

Déc.
1922

LA DANSE

Deux
Francs



La danseuse JEANNE RONSAÏ
qui vient de remporter un vif succès à la Comédie des Champs-Élysées.

PHOTO GILBERT RENÉ

LA DANSE

DANCING — PARIS-DANCING et DANSE DE NOS JOURS RÉUNIS

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

PARAISANT CHAQUE MOIS

LE NUMÉRO : DEUX FRANCS

ABONNEMENTS:

France 20 francs

Étranger 25 —

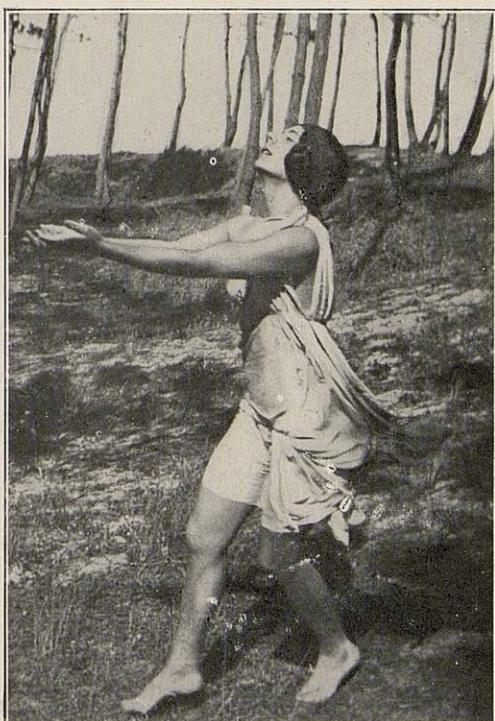
Téléph.: ÉLYSÉES 72-45, 72-46.

3^e Année.

N^o 27

Décembre 1922.

École de danse JEANNE RONSAY
17, rue Caumartin



Culture physique et rythmique de l'enfant. Danses grecques et orientales, souplesse et acrobatie. Mise en scène de ballets. Cours de composition chorégraphique. École ouverte tous les jours sauf le dimanche.

PUBLICATIONS JACQUES HÉBERTOT

ABONNEMENTS } France et Colonies. . . 20 fr.
POUR UN AN } Étranger 25 fr.

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 date de

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.

THE DANCING WORLD

Mensuel 1/—
Abonnement : 14/ par an.

*Ce Journal est le plus
artistique et le plus
autorisé de son genre.
Plein de Nouvelles et
d'Illustrations pour
les amateurs de danse*

Administration :
177a Kensington High Street, LONDON W. 8
ANGLETERRE

THE BALL ROOM

Le meilleur marché, le plus vivant et le plus
populaire des Journaux de Danse de Londres.

Description des dernières nouveautés

Articles d'expert sur la technique
des danses d'Opéra et de Salons
Offrant un intérêt spécial :
The "BALL ROOM" ILLUSTRÉ

Abonnement : Sept shillings et six pence par an, franco.
Bureaux : 10 Essex Street, Strand, LONDON W.C. 2.

H
E
L
E
N



M
O
L
L
E
R



La Grande Danseuse dont l'École est célèbre aux États-Unis



LA DANSE A TRAVERS LE MONDE P A R I S

Voilà la grande « season » parisienne commencée. Le critique est sur les dents, position pénible, même pour un professionnel de la danse ! Il faut être ici, là, ailleurs, enfin partout. Comment dire d'avance, en effet, qu'un spectacle de danse sera intéressant, il y a tant de conditions qui peuvent faire varier la qualité d'un concert ou d'un numéro — l'entrain de l'artiste, la disposition du public, l'exécution de la musique. Il faut donc tout voir — Tout voir ! Or, le goût pour les spectacles chorégraphiques se généralise d'une façon remarquable à Paris. (Disons sans modestie que cette Revue et l'effort soutenu du Théâtre des Champs-Élysées sont loins d'être étrangers à cette nouvelle éducation du public). Ouvrons donc notre bloc-note !

1^{er} Novembre. — CONCERT MAYOL : *Oh Quel Nu !* Quels nus, en effet que ceux de Mlles Guy ! Nous pouvons les détailler à souhait, car ils font songer à celui de Hassan, le célèbre héros de Namouna qui évoquait lui-même, nous dit Musset, celui du discours d'un académicien. Si les trois sœurs Guy ne nous montraient que cette éloquence... académique, nous aurions toutefois le droit de ne pas nous déclarer chorégraphiquement satisfait. Au numéro qui nous montre ces 3 grâces dans le costume où notre mère Eve présentait la pomme à Adam, elles ajoutent heureusement un divertissement tonkinois avec le bon danseur Van Duren. Cette scène d'une grâce souple et harmonieuse, et d'une mise en scène qui ravit un œil coloriste enlève les applaudissements. Les Jocolowski sont d'extraordinaires acrobates. Dans leurs danses russes, ils font des bonds prodigieux.

2 Novembre. — ALHAMBRA. *Earl Leslie*. Est-ce que le jeune danseur américain est suspendu aux cintres par un fil invisible ? On pourrait le croire, cependant ce n'est qu'une métaphore. Il danse avec les gestes automatiques des regrettés *Pantagonia*. Il y a beaucoup d'art dans ce laisser aller apparent, et quelle dépense de muscles et de nerfs il faut pour avoir cet air de pauvre pantin inerte et sans os. Le jazz band est toujours composé de ces remarquables artistes noirs que nous vantions dans notre dernière chronique, c'est dire assez la qualité de l'accompagnement et du rythme de cette danse.

3 Novembre. — THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES. *Festival de danses Djemil Anik*. Nous avons vanté déjà le caractère étrange que revêt l'art de Djemil-Anik, il faudrait

encore montrer ici l'intelligente modernité de ses danses orientales. Pour en donner la preuve disons que ses costumes sont à eux-seuls des compositions subtiles. Ils sont dûs au talent de José Zamora et Emmanuel Fay.

7 Novembre. — THÉÂTRE MOGADOR. *Peer Gynt*. Nous n'interviendrons pas dans le débat qui met actuellement aux prises les critiques et les metteurs en scène du Théâtre Mogador. Les uns prétendent qu'on a donné du texte d'Ibsen une interprétation qui en dénature le caractère, les autres se défendent. Nous nous contenterons d'applaudir à la bonne exécution de la musique de Grieg. Mlle d'Etchesary a réglé agréablement la Danse d'Anitra, avec peut-être plus d'intention que de réalisation effective.

9 Novembre. — THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES. *Festival Grete Wiesenthal et Anton Birkmeyer*. Il paraît que M. Birkmeyer craignait fort le jugement des Parisiens Pourquoi ? Il s'est montré intelligent et souple, notamment dans la *Mazurka bleue* de Franz Lehar, et il a été très applaudi ainsi que Mlle Wiesenthal dans la *Danse Hongroise*, de Brahms. Surtout dans *Arlequin* et dans *Joseph* il s'est montré un danseur impeccable, joignant une technique sans défaut à une musicalité irréprochable. Depuis Nijinski et Borlin, Paris n'avait pas vu un pareil danseur. Nous désirons le revoir, et dans ce même cadre où il nous a paru si à l'aise et si merveilleux.

16 Novembre. — SALON D'AUTOMNE. Djemil-Anik s'est fait applaudir de nouveau. Elle a réédité quelques danses que nous connaissons, et en a ajouté d'autres. Une danse cubaine, sur la musique d'André Defresne a été beaucoup applaudie. Le *Triptyque Égyptien*, d'Erik Satie lui a permis de faire valoir tous les aspects de son talent tour à tour sévère, suave et gentiment burlesque.

17 Novembre. — THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES. *Festival de danse d'Odic-Kintzel*. Il y a deux façons — au moins — de traduire le langage musical, en termes plastiques : d'une part en s'inspirant seulement du rythme, c'est la traduction par transposition. D'autre part, en recherchant l'idée du musicien et en s'efforçant de la rendre par l'expression des gestes. C'est la traduction littérale la plus périlleuse des deux. Mme Odic Kintzel n'a pas craint de la tenter, et elle y incite ses élèves. Mme Odic Kintzel est une théoricienne, elle a beaucoup écrit sur



Photo Isabey.

Mlle Jacqueline CHAUMONT.

la danse qu'elle comprend parfaitement, son effort n'en est que plus méritoire lorsqu'il s'agit de traduire sa pensée par le geste. Mais tirer des œuvres de Bach, qui sont de la musique pure, des idées plastiques, c'est un peu vouloir réaliser « le gâteau d'eau » dont cet humoriste donnait ainsi la recette : prenez de l'eau, faites la bouillir jusqu'à consistance solide... Plus heureusement Mme Odie Kintzel a dégagé les intentions de quelques musiciens impressionnants, Davico, Florent Schmitt.

22 Novembre. — SALON D'AUTOMNE. *Malkowsky*. Il n'y a pas de certificat de bon danseur. Il y en a de moins en moins à mesure que la danse d'interprétation personnelle se généralise. Il en va de la danse comme de l'Art en général, l'excuse de la personnalité est invoquée aujourd'hui par tous les amateurs. Si cette remarque paraît sévère, elle est motivée. Ce n'est pas la mauvaise humeur née d'une longue heure passée à chercher des motifs d'indulgence qui nous fait parler ainsi, mais nous soutenons les intérêts d'une corporation qui travaille et peine pour arriver à des résultats que d'aucuns se figurent obtenir en se jouant. Nous avons en leur nom, sinon au nôtre, le droit de nous montrer difficiles. Nous en avons dit assez sur Malkowsky.

23 Novembre. — SALON D'AUTOMNE, *Jacqueline Chaumont*. Il s'agit là surtout d'une présentation de la méthode instituée par Jaques-Dalcroze, Je ne sais si Mlle Chaumont se réclame directement du maître genevois, en tout cas son enseignement dérive bien certainement de la gymnastique rythmique. Nous assistons d'abord à des exercices rappelant aux élèves les différentes « durées musicales » puis les rythmes simples, enfin des scènes enfantines. Plutôt que de faire des danseurs et des danseuses, Jaques-Dalcroze, on le sait, se propose de développer chez ses élèves l'oreille musicale et il y réussit par des exercices le plus souvent charmants. Mlle Chaumont nous en donne une nouvelle preuve, avec par exemple le *Tambourin*, sur la musique de Rameau, et les scènes enfantines d'après l'*Oisillon*, de Grieg et la *Valse Posthume*, de Chopin.

24 Novembre. — THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES. *Festival de danse de Jeanne Ronsay*. L'intelligence et la culture de Jeanne Ronsay ont toujours fait mon admiration. Quand on possède cela on ne peut pas ne pas arriver à faire les choses les plus remarquables. Jeanne Ronsay, à ses débuts, manifestait déjà cette intelligence active, curieuse. Mais entre l'École Normale de Sèvres et la danse il y a un grand pas à franchir. Cepas, Jeanne Ronsay l'a franchi à force de persévérance, à force de travail et d'intuition, car elle est singulièrement intuitive cette

remarquable cérébrale. Elle a cultivé son corps comme autrefois elle ornait son esprit, avec méthode et rigoureusement. Elle est devenue une athlète? Non, une femme complète, et c'est mieux. Je l'ai vu refaire aujourd'hui par exemple cette *Sérénade Interrompue*, sur la musique de Debussy que je l'ai vue interpréter jadis. Autrefois, c'était plein d'intentions subtiles, trop « intellectuelles », aujourd'hui, toutes les « intentions » sont des actes.

Dirai-je combien j'ai aimé la mimique expressive de ce court morceau tragique intitulé *la Mort Rôde?* Louerai-je l'idée heureuse de l'*Hommage à Remi de Gourmont?* Non, Jeanne Ronsay, qui est modeste m'en voudrait d'insister sur l'éloge de son intelligence. Pourtant je ne puis pas ne pas citer encore l'idée des *Impressions Fugitives*, symbolisées par le mouvement d'une simple plume de paon avec laquelle la danseuse s'évante négligemment. Le rêve d'une éducatrice c'est de former des élèves, c'est là sa fierté. Celles de Ronsay lui font le plus grand honneur. Parmi celles-ci je citerai Mlle Beryne, si délicate interprète du *Carnaval de Vienne*, de Schumann et Maggy Leris, un peu trop grande pour interpréter la *Danse de Puck*, de Debussy.



ESCUDERO et M. TELLERIA, guitariste.

