

MUSICA



NUMÉRO SPÉCIAL
ENTIÈREMENT CONSACRÉ AUX
DANSES
NOUVELLES

40 pages de Musique
83 illustrations

Ce Numéro contient :

LA MUSIQUE
(40 pages)

LES MÉTHODES

pratiques pour apprendre
à danser sans professeur :

LE TANGO

LES BOSTONS

LE ONE STEP

La Danse de l'Ours

etc., etc., etc.

13 Danses en vogue

J-GOYE

From the collection of Richard Powers



MUSICA

ABONNEMENTS :
France et Belgique : 12 fr. par an.
Étr. : 18 fr. (Chang. d'adr. 0 fr. 50)

Pierre LAFITTE & C^{ie}, éditeurs, 90, Champs-Élysées, Paris

Xavier LEROUX, rédacteur en chef
— Les manuscrits et documents ne sont pas rendus —

POUR LA PUBLICITÉ :
Huguet, De Pallissaux & C^{ie},
11, boulevard des Italiens, Paris



LE TANGO BRÉSILIEN

PARMI toutes les danses plus ou moins pittoresques et inattendues qui, durant ces dernières années, traversèrent l'Atlantique ou la Manche, il en est une qui connut dès son apparition en Europe une vogue si exceptionnelle que le mot succès est bien faible pour peindre la faveur qui l'accueillit partout.

Le tango est la grosse vedette moderne des salons, des bals qui empruntent leur succès au prestige de son nom et de tous les lieux de plaisir du Nouveau et de l'Ancien Monde. Il préside en roi bien au-dessus de toutes les danses qu'il a détrônées et des imitations qu'il devait inévitablement susciter ; c'est par excellence la danse du moment, et je crois qu'il restera la danse représentative de notre époque.

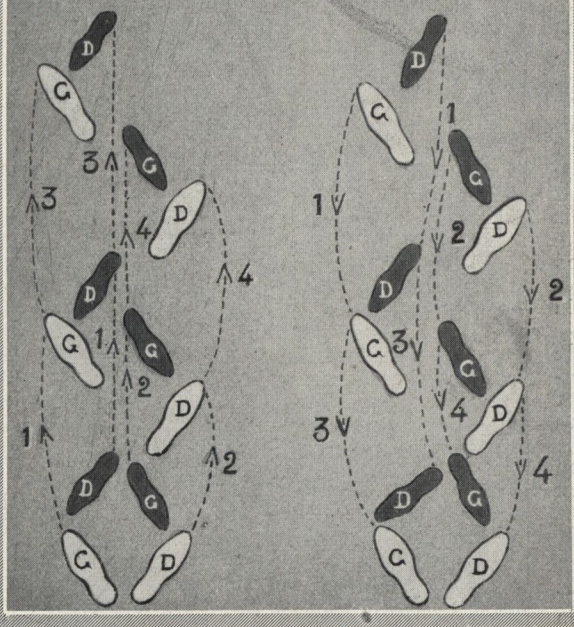
Que certains five o'clock classiques et snobs aient pu se transformer en thés tango et que les bals n'aient pas trouvé de meilleure publicité que l'égide de son nom, ce sont là des faits révélateurs, décisifs. Nulle danse auparavant, pas même la valse, n'eut une telle importance et ne tint une telle place dans le programme des plaisirs mondains.

Et c'est assez naturel, puisqu'avec le tango seulement, revint au Vieux Monde l'amour de la danse si longtemps négligée. C'était le pas nouveau, la danse par excellence que notre époque attendait. C'était un rythme entièrement neuf et plus encore une compréhension neuve de l'esthétique en matière de danses mondaines.

Depuis trop longtemps, on était lassé de la traditionnelle valse, l'affreuse matriche avait sombré dans le ridicule, et seul, résistait le double boston, suprême ressource des salons. Mais le double boston, qui est une danse ravissante, ne connut jamais l'extrême faveur du tango, parce que la musique en était trop familière à tout le monde et que le rythme n'en était pas neuf.

Le tango, lui, nous arrivait avec son rythme étrangement personnel, d'un pittoresque si intense et si troublant. Il y a véritablement dans les musiques sud-américaines du Brésil ou de la République Argentine des thèmes rythmiques d'une singulière force.

La mesure se compose d'une croche pointée, d'une double croche et de deux croches. Comme dans la musique américaine, d'ailleurs, la mesure est constamment syncopée ; le thème est contrarié par la seconde partie et l'ensemble est torturé, cassé, inquiétant, merveilleusement dansant et de tonalité triste ; car, chose assez rare pour une musique de danse, les véritables tangos populaires au Brésil et en Argentine sont en mineur. Malgré cela, toute cette musique est si étrangement mouvementée, qu'elle paraît jaillir naturellement des mouvements et des attitudes, avoir été composée en dansant au fur et à mesure que se développe le dessin magiquement harmonieux et sobre des pas.



LE PROFESSEUR DUQUE ET M^{lle} MARIA LINA.

PREMIÈRE FIGURE. — Les pas marchés. Le cavalier part du pied droit en avant. La cavalière part du gauche en arrière. Le couple repart en arrière, la cavalière du gauche en avant, le cavalier du droit en arrière. A l'appui de chaque photographie, nous avons placé un graphique des figures, pour rendre plus facile la compréhension de la danse que nous décrivons minutieusement dans les articles.

Peu de danses sont en aussi étroite harmonie d'intention que le tango peut l'être avec certains airs particulièrement caractéristiques, à tel point qu'il me semble qu'on ne peut aimer et comprendre cette musique que si l'on aime et l'on comprend la danse.

J'ai dit que les pas du tango étaient merveilleusement appropriés, étroitement liés à la mesure musicale, et, pourtant, la danse que l'on pratique en Europe n'a qu'une assez lointaine ressemblance avec les tangos que l'on exécute dans l'Amérique du Sud.

D'abord, il n'y a que très peu de temps que le tango est sorti du peuple. Cette danse mondaine à la mode, comme la maxixe, autre pas populaire, était exclusivement dansée par le peuple depuis des siècles. Les gauchos et les cow-boys la miment volontiers, et c'est alors tout autre chose qu'une danse de salon, infiniment plus lente au début et infiniment plus désarticulée et désordonnée pour finir.

Il était indispensable de modifier les pas populaires que l'on danse au Brésil et en Argentine et de donner à la danse un caractère moins excessif, plus mondain.

D'abord la promenade, les à-côté qui sont des mouvements de souplesse et en même temps un véritable poème d'harmonie, puis le tourbillon, le corta jaca, les ballons qui tombent et la corbeille.

Voici d'ailleurs la technique exacte du tango brésilien :

PREMIÈRE FIGURE. — LA PROMENADE

Cavalier. — Le cavalier part du pied droit et fait quatre pas marchés en avant, puis il refait ces quatre pas en arrière.

Suivant exactement les mouvements du cavalier, la cavalière part du pied gauche en arrière, fait quatre pas comme le cavalier et fait ensuite ces quatre pas en avant, alors que le cavalier les fait en arrière.

Le couple exécute donc un mouvement de va-et-vient d'avant en arrière.

DEUXIÈME FIGURE. — LES A-CÔTÉ

Cavalier. — Le cavalier part du pied gauche et fait quatre pas glissés à gauche, le pied droit poussant toujours le pied gauche et placé derrière lui.

Puis il refait ces quatre pas en revenant sur son chemin, et le pied gauche poussant le pied droit.

Puis il fait quatre pas à droite, et, comme la première fois, revient sur ses pas en exécutant les mêmes mouvements.

Cavalière. — La cavalière part du pied droit et fait quatre pas glissés à gauche, le pied gauche poussant le pied droit. Elle revient ensuite et fait quatre pas, le pied droit poussant le pied gauche.

Elle repart à droite, et fait quatre pas, le pied droit poussant le gauche, et quatre pas, le gauche poussant le droit.

TROISIÈME FIGURE. — LE CORTA JACA

Cette figure est particulièrement élégante comme attitude. Le cavalier tient sa dan-



LE TANGO BRÉSILIEN



DEUXIÈME FIGURE. — *Le couple fait les pas glissés de côté toujours un pied poussant l'autre.*

TROISIÈME FIGURE. — *Le corta jaca. Le pied droit du cavalier est placé à angle droit au milieu du pied gauche dans la position de départ.*

seuse par la taille de la main droite ; la gauche va rejoindre la main gauche de la cavalière en un gracieux arc de cercle qui passe sur la tête de la cavalière. La main droite de la cavalière va rejoindre derrière sa taille la main droite du cavalier.

Cavalier. — Le cavalier est en position de départ : le pied droit est sur une ligne perpendiculaire au milieu du pied gauche. Le cavalier fait un pas, lançant le pied droit en avant, la jambe tendue, et il glisse le pied gauche derrière le droit dans la position du départ ; il refait ce pas deux fois sur les quatre mesures du tango. Il part ensuite le pied gauche sur une ligne perpendiculaire au pied droit et fait le mouvement précédent en faisant exécuter à la jambe gauche le mouvement que faisait la jambe droite.

Cavalière. — La cavalière est en position de départ, le pied gauche est sur une ligne perpendiculaire au pied droit. Elle recule en portant la jambe gauche en arrière et fait en sens inverse les mêmes mouvements que le cavalier.

Elle fait ensuite ce mouvement du pied droit en arrière, lorsque le cavalier le fait du pied gauche en avant.

QUATRIÈME FIGURE. — LES BALLONS QUI TOMBENT

Cavalier. — Le cavalier fait un pas en avant sur le talon droit, la jambe tendue. Il croise ensuite la jambe gauche derrière la droite qu'il plie sensiblement avec un mouvement très penché en avant, donnant l'impression de choir, et il recommence.

Cavalière. — La cavalière porte le talon gauche en avant, la jambe fortement tendue. Elle croise ensuite

QUATRIÈME FIGURE. — *Les ballons qui tombent. Cette figure donne une assez singulière impression de chute qui légitime son nom étrange. Le cavalier doit se porter sur un talon, puis plier l'autre jambe assez brusquement comme s'il tombait.*

la jambe gauche qu'elle plie sensiblement, avec un mouvement du corps en avant, comme si elle allait choir.

CINQUIÈME FIGURE. — LA CORBEILLE

Cavalier. — Le cavalier part du pied gauche et fait quatre pas glissés en avant et il termine le quatrième en lançant la jambe droite en avant en un mouvement souple et arrondi.

Cavalière. — La cavalière part du pied droit, fait quatre pas glissés et termine le quatrième pas en lançant la jambe gauche dans le même mouvement que le cavalier.

