

Juillet
1921

LA DANSE

Deux
Francs



Mlle PAULETTE DUVAL
par M. Mario de Goyon.

LA DANSE

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

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

ABONNEMENTS:
France 20 francs
Étranger. . . . 25 —
TÉLÉPHONE : Louvre 43-46

2^e Année.

N^o 10

Juillet 1921.

Revue de toutes les danses, celles d'hier et
d'aujourd'hui, celles de demain, dans tous les
.. .. . pays du monde.
Organe des professeurs, des maîtres de ballet,
.. .. . des amateurs et des profanes.

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



BULLETIN D'ABONNEMENT

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

4, rue Tronchet, PARIS (VIII^e)

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

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

Nom et adresse (écrire très lisiblement) :

(1) Rayer les mots inutiles.



NATACHA TROUHANOWA

LA pensée a fait naître la volonté; la volonté s'est traduite par le geste; et de là est né l'instinct de la danse; car chaque geste est un rythme.

De qui cette définition de l'art chorégraphique? De NATACHA TROUHANOWA, exemple accompli de ce que peuvent ajouter à l'instinct chorégraphique la volonté et l'intelligence réunies en un corps d'une plastique si parfaite qu'au *Théâtre des Champs-Élysées*, dans la magique décoration de Maurice DENIS, c'est TROUHANOWA qui mène la danse des Charites.

L'intelligence. — Il semble qu'avant tout elle caractérise cette danseuse fougueuse et réfléchie. Si chacune des attitudes de TROUHANOWA *fait estampe*, si la bayadère or et noir de la *Péri*, de DUKAS, ou de la *Danse des Cinq-Sens*, de RIMSKY, nous entraîne vers le paradis fleurissant des miniatures hindo-persanes, si la ballerine de RAMEAU, aux grands paniers roses, semés de roses, évoque le *tambourin* ou la *musette* de CAMARGO, si nous retrouvons, sous la tunique grecque avec laquelle NATACHA interprète CHOPIN, les délicieuses figures des *Saisons* de PRUD'HON, ce n'est point pur hasard, mais fruit d'une longue étude et d'une connaissance trop rare de l'art de la danse.

Mûrie par les conseils de son maître, CLUSTINE, maître également de l'admirable PAVLOVA, c'est cette même intelligence qui lui fit comprendre, bien avant la venue des Russes en France, à quel point la carence du danseur menaçait le ballet, le frappait de stérilité, l'appauvrissait. Au lendemain du jour où PAVLOVA, NIJINSKY, FOKINE, KARSAVINA, nous furent révélés au murmure nostalgique des grands jets d'eau du *Pavillon d'Armide* et dans la frénésie sauvage, et si raffinée, des

fêtes du *Prince Igor*, je revois l'allégresse de TROUHANOWA: "Le danseur! Vous avez retrouvé le danseur! Alors, la danse va renaître. Tant pis pour les demoiselles trop mal bâties pour s'habiller en femmes! Tant pis pour le travesti — et pour ces vieux... messieurs de l'Opéra! La danse redevient la danse. La danseuse retrouve son soutien naturel, "son support obligé", le danseur.

Le couple redevient normal.... Vous allez voir enfin à la grâce s'opposer la force. Les deux principes qui gouvernent le monde se retrouvent, s'affrontent. Il en jaillira de la vie, de la beauté... Le ballet ressuscite".

Nous savons aujourd'hui si



LA DANSE

elle disait vrai. Quatre ans auparavant, dès 1905, à Monte-Carlo, elle avait imposé le danseur. Dans *Sniegourotchka*, Ivan CLUSTINE avait dansé à ses côtés.

Plus tard, en 1912, lors de ses beaux concerts de Danse du Châtelet, où par un geste qui avait alors sa bravoure, elle fit appel uniquement à des musiciens et des peintres français, à Paul DUKAS et à René PIOT, pour la *Péri*, à Vincent d'INDY et à DESVALLIÈRES pour *Istar*, à RAVEL et à DRESA pour *Adélaïde* ou le *Langage des Fleurs* à Florent SCHMITT et à DETHOMAS pour la *Tragédie de Salomé*, TROUHANOWA ne craignit pas davantage de recourir à l'indispensable appui du danseur. Les créations d'alors y gagnèrent en fougue et en puissance.

Après une trop longue absence, elle nous revient aujourd'hui. Elle retourne vers ces danses, "spectacles d'une valeur universelle", a écrit M. Maurice BARRÈS, qui "agissant sur notre inconscient et par là, en tous lieux, à toutes les époques", "intéressent la vaste humanité ou plus vaste encore, l'animalité chez l'homme". Qu'elle scande telle valse de Chopin avec le geste impérieux et lascif d'une bacchante foulant la vendange, que, sous la cuirasse d'écaillés bleuissantes elle mime tragiquement la Mort d'Aase, ou danse, sublime

Anitra, en l'honneur du jeune soleil, que, dans l'immense robe à paniers très classiques et très moderne, où trois roses géantes enguirlandent le taffetas d'un bleu marin, coiffée d'un étrange toquet yankee, que surmonte une rose frémissante, NATACHA TROUHANOWA, fleur étrange de modernité, se dandine, se déhanche, chahute. Toujours elle garde, au milieu des pires trémoussements transatlantiques, une mesure, une distinction, un style qui font la joie du dilettante.



M.A.C.

(Dessins de M.-A. Coutant.)



M.A. Coutant

Ce style, fruit de l'intelligence et de l'étude, il lui fallut faire de son propre aveu, un long stage pour l'acquérir.

De Kiew qui la vit naître, de Moscou qui l'éduqua, TROUHANOWA nous apporta ce charme farouche, cet emportement lascif et pathétique que nous révéla, un beau jour, à Monte-Carlo, la *Maryska*, de Jean LORRAIN. Mais, en échange, la lente découverte de la beauté méditerranéenne, la familiarité de nos vieux maîtres, des plus classiques de nos poètes, des plus harmonieux de nos artistes, devaient l'amener à placer au-dessus de tout, la noblesse des lignes et, sans faire jamais fi des appels d'un sang généreux, à épurer de plus en plus sa

danse primitive de nomade. Ainsi, grâce à RAMEAU et à COUPERIN, la belle et ardente tzigane délaissait les sauvages trépidations de la grand'route pour les cadences raffinées de Versailles et de Trianon.

Qu'on ne s'y trompe point, c'est dans cette alliance savoureuse, de l'hérédité bohémienne et slave et de la discipline française, que réside la singulière originalité de cette artiste volontaire.

Un concert de TROUHANOWA, c'est une fête charmante où s'affrontent et s'accouplent étrangement deux natures adverses, deux races si différentes, l'une d'Orient, l'autre Occidentale. Musiques de VENIAWSKI et de BORODINE, de COUPERIN et de DEBUSSY, KAZATCHOFF et KAMARINSKAIA, menuets et gavottes, variée, changeante et toujours elle-même, NATACHA TROUHANOWA nous présente, sans une note qui détone et avec un art infini, ces images si diverses de lignes et d'accent, ces harmonies si dissemblables, sauvages floraisons des steppes moscovites, essences délicates de nos jardins à la française...



M.A.C.

Raymond Escholier.

⑤ La danse à travers les Peuples.



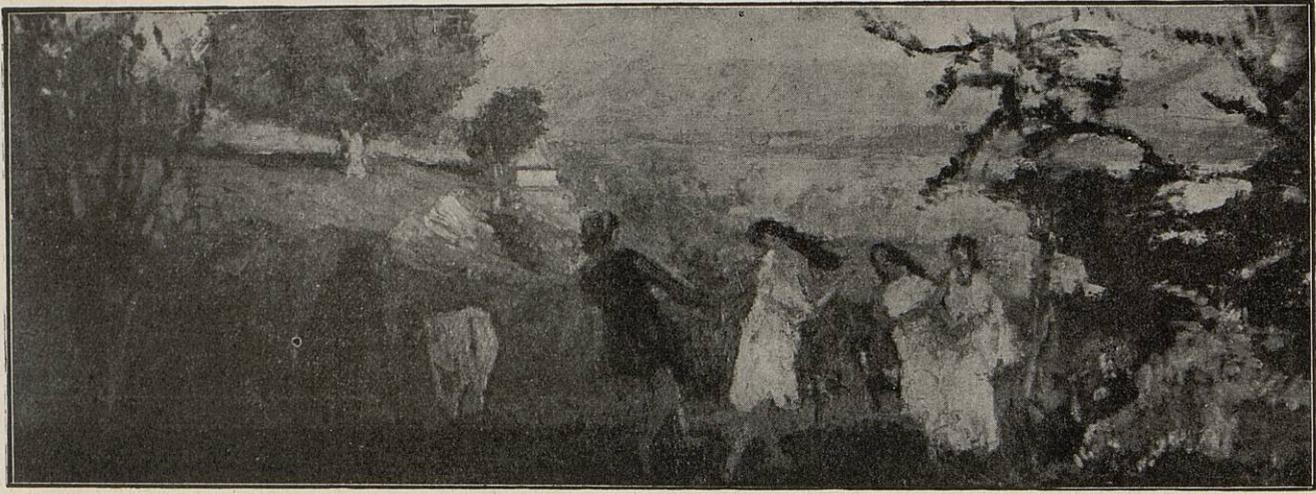
Ancienne Danse des Pou-Gneu-Gna-Gniew.
Ancêtres des Laotiens.

