'invention spontanée des rythmes développe la vivacité de son esprit, le plaisir de l'abandon joyeux au rythme et à la sonorité musicales instaurent en lui l'habitude du mouvement heureux. Souplesse, sécurité, confiance, connaissance fertile de soi-même, automatismes nombreux et variés, plus une connaissance approfondie du rythme de la musique, tels sont les résultats appréciables de ce système appelé à prendre rapidement une place importante dans nos programmes scolaires.

La Rythmique est enseignée dans les principaux lycées des Etats-Unis, un décret du Ministère de l'Intérieur italien vient d'établir d'urgence l'enseignement de la Méthode Jaques-Dalcroze dans les cinq premiers Conservatoires de la péninsule, et, dernièrement, la presse anglaise, relatant



tériorisation qui sont à la base de l'activité humaine, l'adulte va se rapprocher d'une réalisation plastique, artistique du mouvement. L'adulte a le désir d'exprimer ; le sentiment de l'esthétique est, sinon toujours orienté judicieusement, du moins, éveillé en lui, et le corps lui fournira l'instrument réalisateur de beauté plastique. Non que nous voulions faire de notre génération une génération de plasticiens et de danseurs, mais tout individu qui a compris les lois du mouvement, tout individu qui a appris à musicaliser celui-ci et qui réagit naturellement à la puissance émotive de la musique, celui-là est capable de formuler plastiquement le rythme et la pensée de



la musique. Dilettantisme ? non ; mais plus fertile connaissance de soi-même. Esthétique vide ? Non, mais l'élan vers l'émotion artistique, qui est toujours un effort confiant vers la création.

La Rythmique s'adresse aux danseurs, à eux tout spécialement, puisque musicalisant le corps, elle étudie les liens étroits qui unissent la musique et le mouvement.

Les qualités du danseur consistant, d'une part, en une technique corporelle parfaitement entraînée, d'autre part, par une translation momentanée de ces moyens au second plan, en la possibilité de l'esprit et de l'imagination de percevoir librement l'émotion musicale, il est évident que des exercices créant des échanges constants entre la conception mentale et la sensation musculaire, seront, pour le





danseur, d'une utilité indiscutable, et constitueront même un point important de son éducation.

En résumé, la Rythmique établit une collaboration étroite en ces deux pôles de nos facultés, le corps et l'esprit et en recherche une harmonisation fructueuse pour l'enrichissement de notre personnalité.

M. Louis Vuillemin, en son intéressant article paru dans le numéro du *Miroir des Sports* du 30 septembre 1920, déplore, avec raison, l'oubli injustifié qui est fait de la femme dans le dernier décret du Sénat, relatif à l'éducation physique de la jeunesse.

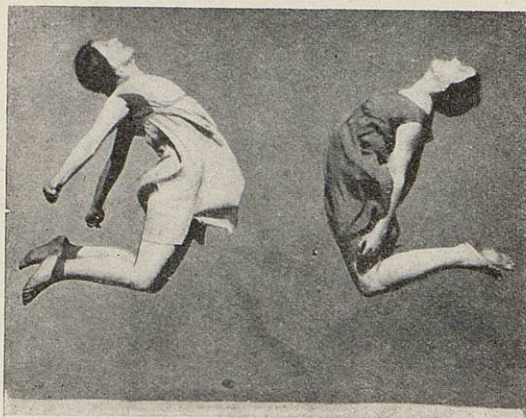
Ce décret promulgue, pour les jeunes hommes seuls, l'éducation physique obligatoire jusqu'au moment du service militaire; la femme reste abandonnée à ses propres moyens, dès sa sortie de l'école. Et M. Vuillemin conclut: « La solution est simple: il suffit de créer des sections féminines d'Éducation Physique et de les juxtaposer, si besoin est, aux sociétés de garçons déjà existantes. » Nous ajouterons: Que la jeune fille, que la jeune femme développent leur corps; qu'elles cultivent aussi la précieuse eurythmie, fille du ciel et salvatrice de notre vie terrestre.



(Photos Boissonas)

