

Août
1922

LA DANSE

Deux
Francs



Le célèbre danseur Jean BORLIN

LA DANSE

DANCING — PARIS-DANCING et DANSE DE NOS JOURS RÉUNIS

DIRECTION — RÉDACTION
ADMINISTRATION
15, Av. Montaigne
PARIS (VIII^e)

PARAISSANT CHAQUE MOIS

LE NUMÉRO : DEUX FRANCS

ABONNEMENTS:

France 20 francs

Étranger.. .. 25 —

Téléphone : PASSY 27-48, 27-49

2^e Année.

N^o 23

Août 1922.

— REVUE DE TOUTES LES DANSES —
CELLES D'HIER ET D'AUJOURD'HUI
— CELLES DE DEMAIN —
DANS TOUS LES PAYS DU MONDE

organe des professeurs, des maîtres de ballets, des amateurs et des profanes

PUBLICATIONS JACQUES HÉBERTOT

Abonnements pour un an : 20 francs. — Etranger : 25 francs

BULLETIN D'ABONNEMENT

à retourner à M. l'Administrateur de *LA DANSE*

— 15, Avenue Montaigne, 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.

LES BALLETS SUÉDOIS



Les Ballets Suédois dans les Jardins de Skansen, auprès de Stockholm.

M. Rolf de Maré a pris une initiative que les Ballets Russes n'osèrent point : il vient, en effet, de présenter ses danseurs à ses compatriotes eux-mêmes. Car les Ballets Suédois, qui ont parcouru l'Europe, n'avaient jamais joué à Stockholm ni en aucune autre ville de Scandinavie, et c'est de leur accueil dans la capitale de Gustave Adolf, que dépendait leur consécration définitive.

Voici comment M. Algot Rube, ancien Président de la Société des Auteurs Dramatiques de Suède, a pu rendre compte de ce que les Ballets Suédois ont réalisé en deux saisons. Nous sommes heureux de publier l'article où l'éminent auteur scandinave exprime la philosophie de la présentation des Suédois à Stockholm.

M. Rolf de Maré et sa vaillante compagnie sont demeurés quelque temps invisibles à l'horizon de Paris. Après une longue tournée qu'ils ont accomplie dans toute la France, se faisant successivement applaudir à Bordeaux, à Nice, à Montpellier, à Nancy, à Orléans, à Toulouse, les Ballets Suédois ont donné une nouvelle série de représentations au Théâtre des Champs-Élysées avant de se rendre à Stockholm. En traversant ainsi l'Europe, ils se sont fait acclamer à Vienne, à Budapest, à Berlin, où le public, devant l'interprétation que M. Jean Borlin a donnée des œuvres musicales et décoratives les plus françaises, s'est montré aussi enthousiaste que les Parisiens eux-mêmes. Or, les Ballets Suédois, interrompant à différentes reprises les représentations qu'ils donnaient au Théâtre des Champs-Élysées, ont également fait des visites assez prolongées à Londres, en Espagne et à Bruxelles; il ne restait donc guère que la Suède elle-même qui n'eût eu encore l'occasion d'applaudir ses illustres danseurs.

Il ne faut pas s'étonner que M. de Maré ait si longtemps hésité à soumettre à ses compatriotes ce qu'un effort de deux années de travail permit à ses magnifiques artistes de réaliser. Aux débuts des Ballets Suédois, en 1920, "La Danse" faisait paraître un numéro entièrement consacré à une présentation détaillée des ballets qui venaient de se révéler, M. Jérôme Hardy y

raconte une petite anecdote au sujet des difficultés qu'eut à vaincre, au temps où il constituait sa troupe, celui qui, aujourd'hui, est considéré comme le grand maître de la chorégraphie européenne. M. Jean Borlin. Cette méfiance hostile d'hommes qui ont pu exercer dans le monde théâtral et dans la presse suédoise une sourde influence, a pu prendre, au cours de ces dernières années, des formes parfois assez vilaines. La salle somptueuse du Théâtre des Champs-Élysées n'a-t-elle pas été donnée comme une "boîte" située dans un "faubourg"! Et des correspondants fantaisistes n'ont pas raconté que des siffleurs auraient couvert jusqu'aux bruiteurs de M. Milhaud!

Mais ces calomnies sont déjà loin et les rancunes elles-mêmes sont oubliées. Pour être accueillis comme danseurs ne le furent peut-être jamais sur un théâtre suédois, nos ballets n'avaient qu'à se montrer. M. Rolf de Maré a fait échec au proverbe : il est devenu prophète même dans son pays et nos compatriotes ont, une fois de plus, prouvé que leur réputation de goût et de générosité est loin d'être usurpée.

Les privilégiés qui ont assisté à cette série de représentations au Svenska Theatern n'oublieront jamais les ovations triomphales qui les ont saluées. L'enthousiasme était à son comble au soir de la première qu'honoraient de leur présence les membres de la famille royale; le ministre de France, M. Dela



JEAN BORLIN dans *Ibéria*.

vaud, entouré de sa légation, occupait également une loge. Des fleurs pleuvaient de toutes parts et les caractéristiques hourras suédois fusaient sans cesse. On acclamait M. de Maré, on rappelait indéfiniment M. Jean Borlin ainsi que M. Kurt Atterberg, le compositeur des *Vierges Folles* et qui, lui-même, avait dirigé l'exécution de son œuvre.

Les deux chefs d'orchestre français, M. D. E. Ingelbrecht et M. Bigot avaient été reçus par leurs confrères suédois le plus cordialement et le plus courtoisement du monde; et la musique écrite par M. Bigot pour le ballet de *Dansgille* (suite de danses nationales suédoises) fut jugée d'un style nettement scandinave par M. Peterson-Berger, compositeur et critique influent du journal *Dagens Nyheter*.

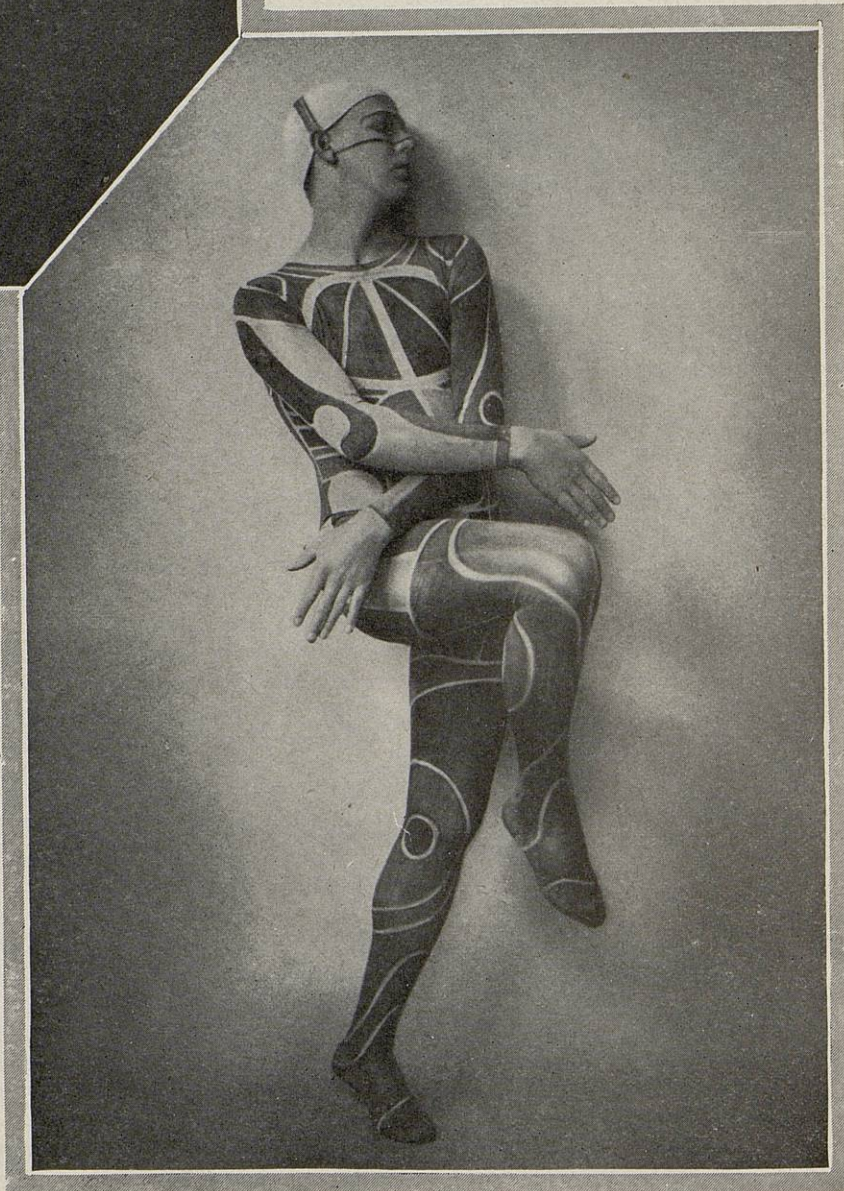
Grâce à l'habile composition des programmes, le public a été amené à saisir les intentions des plus hardis novateurs. "L'homme et son désir" de Paul Claudel, "El Greco", musique de M. Ingelbrecht, "Iberia" représentés dans les décors admirables de Steinlen; "Le tombeau de Couperin" dont la musique est de Maurice Ravel et "Skating Rink" où la partition d'Arthur Honegger rivalise d'originalité