Les danseurs recouverts
de masques hideux,
habillés de chanvre et de
fibres de cocotiers
évoluent sans mouvements
humains apparents.
Fantômes évocations
des croyances populaires
dans la brume
tremblotante qui
monte du Mékong.



Un "Gandroung".

Archipel Malais.

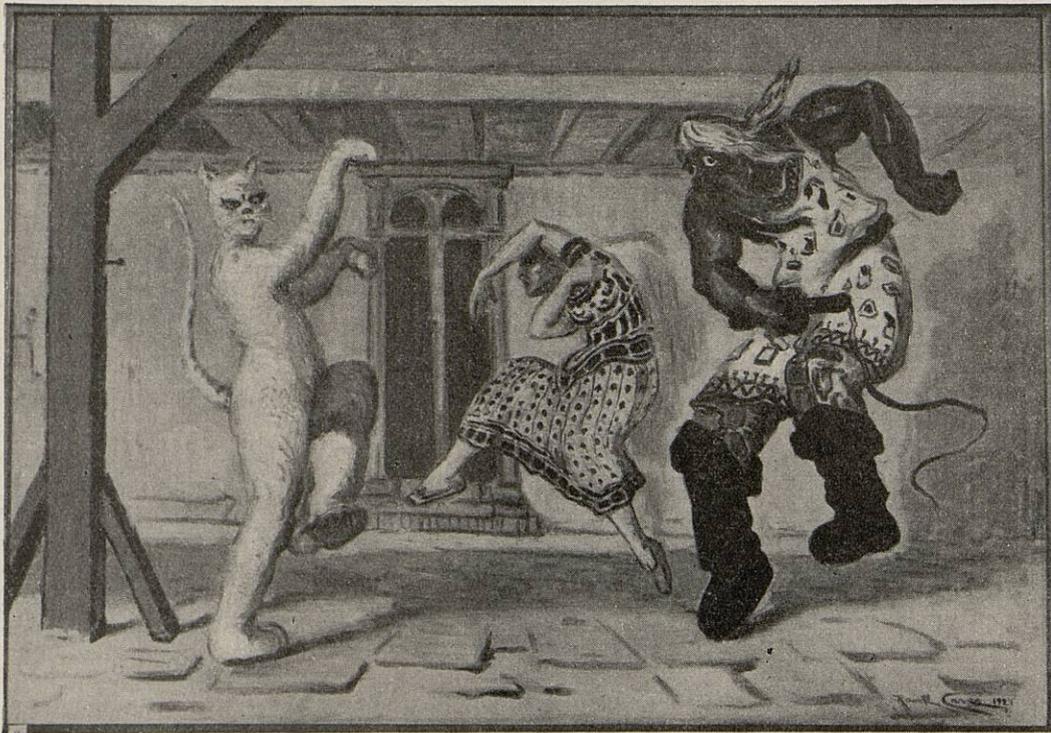


FLANDRIN — "La Danse des Bergers"

LA DANSE ET LA PEINTURE

IL y a quelques années avait été organisé dans les pavillons de Bagatelle, au milieu des verdure printanières, une exposition de la danse, sur l'initiative de la Société Nationale des Beaux-Arts. Cette exposition rassemblait un choix de peinture des plus attrayants, depuis le dix-huitième

Siècle jusqu'à Renoir, en passant par la période romantique, laquelle se trouvait assez largement représentée. Tout dernièrement, a eu lieu à la Galerie Devambez une exposition éga-



(Photo Vizzavona.)

CARRÉ — "Kikimora" (Ballet Russe)

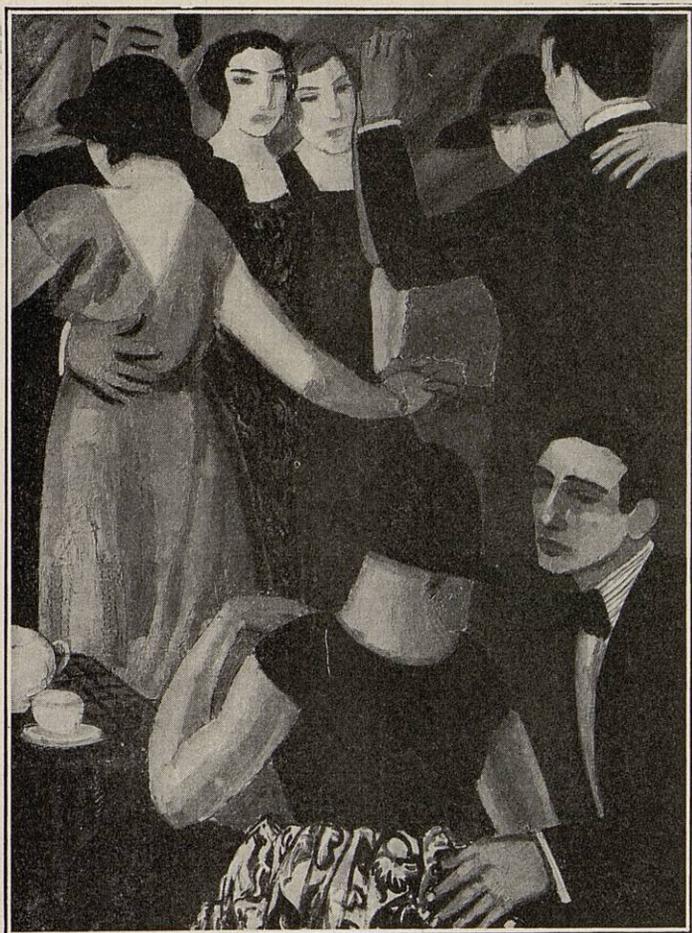
lement consacrée à la danse. Sauf quelques rares toiles, toutes les peintures qui se rencontraient à cette galerie n'avaient pas été vues à Bagatelle. Et lorsqu'on réunira dans quelque temps un autre ensemble autour de

la danse, on découvrira encore certainement tout un lot d'œuvres peintes ou sculptées n'ayant pas encore été produites dans les expositions, aussi bien dans le domaine artistique ancien que dans l'art moderne.

C'est que les ballets, les pas populaires comme les pas des salons ont toujours inspiré

et inspireront toujours les peintres et les sculpteurs. Le rythme, la souplesse des gestes des danseurs, l'éclat des costumes, le pittoresque du décor fournissent avec prodigalité aux ar-

tistes de quoi utiliser leurs dons de dessinateurs et de coloristes. La danse, d'ailleurs, revendique sa place parmi les arts plastiques. Un peuple artiste ne peint pas seulement et ne sculpte pas, il danse aussi.



