

LES PETITS BOUQUINS

LE TANGO

ES DANSES NOUVELLES



Par MAX RIVERA

PIERRE LAFITTE & C^{ie}, ÉDITEURS - PARIS

Scan of a photocopy
from the library of Richard Powers



LE TANGO
ET LES
DANSES NOUVELLES

DANS LA MÊME COLLECTION :

GEORGES CARPENTIER : COMMENT JE SUIS
DEVENU CHAMPION
D'EUROPE DE BOXE.

J. WILLIAMS : LE PATINAGE
A ROULETTES.

JEAN BOUIN : COMMENT ON DEVIENT
CHAMPION DE COURSE
A PIED.

ROLAND GARROS : GUIDE DE L'AVIATEUR.

MAX RIVERA

LE TANGO

ET LES

DANSES NOUVELLES

TANGO ARGENTIN
LE DOUBLE BOSTON
LA DANSE DE L'OURS
LE ONE STEP, etc.

PIERRE LAFITTE & C^{ie}
== ÉDITEURS ==
90, AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
== PARIS ==

GÉNÉRALITÉS SUR LA DANSE

JE ne crois pas qu'à aucune époque la danse ait connu dans le monde une vogue aussi extraordinaire que celle dont elle jouit auprès de nos contemporains. Il n'est pas rare de voir dans les salons les plus fermés et les plus sévères, voire même dans les salons du faubourg Saint-Germain, des gens d'un certain âge s'intéresser à la danse, discuter sérieusement des questions chorégraphiques qui eussent semblé parfaitement futiles il y a seulement une dizaine d'années.

Je dois convenir que la polka ou le quadrille des lanciers étaient peu propres à exciter l'enthousiasme des mondains du **xx^e** siècle, et c'est peut-être une des raisons pour laquelle la danse était depuis quelques années complètement discréditée dans les salons élégants.

Certes, la valse, l'antique valse viennoise, demeure une danse extrêmement gracieuse, à

Copyright 1913
By Pierre Lafitte et C^{ie}.

Tous droits de reproduction et de
traduction réservés pour tous pays.

condition bien entendu qu'on n'en exagère pas le sautaillement et le tourbillonnement.

Mais, depuis des années, la valse était restée ce qu'elle était au début, un tournoiement en quatre temps qui se transformait rapidement, pour peu que la valse fût longue, en un sport seulement permis aux personnes athlétiques, ou aux personnes obèses qui n'avaient trouvé que ce seul et suprême moyen pour maigrir.

Les Allemands d'ailleurs l'avaient presque transformée en un exercice physique, puisque l'admiration des gens qui faisaient tapisserie, allait à celui des danseurs qui tournait le plus longtemps et le plus vite. Nous sommes loin des danses modernes et il faut d'ailleurs avouer qu'une pareille esthétique en matière chorégraphique est pour le moins discutable.

En dehors de ces considérations, une danse qui ne comprenait qu'un pas, toujours le même, éternellement recommencé, devait être rapidement lassante, et impropre à faire sentir fidèlement les variantes du rythme. La valse bostonnée fut sur la valse viennoise un pas en avant très caractéristique. On avait compris que rien n'était plus joli que l'opposition de pas lents et glissés avec le tournoie-

ment d'un rythme un peu vif. C'était d'ailleurs une variante et un repos bien naturel dans le courant de la danse. Jusqu'à ce jour, la seule variante qu'on avait trouvée à introduire dans la valse était le changement de quart, consistant à tourner à l'envers. C'était insuffisant !

Après les pas glissés de la valse lente, qui n'étaient que la décomposition plus lente du pas primitif, vinrent les pas marchés.

Il est d'ailleurs à remarquer que le couple est toujours obligé de courir après le rythme en marchant la valse ; ce n'était pas une des moindres originalités du double boston.

Grâce au double boston, la danse connut d'ailleurs une recrudescence de la faveur publique. Bien des gens qui s'étaient désintéressés de la danse recommencèrent à danser, et il y eut de nombreuses réunions mondaines où le double boston jouait le même rôle que le tango à l'heure actuelle. C'était en somme une danse de transition entre la valse classique et les danses argentines. Le double boston marquait une étape dans l'histoire de nos salons, il faisait présager une compréhension toute nouvelle de la manière de danser, compréhension infiniment plus fine, plus intelligente, qui s'attachait

moins à suivre mécaniquement le rythme qu'à rendre les intentions profondes de la musique.

La danse devenait plus « littéraire » si j'ose ainsi m'exprimer; on faisait une part raisonnable à la sensibilité, et on commençait à s'apercevoir que la danse était moins un sport qu'un art.

Il existe la même différence entre la valse et le tango qu'entre les méthodes de nos ballerines officielles et l'admirable manifestation artistique des danseurs russes.

Mais, le boston n'était qu'une transition, je l'ai dit: la danse, que notre société contemporaine attendait, la danse véritablement moderne nous vint d'Amérique. C'est en Argentine qu'est né le Tango, et c'était véritablement la danse type de notre époque, la seule qui fût capable de remettre en faveur un art trop longtemps discrédité. Avec le tango revint au vieux Monde l'amour de la danse. Sur un rythme entièrement neuf qui appelait une compréhension neuve de l'esthétique en matière de chorégraphie mondaine, notre société moderne allait de nouveau danser.

