



**HAL**  
open science

## **Aide à la recherche et au patrimoine en dans 2016 du CN D Wigman/Waehner, correspondances (1949-1972)**

Mélanie Papin, Guillaume Sintès

### ► **To cite this version:**

Mélanie Papin, Guillaume Sintès. Aide à la recherche et au patrimoine en dans 2016 du CN D Wigman/Waehner, correspondances (1949-1972). 2017. <hal-02935006>

**HAL Id: hal-02935006**

**<https://hal.science/hal-02935006v1>**

Submitted on 9 Sep 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

**Aide à la recherche  
et au patrimoine en danse  
2016 du **CN D**  
Mélanie Papin  
et Guillaume Sintès**

Wigman/Waehner :  
correspondances (1949-1972)

**RÉSUMÉ DU PROJET**

« Wigman/Waehner : correspondances (1949-1972) », par **Mélanie Papin et Guillaume Sintès**

[recherche appliquée]

**ORIGINE DU PROJET ET PREMIERS ÉLÉMENTS****I. Origine du projet : pour une histoire de la danse contemporaine en France**

> Les projets d'un groupe de recherche

En 2011, Sylviane Pagès, Mélanie Papin et Guillaume Sintès ont créé le Groupe de recherche : histoire contemporaine du champ chorégraphique en France. Accueilli par le Laboratoire d'analyse des discours et pratiques en danse (unité de recherches MUSIDANSE, université Paris 8), ce groupe émane d'un désir de mettre en commun les objets de recherche, les analyses et les débats, les questionnements et les documents qui produisent aujourd'hui des savoirs sur l'histoire contemporaine de la danse en France. Nous souhaitons ainsi valoriser et approfondir ce domaine de la recherche en danse encore peu développé. Si un chantier commun se dessine, il s'articule autour de perspectives multiples, complémentaires les unes par rapport aux autres. Ainsi, se croisent histoire culturelle et histoire juridique, pratique du studio et corporéité dansante, histoire sociale et esthétique.

Depuis 2011, divers projets de recherche et de valorisation ont vu le jour. Entre 2012 et 2013, le groupe a organisé un cycle de journées d'étude intitulé « Relire les années 1970<sup>1</sup> ». La journée consacrée à Mai 68 s'est prolongée par la parution d'un ouvrage comprenant les témoignages mais aussi des entretiens, une chronologie et des analyses inédites. Dans ce chantier autour des années 1970 et leur articulation à la mémoire et la constitution de sources écrites et orales, Guillaume Sintès a réalisé une série d'entretiens filmés avec quelques unes des grandes figures de la pédagogie en France dans les années 1970 : Mireille Delsout, Elsa Wolliaston et Ingeborg Liptay. Ce projet intitulé « Relire les années 1970 : pour une histoire contemporaine de la danse en France. Constitution et diffusion d'un fonds d'archives documentaires

---

<sup>1</sup> *Danser en Mai 68*, en partenariat avec Micadanses, Studio May B, Paris, 24 octobre 2012 ; *Les Corporéités dansantes en France. À partir de l'expérience des danseurs*, en partenariat avec la Bibliothèque nationale de France (département des Arts du spectacle), salle des commissions (site Richelieu), Paris, 13 avril 2013 ; *Les Circulations chorégraphiques en France*, en partenariat avec le Théâtre de la Cité internationale, la Resserre, Paris, 6 décembre 2013 ; *Les Forces militantes : institutionnalisation, syndicalisme et critique en danse*, en partenariat avec le Centre national de la danse, salle de projection, Pantin, 23 mai 2014. Voir le site [www.danse.univ-paris8.fr](http://www.danse.univ-paris8.fr)

audiovisuelles » a bénéficié de l'aide à la recherche et au patrimoine en danse 2013.

> Cheminer parmi les archives

Depuis quelques années, une dynamique de l'archive publique s'installe entre les artistes chorégraphiques et les institutions, sur laquelle nous pouvons aujourd'hui nous appuyer. En témoigne le dépôt du fonds Karin Waehner par Jean Masse, son ayant droit, à la BnF en 2014 qui rejoint les archives de Françoise et Dominique Dupuy, Jacqueline Robinson, Jerome Andrews et Geneviève Mallarmé, Jaque Chaurand ou encore Carolyn Carlson. Le département des Arts du spectacle de la BnF<sup>2</sup> conserve désormais un corpus cohérent sur les danseurs modernes en France, témoins et acteurs de l'émergence de la danse contemporaine.

