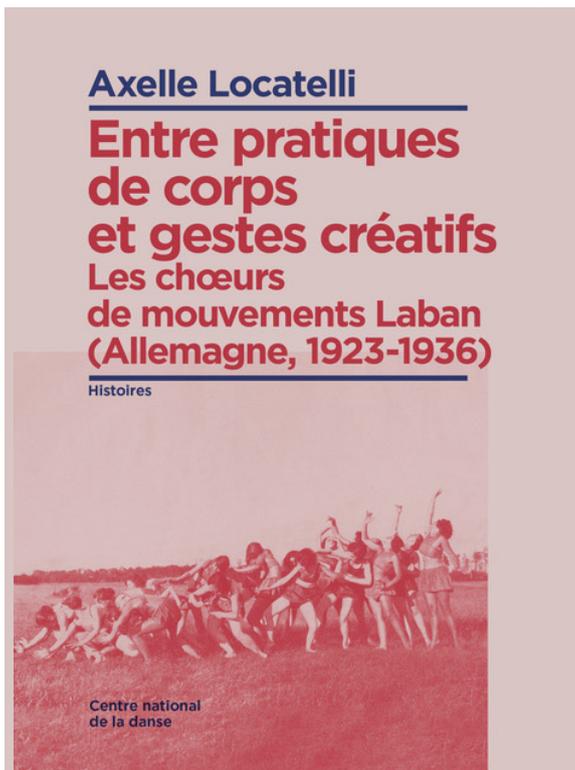


Entre pratiques de corps et gestes créatifs : Les chœurs de mouvements Laban (1923-1936)

Axelle Locatelli / Collection « Histoires »



Prix : 33 €

ISBN : 979-10-97388-18-8

Format : 14 x 20,5 - 640 pages

Près de 120 illustrations in-texte noir & blanc

Parution : 25 janvier 2024

« Durant l'une de nos soirées de jeux surgit entre autres la question de savoir comment nous pourrions nommer nos activités. Ce n'était pas une école, ce n'étaient pas des cours dans lesquels quelque chose était enseigné et appris. C'était décidément une danse communautaire, mais pas une danse artistique ou une danse de société au sens traditionnel. Les gens qui venaient à nous ne voulaient pas non plus devenir des danseurs professionnels. [...] Alors, surgie de quelque part, une voix dit : "En fait, nous sommes un chœur de mouvements." »

C'est ainsi que le danseur, chorégraphe et théoricien Rudolf von Laban raconte l'apparition du terme « chœur de mouvements » pour désigner une nouvelle forme de danse de groupe qui fleurit, dès le début des années 1920, et va mobiliser toute une constellation de danseuses, danseurs et pédagogues dans de nombreuses villes européennes, principalement en Allemagne.

Soulignant l'hétérogénéité et la multiplicité de ces pratiques, ce livre montre comment ces danses chorales déplacent bien des oppositions catégorielles : entre danse et gymnastique, amateur et professionnel, écrit et oralité, tradition et modernité, improvisation et composition. En resituant les chœurs de mouvements dans leur contexte historique et en faisant dialoguer partitions chorégraphiques, textes, photographies – issues des archives d'Albrecht Knust déposées à la médiathèque du CN D – avec d'autres sources plus académiques, il apporte une contribution inédite à l'histoire culturelle de l'Allemagne des années 1920 et 1930.

Axelle Locatelli est enseignante-chercheuse en danse et transcriptrice en cinématographie Laban. Maîtresse de conférences à l'université Côte d'Azur, elle est membre du CTELA (Centre transdisciplinaire d'épistémologie de la littérature et des arts vivants) et chercheuse associée à l'équipe « Danse, geste et corporéité » (MUSIDANSE) de l'université Paris 8.

