

Mai
1921

LA DANSE

Deux
Francs



QUELQUES MEMBRES DU JURY

du Championnat du Monde de Danses Modernes au *Théâtre des Champs-Élysées*.

1. M. RENÉ DE PRÉJELAN. — 2. M^{lle} MARIA RICOTTI. — 3. M. BERNARD BOUTET DE MONVEL. — 4. M^{lle} FABRIS.
5. M. ANDRÉ DE FOUQUIÈRES. — 6. MARQUIS DE POLIGNAC. — 7. M^{lle} SPINELLI. — 8. DUC DECAZES.
9. MISS MEG VILLARS. — 10. M^{lle} MARCELLE PRAINCE. — 11. M^{lle} JANE RENOARDT. — 12. M^{lle} PAULETTE
DUVAL. — 13. M. CAMILLE DE RHYNAL. — 14. M. LÉO STAATS. — 15. BENIGNO MACIAS. — 16. M. DUQUE.

LA DANSE

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

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

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

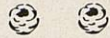
2^e Année.

N^o 8

Mai 1921.

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.

== Chapeau porté par ==

M^{lle} LUCIENNE LEGRAND

:: DU THÉÂTRE DU VAUDEVILLE ::

Création de VERLAINE

== 16, rue de la Paix, 16 ==



(Photo Henri MANUEL.)

LA DANSE



(Photo Isabey.)

LE THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES



CHAMPIONNAT DU MONDE DE DANSES MODERNES.

AU THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

RÈGLEMENT.

CE Championnat se disputera au *Théâtre des Champs-Élysées*, 13, avenue Montaigne, à Paris, du 21 au 26 Mai inclus, pour les épreuves éliminatoires et demi-finales, les 28 et 29 Mai, pour les finales.

1° Le concours est ouvert aux amateurs et aux professionnels. Une catégorie mixte est ouverte pour les danseurs professionnels prenant part au Concours avec une danseuse amateur ou inversement, c'est-à-dire professionnels-amateurs mixtes. Les concurrents prendront part aux épreuves dans leurs catégories respectives qu'ils devront spécifier sur leur bulletin d'inscription;

2° Les danses imposées sont :

Le One-Step, le Bo ton, le Fox-Trot, le Tango, la Maxixe, le Paso Doble, la Scottish espagnole, le Shimmy;

3° Les concurrents, en s'inscrivant, devront indiquer s'ils désirent ne prendre part qu'à une seule de ces épreuves, soit Boston, soit Tango, etc., ou s'ils désirent prendre part à plusieurs ou à toutes;

4° Le titre de Champion ou de Championne de chacune des trois catégories ci-dessus indiquées ne sera attribué qu'au danseur ou à la danseuse qui, ayant concouru dans toutes les danses imposées, aura obtenu le plus grand nombre de points en totalisant les finales de chacune des danses;

5° En fin de séance, les concurrents pourront présenter une nouveauté chorégraphique inédite dont ils devront communiquer la musique le jour même de leur inscription. Ils pourront même ne se présenter que dans une danse originale, sans paraître dans aucune des danses ci-dessus désignées. Des prix spéciaux seront attribués à ces danseurs;

6° Le Concours comprendra des

épreuves éliminatoires, des demi-finales et une finale. Pour la finale, le jury pourra retenir séparément chacun des concurrents d'un même couple et changer leurs partenaires;

7° La classification des concurrents se fera par l'addition des points obtenus dans chacune des huit danses. Les points seront donnés de 0 à 10 et seront attribués : 1° pour le rythme; 2° pour l'élégance; 3° pour l'originalité. En cas d'égalité de points entre deux ou plusieurs couples, le jury se réserve le droit d'imposer une épreuve supplémentaire;

8° Le jury nommera un arbitre dont la décision, en cas de contestation, sera sans appel. Chaque membre du jury possédera une feuille de pointage portant le numéro d'ordre d'inscription des concurrents en présence. Ce numéro d'ordre sera imprimé sur un brassard que le concurrent devra porter au bras. Les couples seront appelés dans un ordre qui ne sera pas obligatoirement celui des numéros;

9° Des mentions seront accordées à ceux qui se seront classés dans la finale. Le jury se réserve le droit d'attribuer un prix à un seul des partenaires d'un même couple;

10° Les danseurs professionnels pourront choisir une partenaire amateur. Mais, si les danseuses « amateurs » peuvent prendre part au concours en compagnie d'un professionnel, les danseuses professionnelles ne peuvent pas concourir dans la catégorie *amateurs*;

11° Les amateurs ont le droit de concourir sous un pseudonyme;

12° Les concurrents, en signant leur inscription, s'engagent à accepter les termes du présent règlement.

THÉORIE SIMPLIFIÉE DES DANSES IMPOSÉES

AU

Championnat du Monde de Danses Modernes

AVANT-PROPOS

Voici exposées en peu de mots, les différentes danses à la mode, il sera facile en quelques leçons de les exécuter parfaitement et, pour peu que l'on ait du goût, on pourra même les apprendre seul, mais après les avoir vu danser par d'excellents chorégraphes.

Les pas que nous indiquons sont ceux du Cavalier. La Danseuse exécutera donc les figures en sens inverse. C'est-à-dire si le Cavalier part en avant, elle ira en arrière; s'il va à gauche, elle ira à droite, sauf indication contraire.

LE ONE STEP

Quand vous marchez d'un pas rythmé. Vous faites du one step.

A vous de poser le pied en cadence, élégamment, avec souplesse.

Les pas se font en avant, en arrière, sur le côté, à droite, à gauche, indifféremment. Vous pouvez également

tourner sur place; mais à la condition que tous ces pas et figures soient faits en mesure.

Le corps doit être droit, la jambe bien tendue, mais sans raideur. Se tenir constamment sur la demi-pointe. De la fantaisie et du chic des danseurs dépend la parfaite exécution de cette danse simple et amusante tout à la fois.

LE BOSTON

Depuis quelques années cette danse a été modifiée, améliorée, développée. Mais son principe est dans les pas suivants :

Partir du pied droit en avant. Ramener le gauche près du droit, et avancer à nouveau le droit.

Repartir du gauche, porter le pied droit près du gauche et avancer aussitôt le gauche.

On peut faire indifféremment ce pas en avant ou en arrière; dans ce dernier cas, on fait le mouvement indiqué plus haut en glissant le pied droit en arrière et l'on continue la figure inversement.

Parmi les fantaisies du *boston*; voici les théories de deux gracieuses danses faciles à apprendre.

LE ROYAL BOSTON.

Le *Royal Boston* n'a pas l'inconvénient actuel du Tango, que les Amateurs trouvent si difficilement à danser entre eux, car les pas de la nouvelle danse sont bien moins compliqués et plus compréhensibles pour les danseurs inexpérimentés.

THÉORIE.

Premier Pas. — Faire glisser le pied droit en avant un peu sur le côté, puis, avancer le pied gauche aussitôt près du droit que l'on avance à nouveau, partir du pied gauche en avant et ramener le pied droit près du gauche que l'on avance aussitôt en imprimant un mouvement balancé.

Deuxième Pas. — Glisser le pied droit, puis le pied gauche en laissant un léger intervalle entre eux, ramener le pied droit près du gauche que l'on glissera en arrière.

Ce pas se fait également du côté gauche.