C'est à la faveur du dépôt des archives de Karin Waehner à la BnF que le projet « Karin Waehner, une artiste migrante. Archive, patrimoine et histoire transculturelle de la danse » a vu le jour dans le cadre des activités de notre groupe de recherche. Soutenu et financé par le Labex Arts H2h, en partenariat avec le département Danse de l'université Paris 8 et le département des Arts du spectacle de la BnF, l'objectif de ce programme de recherche a été de procéder à la description des pièces du fonds d'archives Karin Waehner conservé à la BnF. Il s'agissait ainsi de collaborer avec les chargées de collection du département des Arts du spectacle (Corinne Gibello et Valérie Nonnenmacher) pour permettre un catalogage du fonds. L'autre objectif a consisté à valoriser, dans la recherche scientifique, ce travail sur les archives. Une étape importante de ce projet a trouvé son expression dans un double événement : « Karin Waehner. Exposer/performer l'archive » consistant en une soirée-recherche qui a donné à voir l'archive de la chorégraphe (documents iconographiques, radiophoniques, audiovisuels), et trois de ses œuvres remontées/recréées pour cette occasion<sup>3</sup> ; un colloque international réunissant chercheurs français et allemands a permis de présenter les axes de recherches construits à partir des archives et d'ouvrir de nouvelles perspectives pour les années à venir.

Cette approche scientifique du fonds d'archives permet, notamment, de retracer au travers du parcours de cette artiste migrante, les circulations des techniques chorégraphiques de la modernité en danse. L'ambition de ce projet est donc aussi de croiser une histoire des migrations et une histoire transnationale en danse tout autant que de questionner l'histoire de la danse en France.

> L'aide à la recherche : « Wigman/Waehner : correspondances (1949-1972) »

---

<sup>2</sup> Le CND accueille, de son côté, régulièrement des fonds importants d'artistes chorégraphiques contemporains, de lieux, de critiques ou de photographes.

<sup>3</sup> *L'Oiseau-qui-n'existe-pas* (1963), reconstruit par Aurélie Berland en collaboration avec Émilie Georges ; un extrait de *Sehnsucht* (1982) par Olivier Bioré avec l'appui de la partition Laban établie par Christine Caradec ; *Celui sans nom* (1990), solo de Karin Waehner écrit pour Bruno Genty, reconstruit par ce dernier en duo avec Annette Lopez.

En 2017, le projet de recherche soutenu par le Centre national de la danse à travers l'aide à la recherche et au patrimoine en danse permet de se pencher spécifiquement sur une nouvelle dimension du parcours et de la pensée de Karin Waehner à travers sa correspondance avec Mary Wigman. En effet, cette correspondance rend compte du lien entretenu entre les deux artistes depuis leur rencontre, en 1946. La plupart des originaux sont conservés à l'Akademie der Künste de Berlin (AdK).

Mais cette correspondance est partielle : seules les lettres de Mary Wigman à Karin Waehner ont été conservées, retrouvées, archivées. Alors même que nous avons repéré des indications laissant croire à la présence des lettres de Karin Waehner à Mary Wigman dans les fonds d'archives de Leipzig, Berlin et Cologne, des recherches plus poussées dans le cadre de notre enquête ainsi que les travaux réalisés par la chercheuse allemande Joséphine Fenger<sup>4</sup> ont abouti à la conclusion que :

- la collection Karin Waehner à l'AdK, rassemblée à l'issue d'une donation de Karin Waehner de son vivant en 1989, comporte 41 des 43 originaux de la correspondance entre Wigman et Waehner ;
- le fonds Karin Waehner déposé à la BnF comporte des copies et des traductions de 14 de ces lettres, ainsi que les 2 originaux restant ;
- les originaux, copies ou encore brouillons de lettres de Karin Waehner adressés à Mary Wigman sont manquants.

Ces investigations ont permis de tisser un dialogue avec Stephan Dörschel, directeur de l'AdK, et ont favorisé la rédaction de l'inventaire de la donation Karin Waehner, ainsi qu'à sa mise en ligne. La collection Karin Waehner, signalée dans les catalogues de l'AdK, n'avait pas encore fait l'objet d'un inventaire détaillé. De fait, depuis 1989 seuls la chercheuse Joséphine Fenger et nous-mêmes avons fait des demandes de consultation.