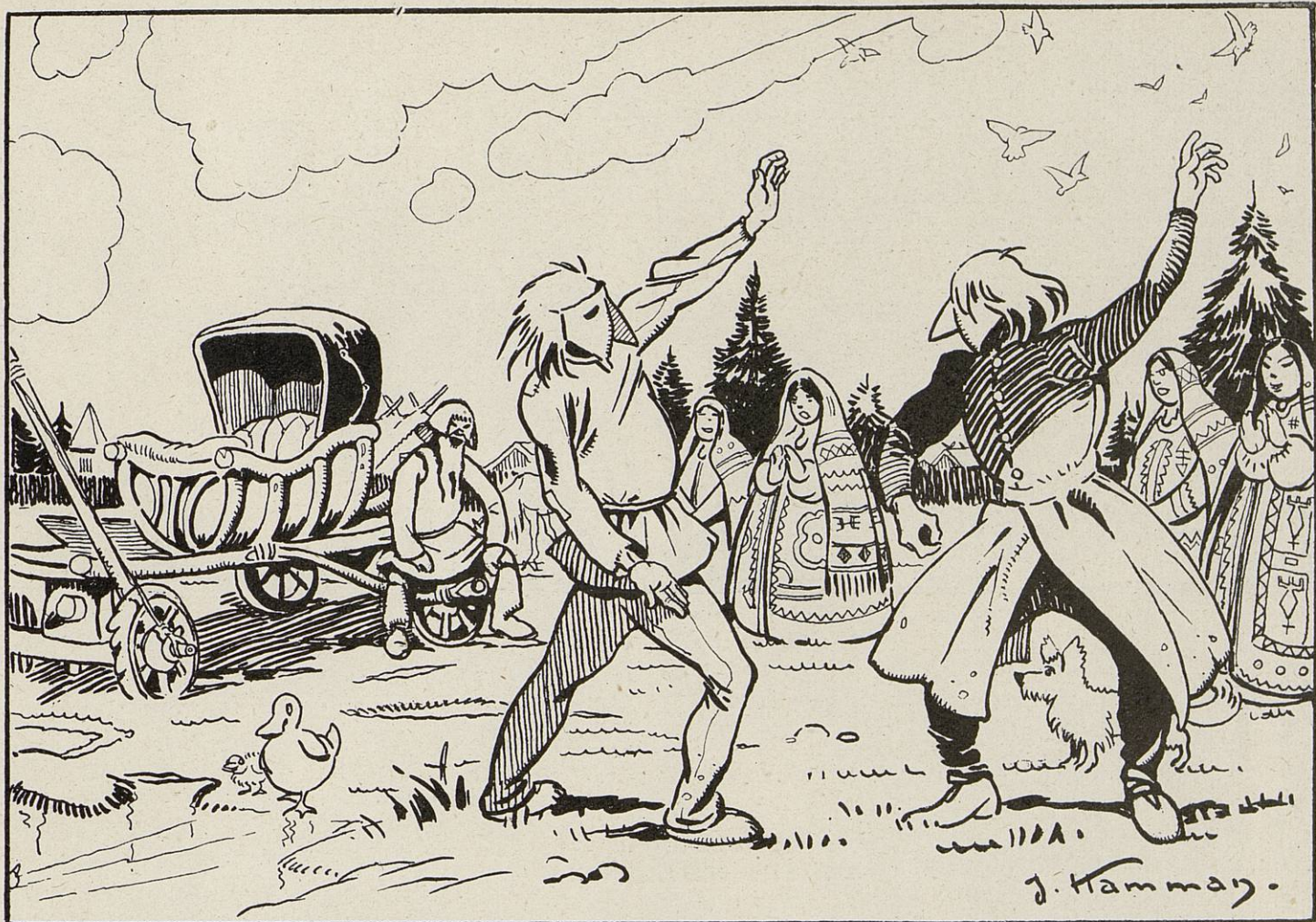
Albert Jeanneret.

Professeur de Rythmique au Conservatoire Rameau.



①

La danse à travers - les Peuples .



Danse Ostiaque - Sibérie -

Sous un pâle soleil
 embué de brumes
 légères, la figure
 couverte d'un masque
 au bec pointu, ils miment par
 des gestes curieux de vieilles
 légendes locales.
 Des pigeons sauvages les accompagnent
 de leurs rondes aériennes.



. L.A DANSE AU MUSIC-HALL.



IL y a deux sortes de Music-Halls, ceux qui donnent des revues, comme le *Casino de Paris* et les *Folies Bergères* ; ceux qui restent fidèles aux numéros tels l'*Olympia* et l'*Alhambra*.

Dans les premiers la danse est maîtresse. Dans les seconds elle est accessoire. Mais partout elle est en honneur, partout elle est la pure poésie d'un spectacle qui trop souvent veut encore être théâtral, plutôt que de simple fantaisie.

Si la danse n'avait pas eu, chez nous, le Music-Hall, on peut assurer qu'elle serait morte.

Ce sont les ballets russes et les girls d'Angleterre qui ont revivifié cet art charmant dont les grâces se fanaient en notre Opéra et qui se contentait de nous offrir des figures décoratives, toujours les mêmes.

Voici que le bataillon blond des filles anglaises surgit il y a trente ans sur la scène de nos établissements parisiens. Il est discipliné. Sa gaîté n'est pas d'improvisation. Mais les désarticulations, les déhanchements, les sauts, se font avec un rare ensemble, et c'est une joie d'ensemble, un peu forcée, qui s'impose à nous. La musique qui accompagne tant d'évolutions humoristiques, apporte elle-même un rythme qui surprend.

La mélodie cahotée des giges fait lever les genoux presque jusqu'aux yeux. Des galops éperdus font courir le troupeau léger en rond, en long, en large.

Demain toutes les petites femmes de revue les imiteront, et celles qui, par leur élégance, leur talent se détacheront de la troupe, garderont dans l'imprévu de leurs pas, l'esprit de ces danses collectives.

Qu'est-ce que Mistinguett, dont les jambes sont précises comme les rimes d'un Parnassien en goguette ? Qu'est-ce que Germaine Mitty dont les acrobaties donnent à ses danses un caractère brusque et trépidant, qu'était-ce que Gaby Deslys, si rose sous les hauts panaches de ses chapeaux, sinon des girls anglaises qui ont su broder les fantaisies de leur personnalité sur le canevas des danses britanniques ?

Les danseurs témoignent de la même origine. Un Harry Pilcer qui est sans conteste le meilleur danseur de Music-Hall Français a su prendre précisément à ceux de chez nous une élégance, une mesure, une modération dans l'excentricité que ses émules d'Outre-Atlantique ou d'Outre-Manche n'ont pas toujours. Le pas de l'homme ivre que Pilcer nous révéla jadis au *Casino de Paris*, reste comme un modèle du genre, qu'on n'a d'ailleurs pas encore égalé.