Troisième Pas. — Glisser le pied droit en arrière, ramener le gauche sur le même plan en laissant un léger intervalle entre eux, ramener le pied droit près du gauche que l'on glisse en arrière, reporter le pied droit en arrière et pivoter légèrement à gauche sur celui-ci, de façon à se trouver sur le côté.

LA DANSE

Quatrième Pas. — En partant du pied gauche, faire quatre petits pas précipités, marquer un léger temps d'arrêt, puis on s'élève sur le pied gauche sur lequel on reste un petit temps en équilibre, reporter le pied droit en arrière et recommencer le pas autant de fois que la musique s'y prêtera. On pivotera toujours sur le pied droit en arrière de façon à diriger ses pas, soit à droite soit à gauche.

Cinquième Pas. — Se portant sur le côté droit de la Danseuse, le Cavalier fait cinq pas en arrière en partant du pied droit puis se replace face à la Danseuse, en avançant le pied gauche, puis le pied droit sur le même plan en laissant un léger espace entre, ramener le gauche près du droit et faire glisser le droit en arrière.

Sixième Pas. — On fait cinq petits pas en avant, en partant du pied gauche, on glisse le pied droit en avant puis le gauche, en ayant soin de laisser un léger intervalle entre, on ramène le pied gauche qui glisse en arrière.

Tous ces pas et figures peuvent s'enchaîner entre eux ou être intercalés entre des pas de Boston ou de Valse ordinaire.

De l'initiative et du goût du Danseur dépendront l'élégance et la variété du *Royal Boston*.

LA VALSE RYTHMIQUE.

La *Valse Rythmique* s'attache moins à suivre mécaniquement le rythme qu'à rendre les intentions profondes de la musique.

THÉORIE.

Les Glissades. — 1° Partir du pied droit en avant et faire un pas assez long (1 temps) ;

2° Porter le pied gauche près du droit, tandis que celui-ci termine la mesure (2 temps) ;

3° Faire un pas du pied gauche en avant, le corps légèrement de côté (1 temps) ;

4° Ramener le pied droit près du gauche en le faisant glisser lentement (2 temps) ;

5° Pivoter lentement sur les deux pieds, le pied droit étant légèrement croisé devant le gauche (2 temps) ;

6° Ramener le pied gauche sur le même plan que le droit (1 temps).

Les Attitudes. — 1° Partir du pied gauche et marquer un temps d'arrêt (2 temps) ;

2° Croiser le pied droit devant le gauche (1 temps) ;

3° Faire trois petits pas assez rapides (2 temps) ;

4° Porter le pied gauche sur le côté gauche et s'élever sur la pointe (1 temps).

(Cette figure doit s'exécuter complètement sur le côté.)

Les Vagues. — 1° Faire un pas assez long en avant à droite, le corps légèrement incliné (1 temps) ;

2° Ramener le pied gauche près du droit tandis que celui-ci fait un pas en avant (1 temps) ;

3° Faire un pas à gauche en partant du pied gauche, le corps penché sur le côté gauche (2 temps) ;

4° Ramener le pied droit près du gauche et refaire aussitôt un pas du pied gauche, le corps légèrement penché sur le côté.

(Cette figure doit être exécutée en donnant au corps un mouvement ondulant. Elle peut être également faite en tournant tantôt à droite tantôt à gauche.)

LE TANGO

Depuis 1911, époque à laquelle fut lancée cette danse aux célèbres réunions de Magic-City, le *Tango* a été stylisé, simplifié et voici quelques figures dansées actuellement par les meilleurs professionnels et amateurs de Paris :

La Marche. — Porter le pied droit en avant, bien à plat, sans raideur, la jambe légèrement tendue. Le pied gauche vient rejoindre le pied droit. Puis on fait avancer le gauche auprès duquel le pied droit vient se poser.

Le Corle. — Former un triangle allongé en partant du pied droit. Avancer le gauche à environ 40 centimètres du pied droit, sur la même ligne et ramener ensuite le droit près du gauche.

Refaire ce mouvement en partant du pied gauche.

Le Paso. — Avancer le pied gauche sur le côté, le corps légèrement déplacé sur la gauche. Croiser la jambe droite sur la gauche, dégager la jambe gauche en l'avançant légèrement et terminer la figure en ramenant le pied droit près du gauche ou en le croisant derrière.

La Vuelta. — Partir du pied droit en faisant trois pas moyens et terminer la figure en pivotant sur les deux pieds. La jambe gauche étant croisée sur la droite. On la dégage en reculant légèrement le pied droit et en ramenant le gauche près de celui-ci.

Tous ces pas s'enchaînent *ad libitum*.

LE FOX-TROT

Le *Fox-trot* est un genre de one-step dont la cadence serait plus lente. Il y a dans le *Fox-trot* tout

ce que la fantaisie peut y apporter d'original, mais il faut observer un rythme exact dans l'exécution de

cette danse, sous peine de ridicule. Le pas principal du Fox-trot est le balancement sur place qui se fait de la façon suivante :

Exécuter un pas de boston sur le côté face à la danseuse, et au lieu d'avancer, refaire le pas tantôt à droite, tantôt à gauche avec un léger balancement, sur chaque pied alternativement.

LA SCOTTISH ESPAGNOLE

Nouvelle venue, cette danse est de tout repos. C'est simplement une marche cadencée, tantôt exécutée avec deux pas assez longs, tantôt avec trois petits pas précipités, de façon à ce qu'ils concordent avec le rythme de la *Scottish* qui est très caractéristique.

On enchaîne cette figure avec la marche ou avec des pirouettes tout comme dans le One-step. Il y a également un temps glissé qui s'exécute en faisant un pas de boston arrière et que l'on termine en comptant deux temps ; les jambes tendues, donnant l'impression d'un grand écart à moitié terminé.

Le caractère de la *Scottish Espagnole* réside surtout dans la quasi-raideur des mouvements que l'on obtient facilement en dansant un peu comme des automates, le buste suivant exactement la direction des pieds.

LE PASO DOBLE

Le *Paso doble* est un one-step exécuté sur une musique espagnole ou du même genre, à défaut de musique originale. C'est dire qu'il faut danser le Paso doble comme une marche cadencée, faire de tout-petits pas, en avant, en arrière, de côté. On peut, on doit même marquer le temps sur place, tourner sur soi-même, toujours en observant le

rythme, et en faisant les petits pas tout en tournant.

Dans le Paso doble, la tenue des danseurs doit être plus raide, plus noble dirai-je, que dans le One-step. On peut également alterner des pas moyens avec les tout-petits pas indiqués plus haut. Mais il faut éviter de sauter et de tourner trop vite. La danse n'aurait plus le caractère voulu.

LA MAXIXE

Cette danse si gracieuse disparaît petit à petit du répertoire classique ; en raison de la difficulté de son exécution parfaite. En effet, la maxixe doit, pour être jolie et élégante, être dansée d'une façon impeccable par d'excellents chorégraphes. Autrement.

Voici les pas fondamentaux de cette charmante fantaisie :

1° Faire un pas de boston, en penchant le corps suivant le pied qui se trouve en avant.

2° Faire faire un demi-tour à la danseuse, de façon à se trouver près d'elle, le bras droit lui prenant la taille, la main gauche serrant sa main gauche — de façon à être côte à côte avec elle.