25 Novembre. — OLYMPIA. *Lydia Johnson et K. Alperof*. Ce sont d'excellents danseurs, présentés avec une mise en scène et des costumes qui font honneur à l'Olympia. Mais le plus

grand succès de public n'est pas pour eux mais pour la petite, la minuscule Lucy, la fille de Mme Johnson qui danse à ravir dans l'intervalle du numéro plus sérieux de sa maman, et avec une grâce, une conviction délicieuse, une *Polka*, de Drigo et *Aïcha*, de Lindsay.



M. et M^{me} CARITO, du Théâtre San Fernando, de Séville.

26 Novembre. — MOULIN DE LA GALETTE. *Bal des Catherinelettes*. Ce jour de l'année est bien en passe de devenir une fête nationale si on en juge par la joie qui éclairait les visages de la foule descendue de Montmartre vers Paris et remontée de Paris vers Montmartre. Au Moulin, la « République de Montmartre » donnait le « la », ce fut jusqu'à la farandole finale conduite par la danseuse-chanteuse *Parysis*, une soirée de folle gaîté.

27 Novembre. — SALLE GAVEAU. *Escudero*. Pour un soir je me suis cru de nouveau transporté d'un coup de baguette à Séville. La Salle Gaveau s'était muée comme par enchantement en *Escuelas de Bailes* : des plantes vertes, une lumière crue faisant valoir les harmonies violentes des costumes, et la bonne volonté aidant... Nous vîmes d'abord M. et Mme Carito, du Théâtre San Fernando exécuter quelques danses populaires espagnoles. A dire vrai ces excel-

lents artistes semblaient d'abord un peu dépaysés. Puis la confiance leur revint devant l'enthousiasme du public — en grande majorité espagnol qui manifestait bruyamment sa sympathie.

Mme Carito pour garder son style se guindait, semble-t-il. Nous sommes habitués quand nous pensons aux danses espagnoles à plus de feu, plus de déhanchement, plus d'œillades provocantes. En revanche, Escudero, qui est un danseur populaire se donnait pleinement. Et ce furent des danses gitanes, un *Tango gitano* et un *Garrotin gitano* d'un feu endiablé. Le danseur joue des pointes, tombe, se relève, se frappe sur les cuisses et sur les mollets, se démène furieusement tandis que la salle l'encourage d'un lazzi, d'une invective amicale, soudain l'artiste s'interrompt, figé dans une attitude et les applaudissements crépitent. Il serait amusant de revoir Escudero sur une autre scène, en compagnie de son excellent guitariste M. Telleria.

28 Novembre. — LA CIGALE. *A Fleur de Peau*. Cette revue a été montée — on se demande pourquoi — sans grand souci du détail. Les acteurs font ce qu'ils peuvent pour soutenir cette pauvreté. M. Thans, le compère, a composé un personnage par ailleurs insignifiant avec beaucoup de style et d'élégance. Zoïga et Miss Daphné apparaissent plusieurs fois pour danser de jolis pas, notamment dans un divertissement chinois et dans une évocation des beaux et des belles de jadis. Mais là nous sommes obligés d'accentuer la critique que nous faisons dans notre précédente chronique. Je ne sais quel est l'artiste qui a signé les décors, ni dans quel magasin d'accessoires ont été dénichés ces costumes, mais l'accord des uns et des autres a été le moindre souci du metteur en scène. Il y a notamment sur un décor de rivière aux tons mauves des girls qui arborent des turbans verts à donner mal aux dents !

30 Novembre. — SALON D'AUTOMNE. *Danses sans musique* d'Isabelle Etchessary. Nous avons prononcé le nom de cette artiste au sujet de la mise en scène de *Peer Gynt*. Mlle d'Etchessary nous a exposé ses idées théoriques qui sont intéressantes. A dire vrai elles valent mieux sans doute que leur réalisation actuelle, qui pour des raisons faciles à comprendre n'ont pas donné sur la scène légère du théâtre du Salon d'Automne tout ce qu'on aurait pu en attendre. Danser sans musique, danser et sautiller sur une estrade légère dont l'acoustique multiplie le bruit, cela produit un effet, en lui-même assez désagréable

pour que le spectateur — surtout pour le spectateur français, qui n'est pas patient — s'énerve, se lasse.

« Le cruel qu'il est, se bouche les oreilles
Et nous laisse... danser ! »

aurait pu dire Malherbe.

1^{er} Décembre. — THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES. *Danses dans l'hypnose* par Mme Caro Cambell. Je n'y croyais pas. J'ai bien été obligé de me rendre à l'évidence. Mme Caro-Cambell n'est pas danseuse. Il paraît même qu'elle ignore l'ABC de l'art de Terpsichore. On l'endort, et c'est une vie nouvelle qui commence pour elle lorsque ses yeux se ferment. Elle entre dans le royaume des rêves harmonieux, et c'est sans qu'elle s'en doute, paraît-il, le moins du monde, qu'elle devient l'interprète idéale des musiciens et des poètes.

Mme Caro-Cambell entre non pas en transe ni dans l'état second dont parle Pierre Janet. Mais on dirait qu'elle s'éveille aux premiers accords du piano, aux premiers mots des premiers vers. Chose curieuse ce n'est pas sur la musique, sur les vers, que danse l'interprète, c'est sur l'idée que va rendre le compositeur, sur le rythme que n'a pas encore effleuré les lèvres du poète. En effet, Mme Caro-Cambell « précède » l'exécution ? Et c'est assez compréhensible puisque c'est la suggestion qui la fait agir.

Pour trouver une harpe dont les cordes soient aussi sensibles, pour trouver une interprète de cette qualité quel poète n'écrirait des vers, quel musicien ne se mettrait pas à composer. On m'assure que plusieurs ont tenté l'expérience. Ils ont dit et joué devant elle leurs dernières créations et qu'ils ont été émerveillés.

En fait, le public qui ne sait pas est partagé entre le scepticisme et l'admiration. C'est ce qui est arrivé, aujourd'hui, comme toujours, m'a-t-on dit. Mme Caro-Cambell a interprété *la Danseuse de Delpbes*, de Debussy, le *Tambourin Danois*, au violon de Kresler, dont le rythme est si curieusement saccadé, enfin elle a traduit plastiquement le charmant poème de Boissie : le *Plaisir Maqué*.



Mme Caro CABBELL.

Photo Harris.

Nous parlerons dans notre prochaine chronique d'Anna, de Lise et de Margot Duncan dont la grâce aérienne récompense — O combien ! — le critique de beaucoup de fatras philosophico-chorégraphiques.

Jean-Gabriel Lemoine.



A L ' O P É R A

— Le corps de ballet de l'Opéra s'inscrit en faux contre l'expression populaire : *Bête comme ses pieds*. " A l'Opéra les pieds seuls ont de l'esprit ".

Ainsi s'exprime le " vieil abonné " (en l'occurrence Paul Mahalin) auteur de *Ces demoiselles de l'Opéra*. La chose était peut-être vraie aux environs de 1880, elle ne l'est plus aujourd'hui. Le temps est loin où les demoiselles Saulnier, dupes de Caillot-Duval, écrivaient les lettres qui firent la joie d'Arsène Houssaye, que commenta dans ses *Amours d'Opéra*, M. Ad. Jullien et que M. Marius Boisson publia récemment dans *Comœdia*. Alberic Second et surtout Charles de Boigne se sont montrés bien méchants pour les pauvres ballerines du siècle passé. Ils reviendraient aujourd'hui sur leur jugement, car nos danseuses ne se contentent plus de battre l'entrechat, elles aspirent à se meubler l'esprit. Et elles y ont d'autant plus de mérite que le travail forcené auquel elles sont astreintes leur laisse peu de loisir pour cultiver les autres arts.

Cependant, nombreuses sont celles qui ont leur violon d'Ingres. Je citais, le mois passé, Mlle Jane Hess qui cultive le chant et est élève du Conservatoire, nous avons aussi des danseuses-peintres, Mlles Alice Bourgat, Raymonde Gelot et Lascar, brosent allègrement des toiles, la dernière est même élève à l'école des Beaux-Arts. La musique a plus d'adeptes encore : presque toutes les danseuses de l'Opéra sont pianistes, quelques-unes même ont un remarquable talent, comme Mlles Roselly, Lerville, R. Gelot, Binois. — J'en oublie et je vais sûrement m'attirer des ennuis. — Mlle Alice Bourgat déjà nommée, touche de la harpe.

Si l'on a vu, à l'Opéra-Comique, une danseuse sculpteur, Mlle Sonia Pavloff, l'Opéra n'en a point, sans doute parce que c'est un art trop salissant.

Il y a bien aussi des poétesses, mais elles écrivent en vers libres — parfois très libres même — et m'en voudraient peut-être si je les citais.

Les sports ont également leurs adeptes, Mlle Yvonne Franck est un as du volant, Mlle Andrée Vallier est sortie victorieuse d'un championnat de tennis à Royan, Mlle Lorcica, que les lauriers de Mlle Fanny Heldy empêchent peut-être de dormir, se livre aux joies de l'équitation.

Mais là ne se borne pas l'effort intellectuel de nos danseuses, certaines ont le goût de l'étude et Charles de Boigne, s'il revenait sur terre, serait bien surpris d'apprendre qu'il y en a un certain nombre qui préparent leur brevet. Mlle Gelot même — trois fois citée — prépare son baccalauréat ès-lettres.

Cette belle émulation s'empare surtout des jeunes recrues. On sait que, il y a trois ans, fut fondée, sur l'initiative de M. Jacques Rouché, une classe d'enseignement primaire et que les élèves de la danse ne peuvent être engagées à l'Opéra qu'une fois munies de leur certificat d'études. C'est peut-être là, une des plus belles innovations du directeur de l'Académie Nationale de Danse. C'est ainsi qu'on peut voir, chaque jour, les " rats " de Mlle Mercédès, revenir de la rue Ville-l'Evêque, deux par deux, leur cartable sous le bras, sous la conduite de Mme Caillé, leur institutrice. Et le jour de la distribution des prix, on leur offre un bel ouvrage sur l'histoire de la danse.

En attendant de passer leur certificat d'études, les élèves vont avoir à subir un examen autrement redoutable. Il s'agit cette fois d'entrer dans le second quadrille, d'être engagée, et de devenir, jusqu'à sa mort, Mlle X... de l'Opéra. Cet examen aura lieu bientôt, devant le jury qui siègea pour le concours du mois de juillet et qui se compose de MM. Jacques Rouché, directeur de l'Opéra, Camille Chevillard, directeur des études musicales, Maxime Dethomas, directeur des services artistiques, Leo Staats, maître de ballets, de Mlles Schwarz et Camille Bos et de M. Gustave Ricaux, élus cet été par la troupe dansante.

Le second quadrille va donc recevoir de nouveaux éléments. En outre, Mlle Colette Salomon, qui avait quitté l'Opéra pour raison de santé, en 1919, y va reprendre sa place. On va revoir aussi Mlle Montjarret qui créa, dans *La Légende de Saint Christophe*, le rôle de l'Enfant Jésus tenu, lors de la dernière reprise, par Mlle Lopez.

Enfin, on parle du prochain retour de Mlle Marthe Lequien,

qu'on n'avait plus revue depuis *Maimouna*, et qui va reprendre ses rôles de premier travesti dansant. Le rôle de Franz dans *Coppélia*, gloire de Mlle Fiocre et plus récemment de Mlle Mathilde Salle, sera donc assuré désormais par trois danseuses, Mlles Marthe Lequien, Olga Soutzo et Valsi.

Pour contrebalancer ces rentrées, il y a des départs. M. Pacaud, junior, vient d'être mobilisé, et va revêtir l'uniforme bleu-horizon que portent déjà M. Ryaux et M. Marionno. Ce dernier, il est vrai, n'a plus que trois mois à " tirer ".

On se marie beaucoup à l'Opéra en ce moment. Le mariage de Mlle Germaine Schickel et de M. Robert Thariat a été célébré le jeudi 7 Décembre en l'église Ste Marie des Batignolles. Mlle Jane Marionno et M. Denizart méditent de faire de même ; si vous connaissez un appartement à louer, ne manquez pas de le leur indiquer !

Mlle Georgette Dabry et M. Bell ont remporté un petit triomphe, le 9 Décembre, au gala des chansonniers où ils dansaient un enchaînement réglé par M. Léo Staats et paré du titre *l'Abeille*.

