

Aide à la recherche et au patrimoine en danse 2016 du **CN D**

Ana Hopfer

Les masques dans la danse
durant la république de Weimar
en Allemagne

RÉSUMÉ DU PROJET

« Les masques dans la danse durant la république de Weimar en Allemagne », par **Ana Hopfer**

[recherche appliquée]



« L'art sans conscience n'est que ruine de l'âme » (d'après Rabelais)

Kaléidoscope de masques en danse sous la république de Weimar : témoins, passeurs ou créateurs

Lorsque le visage disparaît derrière une sculpture, une altération corporelle, de conscience et du regard, est inévitable et nous lie à notre propre histoire. Des « va-et-vient » entre le présent et le passé, l'Allemagne, la France et au-delà, entre archives et ateliers, m'ont permis de tracer modestement un contour de l'outil masque, outil de créativité extraordinaire à cette époque. Trouver du sens pour nous aujourd'hui a été le moteur de ma recherche sur cette période entre les deux guerres, où la danse moderne se développa en Allemagne.

La synthèse se structure de manière suivante :

1. genèse ;
2. introduction du sujet (résumé) ;
3. sommaire de l'inventaire ;
4. étude comparative ;
5. laboratoire ;
6. rendu et annexes.

1. Genèse

Lorsque je travaillais sur la recréation du masque utilisé par Mary Wigman dans son solo *Danse de la sorcière*, je cherchais à me documenter, notamment aux Archives de la danse à Cologne (Tanzarchiv Köln) où l'original se trouve.

De retour à Paris, la médiathèque du CND me fournit d'autres sources (portraits filmés, livres – *Danser avec le III^e Reich* de Laure Guilbert, *Ecstasy and the demon* de Susan Manning, *Die Sprache des Tanzes* de Mary Wigman...), et je compris, petit à petit, que d'autres artistes importants de la danse moderne avaient utilisé le masque. Cependant, des documents autour de ce phénomène manquaient : qu'en était-il de Jean Weidt, Kurt Jooss, Lavinia Schulz / Walter Holdt, Oda Schottmüller, Julia Markus – qui d'autre ? Le masque original de « la sorcière » est encore accessible aujourd'hui dans les Archives de la danse à Cologne : qu'en est-il du matériel archivistique – objets originels, photographies et films historiques – sur les autres danses et chorégraphes mentionnées ?

Quelles sources existent concernant les danses masquées de la période Weimar et leurs sculpteurs ? Serait-il possible d'établir un inventaire des danses masquées, réaliser des chronologies, faire un classement typologique ? Existe-t-il des archives qui retracent les démarches ? Dans quel but les danseurs ont-ils eu recours au masque ?

De tous ces constats et questionnements, est alors née l'idée de créer un outil pratique. Cet outil serait un inventaire et un référencement de documents utile à la communauté professionnelle. Il permettrait de combler un impensé dans la recherche actuelle : celui du rôle majeur du masque dans de nombreuses danses composées sous la République de Weimar.

2. Introduction du sujet (version complète dans la ressource)

La république de Weimar : en 1919, la première république d'Allemagne fédérée a été proclamée au Théâtre national de la petite ville de Weimar un 19 août. Elle a été la première expérience démocratique et fédérale pour les Allemands et prit fin le 18 janvier 1933 avec l'élection d'Adolf Hitler à la chancellerie. La république fut traversée par différentes tentatives de coups d'État, assassinats, envies de retour à la monarchie, grèves et dépressions économiques.

La création de masque pour la scène / danse en Europe : l'utilisation de masques à cette époque se fait dans le cadre des coutumes sociétales encore très vivantes et diversifiées : fêtes de carnivals européens divers, bals masqués. La panoplie des demi-masques de la *commedia dell'arte* en Italie se situe loin de leur univers, aussi bien dans les codes que les caractères : ils se situent du côté de la bouffonnerie, du théâtre de tréteaux, du théâtre de rue. Les demi-masques couvrent le haut du visage, laissant libre cours à la parole, et les yeux de l'acteur donnent la vivacité, le rythme et l'allure du personnage. Ces éléments sont presque absents dans les masques de la danse moderne, ainsi que l'idée de la mascarade.