avec la décoration et les costumes établis par M. Fernand Léger. Toutes ces œuvres, éminemment françaises, étaient inscrites aux programmes. Aussi le séjour à Stockholm des Ballets Suédois a-t-il dû être prolongé après la fermeture des autres théâtres qui, suivant la tradition dans ce pays aux nuits claires, doit avoir lieu le dernier jour de Mai.

Il était touchant d'observer l'intérêt qu'ont pris à ces représentations les élèves de l'école du ballet de l'Opéra royal et de sentir leur admiration sympathique à l'égard de leurs camarades qu'ils avaient quittés, non sans regret et avec un peu d'envie, il y a deux ans.

Mais la discipline élémentaire qu'ils avaient reçue de leur premier professeur à l'Opéra, M^{me} Gunhild Rosen, actuellement chef de ballet à l'Opéra royal, n'a pas été oubliée par les jeunes artistes que M. Jean Borlin devait initier aux plus subtils arcanes de la chorégraphie moderne.

Algat Ruhe.



JEAN BORLIN dans "Arlequin".

LES BALLETS SUÉDOIS ET LA PRESSE DE STOCKHOLM

*L*A Presse Suédoise a été unanime à signaler le triomphe fait aux Ballets de M. Rolf de Maré par le public de Stockholm qui ne les connaissait encore que de réputation. Nous ne saurions publier intégralement, en un seul numéro de cette revue, les éloges décernés par la critique de la capitale suédoise aux danseurs de M. Jean Borlin. Aussi bien le sentiment général s'exprime-t-il tout entier dans les extraits reproduits ici et que signent des écrivains tels que M. Daniel Fallstrom, poète, critique du *Stokholms-Tidningen*, et M. Wilh Peterson Berger, compositeur et musicographe, collaborant au *Dagens Nyheter*, ainsi que les critiques de l'*Aftonbladet* et du *Nya Dagl. Allehanda*.

« *Stokholms-Tidningen*, le 17 mai. — J'éprouvais vraiment une joie sincère en entendant, hier soir, les applaudissements qui roulaient, comme des vagues puissantes, vers les ballets de Rolf de Maré. Pendant ces deux dernières années où cet ensemble de jeunes artistes suédois a travaillé artistiquement sur le continent pour arriver au but qu'il s'était proposé, on l'a quasiment persécuté dans la presse de mon propre pays. On l'a calomnié et sali, ne faisant mention que de critiques défavorables tout en passant sous silence les éloges reçus dans les capitales du monde. Voilà donc pourquoi, hier soir, je fus ravi des cris d'allégresse poussés par le public suédois qui, par ses acclamations, a bien voulu manifester contre certaines calomnies, tout en témoignant à ces jeunes artistes sa reconnaissance de ce que, par leur talent et leur énergie, ils ont été à même de faire en terre étrangère. Et ce qu'ils ont fait n'est vraiment pas peu de chose ! Tout était comme un beau songe de nuit d'été sur le fond stylisé de toutes les couleurs de l'aurore. Et les applaudissements ne cessaient de retentir. Ils s'adressaient surtout à la belle et gracieuse prima-ballerina Carina Ari et au premier danseur si fort et adroit Jean Borlin. Le deuxième ballet, intitulé « *Ibéria* », représente des scènes espagnoles accompagnées de musique d'Albeniz avec des décors et des costumes d'après des esquisses du maître Steinlen. Aussi, de ces tableaux émanait-il une atmosphère vraiment espagnole. Les décors de Steinlen mériteraient un chapitre spécial à eux seuls. Le port avec les nombreux navires, le pêle-mêle de gréements et de mâts, l'étrave du bâtiment peinte au minium et tout en relief dans l'air du soir — tout s'amalgamait pour produire quelque chose d'exquis et qu'on n'oubliera jamais. Ce fut tout simplement l'image spiritualisée d'un port de grande ville, image faite par un maître ingénieux. Et puis les costumes ! Chacun d'eux fut un chef-d'œuvre de couleurs et de composition. Le tout prouve le vif intérêt que porte le grand peintre aux Ballets Suédois. La musique d'Albeniz, saisit l'oreille par ses rythmes curieux ; excellemment orchestrée par M. D. E. Ingelbrecht qui du reste dirigeait en personne, elle s'adapte merveilleusement aux ébats de la chorégraphie. »

Daniel FALLSTROM.

◇ ◇ ◇

« *Svenska Dagbladet*, le 17 mai. — Ces jeunes artistes paraissent avoir la musique au corps, exprimant non seulement par les mouvements des jambes et du torse, mais aussi par le jeu du corps entier, des bras, des mains, du cou, et même par

l'expression de leurs visages, les différentes harmonies, les sentiments et les rythmes de la musique. La composition fut rendue par un ensemble d'artistes dont chacun représentait un moment musical, avec une grâce délicieuse et une eurythmie exquise des lignes ondoyantes. Le ballet nommé « *Ibéria* » ne comporte pas d'action proprement dite mais représente quelques scènes rustiques de la vie du peuple catalan évoquées cependant, avec un style et un brio admirables. Ici les décors et les danses se confondaient dans une singulière unité. Les fonds par Steinlen, notamment l'original « *El Puerto* », le Port, avec ses navires, ainsi que les costumes composaient une symphonie de couleurs d'un effet exquis. La musique originale d'Albeniz, comme des improvisations capricieuses, rendait bien le caractère populaire, exprimé par les mouvements et les gestes des danseurs. »

S. S.-n.

◇ ◇ ◇

« *Dagens Nyheter*, le 17 mai. — Le soir fut une grande surprise, de tout point intéressante, souvent divertissante, ravissante toujours. On quitta le théâtre avec un rare sentiment de jeunesse et de vie. Dans le ballet fantastique intitulé « *Ibéria* » on fit la connaissance de quelque chose de nouveau et d'extrêmement moderne. Déjà les trois décors du célèbre Steinlen, dont il faut noter tout particulièrement l'incomparable tableau du port avec son pêle-mêle de bateaux à vapeur, de navires, de mâts et d'agrès, furent d'un effet prodigieux. Tout aussi remarquables furent les costumes dont la richesse de couleurs était combinée de la manière la plus raffinée. Les figures elles-mêmes sont tantôt des êtres vivants, tantôt des taches de couleurs fantastiques, errantes, ce qui fait des mouvements symphoniques un véritable enchantement.