3° On refait ainsi le pas de boston en imitant une

chute que l'on fait en pliant fortement le genou qui est avancé.

4° On peut également faire le pas précédent sans fléchir les genoux, mais la danseuse tournera gracieusement la tête du côté de son danseur, tantôt à droite, tantôt à gauche. Pour cela, le danseur se tiendra derrière la danseuse, de façon à lui permettre ce mouvement.

5° Pour ramener sa danseuse face à soi, on lui fait faire un nouveau demi-tour en la tenant de la main gauche.

Toutes ces figures, nous le répétons, ne sont gracieuses qu'autant qu'elles sont exécutées en mesure et avec sûreté.

LE SHIMMY

Voici enfin le Roi du jour, la danse qui fait verser des torrents d'encre, soulève les anathèmes et qui, comme le tango, maintenant entré dans l'histoire et dans les salons les plus fermés, sinon les plus rigoristes, va donner un renouveau et un coup de fouet à la monotonie des rythmes trop longtemps entendus — du tango et du boston.

Cette danse, appelée primitivement *Sheme Shake*, nous vient des Etats du Sud de l'Amérique du Nord.

Elle doit son nom au mouvement " travaillé " des épaules que l'on doit remuer tout en dansant, de là le mot *Shake* qui veut dire secouer ; quand au mot *Sheme* (prononcez Chimi), en voici une explication.

Lorsque les nègres de la Louisiane ou de la Géorgie, danseurs nés, se réunissaient pour se livrer à leurs ébats chorégraphiques, ils formaient un cercle, et au rythme syncopé et étrange d'une musique de rag-time, un des assistants se levait et venait faire un " cavalier

LA DANSE

seul " au milieu du cercle en disant : " *Me shake* " (*Moi, je tremble, je me secoue, ou je me remue*); puis, s'échauffant et désireux d'avoir une partner, il désignait une des assistantes et l'appelait : " *She shake* " (*Elle tremble, ou elle se remue*), car, en effet, les assistants marquaient le rythme avec les épaules, de là à faire de *She Shake* et de *Me Shake* un mot *She me Shake*, il n'y avait qu'un pas. Plus tard, par déformation ou pour donner à cette danse un nom plus original, on en changea l'orthographe et l'on écrivit *Shimmy*.

THÉORIE.

Cette danse est à quatre temps, mais doit être exécutée musicalement d'une façon plus rapide que le Fox-Trot, et un peu moins vite qu'un One-Step.

Les épaules des danseurs devront pour ainsi dire, suivre la cadence des pieds et se mouvoir horizontalement d'avant en arrière, *et non, comme beaucoup de danseurs le font, de haut en bas*. Ce mouvement des épaules exige un entraînement et l'observation d'une cadence régulière. On doit, premièrement, faire un mouvement de va-et-vient sur chaque pas, ensuite deux mouvements par pas, toujours sans heurt et sans arrêt, de façon à ce que les épaules remuent sans efforts apparents, avec beaucoup de souplesse.

Une fois ce mouvement d'épaule obtenu, voici les pas principaux qu'il faut employer pour danser le Shimmy.

La Marche. — En partant du pied droit, faire quatre ou huit pas en avant ou en arrière, compter deux temps par pas, que l'on fait sur la demi-pointe des pieds.

Le Trot. — Faire de tout petits pas en pressant le mouvement, c'est-à-dire en faisant un pas par temps. Ce pas se fait également sur le côté, en croisant une jambe sur l'autre, de droite à gauche, de gauche à droite, en avant, en arrière.

La Balance. — 1° Porter le pied droit sur le côté droit; 2° ramener le pied gauche près du droit en laissant un léger intervalle entre les deux pieds; 3° dès que le pied gauche est à terre, reporter le pied droit

de nouveau sur le côté droit à 20 centimètres; 4° porter le pied droit à gauche, à environ 50 centimètres; 5° porter le pied droit près du gauche; 6° faire avancer le pied gauche sur le côté gauche, environ à 20 centimètres de son point de départ. Cette figure se fait en balançant le corps et presque sur place.

Le Croisé. — Refaire les pas précédents, mais en avançant au lieu de rester sur place; lorsque l'on ramènera le pied, au lieu de le poser sur le côté, on le croisera derrière celui qui se trouve en avant, comme pour le chasser.

Faire ce pas en marquant toujours le balancement.

La Demi-pirouette et la pirouette. — Cette figure se fait en tournant sur la jambe droite, de gauche à droite, ou de droite à gauche. Elle peut se faire en deux ou quatre temps, selon que l'on fera la demi-pirouette ou la pirouette entière.

La Glissade. — 1° Porter le pied droit en arrière à environ 50 centimètres; 2° ramener le pied gauche près du droit et 3° faire aussitôt glisser le pied droit en arrière à 75 centimètres de son point de départ en raidissant les jambes qui s'écarteront comme un compas ouvert.

Le Shake. — Faisant suite au pas précédent, on exécutera cette figure sans changer de place, en ramenant le pied droit, qui se trouve en arrière, près du pied gauche; ce mouvement se fait très lentement en huit ou douze temps, la jambe tendue, pendant que les épaules se meuvent suivant la mesure employée.

Il y a d'autres nombreux pas exécutés par les spécialistes de cette danse, mais ils appartiennent au domaine de la chorégraphie théâtrale.

OBSERVATIONS. — Cette danse, comme toutes les danses modernes de salon, gagnera à être dansée posément, sans sauts brusques, sans excentricités. Quant au mouvement des épaules, nous le répétons, il faut qu'il se fasse *non de haut en bas, mais horizontalement en avant et en arrière*. On pourra presser ou ralentir la cadence du mouvement des épaules selon le pas que l'on exécutera.

GYMNIC-DANCE

Depuis quelques temps les grands quotidiens préconisent la marche sur la pointe des pieds, et les plus grandes célébrités médicales reconnaissent l'efficacité de la méthode du docteur Gautiez; car cette façon de marcher constitue la plus commode et la moins couteuse des gymnastiques. Quelques expériences faciles à faire suffisent pour se rendre compte que la respiration thoracique est favorisée par la marche sur la pointe des pieds, tandis que la station sur les talons n'intéresse que la respiration abdominale.

C'est pour cette raison que fut composé le " *Gymnic* ".

THÉORIE.

Tous les pas suivants devront être exécutés sur la pointe des pieds en ayant soin de tenir ceux-ci bien en dehors; la poitrine devra être bien tendue, les épaules effacées, les reins redressés. Se tenir droit, mais sans raideur.

La Marche. — 1° Poser le pied droit à plat, en avant, et s'élever sur la pointe (2 temps);

2° Refaire le même pas avec le pied gauche (2 temps);

Le Pas couru. — 1° Faire un pas du pied droit en avant (2 temps);

LA DANSE

2° Enchaîner le pas précédent avec deux petits pas courus (*1 temps chacun*) ;

3° Rester sur le pied gauche, sur la pointe du pied (*2 temps*) ;

4° Repartir du pied droit pour faire les deux petits pas courus (*2 temps*).

Le Glissé. — 1° Avancer le pied droit sur le côté droit ; 2° Ramener le pied gauche près du droit ; 3° S'élever sur la pointe des deux pieds, le buste légèrement avancé. Compter *1 temps* pour chacun des deux premiers mouvements et *2* pour le dernier. (Ce pas s'exécute comme si l'on glissait en avant).