CONTACT PRESSE / MYRA

Yannick Dufour & Célestine André-Dominé

+33 (0)1 40 33 79 13 / myra@myra.fr

myra.fr

Centre national de la danse

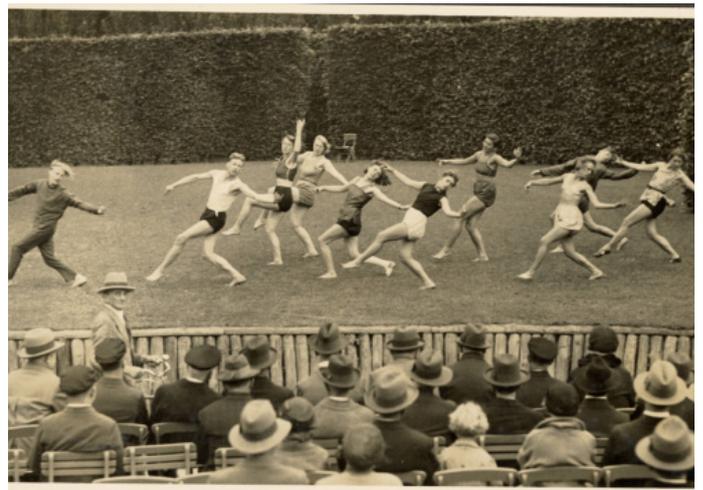
1, rue Victor Hugo – 93507 Pantin

cnd.fr

magazine.cnd.fr



© Stage d'été au Stadtpark de Hambourg, 1925. Photo anonyme, DR. Fonds Albrecht Knust, donation Roderyk Lange, médiathèque du CN D.



© Chœurs de mouvements Laban de Hambourg, 1928. Photo anonyme, DR. Fonds Albrecht Knust, donation Roderyk Lange, médiathèque du CN D.

Aus einem festlichen Marsch für Laienchor
von Albrecht Knust
ca. 24 Frauen, ca. 8 Männer

Aufgenommen bei den
Hamburger Bewegungstheatern Laban

Kaufmanns-Orchestra, an
den Sparten der Männer

Beilage zu Heft 2 des 3. Jahrganges der Zeitschrift „Schrifttanz“

© Cinégrammes de *Marche festive pour chœur amateur* d'Albrecht Knust, in *Schrifttanz*, juin 1930. Collection particulière.

Sommaire

Introduction	11
PARTIE I	
Vers une nouvelle danse populaire allemande	
I. L'invention d'une « nouvelle danse traditionnelle »	35
1 / Quelle tradition ?	35
2 / Improviser – Imiter – Jouer	54
3 / Pour une nouvelle culture de la fête ?	73
II. Entre tradition orale et transmission écrite	105
1 / Écrire le mouvement ?	107
2 / Pratiques compositionnelles	123
3 / Transmettre une danse pour chœurs de mouvements	138
III. Vers une danse de la communauté du peuple allemand ?	155
1 / Influence des mouvements folkloristes (1923-1933)	158
2 / Des chœurs de mouvements à la danse communautaire	175
3 / Symboliser la communauté du peuple (1936)	198
PARTIE II	
De la « gymnastique par la danse » à une danse amateur allemande	
I. Pour une culture du corps	233
1 / Se mouvoir : une activité vitale pour l'individu	234
2 / Façonner une humanité nouvelle	256
II. La gymnastique par la danse au cœur du mouvement choral	277
1 / Rythme et gymnastique au service de la culture festive	278
2 / La choreutique : un outil de base	291
3 / Une pratique genrée	304
III. Pour une pratique amateur en danse	333
1 / Organiser / nommer	334
2 / Danse amateur : une éducation par la danse	350
3 / Le mouvement comme expression d'un peuple	370
PARTIE III	
Le chœur de mouvements : une pratique artistique	
I. Danse et musique	397
1 / Pour une danse « libre »	397
2 / Orchestration ou mise en scène ?	411
3 / Quand la parole remplace la musique	424
II. Une recherche picturale et architecturale	447
1 / Créer des formes	450
2 / Lignes et déplacements	463
3 / Harmoniser les couleurs	475
III. Un nouveau genre chorégraphique	489
1 / Les chœurs de mouvements sur la scène théâtrale	490
2 / Pour une théorie de la danse de groupes	508
3 / Lola Rogge et l'œuvre de danse chorale	521
Conclusion	543
ANNEXES	
Chronologie	553
Ligues, associations et organisations gouvernementales	559
La cinétographie : mode d'emploi	561
Notices biographiques de certaines personnes citées	564
Conférences d'Albrecht Knust	573
Sources et bibliographie	602
Index des œuvres chorégraphiques et des principales personnalités citées	621

Entretien avec Axelle Locatelli

Comment est né ce livre ?