Tous les danseurs et les chorégraphes dont il est question vont travailler avec des masques entiers, que nous appelons *Larve*. Originnaire du latin ancien pour masque ou fantôme, *Larve* se trouve dans la langue allemande du Moyen Âge pour signifier des masques de visage, expression utilisée pour des masques et costumes de carnaval de société alémanique.

Les masques : objets-carrefours entre sculpture et trace vivante qui se dérobent

Si d'une manière générale, les masques nous interpellent même si nous n'en connaissons ni leur titre, appartenance et fonction, c'est que l'expression universelle de l'humain nous parle. Nous n'avons pas à être spécialistes ou historiens, des sensations premières se dégagent : l'objet masque fait peur, fascine ou libère, même sans corps. Son caractère est transgressif : du carnaval, de l'exorcisme à l'exotisme. C'est une sculpture de visage, mais créer un masque ne suit pas les mêmes enseignements que la sculpture en ronde-bosse. L'objet doit pouvoir s'enfiler comme une chaussure et être portable. Aurait-il alors le statut d'un accessoire ?

L'art du spectacle, et de la danse plus précisément, est l'art du présent, de la sublimation éphémère, de l'excellence du corps et du vivant. Pendant que la danse disparaît quand le danseur s'arrête, le peintre, le sculpteur, lui, capte ; ses traces deviennent œuvres, témoins – expressions esthétiques de notre société, voire de la civilisation. Jusqu'aux valeurs-refuges, les œuvres des arts plastiques forment une grande partie de l'histoire de l'art. Le masque se lira alors comme un entre-deux.

LES DANSES, LES MASQUES À L'ÉPOQUE DE WEIMAR

À la fois peu nombreuses et significatives dans leur portée, les danses masquées ont traversé la république de Weimar comme phénomène d'expérimentation, ouverture de formes et croisements entre arts plastiques et arts vivants, comme champs d'exploration.

À l'aube de ce qui est devenu un genre transdisciplinaire – la performance –, les danses masquées ont permis aux artistes de passer par des expressions et considérations auparavant inconnues, de manière aussi diamétralement opposée les uns aux autres qu'incongrue. Au centre est le corps humain qui, par le subterfuge du costume et du masque, devient une autre surface de projection – aussi bien pour les sensations propres du danseur que pour celles de celui qui regarde.

Sans danse il n'y a pas d'histoire de et pour nos corps, la danse existe sans la musique et avant les mots. Elle est avant tout respiration, présence, toucher, mouvement – sans souffle pas de vie, sans corps communs pas de société et histoires. Mais que faire avec cet art dans le temps ? Quelles significations et quelles transmissions possibles ? La danse d'il y a 100 ans ? D'avant le film ? D'avant les systèmes de notation et les œuvres chorégraphiques ?

Après 1918, après des millions de morts

Les masques en danse sont survenus de manière récurrente dans les années vingt ; après la première machination féroce de mort de l'Histoire. Masquer la vérité, se cacher derrière un masque, se voiler la face... Ou encore, pourrait-on les imaginer comme des survivants cachés ou rescapés, comme des fantômes qui rôdent encore, des mutants qui, pour marquer une nouvelle ère, effacent l'ancien et se tournent vers le futur à faire.

Le corps et le visage

Toutes les danses masquées ont un dénominateur commun : derrière un objet figé et dur, le corps du danseur se meut. On pourrait y voir une allégorie de l'histoire de leur présent : le corps seul continue, respire, et par ailleurs le visage d'Hitler commence à se répandre.

L'histoire de ces masques est aussi l'histoire de personnes, de leurs croisements et entremêlements, qui ont commencé bien sûr avant Weimar. Si les danseurs/ses se connaissaient tous les uns les autres, des liens et des croisements étonnants se sont développés avec des artistes d'autres disciplines et d'autres mouvements. Par exemple, le Kunstgewerbeschule à Hambourg devient l'un des foyers centraux de la danse moderne en Allemagne. De même qu'il existe un lien cohérent entre les activités des premiers dadaïstes à Zurich et l'émergence des nouvelles formes et expérimentations de danse, performances masquées et sujets traités.