Le Music-Hall fidèle aux numéros ne peut pas s'enorgueillir d'une pareille influence sur l'art terpsichorien. L'initiative de chacun fournit d'intéressantes arabesques, mais trop particulières à qui les dessinent. Le jeu des claquettes des Titos, qui font de l'accompagnement





(Stage Photo C).

M. JEAN BORLIN dans *Les Vierges Folles*

THÉÂTRE DES
15-15, AVENUE



CHAMPS - ÉLYSÉES
MONTAIGNE, 15-15

Téléph. : PASSY 27-61
PASSY 27-62
PASSY 27-63

Direction JACQUES HÉBERTOT

Téléph. : PASSY 27-61
PASSY 27-62
PASSY 27-63

PROGRAMME DES BALLETS SUÉDOIS
DE ROLF DE MARÉ



IBERIA

Scènes Espagnoles en trois tableaux

Musique de *I. Albeniz*, orchestrée par *M. D. E. Ingelbrecht*. Décors et Costumes de *M. Steinlen*. Chorégraphie de *M. Jean Borlin*.

I

EL PUERTO

Deux jeunes } Mlles *Margareta Jobanson*.
marchandes de fruits.. } *Astrid Lindgren*.
Des jeunes filles, des pêcheurs, etc.

Danses par *Mlle Carina Ari*, *M. Holger Mebnen* et le corps de ballet.

II

EL ALBAICIN

Une femme. } *Mlle Helga Dabl*.
} Mlles *Carina Ari*.
} *Margareta Jobanson*.
Cinq jeunes filles. } *Astrid Lindgren*.
} *Klara Kjellblad*.
} *Margit Wablander*.
} MM. *Jean Borlin*.
} *Axel Wiltzansky*.
} *Holger Mebnen*.
} *Paul Wiltzansky*.

III

LA FÊTE-DIEU A SÉVILLE

Une chanteuse de café-concert. *Mlle Carina Ari*.
Une procession, la foule, etc.
Danses par *Mlle Margareta Jobanson*, *M. Jean Borlin* et le corps de ballet.

Entre les tableaux d'*Iberia*, l'orchestre jouera *Iberia* de *Claude Debussy*.

- I. Par les rues et par les chemins (après le 1^{er} tableau).
II. Les parfums de la nuit
III. Le matin d'un jour de fête } (après le 2^e tableau).

NUIT DE SAINT-JEAN

Ballet en un acte de *M. Jean Borlin*. Musique de *M. Hugo Alfvén*.
Décors et Costumes de *M. Nils de Dardel*.

Un fermier.
Une fermière.
Leur fille. } *Mlle Torborg Stjerner*.
} *M. Axel Wiltzansky*.
Un jeune paysan }
Des jeunes paysans et des jeunes paysannes.

Danses par Mlles *Torborg Stjerner*, *Carina Ari* et *M. Axel Wiltzansky*.

Danse à boire par MM. *Paul Wiltzansky*, *Holger Mebnen*, *Kaj Smith*, *Kristian Dabl*, *Paul Ellorp* et *Tor Stettler*.

Final : Corps de ballet.

JEUX

Poème dansé de *M. Nijinsky*. Musique de *Claude Debussy*. Décors de *M. Bonnard*. Chorégraphie de *M. Jean Borlin*.

Première jeune fille. } Mlles *Margit Wablander*.
} *Carina Ari*.
Deuxième jeune fille }
Un jeune homme } *M. Jean Borlin*.

LES VIERGES FOLLES

Ballet pantomime de MM. *Kurt Atterberg* et *Einar Nerman*.
Musique sur des airs suédois de *M. Kurt Atterberg*.
Décors et Costumes de *M. Einar Nerman*. Chorégraphie de *M. Jean Borlin*.

La Fiancée. } *Mlle Margareta Jobanson*.
Le Fiancé. } *M. Jean Borlin*.
} Mlles *Carina Ari*.
} *Klara Kjellblad*.
Cinq vierges folles } *Dagmar Forslin*.
} *Berta Krantz*.
} *Irma Calson*.
} Mlles *Helga Dabl*.
} *Margit Wablander*.
Cinq vierges sages } *Torborg Stjerner*.
} *Greta Lundberg*.
} *Therese Peterson*.
Deux anges } Mlles *Astrid Lindgren*.
} *Jolanda Figoni*.
Le Musicien } *M. Nils Ostman*.

DERVICHES

Danse de *M. Jean Borlin*. Musique de *M. Glazounow*. Décors de *M. Mouveau*. Costumes de *M. Jean Borlin*.

Derviches } MM. *Jean Borlin*.
} *Holger Mebnen*.
} *Kaj Smith*.
} *Paul Ellorp*.
} *Kristian Dabl*.

" EL GRECO "

Scènes mimées de *M. Jean Borlin*. Musique de *M. D. E. Ingelbrecht*.
Composition de *M. Jean Borlin*. Décors et costumes d'après les tableaux d'*El Greco*. Décors exécutés par *M. Mouveau*.

La jeune fille chrétienne } Mlles *Jolanda Figoni*.
} *Torborg Stjerner*.
} *Margareta Jobanson*.
Ses deux suivantes }
Le jeune homme. } MM. *Jean Borlin*.
Son frère. } *Nils Ostman*.

MAISON DE FOUS

Drame de *M. Jean Borlin*, Musique de *M. Viking Dabl*. Décors et costumes de *M. Nils de Dardel*. Chorégraphie de *M. Jean Borlin*.

PERSONNAGES :

La fille de bon sens } *Mlle Jolanda Figoni*.
Le Prince } *M. Jean Borlin*.
La sorcière. } *Mlle Torborg Stjerner*.
L'aveugle } *M. Nils Ostman*.
Son amie } *Mlle Greta Lundberg*.
La femme au miroir } *Mlle Carina Ari*.