Cet ouvrage et cette recherche sont nés d'un fantasme : saisir de l'intérieur ce qui se joue au sein des « chœurs de mouvements Laban », nouvelles formes de danses qui ont fleuri dans de nombreuses villes européennes, principalement allemandes, dès le début des années 1920. Ces danses s'adressent à quiconque souhaite expérimenter le geste dansé au sein d'un groupe. Sous l'autorité d'un chef de chœur, les participants, réunis en plein air dès que possible, improvisent, interprètent des danses composées à partir de figures qu'ils ont créées ensemble.

Le danseur, chorégraphe et pédagogue Rudolf Laban a-t-il été le premier à œuvrer avec de tels chœurs de mouvements ?

Laban est considéré par l'historiographie de la danse comme l'une des figures majeures de l'émergence de la danse dite « contemporaine ». Mais Laban ne travaille jamais seul. Dès les années 1910, il s'entoure de différentes personnes qui vont s'initier à sa façon de penser la danse et l'aider à la développer. En réalité, ces chœurs de mouvements sont défendus, menés et diffusés par toute une constellation de personnalités qui gravitent autour de lui.

Ces pratiques ont deux finalités qui s'entrecroisent : permettre aux danseurs amateurs de développer leur potentiel moteur et travailler un sens de la communauté et du groupe. Censées ne pas être spectaculaires et s'appuyer principalement sur des jeux ludiques, elles sont en fait beaucoup plus complexes. Elles naissent dans un contexte spécifique, une époque où l'on se pose la question du lien avec la communauté, notamment dans les arts.

Le livre nous plonge dans l'entre-deux-guerres en Allemagne, une période elle aussi complexe...

La majeure partie du monde vient de subir une guerre et, en Allemagne, la défaite pèse sur le moral de la population. Un temps d'instabilité et de fragilité économique, politique et sociale, d'autant que l'Allemagne bascule pour la première fois de son histoire dans un régime démocratique et parlementaire avec la République de Weimar. Ce régime est contesté par certains penseurs et politiciens et les premières années de la République sont jalonnées de coups d'État et d'assassinats, ce qui laisse la place au développement de pensées radicales, qu'elles soient communistes ou conservatrices, nationalistes et racistes. En même temps, c'est une période foisonnante dans les domaines intellectuels et artistiques. La danse y trouve une place particulière avec une forme de « dansomanie », une envie de danser, un engouement pour les danses afro-américaines, antillaises, cubaines, latino-américaines mais aussi avec l'affirmation de nouvelles tendances spectaculaires.

La structuration de l'ouvrage souligne trois influences majeures : les danses populaires traditionnelles, les mouvements d'éducation corporelle et une recherche de l'ordre de l'artistique. Comment s'articulent-elles ?

C'est en observant les images de ces danses que ces influences me sont apparues.

La première partie du livre développe la relation des danses chorales avec les danses populaires traditionnelles. J'y démontre comment ces pratiques ont été pensées comme de nouvelles danses traditionnelles. Une utopie – celle d'inventer des danses traditionnelles de la République de Weimar – qui s'est transformée au moment où le régime nazi s'est installé. Il a fallu alors modifier les discours et les approches pour répondre aux attentes des nazis et collaborer à la définition d'une culture nationale-socialiste.

La deuxième partie est davantage axée sur les liens entre ces pratiques et les méthodes d'éducation corporelle qui émergent dès la fin du XIX^e siècle. J'y mets en avant ce qui les relie et les différencie, ce qu'est un geste gymnastique et ce qu'est un geste dansé. La distinction entre gymnastique, gymnastique dansée et danse est floue à cette époque-là. Il y a des interrogations communes sur la relation à la gravité, à la dynamique du mouvement, à l'espace, qui sont traitées différemment selon les praticiens, praticiennes et les pédagogues.

Dans la troisième partie, on découvre à quel point ces pratiques ne font pas l'économie de questionnements artistiques et esthétiques parce qu'elles travaillent l'expressivité du geste, contrairement aux gymnastiques. Au point qu'elles sont incluses dans des spectacles (alors même qu'elles avaient été pensées comme festives et sans finalité spectaculaire). On perçoit chez les labanistes une tension, une contradiction entre leur discours et la manière dont ils travaillent ces danses chorales. Il y a une pensée de la relation à la musique, à l'espace, de la qualité gestuelle qui nourrit les principes fondamentaux de mouvement que Laban et ses collaborateurs développent, lesquels participent encore aujourd'hui d'une manière de travailler la danse contemporaine.