« Et, enfin, les pas et les attitudes nous montraient une Espagne nouvelle, aussi ardente que celle d'autrefois mais pleine de hardiesse, exempte de convention et, au point de vue artistique, proprement étonnante. »

Wilh PETERSON-BERGER.

◇ ◇ ◇

« *Nya Dagligt Allehanda*, le 17 mai. — Le clou de la représentation fut le deuxième numéro du programme, le ballet intitulé « *Ibéria* », accompagné de la musique d'Albeniz avec des décors et des costumes d'après des esquisses faites par Steinlein. La signification pantomimique des danses s'enrichit ici d'une



CARINA ARI
d'après le tableau de Carl Hofer.

abondance de détails expressifs et spirituels. La musique passionnée, d'une suggestion singulière, obtint sa vraie interprétation non seulement de l'orchestre mais surtout du corps de ballet. »

H.-W.-n.



« *Dagens Nyheter*, le 20 mai. — Le deuxième programme, plus riche en de vifs contrastes que n'était le premier, offrait en tout cas un principal numéro étrange et grandiose : « El Greco » dont les scènes furent conçues par Jean Borlin d'après les tableaux du célèbre maître hispano-grec. Aussi l'effet en fut-il merveilleux. Il y avait là une concentration de la production entière d'un grand maître, représentée en des tableaux vivants qui se succédaient d'une finesse et d'une précision remarquables. Puis l'agitation pathétique et extatique, le feu des sombres couleurs sanglantes d'Espagne, l'ardente atmosphère catholique, les lueurs de la beauté du midi, il y avait tout dans cette fantastique scène de foudre et de tonnerre semblable à un songe et à une légende de pénitents et de saints, évocation mystérieuse mais qui par la beauté de ses images, la force et l'intensité des gestes expressifs, des figures et des groupes, séduit pourtant l'imagination et les sens. Une telle transposition de l'immobile dans le mouvement, on ne la croirait guère possible. Or, ici, elle était accomplie ! Le jeune directeur qui l'avait réalisée possède évidemment un talent extraordinaire et rare, tout autrement prestigieux que celui d'un simple danseur ou d'un directeur des ballets. Son exécution du rôle de la principale figure masculine fut, du reste, admirable. Tout l'ensemble secondait dans un style excellent et réfléchi ; Jolanda Figoni, couronnant le tout avec sa belle apparition de sainte. La musique est composée par le chef d'orchestre des ballets M. D.-E. Inghelbrecht, qui a su y conserver, d'une manière exquise, la poésie douloureuse et les rêveries religieuses des tableaux vivants. »

W. PETERSON-BERGER.



« *Stockholms-Tidningen*, le 20 mai. — Le ballet « El Greco », avec musique par D.-E. Inghelbrecht, le grand chef d'orchestre français des Ballets Suédois, se compose d'une série de tableaux vivants d'après les œuvres bien connues du célèbre peintre de Tolède. La panique des gens en fuite devant l'orage pour s'abriter dans la grotte, les scènes différentes qui se développent organiquement dans les mouvements, tout est incontestablement très intéressant et d'une grande beauté. »

Kj. S.-g.



« *Aftonbladet*, le 27 mai. — La scène mimée « El Greco » représentait quelque chose de tout à fait nouveau. Les décors ne consistaient qu'en un encadrement au ton sombre et dont le fond représentant Tolède, ne fut entièrement éclairé que vers la fin de la représentation. Les tableaux scéniques dont « Les Funérailles du Comte d'Orgaz » formaient le centre, ont

été inspirés par l'art du maître de Tolède. L'orage avec la foule épouvantée, l'homme nu, errant, son désespoir, ses blasphèmes, les menaces des moines et, enfin, la réconciliation — toutes ces scènes furent comme des légendes, Or, le but principal était de produire une image synthétique de l'art du Greco, dont M. Jean Borlin a merveilleusement compris la sombre fantaisie et la splendeur visionnaire. M. D.-E. Inghelbrecht qui dirigeait avec la même habileté qu'auparavant avait composé une musique pittoresque et dramatique, ayant quasiment le caractère d'un poème symphonique. »

H.-G.-t.



« *Nya Dagl. Allebanda*, le 20 Mai. — Le ballet « El Greco » est une paraphrase chorégraphique des peintures de Théotocopuli. Au point de vue du coloris et de la composition, la mise en scène et les arrangements chorégraphiques touchent de près l'art du maître, dont elle évoque d'ailleurs certains tableaux. La force suggestive des différents sentiments exprimés dans ce ballet est, en grande partie due à la musique composée par D. E. Inghelbrecht, le chef d'orchestre connu des Ballets Suédois. Ses rythmes, tantôt sonores, tantôt dissonants; donnent du lyrisme d'El Greco une paraphrase musicale claire et profonde. L'action scénique, composée par Jean Borlin, est un chef-d'œuvre d'une beauté et d'une richesse de couleurs que ceux qui en ont joui n'oublieront pas. Sa propre représentation de l'adolescent sans nom, nu et souffrant, est une création ingénieuse. La mise en scène d'El Greco est un événement d'art très élevé. »

H. W.N.



« *Dagens Nyheter*, le 30 Mai. — Les images allégoriques du ballet fantastique et étrange « L'Homme et son Désir », ont été harmonieusement présentées. Jean Borlin en était la principale figure nue — tâche difficile et délicate. Son corps, d'une beauté incomparable et luisant comme celui d'un lutteur romain oint d'huile d'olive, se dessinait avec une prestance sculpturale sur les tons vert foncé des gradins étagés de la scène.

Tout ce qui entourait cette figure centrale se confondait dans de grands et beaux tableaux magnifiques, évidemment allégoriques. »

W. PETERSON-BERGER.



« *Stockholms-Tidningen*, le 30 mai. — La musique de « Dansgille », composée par le Français Bigot, s'inspire des chants nationaux. Elle est faite avec une grande habileté, le compositeur laissant tous les instruments se faire valoir. Il y avait de la vie dans les danses, de beaux costumes populaires et de jeunes paysannes encore plus belles sur la scène. »

Daniel FALLSTROM.



LA DANSE AUX INDES

LE NAUCH

AUX Indes Orientales, rien ne change. La danse y est donc demeurée immuable et semblable à elle-même à travers le temps.

Moti, la danseuse, exécute actuellement les mêmes pas qui faisaient autrefois les délices de la cour d'Akbar et si le Grand Mogol pouvait quitter les *bouris* célestes pour, à nouveau, visiter la scène de sa gloire terrestre, il reconnaîtrait dans les danses d'à présent celles du passé.

La coutume est une chose sacrée. D'ailleurs, Allah veut que l'on soit attaché aux habitudes anciennes et les Hindous pas plus que les mahométans ne voudraient que cette ligne de conduite fut abandonnée — en ce qui concerne la danse tout au moins.

Comme les pas, le costume de la danseuse, n'a pas varié.

Moti (ce nom signifie "une perle") porte une toute petite veste, assez semblable à celle de l'ancien uniforme des zouaves, en velours rose, jaune, bleu ou vert, une jupe de soie très ample et plissée, qui descend jusqu'aux chevilles et un châle ou une écharpe.

