

SYNTHÈSE DE LA DANSE CLASSIQUE ET DE L'EXPRESSIONNISME

par M^{lle} NORA LIINA

C'EST M. Paul de Stœcklin qui a présenté M^{lle} Nora Liina au public en une conférence pleine d'aperçus critiques judicieux. M^{lle} Nora Liina est née en Esthonie et fit ses premières études chorégraphiques dans une école Dalcroze de son pays natal. Elle suivit ensuite l'enseignement de Laban à Berlin, vint à Paris où elle travailla le ballet sous la direction de Legate, le chef des ballets impériaux de Petrograd, maître de Nijenski et de la Pavlova, puis acheva ses études sous la direction de Kurt Joosz. Elle subit donc la double discipline du ballet et de l'expressionnisme.

On sait combien sont opposées ces deux tendances. La Danse classique, M. de Stœcklin la définit ainsi : « Une mince et banale intrigue que parfois de très grands musiciens enveloppaient de fringante musique, servait de prétexte au plus agréable spectacle et d'occasion à d'habiles artistes de faire valoir leur virtuosité ». Le ballet est, dit un poète, « l'art des jambes qui chantent ». Il est un spectacle d'harmonie et de grâce.

L'idée de Laban fut de substituer à une danse, qui risquait de s'enliser dans des mêmes chemins, à une danse purement décorative, une danse réaliste et expressive. Rien de ce qui est humain ne sera, désormais, étranger à l'art chorégraphique. Le corps, instrument éloquent, exprimera la joie, la douleur, le plaisir, la peine, la laideur, le comique, le tragique, comme la beauté, la grâce et l'esprit. Etre humain jusqu'à la brutalité parfois et jusqu'à l'atroce, tel est le programme esthétique de Laban.

Il a paru à Nora Liina que, si le ballet était en quelque sorte de l'art pour l'art, un délassément de raffinés, la danse expressive, en négligeant en faveur de l'expression le souci de la forme en soi, risquerait de cesser d'être de la danse, c'est-à-dire, avant tout, cette joie des muscles qui se détendent, agissent, du corps qui se dépense,

tourne, virevolte, s'épanouit en grâce et en harmonie, cette explosion d'allégresse qu'on trouve à la source des danses populaires.

Ce qu'il fallait réaliser, à son idée, c'était une danse qui fût de la danse, c'est-à-dire du mouvement, l'art des muscles et des membres en action et, à l'aide de cette danse, on devait arriver à exprimer toutes les suggestions nécessairement individuelles de la musique, et cela avec un souci de perfection dans les formes, perfection qui risque trop de s'évanouir devant la soif de l'originalité qui torture le monde moderne.

Le but de Nora Liina est donc un art qui ne sacrifierait pas l'amour de la forme au pathétique, ni le pathétique à cet amour. Pour elle, la danse n'est pas une abstraction : elle demeure physique. Ses créations musculaires restent avant tout l'extériorisation musculaire d'une réaction rythmique. Sa danse est inspirée par la musique. Elle n'est pas une traduction, mais une sorte de transposition musculaire d'un état d'âme créé par l'œuvre musicale.

Pour le prouver, M^{lle} Nora Liina exécuta une série de danses. D'abord une danse de Granados où elle manifestait la simple joie de se mouvoir, une danse burlesque avec masque sur une musique de Florent Smith, *le Petit Matelot*, sur *Tautza*, de Tanzman, danse de souplesse et d'agilité; une danse sur *Ironique*, de Scriabine, en costume noir et vert et masque brillant; une danse dramatique sur *Hantise*, de Procofiw, qui émut le public; *Nostalgie*, de Darius Milhaud, et, pour terminer, une Polka de Joseph Costa, évocation humoristique de 1900.

Ces danses avaient quelque chose du charme allègre de la danse classique, en même temps qu'elles laissaient à la danseuse une plus grande liberté d'expression.



M^{lle} Yvonne Rentch.

LE ROLE DE LA DANSE DANS L'ÉDUCATION RATIONNELLE

par M^{lle} Y. RENTCH

AVANT de parler des moyens propres à atteindre un but, peut-être serait-il bon, nous dit M^{lle} Yvonne Rentch, de préciser quel est celui-ci. Pour ce professeur, il est très élevé. La Danse, nous dit-elle, doit avoir pour but de faire cesser le pénible désaccord qui, si souvent, existe entre l'âme et le corps. Ce déséquilibre est extrême-

ment fréquent, surtout à notre époque, et il n'est pas rare de le rencontrer chez des personnes cultivées d'esprit et de corps. M^{lle} Rentch nous cite une danseuse de talent, d'une plastique admirable, qui, hors de la scène, est la personne la plus affalée que l'on puisse voir. A plus forte raison, cette désharmonie existe-t-elle chez les gens

dont la culture est unilatérale. Le drame prend son accent le plus pénible chez les êtres riches de vie intérieure, mais incapables d'extériorisation. Le cas est très fréquent chez les enfants et chez les femmes. Une telle inharmonie aboutit au refoulement le plus douloureux et le plus dangereux. C'est ce refoulement que M^{lle} Rentch veut combattre par le moyen de la Danse.

La Danse n'est donc pas un but. Il ne s'agit pas de faire de tous les enfants des danseurs, ce n'est ni possible, ni désirable. Il s'agit avant tout de donner à chacun la liberté d'être pleinement soi-même. On peut y parvenir par la Danse, qui est à la fois une gymnastique corporelle et une gymnastique de l'âme, qui, par le rythme, pénètre et actionne en même temps la matière et l'esprit, les rapproche et les soude.

La méthode de M^{lle} Rentch consiste à donner à l'enfant, dès le début, toutes les couleurs de la palette, afin de lui faire entrevoir la richesse de la matière, sentir la possibilité de découvertes merveilleuses et faire naître l'enthousiasme.