Et voilà la plus récente création chorégraphique d'origine exotique. La grande différence entre ce nouveau tango et le déjà classique tango argentin est dans la liaison des figures. Le tango brésilien n'a pas de temps arrêtés. Les figures se suivent sans transition, alors que le tango argentin a des quantités de mesures pour rien, durant lesquelles le couple demeure immobile. Il en résulte une notable différence dans le caractère général de la danse, bien qu'elles aient toutes les deux la même genèse.

Le tango nous arrive paré d'une grâce enveloppante qui se ressent de ses origines mauresques. Il était réservé aux Américains du Sud, fils des races latines, de nous apporter, pour le régal de nos sens et de nos yeux, beaucoup d'harmonie et beaucoup de charme.

DUQUE.



Photo d'Art Femina.

CINQUIÈME FIGURE. — *Le couple fait quatre pas marchés et termine sur un mouvement arrondi de la jambe.*



LE TANGO ARGENTIN



LE PROFESSEUR BAYO ET LA DANSEUSE CHRYSIS.

PREMIÈRE FIGURE. — Le graphique de gauche représente les quatre pas marchés qui commencent le tango argentin. Celui de droite représente le corte. Les quatre photographies expliquent la décomposition du corte.

Premier temps. — Le cavalier avance le pied droit. — Deuxième temps. — Le pied gauche rejoint le droit. — Troisième temps. — Temps d'arrêt dans la même position. — Quatrième temps. — Pied gauche en arrière d'un pas.

Jusqu'à présent, aucun professeur en Europe n'a tenté d'enseigner à ses élèves au complet les nombreuses attitudes que comporte le tango argentin. Voici quelles sont, en général, les figures les plus courantes :

El corte : le départ ; El medio corte : le demi-départ ; El paseo : la promenade ; La media luna : la demi-lune ; El veteo : le pas tourné ; El cruzado cortado : le croisé coupé ; El cruzado per ocho : le croisé par huit.

Tel que, élagué des figures ou trop difficiles ou trop excentriques, le tango argentin est la danse la plus difficile à bien danser et qui demande le plus de qualités naturelles de tenue, de souplesse et de compréhension rythmique.

Le cavalier tient sa danseuse du bras droit par la taille, et tient de la main gauche la main droite de la danseuse. La main gauche de la cavalière est sur l'épaule droite du cavalier.

PREMIÈRE FIGURE

Cavalier. — Le cavalier part du pied droit en avant et fait quatre pas très souples et rythmés.

Il termine le pied gauche en avant.

Il avance le pied droit en avant d'un pas, puis ramène le pied gauche sur la même ligne que le pied droit et, après un temps d'arrêt qui doit partir des talons et qu'on doit faire sentir très souple dans une imperceptible ondulation de tout le corps, il ramène le pied gauche en arrière.

Cavalière. — La cavalière fait le même pas en arrière, partant du gauche.

DEUXIÈME FIGURE

Cavalier. — Les pieds joints, le cavalier part du pied gauche croisé devant le pied droit ; il fait quatre pas sur la droite et termine en tournant sur un chassé du pied droit en arrière ; ce mouvement ramène le pied droit croisé devant le pied gauche, et il refait quatre pas en sens inverse, finissant par un chassé du pied gauche en arrière.

Cette figure se fait deux fois à droite, deux fois à gauche dans le même mouvement. La figure se termine par un chassé arrière droit à droite, un chassé arrière gauche à gauche, et encore un chassé à droite, un chassé à gauche.

Cavalière. — La cavalière fait le même mouvement, partant le pied droit croisé devant le gauche.



DEUXIÈME FIGURE. — Quatre pas marchés en croisant, terminés chaque fois par un croisé à droite, un croisé à gauche.



Photo d'Art Femina.

SIXIÈME FIGURE. — Le danseur croise les pieds sans changer de place, durant que la danseuse tourne autour de lui.



LE TANGO ARGENTIN



TROISIÈME ET QUATRIÈME FIGURE. — *Pas de côté. A la fin de chaque marche à droite et à gauche, le cavalier et la cavalière terminent par un chassé.*

Cavalière. — La cavalière fait les mêmes pas du pied opposé, partant du gauche croisé devant le droit.

QUATRIÈME FIGURE

Le cavalier part du pied droit à droite, fait un pas du pied gauche dans le même sens et chasse du pied droit de côté et très allongé. Il part sur ce chassé. Un pas du droit, un pas du gauche, et chassé du droit pour recommencer le pas une troisième fois et toujours dans le même sens. Mais il tourne sur ce dernier chassé, repart en sens inverse du droit et compte quatre pas. A la fin du quatrième, il chasse du pied gauche en avant, fait deux pas, chasse de nouveau du gauche et recommence une troisième fois pour tourner sur ce dernier chassé, refaire quatre pas et recommencer toute la figure qui se termine par un chassé à droite et un chassé à gauche, alterné deux fois.

Cavalière. — La cavalière fait les mêmes pas partant du pied gauche à gauche.

Dans cette figure, lorsque le couple fait les pas marchés de côté, il se tient presque côte à côte. Le corps et la tête sont tournés dans la direction de la marche. Mais, à chaque chassé, le danseur et la danseuse se regardent et tournent légèrement le buste l'un vers l'autre. C'est une des plus parfaites figures du tango, une des plus élégantes et des plus harmonieuses.

CINQUIÈME FIGURE. — LA MEDIA LUNA

Cavalier. — Le cavalier fait un corte (première figure) du gauche en avant et un corte du droit en arrière.

Cavalière. — La cavalière fait la même figure en sens inverse.



LA MEDIA LUNA. — *La media luna forme à peu près un rectangle. Corte en avant, corte en arrière.*

TROISIÈME FIGURE. LE HUIT

Cavalier. — Le cavalier part du pied droit, croise le pied gauche devant le pied droit et ramène le droit à côté du gauche, un peu en avant; puis il pose le pied gauche en avant à gauche, croise le droit sur le gauche et ramène le pied gauche à côté du pied droit un peu en arrière. Il recommence cette figure et termine par un chassé du pied gauche à gauche.



SEPTIÈME FIGURE. — *Deux pas de marche qui se terminent par deux chassés, un à droite, un à gauche.*

SIXIÈME FIGURE

Cavalier. — Le cavalier croise le pied droit devant le gauche et fait un demi-tour sur lui-même en suivant lentement le mouvement de sa danseuse.

Cavalière. — La danseuse tourne autour de son danseur, le pied gauche en avant, rythmant les pas du pied droit.

SEPTIÈME FIGURE

Cavalier. — Le cavalier part du pied gauche en avant et fait deux pas marchés qu'il termine par un chassé avant à droite et un chassé avant à gauche.

Cavalière. — La cavalière part du pied droit en arrière et fait deux pas marchés qu'elle termine par un chassé arrière du gauche et un chassé arrière du droit.

Un temps d'arrêt après cette figure et le couple la recommence.

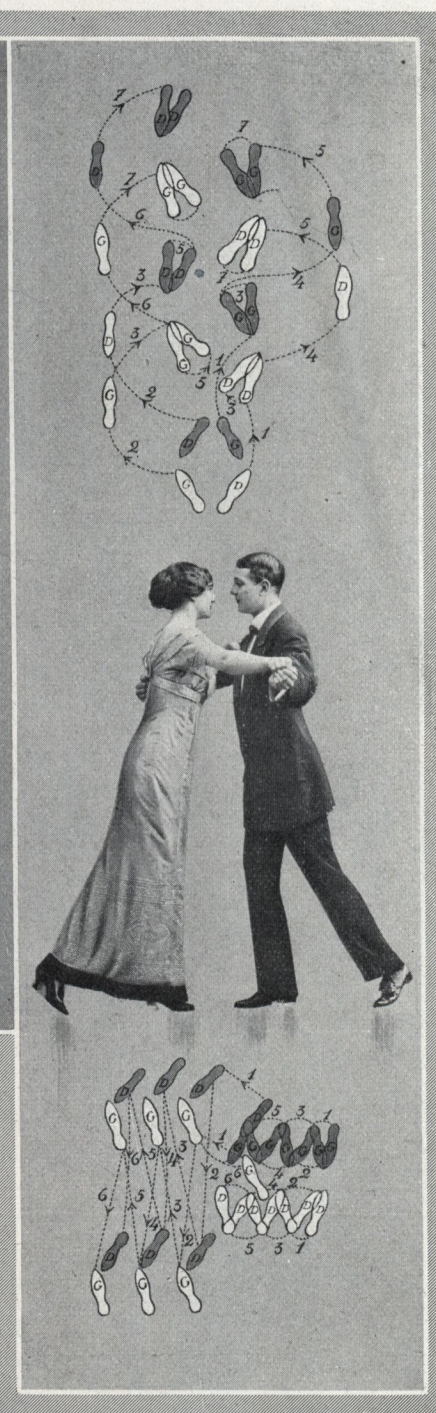
HUITIÈME FIGURE

Le cavalier fait un chassé avant du pied droit qui fait passer en croisant le droit devant le gauche. Il fait un chassé du gauche avant qui fait passer le gauche devant le droit.

Cavalière. — La cavalière commence par un chassé arrière du pied gauche qui fait passer le gauche derrière le droit, puis un chassé arrière du pied droit qui fait passer en croisant le droit derrière le gauche, et le couple continue cette figure à volonté.

Et voilà les danses qui réussirent le miracle de faire renaître le goût d'un art charmant et bien français dans une société occupée de tout autre chose et fort peu préparée à accorder son attention à un sport depuis longtemps discrédité. On ne dansait plus, faute d'avoir une danse qui répondît au goût secret profond de notre société contemporaine. Le tango vint. Comme toute puissance qui se lève, le tango eut des adversaires indignés; rien ne manqua à sa gloire, pas même la haine de certains salons aux idées un peu étroites qui lui fermèrent leurs portes.

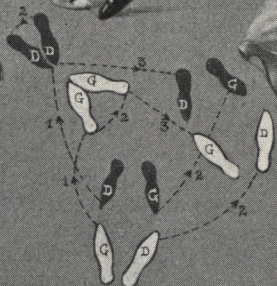
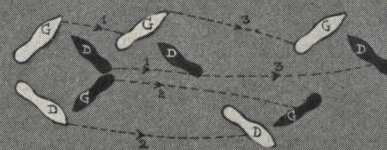
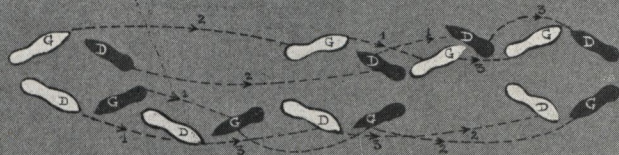
BAYO.