C'est donc au tango que nous sommes redevables à mon avis de la Renaissance actuelle.

Nulle faveur d'ailleurs n'est plus méritée et ne s'explique plus naturellement. C'est tout d'abord la première danse mondaine qui se soit jamais prêtée depuis des années et des années à une interprétation aussi variée et d'une couleur aussi inattendue.

Il faut remonter au menuet ou à la pavane pour trouver quelque diversité dans les danses couramment pratiquées par les gens de bon ton. Mais j'espère qu'on voit toute la différence de caractère, tout l'abîme qui sépare ces danses désuètes du tango argentin.

Le menuet et la pavane étaient des danses toutes faites de grâce, de mignardises, mais qui, au point de vue sentimental, ne pouvaient inspirer nulle inquiétude. Il n'en est pas de même du tango qui est infiniment plus troublant, infiniment plus inquiétant, bien que les intentions en soient savamment retenues.

Il est d'ailleurs assez curieux de remarquer que jusqu'à présent, on allait jusqu'au bout d'un mouvement, qu'on terminait les pas, alors qu'il semble que le tango soit une succession de mouvements arrêtés, d'élan, de reculs qui en font une danse infiniment plus profonde, infiniment plus complexe. Cela tient

au caractère essentiellement différent de deux époques et, je crois, la danse, comme la façon de se vêtir, est assez révélatrice des tendances d'un siècle.

Est-ce une coïncidence que la mode féminine soit justement merveilleusement appropriée aux figures du tango ? On ne voit pas en effet une femme gênée par une robe étroite balancer sa jambe comme dans le menuet ou la pavana. On ne peut également s'imaginer les femmes en crinoline exécuter un Grizzly Bear ou un Turkey trot. La mode féminine contemporaine ne permet que des danses lentes, retenues, que les hanches puissent mimer en quelque sorte et qui soit le triomphe de la ligne et de la tenue.

On a également compris qu'une attitude était aussi élégante qu'un mouvement, et que dans la danse la ligne avait son importance.

Le tango est avant tout une danse d'attitude, et c'est ce qui en fait la vogue extraordinaire. Il est assez singulier de songer que cette danse, qui paraît être d'essence entièrement moderne, est depuis des siècles un pas populaire dans l'Amérique du Sud. Souvenons-nous que c'est d'une colonie espagnole que descendent les

Argentins, et que c'est une race qui a des origines primitives orientales par les Arabes qui ont occupé l'Espagne durant plusieurs siècles. Il est très facile d'apercevoir toute la parenté qui existe entre le tango et les danses orientales ; le caractère général de la danse présente des analogies remarquables, bien que le tango à la mode soit une danse soigneusement expurgée.

Le tango est malheureusement une danse très facilement sabotée. On comprendra toute la perfection qu'il faut apporter dans des pas qui sont moins de la technique que l'essence même de la danse, l'intelligence et la compréhension du rythme. Outre la souplesse qu'il faut apporter à des attitudes à peine esquissées et qu'on doit plutôt faire comprendre que marquer, il faut posséder une compréhension très complète d'un rythme musical absolument nouveau, et l'exprimer en des attitudes.

On se rend compte à quel point cela est neuf ; jamais on ne l'avait essayé autre part que dans des danses de caractère, qui ne tombèrent jamais dans le domaine public et qui sont toujours demeurées une propriété exclusivement théâtrale. Que dire de la musique du tango ? Autant que la danse, le carac-

rière en est entièrement neuf, complexe à l'extrême. La musique des danses argentines est d'ailleurs une musique d'une indiscutable valeur et d'un rythme extrêmement rare et prenant. Il est certains tangos argentins de pure origine qui sont de vieux airs populaires de là-bas et qu'on peut qualifier, sans exagération, de purs chefs-d'œuvre rythmiques.

Il y a, dans cette musique, toutes les mêmes étrangetés que dans la plastique des attitudes. Le rythme en est tourmenté, syncopé comme dans les musiques de l'Amérique du Nord, mais les vrais tangos populaires sont en général écrits en mineur et de cette tonalité triste se dégage une profonde poésie mélodique. Ce qui en fait la complexité et le charme c'est qu'elle est à la fois merveilleusement dansante et qu'elle contient une intense poésie triste. C'est un rythme nerveux, saccadé, qui ne demande qu'à s'élancer en une danse sauvage, fruste et qui s'alanguit, se maîtrise continuellement en une plainte étrangement sentimentale.

Je crois avoir dit tout le bien que je pense de cette danse remarquable qui s'appelle le tango, et je tiens à exprimer encore ma conviction que c'est à lui que nous devons en

grande partie l'extrême faveur publique dont jouit la danse maintenant. C'est vraiment la danse de notre époque.

La quantité de figures, la réelle difficulté de cette danse qui demande une sensibilité spéciale, outre les qualités naturelles de souplesse et de plastique, tout cela fait qu'un petit nombre de personnes arrivent seulement à la danser décemment. La majorité demeure stationnaire, pâlit sur les figures et sur les pas sans pouvoir se passer jamais des conseils éclairés du professeur. C'est une danse qui est difficilement accessible par cela même qu'elle est plastique et qu'elle demande pour être exécutée un instinct spécial ou une sensibilité intelligente. Et c'est l'art du professeur de rendre claire et de simplifier la mécanique des pas.