Le Clown M. *Axel Witzansky*.
 La femme en deuil.. .. . Mlle *Helga Dabl*.
 Son Cavalier M. *Kristian Dabl*.
 La fille qui prend des papillons.. Mlle *Irma Calson*.
 Le poète M. *Holger Mebner*.
 La femme à l'éventail Mlle *Astrid Lindgren*.
 Le bossu M. *Paul Witzansky*.
 Deux jeunes filles } Mlle *Dagmar Forslin*.
 qui cueillent des fleurs.. } Mlle *Greta Lundberg*.
 Le violoniste M. *Kaj Smith*.
 La femme hystérique Mlle *Klara Kjellblad*.
 La femme au ballet Mlle *Margit Wablander*.
 Un homme bourru M. *Paul Ellorp*.
 } Mlle *Margareta Jobanson*.
 Quatre fous M. *Robert Ford*.
 } Mlle *Berta Krantz*.
 } Mlle *Therese Petterson*.

LE TOMBEAU DE COUPERIN

Forlane, Menuet, Rigaudon.

Musique de M. *Maurice Ravel*. Décors et costumes de M. *Laprade*.
 Chorégraphie de M. *Jean Borlin*.

FORLANE

Mlles *Klara Kjellblad*, *Margareta Jobanson*, *Margit Wablander*,
Dagmar Forslin.

MM. *Axel Witzansky*, *Holger Mebner*, *Kaj Smith*, *Paul Witzansky*,

MENUET

Mlle *Carina Ari*, M. *Jean Borlin* et le corps de ballet.

RIGAUDON

Mlle *Carina Ari*, M. *Jean Borlin* et le corps de ballet.

DIVERTISSEMENT

Musique de *Chopin*, orchestrée par M. *Bigot*. Chorégraphie de
 M. *Jean Borlin*.

VALE

Mlle *Klara Kjellblad* et le corps de ballet.

ÉTUDE

Mlle *Carina Ari* et M. *Jean Borlin*.

PRÉLUDE

Mlle *Irma Calson*.

VALE BRILLANTE

Mlles *Carina Ari*, *Klara Kjellblad*, *Irma Calson*, *Margit Wablander*,
 M. *Jean Borlin* et le corps de ballet.

LA BOITE A JOUJOUX

Ballet de M. *André Hellé*. Musique de *Claude Debussy*. Décors et
 costumes de M. *André Hellé*. Chorégraphie et mise en scène par
 M. *Jean Borlin*.

PERSONNAGES

La Poupée.. .. .	Mlle <i>Jolanda Figoni</i> .
Polichinelle.. .. .	MM. <i>Axel Witzansky</i> .
Le Soldat	<i>Holger Mebner</i> .
L'Arlequin	<i>Kaj Smith</i> .
Le Pierrot.. .. .	<i>Paul Ellorp</i> .
Le Marin	<i>Paul Witzansky</i> .
L'autre Poupée	Mlles <i>Astrid Lindgren</i> .
Le Soldat anglais.. .. .	<i>Helga Dabl</i> .
Le Nègre	MM. <i>Tor Steller</i> .
Le Berger.. .. .	<i>Paul Witzansky</i> .
La Bergère	Mlle <i>Carina Ari</i> .

PERSONNAGES

dans le tableau « Vingt ans après ».

La Poupée.. .. .	Mlle <i>Klara Kjellblad</i> .
Le Soldat	M. <i>Robert Ford</i> .
Leurs enfants	Mlles <i>Irma Calson</i> .
	<i>Greta Lundberg</i> .
Polichinelle.. .. .	M. <i>Kristian Dabl</i> .

Orchestre du Théâtre des Champs-Élysées,
 sous la direction de
 MM. D.-E. INGHELBRECHT et E. BIGOT.



M. AXEL WITZANSKY,
 PREMIER DANSEUR.



(Photo Foulsham et Banfield.)

M^{lle} TORBORG STJERNER dans *Nuit de Saint-Jean*



musical avec leurs pieds, pourrait peut-être suggérer à un musicien, un très amusant effet dans un ballet. Je ne crois pas qu'il puisse convenir à beaucoup d'artistes. Les balancements

d'un Chevalier, si logiquement étudiés, si conformes à la variété du rythme de ses chansons, sont une manière personnelle d'ajouter par des pas, quelque irréalité comique à des paroles trop lourdes souvent. Beaucoup de chanteurs usent de ce procédé et ont créé au Music-Hall et au Café-Concert une danse spéciale aux comiques qui veulent se parer du genre anglais.

Les Music-Halls de ce genre peuvent apporter quelque chose de nouveau, quand il nous font connaître les danses exotiques. Cette année fut particulièrement fertile en danseuses d'Espagne. Pour beaucoup ce fut une révélation. Elles n'étaient pas toutes de qualité rare, mais quelques unes ont du moins montré tant de fierté dans leurs gestes, tant de souplesse dans leur démarche, et un sens si déve-

loppé des nuances de la musique, qu'il est vraisemblable que la danse sentimentale que nous ignorons, et la danse passionnée feront chez nous, leur apparition dans quelque temps. Nous aurons nos valse tendres