Ce nouveau projet croise, nourrit, prolonge, renforce non seulement le projet soutenu par le Labex mis en œuvre par le groupe mais également les enjeux liés à la recherche internationale et à la mémoire des artistes chorégraphiques modernes.

Dans le parcours de Karin Waehner, comment accéder à sa « part » wigmanienne et comment tenter de comprendre la fluctuation de son rapport à cette figure tutélaire de la danse moderne allemande qui l'a formée ?

## **II. Mary Wigman et Karin Waehner : une relation complexe et mouvante**

---

<sup>4</sup> Joséphine Fenger a soutenu une thèse de doctorat en études culturelles en 2003 portant sur la méthodologie de l'analyse de danse. Elle est coéditrice de plusieurs anthologies sur la recherche en danse et auteure d'un livre (*Auftritt der Schatten*, 2009) et de divers articles et conférences dans ce domaine. Une partie de sa recherche se focalise sur la question de l'historiographie de l'histoire de la danse. Dans ce cadre, elle a notamment publié récemment une édition commentée des lettres de Mary Wigman à Karin Waehner: « *Mitteilungen von Mensch zu Mensch. Der Briefwechsel von Mary Wigman und Karin Waehner* », dans JUNGMEYER, J. & SCHOTTE, M. (éd.), *Opera minora editorica. Editorische Beiträge zur Kulturwissenschaft*, Berlin, Weidler, 2017.

À propos de l'exposition « Paris-Berlin », consacrée à l'expressionnisme, organisée par le musée national d'Art moderne en 1978, Karin Waehner déclarait :

« C'est pour l'exposition "Paris-Berlin" en 1978 au Centre Pompidou, la 1<sup>re</sup> grande exposition d'expressionnisme allemand en France que je me trouvais devant la tâche difficile de chorégraphe. D'abord, je le refusais en disant que j'étais devenue une chorégraphe « moderne ». Mais étant pratiquement la seule à Paris à cette époque qui avait reçu une éducation expressionniste chorégraphique je me laissais réellement enfermée dans une salle de projection avec le film *Le Cabinet du docteur Caligari* [...] afin d'être remise dans le bain<sup>5</sup>. »

Dans un autre texte, elle précise s'être dit après avoir vu le film : « c'est ça que je dois, que je peux faire<sup>6</sup>. » Plus largement à propos de l'exposition dans son ensemble, elle raconte :

« Nous avons ressenti profondément les points communs de cette époque de la peinture allemande et de la danse d'expression de l'Ausdruckstanz de laquelle j'arrive moi-même<sup>7</sup>. »

Cette exposition est donc un choc, esthétique, pour Karin Waehner qui en parle, rétrospectivement, comme d'un « bouleversement indescriptible<sup>8</sup> ». Elle correspond à un moment crucial pour la chorégraphe qui redécouvre ainsi sa proximité avec l'expressionnisme<sup>9</sup>. Elle revient ainsi aux fondamentaux inculqués par Mary Wigman, qu'elle avait, en partie, refoulés : « pendant des années je n'ai pas osé être vraiment moi-même<sup>10</sup> », explique-t-elle en effet.

Se pose alors la question des rapports que Karin Waehner a entretenus avec Mary Wigman. D'emblée, ces paroles laissent entendre que leurs relations furent complexes et mouvantes.

---

<sup>5</sup> Notes d'une conférence donnée au Théâtre contemporain de la danse (TCD) sur l'expressionnisme allemand et la danse sentie en mars 1994. Fonds Karin Waehner, BnF.

<sup>6</sup> Texte dactylographié (7 feuillets, papier bleu, 2 versions du même texte), sans date (après 1984), sans signature. Il s'agit d'une biographie de Karin Waehner – biographie qui fait référence à un texte de Marcelle Michel. Fonds Karin Waehner, BnF.

<sup>7</sup> Notes d'une conférence donnée au TCD sur l'expressionnisme allemand et la danse sentie en mars 1994. Fonds Karin Waehner, BnF.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> Ces éléments proviennent de la communication de Sylviane Pagès « Revenir à Wigman : assumer un geste expressionniste » au colloque « Karin Waehner. Exposer/performer l'archive », 16 décembre 2017, BnF (site Tolbiac).