Rudolf von Laban joue dans cette genèse un rôle important. Et ce que Mary Wigman pouvait connaître des masques et du théâtre nō déterminera clairement son approche des danses masquées.



3. Inventaire « Masques en danse à Weimar »

L'inventaire de la ressource produite se constituera des parties suivantes :

- danseurs de masques [reproduite ici en résumé] ;
- 1. courte présentation des façons d'utiliser les masques en fonction de leurs expressions et typologies ;
- 2. représentation des danses par ordre chronologique (reproduite ici) ;

3. planches photographiques des masques originaux et danseurs masqués historiques ;
4. choix de sources écrites originales traitant le sujet.

3.1 Danseurs de masques

- à partir de 1911 : les précurseurs
 - **Laban, Rudolf von** (masques éphémères en branches et en herbe, en carton) ;
 - **Sturmbühne de Herwarth, Walden**, à Berlin, associé à **Schreyer, Lothar** ;
 - **Kampfbühne de Lothar Schreyer**, à Hambourg, ouvrant le chemin pour des masques entiers dépersonnalisés ;
 - **Dada**, débuts à Zürich, avec notamment **Janco, Marcel** et **Täuber, Sophie** (dances improvisations – masques en collages papiers).

- 1919-1933 : artistes de la danse moderne et sculpteurs de masques
 - **Bauhausbühne** (à l'état de recherche) ;
 - **Falke, Ursula** (dances de mime/gestes) – **Luksch, Richard** (masques de grande qualité sculpturale) ;
 - **Jooss, Kurt** (dances de mime) – **Leeder, Sigurd** (factures des masques très disparates) ;
 - **Magito, Wy Surita** (dances inspirées par des contes japonais) – **masques originaux du théâtre nō** ;
 - **Marcus, Julia** (dances grotesques, satiriques, politisées) – **Erich Goldstaub** (masques souvent surdimensionnés) ;
 - **Schlemmer, Oskar / Bauhausbühne** (dances spatiales) – **Schlemmer, Oskar** (formes très simples, géométriques) ;
 - **Schreyer, Lothar / Sturm / Bauhausbühne** (SprechKlangtheater : le performeur derrière des constructions géométriques, comportant une dimension « ésotérique ») – (constructions d'après ses lithographies ou non réalisées).
 - **Schulz, Lavinia / Holdt, Walter** (dances et masques (mise en scène d'êtres, relevant souvent de la mythologie nordique – masques de corps entiers en matériaux naturels, grande qualité de plasticité et de technicité) ;
 - **Spiegel, Julius Hans** (dances exotiques) – avec masques ethniques notamment javanais ;
 - **Talhoff, Albert / Wigman, Mary** (chœurs de mouvements) – **Bruno Goldschmitt** (masques expressifs schématisés) ;
 - **Weidt, Jean** (peintures sociales, grotesques, satiriques) – **Richard Steffen, Erich Goldstaub** (masques très expressifs de grande qualité) ;
 - **Wigman, Mary** (danse absolue de visions intérieures, sublimées) – **Victor Magito** (inspirés par les masques nō, raffinés).

- Après 1933 : divers
 - **Lohelandschule** (pas d'informations) ;

- **Schottmüller, Oda** (à l'état de recherche).

3.2 Danses masquées par ordre chronologique

Il est impossible de savoir si et combien de temps les danses ont fait partie de programmes ; a priori elles avaient toutes une courte durée de vie. Elles ne seront nommées ici qu'à leur création ou quand elles sont indiquées dans des programmes. Quand l'information de l'existence d'un masque dans une danse n'est pas fiable, la danse n'y figure pas, excepté celle de Lothar Schreyer, étant donné son importance dans la filiation avec Lavinia Schulz. Toutes ces données ont fait l'objet de recherche, mais indiquer ici toutes les sources demanderait un travail trop important.

Abréviations

MKG : Museum für Kunst und Gewerbe à Hambourg.

HH : Hambourg.