Je voudrais, avant de terminer ces aperçus sur les danses à la mode, vous parler un peu de la valeur de la danse au point de vue sport, hygiène et au point de vue pratique.

La danse est un exercice excellent à condition qu'on n'en fasse pas son métier et qu'on ne se surentraîne pas, bien entendu. Si, pratiquée modérément, c'est le régime le plus propre à vous débarrasser de toute graisse inutile, à

vous assouplir et à vous fortifier les jambes et les reins, pratiquée sans ménagement, c'est un sport anémiant qui fatigue terriblement, lorsque l'on n'est pas préparé par un long entraînement.

Je ne saurais assez recommander aux personnes qui, par suite d'un manque de pratique sportive ou par mauvaise disposition naturelle, manquent de souplesse, de se livrer à quelques petits exercices préparatoires de gymnastique suédoise. Ce sont les reins surtout, qu'il est essentiel de « briser » et d'assouplir; tous les exercices susceptibles de faire travailler les reins et les jambes sont donc indispensables. Je vais vous donner deux exemples d'exercices salutaires.

1° Debout, les pieds joints, les poings posés sur les hanches, rejeter le buste en arrière en jouant la cambrure des reins autant qu'il est possible. Dans cette position et sans bouger le bassin, les jambes et les pieds qui forment pivot, faire exécuter au buste un mouvement circulaire se penchant à droite, devant, à gauche, en arrière et ainsi de suite.

2° Debout, les talons joints, fléchir plusieurs fois les genoux de manière à s'asseoir lentement sur les talons puis se relever lentement.

Exécutez ces mouvements dix minutes seulement par jour et vous verrez ce que peut un entraînement raisonné et la pratique régulière d'exercices tout modérés qu'ils soient.

Ne vous découragez pas dès vos premiers balbutiements chorégraphiques si les résultats n'en sont pas exceptionnellement brillants et songez surtout qu'avant d'être capable de faire le premier pas du tango vous devez sans effort pratiquer le suéstef et jongler avec le boston. Il n'est pas d'art, fût-il d'agrément, qui ne demande beaucoup de travail et beaucoup de pratique.

Maintenant, je suis absolument partisan de la danse dans le but de perfectionner l'individu. Un homme qui ne sait pas danser est à mon avis un être incomplet au même titre qu'un homme qui ne saurait pas se servir de ses mains. Et puis, quel exercice peut mieux que la danse communiquer à la démarche, aux mouvements, la grâce, l'art des gestes aisés et sobres, l'élégance d'une tenue sans raideur, et enfin entretenir ou développer la souplesse.

Cela vaut qu'on la pratique et tous les gens qui cherchent à se perfectionner au point de vue physique ne peuvent pas trouver de meilleur.

leur exercice que la danse. S'ils sont doués d'un certain sens artistique, d'une certaine sensibilité, ils y trouveront d'intimes joies et même des émotions profondes, car la danse bien comprise peut être une façon très complète d'éprouver et de traduire le rythme et la couleur musicale.

LE TANGO ARGENTIN

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.

Je viens de le dire, 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 snob aient pu se transformer en thés tango et que les bals n'aient pas trouvé de meilleure publi-

citée que l'égide de son nom, ce sont les 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.

Le tango nous arrive avec son rythme étrangement personnel, d'un pittoresque 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. 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. 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 en Argentine et de donner à la danse un caractère moins excessif, plus mondain.

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.

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.

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, alternés 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.

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.

NEUVIÈME FIGURE

Le cavalier part du pied droit en avant et la cavalière du pied droit en arrière. Le couple exécute quatre pas marchés. Sur le quatrième, un corte argentin, c'est-à-dire que le pied gauche rejoint le droit et se reporte d'un pas en arrière, en balançant légèrement le corps d'avant en arrière.

Le cavalier repart du droit en arrière, et

fait quatre pas, qu'il termine par un corte arrière sur la jambe gauche.

Bien entendu, pendant ce même temps, la cavalière fait un corte du pied droit.

On recommence cette figure *ad libitum* deux ou trois fois et on la termine généralement par la *media-luna*.

On ne saurait assez recommander de ne jamais faire la *media-luna* trop longtemps; outre que c'est une figure extrêmement difficile à exécuter et qui fatigue très vite, elle n'est jolie qu'à la condition qu'on n'en abuse pas.

DIXIÈME FIGURE

Marchant de côté, le cavalier avance le pied gauche qu'il porte un peu en avant du droit, et à droite. Puis, tout de suite après, marquant un temps du droit, il reporte le gauche en avant à gauche. On termine par un chassé du gauche en avant, et on recommence.

La cavalière porte le droit en avant à droite du gauche puis, marquant un temps sur le gauche, fait un pas du pied droit à gauche. On recommence la figure.

ONZIÈME FIGURE

Le couple commence par quatre pas marchés, le cavalier en avant, la cavalière en arrière. Puis, le cavalier passe et croise les deux pieds, le droit devant le gauche et, durant que la cavalière exécute le pas suivant, il se contente de tourner sur lui-même, suivant les mouvements de sa danseuse.

La cavalière avance le pied gauche, en le croisant légèrement devant le droit; fait un chassé du droit en arrière, ce qui ramène son pied droit à droite du gauche.