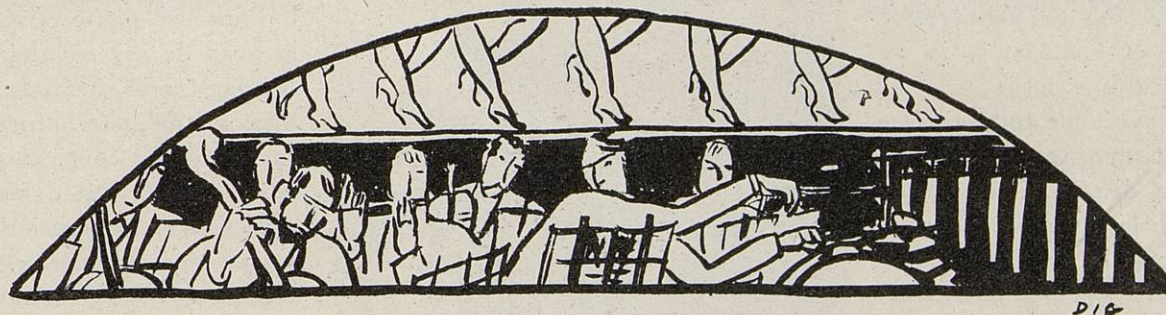
et nous retrouverons la mélancolie des pavaues.

Ainsi les danses Hawaïennes d'une légèreté infiniment sensible, contribueront certainement elles aussi, à faire réfléchir nos danseurs et nos danseuses qui ne se croiront pas obligés d'affirmer même dans des danses de style, comme les tangos et les scottish d'Espagne, une virtuosité qui n'est pas de mise,

Le music-hall modifiera le théâtre. Il nous mène peu à peu vers les féeries, les grands spectacles fantastiques, il nous arrache aux éternelles histoires d'alcôve. La danse, cette aventure du corps, et l'acrobatie paradoxale, peuvent régénérer momentanément un art qui agonise, l'art dramatique qui étouffe sous les jupons et les caleçons oubliés sur tous les meubles.

Il y a longtemps que je crois que les clowns seront nos sauveurs.

René Bizet.



(Dessins de Dignimont.)



M^{me} SÉRANY THIBAULT.

LE "PÉRICON" ARGENTIN



M. MAURICE WILSON.

JE ne sais pas ce que sera demain, réduit par l'exiguité et l'encombrement de nos salons, le Péricon Argentin, que l'on vient de nous révéler. Certes, ce restera une chose pleine, entraînante et parfumée de délicat exotisme. Mais je veux simplement dire ce que j'ai vu, le soir où, pour la première fois, Madame Sérany Thibault dansa avec Monsieur Maurice Wilson cette danse éblouissante. Elle était vêtue d'une robe qui avait les découpements et la couleur de la flamme et qui tourbillonnait autour d'elle, vraiment comme des langues de feu masquant une mystérieuse salamandre ; et elle était radieuse à voir, dans sa chaleureuse beauté de fruit du Sud doré par le soleil austral. Mais quand même elle l'eût masquée cette beauté, et porté l'accoutrement le plus humble, sa danse aurait conservé ce je ne sais quoi de léger et de tendre, d'inattendu et de familier, ce caractère de magie silencieuse.



Et tout d'abord, oui, ils apparaissent. Il n'y a pas d'autre mot. Dans la salle vide aux éclairages adoucis, sans qu'on puisse savoir d'où ils sont tombés, d'où ils surgissent, les voici, et aussitôt ils se mettent à courir. Dès lors l'enchantement commence.

L'œil ébloui suit le couple qui semble livré à une improvisation continuelle. Ce n'est qu'une apparence, car il entre là beaucoup de travail et de science, mais les divers *mouvements* sont si subtilement enchevêtrés et contrastés, ils se préparent les uns les autres et s'engrènent avec une telle aisance qu'on dirait que seule règne la fantaisie de deux artistes, abandonnés à l'inspiration pure, entraînés en outre — et sans cesse ranimés — par l'allégresse si fraîche, si naïve, de la musique.

A vrai dire on n'a ni le temps d'analyser ces mouvements, ni même l'idée de le faire, tant on est "sous le charme" attentif uniquement à suivre des yeux ces créatures impondérables, dont les

pieds ne touchent le sol que pour en rebondir à chaque fois plus haut ; elles paraissent parfois tracer dans l'air ces zig-zags lumineux que, dans un beau jour de juillet deux papillons qui se poursuivent inscrivent sur le bleu du ciel.



Et c'est comme une petite comédie allégorique de la coquetterie qui se joue, avec une sorte de nonchalance légère. Le couple se dissout et se reforme à chaque instant, allant tantôt jusqu'à l'enlacement, tantôt jusqu'à la séparation absolue, les mains même perdant le contact, ne s'effleurant plus. Mais alors, et c'est peut-être là le plus caractéristique, un magnétisme semble aimer l'un vers l'autre les deux partenaires, qui ne se touchent pas. On les dirait soumis à deux forces contraires, s'équilibrant exactement : celle de la joyeuse liberté, qui les entraîne au loin vers toutes les aventures du hasard, et une autre, qui rattache sans cesse entre eux d'invisibles liens. De leurs bras étendus qui ondulent, de leurs paumes ouvertes qui s'affrontent, de leurs poitrines opposées face à face, de leurs regards, des effluves s'échangent, tandis que leurs pieds glissent, bondissent, virevoltent, dans un incessant tourbillon.

Mais ce qui domine en eux, c'est une sorte de joie enfantine, exaltée, portée à son comble par tant de mouvement. Elle les rapproche. Ils s'enlacent. Coquette, la danseuse passe et repasse sous le bras de son cavalier, puis elle recule, tandis qu'il la repousse, avec une délicate autorité, puis ils se mettent à courir à petits pas, côte à côte, lui dans l'attitude attentive et protectrice de qui enseigne un jeu gracieux, elle tenant les deux bras étendus par derrière. Et on les voit s'avancer, venir à vous, comme portés par une force étrangère, à laquelle ils se prêtent, complaisamment.