Künstlerfest : soirée/fête d'artistes de grande envergure – fêtes costumées annuelles avec programme, nous pouvons imaginer que des masques en tant qu'accessoires ont trouvé leur place tous les ans et à maintes reprises. Seuls ceux cités de manière fiable dans les documents figurent dans l'inventaire (*Almanach*, par ex.).

Lessinggesellschaft : groupe de théâtre et littérature amateur à HH.

Julia Marcus : ses danses/masques sont en état de recherche (source : thèse de Marion Sage).

Bauhausbühne : danses, expérimentations masquées à l'école du Bauhaus (en cours de recherche).

1911

- Richard Luksch mit Lessinggesellschaft : Theater Christopher Marlowe, *Dr. Faust und die 7 Todsünden* [*Docteur Faust et les sept péchés capitaux*], HH (9 masques de Richard Luksch).

1916

- Les soirées Dada au Cabaret Voltaire (à l'état de recherche)
Marcel Janco, peintre et sculpteur roumain, produit de nombreux masques pour différentes performances des premières soirées Dada au Cabaret Voltaire à Zürich (Suisse) ;
Sophie Täuber danse plusieurs danses masquées ;
Soirée africaine *Götzenbumbum*, masques de Janco ;
Laban et sa troupe viennent au Cabaret Voltaire, quelques danseuses participent quelquefois à des spectacles de danse et/ou des spectacles masqués (à l'état de recherche).

1917

- Les soirées Dada à la galerie Dada

Marcel Janco met en scène et réalise des masques pour *Firdusi und der Strohmann*, pièce d'Oskar Kokoschka, 1906 ;

Autres danses improvisations masquées (à l'état de recherche) ;

- Rudolf von Laban danse *Hymne an die Sonne* au Monte Verità (Suisse) une nuit d'été entière pour clore le congrès de la franc-maçonnerie OTO. La pièce comporte trois parties, celle du milieu utilise des masques faits de branches et d'herbe.

1919

- Lothar Schreyer, Kampfbühne, *Sankta Susanna*, Lavinia Schulz Holdt y performe – il n'est pas clairement indiqué que la pièce comportait des masques –, HH.

1921

- Le plus grand Künstlerfest, HH, *Götzenpauke [Tambour d'idoles]* : les deux sœurs Falke se produisent dans la performance Dada *Götzenbumbum* ; Wigman aurait assisté à la performance ;
- Schulz / Holdt, *Abend für Ton- und Tanzgestaltung im MKG mit Tote Frau und Toter Mann [Femme morte et homme mort]* ;
- Schulz / Holdt dansent au Literarisches Kabarett une pièce et *Main dans la main* avec Ursula Falke, Lessinggesellschaft (masques de Luksch), montre *Dr. Faust und 7 Todsünden [Docteur Faust et les 7 péchés capitaux]* ;
- Oskar Schlemmer, 1^{re} version du *Triadisches Ballett* (masques d'Oskar Schlemmer), Stuttgart ;
- Rudolf von Laban, *Der Mathematicus*, Grotesque (antérieur à 1922, car la photo figure dans son ouvrage *Die Welt des Tänzers*, publié en 1922).

1922

- Künstlerfeste, HH, *Der himmlische Kreisel [La Toupie paradisiaque]* : Schulz / Holdt participe avec *Ungeheuer vom Sirius [Monstre de Sirius]* ;
- Bauhausbühne, *Figurenkabinett*, un cabaret mécanique lors du carnaval Bauhaus (Carl Schlemmer).

1923

Année de la grande crise économique et première inflation – la révolution à Hambourg – occupation de la vallée de la Ruhr par la France.

- Bauhausbühnenprobe, Lothar Schreyer, *Mondspiel* n'arrive pas à terme ;
- 2^e version du *Triadisches Ballett*, Bauhausbühne (Oskar Schlemmer) ;
- Bauhausbühne, Kurt Schmidt, *Mechanisches Ballett*.

1924

- Künstlerfest, HH, *Cubicuria die seltsame Stadt [Cubicuria la ville étrange]* : Schulz/Holdt participe avec *Strassenbild [Image de rue]* ;
- Jooss, solo *Maskentanz*, Munich (masque de Sigurd Leeder).