A l'occasion du centenaire de César Franck, un gala lyrique a été donné au Théâtre Royal de Liège. L'Opéra se devait de participer à cette manifestation et le corps de ballet a été dignement représenté ce jour-là. Mlle Zambelli et M. Aveline en effet, interprétèrent *Suite de Danses* et, pour la circonstance, M. Léo Staats, avait réglé le ballet de *Hulda*, de César Franck. L'Hiver y était représenté par M. Denizart et le Printemps par M. Marionno. Des Elphes s'incarnaient en Mlles de Cra, ponne, Rousseau, Damazio, G. Debry, Suz. Dauwe, Lamballes Marionno, J. Bourgat, et des Ondines en Mlles Roselly, Lorcica, Simoni, Morenté, Rolla, Constant, Demessine et Redet.

La représentation, qui eut lieu en présence de S. M. la reine des Belges, obtint un éclatant succès.

Il est question de conserver le ballet de *Hulda* et peut-être le verrons-nous sur la scène de notre Opéra. Le fruit des répétitions ainsi ne serait pas perdu.

Car on travaille sans relâche. Les ballets se succèdent et une nouvelle œuvre est toujours sur le métier.

Grieliadis fut créée à l'Opéra le 29 novembre et le second acte nous présente le ballet des esprits infernaux dansé par les élèves des classes de rythmique, conduites par Mlles Brana et Alice Bourgat. Ce ballet, dansé sur une valse que chante M. Aquistapace, a été réglé par M. Placido de Montoliu.

M. Aveline remet au point le ballet des *Deux Pigeons*. Il s'efforce de reconstituer la chorégraphie exacte, ce qui n'est pas une petite affaire, les documents n'étant pas des plus explicites. M. Léo Staats règlera à nouveau les parties de ce ballet dont on n'aura pu retrouver les anciens enchaînements.

Nous sommes en présence d'un fait douloureux. Malgré les tentatives de « sténochorégraphie » inventés par les différents maîtres de ballet, les pas réglés par un Saint-Léon ou un Métrante sont irrémédiablement perdus, on n'arrive pas à « écrire » une partition de danse comme une partition de musique, et si l'on en peut retracer les grandes lignes, on est obligé d'en sacrifier le détail sous peine de devenir inintelligible.

Il est vrai qu'on pourrait aujourd'hui faire appel au cinéma pour conserver la chorégraphie des ballets, et, en dehors de l'intérêt documentaire extrême que présenteraient ces films pour nos arrière-neveux, ils auraient l'inestimable avantage de régler la question des droits d'auteurs du maître de ballet. Puisqu'on conserve les disques de gramophone qui ont enregistré la voix de nos meilleurs chanteurs, pourquoi ne conserverait-on pas les films qui éterniseraient les enchaînements de nos meilleures étoiles ? A côté de son « musée des voix » l'Opéra doit avoir son « musée des entrechats ».

J'ai déjà écrit plusieurs articles sur ce sujet, mais il redevient actuel au moment où M. Robert Quinault tourne un film de danses classiques, et je me réserve d'y revenir.

André Rigaud.

P R O V I N C E S

(Des envoyes et correspondants spéciaux de LA DANSE)

Lyon.

Bal de la Couture. — La ville de la soie se doit de fêter chaque année l'industrie qui la fait vivre et prospérer. C'est le 25 Novembre qu'a eu lieu Salle Rameau le bal donné par les Soyeux. Ce bal qui marque chaque année une date dans l'évolution de notre belle industrie a été cette année digne des précédents, sinon plus brillant. Il débuta très tôt par un two step lancé avec entrain par l'orchestre et ce fut aussitôt un flux et un reflux chatoyant de danseurs et de danseuses. Ces dernières portaient naturellement les dernières créations de la Mode et de la Couture et ce fut un spectacle merveilleux que celui que les nombreux invités qui ne prenaient pas part à la danse, purent contempler des loges. Le bal dura plusieurs heures, mêlant les lamés or aux lourds brochés, les crêpes aux velours chiffon qui semblent faits de pétales de roses assemblés.

Vers une heure du matin la fête gagna la scène dont les rideaux s'ouvrirent sur l'apothéose de la Ville de Lyon et de son Commerce. Un défilé de Mannequins gracieux présenta successivement à nos yeux émerveillés les costumes tailleurs, puis les manteaux, les robes du soir en or doublées de vers jade, dernières créations des Grandes Maisons de la ville. Ces figurants s'écartant, on aperçut alors, nonchalante comme une sultane vêtue de soies lamées d'argent et doublées d'argent, l'image allégorique de Lyon. Les applaudissements crépitèrent. Ils n'étaient pas taris que deux danseurs Mlle Arnava et M. Sarcocof, du Grand-Théâtre, s'élançaient sur la scène. La soirée s'acheva sur un divertissement remarquablement réglé.

Le même jour eut lieu le *Grand bal de nuit du Chrysanthème*, durant toute la nuit deux orchestres firent danser les invités des professeurs Pagan et Brevon. *René.*

Le Mans.

En l'honneur de la fête commémorant l'armistice, le 11 Novembre, un bal a été donné dans notre ville. Il était organisé et conduit par Mme Laigret, professeur de danse. Les Salons de l'Hotel de France étaient ornés d'une charmante décoration florale. *Berquenalle.*

Limoges.

Le 12 novembre dans la Salle des Fêtes du Grand Hôtel de la Paix a eu lieu un souper dansant qui a obtenu un vif succès. Toute la société élégante de la ville s'y était rendue. L'orchestre était conduit par M. Chatenet, notre réputé pianiste.

Le professeur André Lachaud a repris ses matinées dansantes. Mme Brunettys a été chargée de diriger le corps de ballet du Théâtre Municipal qui joue en ce moment les opérettes nouvelles. *A. L.*

Montpellier.

Actuellement l'Association Générale des Etudiants Montpelliérains donne trois fois par semaine des soirées dansantes. Une Société locale "le Mimosa" a fait aménager une salle de danse au centre de la Ville.

Au Théâtre de Montpellier dont Mme Cereda dirige le corps de ballet, nous avons vu briller une nouvelle étoile. Fort jeune (elle n'a pas 18 ans) Mlle Elvira Resa est née à Paris, mais elle a reçu l'enseignement de Soyer de Tondeur au Conservatoire de Turin. Elle nous vient de Bordeaux où elle a passé deux années. *Jean Jisla.*

Nantes.

La chorégraphie a sa place de plus en plus large à Nantes où le Grand-Théâtre s'est assuré le concours de Mlle Y. Solange, danseuse étoile, et de Mlle Ivory, danseuse travestie. Ces artistes sous la direction de M. Jaussens, maître de ballet ont interprété notamment avec succès la danse de la Soif et la danse du feu d'*Anlar* et les ballets de *Sigur*.

Le professeur Orgebin a donné une matinée dansante — c'est la seconde de la saison — avec le concours du jazz P. Lelièvre-Lynds. On a fort goûté quelques exhibitions. Les soirées de Madame Pascaud-Paillat sont également très suivies. Un bal de l'Action Française est annoncé. Il comportera, paraît-il, un numéro de danses anciennes réglé avec le plus grand soin. *Marc Chaby.*

É T R A N G E R

Angleterre.

LONDRES. — Les Français qui viennent en Angleterre sont surpris paraît-il, de la répugnance manifeste que le grand public ici montre pour adopter les danses nouvelles. Mais il ne faut pas oublier que la qualité première du peuple anglais c'est son sentiment conservateur. Il est exact que le Fox Trot est encore la danse la plus populaire avec le Tango et que les présentations de danses nouvelles sont des cas isolés, encore que l'union des professeurs de danses fasse beaucoup pour tenter le renouvellement des répertoires mondains. Dans un bal donné ici aujourd'hui on peut compter en moyenne 17 Fox Trot pour 2 valse et 1 one step. Notre compatriote Camille de Rynal a fait le mois dernier au profit des hôpitaux de Londres au Hyde Park Hotel et sous les auspices du Dancing Times une conférence sur le Tango, qui a obtenu un vif succès. La conférence a été suivie d'un concert de danses. *P. B.*

Egypte.

ALEXANDRIE — M. Moros, notre correspondant particulier à Alexandrie, nous communique une théorie du Tango simplifié pour 1922-23 qu'il a composée et qui intéressera nos lecteurs. Ces indications sont données pour le cavalier.

I. — Quatre pas en avant du p. g. (2 temps par pas). Rapprochez le p. g. au p. d. sans toucher la terre ; poser le p. g. de côté à gauche (2 temps). Croiser le p. d. devant le p. g. en le traînant tout doucement (4 temps). Répéter.

II. — Quatre pas en avant du pied gauche (2 temps par pas). Rassembler le p. g. au p. d. sans toucher la terre ; poser le p. g. de côté à gauche (2 temps). Croiser le p. d. devant le p. g. en le traînant (2 temps). Rapprocher le p. g. au p. d. (1 temps) ; poser le p. d. de côté à droite (1 temps). Rassem-

bler le p. g. et le p. d. (1 temps). Croiser le p. d. derrière le p. g. (1 temps) arrêt (1 temps).

Un pas en avant du p. g. (côté gauche de la danseuse) (1 t.). Rapprochez le p. d. au p. g. (1 temps). Poser le p. g. de côté à gauche (1 temps), arrêt (1 temps). Rapprocher le p. d. au p. g. sans toucher la terre. Un pas du p. d. en arrière (2 temps). Croiser le p. g. devant le p. d. (1 temps). Un pas du p. g. en avant (côté gauche de la danseuse) (1 temps), Rassembler le p. d. au p. g. (1 temps). Un pas du p. g. de côté à gauche (1 temps). Croiser le p. d. devant le p. g. en traînant (2 temps). Poser le p. g. de côté (1 temps). Rassembler le p. d. et le p. g. (1 temps). Arrêt (1 temps).

III. — Quatre pas en avant du p. g. (2 temps par pas). Un pas du p. g. en avant (2 temps). Poser le p. d. en arrière en exécutant un demi-tour à gauche (2 temps, dos à la direction). Croiser le p. g. devant le p. d. (2 temps). Un pas du p. d. en arrière vers la droite en faisant un quart de tour à gauche (2 temps). Rassembler le p. g. et le p. d. en complétant un demi-tour à gauche (2 temps) (face à la direction). Poser le p. g. en arrière (1 temps). Rassembler le p. d. et le p. g. (1 temps). Répéter.

IV. — Quatre pas en avant du p. g. (2 temps par pas). Rapprocher le p. g. au p. d. sans toucher la terre, poser le p. g. de côté à gauche (2 temps). Croiser le p. d. devant le p. g. en le traînant (2 temps). Un petit pas de côté du p. g. (1 temps). Rapprocher le p. d. au p. g. (1 temps). Un pas en avant du p. g. (2 temps). Croiser le p. d. derrière le p. g. (2 temps). Un pas du p. g. de côté à droite (1 temps). Rassembler le p. d. et le p. g. (1 temps). Un pas du p. g. de côté à gauche (1 temps). Croiser le p. d. devant le p. g. en traînant (2 temps). Un pas du p. g. de côté à gauche (1 temps). Rassembler (1 temps). Arrêt (1 temps). Répéter.

V. — Quatre pas en avant du p. g. (2 temps par pas). Rapprocher le p. g. du p. d. sans toucher la terre, un pas du p. g. du côté à gauche (2 temps). Croiser le p. d. devant le p. g. (2 temps). Un pas du p. g. en arrière (1 temps). Un autre du p. d. (1 temps) arrêt (1 temps). Croiser le p. g. devant le p. d. (1 temps). Un pas du p. g. en avant (2 temps). Répéter.

VI. — Quatre pas en avant du p. g. (2 temps par pas). Un pas du p. g. en avant en faisant un quart de tour à gauche (2 temps). Poser le pied en arrière en faisant un quart de tour à gauche (2 temps). Un pas du p. g. en arrière en tournant un quart de tour à gauche (2 temps). Un pas du p. d. en arrière en tournant un quart de tour à gauche (2 temps). Répéter.

La marche en avant s'exécute de la manière suivante :

Avancer le p. g. en ligne droite en avant en le soulevant de terre et en tournant la pointe droite un peu à droite. Répéter du pied contraire et tourner la pointe gauche, à gauche.

Etats-Unis.

