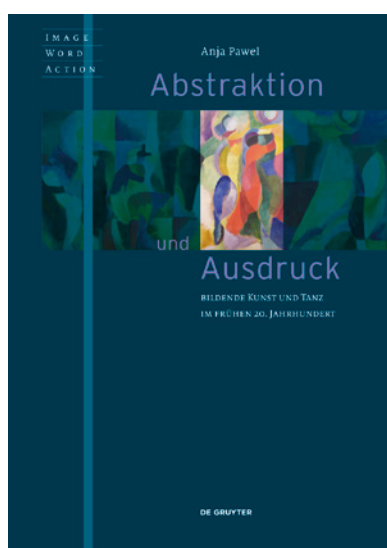


# Anja Pawel

## *Abstraktion und Ausdruck*

Axelle Locatelli



Berlin : De Gruyter, 2020, 294 pages

Publication d'une thèse préparée au sein de l'Institut d'histoire de l'art et de l'image à l'Université Humboldt de Berlin, *Abstraktion und Ausdruck* d'Anja Pawel propose une étude des échanges entre danse et arts plastiques durant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, principalement en Allemagne. L'autrice y soutient l'idée qu'au cœur du processus d'abstraction se niche un travail sensible et kinesthésique qui se situe tout autant du côté du geste créateur que du geste récepteur. Le dialogue entre certains artistes et danseur·euse·s dit·e·s « libres », « modernes » ou « d'expression » est dès lors déterminant. À partir de l'analyse de tableaux, dessins et photographies, Anja Pawel propose de mettre en lumière non pas les fruits de ce dialogue mais les façons dont il procède. Se plaçant dans une optique interdisciplinaire, elle souhaite ainsi « relier histoire de l'art et études en danse » et contribuer à élargir les perspectives dans l'un et l'autre champ de recherches (p.18).

Après avoir brièvement évoqué la référence à l'Antiquité, comme lien premier qui unirait, selon elle, danse « libre » et arts visuels au début du siècle, Anja Pawel s'attache à souligner les principes d'abstraction qui sous-tendent le travail que Rudolf von Laban mène dès la fin des années 1910 au sein de la communauté utopique de Monte Verità. Le danseur, formé aux beaux-arts et en architecture, considère en effet que toute mise en forme, qu'elle soit chorégraphique, ou encore scripturale, architecturale et picturale, se fonde sur des tensions spatiales et corporelles, nées d'impulsions intimes. Il cherche dès lors à rendre visibles ces tensions par leur modélisation dans l'espace et, s'inspirant des figures cristallines, définit des polyèdres au sein de ce qu'il nomme la « kinésphère ». Sa conception d'un espace volumétrique et dynamique rejoint, selon Anja Pawel, celle de plasticiens et d'architectes tels que Frederick Kiesler ou Bruno Taut. Le goût de Laban pour l'abstraction se retrouve également pour l'autrice dans l'attention que le chorégraphe porte à la dimension esthétique de son système d'écriture pour le mouvement qu'il publie en 1928.<sup>1</sup> Anja Pawel perçoit celui-ci comme une composition abstraite qui schématiserait des formes corporelles et le met en parallèle notamment avec certains travaux constructivistes, tels que les peintures murales et les plafonds du salon de thé de l'Aubette réalisées par Sophie Taeuber-Arp – par ailleurs élève et collaboratrice de Laban à Monte Verità.