Le Demi-Pivot. — 1° Poser le pied droit à terre ; 2° Faire un léger mouvement circulaire de gauche à droite. Ce pas se fait tantôt à droite, tantôt à gauche. (*1 temps* pour chacun de ces deux mouvements).

Le Sur-Place. — 1° Avancer le pied droit en avant et s'élever sur la pointe, le pied gauche légèrement soulevé de terre en arrière ; 2° Reposer à plat le pied gauche ; 3° Ramener le pied droit en arrière du pied gauche ; 4° Avancer le pied gauche en s'élevant sur la pointe des deux pieds. (Ce pas s'exécute en comptant *1 temps* par mouvement et en ne bougeant presque pas de place.)

Le Croisé. — 1° Poser le pied droit sur le côté droit ; 2° Placer le pied gauche en arrière du droit ; 3° Ramener le pied droit près du gauche ; 4° Porter le pied gauche en avant du droit ; 5° Avancer le pied droit sur le côté droit ; 6° S'élever légèrement sur le pied droit, le pied

gauche soulevé en arrière. (Compter *5 temps* pour les cinq premiers mouvements et *1* pour le sixième). Ce pas s'exécute assez vivement et doit être très cadencé.

Le Pivot. — 1° Faire un demi-tour à droite en s'élevant sur le pied droit ;

2° Terminer le tour en tournant sur le pied gauche.

(Compter *1 temps* par mouvement de façon à tourner en mesure).

Le Trot. — 1° Faire deux pas en avant en partant du pied droit ; 2° Enchaîner avec trois petits pas courus sur la pointe des pieds ; 3° Refaire deux longs pas en partant du pied gauche ; 4° Terminer en refaisant les trois petits pas courus, en commençant par le pied gauche. (Compter *1 temps* pour chacun des grands pas, et *2 temps* pour les trois petits pas courus).

Les Sauts. — 1° Sauter sur le pied droit, la jambe gauche légèrement pliée en arrière ;

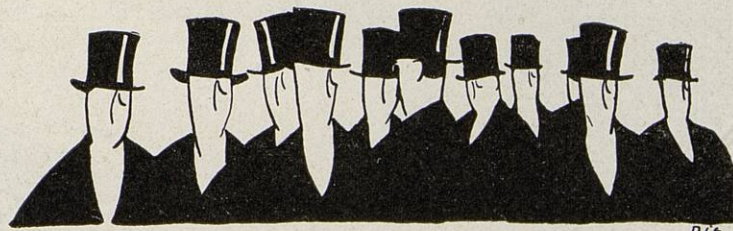
2° Sauter sur le pied gauche, la jambe droite également pliée en arrière ;

3° Poser le pied droit à terre en s'éloignant un peu du gauche ;

4° Plier le genou droit et porter le poids du corps sur le côté droit.

(Refaire ces mouvements en partant du pied gauche. La cadence de ces mouvements devra être bien observée.)

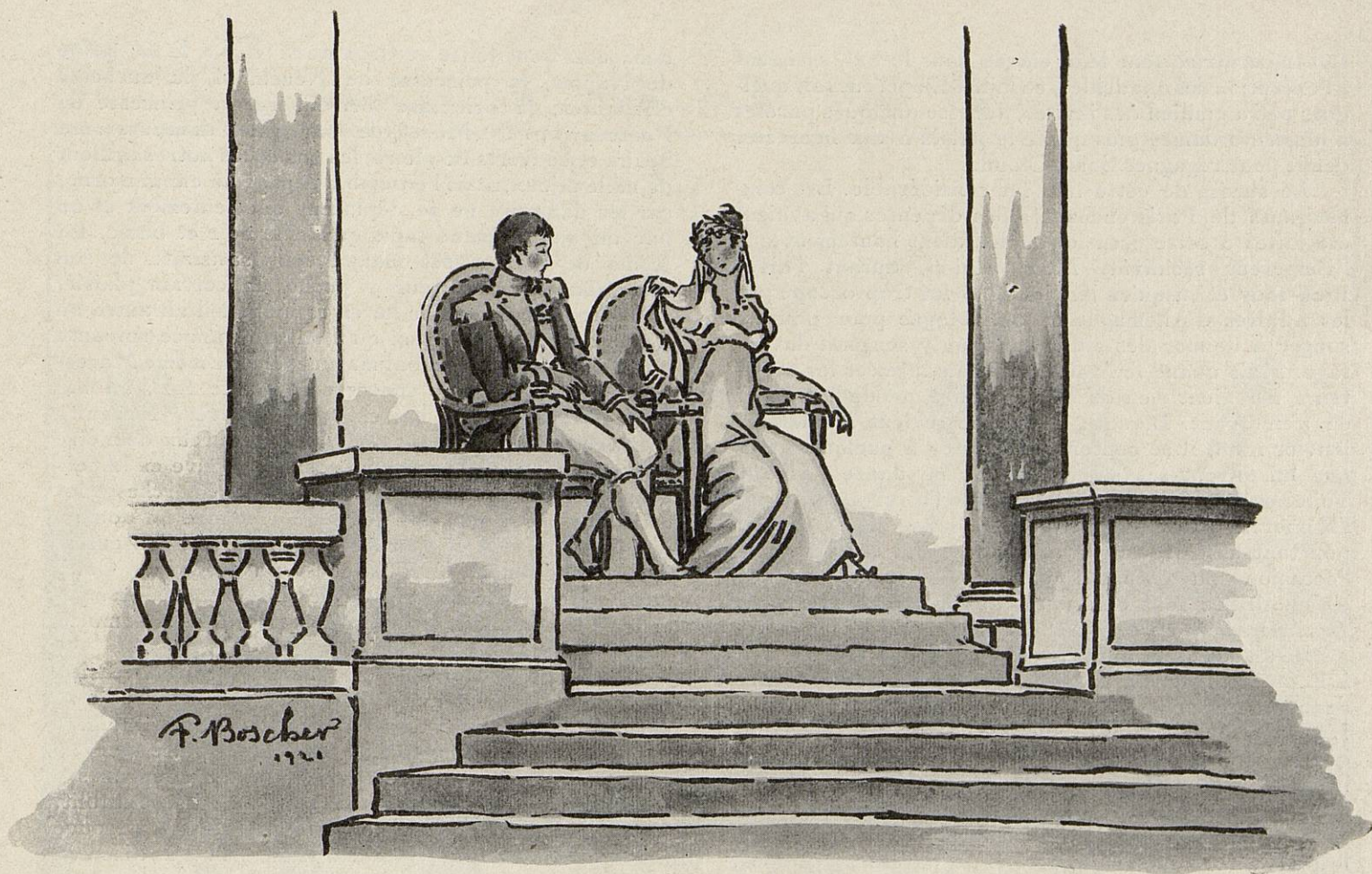
(Compter *2 temps* par saut, puis *1 temps* par pas et *2 temps* pour le plié).





MISS PEARL WHITE

La célèbre "Star" américaine



NAPOLÉON I^{er} ET LA DANSE

NAPOLÉON I^{er} qui, à partir du jour où il fut en posture de réaliser ses désirs n'en eut pas de plus vif que de faire revivre les usages en honneur à la Cour des Rois de France, ne pouvait pas se désintéresser de la Danse qui, chez les Valois aussi bien que chez les Bourbons, avait joué un rôle aussi important qu'agréable.