Le travail de recherche fait appel à des sources peu utilisées, et notamment des cinégrammes, c'est-à-dire des partitions en notation Laban...

Laban et ses collaborateurs ont développé dans les années 1910-1920 un système de notation pour transcrire le mouvement en signes graphiques : la cinégraphie Laban. Il semblait inimaginable d'étudier ces pratiques sans passer par la cinégraphie, dans la mesure où ces danses sont complètement reliées à l'émergence et à la diffusion de ce système.

L'une des idées de départ était aussi de valoriser le fonds d'Albrecht Knust, collaborateur de Laban qui non seulement était très impliqué dans les pratiques chorales mais a également beaucoup œuvré au développement de la cinégraphie. Dans son fonds déposé à la médiathèque du CN D, j'ai découvert une iconographie extrêmement riche et inédite (avec toute une dimension joyeuse, ludique...) mais également des partitions en cinégraphie Laban...

Pour développer une analyse esthétique des chœurs, en l'absence de films, on peut certes s'appuyer sur les photos. Mais passer par les partitions vient contrebalancer, nuancer ou au contraire conforter ce que l'on peut lire sur une image. Une photo donne à voir un instant de la danse. Lorsque celle-ci est entièrement transcrite, on peut replacer l'image dans un quelque chose de plus global et imaginer ce qu'il y a avant et après. Il faut le faire avec prudence évidemment ; ce que je propose n'est qu'une lecture des partitions, non une vérité, une analyse objective.

Grâce aux partitions, est-il aussi possible de tester ces danses en studio avec des danseurs, de passer par le corps ?

J'ai effectivement testé ces partitions avec différents publics : adultes, adolescents, amateurs, étudiants, danseurs pré-professionnels. Ces expérimentations offrent la possibilité de travailler l'histoire autrement, par un questionnement en acte.

Au fil du travail, j'ai constaté à quel point les notateurs s'intéressaient ces dernières années à ces danses et leurs transcriptions. Les questions que ces chœurs avaient fait émerger en leur temps trouvaient une résonance actuelle.

Mais, à mon sens, pour reprendre ces danses aujourd'hui, il faut avoir en tête le contexte de leur émergence, connaître leurs zones d'ombre, ne pas oublier qu'elles ont pu « déborder », selon la manière dont elles ont été développées, en pratiques fascisantes et racistes.

Pour autant, recréer ces danses à partir de leur partition ne veut pas dire essayer de retrouver ce qu'elles étaient à l'époque, mais chercher à comprendre ce qu'elles produisent aujourd'hui.

Au cœur de ces danses – du moins, c'est ce que j'ai compris de leur essence, même si cela a pu dériver par moment –, il y a la façon dont chacun, chacune se relie à ce qui l'entoure.

Est-ce là que réside l'actualité de ces pratiques ?

Elles viennent en effet rejouer toute une interrogation sur l'individu et son rapport à l'autre, aux autres. Qu'est-ce qui fait commun entre les individus aujourd'hui ? Qu'est-ce qu'on partage et de quelles manières ?

Quand on les explore, quand on les expérimente corporellement, ces chœurs de mouvements permettent de comprendre combien la relation aux autres est de l'ordre du sentir et du performatif. Quelque chose se joue là, avant de se jouer dans le discours. Par un travail sur le sensible, on prend conscience de l'interférence qui existe entre chacun, chacune d'entre nous et le milieu dans lequel on évolue, un milieu constitué par l'autre, le différent, « l'étranger », qu'il soit humain ou autre qu'humain. C'est ce que les chœurs de mouvements permettent de saisir. Il est ici question de la façon dont cette relation à l'autre nous construit et comment cette relation se transforme constamment.

Propos recueillis le 22 décembre 2023 par Mathilde Puech-Bauer

Dans la même collection :

- *L'éveil des modernités - une histoire culturelle de la danse (1870-1945)*, Annie Suquet (2012)
- *Entre cours et jardins d'illusion : le ballet en europe (1515-1715)*, Nathalie Lecomte (2014)
- *Les Deux Corps de la danse. Imaginaires et représentations à l'âge romantique*, Bénédicte Jarrasse (2018)