La ballerine, véritable bijouterie ambulante, est parée de bagues aussi précieuses que bizarres, de colliers, de boucles d'oreilles. Sa coiffure, par contre, est simple. Une raie de milieu sépare les cheveux bien tirés et huilés. Les pieds de la danseuse, mignons et nus sont légèrement teintés de *benné*. La narine a son anneau.

Le *Nauch Wallab* est souple comme un serpent. Néanmoins, elle ne veut pas faire montre de sa sou-

plesse avant le dernier mouvement de la danse.

Moti, immobile, regarde le *Rajah* son maître et l'entourage du potentat. Les musiciens hindous frappent leurs *tams-tams*; le joueur de flûte joue une mélodie étrange et peu musicale. Malgré ces efforts entraînants, l'étoile brune

reste indifférente, cependant ses petits pieds aux orteils ornés de bagues commencent à s'agiter mais pas violemment. Ils frappent la terre en suivant la mesure et, en même temps, la tête se tourne d'un côté à l'autre. Les mains dont les ongles ont fait connaissance avec le *benné* se lèvent en quelques gestes provocants, c'est "l'invitation à la valse". Satisfait, le *Rajah* s'écrie *Shabash!* et donne à la danseuse un joli bijou. Si le souverain est très européenisé il ne dit pas *Shabash*, mais "brava".

Encouragée par le cadeau qu'elle vient de recevoir, Moti s'anime davantage. Quittant enfin le coin où elle semblait fixée, la belle se met à circuler, accompagnée des regards éblouis de tous les assistants. Elle circule très lentement ainsi que le veut la règle.

"Aller doucement" est sa devise. Cependant, de temps en temps Moti imprime à ses cuisses un léger tremblement.

Le *Rajah* suit ces gestes avec un ardent intérêt.

L'orchestre redouble d'énergie : tams-tams et flûtes donnent à fond. De tous côtés, partent des "Shabash" lancés à pleine voix. A nouveau, la danseuse fait trembler ses cuisses.

Alors, bien que la mesure et la mélodie restent les mêmes, Moti change son pas (ou le soi-disant tel). Elle se rend au centre de la scène et donne des mains, des bras et des jambes un rapide aperçu de sa connaissance de l'art du geste. Une véritable salve de "Shabash" la récompense de son effort, le *Rajah* lui jette une bague de narine, — c'est un triomphe. Mais la séance n'est pas terminée et Moti, qui toujours semble indifférente, met la bague de narine et recommence. D'abord, elle circule puis, se débarrassant de son châle de mousseline de Docca orné d'ailes de scarabées verts, elle exécute une sorte de danse du ventre.

Les "Shabash"



redoublent et l'émotion du *Rajab* est telle qu'il doit parfois se retirer.

Cette partie de l'art de Moti ne ressemble qu'à peine à la danse du ventre arabe et les gestes avec lesquels la danseuse indienne accompagne les mouvements du ventre ont une signification spéciale pour ses compatriotes.

Lorsqu'un potentat indien veut honorer un hôte distingué, il retient une troupe de danseuses. Les *Nauch Wallabs* dansent à leur tour et vers la fin du spectacle le corps de ballet tout entier danse un grand final.

En tous cas, les costumes et les pas restent les mêmes. Ils sont traditionnels. Si l'exécutante n'a pas un protecteur très riche, le coton remplace le velours et la soie. Les bijoux sont moins nombreux et moins fastueux, mais la danseuse sait bien son métier, et on ne lui demande pas autre chose.



En hiver, le *Nauch* a lieu à l'intérieur. Les ballerines exécutent leurs danses sur le parquet, mais pendant la saison chaude la séance se donne dans le jardin aux suaves odeurs et le décor ajoute encore à la grâce du spectacle. Les manguiers immenses et sombres, les roses innombrables, la chanson du *bol-bol*, le gazon doux et épais, l'éclairage même du *bajar* lointain, tout est ravissant et si la lune veut bien de ses rayons illuminer la scène, la vision est idéale.

En dehors de la politesse à faire à un ami, nombreuses sont les occasions d'engager le *Nauch Wallab*.

Ainsi, une réconciliation, une noce, une naissance, des fiançailles ne peuvent se célébrer sans que le *Nauch Wallab* vienne danser.

L'impérissable coutume exige sa présence à ces cérémonies. Qui s'en plaindrait ?

(Dessins de A. de Roux.)

Georges Cecil.





LE HOULI 1.

LE HOULI 2.

LE TANGUE 1.

LE TANGUE 2.

LE TANGUE 3.

LE TANGUE 4.

LE ROND 1.

LE ROND 2.

LE ROND 3.

THÉORIE DU HOULI

Cadence 3/4 à la noire

Le Houli se danse sur un rythme qui lui est tout à fait spécial. Ses figures s'enchaînent avec le pas de marche, au gré du cavalier.

1. — **Le HOULI** (Marche), 2 temps. Position de marche, cavalier face à la direction. Nombre de pas illimité.

1^{er} temps. — Faire en avant un petit pas du pied gauche et ramener aussitôt le pied droit près du gauche.

2^e temps. — Glisser le pied gauche, en un pas assez allongé, en fléchissant sur les deux jambes et en penchant légèrement le corps du côté gauche.

Recommencer ensuite ces deux temps en partant du pied droit (balancement du corps à droite). La cavalière fait les pas inverses correspondants.

2. — **Le TANGUE**, 4 temps. Même direction que le Houli.

1^{er} temps. — Poser le pied gauche à gauche et rapprocher le pied droit le long du gauche sans le poser à terre.

2^e temps. — Replacer le pied droit à droite.

3^e temps. — Croiser la jambe gauche devant la droite, la pointe du pied basse (la cavalière croise également devant).

Reprendre le Houli du pied droit.

3. — **Le TANGUE**, 4 temps. Le même en commençant du pied droit à droite.

Reprendre le Houli du pied gauche.

4. — **Le ROND**, 4 temps. (Mouvement tourné droite en 4 pas (tour complet).

1^{er} temps. — Poser le pied gauche à gauche (position ouverte en tournant).

2^e temps. — Croiser le pied droit sur le gauche. La cavalière croise également par dessus.

3^e temps. — Poser le gauche en avant et à gauche (accentuer le mouvement tournant); la cavalière croise le droit sur le gauche.

4^e temps. — Poser le droit.

Le tout dans un mouvement tournant.

Reprendre le Houli du pied gauche.

5. — **L'HÉSITATION**, 4 temps.

Comme le Rond, mais, au 4^e temps, lever le pied droit en avant, et reprendre la marche (Houli) de ce même pied droit.

6. — **L'HÉSITATION A DROITE**

La même, en partant du pied droit à droite. Au 4^e temps, lever le pied gauche en arrière, dos à la direction. (C'est le pas fait dans l'Hésitation précé-



L'HÉSITATION 1.

L'HÉSITATION 2.

L'HÉSITATION 3.

L'HÉSITATION A DROITE 1.

L'HÉSITATION A DROITE 2.

L'ONDINE 1.

L'ONDINE 2.

LES POINTÉS 1.

LES POINTÉS 2.

dente par la cavalière, qui, à son tour, exécute le pas que faisait le cavalier.)

Reprendre le Houli du pied gauche en arrière, un ou plusieurs pas. Pour se remettre face à la direction, faire un pas de Houli arrière en tournant.

7. — **L'ONDINE**, 12 temps.

1^{er} à 4^e temps. — Faire le Rond (4^e fig.).
5^e à 8^e temps. — Un Houli du pied gauche et un

autre du pied droit sur le côté de la cavalière.

9^e à 12^e temps. — Nouveau Rond.
Reprendre le Houli en avant du pied gauche.