A la vérité, Napoléon n'aimait pas la danse, jamais il ne dansa et s'il tint à ce qu'il n'y eût pas, dans ses palais impériaux d'une part, dans les palais de ses frères, de ses sœurs, de ses grands dignitaires d'autre part, de fêtes où la danse n'eût sa part. Ce fut bien plutôt pour ressusciter des usages tombés en désuétude que pour satisfaire un goût personnel, ce qui donnait beau jeu aux ennemis de l'Empereur qui pouvaient y voir une preuve de snobisme comme seuls sont capables d'en donner les parvenus.

Général victorieux puis consul, Bonaparte se soucia fort peu de la danse. Les seuls instants de repos qu'il s'accordait durant ses séjours à Malmaison, il les consacrait aux jeux innocents, aux charades, aux parties de barres dans le parc, et au théâtre. Au théâtre surtout qu'il aimait vraiment, mais jamais il ne songea à donner le moindre bal dans les salons du petit château ou sur les pelouses de son grand parc. Quand la jeunesse qui l'entourait, officiers d'ordonnance et dames d'honneur de M^{me} Bonaparte commençait à esquisser un pas de danse au milieu d'une soirée ou à la fin d'une après-midi, le Consul tournait les talons et allait s'enfermer avec Bourrienne dans son cabinet de travail.

Devenu Empereur, il sacrifie immédiatement à la danse. Il ne se sent plus le maître de ses goûts. Pour

prouver à tous qu'il est digne de s'asseoir sur le trône des Rois de France, il s'efforce d'imiter ses prédécesseurs jusque dans leurs petits côtés. Et puisque l'on dansait à Versailles, on danse aux Tuileries. Cela commence timidement d'abord — et peut-être un peu aussi pour plaire à Joséphine — par des réunions en petit comité dans les appartements de l'Impératrice, au rez-de-chaussée du palais.

Comme pour les petits bals de Marie-Antoinette qui firent tant jaser la ville durant les dernières années qui précédèrent la Révolution, seules les dames de la Cour sont invitées à ces soirées. Puis l'Empereur accepte l'invitation que la Ville de Paris lui adresse pour le bal qui doit avoir lieu à l'Hôtel-de-Ville. En pareille circonstance les Rois de France se rendaient avec empressement à l'invitation de leur bonne ville. L'Empereur ne saurait donc se dispenser d'en faire autant. Ayant accepté cette invitation, Napoléon songe à la rendre. Le 20 Avril 1806 un grand bal aura donc lieu aux Tuileries, le premier grand bal du Règne. L'Empereur qui depuis huit jours est installé à Saint-Cloud en revient spécialement pour la circonstance. Deux mille cinq cents invitations ont été lancées qui donnent à leurs titulaires le droit de prendre part au souper et d'assister au bal, car la Cour seule dansera. Afin que tous les invités puissent voir quelque chose du spectacle que leur offrent leurs maîtres ; deux ballets seront donnés en même temps, l'un dans la salle des Maréchaux. l'autre dans la Galerie de Diane. Le premier quadrille vêtu de blanc est conduit par la princesse Louis. Le second en costume espagnol est mené par la princesse Caroline. A neuf heures et demie l'Empereur

et l'Impératrice font leur entrée dans le bal, assistent à l'exécution des quadrilles, ensuite l'Empereur fait quelques pas au milieu des invités, adresse quelques paroles à plusieurs dames puis quitte le palais à dix heures et demie pour regagner Saint-Cloud.

Le succès de cette fête fut considérable. Les commerçants de Paris enchantés des dépenses qui avaient été faites à cette occasion souhaitaient hautement que l'Empereur récidivât. Mais celui-ci, durant l'hiver 1806-1807 et jusqu'en janvier 1808 fut trop occupé par les affaires d'Allemagne et de Pologne pour pouvoir songer à donner des bals. La Cour y songeait davantage. Mais quand le Maître était aux armées les serviteurs n'avaient rien de mieux à faire que de l'attendre en s'ennuyant. Lorsque Napoléon revient à Paris en janvier 1808, il se contente d'assister à quelques fêtes que lui offrent ses sœurs et l'on ne danse pas aux Tuileries cet hiver-là, pas plus que l'hiver suivant que l'Empereur passe en partie en Espagne. Il en revient pourtant assez tôt pour assister au bal costumé qu'à l'occasion du carnaval donne Cambacérès et où les quadrilles sont empruntés aux pièces à la mode : *La Jeunesse de Henri IV* et *Les deux Magots*.

Pendant l'été, durant les séjours que la Cour faisait à Fontainebleau, on dansait chez l'une ou chez l'autre des princesses chaque soir où il n'y avait pas comédie. L'Empereur ne s'amuse guère à ces petites fêtes auxquelles, soucieux de respecter les vieux usages royaux, il n'osait pas mettre fin. « Il entrait, écrit un témoin, allait s'asseoir près de l'Impératrice ; il regardait danser ; son visage était loin d'encourager le plaisir, aussi le plaisir ne se mêlait-il guère à de pareilles réunions. Pendant les contredanses quelquefois, il se promenait entre les rangs des dames pour leur adresser des paroles assez insignifiantes qui le plus souvent n'étaient que des plaisanteries peu délicates sur leurs toilettes. Il disparaissait presque aussitôt et, peu après sa retraite, chacun se retirait de son côté. »

Chacun en se retirant devait sans doute, malgré le respect dû au Maître, traiter de « père rabat-joie » l'impérial empêcheur de danser en rond. Napoléon se rend compte lui-même qu'il ne prend pas à cette résurrection des habitudes en honneur à la Cour des Rois de France le plaisir qu'il en attendait. Il s'entête pourtant et avec d'autant plus d'acharnement que les raisons d'être gai lui deviennent plus rares.

C'est ainsi qu'en 1810, au lendemain du divorce il fait comprendre à tous ceux qui l'entourent que rien ne peut lui être plus agréable que de voir fêter joyeusement le carnaval. Un grand bal est donc organisé par la reine de Naples dans l'hôtel que le Ministre des Relations extérieures du Royaume d'Italie, Marescalchi, occupe au coin de l'avenue des Champs-Élysées et de la rue d'Angoulême, aujourd'hui rue de la Boétie. On cherche ce que l'on pourrait bien inventer de gracieux et de rare et l'on ne trouve rien de mieux que d'imaginer un ballet qui reproduise les phases d'une partie d'échecs. Les

danseuses sont jolies et élégantes : il y a là la Reine de Naples, la princesse de Neuchâtel, la duchesse d'Aliantes, la princesse d'Arenberg, la princesse de Pontecovo, M^{mes} Maret, de Camig, les danseurs sont beaux et couverts de gloire, les uns et les autres brillent de mille bijoux, mais l'ensemble dégage un ennui morne, car les danseurs ne se déplacent que lentement et un par un sur le grand tapis quadrillé noir et blanc. La Reine de Naples est malgré tout satisfaite de son invention et l'Empereur y prend un certain plaisir. Peut-être cet échiquier lui en rappelle-t-il un autre où il est passé maître ? Quoi qu'il en soit l'année suivante il ordonne un nouveau bal masqué, chez le même Marescalchi, auquel feront concurrence, cette fois, un bal chez Berthier et un bal chez Cambacérès. Incognito l'Empereur se rend à ces trois bals. Désireux de n'être pas reconnu, il se cherche un sosie, le trouve en la personne d'Isabey qui imite à merveille la démarche et les attitudes impériales, fait revêtir au peintre un domino identique au sien et s'amuse à intriguer les danseuses, riant franchement lorsqu'il n'est pas reconnu. Cette gaîté de collégien en rupture de salle d'étude, l'Empereur ne la connaîtra plus jamais car les heures sombres sont proches.