NEW-YORK. — Miss Beth Cannon vient d'être engagée pour le printemps prochain par la direction des Ballets Russes. C'est une fort jeune danseuse et pourtant elle figurera comme première étoile. Miss Beth Cannon est, en effet, un prodige de souplesse et de science chorégraphique. On commente beaucoup par avance le fait qu'elle a contracté une assurance de 100.000 dollars pour ses "pointes". On se demande si nous sommes en présence d'une nouvelle Pavlova, mais celle-ci américaine.

Espagne.

BARCELONE. — 28 Novembre. C'est la Grande saison qui commence ici aussi. Barcelone, on le sait, est de plus en plus la Cité vivante de l'Espagne. Au Grand Théâtre du Lyceo la partie chorégraphique est assurée dans une série d'Opéras-Russes qui sont interprétés en ce moment par un corps de ballet russe parmi lesquels Mme Baldireff et M. Vassilieff du Théâtre Impérial de Petrograd, ont obtenu beaucoup de succès dans *Boris Godounoff*. C'est Koussevitzky qui dirige l'orchestre. Pour les opéras du répertoire la première vedette est Teresita Boronat. Le début de la Saison a eu lieu le 16 décembre. Après *Boris* la troupe a donné des danses du Prince Igor. Au music-hall, notamment au *Principale Palace*, la nouvelle revue *Cri-Cri* (direction Bayès) montre des costumes et des décors venus de Paris « les plus jolies femmes, dans le plus joli cadre » suivant le cliché connu. La vedette est Mlle Jackson. On a pris beaucoup de plaisir au numéro de danses humoristiques américaines de Mister Jakson et Miss Mabel Lowet. Dans le tableau intitulé *la Conquérante*, Marguerite Godown a été très applaudie. Yvonne Sacharoff (je crois que ce n'est pas la même danseuse que celle qui danse à Paris) a réglé les divertissements.

A *L'As*, un autre music-hall de marque, nous avons remarqué la danseuse Maruja Lopetegui, une danseuse espagnole pur sang. Élégante, d'un charme captivant, son numéro a du succès et de l'entrain. On parle déjà d'une nouvelle vedette qui débute prochainement à *L'As*, Miss Venturel.

A l'*Alcazar Espagnol*, Granito de Sal et Eva Segura soutiennent la vieille réputation de cet établissement, un des plus anciens de Barcelone. Enfin, la Comtesse Lisandra et la Goletera se font voir à l'*Eden-Concert* dans des divertissements variés.

Juan Ainaud.



Mlles MIDZENTY et LOSCH, du ballet de l'Opéra de Vienne, dans la *Légende de Joseph*.

Autriche.

VIENNE. — Une riche colonnade ouvre sur un ciel vénitien le Palais de Putiphar conçu dans le style de Paul Véronèse pour illustrer l'image brodée par l'imagination d'Hugo d'Hofmannsthal sur le vieux thème biblique de l'enfance vertueuse de Joseph et de la corruption blasée des vieilles civilisations trop raffinées. Sous un dais, près du mari sans prestige, s'ennuie la belle Egyptienne mûre, et vainement, sur les rythmes puissants et heurtés, sur les sonorités chantantes et vibrantes de maître Richard Strauss qui, pour la circonstance dirige lui-même l'incomparable orchestre de l'Opéra National de Vienne, les danseuses voilées ou dévoilées multiplient leurs pas suggestifs, les athlètes aux muscles dorés, leurs gestes bien réglés, — la langueur de "Madame Putiphar" se réserve pour la révélation que lui apporteront la sveltesse et les bonds d'extase sacrée du jeune pâtre hébreu... Joseph, c'est cet Anton Birkmeyer que le Théâtre des Champs-Élysées présentait ce mois-ci aux applaudissements parisiens et dont l'image ornait la couverture du dernier numéro de cette revue. Voici aujourd'hui les deux plus jolies interprètes féminines de la *Légende de Joseph* à l'Opéra de Vienne, Mlles Losch et Mindszenty, dans le charmant costume des "danseuses dévoilées". L'une est une adorable brunette aux grands yeux câlins, dont le beau corps aux souplesses félines prête désormais sa grâce, conduite avec un art très sûr, à l'un des personnages principaux du ballet de Strauss, la *Sulamite*. L'autre est une blonde en qui s'incarne la séduction traditionnelle de la Viennoise de pur sang. Avec leur compagne habituelle, la jolie Pfundmayer, elles viennent de donner dans la grande salle de la Maison des Concerts de Vienne, une "Soirée de danse" où elles furent fêtées, comme je souhaite que Paris leur en donne prochainement l'occasion.

Marcel Dunan.

TONY

Trottinette (*Musique type*)

Maurice MOTTIE
& François SIMON

INTROD.
All^o poco mod^{to} (♩ = 132)

PIANO

The introduction is written for piano in 3/4 time, marked 'All^o poco mod^{to}' with a tempo of 132 beats per minute. It features a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a bass clef. The music begins with a forte (f) dynamic. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

§ DANSE LIBRE

The 'DANSE LIBRE' section is in 3/4 time with a mezzo-forte (mf) dynamic. It consists of two systems of piano notation. The first system shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues the piece with similar melodic and harmonic development.

§ DANSE RÉGLÉE

The 'DANSE RÉGLÉE' section is in 3/4 time. It is divided into two systems. The first system shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues the piece with similar melodic and harmonic development.

1^a

The first ending section is marked '1^a' and consists of two systems of piano notation. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, leading to a repeat sign.

2^a

(b)

The second ending section is marked '2^a' and consists of two systems of piano notation. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, leading to a repeat sign. A bracket labeled '(b)' indicates an alternative ending.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the latter part of the system.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes first and second endings, labeled *1a* and *2a*, which lead to a repeat sign. The notation includes various rhythmic values and slurs.

Third system of musical notation, characterized by a prominent triplet pattern in the treble staff. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is indicated. The bass staff continues with a steady accompaniment.

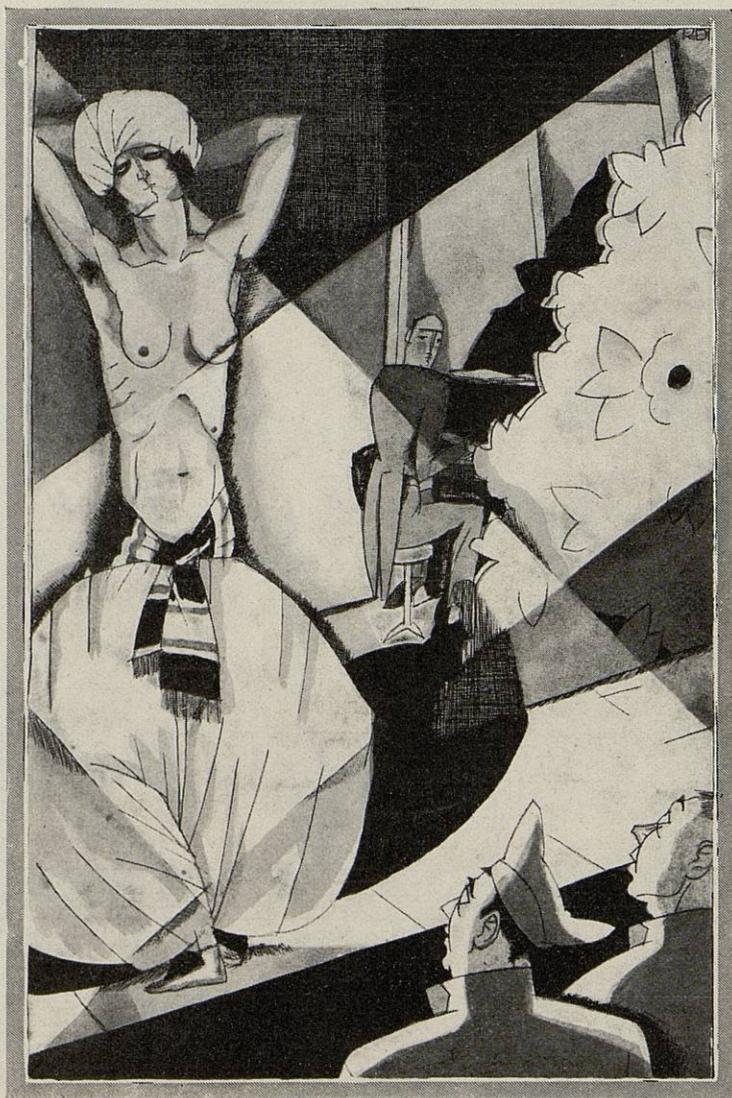
Fourth system of musical notation, maintaining the triplet motif in the treble staff. The bass staff features a consistent accompaniment of chords and moving lines.

Fifth system of musical notation, showing the continuation of the triplet pattern. The piece begins to transition towards its conclusion with more complex chordal structures in the bass.

Sixth and final system of musical notation. It features first and second endings, labeled *1a* and *2a*, leading to a final cadence. The dynamic marking *sfz* (sforzando) is used for the final chord. The piece concludes with the word *FIN* and a double bar line.

L E S B E L L E S F A T H M A

JE ne sais pourquoi les amateurs de danses laissent à quelques curieux le soin d'aller contempler, dans les baraques foraines, ces charmants spectacles des danses orientales exécutées sur une pauvre estrade, devant quelques militaires effarés.



Il y a quelquefois bien du talent dans ces danses qui ne sont peut-être pas d'un "Orient" très pur, mais qui, du moins, dans l'atmosphère où les danseuses les exécutent ont un caractère, une âpreté qui valent bien tant de pauvres exhibitions de nos Music-Halls.

Que ce soit à Neuilly, à Montmartre, à la Place de la Nation ou au Boulevard Richard-Lenoir, il ne faut pas manquer de voir ces bizarres danseuses mouchetées, noires et blanches, qui ont la couleur d'une crème au caramel saupoudrée de sucre, et qui font la danse du ventre avec une langueur qui n'est pas sans beauté.

C'est à l'Exposition de 1889, je crois, que fût révélée aux Parisiens la splendeur de la Belle Fathma, et il y eut, depuis cette année-là, jusqu'aux environs de 1900, un grand engouement pour ces rythmes africains. On voulait entendre les tambourins qui rythmaient le voluptueux déhanchement et suivre les charmantes arabesques dessinées par un nombril mobile et docile à la fois.

Aujourd'hui — le public a-t-il plus d'exigence? — toutes ces « arabes », ces « marocaines », ces « kabyles » se trémoussent aux sons d'un jazz-band. C'est-à-dire qu'il faut bien donner ce nom à une réunion de musiciens divers, qui tapent sur un piano, une grosse caisse, une casserole, manient

une trompe d'auto et les baguettes du xylophone. Certes, c'est beaucoup moins couleur locale, Mais encore?

Un primitif projecteur à rare coloris met du vert, du rose ou du mauve sur les artistes alignées contre la toile de la baraque. Et, pour qu'on « puisse voir de toutes les places » le plancher est disposé en pente douce... Des pancartes, piquées aux balustrades intérieures, vous avertissent qu'« il est interdit de manquer de respect aux danseuses », qu'on doit s'interdire toute « manifestation déplacée ». On peut peut-être tirer sur le pianiste... Mais on ne l'exige point.

Et dans cette atmosphère populaire, sans que le plus mince décor vienne ajouter sa poésie primitive ou raffinée à cette vision qui semble creuser dans la terre, sans que rien puisse faciliter le rêve, ou évoquer autre chose que de la misère et de la mélancolie, dansent, chacune à leur tour, des femmes à demi-dévêtues qui font sauter leur ventre presque jusqu'à leur bouche et qui se tor-

tillent en suivant des cadences heurtées.

Prestige extraordinaire de la sincérité et de la simplicité. Peu à peu vous êtes gagné par le rythme, et vous construisez vous-même, malgré vous, le paysage que vous voudriez autour de ces bayadères, et vous évoquez dans un coin de Casablanca ou de Tunis un vieux petit café, où vous seriez

assis par terre et poursuivriez les rêves d'un Orient facile...