8. — **LES POINTÉS**, 2 temps sur place.

1^{er} temps. — Sauter sur place légèrement sur la pointe du pied gauche et assembler aussitôt le pied droit bien auprès du pied gauche en retombant sur la pointe.

2^e temps. — Répéter ce double mouvement.

9. — **Le PAS MARIN**, 6 temps. (Position ouverte : promenade de côté, main gauche du cavalier, droite de la dame, posées à plat l'une contre l'autre, pouces en haut.)

1^{er} temps. — Glisser le pied gauche en avant.

2^e temps. — Croiser le pied droit sur le gauche.

3^e temps. — Glisser le pied gauche en avant.

4^e temps. — Lever et reposer le pied droit sur place.

5^e temps. — Les mains s'éloignent avec un mouvement du corps en avant (préparer du pied gauche le pas suivant).

6^e temps. — Le gauche ramené en arrière, le poser et avancer aussitôt le pied droit (changement de pied de côté).

Reprendre la main de la cavalière, et Houli en avant du pied gauche en se remettant dans la direction.

10. — **La BARQUE**, 10 temps. (Promenade de côté sans ouvrir la position. Cavalière, les mains sur les épaules du cavalier; cavalier, dos des mains sous les aisselles de la cavalière, bras arrondis dans le prolongement de l'épaule).

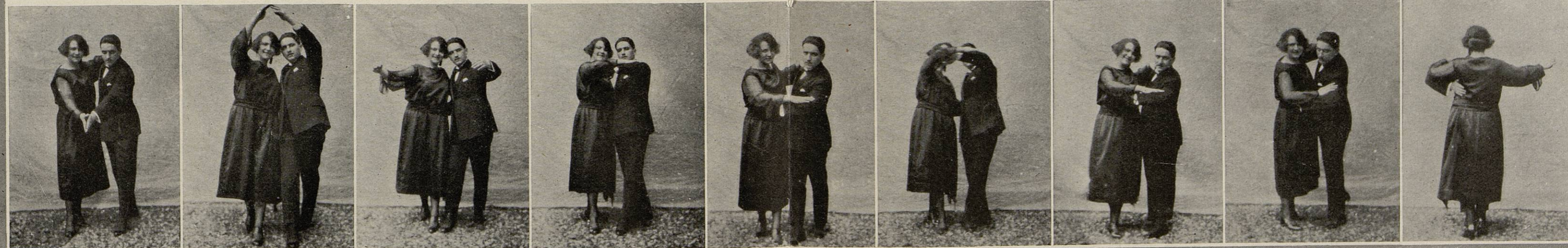
1^{er} temps. — Un pas du pied gauche à gauche et pencher légèrement le corps à gauche.

2^e temps. — Un pas du pied droit en croisant dessus, et pencher à droite.

3^e et 4^e temps. — Un pas de polka du pied gauche sur le côté gauche (pencher en avant).

5^e et 6^e temps. — Un pas de polka du pied droit (en allant toujours à gauche), et pencher en arrière.
7^e et 8^e temps. — Comme troisième et 4^e temps.
9^e et 10^e temps. — 3 petits pas glissés en arrière (à droite).

Reprendre le Houli en avant du pied gauche en se replaçant face à la direction.



LE PAS MARIN 1.

LE PAS MARIN 2.

LE PAS MARIN 3.

LA BARQUE 1.

LA BARQUE 2.

LA BARQUE 3.

LA BARQUE 4.

LA BARQUE 5.

LA BARQUE 6. Ph. La Danse.



LA DANSE AU BORD DES FLOTS

Que pourrait-il bien être de mieux, quand tout un hiver on a dansé dans des salons trop étroits, des dancings trop surchauffés, des restaurants trop chargés de la fumée des cigarettes et des cigares, que de s'ébattre, l'août venu, en clairs et laches costumes d'été, sous la lumière naturelle du soleil tamisée par quelque tente aux joyeuses couleurs, à deux pas de la mer dont le chant sourd sert si bien de basse aux éclats du jazz-band?

C'est à Saint-Jean-de-Luz, que prit naissance cette mode, au lendemain de la guerre, en deux établissements sertis aux bords opposés de sa baie célèbre, *La Pergola* et *La Reserve*.

Cette façon de comprendre et de pratiquer la danse, non seulement ne manque pas de charmes, ni pour ceux qui s'y adonnent, ni pour ceux qui en sont les témoins, mais encore offre cet avantage indiscutable d'être inexorablement interdite à certains — en France, du moins, où, dit-on, le ridicule tue.

Cette mode, d'ailleurs, n'est pas d'origine purement française, ni anglaise, car voilà nombre d'années qu'au Lido les flots de l'Adriatique viennent déposer leurs baisers d'écume sur les petits pieds nus des belles

danseuses vénitiennes dont les costumes indiscrets, non moins que les pas harmonieux — tous les Vénitiens de Paris, en pourront témoigner — ont enflammé tant de cœurs.

Puisque la danse est sortie des salons du Casino sur les terrasses et descendue des terrasses sur le sable, nous est-il permis de croire qu'elle s'arrêtera à la frange des vagues? N'avons-nous pas plutôt le droit de supposer au contraire que, cette saison, ou la saison prochaine au plus tard, on dansera dans l'eau? Ne serait-ce pas un tableau charmant que celui-ci : sur le radeau déserté par les plongeurs, un jazz-band de six nègres en maillots de bain orange déversant des vagues de sons vrillants, vrombissants et désarticulés sur des couples enlacés que le flot soulèverait parfois en des sauts imprévus?...

L'hypothèse n'est pas trop hasardeuse et se trouvera bien probablement transformée en réalité par ceux-là qui n'admettent pas qu'un plaisir les prive d'un autre plaisir!

Ce jour-là, Mlle Spinelly pourra se préparer à jouer une scène amusante dans la prochaine revue de Rip.

LE HOULI

J. LENOIR

DANSE

Très Moderato

INTROD.

Musical notation for the introduction, featuring a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The piece is marked 'Très Moderato'. The notation includes dynamic markings of *p* (piano) and *f* (forte) across four measures.

DANSE

Musical notation for the first section of the dance, featuring a treble and bass clef. The notation includes dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) and *ff* (fortissimo) across four measures.

Musical notation for the second section of the dance, featuring a treble and bass clef. The notation includes a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) across four measures.

Musical notation for the third section of the dance, featuring a treble and bass clef. The notation includes dynamic markings of *f* (forte) and includes first and second endings marked with '1' and '2' respectively across four measures.

Musical notation for the fourth section of the dance, featuring a treble and bass clef. The notation includes dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) and includes a triplet marked with '3' across four measures. Additional markings include *sub. p*, *m.d.*, and *croisez.*

1 2

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. It includes first and second endings, dynamic markings, and accents.

f 3

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. It includes a forte dynamic marking and a triplet.

1

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. It includes a first ending.

2 *ff* *f*

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. It includes a fortissimo dynamic marking and a forte dynamic marking.

mf

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. It includes a mezzo-forte dynamic marking.

1 2 *f* *f* FIN

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. It includes first and second endings, forte dynamic markings, and the word "FIN".



LA DANSE A TRAVERS LE MONDE

De la relation entre la Danse et la Musique.

C'est une question qui a été maintes fois posée ces temps derniers. La danse est-elle tributaire de la musique? Une école est née qui a fait des expériences tendant à démontrer que non seulement la danse ne dérive pas de la musique mais quelle peut jouer à l'égard de cette dernière le rôle d'inspiratrice.