Voilà une des figures d'origine la plus authentique. Le mouvement de va-et-vient d'avant en arrière de la jambe gauche est souligné par des appels de talon de droite.



LE DOUBLE BOSTON



En haut : Le simple boston est une sorte de valse très lente et très glissée. Dans la 1^{re} figure, le couple est représenté au moment du départ. Ce pas se fait aussi dans les positions que représente la 2^e figure, épaule droite du cavalier contre épaule gauche de la cavalière. La 3^e figure représente le couple partant du pied opposé : cavalier pied gauche, cavalière pied droit en arrière.

En bas. — Les cinq photographies décomposent fort exactement le pas du double boston. La 1^{re} fig. représente la position du départ. Dans la 2^e fig., le cavalier avance la jambe gauche et après un léger balancement d'avant en arrière, recule la jambe gauche comme dans la 3^e figure et avance de nouveau la jambe en pivotant sur le talon droit, 4^e figure, et en faisant tourner la cavalière, fig. 5.

*



LE DOUBLE BOSTON



Mlle YAHNE LAMBRAY ET LE DANSEUR FREDDY.

Photo d'Art Femina.

Fantaisie. Quelle danse est plus élégante, a un charme plus troublant que le double boston qui prête à une grande variété de pas ! Voici une des fantaisies les plus courantes.

Les figures du double boston se font aussi dans la position ci-dessus, le cavalier placé derrière la cavalière. C'est une des variantes les plus heureuses.

Le pas du double, qui n'est qu'une sorte de valse à l'envers, se fait aussi dans cette position. Il est assez rare de voir cette figure qui est la plus difficile du double.

Il eût été dommage que, devant l'envahissement des danses modernes d'origine anglaise ou exotique, la charmante valse, qui fit si longtemps la joie de nos pères, fût définitivement rayée de nos distractions mondaines. Seule de toutes les anciennes danses du siècle dernier : polka, mazurka, scottisch, pas des patineurs, la valse a survécu ; il est vrai qu'elle a dû sacrifier à la mode, en modérant son excessif tournolement et en se compliquant de pas nouveaux. C'est ainsi que maquillée, rajeunie, ayant renié ses origines viennoises et s'être fait naturaliser en Angleterre, elle connaît à nouveau la faveur du public. Le prétentieux double boston a ses entrées partout, et c'est maintenant une danse presque classique, la seule qu'on danse véritablement, avec le tango, le one step et la danse de l'ours, tous pas qui sont en quelque sorte comme l'armature essentielle des bals contemporains.

Le double boston n'a d'ailleurs qu'une ressemblance assez lointaine avec la valse qui faisait fureur sous le second Empire. Il semble qu'rien ne doive être plus représentatif de l'état d'âme d'une société et d'une époque que les danses mises en faveur de nos jours.

Le monde est plus vieux, plus compliqué, et, avec le raffinement de notre sensibilité, l'esprit des danses se complique. La technique des pas

est plus variée ; la danse n'est plus faite seulement de mécanisme, mais aussi de sensibilité. Notre époque ne voit plus simplement dans la danse un exercice physique plus ou moins violent et seulement soumis à un rythme mécanique ; on danse avec plus d'intelligence, plus d'intention artistique et surtout on est moins sous la tyrannie absolue d'un rythme étroit.

Nous cherchons davantage les intentions musicales et nous désirons que nos mouvements soient en quelque sorte une harmonie imitative sur un thème donné.

La grâce, au point de vue chorégraphie mondaine, est sensiblement différente de ce qu'elle était d'ailleurs lorsque la classique valse était à la mode ; elle est moins extériorisée, moins mignarde, et nous avons davantage le souci de la ligne, d'une ligne sobre que le mouvement dérange à peine. Nos intentions de grâce sont plus retenues, plus profondes et plus indiquées que rendues. Je conclurai d'un mot qui me semble assez juste : nous avons une façon de comprendre la danse infiniment plus littéraire.

Le double boston est une complication d'un boston simple qui, lui, offre de grandes analogies avec le simple pas de valse. Lorsque le boston débarqua en France, paré de son auréole anglaise, la mode fut de le danser lente-

ment sur un rythme languissant ; c'était une danse glissée, allongée, extrêmement lente et qui parut vite aussi monotone que la valse qu'il avait eu la prétention de remplacer. C'est alors que naquit le double boston qui n'est, à tout prendre, qu'une valse à l'envers.

A partir de ce moment, on prit l'habitude de danser le boston et le double dans un mouvement un peu plus rapide. On avait introduit dans le double des pas marchés qui servaient de transition pour passer du simple au double, et cela suffisait à varier la danse, à changer son style et, dès lors, le boston ressemblait fort comme mouvement à l'ancienne valse si fort décriée à l'époque des valses lentes.

Plus on va, plus les fantaisies introduites dans le double boston sont nombreuses. Il en est qui compliquent la danse sans rien ajouter à sa grâce ; il en est d'autres qui sont infiniment harmonieuses, comme de danser l'un derrière l'autre, ou face à face sans se tenir. Voici d'ailleurs la technique.

PREMIÈRE FIGURE. — BOSTON SIMPLE

Cavalier. — Le cavalier fait un pas glissé en avant du pied droit, glisse le pied gauche devant le droit et ramène le droit à la hauteur du pied gauche.

Il repart du pied gauche et recommence, partant alternativement du pied droit et du pied gauche.



LE TRIPLE BOSTON



Cavalière. — La cavalière fait un pas en arrière du pied gauche, glisse le droit derrière le gauche et ramène le pied gauche à côté du droit. Elle repart du pied droit, commençant ses pas alternativement du gauche et du droit.

Bien entendu, tous ces pas se glissent et il faut avoir bien soin, en les faisant, de mettre toute la souplesse dans la cheville en pliant le moins possible les genoux, ce qui donne au couple une allure disgracieuse.

DEUXIÈME FIGURE. — DOUBLE BOSTON

Cavalier. — Le cavalier fait un pas en avant du pied gauche, pivote sur la pointe du pied gauche et porte le pied droit à droite; il ramène ensuite le gauche à côté du droit.

Cavalière. — La cavalière fait un pas en arrière du pied droit, pivote sur la pointe du pied droit et porte le pied gauche à gauche; elle ramène ensuite le droit à côté du gauche.

TROISIÈME FIGURE

Cavalier. — Le cavalier fait trois pas très souples en avant en partant du pied gauche.

Cavalière. — La cavalière fait trois pas très souples en arrière en partant du pied droit.

Le double boston est la réunion du boston simple et d'un pas nouveau qui n'est, comme je l'ai dit tout à l'heure, qu'une sorte de valse à l'envers. Il en est résulté une danse infiniment gracieuse, modérée et d'un indiscutable bon ton. La grosse difficulté du double boston est dans le passage du simple au double pour partir sur les trois pas et enchaîner le double au simple. Il y a, avant de prendre le double, un balancement fort harmonieux.

En Amérique comme en France, certains grands bals, chaque fois que l'orchestre attaque un boston, éteignent leur lustre pour y substituer un éclairage bleu, un éclairage lunaire comme au théâtre.

Le tout dernier potin d'Amérique nous apprend qu'à New-York, dans certains salons, on vient de décider qu'à l'avenir, les doubles et triples bostons se danseront dans l'obscurité. Chaque danseur aura simplement une discrète lanterne, comme en portent les policemen, ou comme il est d'usage d'en mettre devant les rues barrées. Je doute que cette mode ait quelque chance de prendre, et je crains qu'elle soulève quelques protestations indignées, mais il y a évidemment là une idée et une tentative assez neuve : celle de créer un décor et une ambiance spéciale au caractère d'une danse.

LE TRIPLE BOSTON

Il était à prévoir qu'après le simple et le double, les esprits ingénieux et en quête de nouveauté exploiteraient la vogue du boston et, sous son nom, patronneraient de nouveaux pas.

Le double boston ne suffisait plus, le triple boston vint. Les essais de triple boston ne furent pas très heureux et jamais cette danse ne connut une grande notoriété. Pourtant, depuis un an déjà, l'Amérique triple-bostonne un nouveau pas, et nul doute que celui-là ne doive bientôt révolutionner l'Europe.

Voilà la technique du plus moderne des triples bostons.

PREMIÈRE FIGURE. — BOSTON SIMPLE

Cavalier. — Le cavalier fait un pas glissé en avant du pied droit, glisse le pied gauche en avant du droit et ramène le droit à la hauteur du pied gauche. Il repart du pied gauche et recommence, partant alternativement du pied droit et du pied gauche.

Cavalière. — La cavalière fait un pas en arrière du pied gauche, glisse le droit derrière le gauche et ramène le pied gauche à côté du droit. Elle repart du pied droit, commençant ses pas alternativement du gauche et du droit.

DEUXIÈME FIGURE

Cavalier. — Le cavalier tient sa danseuse légèrement sur le côté, épaule droite contre épaule droite de la danseuse.

Le danseur part du pied droit en avant et fait un pas de boston en trois temps; après quoi, il tourne sur deux temps, repart du pied gauche pour faire le même mouvement en sens inverse.

Cavalière. — La cavalière part du pied gauche en arrière et fait un pas de boston en trois temps; après quoi, elle tourne sur deux temps, repart du pied droit pour faire le même mouvement en sens inverse.

TROISIÈME FIGURE

Le danseur et la danseuse sont face à face, les bras étendus et les mains appuyées l'une contre l'autre.

Cavalier. — Il part du pied droit à droite, croise le gauche devant le droit et refait un pas du droit. Il fait ce pas avec une sorte d'élan arrêté sur la pointe du pied droit. Ensuite, partant du pied gauche à gauche, il croise le droit devant le gauche, refait un pas du gauche et reste sur la pointe du gauche dans la même position que sur le droit.

Cavalière. — Elle part du pied gauche à gauche, croise le droit devant le gauche et refait ce pas du gauche.

Elle fait ce pas avec une sorte d'élan arrêté sur la pointe du pied gauche.

Ensuite, partant du pied droit à droite, elle croise le gauche devant le droit, refait un pas du droit et reste sur la pointe du droit dans la même position que sur le gauche.

Peut-on dire que le triple boston soit plus difficile que le double? Je le crois, au contraire, beaucoup plus simple; il est différent de style et infiniment gracieux.

Il a, depuis quelques mois déjà, fait son apparition dans les salons de la haute société londonienne. Nul doute qu'il traverse rapidement la Manche.

R. MITFORD.

LE PROFESSEUR MITFORD ET M^{lle} MAUD LORYS (de la Monnaie de Bruxelles).



Photo d'Art Femina.