Pensée du geste, contrôle du mouvement, sentiment de la musique doivent être éduqués en même temps.

Cela semble au premier abord excessif, c'est en fait plus aisé

qu'on ne le croit, car la pensée et la musique aident le geste. L'intuition joue le rôle qui lui est naturellement dévolu et les progrès sont plus rapides. Petit à petit, l'enfant ressent davantage la nécessité de cette discipline et en vient à la désirer et à l'aimer, car elle devient une source de joie. Puis, dans ses rapports avec autrui, il éprouve le besoin d'introduire une discipline semblable, afin qu'eux aussi deviennent harmonieux ou, du moins, tolérables. Si bien que la Danse, comprise ainsi, déborde l'individu et prend une portée sociale.

M^{lle} Rentch se voue donc à l'éducation et à la rééducation de tout l'humain en vue de son harmonie.

Aussi en nous présentant ses jeunes élèves, se défend-elle de nous montrer des danseuses. Dès le début, elle nous montre comment on utilise le besoin de mouvement des enfants et comment on le canalise entre les berges du rythme; ainsi naît la discipline qui, progressivement, enchaînera l'être tout entier et l'harmonisera. La leçon tout entière n'est qu'un jeu plein d'imagination poétique, de fantaisie et d'élan que la maîtresse, habilement, entretient et règle. Tout le corps cependant reçoit sa ration gymnastique.

Les gestes sont fluides et gracieux, et M^{lle} Rentch les rend aimables.

L'ENSEIGNEMENT DE LA DANSE PAR LA POÉSIE

par M^{me} MADIKA

SI beaucoup de professeurs s'efforcent de donner à la danseuse des moyens d'expression, M^{me} Madika veut lui donner la spontanéité.

M^{me} Madika ne croit à la vertu d'enseignement d'aucune école. Dans sa carrière elle n'a jamais rencontré un enseignement correspondant à ses buts, ni dans le Ballet classique, qui fut son point de départ, ni dans le système Laban. Tout en témoignant de son respect et de son admiration pour ces écoles,

elle estime qu'il faut autre chose que leur enseignement pour parvenir à s'exprimer personnellement et humainement.

La clef du mystère lui a été donnée par les petits enfants. Car, à son avis, c'est notre rouerie d'adultes, notre obéissance automatique au conventionnel qui fait obstacle à notre libre-expression. Au contraire, les enfants ont un cerveau neuf, une foi ingénue, des réflexes comblés de naïveté. Le but est donc pour le Danseur de retrouver le génie de ses dix ans.

Pour aider ce retour en arrière M^{me} Madika a découvert un appui dans les *Poèmes mignons* de M^{me} Lucie Delarue-Mardrus. Elle les enseigne à ses grandes élèves qui, les récitant et les dansant, sans autre effort d'analyse, retrouvent, dit-elle, l'instinct de leur enfance.

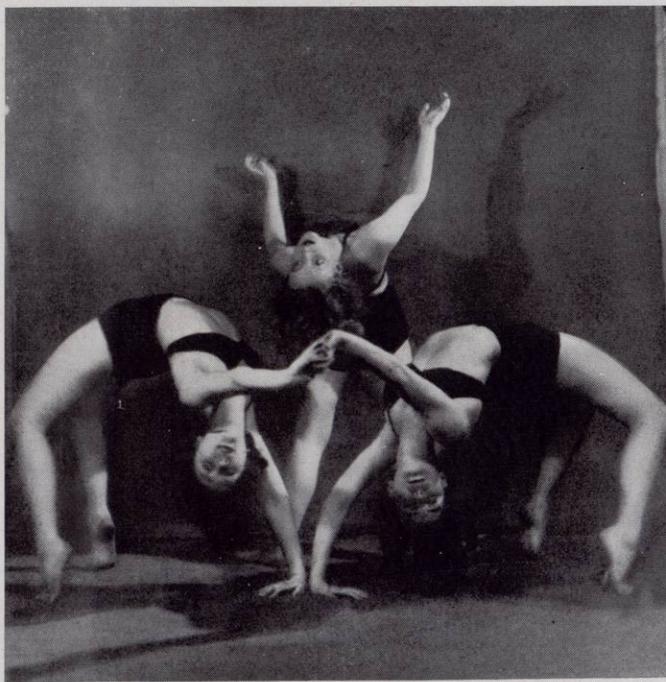
Cette phase de son enseignement l'auteur l'appelle la « Poésie-Danse ». L'élève énonçant à haute voix un poème équilibrera ses mouvements avec le sens et le rythme de celui-ci et retrouvera, sans effort, la sincérité et l'émotion. Ces qualités il les reportera dans la vie courante où il se montrera sans mensonge, sain et pleinement naturel. Alors s'ouvriront pour lui les portes de l'Art de la Danse.

Ainsi, avec le concours de la poésie, de la musique ou de la pensée, les jeunes artistes exprimeront les sentiments les plus élevés comme les plus simples.

Le geste n'étant que la résultante de la pensée, point n'est besoin d'enseigner des gestes conventionnels. Dans la Danse la technique découle de l'expression et non l'expression de la technique.

M^{me} Madika ne prétend pas faire de tous ses élèves des artistes, mais elle veut que leur corps soit l'instrument de leur âme. Elle veut leur faire retrouver leur vraie personnalité.

M^{lles} Charlotte Baron-Dunthele, Klara Body, Emy Metzger et Thais Wissatzky, accompagnées par le compositeur Josef von Kozma au piano, donnèrent au public un aperçu de la méthode. Une mise en train gymnastique servit de prélude. Elle consista en mouvements d'assouplissement : extensions,



Elèves de M^{me} Madika.