1925

- Friedrich Perzynski publie son inventaire de masques nō, *Japanische Masken*, Berlin ;
- Wy Magito, solo *Maskentanzabend* (danse avec des masques originaux), Dresden ;
- Mary Wigman, solo *Zeremonielle Gestalt [Personnage cérémoniel]*, 1^{re} vision d'un cycle (masque de Victor Magito), Dresden ;
- Jean Weidt, solo *Alte Frau [Vieille femme]*, connu aussi comme *Eine Bettlerin [Une mendicante]* ou encore *Eine Frau [Une femme]*, HH, (masque de Richard Steffen) ;
- Kurt Jooss / Sigurd Leeder, *Larven [Larves]*, *Brautfahrt [Voyage de noces]* (masques de Sigurd Leeder), Théâtre de la Ville / Neue Tanzbühne, Münster ;
- Ursula Falke, *Maskentanzprogramme* (masque de Richard Luksch).

1926

- Mary Wigman, *Totentanz II [Danse macabre II]*, ensemble (masques de Victor Magito) ;
- Mary Wigman, *Hexentanz [Danse de la sorcière]*, solo, 4^e vision (masque de Victor Magito) ;
- Ursula Falke, *Maskentanzprogramme* (masque de Richard Luksch), HH ;
- Wy Magito, solo *Maskentanzabend* (masques originaux de théâtre nō), Dresden ;
- Kurt Jooss/Sigurd Leeder, solo *Nachtstück [Pièce nocturne]* (masque de Sigurd Leeder) ;
- Kurt Jooss, *Totentanz [Danse macabre]*, ensemble (seule création de masques Sigurd Leeder, pas d'autres informations)
- Bauhausbühne, *Treppenwitz [Blague d'escaliers]* (Oskar Schlemmer) ;
- **Gustav Grund, « Maskentanz » [« Danse de masques »] : son article trace un répertoire et analyse tous les artistes de la danse moderne créant avec des masques** (apparu dans *Die 4. Wand*, Hellweg, 1926) ;
1^{er} Tänzerkongress à Magdeburg – (1^{er} Congrès national (voire international) de la danse moderne).

1927

- Bauhausbühne, autres (à l'état de recherche).

1928

- Kurt Jooss, *Seltsames Septett [Septett curieux]*, ensemble (masques de Sigurd Leeder), Folkwangschule, Essen ;
- Jean Weidt, *Alte Leute Altes Eisen [Vieilles gens, vieux fer]* (masques de Richard Steffen), ensemble, HH ;
2^e Tänzerkongress à Essen, 1200 participants.

1929

Année de la dépression économique mondiale débutant aux États-Unis.

1930

- Mary Wigman, collaboration avec Albert Talhoff, *Totenmal* [*Monument aux morts*], 1 seule représentation, Munich (masques de Bruno Goldschmitt : 2 chœurs (env. 40 masques chaque groupe, 2 solistes dont 1 masqué) ;
- Oda Schottmüller, photographie où elle porte un de ses masques sculptés ;
- (3^e et dernier Tanzkongress à Munich.)

1931

- Jean Weidt, nouveau jeu de masques à Berlin pour *Alte Frau* et *Viellen Gens, vieux fer* (masque d'Erich Goldstaub) ;
- À partir de 1931, Julia Marcus, *Parodie d'Hitler, Briand, Al Jolson, Ghandi et le lion britannique, Der Friedensengel*, solo (masques d'Erich Goldstaub et inconnu), Berlin ; *Ghandi* obtient le 1^{er} prix de danse de caractère à Varsovie – (voir la thèse de Marion Sage).

1932

- Jean Weidt, collaboration avec Ludwig Renn et Stephane Wolpe, *Passion eines Menschen* [*Passion d'un homme*], 1 seule représentation (figurent des masques de la pièce *Viellen Gens* et d'autres Erich Goldstaub), Berlin ;
- Kurt Jooss, *Der Grüner Tisch* [*La Table verte*], ensemble, chorégraphié pour le Concours international de danse de Paris (organisé par les Archives internationales de la danse), 1^{er} prix (masques réalisés par l'atelier du théâtre d'après une gouache de Hein Heckroth) ;
- Oda Schottmüller, *Maskenexperimente* (masque d'Oda Schottmüller).