En haut : PREMIÈRE FIGURE. — Le cavalier tient sa cavalière, épaule droite contre épaule droite, et marche à côté d'elle, faisant les pas glissés du simple boston. En bas : Seconde position de la première figure. Le danseur est passé de l'autre côté de la cavalière, épaule gauche contre épaule gauche.

En haut : DEUXIÈME FIGURE. — Les pas du simple boston en tournant. En bas : Le triple boston, comme le double boston, se danse parfois le cavalier et la cavalière ne se tenant pas. C'est une difficulté de plus, mais cela donne plus de relief aux attitudes et plus de variété dans la danse.



LE ROYAL BOSTON



M. DE RHYNAL ET M^{lle} HÉLÈNE ANDRÉE.

Phot d'Art Femina.

Le Royal Boston est la dernière nouveauté chorégraphique. Par sa simplicité, son élégance et la grâce de son eurythmie, il est appelé à devenir très prochainement la danse la plus en vogue. C'est l'excellent professeur M. C. de Rhynal, l'innovateur des thés dansants, qui l'imagina, le régla et en composa la musique. Le royal boston s'inspire des plus gracieuses figures du tango et les modifie heureusement pour les adapter aux rythmes souples et langoureux de la valse lente.



LA MAXIXE BRÉSILIENNE



M. MAX RIVERA ET M^{lle} YAHNE LAMBRAY.

Photo d'Art Femina.

Voilà une des plus jolies poses de cette maxixe brésilienne qui est en train de conquérir une vogue presque égale au tango. C'est, parmi les danses sud-américaines, une danse plus rare, plus curieuse encore que toute autre avec son rythme inquiétant et la complication de ses figures neuves. Le caractère de la maxixe est plus primitif, plus nettement exotique que celui du tango, et on sent que cette danse a été moins remaniée, moins corrigée aux douanes européennes.



LA DANSE DE L'OURS



Avec la mode des petits ours en peluche, de ces Teddy qui firent la joie des enfants, nous vint une fois de plus d'Amérique une danse nouvelle qui devait connaître une vogue foudroyante : le Grizzly Bear. La danse de l'ours ne pouvait débarquer en Europe que d'un paquebot américain ; c'était une des conditions de son succès, bien que, de toutes les danses qui traversèrent l'Atlantique, il n'en est pas une qui soit en plus complet désaccord avec le génie de notre race. Nous étions trop habitués à voir dans la danse un exercice harmonieux, capable de faire naître en nous des sensations artistiques, pour ne pas être quelque peu surpris par une danse qui prenait en la personne de Master Brown un modèle d'esthétique. Aussi, fallait-il, pour que le Grizzly Bear ait droit d'entrée dans les salons, corriger ses attitudes et modérer l'excentricité de son rythme. Et c'est ainsi qu'on en est presque arrivé à danser le pas de l'ours comme le one step. D'ailleurs, il n'existe entre ces deux danses qu'une différence de style : la technique des pas est la même et le dessin de la danse est exactement semblable. Comme dans le one step également, il était à présumer que la monotonie des pas primitifs amènerait rapidement la recherche de quelques variantes indispensables. Elles furent vite populaires et les profanes seuls dansent encore le simple et primitif Grizzly Bear.

Voici le détail précis du pas de l'ours et de ses variantes les plus récentes et les plus ingénieuses.

Le couple se tient enlacé comme pour le one step, poitrine contre poitrine. Le haut du corps doit être assez étroitement pressé.

PREMIÈRE FIGURE

Le cavalier avance, se dandinant en mesure à droite et à gauche et autant que possible se portant légèrement sur la pointe des pieds, afin de donner à son mouvement plus de modération et de souplesse. La cavalière fait les mêmes mouvements en reculant le pied gauche, lorsque son cavalier avance le pied droit et *vice versa*.

A tour de rôle, le cavalier et la cavalière avancent ou reculent. Bien entendu, les jambes sont légèrement ployées, afin d'imiter autant que possible la démarche de Master Brown. Mais rien n'est plus laid que de plier les genoux avec exagération.

DEUXIÈME FIGURE

Sauter alternativement sur le pied droit et sur le pied gauche, les jambes légèrement écartées.

La cavalière fait les mêmes mouvements, en sautant alternativement sur le pied gauche et le pied droit.

TROISIÈME FIGURE

Le cavalier part du pied droit à droite, en le faisant glisser de côté et en ployant sur la jambe gauche. Puis il fait glisser le pied gauche qu'il amène à côté du droit, pour repartir de nouveau du pied droit à droite.

La cavalière part du pied gauche à gauche, en le faisant glisser de côté et en ployant sur la jambe droite. Puis elle fait glisser le pied droit à côté du gauche pour repartir de nouveau sur le pied gauche.

Ces mouvements se font toujours légèrement gauches et dandinés, une jambe ayant l'air de traîner l'autre.

QUATRIÈME FIGURE

Le cavalier, les jambes légèrement écartées comme pour la première figure, avance le pied gauche qui lui sert de pivot pour exécuter un quart de tour ou un demi-tour à droite, la jambe gauche légèrement soulevée de côté. Puis, prenant toujours la jambe gauche comme pivot, il exécute un nouveau tournant à droite en faisant le même pas. Puis, à volonté, il tourne ensuite à gauche, se servant maintenant de la jambe droite comme pivot et soulevant la gauche.

La cavalière exécute les mêmes mouvements dans la même position.

Voici encore deux figures plus récentes de la danse de l'ours.

CINQUIÈME FIGURE

Le couple se sépare.

Le cavalier, partant du côté droit, fait un tour complet presque sur place en se servant des pas de la quatrième figure.

La cavalière part en même temps du côté gauche, exécute comme son danseur un tour complet, se servant des mêmes pas. Les bras sont contre le corps et la position des mains imite quelque peu la position des pattes de l'ours.

Après cette figure, le couple s'enlace de nouveau et repart. Tous ces mouvements doivent être exécutés sans un temps d'arrêt.

SIXIÈME FIGURE

Le couple exécute les pas de la première figure, partant du même pied, le cavalier placé derrière la cavalière et lui tient les bras étendus de chaque côté, main droite dans main droite, main gauche dans main gauche.

Je n'ai qu'un conseil à ajouter à ces détails techniques. Le Grizzly Bear est une danse à deux temps, et comme son intérêt réside surtout dans la singularité de son rythme, c'est une danse qui demande à être exécutée parfaitement en mesure. A défaut de quoi, elle perd tout son caractère et son originalité.



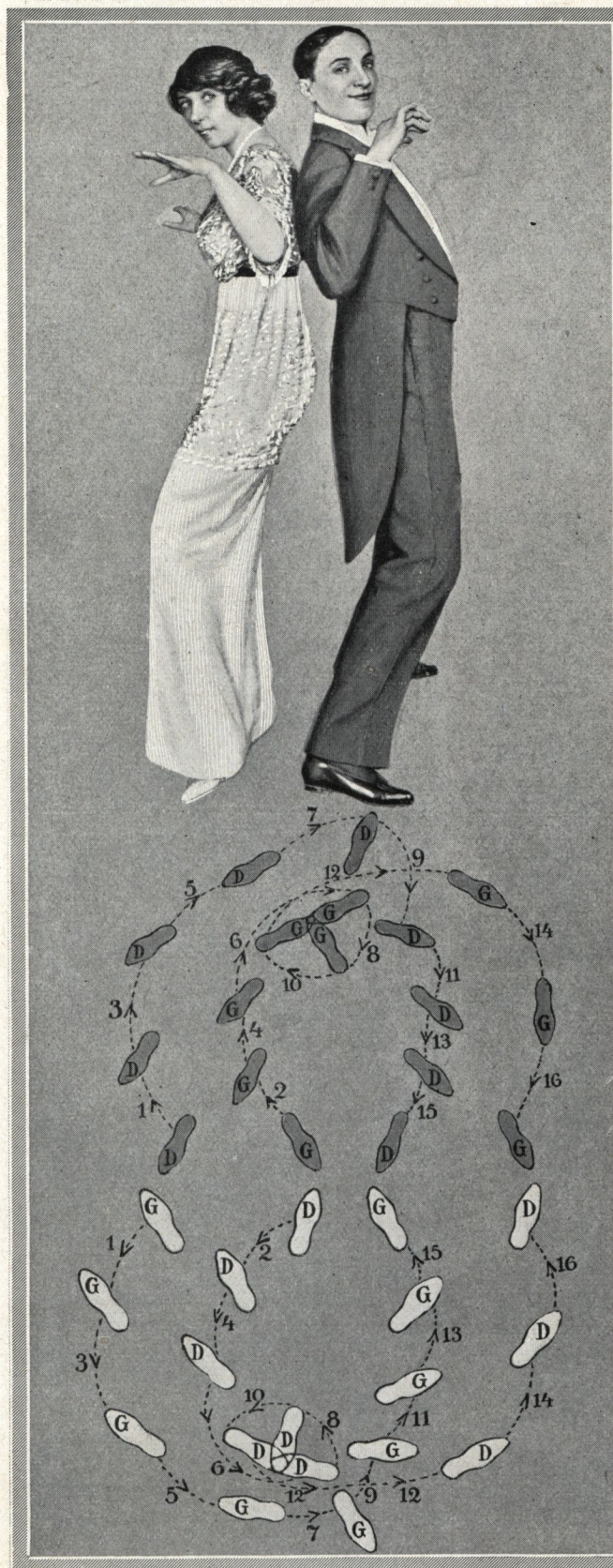
Photo d'Art Femina.

En haut : PREMIÈRE FIGURE. — Le couple dans la position de départ.
En bas : DEUXIÈME FIGURE. — Sauter deux fois sur chaque pied.

En haut : TROISIÈME FIGURE. — Les pas glissent de côté, droit et gauche.
En bas : QUATRIÈME FIGURE. — Les pas de la 1^{re} figure en tournant.



LA DANSE DE L'OURS



M^{lle} MISTINGUETT ET LE PROFESSEUR RIVERA.

Photo d'Art Femina.

CINQUIÈME FIGURE. — Voici une des plus amusantes variantes de la danse de l'ours. Les danseurs se quittent, partent dos à dos, pour exécuter un cercle complet et reprendre la première position.

SIXIÈME FIGURE. — Une autre variante, infiniment plus gracieuse : le couple exécute les pas de la première figure, en partant du même pied.