Voici comment s'exprime à ce sujet le célèbre danseur Alexandre Sakharoff dont on se rappelle les belles compositions au théâtre Mogador, en compagnie de Clotilde Sakharoff :

« Pour ce qui est de la relation entre nos danses et la musique, nous constatons à ce sujet une série de malentendus.

Quelques critiques ont déclaré que nous « illustrons la musique. » C'est là une erreur greffée sur une vérité.

Que nous soyons exceptionnellement musiciens, tous en conviennent et il n'y a eu jusqu'à présent aucune contradiction : c'est cette vérité qui a donné probablement naissance au malentendu dont il est question, car avant tout le but que nous poursuivons, et qui n'apparaît encore maintenant que comme un idéal désiré, est « la danse sans musique ».

Dans nos premiers travaux, nous avons dansé sans musique, mais nous nous sommes vite persuadés que ces essais étaient encore prématurés : l'atmosphère qui entoure ces danses devenait trop embrumée; l'ensemble était trop compliqué, autant pour le spectateur que pour l'artiste. Toutefois nous sommes persuadés qu'on doit et qu'on peut y arriver.

La danse sans musique est l'étape finale vers laquelle nous nous dirigeons et nous l'atteindrons après avoir écarté, au prix d'un opiniâtre et sérieux travail, toutes les difficultés qui la précèdent.

La musique qui accompagne nos danses est pour nous seulement temporaire. Elle existait avant notre chorégraphie, a été écrite en dehors d'elle et nous ne l'avons employée que parce que nous avons jugé que le moment de la danse sans musique n'était pas encore venu, bien que nous nous vissions toutefois à quel point elle enchaînait notre liberté d'action.

Car le principal défaut de cette musique réside en ce que, par sa construction propre et par ses possibilités, elle influe sur nos compositions chorégraphiques et leur impose souvent des mouvements qui ne sont pas en rapport avec elles.

Nous approchons maintenant de la période où la construction de la musique pour nos danses découlera directement de celles-ci, comme c'est le cas pour nos costumes, qui, par eux-mêmes, n'ayant rien qui leur soit propre, en sont l'enveloppe matérialisée.

Cette nouvelle musique, basée sur une combinaison spéciale d'instruments et de rythmes déterminés, remplira pleinement le rôle qui lui est assigné dans nos danses.

Ce sera là notre dernière étape avant d'arriver à la « danse sans musique. »

Lydia Johnson

et K. Alperoff.



Photo Valdemar.

LYDIA JOHNSON ET K. ALPÉROFF

Nombreux sont ceux qui ont été attirés à l'Olympia par la renommée des admirables danseurs Russes Lydia Johnson et K. Alperoff. Ils n'ont pas été déçus, car ils ont fait chaque soir une ovation à ces beaux artistes dont toutes les danses sont un modèle de grâce légère, d'envolement prodigieux et de technique parfaite.

Conservatoire Selecta.

Nous avons annoncé le mois dernier que le Conservatoire Selecta se consacrait désormais exclusivement

à l'enseignement de la danse, du chant et du cinéma.

Plusieurs numéros de danse mondaine ayant un caractère acrobatique ont été réglés ces temps derniers et vont faire prochainement leur apparition dans des dancings parisiens. D'autres sont actuellement en préparation en vue de la saison estivale.

Dans le domaine du chant, le Conservatoire Selecta s'est assuré le concours du réputé professeur Simon Max, l'inoubliable créateur des *Cloches de Corneville* et de la *Fille du Tambour-Major*.

En outre, des leçons de piano et de solfège seront données par Mme Martin qui ouvre en même temps un cours de préparation au Conservatoire National de musique.

Parmi les numéros de chant qui vont voir les feux de la rampe, il convient de citer celui d'une chanteuse réaliste qui possède un répertoire totalement inédit et celui d'un jeune artiste de treize ans, qui imite à la perfection les vedettes du chant et du cinéma.

Enfin l'enseignement cinématographique tend à s'étendre chaque jour davantage grâce aux facilités d'engagement dont bénéficient les élèves auprès d'importantes firmes de films.

Ajoutons qu'à l'inverse de la majorité des studios parisiens, le Conservatoire Selecta fonctionnera pendant l'été afin de ne pas contrarier la formation de ses élèves. En raison de la fraîcheur de la salle, il nous est permis de présager que la vogue de ses cours ne subira pas de ralentissement du fait des vacances.

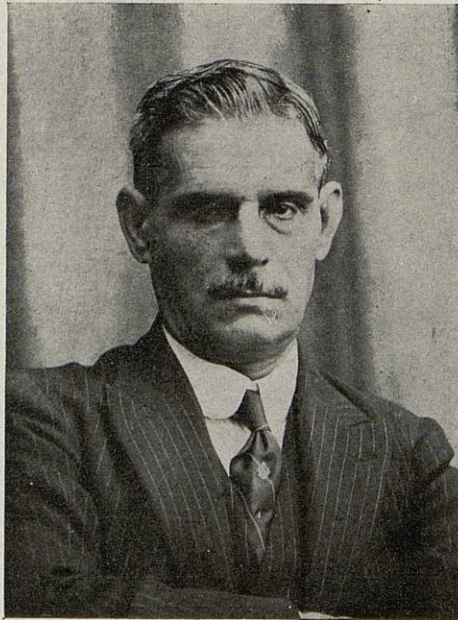
Recherches chorégraphiques en Italie et en Grèce.

M. D. Moros qui préside à Alexandrie, avec le concours de son fils M. G.-D. Moros, aux destinées du "Moros School of Dancing" vient d'être chargé par la "Nationale Institute of Dancing" d'entreprendre un voyage à travers l'Italie et la Grèce pour y photographier les monuments et bas reliefs, découverts depuis 1910, qui se rapportent à la danse.

M. D. Moros est bien qualifié, pour remplir cette importante mission. Avant de s'installer à Alexandrie en 1900, il avait exercé à Corfou pendant une dizaine d'années la profession de professeur de danses. C'est dire qu'il connaît à fond l'Orient où il est du reste le seul agent de "l'Institute of Dancing".

Ainsi pourront être mis à l'étude des gestes et des mouvements inconnus jusqu'à ce jour, et se développer en Amérique les bases d'un enseignement nouveau qui compte déjà de nombreux disciples.

Félicitons "l'Institute of Dancing" d'avoir confié à M. Moros une tâche dont les effets auront une répercussion des plus heureuse sur l'avenir de l'art chorégraphique.



M. D. MOROS.

(De nos correspondants particuliers.)

MARSEILLE

Un festival chorégraphique de premier ordre vient d'avoir lieu dans l'enceinte de l'Exposition Coloniale avec le concours de M. Valcourt, Mlle Marguerite Caspari, professeur diplômée de l'Institut Jaques-Dalcroze.

Après une conférence explicative sur la méthode qu'elle enseigne, Mlle Caspari a fait exécuter par ses élèves toute une série d'exercices rythmiques pour le développement de la volonté spontanée et de l'instinct musical.

Accompagnée au piano par Mlle Monchat, Mlle Caspari dansa ensuite. Elle fit apprécier sa souplesse, sa légèreté, son sens précis du rythme, en un mot sa parfaite science chorégraphique, dans des *Dances Hongroises* de Brahms sur de la musique de

Chopin. Le public très nombreux fit à Mlle Caspari et à son école un accueil des plus chaleureux.

BIARRITZ

Huit petites danseuses rivalisant de grâce et de légèreté, ce sont les Walkers Juveniles qui viennent d'être présentées par le Royal-Cinéma.

De charmants costumes et un décor luxueux ont complété la réussite d'une série de danses, de ballets et de chœurs. Signalons notamment une délicieuse romance de Colombine que a rallié tous les suffrages. Il faut savoir gré à la direction du Royal-Cinéma d'avoir réalisé un spectacle aussi artistique.