Elle croise de nouveau le gauche devant le droit, et recommence par trois ou quatre fois, de manière à faire un tour complet autour du cavalier.

Sur le dernier chassé de la cavalière, le cavalier, pour terminer, fait un chassé du gauche avant.

Cette figure présente beaucoup d'analogie avec la sixième figure, bien que la décomposition des pas en soit essentiellement différente. Le caractère seul de la figure demeure.

DOUZIÈME FIGURE

Le cavalier esquisse très légèrement un chassé avant du pied droit, et un chassé arrière du pied gauche en tournant presque sur place. C'est-à-dire que, s'aidant de la pointe du gauche placé en arrière, il fait exécuter à son pied droit un quart de cercle. Dans cette figure, la position des pieds reste toujours la même, c'est-à-dire, droit en avant et gauche en arrière.

La cavalière, tournant en sens inverse (c'est-à-dire à gauche) exécute exactement le même pas, le pied gauche en avant et le pied droit en arrière.

C'est un léger mouvement de valse appliqué au rythme du tango, et qu'on arrête d'ailleurs dès la seconde ou troisième mesure.

C'est une des figures les plus commodes dont on puisse se servir comme transition entre les pas plus compliqués.

Lorsqu'on a perdu le rythme, et que dans le courant de la danse la position des jambes est mauvaise, aucun pas n'est plus propre pour permettre de se rattraper.

TREIZIÈME FIGURE

Le cavalier immobile, les talons joints, repousse légèrement sa cavalière du bras gauche pour lui faire exécuter un corte arrière du pied droit. On ne fait jamais cette figure plus de deux ou trois fois. Chez la cavalière, le mouvement des reins est infiniment gracieux, à condition que tout son corps réponde harmonieusement à l'élan ainsi donné.

QUATORZIÈME FIGURE

Après avoir fait quatre pas marchés en partant du pied gauche en avant, le cavalier, sur le quatrième pas, tourne sur lui-même à gauche, en se servant du talon droit comme pivot. Simultanément, la cavalière exécute un corte arrière du pied droit.

Cette figure ne se fait qu'une fois, et on s'en sert en général pour terminer le huit.

QUINZIÈME FIGURE

Partant à droite du pied droit, c'est-à-dire du pied placé en dehors, le cavalier fait

quatre pas marchés. Puis il porte le pied droit en arrière, le 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 le reste un temps d'arrêt ainsi. La cavalière fait le même mouvement à l'envers, c'est-à-dire commençant du pied gauche en arrière.

La cavalière part à gauche du pied gauche, c'est-à-dire du pied placé en dehors. Elle fait quatre pas marchés. Puis, plaçant le pied gauche derrière le droit, elle fait un corte du pied droit en avant, en pivotant sur la pointe du pied gauche, de manière à exécuter un tour complet et se retrouver face à face avec le cavalier.

C'est une des figures les plus détachées du tango, qui permet la plus gracieuse position des bras, et le mouvement le plus élégant du corps.

Voici d'ailleurs, décomposé, le mouvement des bras.

Le cavalier, comme dans toutes les autres figures, tient de sa main gauche la main droite de sa cavalière. Le bras droit du cavalier et le

bras gauche de la danseuse glissent l'un contre l'autre, de manière à quitter la taille et à se retrouver main contre main au moment précis où le couple tourne en faisant le corte. Le cavalier et la cavalière tournent alors sous leurs bras qui forment l'anse d'une corbeille.

SEIZIÈME FIGURE

Le cavalier fait un pas du pied droit en arrière, porte le gauche à côté du droit en un corte arrière et reporte le droit en avant.

La cavalière porte le pied gauche en arrière, le pied droit rejoint le gauche en un corte arrière et elle ramène le gauche en avant.

Le couple se sépare donc sans se lâcher les mains. Les bras sont étendus à droite et à gauche du corps, main droite du cavalier contre main gauche de la cavalière, main gauche du cavalier contre main droite de la cavalière. Immédiatement après cette figure, le couple s'enlace de nouveau et repart après un temps d'arrêt.

DIX-SEPTIÈME FIGURE

Le cavalier tenant toujours sa cavalière par la taille de la main gauche et lâchant la main

gauche de sa cavalière exécute un corte arrière : en portant le pied droit en arrière et revient en première position.

La cavalière porte le pied gauche en arrière, exécute un corte et revient en première position.

Cette figure se fait également en sens inverse.

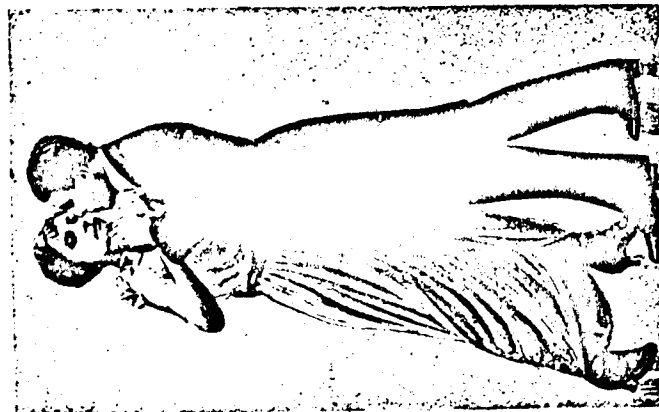
DIX-HUITIÈME FIGURE

Le cavalier, après un appel du talon, part du pied gauche à gauche, c'est-à-dire du pied placé en dehors, fait quatre pas marchés assez rapidement au bout desquels il ploie le genou gauche jusqu'à terre pour se relever aussitôt.