VALDO BARBEY. — "Dancing"

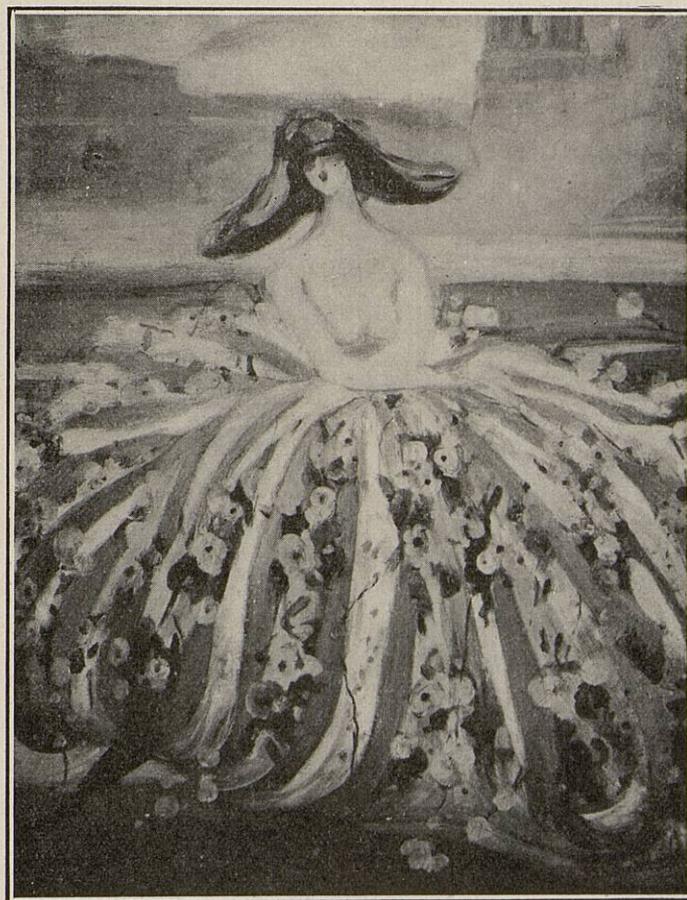
Et même a-t-il dansé avant de peindre et de sculpter. Pour faire l'*Éloge de la Danse*, M. F.-Jean Desthieux vient de publier, chez Sansot-Chiberre, un élégant petit livre fort documenté et où il affirme que " *la danse est éternelle et n'a pas eu de commencement.* " Car les écrivains, les poètes aussi, enchaînent les mots aux mots pour enguirlander la dansante Terpsichore.

On pourrait écrire plusieurs volumes, et fort épais, sur la représentation de la danse par le pinceau, l'ébauchoir, le crayon ou la gougette à travers les siècles. Les Grecs n'ont-ils pas emprunté aux mouvements dansés un grand nombre de ces silhouettes qui décoraient le fond jaune ou rouge de leurs vases. La dernière exposition de Devambez nous permettra, du moins, une esquisse à grands traits et d'actualité sur ce passionnant sujet de l'interprétation de la danse par la peinture.

Les danseurs populaires, surtout dans les pays où les anciennes traditions locales se sont conservées, offrent aux peintres l'at-

trait accentué de leurs cadences rudes et marquées, de leurs costumes. Cet attrait, Ramon Pichot le trouve dans la *Sardane*, Hanicotte, dans les pas des paysans hollandais, Miss Ravlin, dans la danse d'une tribu de Peaux-Rouges. Et combien de coloristes ont pris sur leurs palettes des tons éclatants pour figurer les tournoiments des Espagnoles aux claquements des castagnettes ou les nonchalances des Mauresques en Orient. Dans les bals populaires un peu spéciaux, en ces quartiers louches des vieux ports, Dignimont s'est plu à voir tournoyer les filles, presque nues sous leurs chemises de couleur, avec les matelots. Van Dongen et Valdo Barbey, au milieu de l'élégant raffinement des casinos et des dancings à la mode, peignent, le premier en épargnant la toile, le second en la couvrant à pleine pâte, les couples des minces parisiennes en toilettes claires et des noirs habits masculins.

Les peintres décorateurs modernes ont souvent imaginé des gestes dansés pour animer de personnages leurs compositions décoratives. C'est ainsi que Maurice Denis, Flan-

M^{me} MARVAL. — "La Danseuse de Notre-Dame"

LA DANSE

drin, Roussel ont fait danser des femmes et des éphèbes, vêtus de tuniques grecques au milieu de paysans délectables. Jaulmes aussi a situé au bord d'une clairière ou sur la plage des groupes de jeunes filles dansant. La fantaisie de Mme Marval a évoqué la bacchanale des rubans. Au reste, dans l'invention de ces mouvements harmonieux de danses, les décorateurs sont particulièrement secondés par les réalisations d'une Isadora Duncan, d'une Loïe Fuller, d'une Romana, d'une Jeanne Ronsay, et de leurs écoles de danse. Les évolutions des petites élèves de Loïe Fuller ont fourni à Auburtin de gracieuses figures de panneaux. Le geste parallèle des bras en avant, la jambe levée, le genou ployé se reproduisent, d'ailleurs sans nous lasser, dans plus d'une peinture moderne.

Les divertissements sacrés, avec leurs mimes et leurs danseurs, forment toute une série de miniatures persanes du xvii^e siècle. Quant aux ballets de théâtre, ils occupent une large place dans l'inspiration des peintres, surtout depuis quelques années. Au siècle dernier, le maître de ballet Vestris avait séduit par ses prouesses Ysabey qui les avait fixées en une aquarelle du Musée de l'Opéra. De nos jours, les chorégraphes des Russes ont provoqué une véritable floraison de peintures vivantes et chatoyantes. J.-E. Blanche fait revivre *Le Prince Igor*, Carré, *Kikimora*; Duval, *L'oiseau de feu*; Florot modernise le dix-huitième. Les Ballets Suédois, pour être plus jeunes que les Russes,

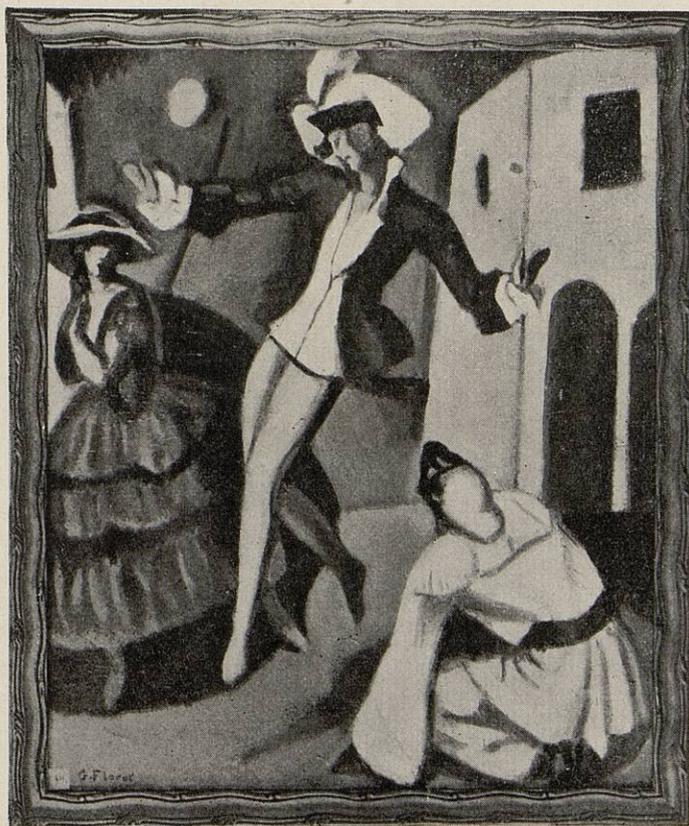
sont appelés à exercer certainement autant d'influence que ces derniers sur la peinture et la sculpture. Déjà Jean Borlin a été presque aussi souvent portraituré que Nijinsky. La collaboration devient d'ailleurs de plus en plus étroite entre les chorégraphes et les peintres. Ceux-ci préparent les décors et les costumes. Steinlen, Bonnard, Laprade, Mouveau, Nils de Dardel demeurent associés aux scènes des Suédois comme à ceux des Russes, Bakst, Picasso et Derain. Il est curieux de constater que les collections de l'Opéra enferment des dessins d'ajustement pour ballets, remontant au dix-septième et au dix-huitième siècles.

Les ballerines en tutu, les étoiles en costumes versicolores des diverses époques ne sollicitent pas seulement les coloristes dans l'action de la scène, mais même lorsqu'elles se tiennent dans les coulisses ou dans leurs

loges. Une danseuse d'antan, au tambour de basque, aux paniers enjolivés de guirlandes de roses, attribuée à Lancret, voisine avec les danseuses de De-gas, J.-E. Blanche, Prinnet, Mainsieux, Voguet, Gaboriaud, Zaragua.

La danse de théâtre, telle qu'on la conçoit actuellement, si expressive en son harmonie de lignes et de couleurs en mouvement, sera recherchée de plus en plus par les peintres modernes. Elle

constitue déjà elle-même de véritables tableaux tout composés et groupés avec beaucoup d'art.



