

tuosité. Elle insiste beaucoup sur l'utilité des exercices de relâchement et de distension musculaire ainsi que sur la tonification des muscles dorsaux, abdominaux. Sa gymnastique s'adresse surtout aux femmes.

Les exemples que M<sup>lle</sup> Katine nous donne avec des élèves débutantes dont, nous dit-elle, certaines n'ont pas travaillé plus de deux ou trois mois, nous permettent de voir l'ensemble de sa méthode de gymnastique chorégraphique. Elle fait une grande place au relâchement musculaire, avec des exercices de balle et des balancers de tous genres. La coordination des mouvements se fait en un jeu de main à main entre élèves

qui se repoussent ou s'attirent en conservant leur équilibre. Puis le mouvement est conduit, dirigé dans l'espace, les mains étant libres, ou lançant des balles. Notons un exercice d'échappé et de rattrapé de balles qui cultive l'élasticité musculaire; enfin des sauts où la tenue du corps en l'air est étudiée dans un but chorégraphique. Ces exercices sont accompagnés au tambourin ou au gong par le professeur ou au piano par M. Elsky. Dans cette gymnastique, les pieds nus sont posés généralement parallèles sur le sol. Pour terminer, M<sup>lle</sup> Katine fit danser des exercices rythmiques à son groupe d'élèves.

## MÉTHODE RUDOLF VON LABAN

par M<sup>me</sup> DUSSIA BERESKA

LE grand public français ignore le nom de Laban. Cela tient, dit M<sup>lle</sup> L. van Veen, à ce qu'en France, la Danse, l'expression du rythme par le corps, ne sont nullement des besoins populaires. Il n'est donc pas étonnant que la compréhension en soit assez peu affinée et qu'on n'y porte qu'une attention très réduite. L'élite parisienne suit, certes avec intérêt, les manifestations étrangères. Cependant, parmi ce public, souvent très enthousiaste et sensible, combien ont cherché à savoir d'où venait cette technique bien différente du ballet classique, apparemment solide et sérieuse, mais plus humaine, dit M<sup>lle</sup> van Veen, dans le sens corporel et animal du mot? Etrange paradoxe, beaucoup, aujourd'hui, connaissent Joos, le disciple, et ignorent Laban, le maître.

M<sup>lle</sup> van Veen se félicite de l'occasion qui lui est donnée de faire connaître cette méthode qui inspire tant d'efforts dans le monde entier et de la faire connaître, non plus à travers le tempérament d'un disciple, mais à sa source originelle. Car si Rudolph von Laban de Varaljas, le créateur de la Danse Expressionniste, n'a pu quitter sa direction chorégraphique de Berlin, M<sup>me</sup> Doussia Bereska, sa première élève et sa collaboratrice, qui pendant 19 ans travailla auprès de lui, le représente fidè-

lement à Paris. C'est elle qui l'aïda à approfondir et à compléter la méthode de cette danse que Laban appelle volontiers « Européenne ».

L'école fut fondée à Zurich en 1915 et après la guerre elle rouvrit en Allemagne en 1919. A ce moment-là Joos s'inscrivit, alors que M<sup>me</sup> Bereska était devenue le bras droit de Laban. C'est elle qui dirigea par la suite le grand groupe plastique, voyageant dans tous les pays, et qui fonda un petit groupe de 3 à 7 danseurs qui correspond, en danse, au

quatuor de la musique de chambre. Depuis cinq ans elle est à Paris mais en relation constante avec Laban, participant aux nouvelles découvertes.

C'est l'Orient qui, le premier, inspira Laban. Né en Hongrie, mais habitant la Bosnie - Herzégovine, ses premières impressions de danse lui vinrent par les Derviches, et il se nourrit de philosophie orientale. Il vint ensuite à Paris où il travailla la peinture et le ballet classique. C'était l'époque d'Isadora. Le désir de nouveauté hantait Laban et le conduisit à créer une esthétique nouvelle fondée sur des bases scientifiques. Si Paris et Vienne ne le comprirent point, l'Allemagne et Munich le recueillirent. Tandis que la danse classique piétinait, que



La forme du geste dans l'espace.



Dalcroze illustrait la musique par le geste, Laban voulut que le geste existât par lui-même et que la musique en découlât. Il se rencontrait ainsi avec Raymond Duncan, lui-même opposé aux idées de sa sœur Isadora.

L'érudition chorégraphique de Laban est, par ailleurs, considérable car ses études ont porté, non seulement sur les danses du Folklore de l'Europe centrale, mais sur les danses indiennes d'Amérique et sur les danses japonaises, qu'il est allé étudier sur place.

Après cet historique, M<sup>lle</sup> van Veen exposa les principes chorégraphiques de Laban. Ils ont pour ressort essentiel l'introduction du réalisme et du naturalisme dans la Danse. La danse classique était dépendante de la vie sociale; Laban a voulu que sa danse soit indépendante. Elle est un retour à la nature. La première conséquence de ce principe a été de lui donner au début une apparence anarchique. Mais, depuis dix ans, le maître cherche à reconstruire un ordre fait de soumission à l'Espace et au Temps. Il espère ainsi renouer avec la tradition de beauté.