La troisième partie de l'ouvrage interroge l'intérêt des danseur·seuse·s et plasticien·ne·s pour les masques et « masques corporels » (p. 110) – ces costumes qui dissimulent les corps et les transforment en figures abstraites. Des danses d'Oda Schottmüller (également sculptrice) aux réalisations du couple Lavinea Schulz (sculptrice) et Walter Holdt (danseur), en passant par les créations d'Emil Nolde, Sophie Taeuber-Arp ou Max Ernst, ce chapitre met en évidence la force motrice de ces objets. Masques et costumes meuvent les personnes qui les portent, leurs permettent de libérer des émotions, des forces inconscientes, voire refoulées (p. 101). Leur poids et leur taille influent sur le schéma corporel, sur l'expérience de la gravité, sur l'expressivité du geste. Le risque est alors de voir les créations plastiques empiéter sur les créations chorégraphiques, celles-ci reflétant moins le style et la conception du corps en mouvement du danseur que du peintre ou du sculpteur. Dans les années 1920, un critique de danse comme André Levinson en appelle ainsi à une franche collaboration des disciplines artistiques afin que danse et costumes – mais aussi musique – contribuent ensemble à la création d'une image esthétique. Et si masques et masques corporels impulsent le mouvement du danseur, l'orientent, le restreignent, ce chapitre démontre en dernier lieu que la danse aussi met l'œuvre du plasticien en mouvement, faisant des costumes des « tableaux dansants » (p. 124).

Aborder la question du poids des masques et costumes sur le geste dansé implique nécessairement d'interroger le *Ballet Triadique* (1922). Incontournable, selon Anja Pawel, dans une étude des rapports entre danse et arts plastiques, la pièce d'Oskar Schlemmer a déjà fait l'objet de nombreuses analyses. Si elle semble surtout perçue dans les années 1920 comme une œuvre plastique mettant en arrière-plan la danse, une danse souvent jugée insuffisante, mécanique, elle reste aujourd'hui vue, selon l'auteur, comme un « exemple négatif » de l'interaction entre les deux disciplines artistiques (p. 141). Sans vouloir engager un débat de fond (p. 128), Anja Pawel soutient néanmoins que le *Ballet Triadique* « lie étroitement image, espace, corps, couleur, forme et mouvement en un tout et efface la séparation entre surface bi-dimensionnelle et espace, entre peinture, danse et création architectonique » (p. 145). L'auteur montre en outre que ces liens s'expriment également ailleurs au sein du Bauhaus, dans la rencontre entre la danse de Gret Palucca et les réalisations de Wassily Kandinsky et László Moholy-Nagy. Ce chapitre pointe ainsi l'écart entre ce qu'Anja Pawel nomme une « danse de formes abstraites » – le *Ballet triadique* – et une « danse abstraite » – celle de Gret Palucca (p. 149).

Avant de se conclure sur un aperçu de la poursuite de ces échanges dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, la recherche d'Anja Pawel travaille en dernier lieu la notion de dépassement. Dépassement des catégories disciplinaires lorsque la perte de contrôle caractéristique des danses de Mary Wigman se reflète sur le papier par une perte de contrôle de sa main dessinant, ou lorsque Piet Mondrian s'adonne aux danses de société et laisse résonner ces pratiques du mouvement dans ses œuvres. Dépassement des limites du tableau lorsque Theo Van Doesburg ou Sophie Taeuber-Arp cherchent un « rythme pictural » leur permettant de faire éclater la statique de leurs peintures. Enfin, lorsqu'un·e danseur·seuse entre dans l'atelier d'un·e plasticien·ne,

dépassement du face à face des deux artistes au profit d'une relation triangulaire entre danseur-seuse, peintre et œuvres présentes dans l'atelier.

L'étude d'Anja Pawel mène à bien le projet énoncé en introduction. Au fil de l'ouvrage, les descriptions d'images se succèdent et exposent ainsi la variété des procédés d'interactions entre arts visuels et danse. Certains exemples s'accumulent certes parfois sans lien réellement problématisé entre eux. Néanmoins, l'ensemble démontre clairement qu'au centre de ces échanges se tient une réflexion partagée par les deux disciplines sur le corps percevant, sur l'expérience sensible et kinesthésique de la ligne et de la forme – autant lors du processus de création d'une œuvre que lors de sa réception. Saluons pour conclure la mise en lumière tout au long de l'ouvrage des travaux de quelques danseuses et danseurs jusqu'à présent très peu examinés dans le champ des études en danse.

- 1 Rudolf von Laban, *Schritztanz : Methodik, Orthographie, Erläuterungen*, Vienne : Universal Edition, 1928.