FLOROT — " Le Danseur "

LA GUIMARD

DES vignes-vierges, couleur de sang à l'automne, des liserons aux calices d'albâtre, d'odorants chèvrefeuilles, du jasmin parfumé, des clématites, du lierre grenu s'entrelaçant aux branches des arbres, s'agrippent aux croix rongées par la rouille, aux vestiges de clôture, s'élançant des colonnes brisées, s'accrochent aux piliers, formant des voûtes, des ramées, des portiques, des mystérieuses retraites où l'on distingue d'oblongues ouvertures : on dirait des portes infernales par où s'échappent les spectres quand la nuit est venue... Le sol est tapissé de pervenches aux épaisses feuilles nourries d'ombre, de digitales, de "verjus du diable", de ronces et de mille herbes folles dont j'ignore le nom. Du sein d'une tombe, un pin fabuleux s'élançe en étendant ses membranes chevelues sur de frêles saules qui se courbent comme s'ils avaient peur.

Tout ici est silence et repos, à tel point que l'on se sent frissonner en entendant un oiseau froisser les branches.

Mais la tombe de la Guimard n'est pas au centre de cette miraculeuse végétation ; elle est toute seule, là-bas, adossée au mur friable qui borde le chemin, d'autant plus isolée qu'elle est plus proche des passants. Autour de la pierre lépreuse que surplombe une stèle mutilée, nulle plante ne croît, seul un minable sureau lui fait comme à regret l'aumône d'un peu d'ombre. La nature même oublie celle que l'on disait "moulée et dotée par la main des Grâces, la Guimard, qui fut à l'Opéra la grâce du dix-huitième siècle".

Ces lignes délicates sont d'Annie de Pène. Elles lui furent inspirées par une visite faite au petit cimetière du Bois de Boulogne où repose encore à l'heure actuelle, en un mélancolique abandon celle qui, de toutes les danseuses du temps passé, fut peut-être la plus influente et la plus adulée.

Elle débuta dans les ballets de la *Comédie française* en 1759. Elle avait alors 17 ans. Trois ans plus tard elle remplaçait Mlle Allard à l'Opéra et elle ne tardait pas à éclipser toutes ses rivales.

Elle avait, disent ses contemporains, "la danse la plus noble et la plus gracieuse". Les adorateurs puissants ne lui manquèrent point : ce fut ce Prince de Soubise, le banquier Laborde, l'évêque d'Orléans, Jarente de La Bruyère et une foule d'autres qui contribuèrent, par leurs largesses à lui créer la plus luxueuse existence.

Ses deux maisons, de la Rue de la Chaussée d'Antin décorées par Fragonard et de Pantin servaient de rendez-vous à la Société élégante et frivole ; elle y donnait des fêtes où se coudoyait tout ce que Paris avait alors de grands seigneurs et d'aventuriers, de courtisanes et de grandes dames. Elle fit construire dans chacune d'elles un théâtre et ce fut sur ces deux scènes que furent joués la plupart des proverbes de de Carmontel et les paroles graveleuses de Collé, telle, celle qui était intitulée "Madame Engueule" et qui montre assez quel était le ton de ces petites fêtes.

Mlle Guimard resta longtemps à l'Opéra aux modestes appointements de 600 livres par an. Louis XV qui l'avait souvent fait danser pour distraire Madame Dubarry crût bien faire en lui octroyant une pension de 1.500 francs. A cette offre, la Guimard répondit fièrement que cette somme ne lui servirait "même pas à payer son moucheur de chandelles".

Mais, tout passe. La gêne se fit sentir, après les brillants succès. En 1786 elle dut se résigner à mettre son hôtel en loterie, puis elle se maria et se résigna à la vie bourgeoise, soutenue dans sa retraite par une pension que lui servirent ses camarades de l'Opéra.

La Guimard ne fit presque plus parler d'elle ; cependant sous le Directoire elle donna encore quelques fêtes qui réunirent dans ses salons les incroyables, alors à la mode. Elle s'éteignit obscurément, âgée de 73 ans.

La science chorégraphique de cette illustre ballerine était à tel point remarquable qu'elle masquait complètement sa disgrâce naturelle ; laide, la peau d'un teint noirâtre, sa maigreur était surtout le sujet des épigrammes de ses envieuses. Au théâtre on l'appelait "Le Squelette des Grâces" Sophie Arnould ne lui épargna pas les quolibets ; du temps que Tarente de Labruyère se ruinait pour la danseuse et faisant allusion à la copieuse feuille des bénéfices où le prélat mondain émergeait et faisait émarger son amie : « Comment se fait-il, disait-elle, que cette vilaine chenille n'engraisse pas sur une si bonne feuille ? »

S'il nous est venu à la pensée, à propos des rapports qui existent entre l'Athlétisme et la Danse, de rappeler quelques traits de cette existence mouvementée, c'est que nous avons lu dans les mémoires du temps

la curieuse anecdote suivante.

Un jour, la Guimard avait alors 64 ans, il lui prit fantaisie de danser encore une fois chez elle pour quelques intimes, mais elle exigea que le rideau fut baissé de telle façon que l'on ne put apercevoir ni la tête ni les épaules... "Au joyeux étonnement des assistants, le travail des jambes était toujours parfait, le temps en avait respecté l'agilité aussi bien que les formes pures et délicates..."

Ceci ne nous surprend en aucune façon. Si la Guimard, vraisemblablement douée de brillante façon au point de vue « athlétique » avait su « cultiver » son corps tout entier, comme la passion de son métier spécial le lui avait appris dans l'exercice persévérant d'une seule de ses parties, nul doute que le rideau, au jour de cette tardive exhibition eût pu se relever davantage...

Mesdames, méditez ce conseil, car vous cherchez souvent bien loin la véritable fontaine de Jouvence !



(Photo Braun).

THE "SELECT" FOX TROT

Harold de BOZI

GROS SUCCÈS

Moderato

PIANO

ff

fff

Très marqué et saccadé

ff

p

pp

fff

Cymb.

The musical score is written for piano and cymbal. It consists of six systems of notation. The first system is marked 'Moderato' and 'PIANO', with dynamics *ff* and *fff*. The second system is marked 'Très marqué et saccadé' and *ff*. The third system continues the piano part. The fourth system features dynamics *p* and *pp*. The fifth system features dynamics *fff*. The sixth system includes a cymbal part marked 'Cymb.' and *fff*. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

LA DANSE

First system of musical notation. The upper staff is a piano part with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The lower staff is a cymbal part with a bass clef, marked "Cymb." and featuring rhythmic patterns with accents. Dynamics include *p* and *fff*.

Second system of musical notation. The upper staff is a piano part with a treble clef and a key signature of two sharps. The lower staff is a piano part with a bass clef and a key signature of two sharps. Dynamics include *pp*.

Third system of musical notation. The upper staff is a piano part with a treble clef and a key signature of two sharps. The lower staff is a piano part with a bass clef and a key signature of two sharps.

Fourth system of musical notation. The upper staff is a piano part with a treble clef and a key signature of two sharps. The lower staff is a piano part with a bass clef and a key signature of two sharps. Dynamics include *fff*. The system ends with the word "FIN".

Fifth system of musical notation, marked "TRIO". The upper staff is a piano part with a treble clef and a key signature of two sharps. The lower staff is a piano part with a bass clef and a key signature of two sharps. Dynamics include *fff* and *p*.

Sixth system of musical notation. The upper staff is a piano part with a treble clef and a key signature of two sharps. The lower staff is a piano part with a bass clef and a key signature of two sharps.

Seventh system of musical notation. The upper staff is a piano part with a treble clef and a key signature of two sharps. The lower staff is a piano part with a bass clef and a key signature of two sharps. Dynamics include *fff*. The system ends with the word "D.C".



LE BAL DES QUAT' Z' ARTS

IL est de tradition qu'il nous tasse perdre chaque saison le souvenir des enchantements qui le précédèrent.

Cette année, venant en suite de tant de manifestations dont beaucoup pouvaient passer pour inoubliables, il était à craindre qu'il n'en soit autrement.

Il en fut de cette fois comme de coutume. L'épreuve Carthage-Luna-Park ne la cédait en rien aux fastes d'avant guerre et le Bal des Quat' Z' Arts peut

enregistrer avec confiance un nouveau triomphe.

Ce n'est pas que de zélés détracteurs ne tâchent dans l'ombre à lui nuire : n'a-t-on pas dit qu'il n'était qu'une vomitive priapée et que d'ailleurs la disparition de feu pernod lui avait porté un coup mortel?...

Vain clabaudage, blasphème dérisoire du pharisien qu'offusque le bel aspect fervent du plaisir!