Comme le tango, la danse de l'ours a suscité de nombreuses protestations et l'indignation des personnes que son excentricité et la nouveauté de son rythme avaient surprises. Il est certain que, comme toutes les danses qui nous furent importées ces dernières années, la danse de l'ours choque toutes nos habitudes classiques en matière de danse mondaine. Mais il y a deux manières de comprendre les danses : tout pas prête à deux interprétations ; la valse la plus

classique, la plus pure, peut être transformée en danse extravagante et crapuleuse dans une guinguette populaire et dansée par les virtuoses de la craquette. Tandis que le plus rythmé des Grizzly Bear prête à une interprétation sobre et de bon goût, à la condition qu'aucune de ses attitudes ne soit exagérée et qu'on esquisse le caractère de la danse en marquant suffisamment le rythme.

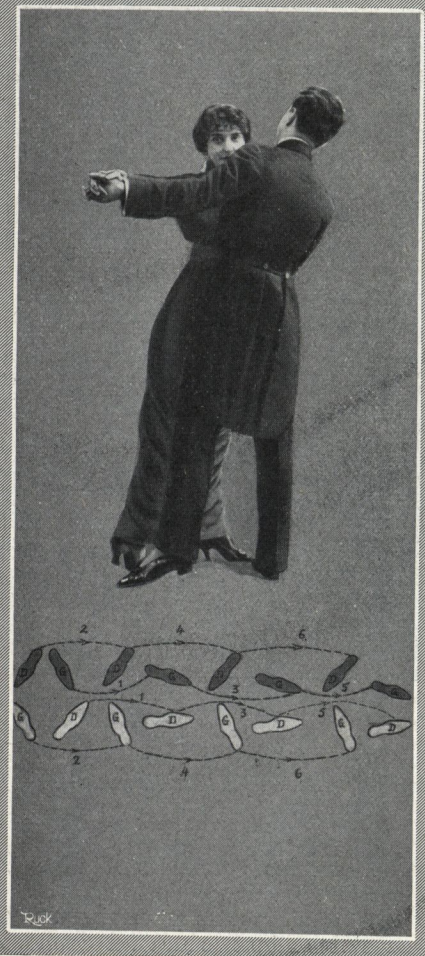
Que les gens timides se rassurent et que le

souvenir de certains spectacles n'influe pas sur leur opinion. La danse de l'ours peut se danser dans les salons les plus timorés. Le monde, en l'accueillant, saura lui donner le cachet de bon ton qu'elle a peut-être perdu dans ses pérégrinations à travers les bars des deux continents ; la moitié de la besogne est faite, puisque l'Amérique nous montre le chemin.

MISTINGUETT.



L E O N E S T E P



JE crois qu'on pourrait chercher bien loin dans les premiers balbutiements chorégraphiques du monde, à travers les antiques danses classiques ou dans les vieilles danses françaises, sans rencontrer un pas aussi ridiculement simple que le one step. C'est un record, et un record assez singulier en un siècle qui vit naître l'éclatante vogue des tangos argentins ou brésiliens aux savantes complications.

Le one step, qui nous vient d'Angleterre en passant par New-York, est tout simplement une marche rythmée. Et c'est tout ! Il est évidemment loisible aux danseurs d'ajouter quelques variantes plus ou moins heureuses, suivant la richesse de leur imagination et leur souplesse physique, mais une règle absolue préside à ces élucubrations artistiques : ne jamais doubler le pas comme dans le boston mais, simplement faire marcher alternativement le pied gauche et le pied droit. Cherchez, avec de telles données, à créer un pas nouveau de one step, et vous verrez que, dans un champ aussi restreint, la chose n'est pas commode.

Et pourtant, tel qu'il est et sans aucune complication, le one step est une danse difficile à parfaitement danser, parce qu'elle souffre malaisément la médiocrité.

On ne s'imagine pas combien peu de gens savent marcher en mesure en y mettant quelque grâce. Telle personne qui valse avec décence transforme facilement le one step en matchiche ridicule et de mauvais ton, exagérant le mouvement du buste ou des reins et marchant les jambes ployées.

Je ne saurais assez faire aux danseurs deux recommandations essentielles : 1° éviter de déplacer les épaules qui doivent toujours rester immobiles et ne bouger que pour suivre naturellement les mouvements du corps ; ce n'est pas, comme certaines gens ont l'air de le croire, avec les épaules, mais avec les jambes qu'on danse ; 2° danser toujours porté, sur la pointe des pieds, sans pour cela ployer les genoux. C'est la grosse difficulté de la danse en général. C'est ce qui donne au mouvement le plus simple de la grâce, de la souplesse ; c'est ce qui permet d'être sobre sans raideur.

Le jarret doit être tendu, la jambe droite, souple autour du genou sans être constamment ployée et le corps porté sur la pointe du pied.

Ces quelques conseils donnés, voici la courte technique du one step :

Le couple se tient enlacé vis-à-vis comme pour le boston.

LE PAS DU ONE STEP

Les deux pieds avancent alternativement sans que jamais l'un chasse l'autre, comme dans le vieux two step par exemple. Bien entendu, il est loisible aux danseurs de marcher tour à tour en avant, en arrière et sur les côtés. Lorsque le cavalier avance partant du pied droit, la cavalière recule du pied gauche et *vice versa* (fig. 1).

J'ai parlé de certaines variantes dont on enrichit couramment le one step.

Le danseur part du côté gauche en croisant le pied droit alternativement devant et derrière le gauche. La femme fait le même mouvement dans le même sens et du gauche en avant lorsque l'homme part du droit (fig. 2).

Le danseur fait un pas en avant du pied gauche, marque un temps d'arrêt sur le droit et fait un pas en arrière du pied gauche sans bouger le droit. La danseuse fait un pas en arrière du pied droit, marque un temps d'arrêt sur le gauche et repart en avant du droit (fig. 3). Ce mouvement doit être très souple, avec un mouvement du corps en avant et en arrière, et produire l'impression d'un élan qu'on arrête.

Le couple fait deux pas de côté, partant, le cavalier du pied gauche en dedans, la cavalière du pied droit en dedans, et, sur le second pas, fait une assez longue glissade qu'il termine sur la mesure (fig. 4).

Et voilà la description du one step qui est une des danses modernes, les plus couramment dansées. Comme vous pouvez le voir, aucun de ces pas n'est très fatigant et on en apprécie la modération lorsqu'on se souvient des étourdissants tournoisements de la vieille valse allemande.

Le one step, qui est un pas à deux temps, se danse sur une quantité de marches anglaises et américaines dont le rythme est particulièrement entraînant et facile à suivre.

Ajouterai-je, pour terminer, que le one step doit être un excellent exercice, bien que modéré, puisqu'on peut dire de lui que c'est le véritable « footing » à l'usage des salons ?

MAX RIVERA.

M. JEAN SIGNORET ET M^{lle} RACHEL ASTOR.

En haut : PREMIÈRE FIGURE. — Les pas marchés. Le cavalier avance et la cavalière recule, marchant en souplesse. Eviter de ployer les jambes.
En bas : PREMIÈRE VARIANTE. — Les pas de côté. La position du couple au départ des pas de côté : on doit marquer assez nettement l'élan du buste au départ de cette figure.

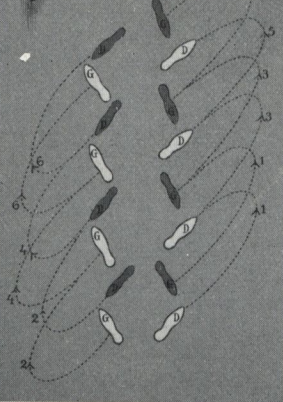
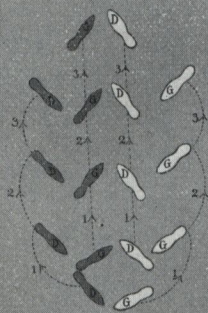


Photo d'Art Femina.

En haut : DEUXIÈME VARIANTE. — Le pas dessine absolument le corte argentin. On avance le pied droit, puis le gauche, et on recule du gauche d'un pas.
En bas : TROISIÈME VARIANTE. — Les pas glissés. Deux pas de côté ; le couple glisse sur une longueur de 50 centimètres pour terminer légèrement la jambe en l'air.



LE TURKEY-TROT



VOILA une danse que je ne recommande pas aux gens pondérés qui ont mis à la mode le tango argentin, le one step et les valse bostonnées sur un rythme languissant.

Auprès du turkey-trot, le pas de l'ours lui-même paraît sévère et nous sommes sur les limites extrêmes de la fantaisie en matière de chorégraphie mondaine.

Connaissez-vous l'étrange origine du turkey-trot?

Il est né bien par hasard, durant les interminables journées de pluie et de froid que connurent les mélancoliques touristes en l'été 1912. Sur les plages qu'une aigre bise balayait implacablement, dans les salons d'inconfortables hôtels, à la campagne comme à la mer, d'élégants jeunes gens et de gracieuses jeunes filles, de respectables messieurs et parfois même des femmes que l'âge rendait également respectables, gelés, transis, désespérés, battaient inlassablement de la semelle, n'ayant pour se réchauffer que cette suprême ressource. Et c'est ainsi qu'une réminiscence des années de collège fit naître en des imaginations passionnées d'inédite chorégraphie l'idée d'une danse nouvelle. Il était naturel que le turkey-trot se ressentît de cette origine inévitablement cosmopolite et eût un léger cachet de laisser-aller balnéaire. Créé en plein air et sur une plage, le turkey-trot ne pouvait être qu'une danse ayant, outre son côté rythmique, un caractère nettement sportif.

D'ailleurs, les lecteurs qui ignorent le turkey-trot pourront s'en rendre compte en lisant l'exacte technique qui suit.

PREMIÈRE FIGURE

Le couple se tient comme pour la valse. Le cavalier saute tour à tour sur le pied droit en soulevant légèrement la jambe gauche, et sur le pied gauche en soulevant légèrement la jambe droite.

La cavalière fait les mêmes mouvements en sautant sur le pied gauche lorsque le cavalier saute sur le pied droit et sur le pied droit lorsqu'il saute sur le gauche.

DEUXIÈME FIGURE

Le cavalier avance du côté gauche en sautant plusieurs fois de suite sur le pied gauche, la jambe droite légèrement soulevée. Le corps, penché de côté, repose entièrement sur la jambe gauche.

Il recommence le même mouvement en sens inverse et sur la jambe droite.

La cavalière fait les mêmes mouvements, se portant naturellement sur le pied gauche lorsque le cavalier saute sur le droit.

TROISIÈME FIGURE

Le cavalier saute sur le pied gauche en soulevant la jambe droite en avant et recommence sur le pied droit en soulevant la jambe gauche en arrière.

La cavalière fait exactement le même pas en même temps et en partant du pied gauche en arrière lorsque le cavalier part du droit en avant et *vice versa*.