<sup>10</sup> Texte dactylographié (7 feuillets, papier bleu, 2 versions du même texte), sans date (après 1984), sans signature. Il s'agit d'une biographie de Karin Waehner. Biographie qui fait référence à un texte de Marcelle Michel. Fonds Karin Waehner, BnF : « [...] en 1980, la création des *Marches*, un tournant dans le cheminement chorégraphique de Karin Waehner puisqu'elle renouait enfin, après un long périple avec l'expressionnisme dont elle venait. « C'est comme si on découvrait soudain la vraie nature de Karin Waehner, et c'est assez excitant », écrit alors Marcelle Michel dans *Le Monde*. Et Karin Waehner elle-même déclare aujourd'hui : « pendant des années je n'ai pas osé être vraiment moi-même ». Le déclic ? Une commande du Centre Georges Pompidou pour l'exposition "Paris-Berlin" qui l'a fait replonger dans ses sources. "J'ai revu *Le Cabinet du docteur Caligari* et je me suis dit : c'est ça que je dois, que je peux faire". La source, c'est bien sûr Mary Wigman chez qui Karin Waehner découvre la danse. »

Plus que d'une relation strictement liée à la formation en danse, on sent poindre une relation de personne à personne. Parmi les sources écrites dont nous disposons, la correspondance entre Mary Wigman et Karin Waehner reflète particulièrement cette dimension personnelle, intime qui entoure les deux danseuses.

Karin Waehner entre à l'école de Mary Wigman à Leipzig en 1946. Cette arrivée et cette rencontre marquent un nouveau départ, voire une renaissance pour la jeune danseuse qui découvre en Wigman, son maître.

À la fin de la guerre, Karin Waehner, née Ruth Karin Wähler en 1926, et sa mère sont poussées sur les routes de l'exil. La Haute-Silésie, d'où elles sont originaires, est une région historiquement et politiquement instable. Ancienne province de Prusse, ce territoire a appartenu successivement et jusqu'en 1945 à la Pologne, la Bohême, l'Autriche, la Prusse, puis le second Reich allemand. Karin Waehner et sa mère doivent donc partir mais désireuses de récupérer quelques affaires, elles passent la frontière clandestinement et sont arrêtées par les Tchèques et emprisonnées trois mois. C'est à sa sortie de prison que Karin Waehner décide d'entrer dans l'école de Mary Wigman, elle qui avait été initiée à la culture somatique par sa mère, praticienne Mesendieck<sup>11</sup>.

Dans une conservation avec Lise Brunel enregistrée en 1977 aux Prémontrés<sup>12</sup>, elle explique :

« Trois jours après avoir quitté la prison, j'étais chez Wigman. J'avais l'impression d'avoir perdu tellement du temps. On [ma mère et moi] est arrivé juste au moment d'un cours d'improvisation. Il y avait une telle atmosphère : Wigman avec ses longs cheveux, sa tête presque comme un masque, ses joues très marquées, ses yeux pénétrants. Je suis arrivée là et je buvais tout ce qu'il s'y passait. Je me suis arrêtée : j'ai trouvé ce que je voulais faire dans ma vie. Cela a été vraiment comme une grâce. [...] Mais ce n'est pas resté comme cela, j'ai eu des moments très révoltés contre elle parce que, pour moi, elle était physiquement trop vieille. Je ne l'ai pas comprise. C'est dommage, dans un sens. Il aurait fallu que je fasse d'abord dix kilomètres en course avant de débiter un cours afin de décharger l'énergie de la jeune femme que j'étais. »

---

<sup>11</sup> La technique ou méthode Mensendieck est une technique physiothérapeutique du mouvement à la fois correctrice et préventive. Elle est parfois aussi décrite comme une gymnastique fonctionnelle ou hygiénique, présentant « un corpus d'exercices essentiellement statiques basés sur les mouvements de la vie quotidienne et sur les lois anatomico-physiologiques, où la force et la beauté du corps sont intimement liées ». Elle fut fondée par le médecin allemand Bess M. Mensendieck (1866-1959), qui, avec d'autres comme Hade Kallmeyer, répandit les idées de François Delsarte. Elle développa une série d'exercices à destination des femmes pour remodeler, reconstruire et revitaliser le corps, ainsi que pour soulager de la souffrance.