Ce fût, dès sept heures, l'investissement de Paris par les Carthaginois innombrables, l'hallucinante mar-



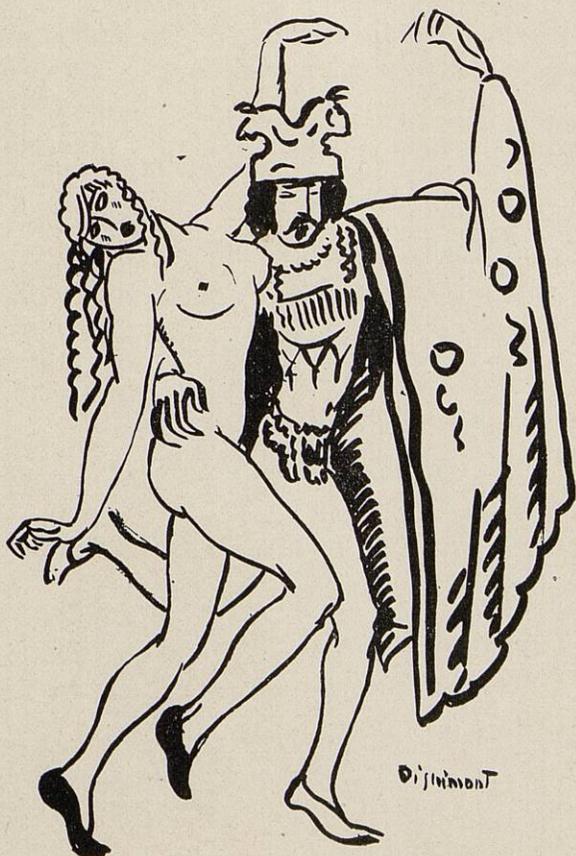
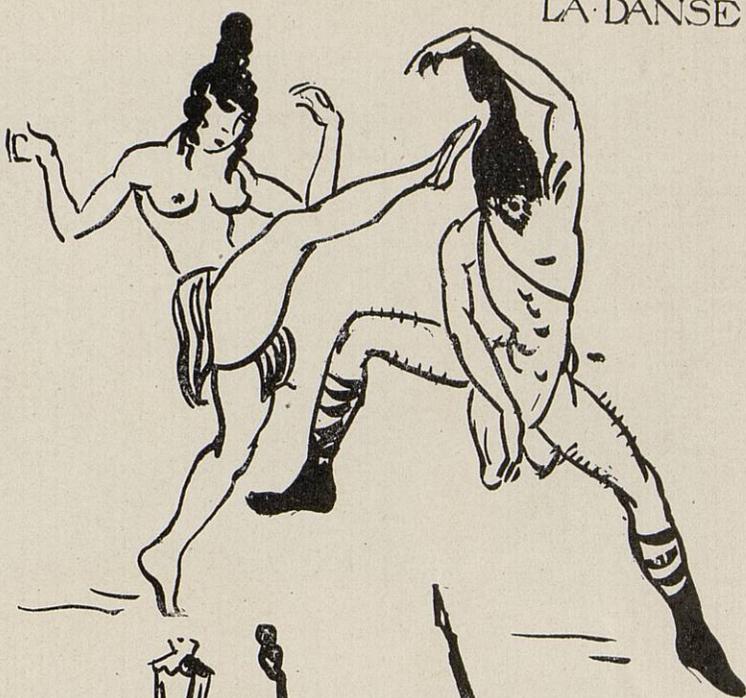
che par les rues d'un peuple en liesse qui défend à ses femmes de faire mystère de leurs charmes. Et Paris, bon enfant sourit à tant de joie de jeunesse et de chaste impudeur.

Là-bas, à Luna-Park : l'orchestre tonne, trompes, cors, et buccins convient aux danses, le hurlement des klaxons déchire l'air, mille et mille voix entonnent le pompiers, les farandoles, immenses, ininterrompues, nées du vertige des bousculades, brisées par les chutes, renouées sitôt que rompues, secouent Carthage et règnent sur elle. Au faite des loges, pareilles à des petites flammes, s'agitent des esclaves de rêve aux cuisses frottées d'ocre.

Dans un indescriptible hourvari, le Comité décerne le prix traditionnel : prix de loge — prix de costume — prix de beauté, et la piste est évacuée pour faire place au défilé non pareil. C'est le moment incomparable, inexprimablement édenique : un amour de petit ours que mène un pygmée, précède les armées, les monstres fabuleux, le triomphe en marche. Dans les palanquins sous les baldaquins, de radieuses adolescentes, de puériles princesses découvrent leur pur chef d'œuvre.

C'est ensuite le souper, accompagné de libations propitiatoires en l'honneur des dieux qui ont toujours soif et pendant lequel nous reconnaissons des vieux fidèles : Trilleau, le fondateur des prix de costume que se sont vu décer-

LA DANSE



ner Walbin l'architecte et Guy Arnoux, prestigieux héros des guerres puniques, casqué d'un entonnoir et extravagamment affublé de moules à pâtisserie ; Dignimont, — celui même qui prête à ces notes le concours de son crayon virtuose, — dont l'étourdissante coiffure nous donne un avant-goût de ce que n'eût pas manqué d'être son costume, s'il en avait eu ; André Warnod, Marceau, Héran, Bernouard, Ducostal, des centaines d'autres, et les Reines de tous les bals, j'allais oublier les Reines : Massa Houda, Pâquerette au torse ingénu, et Aïcha Gobelet, ce joyeux joyau sombre !

Et quand les forces commencent d'être restaurées, les danses reprennent et la communion dans le rêve à la poursuite de la beauté durera jusqu'aux aurores.

C'est enfin le retour à l'Ecole, difficile, exténué de sublime, triomphal quand même ; puis, la débandade, l'éparpillement. Les Quat'-Z'-Arts ont vécu leur surhumaine nuit et vont redevenir de pâles ombres quotidiennes.

(Dessins de A. Dignimont.)

Roger Wild.



DANSES SUR MUSIQUE DE FLUTE ET DE HARPE

J'AI rêvé à ces danses sur les rivages méditerranéens, à l'ombre des pins et sur les plages ensoleillées. J'y ai rêvé en flânant, en peignant, mais le plus souvent en jouant sur ma flûte les airs des fraîches pastorales dont je parlerai tout-à-l'heure. J'ai rêvé aussi à ces danses devant les ruines de théâtres antiques, devant les vastes espaces circulaires, situés devant la scène de ceux-ci ; espaces, hélas ! déserts aujourd'hui mais où le chœur antique évoluait jadis avec grâce aux sons de la lyre et de la flûte.

Au bord de la mer, devant ces théâtres, j'imaginai des choreutes légers, bondissant avec joie, ou s'immobilisant dans des poses sculpturales.

Et plein de ces visions j'écris ces quelques lignes, simples indications de vastes projets, en partie un peu réalisés sans doute, mais inconnus du public, et ne pouvant à cause de cela même se développer dans toutes leurs forces.

Projets de danses. Non pas de danses visant à une reconstitution de chorégraphie antique, mais danses simples et jeunes, telles

qu'on en peut imaginer en rêvant à la Grèce, à ses paysages et à ses fêtes passées.

Si l'on songe à ce que devaient être les représentations antiques, on est émerveillé à la pensée du spectacle auquel elles donnaient lieu : Après chacun des actes de la tragédie ou de la comédie représentée, le chœur, sur un motif joué par la flûte et la lyre, tournait en dansant autour de l'autel de Dionysos, spectacle d'une beauté très complète où l'éclat d'un poème se mariait à la perfection de mouvements humains.

Mais dans la Grèce antique, l'on ne dansait point seulement dans les théâtres. On dansait aussi dans les champs, sur les places publiques. Au milieu des troupes comme autour des trophées.

Et les danses, dans les théâtres, étaient fort probablement les mêmes que celles exécutées dans la vie privée. Les paysans tournaient en rond autour de l'un d'eux, couronné de feuillages ; et chantant la gloire du grand Dionysos, tout comme le chœur antique dansait autour de l'autel divin.

Quant à moi je n'ai pas été sans beaucoup réfléchir à la





concordance pouvant exister entre les danses rustiques et les danses théâtrales de l'antiquité. Surtout depuis le jour où par hasard mes yeux sont tombés sur un petit recueil de mélodies venant précisément de Grèce ; ou pour mieux dire, de l'une des îles parfumées de l'Archipel, de l'île de Chio. Dans ce recueil j'ai trouvé des airs rustiques gais et mélancoliques tour à tour. Je les ai joués sur ma flûte et ils ont évoqué en moi l'image de scènes délicieuses.