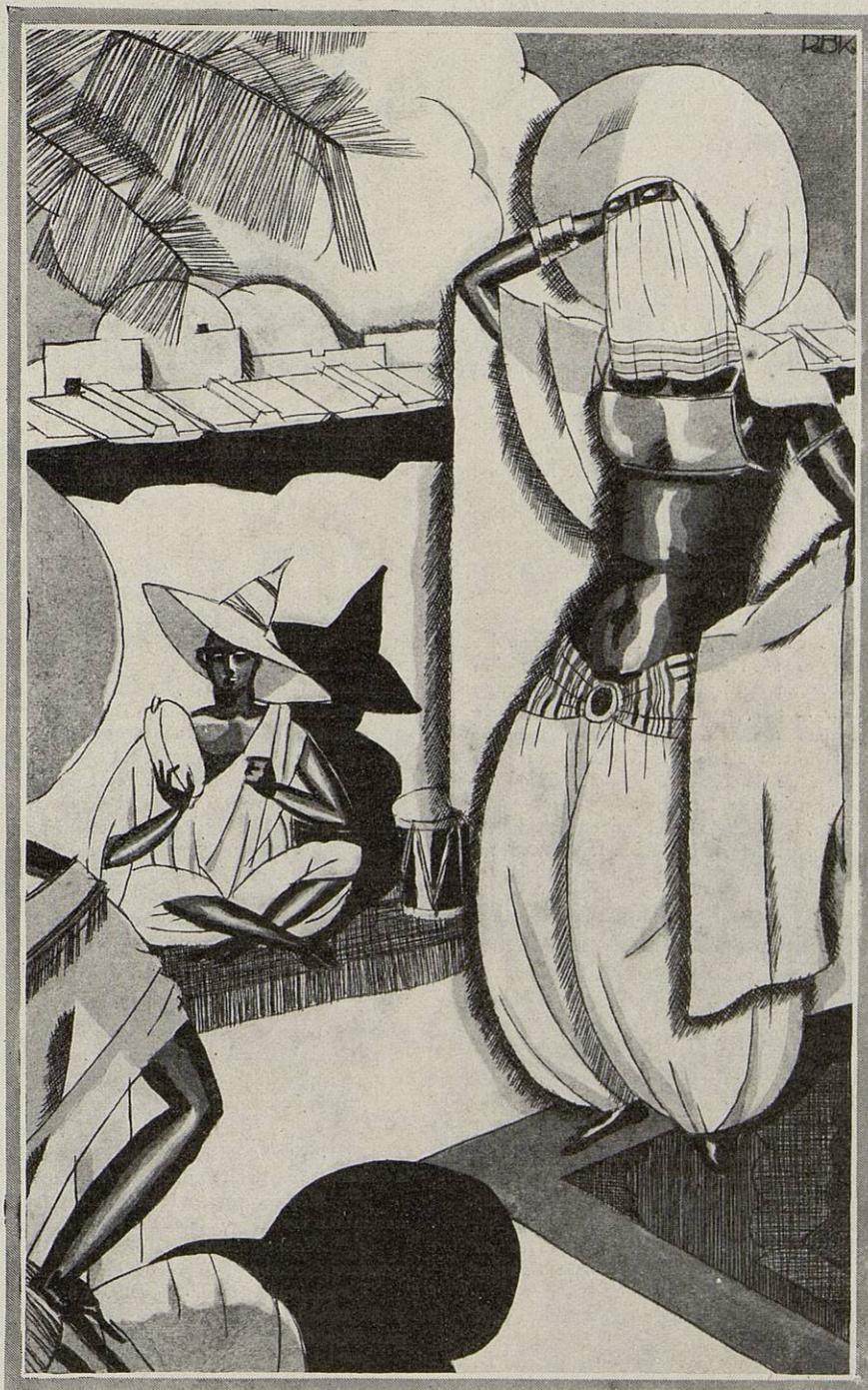
Plaisir de bazar! dites-vous. Je n'y contredis point. Mais il faut avoir quelquefois de ces modestes exigences. Et la satisfaction que l'on éprouve ne doit pas se mesurer toujours à la perfection de ce que l'on voit.

Demandez à ce militaire qui ouvre de grands yeux pour mieux admirer la Fathma maigre et brune qui ne sollicite pourtant pas ses regards, s'il ne croit pas

que les voluptés algériennes sont telles et que le Maroc est le paradis des belles amours.

Il y en a qui ont voulu aller aux Bat' d'Al' ou à la Légion pour moins que cela...

René Bizet.



(Dessins de Ray Bret-Koch.)

LA TROTTINETTE

THÉORIE EXPLICATIVE

Le pas *Trotlinette* comporte quatre mouvements exécutés pendant la durée de deux mesures et d'après un rythme spécial :

Métronome: 132 

glissé., assemblé glissé., élévation
- croisé,

EXEMPLE

Pas Trotlinette du gauche en avant :

Glisser le gauche d'un long pas en avant (2 1/2 temps), assembler vivement le droit en le croisant derrière (1/2 temps), glisser le gauche d'un long pas en avant (2 1/2 temps), s'élever sur la pointe gauche (1/2 t.) préparation à l'entraînement du

Pas Trotlinette du droit en avant :

Glisser le droit d'un long pas en avant (2 1/2 temps), assembler vivement le gauche en le croisant derrière (1/2 temps), glisser le droit d'un long pas en avant (2 1/2 temps), s'élever sur la pointe droite (1/2 temps), préparation à l'enchaînement d'un autre pas Trotlinette du gauche.

Pas Trotlinette du gauche en arrière :

Glisser le gauche d'un long pas en arrière (2 1/2 temps), assembler vivement le droit en le croisant devant (1/2 temps), glisser le gauche d'un long pas en arrière (2 1/2 temps), s'élever sur la pointe gauche (1/2 temps), préparation à l'enchaînement du

Pas Trotlinette du droit en arrière :

Glisser le droit d'un long pas en arrière (2 1/2 temps), assembler vivement le gauche en le croisant devant (1/2 temps), glisser le droit d'un long pas en arrière (2 1/2 temps), s'élever sur la pointe droite (1/2 t.)

Pas Trotlinette en tournant à droite :

Glisser le droit d'un long pas en avant (2 1/2 temps), assembler vivement le gauche en le croisant derrière (1/2 temps), glisser le droit d'un pas moins long en avant et pivoter un demi-tour à droite sur la pointe (2 1/2 temps), s'enlever sur la pointe droite (1/2 temps), pour enchaîner, glisser le gauche d'un long pas en arrière (2 1/2 temps), assembler vivement le droit en le croisant devant (1/2 temps), glisser le gauche d'un pas moins long en arrière et pivoter un demi-tour à droite sur la pointe (2 1/2 temps), s'enlever sur la pointe gauche (1/2 temps).

Pas Trotlinette en tournant à gauche :

Glisser le gauche d'un long pas en avant (2 1/2 temps), assembler vivement le droit en le croisant derrière (1/2 temps), glisser le gauche d'un pas moins long en avant et pivoter un demi-tour à gauche sur la pointe gauche (2 1/2 temps), s'enlever sur la pointe gauche (1/2 temps), pour enchaîner, glisser le droit d'un long pas en arrière (2 1/2 temps), assembler vivement le gauche en le croisant devant (1/2 temps), glisser le droit d'un pas moins long en arrière et pivoter un demi-tour à gauche sur la pointe droite (2 1/2 temps), s'enlever sur la pointe (1/2 temps).

La *Trotlinette* étant une danse libre, tous ces pas s'enchaînent à volonté, dans la position ordinaire, en position ouverte, en position fermée, côte à côte gauche, côte à côte droite, pieds entrelacés, pieds non-entrelacés, à l'entière fantaisie du cavalier.

M^{me} M. MOTTIE,

Professeur à l'Institut Giraudet d'Anvers.

LA TROTTINETTE

RÉGLÉE A L'USAGE DE L'ENSEIGNEMENT EN COURS COLLECTIF
ET COMME DANSE ENFANTINE

1^{re} Figure. — *La Promenade.*

Position : Le cavalier derrière et à côté gauche de la dame, tous deux faisant face à la direction, mains droites réunies sur hanche droite de la dame, bras gauches tendus, mains liées. (Imiter comme si dame et cavalier, se trouvant pied gauche sur une trotlinette, la guidant mains gauches réunies, s'élançaient des pieds droits). Dame et cavalier font les mêmes pas.

1^{re} Mesure : glisser le gauche d'un long pas oblique à gauche en avant (2 1/2 temps), assembler vivement le droit en le croisant derrière (1/2 t.), qui chasse à nouveau

2^{me} Mesure : le gauche d'un long pas oblique à gauche en avant (2 1/2 temps), qui chasse à nouveau

3^{me} et 4^{me} Mesures : le gauche d'un long pas oblique à gauche en avant, le pied droit levé en arrière à mi-hauteur, la jambe pliée dans l'attitude gracieuse de l'élan acquis (5 1/2 temps). (*Remarque :* tout en restant en attitude, sur le 1^{er} temps de chaque mesure, légère genuflexion indiquant le mouvement de souplesse pour aider l'élan acquis à se maintenir). Assembler vivement le droit en le croisant derrière (1/2 temps), qui chasse à nouveau.

5^{me}, 6^{me}, 7^{me} et 8^{me} Mesures : le gauche en avant, qui reprend le même jeu des quatre premières mesures. Sur le dernier 1/2 temps de la 8^{me} mesure, au lieu de rassembler le droit, pivoter un demi-tour à droite sur la pointe gauche pour prendre la *position contraire* : cavalier derrière et à côté droit de la dame (côté du mur) tous deux face à la direction, mains gauches réunies sur la hanche gauche de la dame, bras droits tendus, mains droites liées, et

9^{me} à 16^{me} Mesures : reprendre les 8 mesures précédentes, partant du pied droit.

2^{me} Figure. — *La Course.*

Position : Cavalier derrière et à côté gauche de la dame, tous deux faisant face à la direction, mains liées, bras repliés, à hauteur d'épaules ; mains gauches légèrement abaissées, mains droites légèrement relevées. Dame et cavalier font les mêmes pas.

1^{re} Mesure : glisser le gauche d'un long pas oblique à gauche en avant (2 1/2 temps), assembler le droit en le croisant derrière (1/2 temps).

2^{me} et 3^{me} Mesures : reprendre encore deux fois la 1^{re} mesure.

4^{me} Mesure : glisser le gauche d'un long pas oblique à gauche en avant (2 1/2 temps) pivoter un demi-tour à droite en s'élevant sur la pointe gauche (1/2 temps).

Dans la position contraire, toujours face à la direction.

5^{me}, 6^{me}, 7^{me} et 8^{me} Mesures : reprendre les quatre mesures précédentes partant du pied droit.

Dans la position de départ ;

9^{me} Mesure : glisser le gauche d'un long pas oblique à gauche en avant (2 1/2 temps), assembler le gauche en le croisant derrière (1/2 temps), qui chasse à nouveau

10^{me} Mesure : gauche d'un pas moins long oblique à gauche en avant (2 1/2 temps), pivoter un demi-tour à droite en s'élevant sur la pointe gauche (1/2 temps).

11^{me} et 12^{me} Mesures : reprendre les 9^{me} et 10^{me} mesures, partant du pied droit.

13^{me} et 14^{me} Mesures : reprendre les 9^{me} et 10^{me} mesures.

15^{me} Mesure : glisser le droit d'un long pas oblique à droite en avant (2 1/2 temps), assembler vivement le gauche en le croisant derrière (1/2 temps).

16^{me} Mesure. Pour la Dame :

glisser le droit d'un long pas oblique à droite en avant (1 1/2 temps), glisser le droit en avant (1 1/2 temps), glisser le gauche devant le droit (1 temps), deux petits pas sur place (Dr. G.) en tournant 3/4 de tour à droite, sous les bras gauches élevés, pour prendre la position de la

Pour le Cavalier :

glisser le droit d'un pas moins long oblique à droite en avant (2 1/2 temps), pivoter un 1/4 de tour à droite en s'élevant sur la pointe droite (1/2 temps).

3^{me} Figure — *Course d'Obstacles.*

En *position ouverte*, dame et cavalier 3/4 face à la direction. La dame part du pied droit et fait les pas contraires du cavalier.

Théorie pour le cavalier :

1^{re} Mesure : glisser le gauche d'un long pas en avant (2 1/2 temps) assembler le droit en le croisant derrière (1/2 temps), qui chasse à nouveau

2^{me} Mesure : gauche qui reprend encore une fois cette mesure.

3^{me} et 4^{me} Mesures : glisser le gauche d'un long pas en avant (2 1/2 temps), assembler le droit en le croisant derrière (1/2 temps), glisser le gauche d'un pas moins long en avant, passant devant la dame, et pivoter un demi-tour à droite (3 temps).