<sup>12</sup> Fonds sonore Lise Brunel, médiathèque du Centre national de la danse. Cotation : LBRU-0054-A et B Interview Karin Waehner, 2 et 3 avril 1977 aux Prémontrés K71.

Elle suit de 1946 à 1949 l'enseignement de Mary Wigman dans son école de Leipzig. Elle y enseigne dès la 3<sup>e</sup> année aux élèves débutants et participe aux spectacles dans le nouveau groupe de Mary Wigman. Elle obtient le diplôme de pédagogie, de chorégraphie et d'interprète avec la mention « très bien ». Autrement dit, elle est adoubée par Mary Wigman même si Karin Waehner ressent rapidement le besoin de travailler autrement, de manière plus physique et de changer d'environnement.

Refusant de travailler pour des opérettes dans les opéras en Allemagne, en 1950, elle part pour l'Argentine enseigner à l'école de danse de Buenos Aires d'Otto Werberg, professeur de la technique Kurt Jooss. À Buenos Aires, elle compose plusieurs chorégraphies : *Les Réfugiés*, *La Nuit* et *Devant la porte*. Et elle rencontre Marcel Marceau qui motive sa venue à Paris.

Elle arrive donc à Paris en 1953 et commence à côtoyer le milieu du mime (elle étudie chez Étienne Decroux) et surtout de la danse moderne : elle danse dans les récitals de Jacqueline Robinson, avec Jerome Andrews à travers le groupe Les Compagnons de la danse que ce dernier fonde en 1954 ou encore avec Françoise et Dominique Dupuy au sein des Ballets modernes de Paris qu'ils fondent l'année suivante.

En 1959 puis en 1966, elle effectue deux séjours aux États-Unis pour s'initier aux techniques Graham et Cunningham, à l'étude de la composition avec Louis Horst. Elle va se détourner de ces enseignements venus d'Allemagne passés par l'Argentine et de France (le mime) lorsqu'elle s'intéresse à la *modern dance* américaine qui aura une influence majeure sur son travail. Entre temps, elle a fondé sa compagnie Les Ballets contemporains Karin Waehner en 1959, restructurée en 1970. L'activité chorégraphique y est foisonnante même si la diffusion des pièces reste difficile. En effet, une trentaine de chorégraphies voient le jour. Parmi les plus emblématiques : *L'Oiseau-qui-n'existe-pas*, solo de 1963 ; *Six Chants d'Odette* (1971) qui marque la renaissance de sa compagnie en 1970, *Les Marches* (1980), ou encore *Sehnsucht* (1982), jusqu'au solo *Celui sans nom* chorégraphié pour Bruno Genty en 1990 qui évoque l'expérience du passage clandestin entre l'Allemagne de l'Ouest et l'Allemagne de l'Est.

Ses premières activités pédagogiques débutent au studio 121 de la salle Pleyel reconnu pour y loger de grandes figures de la pédagogie de la danse moderne. Elles se poursuivent dans les cours privés de Rose-Marie Paillet ou Gilbert Motta sans toutefois de reconnaissance officielle jusqu'en 1960 lorsque Karin Waehner devient professeur et directrice de la danse contemporaine à la Schola Cantorum, première école reconnue par les instances officielles à avoir accueilli de la danse moderne en France. L'étape suivante est sa nomination au Conservatoire de La Rochelle, premier conservatoire à enseigner et donc reconnaître la danse moderne en 1982.

Karin Waehner participe à des associations de recherches chorégraphiques (l'AFREC porté par Dinah Maggie), à la formation des professeurs d'éducation physique à la danse. Elle est également jury au concours de chorégraphie de Bagnolet « Le Ballet pour demain » tout au long des années 1970. Cet ancrage dans le paysage chorégraphique est sous-tendu par des horizons et des imaginaires issus de territoires multiples, portés par une géographie très ouverte mais aussi mise en tension.

Malgré l'éloignement et la poursuite d'une carrière intense, Karin Waehner et Mary Wigman entretiennent une relation épistolaire à partir de 1949 et jusqu'au décès de cette dernière en 1973. Elles se revoient à l'occasion de stages à Zurich, notamment en 1954, puis à Berlin pour fêter les 70 ans de Wigman, en 1966. A l'occasion du centenaire de sa naissance en 1986, Karin Waehner participe activement aux hommages qui sont rendus à Wigman en France et en Allemagne. Après s'être imprégnée de la *modern dance* américaine, Karin Waehner revendique désormais avec force dans ces années-là son héritage wigmanien.