Or depuis dans la campagne, entre camarades, quelque peu initiés aux danses de caractère, nous avons essayé d'interpréter par des mouvements ces gracieuses chansons venant d'Ionie. Et au son unique de la flûte, parmi les champs, sur leur rythme pastoral, nous avons dansé joyeux, couronnés de feuillages.

Donc je ne voudrais pas que cet essai n'eût aucune suite, aucun développement futur.

Dès mon retour à Paris j'ai travaillé à former un chœur. Nous sommes cinq à six choreutes et nous savons déjà quelques suites de danses. Mais nous voudrions être plus nombreux et semblables aux choreutes des théâtres antiques être vingt et plus encore ; nous voudrions avoir de grands espaces pour nos danses. Et à cause de tout cela nous faisons



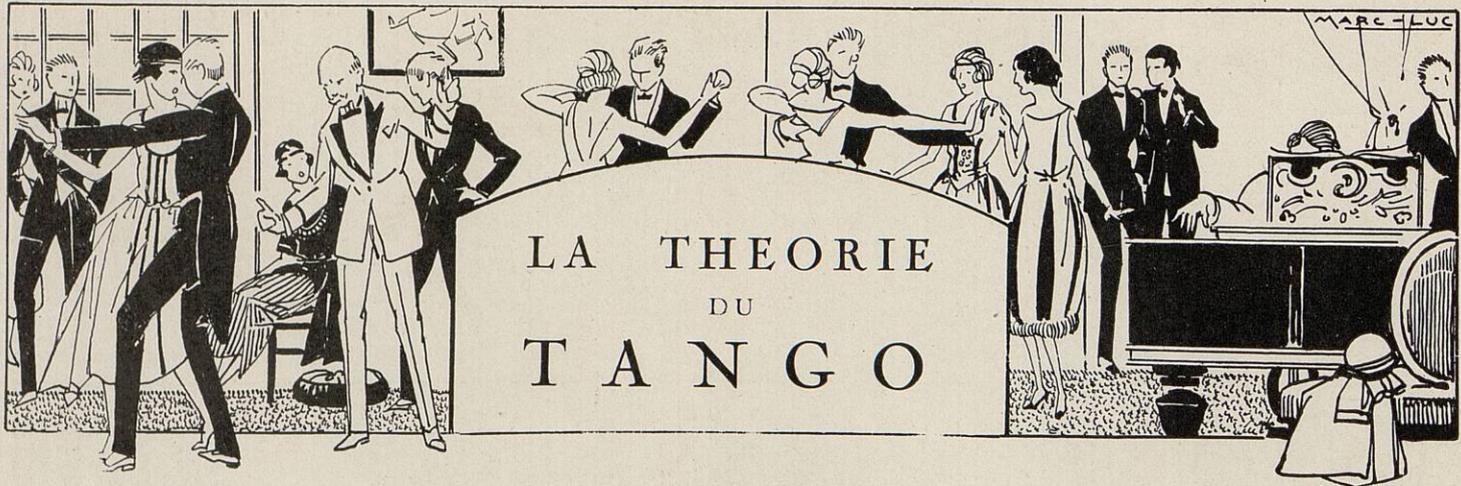
appel aux amateurs qui voudront bien, dans un but purement artistique et désintéressé, se joindre à nous. Nous faisons en outre appel à l'encouragement de tous les artistes, de tous les penseurs, que des rêves semblables au mien poursuivent.

Pourquoi donc laissons-nous nous uniquement à des professionnels la joie sublime de danser avec art ? Tous les jeunes gens, toutes les jeunes filles d'Athènes figuraient aux triomphales Panathénées, et dans les jeux de l'Hellade, non exclusivement sportifs mais musicaux et poétiques, tout le monde avait le droit de concourir.

Dans notre groupe, point n'est besoin de connaître de solfège pour créer des mouvements. Simplement l'émotion dans des danses rustiques, sur une musique très sobre et plus propre que beaucoup d'autres à faire danser (puisqu'elle ne fut créée que pour cet usage) guide et soutient notre inspiration. A la flûte nous avons joint la harpe. Aux sons de ces deux instruments, chers aux Hellènes, nos danses se déroulent selon des formules simples et choisies. Formules peut-être un peu sœurs de celles ayant présidé aux anciens ébats, tant des vieux paysans de l'Ionie et de l'Attique, que des choreutes applaudis dans les théâtres de la Grèce.

Robert Lavoué,
artiste-peintre.





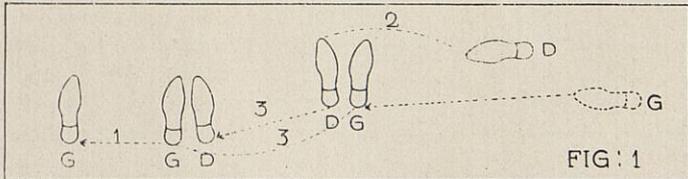
(Suite) — (Voir n° d'Avril)

QUATRIÈME FIGURE

On enchaîne cette figure après la promenade argentine, un pas du pied droit en face la danseuse, en se plaçant dos au centre le cavalier exécute sur le côté le pas suivant :

- Cavalier :**
1. Poser le pied gauche à gauche.
 2. Croiser le pied droit devant le gauche et le poser.
 3. Poser le pied gauche, à gauche et rapprocher le pied droit au gauche, recommencer du pied gauche *ad libitum*. (fig. 1).
- Dame :**
1. Poser le pied droit à droite.
 2. Croiser le pied gauche devant le droit et le poser.
 3. Poser le pied droit à droite et assembler le pied gauche au droit. Recommencer du pied droit *ad libitum*.

Enchaînement : Reprendre le pas argentin 2^e figure, un pas du pied gauche, un pas du pied droit et assembler pour se placer devant sa cavalière.



CINQUIÈME FIGURE

Cette figure nommée Dentelle est d'exécution facile et suit les mêmes principes d'enchaînement que la 4^{me} figure.

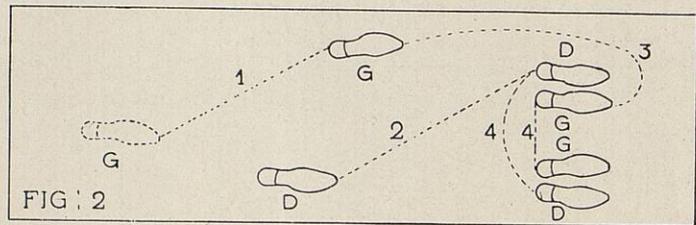
- Cavalier :**
1. Poser le pied gauche à gauche.
 2. Croiser le pied droit devant le gauche.
 3. Poser le pied gauche en avant.
 4. Croiser le pied droit derrière le gauche et en arrière.
- Dame :**
1. Poser le pied droit à droite.
 2. Croiser le pied gauche devant le droit.
 3. Poser le pied droit en arrière.
 4. Croiser le pied gauche devant le droit et en avant.

SIXIÈME FIGURE.

Après le pas argentin 2^{me} figure ou la marche on enchaîne la 6^{me}, le cavalier après un pas du pied droit en face sa cavalière, se déplace sur le côté gauche de façon à avoir les pieds en dehors.

- Cavalier :**
1. Un pas du pied gauche à gauche.
 2. Un pas du pied droit.
 3. Croiser le pied gauche devant le droit.
 4. Poser le pied droit à droite en reprenant la position face à la dame en assemblant le pied gauche au

droit, continuer *ad libitum* la 2^{me} ou 7^{me} figure. (fig. II).



- Dame :** Après avoir marché un pas en arrière du pied gauche et sans se déplacer.
1. Un pas du pied droit en arrière.
 2. Un pas du pied gauche en arrière.
 3. Un pas du pied droit en arrière.
 4. Un pas du pied gauche et assembler le droit au gauche.

SEPTIÈME FIGURE.