Remarque : les deux dernières mesures sont faites par la dame restant presque sur place, pour faciliter le mouvement du cavalier qui, passant par devant, change de place (côté du mur).

En *position fermée* : dame et cavalier faisant 3/4 face à la direction, les bras en arrière relevés, gracieusement arrondis.

5^{me}, 6^{me}, 7^{me} et 8^{me} Mesures : reprendre les quatre mesures précédentes partant du pied droit en dansant les deux dernières mesures presque sur place, pour faciliter le mouvement de la dame qui passe devant le cavalier reprenant sa place du départ.

9^{me} à 16^{me} Mesures : reprendre les 8 mesures précédentes. Lors de la 16^{me} mesure le cavalier pivote un demi-tour à droite sur la pointe droite pour prendre la position de la

4^{me} Figure. — *Haute École.*

Position : le cavalier, présentant le dos à la direction et la dame, y faisant face, à son côté gauche, les pieds non-entrelacés. La dame fait les pas contraires et en avant.

1^{re} Mesure : glisser le gauche d'un long pas en arrière (2 1/2 temps), assembler vivement le droit en le croisant devant (1/2 temps).

2^{me} Mesure : glisser le gauche d'un long pas en arrière (2 1/2 temps), s'élever sur la pointe gauche (1/2 temps).

3^{me} Mesure : glisser le droit d'un long pas en arrière (2 1/2 temps), assembler vivement le gauche en le croisant devant (1/2 temps).

4^{me} Mesure : glisser le droit d'un long pas en arrière (2 1/2 temps), pivoter un demi-tour à gauche en s'élevant sur la pointe droite (1/2 temps).

En *position contraire*, cavalier face à la direction, ayant la dame, qui y présente le dos, à son côté droit, pieds non-entrelacés. La dame fait les pas contraires du cavalier en arrière.

5^{me} Mesure : glisser le gauche d'un long pas en avant (2 1/2 temps), assembler vivement le droit en le croisant derrière (1/2 temps).

6^{me} Mesure : glisser le gauche d'un long pas en avant (2 1/2 temps), s'élever sur la pointe gauche (1/2 temps).

7^{me} Mesure : glisser le droit d'un long pas en avant (2 1/2 temps), assembler vivement le gauche en le croisant derrière (1/2 temps).

8^{me} Mesure : glisser le droit d'un long pas en avant (2 1/2 temps), pivoter un demi-tour à droite en s'élevant sur la pointe droite (1/2 temps).

9^{me} à 15^{me} Mesures : reprendre les 7 mesures précédentes.

16^{me} Mesure. Pour la Dame :

glisser le gauche d'un long pas en arrière (1 1/2 temps), croiser le droit devant (1 temps), tourner un demi-tour à droite en deux petits pas sur place (G. Dr.).

Pour le Cavalier :

glisser le droit d'un pas moins long en avant (2 1/2 temps), s'élever sur la pointe droite (1/2 temps).

pour reprendre la position de départ de la 1^{re} figure et reprendre à volonté.



LA DANSE D'OPÉRETTE

L'OPÉRETTE, dont on a si souvent annoncé la mort, semble s'être rarement mieux portée qu'en ce moment. Entendez bien que je ne veux pas dire par là que nombreux soient les directeurs de théâtre venant offrir à des compositeurs français de monter quelques-unes de leurs œuvres inédites, mais simplement et plus véridiquement, qu'il y a actuellement à Paris trois ou quatre scènes — sans parler de celles des Faubourgs — qui se sont consacrées à des reprises d'opérettes du répertoire, de *“La Mascotte”* à *“La Chaste Suzanne”* et dont les dirigeants se livrent au toujours amusant petit jeu de la surenchère pour obtenir de son heureux propriétaire la chère faveur d'hospitaliser *“La Veuve Joyeuse”*. Comment pourrait-il en être autrement? Ayant fait à la danse une place de première importance dans notre vie, pourrions-nous ne pas aimer l'opérette qui, après le spectacle de music-hall, est le genre théâtral où la danse tient le rôle le plus important.

Il n'en a pas toujours été ainsi, et le droit de cité accordé par les librettistes et les musiciens d'opérette à la danse est de date relativement récente.

Rappelez-vous les opérettes des ces années 1860-1870 qu'un historien a si justement dénommées *“La Fête Impériale”*, les opérettes d'Hervé et d'Offenbach, les opérettes classiques enfin, pour tout dire d'un mot... quelle place leurs auteurs y ont-ils faite à la danse? Sans doute y a-t-il un quadrille dans *“Orphée aux Enfers”* et dans *“La Vie Parisienne”*, mais dans ces deux œuvres-types de l'opérette de 1860, la danse est cantonnée très strictement dans un moment très particulier de l'action.

Mais *“La Grande Duchesse de Gérolstein”*, *“Les Brigands”*, *“Le Petit Duc”* et *“La Belle Hélène”*? Y danse-t-on? Point, ou si peu que, l'autre saison, lorsque la Gaîté Lyrique reprit cette dernière pièce, le chef d'orchestre fut obligé de chercher dans l'œuvre d'Offenbach des motifs susceptibles d'être dansés, de les réunir et d'en composer au troisième acte un divertissement que n'avait certes pas prévu l'auteur. Ainsi dans les opérettes du Second Empire on danse,

mais seulement lorsque la danse est un des éléments constitutifs de l'action. Dans les opérettes d'après-guerre — d'après l'autre guerre — celles des années 1880, celles de Lecocq, d'Audran, la danse, quoique timidement, agrandit peu à peu sa place. C'est ainsi que, dans *“La fille de Mme Angot”* cet étalon de l'opérette 1880, il y a une valse au second acte et un assez important divertissement au troisième dont le cadre est un de ces bals publics qui poussèrent comme des champignons dans tout Paris au lendemain de la Terreur. *“Rip”*, plus jeune que *“La fille de Mme Angot”*, a lui aussi son petit ballet qui pourrait laisser supposer que les compositeurs français ont compris qu'il était de leur intérêt d'utiliser plus largement la danse. Mais ce n'est qu'un faux départ. *“Les Petites Michu”* et *“Véronique”*, ces deux petits chefs-d'œuvre de Messager, reviennent à la pure tradition française et semblent ignorer la danse... Mais voici l'Exposition de 1900. Au Champ de Mars, sur les bords de la Seine, sur l'Esplanade des Invalides, partout on rencontre des spectacles de danse : danse espagnole, danse orientale, danse russe, qui attirent la foule. Peut-être les compositeurs français vont-ils comprendre l'appât de gaieté, de mouvement, que la danse peut apporter à leurs œuvres. Ils n'en ont pas le temps. L'Angleterre et l'Amérique sont là avec des opérettes d'une formule nouvelle où l'on danse autant que l'on chante, qui ont connu dans leurs pays d'origine d'immenses succès et qui entrent chez nous parce qu'elles flattent à la fois le goût de l'exotisme que l'Exposition nous a donné et le goût de la danse que nous n'avons pas eu à prendre l'ayant depuis toujours en nous. Brusquement, ce fut une folie. On ne voulut plus aller au Théâtre que pour voir danser. De la gaieté, soit! Mais de la gaieté se traduisant par des entrechats! De l'esprit... à condition que les répliques spirituelles fussent accompagnées d'un pas de cake-walk! Car c'était le cake-walk le roi du jour. *“Florodora”* que jouèrent les Bouffes Parisiens est l'exemple le plus parfait que l'on puisse donner de ce qu'était une



opérette à la mode de 1933. "Florodora", écrivait alors M. Paul Gavault, est arrivée de Londres à point nommé pour recueillir le fruit de la folie du jour : elle est un hymne en trois actes au cake-walk et autres sarabandes anglo-américaines. Naturellement, tant de danse dans une opérette déconcerta les fidèles amis de la tradition, et un critique, au lendemain de la première de "Florodora" écrivait : « Une opérette qui, ne tenant pas debout, cherche à dissimuler la fragilité de sa texture par les entrechats inutiles, variés et multipliés de ses interprètes. Dans une île de légende, devant le comptoir d'un parfumeur milliardaire, on chante et on chahute aimablement ; plus tard en Pays de Galles et après dans un château de chimère, on chantera aimablement et l'on continuera de chahuter. Pour finir, grande fête et cake-walk effronté... (des singes en rougiraient!) ».

A vingt ans de distance, nous ne pouvons pas nous empêcher de trouver que l'auteur de ces lignes avait l'indignation facile, car, à nous qui en avons vu bien d'autres, le cake-walk n'apparaît que comme une danse de pensionnaires en récréation. D'ailleurs cette indignation fut stérile : la mode était lancée. "Florodora" connut des soirs dorés et il en fut de même de "Miss Boulton d'Or", une opérette sans prétentions, mais dans laquelle MM. Louis Ganne et Michel Carré avaient pourtant réussi ce tour de force de confier leurs

deux principaux rôles à deux danseuses, La Torrojada et Miss Barnett, et de confronter en leurs personnes la danse espagnole et la danse anglaise.

Puis vinrent les "Cocktails Girls", aux gestes cassés et nettement rythmés, dont les talons martelaient si bien les planches du Moulin Rouge et qui ne furent pas pour peu de chose dans le succès qui accueillit "Le Toreador", "La Geisha", "La belle de New-York" opérettes américaines dont Tout-Paris raffola "Lysistrata" et les premières opérettes viennoises qui firent au même moment leur apparition sur les scènes parisiennes. Le succès des "Cocktails Girls" fut tel que chaque directeur de Théâtre désireux de monter une opérette, et Dieu sait combien il y en eut ! dut songer à s'assurer le concours d'une troupe de huit danseuses recrutées sur le modèle des Cocktails, avant même que de penser à engager une chanteuse ou un comique. "Quaker Girl", "Madame la Lune", "Le Prince de Pilsen", "Les Jolies filles de Gottenberg" et toutes leurs sœurs venues de New-York, de Londres ou de Vienne fournirent le même aliment à la faveur que les Parisiens gardaient aux opérettes où l'on dansait... "La Veuve Joyeuse", pour apporter à cette faveur un élément nouveau, n'hésita pas à ressusciter la valse et ce fut dans l'entrecroisement des projections clair de lune une forme nouvelle d'opérette dansée qui naquit... Finis les gestes automatiques des Girls londonniennes, place à l'alanguissement que bercent les

« Sanglots profonds et longs
Des tendres violons!... »

et d'où se dégage une

« ...Troublante volupté! »

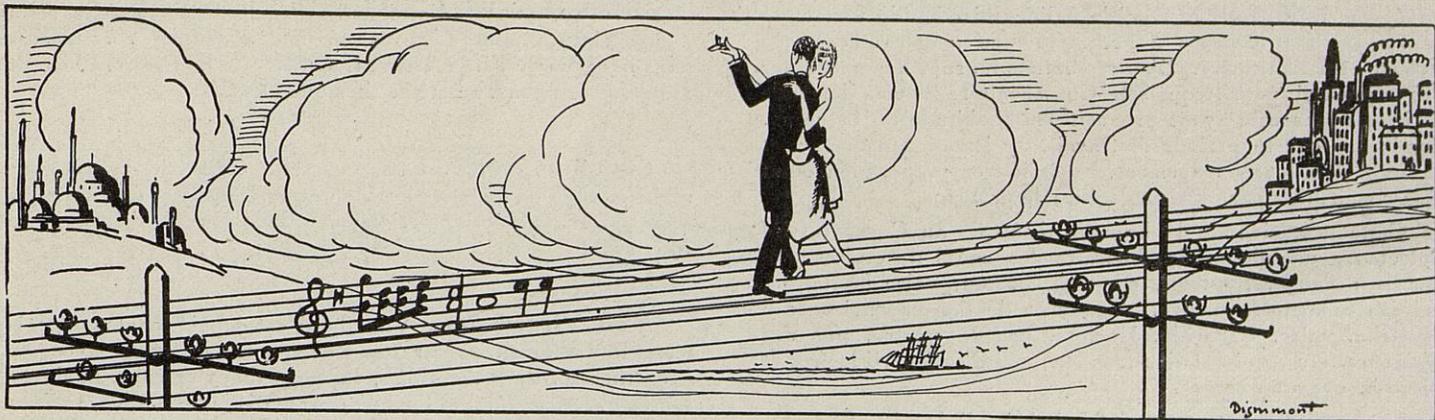
et qui, trois ou quatre fois dans la même soirée, sur le même motif étiré indéfiniment, jette l'héroïne infatigable dans les bras de celui qu'elle épousera sur le coup de minuit en une ultime valse!