Le portrait que nous reproduisons des Walkers Juveniles est dû au crayon délicat de Mlle Marthe Antoine Gérardin.

PORNICHET

La saison s'annonce très brillante au Casino avec M. Jean Schwartz, de Paris, comme maître de danses, et M. Alphonse, le réputé pianiste nantais, comme chef d'orchestre.

A signaler que, depuis sa nouvelle installation, l'Hôtel de l'Océan possède maintenant la plus belle salle de bal de Pornichet.

L'Hôtel de Paris où seront donné également plusieurs soirées dansantes par semaine, s'est assuré le concours du Jazz Charles, de Nantes.

Partout de nombreuses fêtes sont en perspective.

LA BAULE

Affluence de baigneurs dans les hôtels et au Casino. Le Jazz du "Perroquet" se prodigue avec entrain au dancing du Casino.



LUXEMBOURG

La danse mondaine est loin d'avoir pris dans le Grand Duché le même essor qu'ailleurs. Le dancing " le plus plus élégant " de la jolie petite ville de Luxembourg est installé dans la salle de restaurant d'un hôtel de sous-préfecture.

Des guirlandes de papier multicolores courant d'un mur à l'autre et retombant en grappes sur les tables contribuent à lui donner un aspect sainement bourgeois.

Et tout au fond de la salle, juché sur une estrade, un jazz-band joue « le dernier succès de Paris » : Hindustan ! Ce pauvre jazz-band ! Une grosse caisse de fanfare, un tambour de garde-champêtre et deux casseroles pendues à un fil composent tout son matériel. Sa bonne volonté n'a d'égale que celle des danseurs dont la plupart s'efforcent d'accommoder en fox-trott les polkas et autres entrechats périmés. Un professeur veille sur leurs ébats d'un air tout-à-fait doctoral, les encourageant de la voix et du geste.

Le spectacle est des plus touchants !

Pour une ville distante de Bruxelles d'environ trois cents kilomètres, ce retard est inexplicable.

Il faut en conclure que les danses modernes ne s'accordent pas avec le caractère essentiellement pondéré des Luxembourgeois. En effet, dès que l'orchestre se met à entonner une valse viennoise, les gentlemen au colcarcan et les jeunes filles au joues roses se lèvent instantanément, comme mûs par un ressort. Et pendant plus d'un quart d'heure, ils tournent et détournent leurs six-temps, les yeux perdus dans une sorte d'extase.

Voilà où en est la danse moderne au Luxembourg.

De tango, point, le fox-trott et le one-step sont les seules danses modernes accréditées. En outre, le style et la position des couples dans l'exécution de la valse, témoignent d'une influence qu'on ne saurait trop s'employer à combattre. C'est le rôle qui incombe aux danseurs français qui ont l'occasion de se produire sur les scènes de music-hall du Grand Duché.

La grâce alliée au bon goût,



M^{lle} ODETTE DOREL



Photo Pitrot.

MISS LUBOWSKA
La belle danseuse américaine.

trionphant de la lourdeur grossière, ce sera pour eux l'occasion d'une nouvelle victoire qui aura sa petite importance.

ALEXANDRIE

Malgré la température tropicale qui sévit à Alexandrie, les danseurs n'ont pas renoncé à leur plaisir favori. Parmi les dancings les plus en vogue, citons le " Casino San Stéfano ", le " Summer-Palace ", le " Majestic Hôtel " plus connu sous le nom de « Bonbonnière », la " Côte d'Azur ", établissement très parisien, et enfin le " Savoy-Palace-Hôtel " qui, sous la direction artistique du professeur G.-D. Moros, attire dans son jardin d'été une assistance des plus choisies.

LONDRES

Une nouvelle étoile se lève qui, une fois de plus, nous est enlevée par l'Angleterre. Odette Dorel, à six ans, faisait déjà des pointes dans *Brahma*, à la Scala de Milan ; elle était rentrée en France avec sa mère à la déclaration de la guerre et n'avait pu danser à Paris avec la vedette qu'elle mérite ; c'est en province, dans une revue parisienne, que le plus grand des impressarii anglais l'a dénichée. Les débuts de Mlle Odette Dorel auront lieu à Londres pour la grande pantomime-Ballet de Christmas au Drury-Lane. Nous croyons pouvoir annoncer très prochainement que le directeur heureux de plusieurs music-halls de Paris l'enlèvera à son tour à Londres pour sa revue d'été aux Champs-Élysées.

Albert de Courville monte *Arlequin*, de M. Maurice Magre et Gaillard, et annonce la première de cette pièce à Londres pour septembre. Il a engagé comme danseur de caractère le jeune Harry Max que nous n'avons pas revu à Paris depuis son contrat à l'Alhambra.

De Courville, en prenant en France des interprètes pour ses spectacles, suit la tradition de C. B. Cochran. Donc, il est un nouvel ami qui comptera pour les artistes français.

ÉCHOS ET INFORMATIONS.

— *Le wagon-dancing* a fait son apparition aux États-Unis. On vient d'en faire l'essai sur la ligne d'Oklahoma à Lawton. Un grand wagon aménagé en salle de bal fut mis à la disposition des voyageurs.

L'orchestre restait à Oklahoma, mais toutes les danses qu'il joua furent transmises à la perfection par une installation radio-téléphonique.

Comme cette innovation a donné toute satisfaction, des wagons-dancing circuleront sur tous les réseaux.

— *Au cercle des Veneurs*, présidé par le duc de Gramont, Milles Julies Sédova, F. Granzeva et N. Mouravieva, Milles H. et S. Dauwe, de l'Opéra, et Mlle Panfilova, dont c'était la première apparition dans un salon parisien, ont exécuté une série de danses qui ont été très appréciées.

Le piano d'accompagnement était tenu par M. Jules Berny, premier prix du Conservatoire, et qui fut longuement applaudi.

— Au cours d'un joli bal donné en l'ancien Hôtel Vitali, 7, rue de Tilsitt, en faveur des *Œuvres de Puériculture et Antituberculeuse*, un public choisi a applaudi la délicieuse Mlle Jane Erb, dans une nouvelle gavotte champêtre de Bach, accompagnée au piano par la Comtesse J. de Lubersac.

L'excellent quatuor *Vaudelle* a interprété avec virtuosité une sonate de Mozart. On a beaucoup admiré ensuite un passe-pied et une bourrée tirée des « Fêtes Vénitienes », de Campra. M. Pierre Marguerite et Mlle Jane Erb y ont remporté un brillant succès.

— *Faut pas s'en faire*. Cette revue de M. Emile Laurent continue à faire des salles combles en province. Le danseur *Harry Max* y remporte un grand succès grâce à ses qualités de fin diseur qui viennent s'ajouter au charme juvénile de ses danses.

— *Es cudero*. Ce danseur, qu'on a pu voir dans le premier spectacle de Maria Kousnezoff, à Fémina vient de débiter à Londres chez Ch. B. Cochran, au London Pavillon, avec ses guitaristes.

Il danse avec la *Trini* que M. Cochran est allé découvrir à Séville pendant la Feria et qui charme les Londoniens depuis bientôt un an.

— *Lizica Codreano* a donné dernièrement à la salle Padeloup une séance de danses avec le concours de M^{me} Romanitza et M. Jean Vidner. Le spectacle fut tout à fait réussi.

— *Milty et Tillio*. Ces brillants danseurs débiteront à New-York vers le milieu du mois de septembre. Ils y séjourneront deux mois et de là, ils partiront à travers l'Amérique du Nord pour une tournée qui ne durera pas moins de quarante semaines. On ne les reverra pas à Paris avant 1924.