### > Présentation et pistes d'analyse de la correspondance

Cette présentation constitue une première étape de travail, la traduction d'une partie de la correspondance et son analyse sont en cours de préparation.

Dans le fonds de la BnF, quinze transcriptions dactylographiées sont conservées. Une traduction de l'allemand vers le français a été réalisée par Claudia Gabler<sup>13</sup>.

- Lettre n° 1 : 8 juin 1949 – Leipzig
  - o Mary Wigman a écrit à Mme Grete Lüzi (Zurich), « *membre de l'union des métiers suisses de la danse et de la gymnastique* » pour mettre Karin Waehner en relation avec « Mme L. » (« *j'ai exprimé ton souhait de travailler pour elle* »)
  - o Retrouvailles prévues entre Mary Wigman et Karin Waehner « *en Suisse* », après le 1<sup>er</sup> juillet
- Lettre n° 2 : 8 novembre 1952 – Berlin
  - o Mary Wigman regrette de ne pas avoir pu rencontrer Karin Waehner à Paris la première semaine de novembre (« *Voyageuse bien-aimée* »)
  - o « *A côté de moi il y a le magnifique livre avec les reproductions en couleur que ton ami argentin m'a envoyé de toi : Rouault...* » (peintre)
- Lettre n° 3 : 24 novembre 1953 – Berlin
  - o « *les tumultes de l'anniversaire sont bien terminés à présent* » (anniversaire de Mary Wigman)

---

<sup>13</sup> Notamment étudiante au département Danse de l'université Paris 8 en 2000. Auteure d'un mémoire « *Mouvements et montage de geste dans les danses de Valeska Gert* », sous la direction d'Isabelle Launay.

- Activités en cours de Mary Wigman : « *J'écris un exposé. J'ai écrit un article en langue anglaise sur Rudolf von Laban et j'ai répondu à mes lettres d'anniversaire.* »
- Problèmes de santé de Mary Wigman (globules blancs)
- Souhait de retrouvailles à Zurich à l'été 1954
- Lettre n° 4 : 8 mai 1954 (2 feuillets)
  - Mary Wigman travaille à Mannheim et Berlin
  - Récit de la préparation et des préparatifs de la pièce *Saül* (première prévue le 18 juin)
  - Réponse à la demande « *informelle* » de Karin Waehner sur les activités de Georgia Lee Clarke : « *Je ne pourrai moi-même te donner beaucoup de précisions. Seulement que Georgia Clarke a l'intention d'ouvrir sa propre école à Oklahoma City.* » « *Donc je ne peux ni t'encourager ni te décourager, Karin* »
  - Margret Dietz a écrit à Georgia Clarke pour « parler » de Karin Waehner
  - Recommande à Karin Waehner de contacter directement Georgia Clarke (« *Si possible tape à la machine.* »)
  - Mary Wigman a reçu le prix Schiller remis par la Ville de Mannheim
- Lettre n° 5 : 1<sup>er</sup> mai 1955
  - Récit de la préparation de la pièce *Carmina* à Heidelberg et Mannheim (première prévue le 2 juillet à Mannheim)
  - Remerciement « *pour ta chère lettre et les photos de toi et Jacqueline. Cela m'a fait très plaisir ! Aussi que tu t'entendes si bien avec Jérôme [Andrews].* »
  - « *Nahami demande si elle peut participer à votre soirée de danse en mai.* » (Nahami = ?)
  - Pas de stage d'été à Berlin, mais « *début du stage à Zurich le 20 juillet* »
- Lettre n° 6 : 19 novembre 1955
  - Remerciement pour « *ton cadeau d'anniversaire* » (73 ans de Mary Wigman)
  - « *Et toi, es-tu rétablie complètement ? Et tous les projets que vous avez ! Je croise les doigts pour que tout marche bien.* »
  - Annulation du voyage de Mary Wigman au Brésil, prévu en janvier-février 1956
  - Stage d'été à Berlin « *et pas en Suisse* »
  - « *Votre Jean est arrivé ici. Il fait des progrès étonnants – combien de temps il tiendra je ne sais pas* » (Jean = Jean Masse ?)
- Lettre n° 7 : 12 février 1956
  - Remerciement pour : « *Le roman, comme tu as intitulé ta lettre, était bien.* »
  - « *est-ce que ton pied malade est tout à fait rétabli, et l'“esprit”, qui avait été embarqué aussi ?* »
  - « *Jérôme a-t-il été expulsé définitivement de ton studio ?* » « *notre cher Jérôme, il faut le dire, est quand même dans une peau de bête assez indéfinissable. Mais qu'en est-il de votre travail commun ?* »