Vive donc l'Opérette où l'on Danse!

René Jeanne.

(Dessins de Hemjic.)





ÉCHOS ET INFORMATIONS

Des Ballets nus. Certains canards ont les ailes vraiment un peu longues ! Il conviendrait de les couper. Voici qu'on nous raconte que les danseurs des ballets russes de Moscou dansent « nus » ! — « Sans doute pour obéir à la nouvelle esthétique révolutionnaire » ajoute le journal qui nous donne cette nouvelle.

Mais on n'est pas révolutionnaire parce qu'on se met « dans l'état de nudité paradisiaque », les Bantous, les Achantis, les N'bou-Gmé et autres peuplades sauvages « gambadent sans vertugadins ». C'est plutôt une régression.

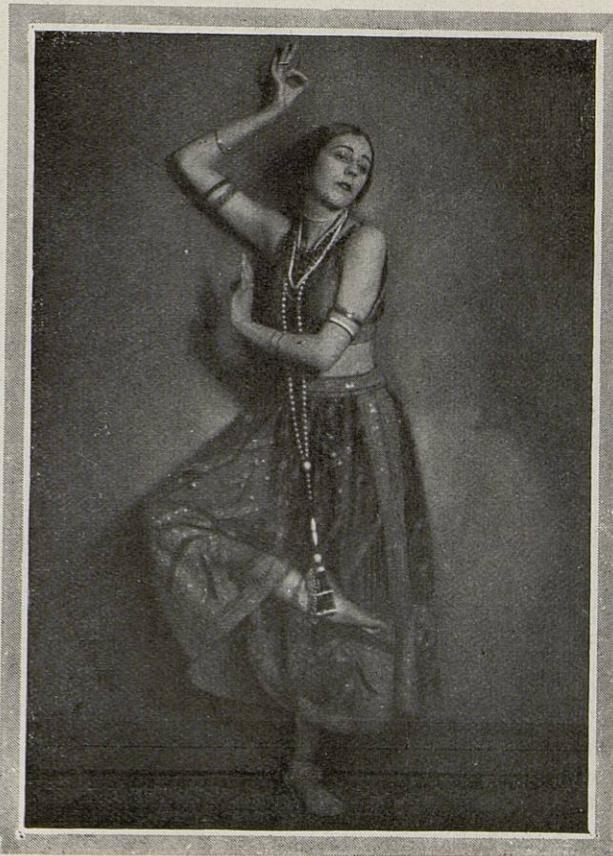
Combien plus intéressant nous parut être pendant longtemps ce ballet « russe » (d'ailleurs beaucoup plus français que russe!) dont les costumes aux harmonies tranchées créèrent le genre « ballets russes ». Si le ballet bolchevique cherche à innover ce n'est certainement pas dans le sens du costume d'Adam qu'il trouvera du nouveau.

La bataille contre le Jazz band continue. Même ici, en France, on accuse le jazz des pires méfaits. On met sur son compte les transformations des rythmes de danse. En cela on a raison, le jazz-band ou plutôt la musique américaine, issue elle-même de la musique nègre a acclimaté chez nous le rythme syncopé et ce n'est pas à notre avis un grief à lui faire mais au contraire une raison de la défendre. On rend encore responsable le jazz-band des déformations que subissent les morceaux célèbres entre les mains d'interprètes sans scrupules. Ici encore on a tort : le jazz a une richesse suffisante et son répertoire — qui n'est pas toujours musicalement de grande valeur — a son caractère bien à lui. Enfin on accuse le jazz d'être une musique sauvage. Tout dépend de l'orchestre. Allez donc entendre le Red Devil jazz à l'Alhambra ou le Synco-Synco et vous verrez si le jazz-band ne peut pas être une joie pour l'oreille la plus raffinée. Le jazz-band a sa couleur orchestrale à soi, bien particulière, on l'aime ou on le déteste, mais on ne le supprimera pas.

Dana-Claude. Notre correspondant d'Angleterre a signalé les succès obtenus outre-manche par la danseuse Dana-Claude. Cette artiste est actuellement à Paris. Les invités du dîner de Gala du Washington Palace ont pu l'applaudir dans ses adaptations de danses indoues. Il se dégage de la personnalité singulière, énigmatique de Dana-Claude un charme étrange. Le danseur Max a amusé les convives par son entrain et la soirée s'est terminée fort tard dans la nuit, sans que l'intérêt se soit un instant relâché.

L'Union des Arts et des Sports. L'Union des Arts et des Sports serait-elle en voie de réalisation ? Dernièrement elle a inauguré en banlieue un nouveau stade appartenant à un club réputé dans les milieux sportifs, la réunion débuta par des danses exécutées par un groupement féminin, notamment des valse de Schubert. Nous sommes heureux d'applaudir à cette initiative.

Les Bals des Associations. Après le Bal de la Couture, auront lieu au Continental pendant le mois de Décembre le *Bal de la Mode* le dimanche 14. *Bal de la Maroquinerie* le samedi 30 et le *Bal du Corset* le dimanche 31. Le 6 Janvier 1923 sera donné le *Bal de la Couleur*. Au Palais d'Orsay après le *Bal de la Ganterie* donné le 9 et celui du Cercle Militaire le 10 décembre, les Ouvriers Tailleurs Modernes donneront le 30 du même mois leur fête annuelle qui sera suivie d'un grand bal de nuit. A la Salle des Ingénieurs Civils auront lieu le 24 décembre le *Bal de la Bijouterie* et le 30 celui des Voyageurs de Commerce. Enfin, la Société *Bikour-Cholim* de Montmartre donnera le 24 décembre un grand bal de nuit aux Salons Victor Hugo, 46, rue Saint-Didier.



La danseuse anglaise DANA CLAUDE.

Béryne, Maggy Lérés et Paulette Olnagier. Jeanne Ronsay qui le 24 Novembre a donné à la Comédie des Champs-Élysées une matinée de danses devant une salle comble nous a montré trois de ses élèves si différentes que cela seul permet de juger de la qualité de son enseignement : à cette école en effet chaque individualité s'épanouit librement et le professeur cherche avant tout à accuser le caractère original de chacun.

Renée Béryne dansa le *Carnaval de Vienne* en profonde musicienne qu'elle est, dans une expression de joie fine et ardente à la fois.

Maggy Lérés fut un Puck bondissant, souple et aérien, d'une fantaisie ironique, et toute cette acrobatie reste aussi de la plus précise musicalité.

Paulette Olnagier dansa *Ibéria*, en gitane populaire, et cela lui est presque naturel, elle qui apprit à danser chez les gitanes de Russie ; pourtant l'école de Jeanne Ronsay se sent dans l'expression si étroitement liée à la musique, et le geste si sobrement stylisé.

Voici trois jeunes femmes qui font honneur à leur Ecole, et sont déjà pour Jeanne Ronsay d'une aide efficace et féconde dans son enseignement et son travail théâtral.

Conservatoire Selecta. Le Conservatoire Selecta vient de donner une plus grande extension à l'enseignement de la

danse de music-hall. Il procède à l'organisation de ballets de revue qui sont destinés à accomplir une longue tournée en France et à l'Étranger. D'autres ballets lui sont demandés par des impresarii, pour lesquels le Conservatoire Selecta demande de jeunes danseuses ayant tant soit peu l'habitude de la scène. Après une courte période de travail, ces jeunes danseuses sont assurées d'un long engagement, les ballets en préparation étant déjà commandés par plusieurs scènes de province.

Cette extension de la branche théâtrale au Conservatoire Selecta ne modifie en rien l'horaire des cours de danses modernes : Tango, fox-trott, one-step, boston, valse hésitation, scottish espagnole, maxixe, shimmy et de danses anciennes : mazurka, valse, quadrille, lanciers, pas de quatre, pas des patineurs, etc., qui ont lieu tous les jours de 15 à 18 heures et de 20 h. 1/2 à 23 heures.

Les cours d'enfants sont professés le jeudi de 16 à 18 heures.

L'enseignement des danses théâtrales, ballets, numéros de music-hall, numéros spéciaux pour dancing, est pratiqué le matin de 9 à 11 heures, le dimanche excepté.

Quant aux cours de cinéma professés par M. Martin, directeur du Conservatoire, et aux cours de musique : solfège, piano, chant, etc., qu'enseigne Mme Martin, ils continueront à avoir lieu tous les soirs et dans la journée, au gré des élèves.

Ajoutons que le Conservatoire Selecta dispose d'un grand nombre de professeurs, ce qui lui permet, de donner des leçons à domicile même dans la banlieue de Paris.

Ecrire pour inscription aux cours, consultations ou leçons de danse à domicile, à M. Martin, Directeur du Conservatoire, 12 et 14, passage des Princes, 5 bis, boulevard des Italiens, Paris.

Nelson Keys. Le premier des comiques anglais est actuellement au petit Théâtre de la rue Caumartin, où s'est longtemps produite Raquel Meller. Il y présente les vraies danses anglaises avec la jolie Miss Bussell.

A partir du 1^{er} Janvier, les Trix Sisters qui sont, les girls les plus gaies de Londres, joueront pendant un mois au Théâtre de la rue Caumartin.

Napierkowska. L'Antinea de l'*Atlantide* vient de signer un contrat avec M. Brooke, le directeur de l'Alhambra de Paris, pour y donner quelques danses dans chaque spectacle. Son répertoire comprendra notamment une danse de *Chula Andalouse*, *Le Moment Musical* de Schubert, et la *Danse d'Anitra* du *Peer Gynt* de Grieg. Le retour à la scène de Napierkowska qui n'a pas paru à Paris depuis fort longtemps suscitera une grande curiosité parmi les amateurs d'art chorégraphique.

Grete Wiesenthal. La " reine de la valse " comme on l'a appelée, donne en ce moment des représentations en Suisse. Après cette tournée, elle se rendra à Vienne où elle doit rejoindre son danseur. Rappelons que la première fois que Grete Wiesenthal fit son apparition à Paris, c'était au Théâtre du Vaudeville, sous la direction de M. Porel. Elle y donna dix récitals de danse avec ses sœurs et son succès d'alors était le même que celui d'aujourd'hui : *Le Beau Danube Bleu*. M. Porel, avait complété le spectacle avec une pièce en un acte, de Hugues Delorme : *Le Jour de l'An d'une étoile* qui était jouée par Nelly Cormon, Joffre et Georges Baud. Grete Wiesenthal donnera au printemps une série de représentations à Londres.

Maria Kousnetzoff. Cette artiste n'a pas remporté aux États-Unis le succès qu'elle escomptait avec son théâtre qui était une imitation de la Chauve-Souris de Balieff. A New-York, elle ne pût donner que quelques représentations. Messieurs Shubert essayèrent les autres États où la Chauve-Souris n'avait pas encore fait son apparition, mais le résultat fût sensiblement le même. Il est probable que Maria Kousnetzoff seule, aurait trouvé aux États-Unis l'accueil que mérite son talent.

Loie Fuller. L'Alhambra de Paris serait en pourparlers avec la grande artiste pour une série de représentations qui suivraient celles de l'Opéra.

Paulette Duval. Le différend qui s'était élevé entre M. Oscar Dufresne et la danseuse espagnole, serait tout à fait dissipé puisque celle-ci donnera prochainement de nouvelles danses au Concert-Mayol avec Harry Pilcer comme danseur.

Yvonne Régis. Cette artiste vient de signer une série d'engagements pour Londres où elle a débuté avec succès dans la revue du Little Theatre. On assure qu'elle sera bientôt l'idole des Anglais, au même titre que Delysia.

Claudine Boria. Cette nouvelle étoile de la chanson réaliste, vient de faire ses débuts de comédienne et de danseuse, dans un sketch écrit spécialement pour elle, à l'Alcazar de Marseille.

Mme Virard. Mme Virard qui est depuis longtemps maîtresse de ballet au Théâtre de Rouen vient de régler avec art à ce théâtre, dans *Hérodiade*, la danse babylonienne, la danse sacrée et le grand ballet final où se sont distinguées les premières danseuses M^lles Caméré, Gérard et Ory.