1933

Le 30 janvier, Adolf Hitler est nommé chancelier du Reich et demande la dissolution du gouvernement législatif dans la nuit du 27 février, le Reichstag (l'Assemblée) prend feu par un acte délibéré, permettant au gouvernement de déclarer l'état d'urgence ; dès les élections de mars, le Nationalsozialistische Partei devient le parti le plus fort, la loi des « pleins pouvoirs » est votée et la « Gleichschaltung » (« Mise au pas ») dans tous les domaines publics peut commencer à être appliquée.

- Jean Weidt, *Potsdamer Platz*, ensemble (masques d'Erich Goldstaub), Berlin ;
- Jean Weidt, *Der Hauptmann* [*Le Général*], solo (masque d'Erich Goldstaub), Berlin.



4. Étude comparative de *Hexentanz* de Mary Wigman et de *Alte Frau* de Jean Weidt, deux solos phares créés vers 1925

Le choix de revisiter les masques et travailler sur les univers artistiques de Wigman et Weidt a d'abord été purement subjectif. Au fil de la recherche, il s'est avéré que les cadres de création de leurs danses masquées sont comparables sur de nombreux points, mais que leur positionnement publique se situe à l'opposé l'un de l'autre :

- ils travaillent en solo et en groupe ;
- ils ont créé jusqu'à leur mort ;
- ils ont chacun un solo-phare, qu'ils ont aimé danser des centaines de fois sur une période assez longue pour l'époque ;
- leur point de départ est un état humain, non une composition spatiale ;
- ils vivent dans des réalités presque diamétralement opposées et ont des points de vue artistiques en conséquences : Wigman vient de la bourgeoisie et évoluera dans des cercles d'artistes et d'intellectuels en vogue, elle sera amoureusement proche d'un industriel et actif nazi à partir de 1930 et se retrouvera au milieu de l'organisation des Jeux olympiques, vitrine phare du régime nazi ; Weidt vient du milieu ouvrier très pauvre, et s'engage dans une lutte communiste pour une société plus juste, ce qui l'amène à l'emprisonnement et à la fuite en tant que farouche opposant. À noter que l'utilisation du masque pour Weidt permettra à partir des années 1930 de lui garantir aussi une forme d'anonymat, une certaine sécurité lors des réunions communistes devenues dangereuses.

S'agissant de la partie sculpturale, les deux chorégraphes proposent une esthétique et une démarche très différentes. Que savons-nous ? Je choisis de prendre leur solo le plus célèbre pour tableau de comparaison : *Hexentanz* pour Wigman et *Alte Frau* pour Weidt.

La ressource comprendra :

- les sources disponibles ;
- une approche sculpturale ;
- une approche corporelle.



5. Mise en corps

J'avais pensé que la question du lien entre création et climat sociopolitique de l'époque serait au centre de ma proposition finale, mais ma recherche m'a amenée à constater et à me focaliser sur le constat suivant : le sujet masque en danse reste un sujet qui échappe, et ne se laisse pas qualifier. Pour cette raison j'ai voulu ajouter une approche empirique « de mise en corps » à partir de masques de Wigman et Weidt recréés par moi-même. Ces laboratoires ont eu lieu à partir d'octobre 2017 au Centre national de la danse, et se poursuivent.

Ces « masques de Weimar », survivants cachés ou rescapés, nous rappellent quelque chose, mais quoi ? Nous prenons les recréations comme des témoins d'histoire, et explorons s'il y a un possible intérêt, autre que pédagogique ou représentatif.

5.1 Pour la création de nouveaux masques, l'univers sculptural a été prédominant – j'ai été touchée, puis inspirée par des photographies historiques de poses de Mary Wigman. Pour *Alte Frau*, j'ai eu accès à des masques originaux, même si les premières versions n'existent plus.