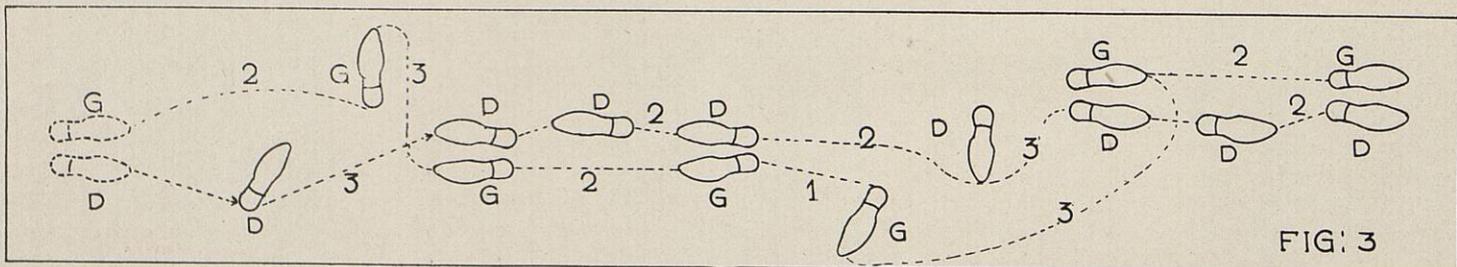
Le pas Argentin ou 2^{me} figure s'exécute en tournant à gauche un demi-tour.

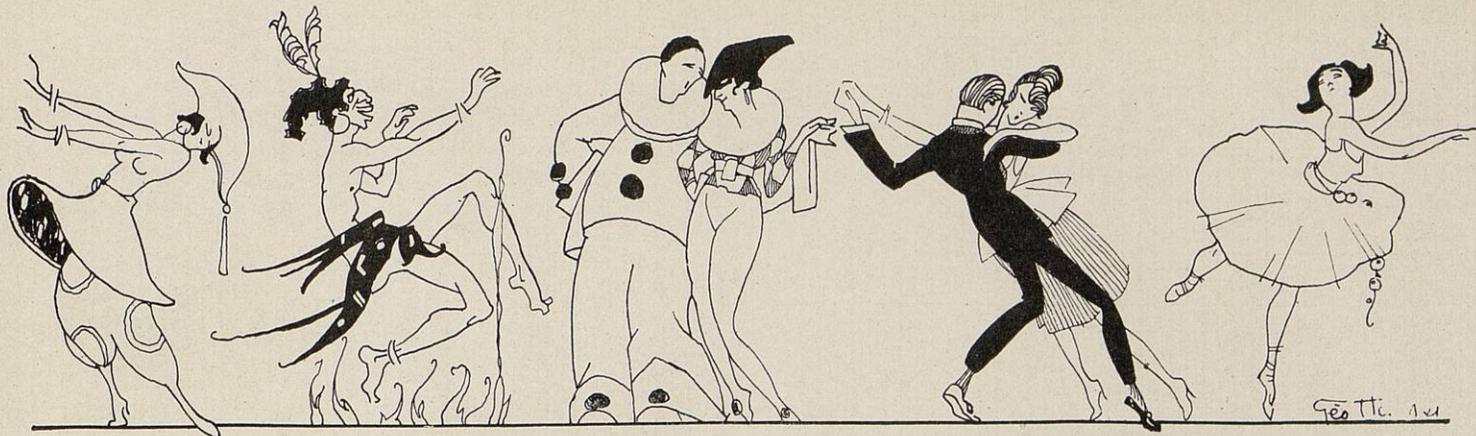
- 1^{er} demi-tour :**
1. Un pas du pied droit en avant en fermant la pointe droite.
 2. Un pas du pied gauche en avant en ouvrant la pointe gauche.
 3. Un pas du pied droit en tournant à gauche un demi-tour, pivoter sur la pointe droite en assemblant le pied gauche au droit (assembler). Deux pas en arrière.
- 2^{me} demi-tour :**
1. Poser le pied droit en arrière.
 2. Poser le pied gauche en arrière et assembler.
 1. Un pas du pied gauche en arrière, en ouvrant la pointe gauche,
 2. Un pas du pied droit en fermant la pointe droite.
 3. Un pas du pied gauche en arrière, pivoter sur le pied gauche, assembler le droit, continuer par deux pas en avant, un du gauche, un du droit et assembler, reprendre le pas argentin. (fig. III).

En passant je recommande dans les assemblés de ne pas faire des chassés.

G. George's,
Maître de Danse.

(A suivre).





LA DANSE A TRAVERS LE MONDE

UNE SAISON DE BALLETS

LA saison théâtrale se termine cette année par une véritable apothéose chorégraphique.

Au Théâtre des Champs-Élysées, la Compagnie de Rolf de Maré a repris la série de ses ballets dont le succès, malgré de nombreuses représentations, va grandissant de plus en plus. *El Greco*, *Maison de Fous*, *le Tombeau de Couperin*, *la Boîte à Joujoux*, *l'Homme et son Désir* et *les Mariés de la Tour Eiffel* forment les chapitres d'une œuvre qui s'est classée parmi les plus belles productions artistiques de notre époque.

A la Gaîté Lyrique, la Compagnie de Diaghilew a donné durant sa courte saison de ballets russes *l'Oiseau de feu* de M. Stravinski dont la partie chorégraphique réglée par M. Michel Fokine a été interprétée par M^{lle} Lydia Lopokova, M^{me} Tchernicheva et MM. Vladimir, Grigoriev. Dans des décors et des costumes cubistes, Thadée Slawinsky et M^{me} Sokolova ont dansé le *buffon* et la *buffonne* avec une grâce on ne peut plus naturelle dans *Chout* ou le *Bouffon*, l'œuvre originale de M. Prokofieff.

On nous offrit en même temps sur une petite estrade cinq danseurs et cinq danseuses d'Andalousie dans des danses gitanes qui furent suivies d'un *Tango Gitano* et d'une *Jota Aragoneza*.

Mate El Sin Pies et la vieille Gabrielita dansèrent ensuite le *Garrotin Grotresco* et le *Garrotin Comico*, et le tout finit par une *Sevillana* générale.

Les artistes du Ballet Impérial de Pétrograd ont également donné à la Potinière un nouveau spectacle de danses russes. Les principaux sujets de la troupe, M^{me} Egorova, Karpova et M. Wassilieff se sont surtout efforcés de composer dans leurs créations des figures de style. M^{me} Egorova s'est révélée dans son interprétation du conte russe *Zarevna-Lebed*, une danseuse classique de la plus pure tradition, et M^{me} Karpova a fait preuve d'un certain brio dans chacun de ses numéros. Quant à M. Wassilieff qui est un mime très expressif, il a secondé avec une extrême habileté ses remarquables partenaires.

Les deux ballets *Marie Taglioni* et *Fanny Elssler*, et *Danses et Jeux du District de Riazan* ont été très applaudis.

Nous avons enfin assisté au Théâtre Femina à une première représentation de *Ballets Français* organisée par les soins de M^{lle} Lysana.

La danseuse Lysana s'est employée à démontrer — et elle y a réussi — qu'il est possible de monter sur de la musique française et avec des artistes français, des ballets modernes où se reflètent les deux qualités maîtresses de notre caractère : la sensibilité et la verve.

Ses ballets ont été bâtis sur des rythmes de Debussy, Gabriel Fauré, César Franck, André Gaillard, Erlanger, non avec le souci de faire ressortir

l'habileté physique du danseur, mais avec celui de contraindre la chorégraphie à mettre en valeur l'émotion du musicien. C'est grâce à cette fidélité d'interprétation que les *Ballets Français* ont revêtu un aspect des plus variés, passant de la musique la plus simple à la danse la plus acrobatique.

M^{lle} Lysana s'est surtout attachée à donner à ses personnages une allure tout à fait vivante par le geste synthétique, au lieu de les figer dans certains gestes, traditionnels, ennemis de l'émotion et de la vie.

Stimulée par le succès qu'a obtenu sa première tentative, M^{lle} Lysana vient de se remettre au travail pour nous présenter au cours de la saison prochaine des ballets de Maurice Magre, Pierre Veber et René Lenormand.

ANNA PAVLOVA

Anna Pavlova a justifié une fois de plus, au cours des représentations qui viennent d'avoir lieu au Trocadéro, l'épithète d'aérienne qui a souvent servi à qualifier son art.

Elle a interprété successivement : *Pas de Trois Noël*, *Tambourin*, *Danse Mexicaine*, *Le Cygne*, *le Menuet*, *la Valse triste* et la *Danse Assyrienne*.

Mais, c'est dans le *Cygne* qu'elle a donné la mesure de son remarquable talent. M. Volinine dansa avec beaucoup de sensibilité *Pierrot* de Dvorala, et fut le digne partenaire de M^{me} Pavlova dans la *Valse triste* de Sibelius.