Un moment, ils tournoient et volent, tenant chacun un des bouts d'un mouchoir, le mouchoir qu'elle



portait à sa ceinture et qu'il lui a dérobé. Et cela est d'une grâce douce, d'une nonchalance infinie. Mais on sent bien que ce n'est point seulement le fragile morceau de soie qui les rapproche, mais un attrait plus subtil, qui fait que tout à coup, dans un élan irrésistible, au moment où elle semble le plus lointaine, elle reglisse vers lui, comme lancée sur un idéal plan incliné, comme enlevée par un grand souffle de vent, dans l'envol merveilleux de sa robe, qui, à l'instant où il l'enlace en tournoyant, s'évase, chatoyante, comme une corolle de feu, retournée. Puis, cette flamme peu à peu retombe, les danseurs s'immobilisent. C'est fini.



Voilà ce que j'ai vu un beau soir que je n'oublierai de longtemps et l'esprit même de la Danse me parut incarné en ces deux êtres légers, planant au dessus de la vie, dans l'irrésistible élan de leur allégresse. Une révélation, oui vraiment, quelque chose d'infiniment frais, comme le vent qui ferait tourbillonner deux feuilles d'or, vent tout parfumé eût-on dit des odeurs nostalgiques du Sud, dans une contrée de loisir et de bonheur.

Francis de Miomandre.

THÉORIE DU "PÉRICON" ARGENTIN



C'est originellement une danse exotique, très populaire dans l'Amérique du Sud, où les montagnards en ont gardé la tradition vivace. Madame Séra-ny Thibault et M. Maurice Wilson ont eul'idée de la styli-ser, de la mettre à la portée des

amateurs européens, tout en lui conservant sa saveur originale, son charme de bourrée villageoise, et le compositeur Rogelio Huguet-Tagell s'est inspiré de la même pensée dans son arrangement musical.

Elle débute par une sorte de pas de gymnastique rythmé, suivi de trois pas glissés à droite puis à gauche. Ensuite vient une figure spéciale, à laquelle conviendrait assez l'expression de "Pas de vague en chavirant", tellement la caractérise une ondulation serpentante, des plus gracieuses d'ailleurs.

Ici se place un mouvement primitif de valse. Puis le danseur enchaîne ses mouvements de bras, sous lesquels la danseuse passe, en se courbant. On passe les deux bras, et la chaîne continue, en remontant dans la

direction oppo-sée de la salle.

Quelques mesures de val-se exotique. Puis un mou-vement, bien particulier lui aussi, de cara-colement, dont le quatrième temps est un saut (toujours de profil). Pas de polka sauté avec aile de pi-geon.

Ensuite, le danseur tient la danseuse sur le côté et esquisse un pas ressem-blant assez à celui de la mazurka, mais qui finit sur une élévation de la jambe gauche.

Les deux partenaires valsent en tenant chacun l'extrémité d'un mouchoir, que le danseur a dérobé à la ceinture de la danseuse.

Enfin, le tout s'achève dans une espèce de polka voltigée, après laquelle ils pivotent en s'enlaçant, puis en se délaçant par un élan brusque, soudain immobilisés dans une attitude fière et élégante.

Toutes ces figures s'engrènent les unes dans les autres avec un art parfait, sans qu'on puisse jamais en distinguer les transitions. C'est là le secret technique de leur charme.

F. M.





LE one-step est une de nos danses d'avant-guerre qui ne cesse de faire fureur dans les dancings. L'exécution en est facile et ne demande de la part des danseurs que la souplesse.

Cette danse est une véritable marche glissée et rythmée qui s'exécute en tous sens (en avant, en arrière, en tournant à droite et à gauche, en croisant les pieds à droite ou à gauche).

La base fondamentale de cette danse comprend les pas sui-

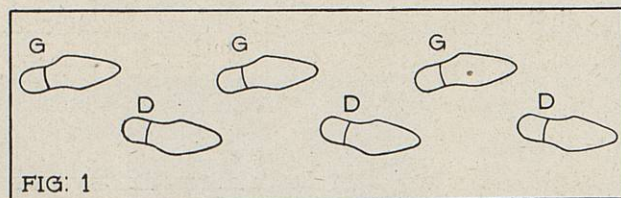


FIG. 1

vants, mais les danseurs devront s'habituer à les interpréter avec la plus grande variété possible.

La position est celle des danses modernes, le cavalier partant en avant du pied droit et la cavalière du pied gauche; en arrière, les pieds sont joints de part et d'autre.

1. — MARCHÉ

Le cavalier exécute en avant une marche glissée (fig. 1) très élastique, sans sautiller cependant, en fléchissant légèrement les genoux à chaque pas, la pointe du pied ne quittant pas terre, le talon reposant après chaque mouvement, chaque pas correspondant à un temps de la musique,

La danse commence du pied gauche en arrière suivant les mêmes principes, cette marche s'exécute en avant et en arrière, au gré du danseur.