Je voulais leur redonner un souffle de vie pour explorer s'ils avaient toujours des choses à (me) dire. Le moteur n'a pas été de copier, mais d'extraire par modelages des sensations personnelles et de me relier à des significations symboliques et universelles présentes : l'archétype du sorcier, l'universalité du pauvre ou de l'exclus, de celui qui ne connaît toujours pas l'assurance chômage.

5.2 Mise en corps des masques avec Maeva Lamolière, Marion Sage et Gilles Viandier.

Premières observations (à l'état de recherche)

1. Général : qu'est-ce qui est différent avec un masque (n'importe lequel) ?
 - une plus grande conscience de l'image que l'on donne à voir ;
 - le rapport visage/corps/espace change (je n'ai pas pu faire des galipettes) ;
 - l'existence d'un temps spécifique entre action et réception du spectateur ;

- le port de masque génère des contraintes physiques (difficulté de respiration, par exemple) ;
- le port de masque suscite un sentiment de liberté (ce n'est pas moi qui fais mais quelqu'un d'autre) ou, au contraire, d'enfermement (je ne supporte pas, j'ai peur).

2. Approches corporelles

- Contemplative/réceptive :
 - moi dans mon corps, l'espace du présent, le masque/l'objet évoque des sensations qui se traduisent corporellement – prise de conscience, respiration, etc., reliées au temps, « authentiques » ;
 - devenir l'autre : qui es-tu ? Les thématiques symboliques et universelles : la vieille pauvre, la sorcière, le prince, la figure mythologique, le démon.
- Représentative :
 - en évoquant des sources, textes historiques, photographies, il est difficile de se défaire des a priori appris ;
 - peut-on réactiver des ambiances originaires ?

La première approche offre plus de possibilités, parce qu'elle est ancrée dans le présent.

3. Constats d'expériences

- un même geste peut se refléter d'une manière totalement différente d'un masque à un autre – l'expression du masque induit la lecture du mouvement, du geste ;
- le port de tête – vu par le spectateur – est primordial dans la perception du personnage masqué ; cela concerne plus un masque qui couvre uniquement la face qu'un masque en volume entier ; cela peut devenir technique, car peu naturel ;
- le regard du masque joue un rôle essentiel dans la perception du spectateur tant que nous lisons la position des yeux du masque, que nous pouvons voir son propre regard ; nous sommes dans une intrigue, le danseur et le masque font un et nous croyons au subterfuge, ou au moins sommes-nous troublés ;
- si le spectateur est placé trop loin du danseur, l'effet du masque se perd, l'étrangeté s'opère dans un cadre plutôt intimiste.

Nous constatons également que nous ne trouvons pas d'intérêt à chercher à opérer une reconstruction ou *reenactement* de ces danses masquées.

- d'une manière générale, il n'y a pas suffisamment de sources, notamment de partitions ;
- nos corps, nos réalités corporelles ne sont pas les mêmes (Weidt dansait avec des amateurs qu'il recrutait sur les docks des ports)
- nos expériences antérieures nous ont laissé un goût de folklore, de pittoresque – quel sens y a-t-il à faire revivre quelque chose tel quel ? –, le temps fait évoluer nos approches.

Nous faisons le choix de partir du présent pour un voyage témoin, de mémoire personnelle corporelle et inconsciente qui nous place face aux sujets que les masques – leur traitement sculptural – reflètent ainsi que l'histoire ou ce que sa lignée nous évoque, provoque, afin d'être pleinement éveillés dans le présent et face à ce qui nous entoure.



6. Ressources

6.1. Entretiens et laboratoire de masques filmés

La panoplie des entretiens constituant la ressource propose une approche à la fois historique, artistique et contemporaine du sujet. Ils ont été réalisés avec des spécialistes de différents domaines du sujet.

- « **Expérience de danse masquée avec Jean Weidt** » : Françoise et Dominique Dupuy (danseuse et danseur chez Weidt, figures-clés de la danse française).