Pourtant le Roi de Rome naît. A cette occasion deux bals devaient avoir lieu le 16 juin aux Tuileries sur le modèle de ceux de 1808, mais au dernier moment l'Empereur les décommande et les remplace par un grand banquet populaire, puis les ayant supprimés il les regrette si bien qu'au carnaval de 1812 il les rétablit. Il sent sans doute que la nouvelle Impératrice y trouve une occasion de faire valoir sa beauté. Et il a raison de le vouloir car à ce bal de carnaval, Marie-Louise costumée en Cauchoise connaît un succès qui aurait bien

dû l'amener à penser quelque bien des Parisiens. Au carnaval de 1813, on danse encore, et pourtant parmi les danseurs, combien y en a-t-il qui, quelques semaines plus tôt, se traînaient lamentablement sur les routes d'Allemagne, combien y en a-t-il surtout qui ont laissé un parent dans les steppes russes, sur les bords de la Moskowa ou de la Bérézina ? Mais l'Empereur veut que l'on danse. Et l'on danse comme l'on charge... Marie-Louise, à la tête d'un quadrille napolitain, est encore une fois et pour la dernière fois en France la reine du bal... Maintenant, pour danser il lui faudra attendre les bals de Schœnbrunn, de Vienne ou de sa petite cour de Parme.

Le carnaval de 1814, l'Empereur le passa en Champagne à vaincre les Russes à Montereau... Ainsi vont les choses !

Marie-Louise, redevenue princesse autrichienne, regretta peut-être les splendeurs des bals des Tuileries, l'Empereur prisonnier à l'île d'Elbe ou à Sainte-Hélène ne dut pas avoir la moindre pensée mélancolique à l'adresse de ces fêtes qui ne parvinrent jamais à le distraire, même une heure, de ses rêves ou simplement de ses préoccupations.



④ La danse à travers les Peuples .

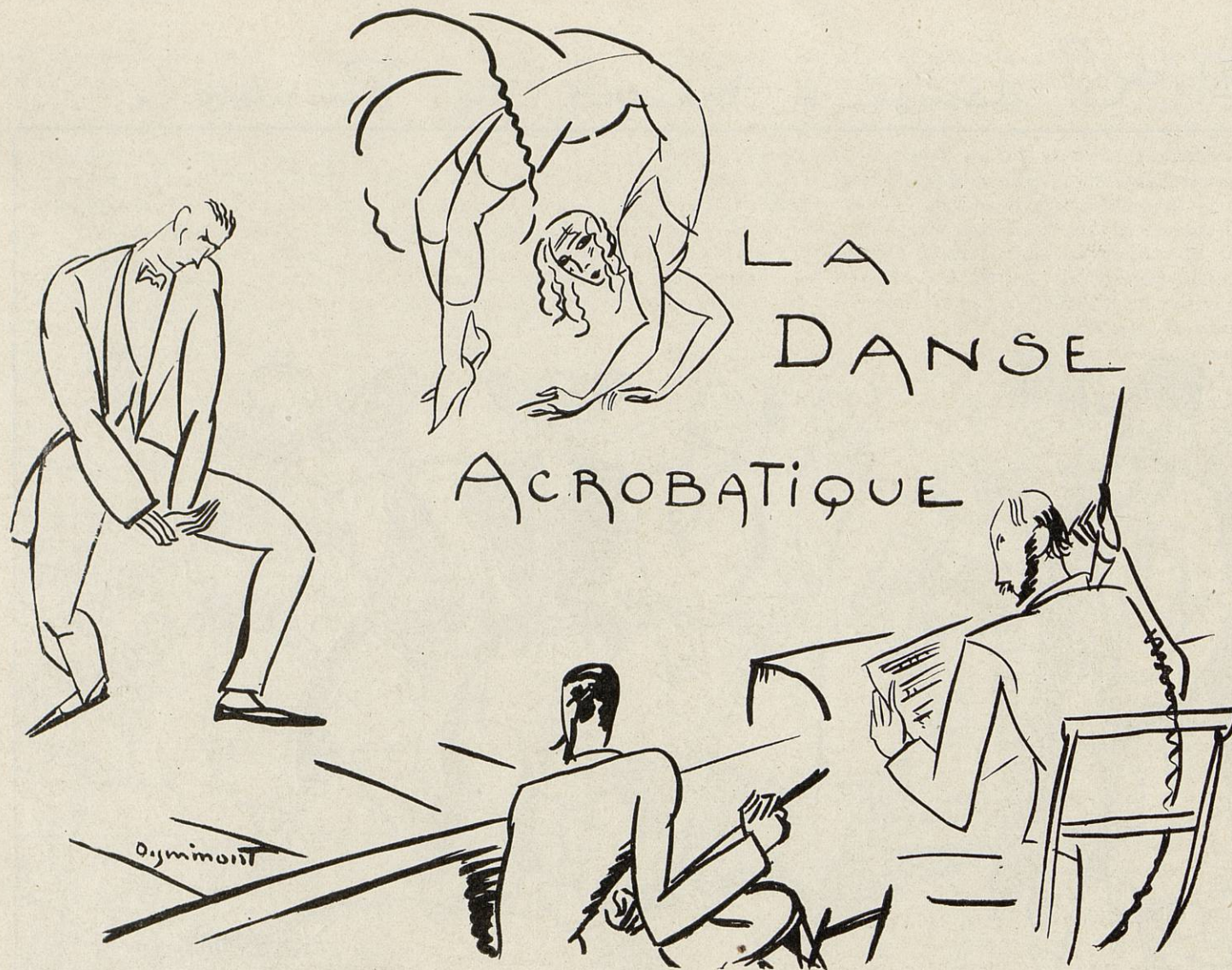


1837

"La Juk" Danse Valaque .

Un violon grêle
 accompagne cette sorte
 de sarabande scandée
 et soutenue par
 une mélodie
 monotone .