Pour Laban, le danseur doit ressentir en soi le geste, car c'est du geste que naît le sentiment et non, du sentiment, le geste. Pour parvenir à ce résultat la bonne méthode est de rechercher d'abord le calme d'un équilibre profond. Comme les buts de cette danse étaient nouveaux, il lui fallut s'appuyer sur une gymnastique nouvelle.

Celle-ci repose sur trois principes : Espace, Durée, Poids, dont le danseur doit jouer pour composer sa danse. C'est avec ces facteurs et dans cette matière, non dans la pensée, que sera la source de sa chorégraphie expressive.

Sous la conduite de M<sup>lle</sup> J. Mététin, six élèves de

M<sup>lle</sup> Bereska ont montré, en quelque sorte, l'alphabet de la méthode et aussi la formation de quelques mots et de quelques phrases — sans aller jusqu'aux poèmes et aux pages composées — puisqu'il s'agissait de démonstrations scolaires.

Les élèves effectuèrent des relâchements musculaires, des élans et des balancés, des exercices de souplesse qu'une jeune fille, aux formes allongées et pleines, poussa jusqu'à l'acrobatie. Au son du gong le groupe exécuta ensuite des études d'intensité, c'est-à-dire de contraction progressive, des battements et des voltes exécutées par un homme, M. Didelot.

On apprend aussi à diriger le geste dans l'Espace représenté par un dièdre à 12 angles. On étudia sa forme qui peut être faite de droites ou de courbes. Ces éléments furent ensuite combinés par les élèves dansant séparément ou en groupe.

Parmi les mouvements des jambes et des bras nous reconnaissons des mouvements voisins du style classique : pied dans la main, ronds de jambe, arabesques en attitudes, que M<sup>lle</sup> Mététin présente, aidée par ses belles qualités plastiques.

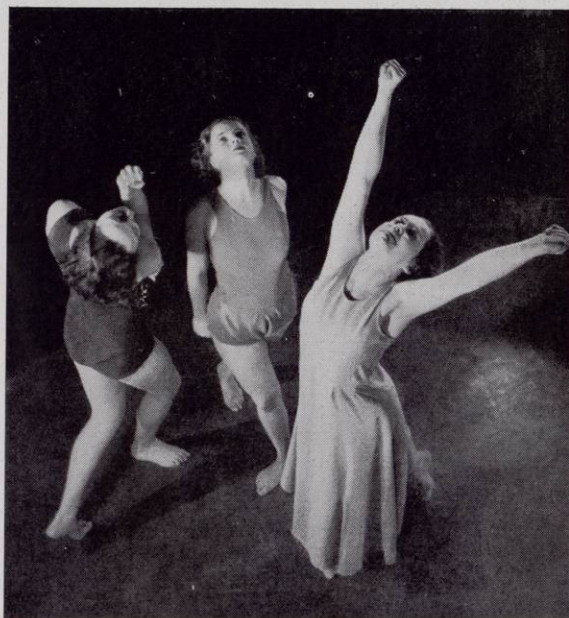
La plupart de ces études caractéristiques de la méthode furent exécutées soit dans le silence, afin de favoriser la concentration d'esprit, soit au son du gong, soit accompagnées par des improvisations au piano de M. Finkel, danseur-compositeur, élève de Laban.

Cette conférence-démonstration avait attiré un public si nombreux que force fut à M<sup>lle</sup> Bereska de répéter cette manifestation. Elle apparut elle-même au milieu de ses élèves auxquelles elle fit exécuter des gestes des bras, des mains, du torse et de la tête extrêmement variés et nuancés et où elle fit montre, personnellement, d'une très haute maîtrise.

## MÉTHODE MARY WIGMAN

par M<sup>lle</sup> DORYTA BROWN

MADemoiselle Doryta Brown est une ancienne élève et assistante de Mary Wigman dont le nom est connu de tout le monde chorégraphique. La méthode qu'elle enseigne à Paris est celle de son maître, c'est-à-dire une méthode de danse et non une méthode de gymnastique. Aussi, dès le début, la conférencière précise la conception de Mary Wigman relativement à la danse. « Le but de la danse est l'expression artistique de la personnalité. » Et comme l'outil du danseur est son propre corps, le premier souci du professeur est d'assouplir, d'affiner et de libérer ce corps afin qu'il soit un instrument parfaitement obéissant et ne constitue aucune entrave à l'expression. Si bien qu'au sommet de cette culture corporelle le danseur doit arriver à penser, pour



La danse d'expression.

ainsi dire, avec son corps. Toutefois cette danse ne cherche pas à exprimer des thèmes littéraires ou des pensées abstraites mais des émotions.

Le danger, dit M<sup>lle</sup> Brown, est que la danse d'expression peut être imitée par des amateurs, d'ailleurs sans succès possible, car il ne s'agit point, comme on le croit trop souvent, de prendre des poses plastiques pour danser d'une façon artistique, mais de trouver son expression personnelle. Pour parvenir à ce but élevé, l'élève s'astreindra à des mouvements appris, mais en les reproduisant selon son impulsion propre. C'est ainsi que la simple position debout peut être un mouvement chargé d'émotion.

A l'Ecole Wigman de Dresde, les cours durent au moins trois ans, au bout desquels l'élève subit un