- « **Climat de création à l'époque de Weimar** » : Laure Guilbert (historienne spécialiste française de la danse allemande).
- « **La création de masques** » : Erhard Stiefel (sculpteur de masque, trésor vivant de la famille nō Kanze).
- « **Jean Weidt et son époque** » (en allemand) : Nele Lipp (chorégraphe, spécialiste de Jean Weidt et la scène de danse, notamment de Hambourg).
- « **Mary Wigman et la création de *Totentanz*** » (en allemand) : conférence audio de Hedwig Müller (spécialiste de la danse moderne allemande, biographe de Mary Wigman, direction de la Theaterwissenschaftliche Sammlung Köln).
- « **Ernst Ludwig Kirchner, peintre moderne, et sa danse masquée** » (en allemand) : Wolfgang Henze (archive d'Ernst Ludwig Kirchner, spécialiste de la peinture moderne allemande / Die Brücke).
- **Laboratoire et mise en corps « Masques de la danse moderne allemande ».**

6.2 Planches photographiques des masques originaux, et danseurs masqués historiques

6.3 Choix de sources écrites originales traitant le sujet

6.4 Inventaire des danses masquées précédé de l'article complet détaillant et contextualisant le contenu historique

7. Annexes

Interlocuteurs principaux par ordre alphabétique :

- **Chadzis, Athina** (spécialiste de Lavinia Schulz/Walter Holdt) ;
- **Dörschel, Stephane** (directeur des archives de danse AdK / Berlin) ;
- **Härtel, Heidemarie** (fondatrice du Tanzfilminstitut Bremen) ;
- **Ruiz, Gabriele** (Tanzarchiv Leipzig, collection des masques originaux de Jean Weidt) ;
- **Jockl, Nils** (petit fils de Richard Luksch et Ursula Falke) ;
- **Müller, Hedwig** (spécialiste de la danse moderne allemande, biographe de Mary Wigman, direction de la Theaterwissenschaftliche Sammlung Köln) ;
- **Erhard Stiefel** (sculpteur de masques, notamment pour le Théâtre du Soleil, trésor vivant de la famille nō Kanze) ;
- **Stöckemann, Patricia** (historienne, travaux sur Kurt Jooss et sur la danse moderne, direction du Tanztheater Osnabrück / reconstruction en 2017 de *Totentanz* de Mary Wigman) ;
- **Thorausch, Thomas** (Tanzarchiv Köln, spécialiste de Kurt Jooss).

**Ressources utilisées**

Recherche dans les archives ouvertes allemandes et françaises de référence avec l'aide et les conseils compétents de référents *ad hoc*.

Partout les portes se sont ouvertes très facilement et très généreusement. Je tiens à remercier toutes ces personnes qui œuvrent dans l'ombre pour garder et permettre des liens profonds avec ces traces et ces témoins de notre histoire et de nos racines, qui se trouvent dans ces lieux extraordinaires.

- Tanzarchiv Köln ;
- Theaterwissenschaftliche Sammlung Köln ;
- Archiv Akademie der Künste Berlin ;
- Tanzfilminstitut Bremen ;
- Tanzarchiv Leipzig ;
- Bibliothek des Kunst und Gewerbemuseums Hamburg ;
- Médiathèque du Centre national de la danse, Fonds Francine Lancelot, Pantin ;
- Bibliothèque du Centre Pompidou ;
- Bibliothèque nationale de France ;
- Bauhausarchiv (fermé pour déménagement) ;
- Staatliches Völkerkundemuseum Dresden.

Ana Hopfer (A/F)

Artiste transdisciplinaire originaire d'Allemagne, vit en France et travaille pour le spectacle vivant et les arts plastiques depuis plus de vingt ans. Formée auprès d'Erhard Stiefel, elle crée des masques contemporains de scène et s'interroge sur leurs utilisations possibles.

Anatelier : www.anatelier.fr

Marion Sage

Docteur en danse, universités Lille 3 et Paris 8. Son sujet de thèse porte, depuis cinq ans, sur Jean Weidt, Julia Marcus et d'autres artistes de Weimar exilés en France.

L'Œil à Mémoires production et édition des entretiens filmés
www.loeilamemoires.net

CND
AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2016

Décembre 2017.