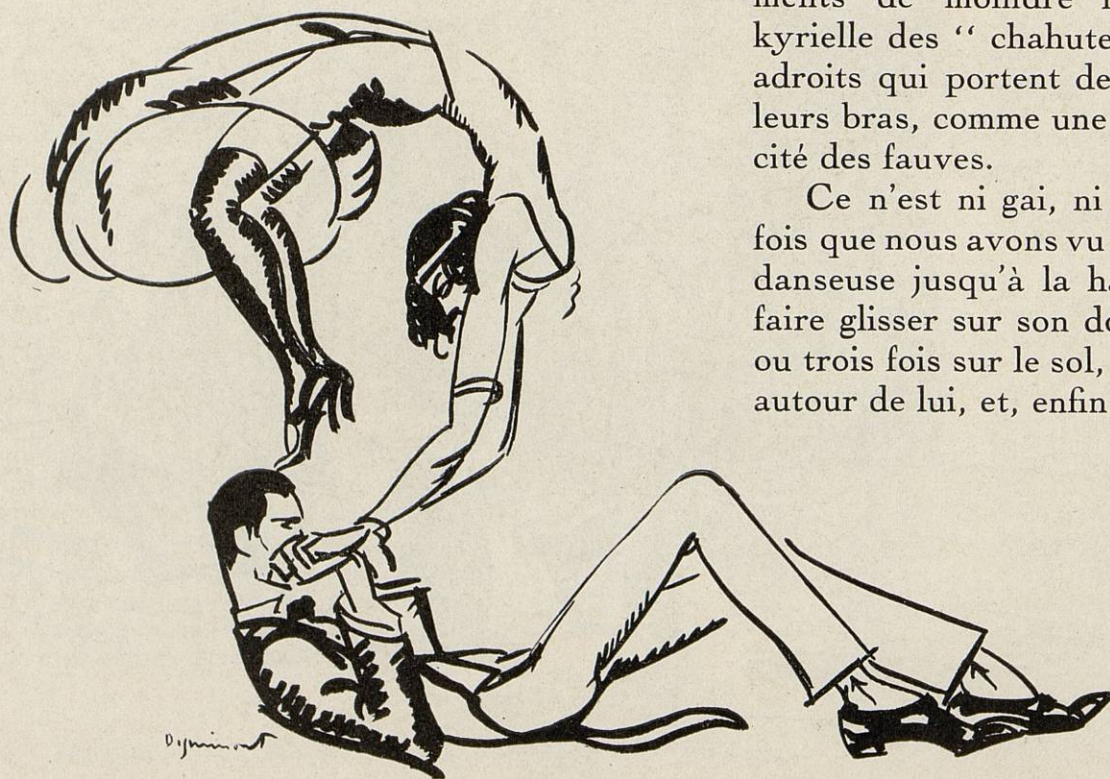




IL faut bien dire qu'on en abuse. Il n'y a plus une revue de Music-Hall qui n'ait ses danseurs-acrobates. Aux Folies-Ber-

gère c'est Germaine Miky et Tillico ; au Casino de Paris, Maxly et Misgvell ; chez Mayol, les Roberty, et dans les établissements de moindre importance, toute la kyrielle des " chahuteurs " plus ou moins adroits qui portent des femmes au bout de leurs bras, comme une proie ravie à la férocité des fauves.

Ce n'est ni gai, ni beau. Les premières fois que nous avons vu un danseur enlever sa danseuse jusqu'à la hauteur de sa tête, la faire glisser sur son dos, la retourner deux ou trois fois sur le sol, la faire tourbillonner autour de lui, et, enfin la précipiter au bout de la scène comme un mannequin de son, nous avons été étonné, nous avons applaudi ce tour de force. Nous eussions de même admiré une belle passe de lutte ou





un exercice périlleux au trapèze. Ce n'était là qu'une attraction, qu'un numéro exceptionnel qui permettait d'apprécier la force de l'homme et la légèreté de la femme.

Mais on a fait de cette fantaisie un peu pénible, un système. Il est entendu, maintenant, qu'entre deux sketches ou deux défilés nous verrons soit une danse réaliste, soit une polka ou un tango qui s'agrémentent de culbutes, de prises de cheveux, de gestes brutaux et de coups de poing. Encore, la danse réaliste a son excuse. Elle se justifie par l'atmosphère qu'on crée autour d'elle. On peut ne pas l'aimer mais on la comprend. La "valse chaloupée" ou le "tango chaviré" sont l'expression supposée des sentiments primitifs d'un voyou ou d'une fille.

Mais la danse acrobatique ne s'explique pas. Sa frénésie est sans cause. Elle n'offre

(Dessins de Dignimont.)

aux regards rien de plaisant. Si souple que soit un corps féminin, si jolies que soient les courbes qu'il dessine quand le danseur incline le corps de sa partenaire jusqu'au sol, on n'a aucun plaisir à voir ce corps continuellement déformé, secoué, balancé, par des mouvements brusques et rapides. Est-ce une façon de sadisme qu'on croit satisfaire en nous imposant ces combats, ces meurtrissures, ces flagellations inusitées et qu'aucune méthode artistique n'a réglés ?

La danse moderne n'exige point, quoi qu'on en ait dit, cette bestialité. Il y a dans le tango plus de langueur que dans la valse lente, une nonchalance raffinée et voluptueuse qu'on ne se lasse pas de regarder. Le fox-trott et le one-step, ont des grâces plus algébriques si je puis dire, plus intellectuelles en tous les cas, mais qui ne manquent point de charmes.

Les danses acrobatiques sont le triomphe du beau garçon et de la danseuse frêle. Un athlète martyrisant une enfant. Ce sont des jeux du cirque romain qui n'ont rien à voir à ce que nous demandons à la danse de Music-Hall : une satisfaction pour les yeux et pour l'esprit. Il serait temps qu'on mît fin à ces déréglés. L'exemple ne vient pas de chez nous, et ce ne sont pas nos ballerines qui se plaindront qu'on revienne à des ébats moins sauvages, ni même nos musiciens. Notre Music-Hall a beaucoup fait pour la danse, il se



doit de nous la conserver avec tous ses attrait. Pour les coups de pied et les coups de poing, nous avons le métropolitain, le soir à sept heures.

René Bizet.



(Dessin de Jean-Gabriel Domergue.)

La Danse doit être l'expression visible de la Musique.

A. MITCHINE.



COURRIER des DANCINGS

LES derniers orchestres vont bientôt attaquer leurs derniers tangos sur la côte d'azur !

Avec le printemps, la Danse prenant une forme nouvelle devient un sport de plein air.

Les jazz retour de Monte-Carlo et de Cannes se sont transportés avec leur matériel compliqué de caisses, de cymbales et de saxophones dans les établissements du Bois en attendant la grande saison des Plages.

Le Dauphiné en se réveillant le premier de sa léthargie hivernale a accueilli Gordon Stretton et les danseurs de la Riviera.

Se modernisant un peu malgré de vieilles traditions le Pavillon Royal, la Cascade et le Pré Catelan suivent modérément la mode, abandonnant pour une saison les orchestres symphoniques que l'on y rencontrait d'habitude.

Armenonville rendez-vous de toutes les élégances et halte coutumière des sportmen, retour des courses, a vu cette année son rival le Château de Madrid présenter un programme particulièrement brillant et annoncer une série de fêtes qui dénote un véritable effort artistique.

Dans ses jardins admirablement décorés ; Sandrini, Delmarès et Dubout en organisant des galas qui font penser aux plus belles réunions de Poiret, composent des programmes complets d'exhibitions et d'attractions combinées.

Malgré cela certains établissements continuent dans le centre à rivaliser d'audace et d'ingéniosité pour conserver leurs habitués dans les salles fermées.

La rue Caumartin qui pourrait s'appeler avenue de la Danse semble se plier aux habitudes anglaises qui consistent à installer porte à porte des établissements similaires pour mieux attirer l'attention du public.

Harry Pilcer qui porte un grand nom dans l'histoire de la Danse sachant l'importance du choix des orchestres vient de produire en plus du fameux *Pélican* l'orchestre *Hawaïen Puni*, encore inédit à Paris.

Pour la première fois l'ukulélé et le guitare-steel accompagnés par des mélodies chantantes sont vraiment présentés par des indigènes d'Hawaï au lieu des américains costumés qui n'avaient donné qu'une idée incomplète de leur captivante musique.