— *Les Dolly*. L'une danse et chante aux Acacias; l'autre est au Maroc où elle possède d'immenses terrains et va faire l'achat d'une casbah entre Meknès et Marakesch. L'habitera-t-elle jamais? Après leur saison de Deauville, les Dolly vont créer une pièce à grand spectacle qu'un de nos meilleurs auteurs a tirée d'un roman de Marc Twain.

— La danseuse *Ariane Dist* a donné une sélection de danses classiques et de caractère, inaugurant une adaptation d'éclairage, inconnue encore jusqu'à ce jour.

Ses collaborateurs? Des peintres, des compositeurs, des poètes et des scientifiques qui ont tous contribué à cette mise au point. L'expérience, qui sera renouvelée prochainement avec

le concours de la T. S. F., promet d'être une révélation de ce que peut l'art français conjugué avec les dernières inventions de la science.

— Le danseur *Grégoire de Quel* est actuellement au « Helder » d'Ostende, l'établissement le plus élégant du littoral belge. La saison terminée, il fera une courte tournée en Belgique et il se fera ensuite applaudir à l'Olympia de Paris du 29 septembre au 12 octobre. Signalons à ses côtés le désopilant chef d'orchestre *Maurice* dont nous publions la photographie et qui a été baptisé en Belgique le « Roi du Jazz-band ».

— Le musicien *Sentis* a résilié son contrat de compositeur avec l'éditeur Marchetti pour se consacrer exclusivement aux Editions Salabert.

— Le danseur *Pierre Martin* de l'Opéra-Comique s'embarquera prochainement pour l'Amérique avec une troupe de ballets.

— La danseuse *Lysana* vient de mettre définitivement au point son spectacle de *Ballets Français*. Les décors et la musique sont l'œuvre de nos meilleurs artistes. Quant à la chorégraphie, elle a été entièrement réglée par *Lysana* qui y a consacré le meilleur de son talent. Nous croyons savoir que des pourparlers sont engagés avec le directeur de plusieurs scènes de Londres où les *Ballets Français* seraient présentés pour la première fois au mois de novembre prochain.

— Le professeur de danses *Neerman*, secrétaire de l'Union des Professeurs de Danses de France, est engagé pour toute la saison au Casino de Biarritz.

— La danseuse *Mado Soucy* ouvrira prochainement, place du Théâtre Français, un cours de danses qui est appelé à une grande vogue, des soirées de gala y seront données avec le concours des meilleurs vedettes de la danse.

— M. *Léonard* a cessé de diriger le *Coliseum* après en avoir fait un dancing des plus élégants. Il s'est associé avec M. *Flateau* pour la saison d'été de la Cigale.

— Le concours de danses de l'Ecole de l'Opéra finit au moment où nous mettons sous presse. Nous en donnerons

les résultats complets dans notre prochain numéro.

Toutefois, nous pouvons dès à présent indiquer qu'on ne remarque pas, avec le classement de l'an dernier, de sensible changement.

Quelques sujets plus assidus aux leçons ont conquis un rang meilleur que celui qu'ils occupaient alors que d'autres ont perdu quelque terrain.

C'est dire que les dons propres à chacune des concurrentes ont moins influé sur les résultats que la manière dont elles ont, généralement, travaillé.

— *Une exposition* des œuvres de Geneviève Granger Donilo s'est ouverte le 7 juillet dernier à la Galerie Manuel frères, 47, rue Dumont d'Urville.

Cette curieuse artiste y expose des médailles, des sculptures, (citons immédiatement sa *Méditation* et sa *Salomé*, achetées par l'État) et des peintures, d'une forme hardiment moderne, jaillie d'un fond où se retrouve l'harmonie classique.

Citons encore son « Orientale » et sa « Courtisane », ses portraits de Régina Camier, la très sensible artiste du « *Cocu Magnifique* », de Parisys, de M^{me} Aurel, de Gabriel Petit, de l'Académie de Médecine, de Pierre Chaulaine, etc.



Le chef d'orchestre MAURICE à son Jazz.

PUBLICATIONS JACQUES HÉBERTOT

LE THÉÂTRE

et Comœdia Illustré réunis

DIRECTION, RÉDACTION, ADMINISTRATION

15, AVENUE MONTAIGNE, PARIS (VIII^e)

:: :: :: Téléphone : PASSY 27-48, 27-49 :: :: ::

REVUE DU MOUVEMENT

DRAMATIQUE CONTEMPORAIN

PARAISANT CHAQUE MOIS

LE NUMÉRO : CINQ FRANCS

ABONNEMENTS } France et Colonies . . 55 fr.
POUR UN AN } Étranger 70 fr.

BULLETIN D'ABONNEMENT

à retourner à M. l'Administrateur
du THÉÂTRE et COMŒDIA ILLUSTRÉ
15, Avenue Montaigne - PARIS (8^e)

Veillez m'inscrire pour un abonnement d'un
an à la Revue *Le Théâtre et Comœdia Illustré* à
dater du

Vous trouverez sous ce pli la somme de fr.
en mandat postal, billets de banque, chèque (!).

Signature :

Nom et adresse (écrire très lisiblement) :

(1) Rayer les mots inutiles.

SES PARFUMS

JIMMY
DOUCE RÊVERIE
ROSE D'YS
CHYPRE AMBRE
ŒILLET D'YS
MUGUET

SES CRÈMES DE BEAUTÉ
SES CRÈMES
ASTRINGENTES
SES EAUX DE COLOGNE
AUX FLEURS

BUREAUX
PARIS — 20, Rue de Madrid
TÉL. : WAGRAM 92-44

WALD'YS



Ses produits de Beauté

LAIT DE BEAUTÉ
EAU ANTI-RIDES
INCARNAT LIQUIDE
ONGLETINE-ONGLINE
BRILLANTINES

FARDS
pour les lèvres et les yeux
SES POUDRES
PARFUMÉES
en toutes teintes
SES SAVONS
AUX CONCOMBRES
SES DENTIFRICES

USINE
LEVALLOIS-PERRET (Seine)
25, Rue Voltaire, 25

SA DERNIÈRE CRÉATION : "TES BAISERS"

TOURNÉE
DES
BALLETS SUÉDOIS
EN FRANCE
ET
EN SUISSE

ITINÉRAIRE DE LA TOURNÉE DES BALLETS SUÉDOIS

5 Août.. ..	BESANÇON.. ..	Théâtre Municipal.	19 Août. ..	CAEN	Théâtre Municipal.
7 —	MONTREUX. ..	Kursaal.	20 —	CHERBOURG. ..	Théâtre Municipal.
8 —	GENÈVE	Grand Théâtre.	22 —	PARAMÉ.	Casino.
9 —	LAUSANNE.. ..	Grand Théâtre.	24 —	RENNES.	Théâtre Municipal.
10 —	EVIAN.. ..	Casino.	25 —	SAINT-NAZAIRE.	Palace Théâtre.
11 —	AIX-LES-BAINS .	Grand Cercle.	26 —	LA ROCHELLE..	Théâtre ou Apollo.
12 —	DIJON	Théâtre Municipal.	27 —	FOURAS	Casino.
15 —	LE HAVRE. ..	Grand Théâtre.	28 —	ROYAN.. .. .	Casino.
16 —	TROUVILLE. ..	Casino Municipal.	29 —	ARCACHON.. ..	Grand Casino.
18 —	CABOURG	Casino.	30 —	BIARRITZ	Casino Municipal.
	31 Août. ..	ANGOULÈME ..			Théâtre Municipal.

IMPRIMERIE CRÉMIEU
4^{bis}, rue des Suisses
:: Paris (XIV^e) ::