La cavalière fait les quatre pas en partant du pied droit, c'est-à-dire du pied en dehors.

DIX-NEUVIÈME FIGURE

Pied droit du côté droit porte sur la jambe gauche, le danseur ploie trois fois sur le rythme le genou gauche et tournant sur les deux talons se trouve reposer sur la jambe droite. Il recommence sur la droite et repart



soit par des pas marchés de côté soit par des cortés sur le côté.

La danseuse fait le même mouvement du pied opposé c'est-à-dire porte sur la jambe droite lorsque le danseur est sur la gauche et porte sur la gauche lorsque le cavalier est sur la droite.

Encore une fois, je ne saurais assez recommander aux danseurs un peu soucieux d'esthétique, de ne jamais exécuter une figure semblable, avant d'en être parfaitement sûrs. Car si c'est une des figures les plus élégantes lorsqu'elle est exécutée avec grâce et maîtrise, elle peut se transformer en un mouvement grotesque si les danseurs ne sont pas suffisamment entraînés.

Souvenons-nous que le tango est une des danses qui supportent le plus malaisément la médiocrité. Il est davantage permis d'errer légèrement dans une danse de l'ours, ou en exécutant un « one step », mais rappelons-nous que depuis la « polka », l'art chorégraphique mondain s'est à ce point transformé qu'il ne permet plus aux danseurs médiocres que de pitoyables exhibitions.

Et voilà la danse qui réussit 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 répondit 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 au début, mais qui doivent aujourd'hui s'avouer vaincus. On ne résiste pas à une pareille vogue, à un tel courant d'opinions.

Le tango nous arrive paré d'une grâce enveloppante qui, sans aucun doute, se ressent 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.

LE DOUBLE BOSTON

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 tournoiement et en se compliquant de pas nouveaux. C'est ainsi que maquillée, rajeunie, ayant renié ses origines viennoises et s'étant 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 décidément que 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 exté-

risée, et nous avons davantage le souci d'une ligne sobre que le mouvement dérange à peine. Nos intentions de grâce sont plus retenues, plus profondes et plus indiquées que rendues.

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 lentement 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; 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 valse 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.

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 suffisant 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 hau-

teur 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.

LE ROYAL BOSTON

LA grande vogue du tango a donné l'idée à un de nos danseurs les plus à la mode qui est en même temps un charmant compositeur, d'introduire dans le double boston des figures de tango adaptées à l'admirable rythme des valse 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 celle-ci la vedette de nos salons élégants.

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, et qui d'ailleurs se ressemblent tous et partent du même principe.

Le Royal Boston lui, est une tentative complètement neuve et part d'un principe absolument original. Etant donné la différence de rythme et de couleur qui sépare les valse du

tango argentin il semblait à première vue fort compliqué d'adapter sur une valse lente comme le royal boston des figures de tango, tout en conservant à la danse son caractère primitif.

Le Royal Boston n'est pas à beaucoup près aussi difficile que le tango ; les figures en sont moins compliquées et plus compréhensibles pour les débutants qui manquent d'expérience.

Mais vous allez voir comment ce problème fut résolu et je laisse la parole à M. de Rhynal qui découvrit et lança cette nouveauté chorégraphique.

PREMIER PAS

Faire glisser le pied droit en avant un peu sur le côté et avancer aussitôt le pied gauche près du droit que l'on avance à nouveau.

Partir du pied gauche en avant et ramener le pied droit près du gauche que l'on avance aussitôt en imprimant un mouvement balancé.

DEUXIÈME PAS

Glisser le pied droit puis le pied gauche en laissant un léger intervalle entre eux. Rame-

ner le pied droit près du gauche que l'on glissera en arrière.

Ce pas se fait également du côté gauche.

TROISIÈME PAS

Glisser le pied droit en arrière, ramener le gauche sur le même plan en laissant un léger intervalle entre eux. Ramener le pied droit près du gauche que l'on glisse en arrière.

Reporter le pied droit en arrière, pivoter légèrement à gauche sur celui-ci de façon à se retrouver sur le côté.

QUATRIÈME PAS

En partant du pied gauche faire quatre petits pas précipités, marquer un léger temps d'arrêt, puis on s'élève sur le pied gauche sur lequel on reste un petit temps en équilibre.

Reporter le pied droit en arrière et recommencer le pas autant de fois que la musique s'y prêtera.

On pivotera toujours sur le pied droit en arrière de façon à diriger ses pas soit à droite soit à gauche.

CINQUIÈME PAS

Se mettant sur le côté droit de la danseuse le cavalier fait cinq pas en arrière en partant du pied droit puis ramène la danseuse en face de lui en avançant le pied gauche. Puis le pied droit sur le même plan en laissant un léger espace entre, il ramène le gauche près du droit et fait glisser le droit en arrière.