Dans le décor ravissant de Bagatelle, l'interprétation du *Cygne* a valu à la grande artiste une ovation sans fin.

Nous eûmes, ce soir-là, la primeur d'un nouveau ballet, *Les Chèvre-Pied*, auquel le décorateur Domergue prêle des effets d'éclairage purement magiques.

Mais, le froid s'étant mis de la partie, l'admiration des spectateurs fut gâtée par l'impatience de voir s'ouvrir le bal. Aussi, dès que les Trompes du Rallye donnèrent le signal de la danse, ce fut une ruée générale sur le plancher du dancing, installé entre les deux petits châteaux de Bagatelle. Puis, le froid devenant de plus en plus glacial, le vestiaire fut appelé en renfort, et cette fête de Bagatelle, organisée dans le plus féérique des décors champêtres, donna l'impression d'un bal improvisé par des promeneurs nocturnes autour d'un orchestre de fortune.

CARYATHIS

Les amateurs de musique et de danse ont applaudi au Théâtre du Colisée, M^{lle} Caryathis qui a trouvé moyen de danser sur des œuvres de MM. Auric, Poulenc et Erik Satie qui sont de véritables briseurs du rythme. Il est vrai qu'elle a également interprété du Maurice Ravel et du Granados. Elle a dansé

LA DANSE

“ Paris Sport ” avec une certaine fantaisie spirituelle, et un costume dont l'originalité a fait sensation. Ce qui caractérise le jeu de M^{lle} Caryathis, c'est une dose d'outrance qui, en se développant, pourrait être le point de départ d'une rénovation chorégraphique.

LE CONGRÈS DE L'UNION DES PROFESSEURS DE DANSE

Ce Congrès qui a eu lieu dans les salons de l'Hôtel Moderne, a été présidé par M. Raymond, de l'Opéra.

On y dansa d'une façon classique le fox-trot ; le tango et le shimmy qui apparurent comme des modèles de correction. On réhabilita le shimmy qui avait été condamné par le dernier Congrès tenu sous la présidence de M^c Lefort. Il convient d'ajouter que le shimmy ne s'en portait pas plus mal.

On songea également à faire revivre les vieilles danses françaises : M^{lle} Rouvier et M. P. Raymond dansèrent menuet, pavane et rigodon et ce fut certainement un des principaux attraits de la séance.

Enfin dix danses nouvelles furent soumises au jugement de l'Assemblée. Quatre seulement furent agréées : *Elchucha*, de M. Major Taylor, de l'Académie Impériale de Londres ; la *Farruca*, du professeur Rosster ; le *Gliding*, du professeur Perin ; *Nénelle et Rintintin*, danse enfantine présentée par le professeur Van Hinte.

Les congressistes se sont mis d'accord pour conformer les danses à succès, aux saines traditions françaises, et inviter leurs élèves à mépriser les fantaisies de mauvais goût.

MONDANITÉS

Le bal de l'Association des Danses Françaises donné le 14 juin dans les salons de l'Hôtel Ritz a été en tous points réussi.

M^{me} Millerand ainsi que le duc et la duchesse de Vendôme assistaient à la cérémonie.

Le danseur américain Laurka a été longuement applaudi.

A LONDRES

UN CONGRÈS DE PROFESSEURS

Le dernier Congrès des professeurs de danse a décidé la formation d'un comité chargé de suggérer la meilleure forme à donner à la valse.

Rappelons à ce sujet qu'un précédent comité avait déjà été réuni pour donner au fox-trot une allure classique. Ce comité avait considéré que le fox-trot ne comportant pas de pas-type, avait trop évolué dans le sens de la fantaisie ; ses mouvements différaient avec chaque professeur, et il s'ensuivait que deux élèves n'ayant pas été formés à la même école, éprouvaient de multiples difficultés à s'accorder.

En présence, de cette situation, on avait décidé d'imposer aux professeurs trois pas fondamentaux en leur laissant la latitude d'y ajouter un autre pas choisi à volonté parmi les pas classiques. Ils ne tardèrent pas à abuser de cette dernière tolérance en enseignant à leurs élèves des mouvements excentriques.

La réglementation n'eut dès lors pas d'effet et le fox-trot conserva toujours la même allure.

Pourquoi, parmi tant de pas séduisants qui s'offraient à lui, le comité avait-il décidé de n'en recommander que trois ?

Cette décision aurait été motivée par la résolution d'exclure tous les pas ayant la plus légère ressemblance avec le “ shimmy ”.

On sait, en effet, après avoir été l'objet d'une ferveur immodérée, le shimmy est devenu à Londres la “ bête noire ” des danseurs raffinés.

Que nous réserve la prochaine décision du comité sur la codification de la valse ?

LA REINE APPROUVE

LES DANSES MODERNES

On rapporte que la princesse Mary et le prince de Galles sont arrivés à persuader la Reine d'admettre au palais de Buckingham le tango-vals et autres danses modernes.

Après un dîner intime qui eut lieu dernièrement au palais, les invités se rendirent dans la salle de bal,

où un piano et deux violons de l'orchestre royal se mirent à jouer fox-trot, two-step, tango-vals et vals hésitation.

Sa Majesté assista pour la première fois de sa vie, à l'exécution de ces danses, et elle déclara qu'elles n'avaient rien de reprehensible.

MISS MARJORIE MOSS

ET GEORGES FONTANA

Miss Marjorie Moss et Georges Fontana sont considérés à Londres comme les premiers danseurs de l'heure.

Ils ont dansé au cours d'une cérémonie officielle devant les membres de la conférence de la Baltique, au Savoy-Hôtel. Tout dernièrement encore, Lord Curzon les fit venir à la terrasse du Carlton-House où ils exécutèrent devant le Prince de Galles et le Prince Héritier du Japon les plus belles figures de leur répertoire.

Le couple vedette qui est engagé pour la saison d'été aux Casinos de Spa, Deauville et Ostende retournera en septembre au Grafton Galleries à Londres. En attendant il fait les délices des habitués du Claridge-Hôtel à Paris.

BRIGHTON-DANCING

Les Londoniens pourront se livrer cet été, au bord de la mer, à leur plaisir favori, car une large part sera faite à la danse dans les clubs de Brighton.

Au Sherry's, la salle a été aménagée pour recevoir plus de 500 personnes et le Lotus-Club a été transformé en merveilleux palace. On a construit, face à la mer, un escalier conduisant à deux arches spacieuses où se donnent rendez-vous les membres des principaux clubs nautiques. Ces deux arches sont reliées par une immense plateforme où se tiendra l'orchestre qui pourra ainsi commander à toutes les salles.

Des fêtes de nuit auront lieu les mardi et samedi au Ralli-Club sous la direction de Miss Egerton Welch.

Raymond Marcerou.

Apprenez à danser

chez vous

SANS PROFESSEUR

par notre merveilleuse méthode:

**FOX-TROT, ONE STEP,
TWO STEP, VALSE**

ET TOUTES AUTRES DANSES.

Cette méthode, simple et facile, a été conçue en vue d'être mise à la portée de tous, pour permettre à chacun d'apprendre aisément à danser, **SANS MUSIQUE**, et de devenir en peu de temps un danseur accompli. Des milliers de danseurs ont employé cette méthode avec succès, d'où sa vogue mondiale.



Brochures explicatives gratuites sur simple demande adressée à

INSTITUT UNIVERSEL DE DANSE
93, Avenue des Champs Elysées, 93-PARIS

LISEZ

PARIS-JOURNAL



LITTÉRAIRE
ARTISTIQUE
THÉÂTRAL



Abonnements pour un an

France et Colonies . 50 francs.

Étranger : 60 francs.

BULLETIN D'ABONNEMENT

à retourner à M. l'Administrateur de "MONSIEUR"

4, rue Tronchet, PARIS (VIII^e)

* * *

Veillez m'inscrire pour un abonnement d'un an à la Revue *Monsieur* à dater du

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

Signature :

Nom et adresse (écrire très lisiblement) :

(1) Rayer les mots inutiles.

MONSIEUR

n'est pas

LE MAGAZINE DES SNOBS

c'est

LA REVUE

DES

HOMMES ÉLÉGANTS

PARAIT TOUS LES MOIS

ABONNEMENTS POUR UN AN

France et Colonies. 50 francs

Étranger 60 francs

4, Rue Tronchet, - PARIS (VIII^e)

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

Le Directeur-Gérant : JACQUES HÉBERTOT