Lucy Maire. M^lle Lucy Maire, maîtresse de ballet et première danseuse du Théâtre de Saint-Etienne va demander la résiliation de son contrat pour la saison 1923, à la suite d'un incident survenu entre son mari, M. Laroche, et le critique d'un journal local qui avait fait preuve à son égard d'une excessive sévérité.

Les Empire Girls. Les Empire Girls ou Ballet Fisher remportent un tel succès à Tunis qu'elles se proposent d'y prolonger leur séjour.

Marione Fordo, une danseuse américaine, qui paraît-il est la coqueluche des établissements de New-York vient de débiter pour la première fois à Paris, au Perroquet, rue de Clichy.

Montmorency-Dancing. C'est le nom d'un nouveau dancing qui vient d'être ouvert 76, rue d'Auteuil par le professeur D. Charles. Mado Soucy, du Théâtre de l'Athénée et Fausto Santhia, du Trianon de Rome qui en assurent la direction, y présentent des intermèdes de danses parlées très artistiques. Ajoutons que l'Académie de Danse Charles comprend déjà de nombreux Cours de danses situées 88, avenue Parmentier, 31, rue Clignancourt, 40, rue de Belleville, 203 bis, rue Ordener, 14, avenue d'Italie, 36, rue Saint Sulpice, 85, rue Charlot, 1, rue Clignancourt et 15, rue de l'Eglise à Enghien-les-Bains.

Rectification. C'est par suite d'une erreur que dans notre numéro d'octobre dernier nous avons écrit que M. Geo Nicolaïdis, d'Alexandrie, auteur du tango « Révélation » était le collaborateur de M. Moros, notre correspondant dans cette ville.

La Balancelle. La musique de la danse *La Balancelle* que nous avons publiée dans notre numéro de Novembre dernier est éditée par les *Editions Musicales Louis Aërts*, 6, boulevard des Italiens, Paris (9^e). C'est par suite d'un accident de clichage dont nous nous excusons, que le nom et l'adresse de M. Aërts n'ont pas été mentionnés au bas de la première page de musique de *La Balancelle*.

Les derniers succès d'Aërts. Fox-trots : *C'est du jazz-band... parlout ! La jazzbandette ; La cilé de roses ; Charlot ; Elsie ; L'oiseau bleu ; Taïti ; Shimmy*, par Harold de Bozi.

One-steps : *Silver dollar ; Princess ; Ell' voudrait ça*, par Harold de Bozi ; *A good time*, par J. Aërts ; *Le vrai one step*, par E. Jacovacci.

Scottishs espagnoles : *O viens ma gosse*, par Harold de Bozi ; *Solina*, par E. Jacovacci.

Tangos : *Abora Nina*, par Harold de Bozi ; *L'Épatant*, par E. Jacovacci.

Valses : *Avec toi*, boston ; *Amoureuse hésitation ; Fragilité*, par Harold de Bozi ; *Prends mon amour*, par H. Maurisson ; *Valse exquise*, par A. Séguin ; *Valse voluptueuse*, par René de Buxeuil.

Sérénades : *Sérénade divine*, par Harold de Bozi ; *Bella serenata*, par Speranza-Camusat.

VOULEZ-VOUS DANSER ?

Voici des Thés et Soupers dansants

Acacias, 47, rue des Acacias.
Café Américain, 4, boul. des Capucines.
Carlton, 119, av. des Champs-Élysées.
Ciro's, 6, rue Daunou.
Club Daunou, 7, rue Daunou.
Claridge's Hôtel, 74, avenue des Champs-Élysées.
Grand Teddy, 24, rue Caumartin.
Grand Vatel, 275, rue Saint-Honoré.
Langer's, rond-point des Champs-Élysées.
Mac-Mahon, 29, avenue Mac-Mahon.
Olympia, 28, boulevard des Capucines.
Palace Richelieu, 104, rue de Richelieu.
Paon Royal, 27, rue Caumartin.
Poussin Bleu, 4, rue Daunou.
Vignon, 14, boulevard de la Madeleine.

Bals Dancings

Bullier, 31 à 39, av. de l'Observatoire.
Café des Princes, 10, boul. Montmartre.
Coliseum, 65, rue Rochechouart.
Élysée-Montmartre, 72, b. Rochechouart.
Grand Café de Versailles, 3, pl. de Rennes.
Luna Park, Porte-Maillot.
Magic-City, pont de l'Alma.
Moulin Rouge, place Blanche.
Moulin de la Galette, 77, rue Lepic.
Palais Pompéien, 52, rue Saint-Didier.
Tabarin, 36, rue Victor-Massé.
Wagram, 39 bis, avenue Wagram.

Ces établissements sont ouverts tous les soirs sauf Bullier, le Moulin de la Galette et Wagram, les Mardi, Jeudi, Samedi et Dimanche.

Restaurants de Nuit

Abbaye de Thélème, place Pigalle.
Cabaret Royal, 42, boulevard de Clichy.
Canari, 8, faubourg Montmartre.
Capitole, 58, r. Notre-Dame-de-Lorette.
El Garron, 2, rue Fontaine.
Grelot, Place Blanche.
Impérial, 59, rue Pigalle.
Lajunie, 58, rue Pigalle.
Lily's Bar, 75, rue Pigalle.
Maxim's, 3, rue Royale.
Monico, 66, rue Pigalle.
Pag's, 26, rue Fontaine.
Pigall's, 77, place Pigalle.
Sheberazade, 16, faubourg Montmartre.
Tabary's, 45, rue Vivienne.
Taverne de Namur, 2, boul. de Strasbourg.
Zelli's, 16 bis, rue Fontaine.

Sociétés Dansantes

La Mascotte, 10, boulevard de Belleville.
La Valseuse, 35, rue Louis-Blanc.
Les Danseurs Parisiens, 16, r. Beaurepaire.
Sporting-Danse, Palais des Fêtes, rue aux Ours.
L'Éclat de Rire, Café du Centre, boulevard de Strasbourg.

Ces Sociétés donnent chaque semaine des soirées à la Salle des Fêtes du Petit Journal.

Ecoles de Rythmique

École de Rythmique et d'Éducation Corporelle, 11, r. Anatole-de-la-Forge, Paris.
École d'Eurythmie, 5 bis, rue Schoelcher, Paris.

Professeurs Recommandés PARIS

MM.
Bourdel, 104, rue de Richelieu.
Bros, 60, boulevard de Clichy.
Charles, 36, rue Saint Sulpice.
Fouilloux, Olympia, 8, rue Caumartin.
George (Léopold), 19, r. de Tournon.
Joly, 44, rue du Château-d'Eau.
Marcischén, 19, rue Clapeyron.
Maurice, 56, rue François-Miron.
Montel, 25, rue de Longchamp.
Neerman, 3, rue Théodore-Banville.
Nouvelle École de Danse, "La Varsoviennne" 54, rue du Château-d'Eau.
Piau, 99, rue d'Alésia.
Poigt, 5, rue de l'Abbé-Grégoire.
Raymond, 99, rue Demours.
Riester, 6, rue Ballu.
M. Valentin, 115, av. Parmentier.

Mmes

Brelagne, 37, rue de la Procession.
Lefort, 2, boulevard Saint-Denis.
Soucy, 37, rue du Ranelagh.
R. Danis, 16, rue Villiers-de-l'Isle-Adam.

Mlle *Raffard*, 29, rue Chevert.

ANGOULÊME

M. *Dutein*, 206, rue de Paris

ANGERS

M. *Sar*, 18, rue du Canal.
M. *Le Tournel*.

BESANÇON

Mme *roz-Jacquin*, Hôtel des Bains.

BORDEAUX

M. *Pelabon*, 32, rue Lafaurie-de-Monbadon.
M. *Jacquet*, 68, rue Fondaudège.

BOURGES

M. *Bellevaux*, 2, cours des Jacobins.

CAEN

M. *Brisedoux*, 39, boulevard des Alliés.

CETTE

M. *Vila*, 9, rue Caransanne.

CHOLET

Mme *Hardy*, 4, rue Léon-Bissot.

LE HAVRE

Mme *Langlois-Martin*, 19, rue de Tourneville.

LYON

M. *Max Bertin*, 5, rue de Marseille.
M. *Payan*, 16, cours Gambetta.

MARSEILLE

M. *Ados*, 11, rue de l'Arbre.

MONTLUÇON

Mme *Donveau*, place des Toiles.

MONTPELLIER

Mme *Cereda*, 20, rue de Boussairoles.

NANTES

M. *Orgebin*, 9, rue Grasset.

Mme *P. Bureau*, 14, rue de la Fosse.

REIMS

M. *Bertrand*, 35, rue Burette.

STRASBOURG

M. *Levy*, 37, faubourg de Saverne.

VICHY

M. *Lafougère*, 11, square des Nations.

VILLE-LE-MARCLET (Somme)

M. *Mariette*, rue de Flixécourt.

ÉTRANGER

SUISSE

M. *Christin*, 15, rue de la Gare, Montreux.

M. *Basteno*, Prairie, 2, Vevey.

M. *Galley*, Fribourg.

Mme *Rebella d'Andrade*, 2, av. de Riant-Mont, Lausanne.

M. *Bory*, 21, avenue Floréal, Lausanne.
Mlle *Maximoff*, 54, chemin de la Rose-raie Champel, Genève.

M. *Guioddy*, 54, rue du Rhône, Genève.

Mme *Maeder*, Fusterie, 12, Genève.

M. *Privat-Poncy*, 10, route Florissant, Genève.

M. *Gerster*, 35, avenue Evale, Neufchâtel.

ITALIE

M. *Colombo*, Via San Pietro, 5, Trente.

BELGIQUE

Mme *Paumen Verbulst*, 22, rue Rambrandt, Anvers.

M. *Van den Hende*, 43, rue du Quesnoy, Tournai.

Mme *Quintin*, 13, r. des Carmes, Liège.

HOLLANDE

M. *Martin*, 31, Schagehelstraat, Haarlem.

M. *Polak*, 37, Dykstraat, Helder.

M. *Van Stratum*, O. Kijk in't Jotstraat, Groningen.

M. *Weyne*, 21, Jonkerfransstraat, Rotterdam.

M. *Ligleringe*, Ververstraat, 23, Bois-le-Duc.

M. *Van de Kamps*, 3 Klooster, N° 1, Amsterdam

ÉGYPTE

M. *Moros*, "Moros School of Dancings", Alexandrie.

M. *Jean Nicolaidis*, Ecole de danse, 28, boulevard Ramleh, Alexandrie.

PETITES ANNONCES

La ligne, 33 lettres, chiffres ou espaces : 5 fr. la première, 4 fr. les suivantes
Pour nos abonnés toutes les lignes à 3 francs
Les réponses peuvent être reçues aux bureaux de "La Danse" sous un numéro d'ordre.

COURS DE DANSE achalandé, en plein rendement, long bail, au centre de Paris à vendre immédiatement pour cause de départ. Conditions avantageuses. Ecrire aux bureaux de *La Danse*.

DÉSIRE CONNAITRE bon danseur et bon porteur en vue de préparer, avec excellente danseuse, numéros pour grands établissements. Ecrire : Madame de Consoli, 36, faubourg Saint-Denis, Paris.

Nota : Prière d'adresser le texte à insérer avant le 1er de chaque mois pour le numéro paraissant le 15.



LES PARFUMS BICHARA

PARIS -- 10, Chaussée d'Antin -- PARIS

FOURNISSEUR DE LA COUR ROYALE D'ESPAGNE

Téléphone :
Louvre 27-95

LYON
LE CAIRE



LONDRES
15, Grafton Street

BRUXELLES
28, rue de la Montagne

PARFUMS ENIVRANTS

:: NIRVANA ::
:: YAVAHNA ::
:: MYRBAHA ::
SAKOUNTALA
ROSE DE SYRIE

Charme du regard -- Beauté des yeux
MOKOHEUL ET CILLANA



Hâte ton vol léger, viens à moi, bel Ara,
Biche, presse à mon flanc ta tête fine et douce.
Roses, éveillez-vous dans vos gaines de mousse :
Voici venir les chers parfums de BICHARA.

Jeanne PROVOST

PARFUMS TROUBLANTS

:: SYRIANA ::
:: LILIANA ::
:: CABIRIA ::
:: AMBRE ::
:: CHYPRE ::

Santé des yeux -- Trésor de la peau
EAU DE ROSES DE SYRIE

SES PARFUMS

JIM'MY
DOUCE RÊVERIE
ROSE D'YS
CHYPRE AMBRE
CEILLET 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"