Certes, au point de vue technique, rien n'est plus simple; mais, comme toujours pour les danses fantaisistes qui paraissent particulièrement faciles, il est aisé de paraître parfaitement ridicule en la dansant. Et bien des gens ne s'en privent pas. A vrai dire, le turkey-trot demanderait, pour être dansé dans la perfection, des qualités de souplesse et de légèreté qui dépassent de beaucoup ce qu'on peut demander à des gens qui ne voient dans la danse qu'un divertissement harmonieux et non un métier. Songez à ce qu'il faut de mesure et de grâce réelle pour, ayant à soutenir et diriger sa cavalière, sauter en mesure sur une jambe durant qu'on jette l'autre en l'air. C'est cette jambe-là qui facilement paraît disgracieuse ou trop raide ou comiquement désarticulée. Pour éviter le ridicule et tirer quelque parti d'une position aussi inattendue dans un salon, il faut, comme les danseurs professionnels, se souvenir que la pointe des pieds doit être autant que possible dans la ligne de la jambe, exactement comme les ballerines lorsqu'elles font des pointes. C'est d'ailleurs un principe absolu en matière de danse: on doit supprimer ou du moins corriger l'angle droit formé par le pied et la jambe et le transformer en angle obtus. Je sais que, si la chose est naturelle à certaines gens, elle exige pour d'autres un apprentissage, un long entraînement auquel elles n'ont pas les loisirs de se soumettre. Et c'est infiniment dommage, car c'est le principe fondamental de la danse, la source de la grâce et de la souplesse. C'est ce qui permet à la cheville de faire en quelque sorte office de ressort; c'est par ce moyen qu'on rend la démarche élégante et qu'on donne du moelleux et du fondu aux pas.

Et voilà la danse du dindon qui, pour racheter la banalité de sa naissance, dut se faire baptiser en Angleterre et qui excita si fort l'enthousiasme des américains. A New-York le turkey-trot connaît un succès qu'il ne rencontra jamais en France, et c'est dans l'ordre des choses que cette danse soit plus dans les mœurs américaines que dans les nôtres.

Évidemment, au point de vue esthétique, tenue et sobriété de lignes, il y a mieux; mais, quand on danse le turkey-trot dans un salon chauffé sans discrétion et légèrement encombré, on ne peut s'empêcher de songer au but primitif de cette ingénieuse danse et d'applaudir aux hygiénistes avertis qui lui accordèrent la propriété de combattre le froid.

GABRIELLE DORZIAT.

M. MAX RIVERA ET M^{lle} SIMONE MAREIX

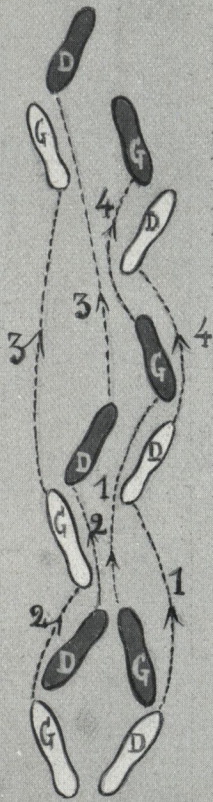
En haut : PREMIÈRE FIGURE. — Le cavalier et la cavalière sautent alternativement sur une jambe et sur l'autre en lançant les jambes de côté.
En bas : DEUXIÈME FIGURE. — Ce sont les pas de la première figure en lançant alternativement la jambe droite et la jambe gauche en avant et en arrière.

En haut : Les pas marchés comme dans le one step.
En bas : PREMIÈRE FIGURE. — Autre position du pas fondamental du turkey-trot. La photographie montre bien la position du danseur qui se balance à droite et à gauche sur un pied et sur l'autre soulevant alternativement la jambe droite et la jambe gauche.

Photo d'Art Femina.



LA MAXIXE BRÉSILIENNE



PREMIÈRE FIGURE. — Les pas sont absolument semblables aux pas de simple boston. Le pied droit est chassé par le pied gauche et le gauche par le droit, le couple avançant et reculant.

On ne peut rien dire sur la maxixe qui n'ait déjà été dit sur le tango. Les deux danses ont la même origine exotique et la même origine populaire; toutes deux ont un caractère rythmique très semblable, mais la maxixe n'a pas les temps arrêtés du tango argentin.

D'autre part, la maxixe offre une plus grande variété d'attitudes, puisque le danseur se trouve tantôt derrière la danseuse, tantôt à ses côtés, tantôt devant; d'autre part, la position des bras est diverse et infiniment gracieuse.

La mesure de la maxixe est sensiblement la même que pour le tango. Peut-être le rythme en est-il plus lié, un peu moins cassé et heurté, ce qui tient aux pas qui se suivent sans temps d'arrêt, sauf dans une figure qui est une sorte de corte terminé sur une variante.

Voici la description technique de la maxixe brésilienne :

PREMIÈRE FIGURE

Le cavalier, tenant sa cavalière comme pour le tango, part du pied droit en avant, chasse le droit avec le gauche et repart du gauche en avant, chasse le gauche avec le droit et ainsi de suite (fig. 1). La cavalière fait les mêmes pas en reculant.

DEUXIÈME FIGURE

Le bras droit du cavalier passe sur sa tête en un arc de cercle pour rejoindre le bras droit de sa danseuse. Son bras gauche est passé derrière la taille de sa partenaire et va rejoindre le bras gauche de celle-ci (fig. 2).

Le cavalier part du pied droit du côté droit et ramène le gauche derrière le droit pour chasser celui-ci, le pied chassé ne reposant que sur le talon.

La danseuse avance le pied gauche du côté gauche et le chasse avec le pied droit.

TROISIÈME FIGURE

Le cavalier et la cavalière tournent sur eux-mêmes pour prendre la position que représente la troisième figure.

Le cavalier se trouve alors derrière la cavalière et la tient main droite dans main droite, main gauche dans main gauche, les bras étendus.

Dans cette position, le couple, partant du même pied, exécute les pas du two step décrits dans la première figure, mais en pliant les genoux presque jusqu'à terre sur le deuxième temps (même position que représente la figure 4).

QUATRIÈME FIGURE

Le cavalier, restant derrière la cavalière, passe un peu à droite et, laissant le bras droit étendu, passe son bras gauche autour de la taille de sa danseuse. Dans cette position, le couple fait deux pas à droite (pas décrits dans la première figure). Puis, passant légèrement à droite derrière sa danseuse, il allonge le bras gauche (les deux bras sont allongés comme dans la position n° 3). Dans cette nouvelle position, le couple repart à gauche sur deux pas de two step du pied gauche (fig. 5).

Le couple exécute plusieurs fois ces deux figures en alternant.

CINQUIÈME FIGURE

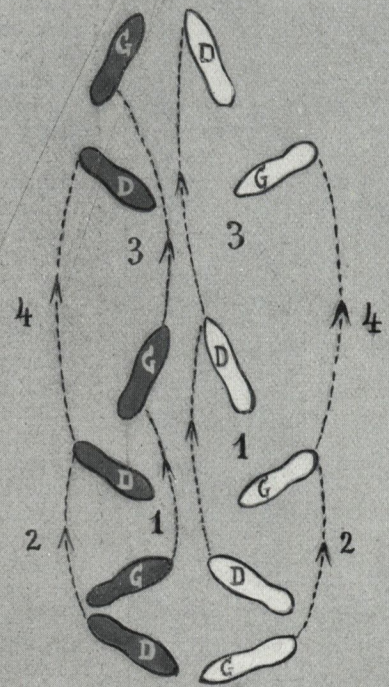
Puis le cavalier et la cavalière font un demi-tour pour reprendre la position que représente la figure 2.

Ils font ce demi-tour un pied chassant l'autre, tournant chacun de leur côté. Lorsqu'ils sont arrivés dans la position n° 2, ils reprennent les pas à droite et à gauche décrits dans la première figure.

SIXIÈME FIGURE

Le cavalier tenant sa cavalière comme pour le tango (figure n° 6), exécute le corte argentin.

Le cavalier avance le pied droit en avant d'un pas (premier temps), ramène le pied

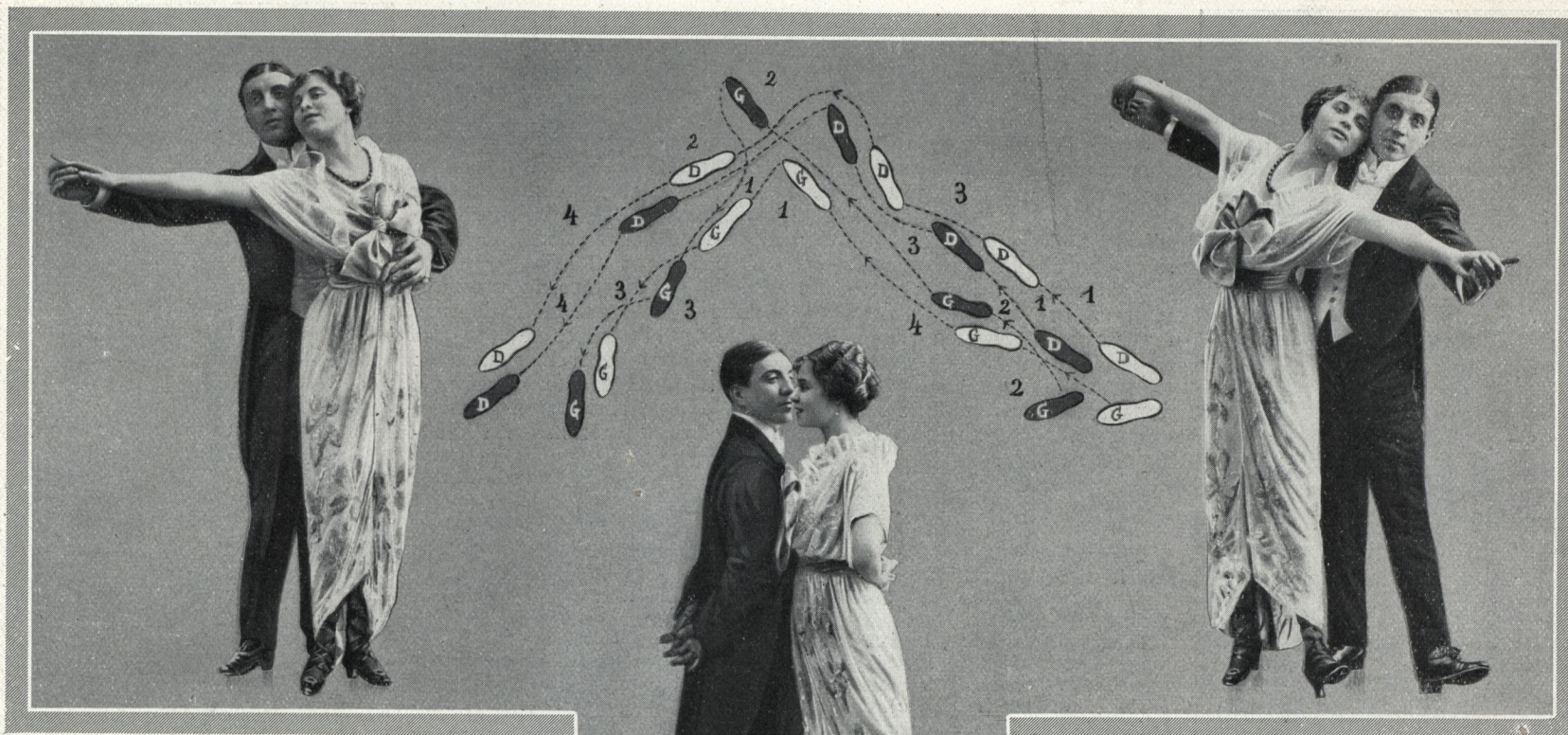


DEUXIÈME FIGURE. — Les pas glissés de côté. Le pied droit du cavalier est chassé par le pied gauche durant que la cavalière chasse, dans le même sens, le gauche avec le droit.