2. — PAS DE COTÉ

Ce pas s'exécute à la suite de la marche. Au moment où le pied gauche du cavalier est prêt, il le glisse sur le côté gauche et rapproche le pied droit; recommencer plusieurs fois. Pour

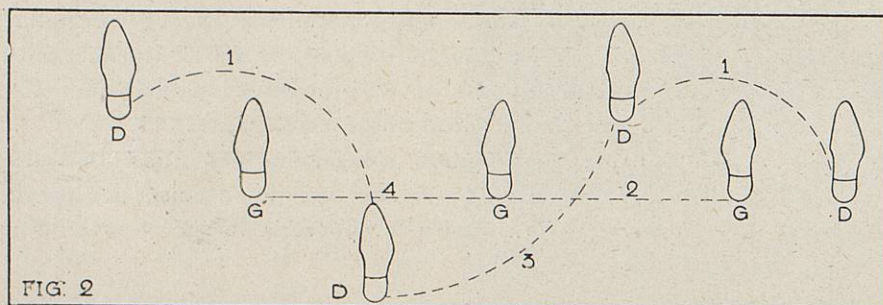


FIG. 2

reprandre la marche, glisser le pied gauche dans la direction avant, puis le pied droit sans le rapprocher. La dame exécute les mêmes pas en commençant par le pied droit, rapproche le pied gauche, le glissant sur sa droite, et reprend la marche du pied droit en arrière. (Fig. 2.)

3. — PAS CROISÉ

- Cavalier.
1. Croiser le pied droit devant le gauche.
 2. Glisser le pied gauche à gauche.
 3. Croiser le pied droit derrière le gauche.
 4. Glisser le pied gauche à gauche, (2 mesures) fig. 3.
- Dame.
1. Croiser le pied gauche derrière le droit.
 2. Glisser le pied droit à droite.
 3. Croiser le pied gauche devant le droit.
 4. Glisser le pied droit à droite.

Ce pas s'exécute sur le côté droit de la cavalière, les pieds en dehors.

Voici les pas les plus usités, à côté se classent les fantaisies qui ont aussi leurs charmes :

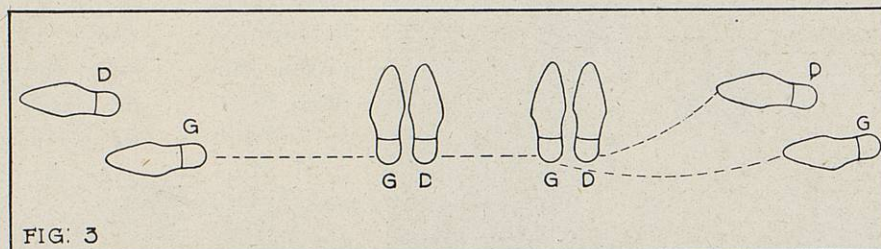


FIG. 3

1° Tourner par un pas de valse à gauche, reprendre la marche avant et arrière.

2° Croiser alternativement le pied droit, puis le pied gauche l'un devant l'autre. Idem la cavalière en arrière.

3° Glisser le pied droit en avant, rapprocher le pied gauche du droit, glisser le droit en arrière, rapprocher le gauche, recommencer plusieurs fois et reprendre la marche. La dame commence du pied gauche en arrière.

4° Glisser le pied gauche devant et rapprocher le droit en le croisant derrière le gauche. Idem la dame du pied droit en arrière.

G. Georges'

Maître de danse.

LE VRAI ONE STEP

Edouard J'ACOVACCI

Allegro

PIANO

f

§ Allegro

LA DANSE

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The melody in the treble clef begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass clef accompaniment features a steady eighth-note pattern. The system concludes with a double bar line and the word "FIN" printed below the staff.

The second system continues the piece. The treble clef melody features a series of eighth-note runs and a half-note G4. The bass clef accompaniment maintains a consistent eighth-note rhythmic pattern.

The third system shows the treble clef melody with a half-note G4 and a quarter-note A4. The bass clef accompaniment continues with its eighth-note pattern.

The fourth system features a treble clef melody with a half-note G4 and a quarter-note A4. The bass clef accompaniment continues with its eighth-note pattern.

The fifth system continues the piece. The treble clef melody features a series of eighth-note runs and a half-note G4. The bass clef accompaniment maintains a consistent eighth-note rhythmic pattern.

The sixth system shows the treble clef melody with a half-note G4 and a quarter-note A4. The bass clef accompaniment continues with its eighth-note pattern.

The seventh system concludes the piece. The treble clef melody features a series of eighth-note runs and a half-note G4. The bass clef accompaniment continues with its eighth-note pattern. The system ends with a double bar line and a fermata over the final notes.



COURRIER des DANCINGS

LONGTEMPS après que la vogue des Dan-
cings sera passée ou transformée, celle
des établissements de province vivra encore,
étant de naissance récente.

A l'imitation de Paris, les grandes villes
de France ont voulu avoir leurs salles de
dances élégantes, là où l'on ne connaissait
guère que les bals d'autrefois aux orchestres
français, ou d'anciens skatings transformés
sur le type de Luna-Park ou de Tabarin.

Marseille, reprenant sur Lyon, sa rivale,
la seconde place donna le ton en ouvrant
le « Tabary's ». Le luxe de cet établissement
ne le cède en rien au Mac-Mahon ou au
Washington et son genre copié sur celui
de Rizzi ne convient qu'à une élite très
élégante et toujours renouvelée grâce au
mouvement maritime et à la clientèle étran-
gère de passage.

Plus favorisés que les Parisiens, les
Marseillais dansent jusqu'à une heure
avancée de la nuit.

Les attractions coupant le spectacle
naturel formé par les danseurs sont de
premier ordre et les derniers programmes
où figurent Filiberto et Anita tant applaudis
à M... et le couple argentin Falcao et Liver-
nay convenaient admirablement, par leurs
exhibitions colorées, au public du Midi
difficile et changeant.