SIXIÈME PAS

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

NOTA. — Ces différents pas sont ceux du cavalier ; pour la cavalière, elle fera ces mêmes pas et figures diamétralement opposés. C'est-à-dire, si le cavalier part du pied droit, la danseuse partira du pied gauche, s'il part en avant elle partira en arrière. Tous ces pas et figures peuvent s'enchaîner entre eux ou être intercalés entre des pas de boston ou de valse ordinaire.



LE DOUBLE BOSTON

Quelle danse est plus élégante, a un charme plus troublant.

Le double boston prête à une grande variété de pas.

(M^{lle} Yahne Lambray et le danseur Freddy).

Et voilà la technique du Royal Boston, danse pleine de charme et d'élégance dont nous devons parler puisqu'il marque une tendance nouvelle dans l'histoire des danses mondaines. Nulle tentative n'était plus intéressante, et le succès dont elle fut accueillie l'a d'ailleurs prouvé: infiniment gracieuse, donnant au boston un caractère plus homogène elle marque une différence nette avec ces bostons canadiens et américains quelque peu bâtarde et qui paraissent maintenant presque desuets.

Le Royal Boston est comme le tango une danse d'intention, infiniment moins monotone que le double avec ses temps d'arrêts qui ménagent des attitudes et ses pas qui sont tout de tenue et de sobriété.

Au milieu de toutes les excentriques fantaisies de tous les pas nouveaux plus ou moins ridiculement affublés de noms invraisemblables, c'est une danse qui marque une étape nouvelle dans l'histoire de nos salons.

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 degré : 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.

SEPTIÈME FIGURE

Le cavalier faisant face à sa cavalière lance le pied gauche légèrement en l'air à gauche. Puis le reposant à terre derrière le droit il fait un pas à droite du pied droit, — reporte le gauche devant le droit, et soulève le droit légèrement à droite.

Puis il refait la figure en sens inverse; c'est-à-dire qu'après avoir soulevé le pied droit à droite il le porte en arrière du gauche, fait un pas du gauche à gauche, et, reposant le droit en avant du gauche, il soulève à nouveau le gauche à gauche.

La cavalière, soulevant légèrement le pied droit à droite pose le droit derrière le gauche, fait un pas du gauche à gauche, reporte le droit devant le gauche, et soulève légèrement le pied gauche à gauche. Elle place ensuite son pied gauche derrière le droit, place le droit à droite du gauche, et le gauche devant le droit, pour lui permettre de soulever à nouveau la jambe droite à droite.

Inutile de dire que cette figure doit être exécutée avec modération, pour ne pas avoir

l'air d'avoir été composée en vue d'une danse de Music-Hall. Il serait évidemment dangereux d'essayer dans un salon, de lancer les jambes à la hauteur de sa figure. Outre que le mouvement risquerait d'être infiniment disgracieux, la place manquant, on voit malaisément dix couples l'exécutant à la fois.

HUITIÈME FIGURE

Le couple, face à face. Le cavalier pose la jambe droite à droite, la ramène devant le pied gauche et pose la jambe gauche à gauche pour la ramener ensuite devant la droite.

La cavalière, pose la jambe gauche à gauche, la croise derrière la droite, porte ensuite la jambe droite à droite et la ramène derrière la gauche.

On marque les temps forts (1° et 3° de la mesure) en exécutant les pas de côté.

Voilà encore une figure qui demande à être exécutée avec sobriété.

NEUVIÈME FIGURE

Le pas classique de la danse de l'ours qu'on termine par la figure suivante.

Le cavalier fait sauter légèrement sa cavalière, et après un léger mouvement d'arrêt alors qu'elle a quitté le sol, repart directement. Pour que le mouvement soit parfaitement gracieux, il convient que la femme aide le danseur en sautant légèrement, et que le cavalier soulève légèrement la jambe droite ployée.

Je ne veux pas terminer la description de toutes ces figures sans donner des conseils essentiels qui intéressent surtout le style de la danse. Pourquoi certaines personnes qui se figurent sincèrement connaître à fond les mystères du pas de l'ours, dansent-elles, soit avec leurs épaules, soit avec leurs avant-bras.

Rien n'est plus contraire au caractère du pas de l'ours, comme d'ailleurs de toute autre danse en général. On danse surtout avec ses reins; les jambes doivent suivre naturellement, ainsi que les épaules et les bras, qui ne doivent pas être animés de mouvements convulsifs, tout à fait indépendants du balancement du corps. Jamais on n'est assez modéré lorsqu'il s'agit de mouvements d'épaules, ou du balancement des bras.

Beaucoup de danseurs avant de faire un pas, posent à terre leurs jambes, le genou

ployé; c'est une grave erreur. La jambe, lorsqu'on pose le pied à terre, doit être tendue et c'est le balancement du buste à droite et à gauche qui doit naturellement faire ployer tour à tour le genou droit et le genou gauche.

D'ailleurs en règle générale, les jambes doivent toujours répondre naturellement et aisément aux mouvements du buste, qu'il soit animé d'un mouvement de roulis ou de tangage. C'est pour cette raison, que beaucoup de gens, qui s'imaginent danser naturellement parce qu'ils connaissent la sèche technique des pas, balancent le buste à droite en ployant la jambe gauche ou à gauche en ployant la jambe droite. C'est aussi faux et disgracieux qu'un chanteur qui ne chanterait pas en mesure.