Photo d'Art Femina.



LA MAXIXE BRÉSILIENNE



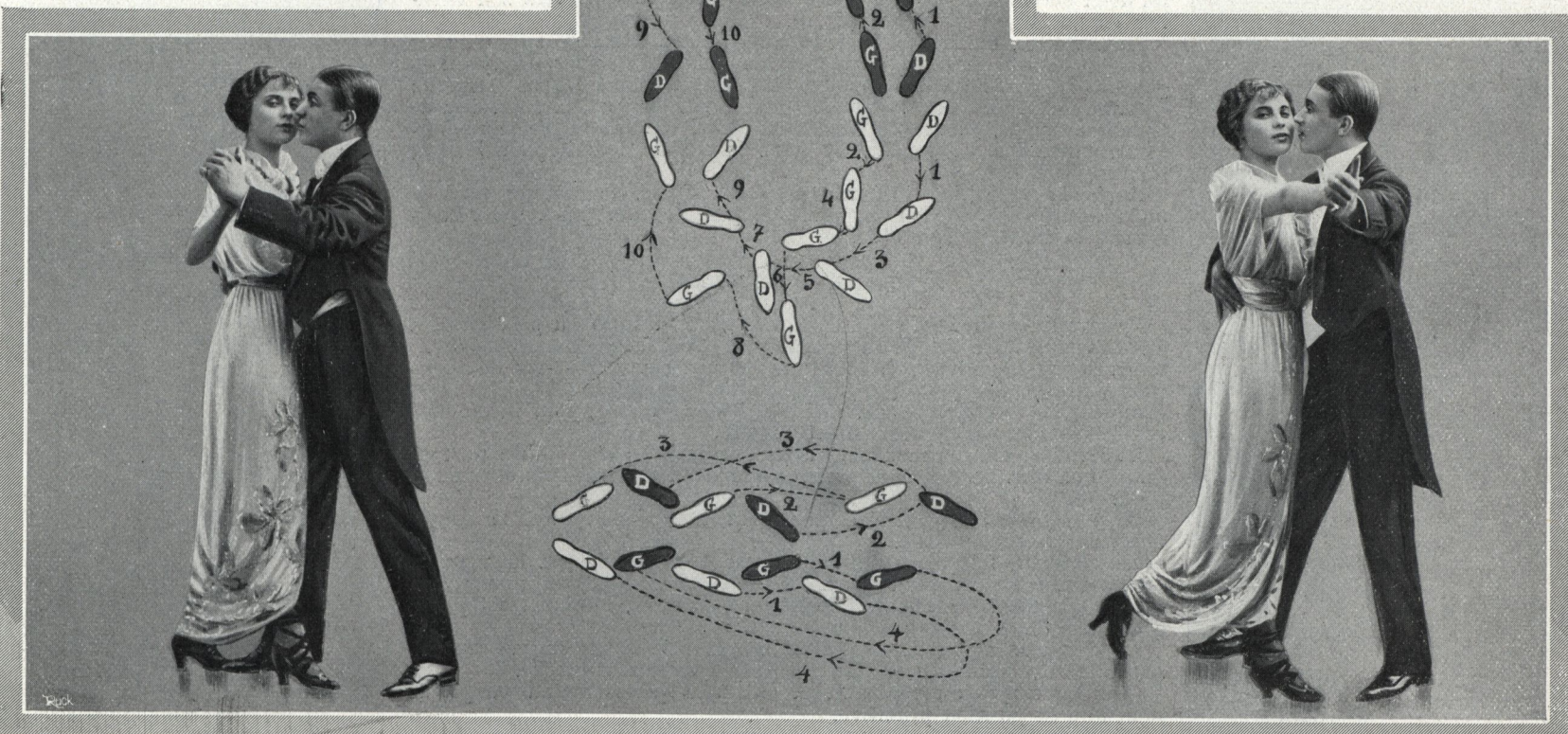
QUATRIÈME FIGURE. — Position du couple au départ de la quatrième figure. Les pas de cette figure sont les mêmes que ceux de la première.

gauche à côté du droit (deuxième temps), se soulève légèrement sur la pointe du droit (troisième temps) et ramène le gauche en arrière en souplesse (quatrième temps). Dans cette position, il soulève la jambe droite en avant et reste un temps d'arrêt ainsi (figure n° 6). La cavalière fait le même mouvement à l'envers, c'est-à-dire commençant du pied gauche en arrière.

Tous ces pas se font un peu *ad libitum* ; on peut, et c'est sans importance, intervertir l'ordre des figures et intercaler entre elles le corte de la dernière figure.

QUATRIÈME FIGURE. — Deuxième position de la quatrième figure pour les pas à gauche. Cette position est la même que pour la troisième figure.

La manière dont on l'a comprise en Europe corrige tout ce qu'elle pourrait avoir d'excessif. Malgré cela, la maxixe demeure une danse d'exécution difficile qui demande encore plus de qualités de souplesse et d'élégance. C'est pour cette raison que peu de gens la dansent ; il est juste de dire que la notoriété de la maxixe commence seulement, mais je suis convaincu que, lorsqu'elle nous sera mieux connue, on la dansera comme on danse le tango. BAYO.



SIXIÈME FIGURE. — Premier mouvement de la sixième figure qui n'est qu'une variante du corte argentin.

CINQUIÈME FIGURE. — Le graphique placé au-dessous de la photographie explique le mouvement exécuté par le couple pour prendre la position représentée dans les figures 6 et 7.

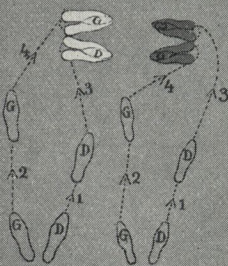
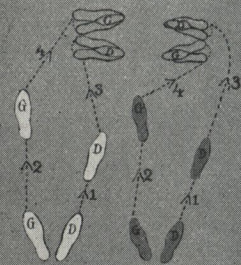
SIXIÈME FIGURE. — Dernière position de la sixième figure. Le cavalier soulève légèrement la jambe droite en avant ; la cavalière soulève la gauche en arrière.

Photo d'Art Femina.

LE PROFESSEUR BAYO ET LA DANSEUSE CHRYSIS.



LA MAZURKA RUSSE



La mazurka ou « mazurek », pour lui restituer son nom primitif, est née en Pologne et, comme bien des danses, a une origine populaire. Si ce furent des paysans qui l'inventèrent, elle ne demeura pas longtemps une danse exclusivement pour le peuple ; l'histoire nous apprend qu'elle connut une telle vogue que le roi Auguste de Pologne l'agréait à la cour.

Après avoir fait les délices du second Empire, la mazurka, par excès de popularité, tomba peu à peu au rang des danses communes et fit la joie des bals publics et des guinguettes de banlieue. Elle n'évoqua plus pendant longtemps qu'une idée de lampions, de poussière et d'implacable orchestre de cuivre dénaturant le rythme.

Mais voilà qu'après une longue période de disgrâce, la mazurka reparaît et s'affirme de nouveau comme une danse mondaine par excellence, aussi bien par sa tenue que par l'impeccable bon ton de ses figures. C'est de Russie que devait venir la nouvelle mazurka : transformée, ou plutôt restaurée par nous avec de nouveaux pas, nous avons conservé le rythme et le style de la vraie mazurka russe en adoptant des pas plus conformes au goût contemporain et à l'esthétique des salons.

PREMIÈRE FIGURE

Le cavalier et la cavalière sont côte à côte. La cavalière allonge le bras gauche sur le bras droit du cavalier. Partant du pied droit, le couple fait trois pas glissés en comptant trois temps pour chaque pas (fig. 1) et termine vis-à-vis.

Dans cette position, le couple fait trois talonnés des deux pieds sur place aux troisième, sixième et neuvième temps, et termine en marquant les deux derniers temps en tapant alternativement le talon droit et le talon gauche (fig. 2). Cette figure se répète quatre fois. A la quatrième, le cavalier se place derrière la cavalière pour la préparation de la deuxième figure.

Nota. — Le talonné est un mouvement qui consiste à frapper l'un contre l'autre les deux talons sans déplacer la pointe du pied qui leur sert en quelque sorte de pivot.

DEUXIÈME FIGURE

Le cavalier enlace de son bras droit la taille de sa cavalière, prenant dans sa main la main droite de celle-ci, tandis qu'il tient dans sa main gauche la main gauche de sa danseuse (fig. 3).

Le couple part sur un talonné du pied gauche qui se décompose ainsi : sans bouger le pied droit de place, le danseur et la danseuse ramènent vivement le talon droit contre le gauche pour le choquer, et partent du gauche de côté (fig. 4).

Le couple fait trois fois cette figure, partant toujours par un talonné, gauche et du côté gauche pour terminer sur place par deux temps pour rien.

La cavalière, sans lâcher la main gauche de son cavalier, marque les deux derniers temps sur place après s'être tournée vers son cavalier en une légère révérence (fig. 4).

La cavalière, tenant toujours la main de son cavalier, fait un tour complet autour de celui-ci, partant de sa droite pour arriver à sa gauche (fig. 5). Elle fait ce mouvement en exécutant les pas suivants :

Avancer le pied droit, puis le gauche devant le droit, et, sur le troisième temps, rassembler les deux pieds. Refaire le même mouvement, repartant du gauche, et repartir enfin du droit pour le troisième mouvement.