Aux Allées de Meilhan, le Royalty qui
doit faire sa prochaine ouverture avec le
champion du monde Casimir Aïn promet
également d'être parfait en tous points.

Seuls les orchestres sont peut-être infé-
rieurs à ceux de Paris et il n'est pas encore
question d'entendre les rythmes soufflés des
accordéons et les dissonances si caracté-
ristiques du saxophone, chers aux bons
danseurs, les établissements de province

employant en général des orchestres mixtes
de jazz et tango.

Bordeaux possède avec le « Majestic »
une maison de plaisir d'un genre spécial :

La Danse vit à tous les étages sous des
formes différentes et à l'instigation des
salles américaines se transforme à tous les
instants de la journée et de la soirée.

La Danse de caractère vient d'être
représentée par Lydia Fedowa, la char-
mante ballerine des Ballets Russes, inter-
prétant Chopin et Glazonow, tandis que
les danses espagnoles et slaves alternaient
avec les danses excentriques du noir Joé
Alex et de Claire Nailik de l'Apollo.

Le Skating-Palace a présenté avec
Marion Williams le premier drummer noir
et seuls les frais importants que comportent
les déplacements des jazz ont jusqu'ici empê-
ché les autres villes de mieux faire, — à
l'exception des plages et stations d'hiver
dont les productions ont toujours été très
avancées.

Lyon possède avec le Palais d'Hiver et
le Thé Russe les deux dancings types :

Le premier, vaste établissement popu-
laire, présente couramment sur une piste de
mille mètres carrés les meilleures attractions
parisiennes ou anglaises, tandis que l'autre
petite bonbonnière copiée sur nos salles
néo-modernes est un véritable salon où les
Lyonnais viennent s'entraîner... un peu en
cachette, tant les anathèmes de l'Église ont
encore prise en province.

A Paris, il semble que des tentatives ont
été faites pour ramener à un genre plus fran-
çais l'allure exotique des établissements dan-
sants.

Dans les salles célèbres de Tabarin, du
Coliséum ou du Moulin de la Galette si les

LA DANSE

jazz ont remplacé petit à petit les vieux orchestres chers à Mabilles ou à Gauwin, par contre les quadrilles ont réapparu sans ennui pour les spectateurs.

On a revu avec un peu d'étonnement les "French Cancan" de Léone ou de Gaby Robert rappelant les grands soirs du Moulin Rouge.

Le quadrille des clodoches reconstitué d'après les traditions du Second Empire eut même son succès de curiosité, plus semblable aujourd'hui à quelque attraction acrobatique de scène qu'à un numéro chorégraphique.

La réouverture du Bal Bullier avait attiré les vieux Parisiens pleins de souvenirs d'une jeunesse turbulente.

Malheureusement, là rien n'était changé et les orchestres semblaient bien périmés, le spectacle incomplet..... alors qu'une note de rappel eut fait plaisir dans un cadre plus moderne avec des éléments plus appropriés au goût du jour.

En général les Galas du Réveillon et de la Saint-Sylvestre tant au Claridge qu'au Café de Paris, au Washington-Palace ou surtout à l'El Garron ont marqué la vogue des attractions et la nécessité d'un Programme au lieu des simples exhibitions des danseurs de salon de l'année précédente.

Les orchestres renforcés étaient tous du type des "jazz balladeurs" où les artistes éparpillés dans la salle se répandent et changent continuellement d'instruments, sans que le rythme ne cesse d'être marqué, tel un moteur de machine.

Des danseuses grecques ou hindoues, des girls au répertoire chantant et dansant,

des couples brésiliens ou argentins en costumes, de jeunes étoiles en tutu, en corsant les programmes des Dancings classaient nettement ceux-ci en lieux de spectacles et l'on ne pouvait dans certains d'entre eux s'empêcher de penser à la "Maison de Danses" type du genre que Polaire a fait connaître aux Parisiens.

A Londres, où le "Christmas" se célèbre davantage "at home" les danseurs de scène sont réellement les seuls qui obtiennent vraiment du succès dans les salles.

Leur présentation telle que celle de Léonora Hughes et Maurice ou de Sandrini et Delmarès au Savoy est d'ailleurs admirablement réglée.

Sur les planches posées sur des systèmes de ressorts spéciaux et qui se prêtent aux pas sautés des danseurs; les exhibitions sont annoncées par les speakers tandis que des valets à la française étalent un large tapis de Smyrne et se tiennent immobiles aux quatre coins.

Sous les lumières de couleur des projecteurs, les artistes exécutent alors leur numéro toujours très travaillé et minuté.

En voyant l'importance que les Directeurs anglais attachent à ces attractions pour lesquelles ils engagent couramment les grandes vedettes du Music-Hall français ou anglais on ne peut que sourire aux prétentions courantes de certains danseurs mondains qui ignorent tout de la chorégraphie et qui pensent être consacrés en présentant quelque mauvais shimmy ou quelque tango inconnus des véritables Argentins.

Raymond Zahm.



LE PLUS BEAU
SPECTACLE DE PARIS

DANS

LE PLUS BEAU
THÉÂTRE DU MONDE

THÉÂTRE DES
CHAMPS-ÉLYSÉES

13 - 15, Avenue Montaigne, 13 - 15

TÉLÉPHONE : PASSY 27-61 — 27-62

Deux
Francs

LA DANSE

Fév.
1921



(Photo Foulsbam et Banfield).

Mlle JOLANDA FIGONI
Première danseuse des Ballets Suédois.