D'ailleurs, quelle que soit la danse que l'on veut exécuter, comme je l'ai dit dans mon premier chapitre, les meilleurs exercices préparatoires sont les exercices de gymnastique suédoise, qui ont pour but l'assouplissement des reins.

J'ai encore un conseil à ajouter. 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.

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.

LE ONE STEP

JE crois qu'on pourrait chercher bien loin dans les premiers balbutiements chorégraphiques d'un 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 du tango argentin aux savantes complications.

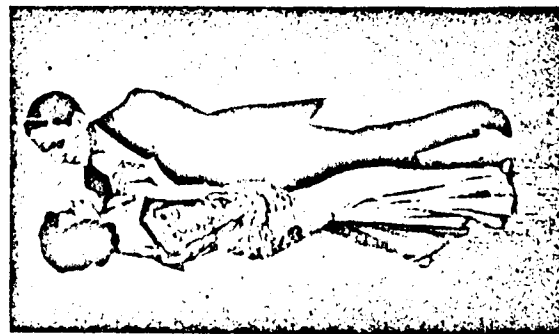
Le one step, qui nous vient d'Angleterre en passant par New-York, est tout simplement une marche rythmée. Et c'est tout ! Il est évidemment loisible aux danseurs d'ajouter quelques variantes plus ou moins heureuses, suivant la richesse de leur imagination et leur souplesse physique, mais une règle générale 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 ;



LA DANSE DE L'OURS

Première figure : Le couple dans la position du départ. — *Deuxième figure* : Sauter deux fois sur chaque pied. — (Mlle Mistinguett et M. Max Rivera).

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.

PREMIÈRE FIGURE

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*.

DEUXIÈME FIGURE

Le danseur part du côté gauche en croisant le pied droit alternativement devant et der-

rière le gauche. La femme fait le même mouvement dans le même sens et du gauche en avant lorsque l'homme part du droit.

TROISIÈME FIGURE

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. 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.

QUATRIÈME FIGURE

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.

CINQUIÈME FIGURE

Le couple placé face à face fait des pas de côté à droite ou à gauche. Le pied gauche fait un pas, le droit rejoint le gauche, talon contre talon; puis le gauche repart, et ainsi de suite.

Lorsque le cavalier part du pied gauche, la cavalière part du pied droit, et inversement, lorsque le cavalier part du droit, la cavalière part du gauche.

SIXIÈME FIGURE

Le cavalier fait un pas assez allongé du pied droit à droite; il glisse légèrement le pied gauche à côté du droit, et repart du droit. Ces pas se font également à gauche. La cavalière, comme dans la figure précédente, part du gauche lorsque le cavalier part du droit, et part du pied droit, lorsque le cavalier part du pied gauche.

SEPTIÈME FIGURE

Le cavalier avance le pied droit, marque un temps sur le gauche, reporte le droit derrière

le gauche, fait un pas du pied gauche en avant, marque un temps du pied droit, reporte le pied gauche derrière le droit, et repart du droit.

La cavalière fait un pas du pied gauche en arrière, marque un temps sur le pied droit, reporte le gauche devant le droit, repart du droit en arrière, marque un temps sur le pied gauche, et porte le droit devant le gauche.

Ce mouvement donne au corps une légère ondulation de bas en haut assez caractéristique.

HUITIÈME FIGURE

Le cavalier part du pied gauche à gauche, ploie sur le genou gauche, en un mouvement qui ramène le pied droit derrière le gauche. De nouveau, il reporte le pied gauche à gauche, et recommence.

La cavalière part du pied droit à droite, ploie sur le genou droit, en un mouvement qui ramène le pied gauche derrière le droit, et elle recommence ensuite, partant du pied droit.

Bien entendu, comme je l'ai dit précédemment à propos de la danse de l'ours, je re-

commande encore une fois de ne pas ployer le genou avant d'avoir posé le pied à terre, puisque dans ce cas-là, il serait absolument impossible d'exécuter le pas.

Le One Step, qui est un pas à deux temps, est une des danses les plus séduisantes à cause de la simplicité d'un rythme très caractéristique et facilement perceptible aux oreilles les moins musicales. C'est probablement pour cette raison que le one step 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 entre un turkey-trot et une danse de l'ours.

C'est également le rythme qui se prête à la multiplication indéfinie des figures, car si la technique des pas reste la même, dans un assez grand nombre de cas, on peut en varier indéfiniment le style, suivant les mouvements du corps, et la tenue des danseurs.

Un grand nombre de morceaux américains, des quantités de marches, servent à danser le One Step, et la faveur dont jouit cette musique a pour beaucoup contribué au succès de ce pas.

Il est assez curieux de remarquer que le

One Step n'est en quelque sorte qu'une matchiche pour salons, ayant cela de commun d'ailleurs avec la Danse de l'Ours. On se rappelle la faveur dont a joui au music-hall cette danse, complètement oubliée maintenant, et l'indignation et le mépris dont les gens du monde ont salué son apparition. Cela n'a d'ailleurs rien d'extraordinaire, à une époque où une danse comme le « turkey-trot » a obtenu le droit de cité dans les salons à la mode.

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 ?