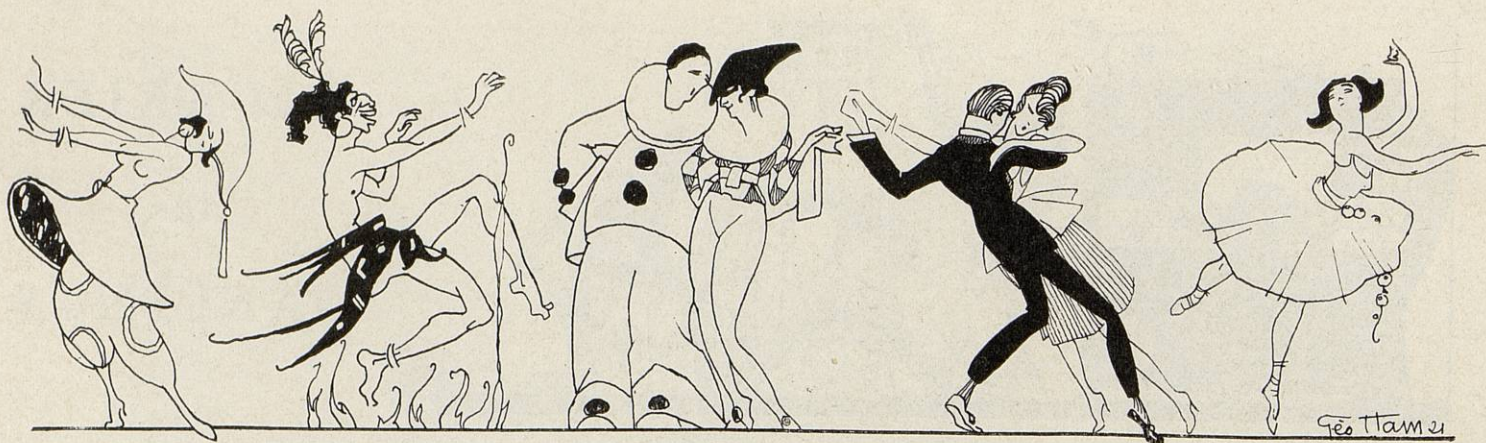
Le Vignon qui les produit également à ses dîners dansants continue dans la meilleure forme sa formule de cabaret New-Yorkais.

Le Romano sacrifiant à la Mode a laissé Maurice et Léonora Hugues venus du Savoy de Londres réunir la colonie anglaise et américaine dans un cadre que tous les Parisiens apprécient.

Enfin Montmartre qui tient à garder sa réputation ne veut pas se la laisser enlever par les nouveaux-nés qui sont souvent dangereux.

Sans parler de l'Abbaye et du Pigall's qui tout en se modernisant ont gardé leur allure bien particulière et où l'on trouve encore des danseurs de steep nègres et des danseurs espagnols El-Garron et le Zellis représentant les Dancings et leur ont emprunté les meilleurs éléments de succès.

Raymond Zahm.



LA DANSE A TRAVERS LE MONDE

L'ESPAGNE PREPARE

DES BALLETS NATIONAUX

L'ESPAGNE fut autrefois, comme la Grèce, terre classique de la danse. Ses célèbres Gaditanes passionnèrent la ville de Rome ; nous lui devons la plupart des danses nobles et majestueuses, telles que la pavane et la sarabande, qui étaient l'orgueil du « grand siècle » et nous avons subi, de tout temps, l'influence de son passionné fandango, de son léger boléro et de ses poétiques séguédillas.

Comment expliquer dès lors que le peuple qui autrefois dansait dans les processions, autour des défunts, sur les routes conduisant aux foires, et qui, aujourd'hui encore devant un public improvisé, danse sur la place publique en attendant l'heure de la « corrida » devant la porte de l'usine les jours de grève, et sur les tables même de la « fonda », n'ait pas des ballets nationaux qui seraient l'expression fidèle de ses mœurs et de ses aspirations ?

C'est une anomalie qui provient en grande partie de l'enthousiasme pour l'art tauromachique vers lequel convergent les ambitions de toutes les classes.

Toutefois cette anomalie ne tardera pas à disparaître, car le Théâtre Royal de Madrid vient de décider la création d'un corps de ballet qui groupera les grandes vedettes de la danse et ressuscitera les ballets célèbres de Quevedo, de Mendoza et de Calderon.

Hantés par le succès des ballets étrangers et mûs par un sentiment d'orgueil national, de nombreux hidalgos rêvent aujourd'hui de gloire chorégraphique et déjà, l'image d'un Nijinsky a remplacé, dans maints intérieurs, celle de Mazantini ou de quelque autre « espada ».

A quand la première à Paris des « ballets espagnols » ?

DANS L'AMÉRIQUE DU SUD

La saison mondaine bat actuellement son plein dans la capitale de la République argentine. On nous signale que l'aristocratie mexicaine semble, cette année, s'être donné rendez-vous dans les splendides salons du Ritz Carlton's Hôtel et du Plaza de Buenos-Ayres. Les dîners dansants qui ont repris leur vogue d'autrefois, témoignent du penchant que les Sud-Américains ont toujours professé pour le tango.

L'Argentin le considère comme la danse nationale par excellence et s'applique à lui conserver à la fois une allure grave et un caractère lascif. Sans mouvement brusque, ni fantaisie désordonnée, le tango se déroule là-bas avec la lenteur d'une procession et comme l'accomplissement d'un rite sacré.

Il n'en est pas de même au Chili où les figures du tango sont plutôt rapides et parfois même violentes. Un gigantesque dancing pouvant contenir plus de cinq mille couples vient d'être inauguré au Chili, sur les pentes des Andes, à Sewel, non loin de l'importante mine de cuivre qu'exploite la Braden Copper Company.

Situé dans le pittoresque décor d'une forêt sauvage, l'établissement a été installé pour permettre aux ouvriers de la mine de satisfaire leur passion pour la danse. On laisse supposer que les réunions dansantes n'y ont pas toujours le caractère solennel qu'elles revêtent dans les autres milieux, mais qu'elles sont par contre débordantes de jovialité et d'expression.

Le Théâtre Albert I^{er} nous a fourni dans « La Proie » de Régina Régis, un vague aperçu des fêtes populaires au Brésil et des danses dont elles sont l'objet. On assiste, au deuxième acte, à l'exécution d'une maxixe dite « la Samba » qui est un modèle de fantaisie chorégraphique. Regrettons simplement que la scène de la rue du Rocher ne se prête pas au déploiement de la couleur locale qu'il faudrait en la circonstance pour donner l'illusion de la réalité.

Raymond Marcerou.



Robe tulle blanc et dentelle malines noire

“ CRÉATION ROLF ”

49, Avenue des Champs-Élysées, 49



QUELQUES MEMBRES DU JURY

du Championnat du Monde de Danses Modernes au *Théâtre des Champs-Élysées*.

:: De gauche à droite : M^{lle} PARISYS. — M^{me} LEFORT. — M^{lle} PAWLOWA. — Au milieu : M. PIERRE LAFITTE. ::
M^{lle} MUSIDORA. — M. ALFREDO GHISO. — M. LE COMTE RENÉ DE ROUGEMONT. — M. RICHARD VITERBO. — M^{lle} JASMINE.