Après la répétition intégrale de cette figure, le cavalier tend la main droite dans laquelle la cavalière pose la main gauche pour commencer la troisième figure (fig. 6).

TROISIÈME FIGURE

Le cavalier avance un pas du pied droit, puis un pas du pied gauche, et, sur le troisième temps, ramène le pied droit à côté du pied gauche, en exécutant un quart de tour afin de se trouver vis-à-vis de sa cavalière (fig. 7). Il repart du pied gauche d'un pas, puis d'un pas du droit, et ramène, au troisième temps, le gauche à côté du droit, pour recommencer le premier mouvement de cette figure.

La cavalière fait ces mouvements en sens inverse, c'est-à-dire partant du pied gauche. Le couple se trouve donc deux fois vis-à-vis et une fois dos à dos.

Ce mouvement se termine par deux temps sur place, le couple étant sur la même ligne.

La cavalière fait alors un talonné du pied gauche et, lâchant son partenaire, fait trois pas à gauche, terminant sur deux temps pour rien, durant que le cavalier fait un talonné du pied droit, faisant trois pas à droite (fig. 8).

La cavalière repart du pied droit et refait le même mouvement en sens inverse, croisant le cavalier qui est parti du pied gauche.

Ce mouvement est répété deux fois pour permettre au couple de reprendre sa position primitive.

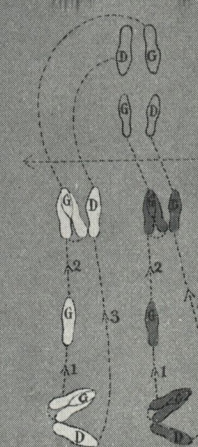
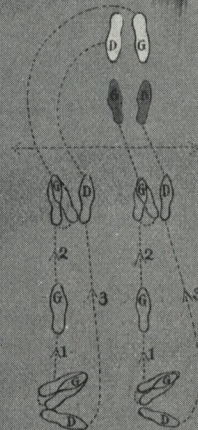


Photo d'Art Fémina.

En haut : PREMIÈRE FIGURE. — Placé côte à côte, le couple commence la première figure, partant du pied droit en avant et légèrement à droite.

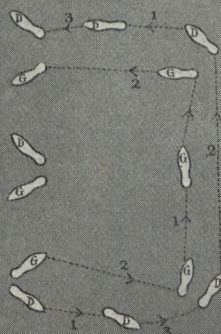
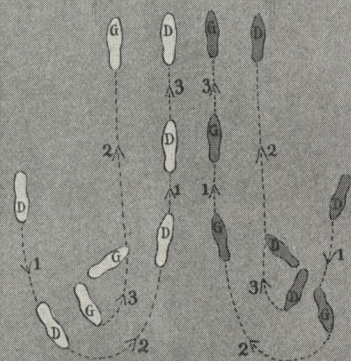
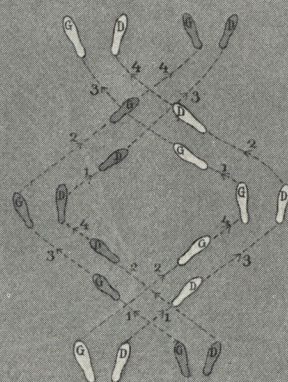
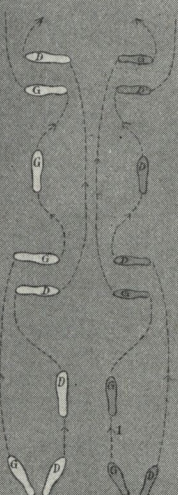
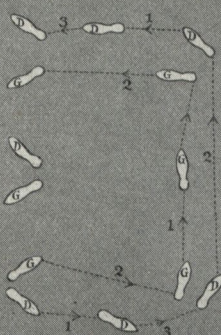
En bas : PREMIÈRE FIGURE. — La position du couple à la première figure. C'est face à face que le danseur et la danseuse font les talonnés.

En haut : DEUXIÈME FIGURE. — Position du couple au début. Il faut faire trois fois la figure portée sous la ligne pointillée pour terminer face à face.

En bas : DEUXIÈME FIGURE. — La position du couple exécutant les pas de côté. Le haut du corps est légèrement penché et on retrouve la vieille mazurka.



LA MAZURKA RUSSE



LE PROFESSEUR MALATZOFF ET M^{me} L. MALATZOFF.

TROISIÈME FIGURE. — Le couple se tient, cavalier main droite dans cavalière main gauche, durant la troisième figure. Après le quart de tour, le cavalier part du droit.

TROISIÈME FIGURE. — Position du cavalier et de la cavalière aux cinquième et sixième temps de la mesure. Ils repartent dans cette position après deux temps pour rien.

QUATRIÈME FIGURE

Le cavalier commence par un talonné du gauche en faisant un quart de tour et remonte à gauche de trois pas, partant du pied gauche. Il se trouve donc toujours le pied gauche en avant.

La cavalière fait ce même mouvement, partant du pied droit, pour terminer le pied droit en avant. Le couple est ainsi dos à dos et termine sur une légère révérence, tournant la tête l'un vers l'autre sans bouger de place (fig. 9).

Le couple refait ce mouvement, le cavalier, cette fois, par un talonné du droit et deux temps marqués en tournant d'un quart de tour à gauche; il tend la main droite à sa cavalière qui se trouve vis-à-vis et qui a exécuté le même mouvement que lui, partant du pied opposé. Le couple fait trois pas en avant pour terminer cette quatrième figure qui doit être répétée quatre fois.

A la fin de la quatrième figure, sans transition, le cavalier enlace sa cavalière comme pour le boston, main gauche dans main droite et tenant du bras droit la taille de sa cavalière (fig. 10). Demeurant dans cette position, le couple termine la mazurka en faisant les différentes phases citées et qui comprennent un talonné et cinq pas en tournant.

La mazurka russe est une danse à six temps d'un rythme très marqué.

Lorsque le cavalier tient sa cavalière par la taille dans la figure de mazurka, il doit danser à distance, ne pas la tenir pressée contre lui étroitement. Outre que ce n'est pas dans l'esprit de la danse, le couple serait gêné pour exécuter convenablement les pas de mazurka. Et c'est une nouvelle danse qui, celle-là, n'a pas eu besoin de traverser l'Atlantique pour venir nous voir.

Par opposition aux danses modernes qui ont toujours un certain caractère de brutalité ou de nonchalance, la mazurka russe est toute faite de vivacité et de grâce et indique une nouvelle tendance vers une esthétique plus conforme aux règles de la bonne compagnie.

MALATZOFF.



Photo d'Art Femina.

En haut : DEUXIÈME FIGURE. — La cavalière tourne autour du cavalier dans la gracieuse position que voici. Le danseur ne change pas de position et passe seulement son bras par-dessus sa tête.

En bas : DEUXIÈME FIGURE. — Le couple recommence la figure précédente. La photographie représente la position du couple à la fin de cette figure.

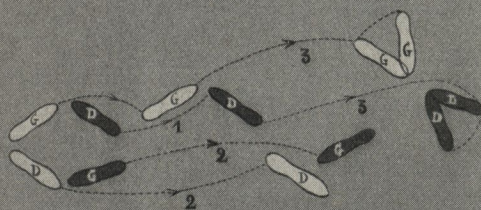
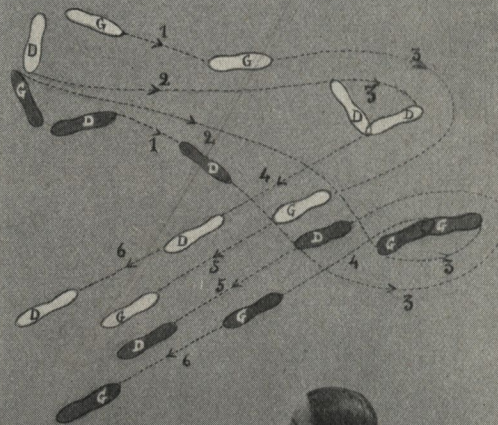
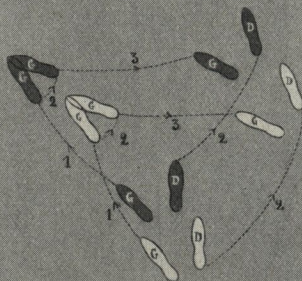
En haut : QUATRIÈME FIGURE. — Le couple au moment où il va se tourner.

En bas : QUATRIÈME FIGURE. — La mazurka : le couple danse se tenant enlacé comme pour le boston. Dans cette dernière figure, on retrouve le très léger balancement de la vieille mazurka. Mais les épaules ne bougent pas, et c'est dans la taille qu'on fait sentir le mouvement.

**



L E S C O T C H T I M E



Les pas du double boston tel que nous les avons décrit dans un précédent article.

La grande vogue du tango a donné l'idée d'introduire dans le double boston des figures nouvelles, inspirées du tango et adaptées au rythme des valses lentes. Il était assez naturel de chercher à rajeunir et à varier autant que possible les bostons qui, seuls, se défendent contre l'envahissement des danses sud-américaines et qui se partagent avec celles-ci la vedette de nos salons à la mode.

C'est ainsi que l'on vit l'apparition d'une quantité de bostons nouveaux, doubles, triples, américains, canadiens, qui sont plus ou moins heureux, plus ou moins réussis, qui se ressemblent tous et partent du même principe.

Voici la description technique d'une de ces variantes.

Le cavalier avance le pied gauche d'un pas et le pied droit d'un pas devant le gauche, puis le gauche d'un pas devant le droit (fig. 1). A la fin de ce mouvement, il fait un demi-tour sur le talon gauche pour repartir en double boston (fig. 2).

La cavalière fait les mêmes pas partant du droit en arrière.

Le couple part de côté (le cavalier du pied droit, la cavalière du gauche) et fait deux pas marchés. Sur le second pas, le couple tourne d'un demi-tour et recommence à marcher, partant toujours du pied placé à l'intérieur.

Et voilà le scotch time. On voit que ces variantes n'ont rien en soi de très compliqué. Le second pas est la reproduction d'une figure de tango; on introduit aussi dans le courant de la danse des temps d'arrêt, comme à la fin du corte. Le scotch time se danse depuis quelque temps en Angleterre.

NEERMANN.

PREMIÈRE FIGURE. — Le scotch time est une des nombreuses variantes du double boston. C'est d'ailleurs une des plus heureuses. Les deux photographies représentent deux poses différentes du graphique ci-dessus.

DEUXIÈME FIGURE. — Cette figure est un pas de tango appliqué au rythme de la valse. La photographie du bas représente le couple valsant dans la position du triple boston, épaule droite contre épaule gauche.

Photo d'Art Femina.