LE TWO STEP

Le Two Step commence déjà à être une danse presque démodée. Le One Step, la Danse de l'Ours, et surtout le Tango l'ont aisément détrôné, puisque le two step se compose d'un pas unique dont la simplicité rappelle un peu l'antique polka. D'un autre côté, le rythme de la musique ne permet guère les fantaisies chorégraphiques, dont on enrichit les pas les plus simples.

Voici la décomposition du Two Step.

Le cavalier porte la jambe droite en avant, et pousse le pied droit avec le pied gauche. Après quoi, faisant un pas du pied gauche, il chasse le pied gauche avec le droit, pour recommencer.

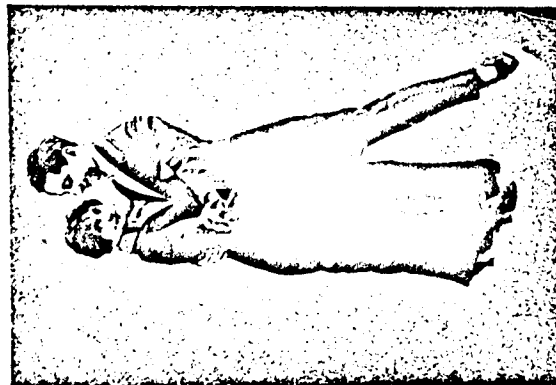
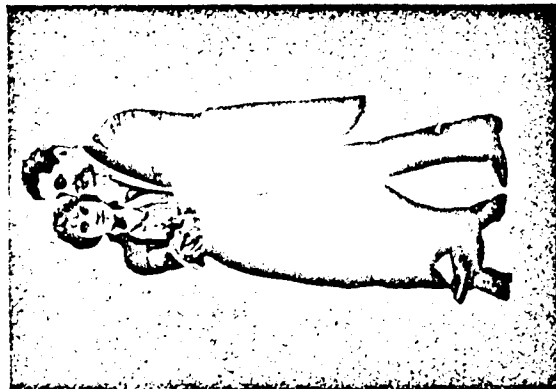
Tour à tour, il avance et recule. La cavalière, partant du pied gauche, fait un pas en arrière, pousse le pied gauche avec le droit et porte ensuite le droit derrière le gauche pour chasser le droit avec le gauche.

Elle recule et avance, marchant en arrière

lorsque le cavalier marche en avant, et en avant lorsqu'il marche en arrière, et partant toujours du pied opposé à celui de son danseur.

Tous ces pas se font glissés, et pour qu'ils présentent une certaine élégance, le corps doit être porté très légèrement, sur la pointe du pied.

Le Two Step nous vint d'Angleterre, et connu d'ailleurs il y a quelques années une vogue égale à celle du boston. Bien des Anglais dansent encore volontiers le Two Step, mais en France, la mode tente à en disparaître presque complètement.



LE ONE STEP

*A gauche : 2^{me} variante. Le pas dessine absolument le corte argentin. —
A droite : 3^{me} variante. Les pas glissés. — (M^{lle} Rachel Astor, M. Jean Signoret).*

LA MAXIXE BRÉSILIENNE

O N 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.

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. 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.

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.

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 troisième figure). Dans cette nouvelle position, le couple repart à gauche sur deux pas de two step du pied gauche.

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 comme dans la deuxième figure.

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 exécute le corte argentin.

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

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.

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 semblent 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 cer-

taines 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 rencontre jamais en France, et c'est dans l'ordre des choses que cette danse soit plus dans les mœurs américaines que dans les nôtres.

Evidemment, 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.

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 reparait et s'affirme de nouveau comme une danse mondaine par excellence, aussi bien par sa tenue que par l'impec-

cable 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 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. 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.

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.

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 être tournée vers son cavalier en une légère révérence.

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. 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.

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. 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.

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.

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.

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 exécute 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. 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.

TABLE DES MATIÈRES

Généralités sur la Danse.	5
Le Tango Argentin	17
Le Double Boston.	35
Le Triple Boston	41
Le Royal Boston.	45
La Danse de l'Ours	51
Le One Step	63
Le Two Step	71
La Maxixe Brésilienne.	73
Le Turkey-Trot.	79
La Mazurka Russe.	85

LES PHOTOGRAPHIES DE CET OUVRAGE PAR LA
PHOTOGRAPHIE D'ART *Femina*.

Paris. — Imp. PAUL DUPONT (Cl.). TROUVILLIER, D^r.

PIERRE LAFITTE & C^{ie} - ÉDITEURS
PARIS — 90, Avenue des Champs-Élysées, 90 — PARIS

DANS LA MÊME COLLECTION :

JEAN BOUIN

COMMENT on devient Champion du Monde de Course à pied. — Le fameux recordman de l'heure vient, par son formidable tour de force, de prouver irréfutablement l'excellence de sa méthode d'entraînement. Celle-ci se trouve merveilleusement exposée dans ce nouvel ouvrage et cette lecture est indispensable à tout amateur ou professionnel pédestre.

GEORGES CARPENTIER

COMMENT je suis devenu Champion d'Europe de Boxe. — Ce livre n'est pas le simple récit des victoires du champion-prodige. C'est surtout l'exposé d'une tactique physique et des préceptes et des exemples d'énergie. Aussi chacun devra en profiter, l'homme le moins sportif aussi bien que tout boxeur. Du reste, tout le monde doit apprendre à se servir de son poing.

Net : 1.50