- « *Comme c'est bien que Jan vienne te chercher pour la Grèce.* »
- Mary Wigman demande à Karin Waehner de venir la voir
- Lettre n° 8 : 20 mars 1957
  - Activités en cours de Mary Wigman : « *j'ai encore à essayer un exposé à haute voix pour voir combien de temps ça me prendra. Enfin je devrai encore écouter un disque de Stravinsky, compter le nombre de mesures* » « *j'ai renoncé à tout projet personnel, même au voyage aux USA qui était prévu mi-avril et aussi à la mise en scène d'Alceste de Gluck que j'aurais dû faire à la fin automne à Mannheim. J'ai aussi renoncé aux vacances d'été [...] car Berlin m'a passé une commande que je ne peux pas refuser [...] : la mise en scène du Sacre du printemps de Stravinsky pour les semaines Festspiel de Berlin en septembre-octobre à l'opéra municipal. Je me sens comme un petit pécheur de sardines qui, équipé de manière trop primitive, essaie de tuer une baleine !* » « *Début des répétitions de fin mai jusqu'au 8 juillet – puis vacances au théâtre et mon stage en Suisse jusqu'au 3 août – reprise des répétitions du Sacre à partir du 14 août.* »
  - « *J'ai encore oublié quand était votre soirée de danse (avec Manja).* »
  - « *Le 12 avril, j'ai un discours à Düsseldorf, qui est la première partie d'une manifestation où Dore Hoyer tiendra la deuxième partie.* »
- Lettre n° 9 : 23 décembre 1957
  - « *C'est, mon Dieu, une honte qu'on n'écrive pas à la personne qu'on aime le plus et à qui on aurait envie d'envoyer un mot.* »
  - « *Comment va ton dos ?* »
  - « *(dix marks)* » accompagnent la lettre
  - « *J'espère bien que tu réussiras à trouver une bourse pour les USA ! Je suis tout à fait triste de ne pas être capable moi de te trouver un travail qui soit correctement payé.* »
- Lettre n° 9 bis : 1<sup>er</sup> mai 1960
  - Remerciement pour : « *Elizabeth Burstner m'a envoyé avant son départ un magnifique bouquet de roses "with love from Karin Waehner".* »
  - Problèmes de santé de Mary Wigman (dent)
- Lettre n° 10 : 18 avril 1967
  - Remerciement pour : « *Juty m'a apporté ton message de fleurs.* »
  - Récit des vacances de Mary Wigman à Ténériffe
  - Problèmes de santé de Mary Wigman (« *une méchante crise cardiaque* »)
- Lettre n° 11 : Berlin, 4 janvier 1970
  - « *Je suis contente que l'année 1969 soit finie. Pour moi ce fut une année cruelle qui, à part les six semaines passées en Israël au printemps, ne fut placée que sous le signe de graves maladies.* »
  - « *Je regrette tant quant à moi qu'on n'ait pas pu avoir les conversations qu'on aurait dû et pour lesquelles tu étais venue.* »

- Mais je pensais aussi que tu aimerais tant avoir une conversation avec Palucca. » (= Gret Palucca)*
- *« Mon Dieu, je t'aime tellement de tout mon cœur »*
  - Lettre n° 12 : Berlin, 22 janvier 1971 (2 feuillets)
    - *Récit des « quatre semaines de repos prévues au lac Majeur l'automne dernier sont devenues finalement un séjour de quatre mois en Suisse. » « période très, très dure, une sorte de souffrance, d'odyssée qu'il m'est impossible de décrire sur papier. »*
    - *« Les conseils des médecins au Tessin ont conclu que je devais subir une deuxième opération, sinon la jambe cassée ne se remettrait pas. » « L'opération devait être faite à Zurich par un spécialiste – et je suis finalement sortie de clinique le jour de mon 84<sup>e</sup> anniversaire. » puis convalescence de deux mois.*
    - *« quelques complications [...] chute [...] qui se soldèrent par une jolie blessure sanglante à la tête et une sale commotion cérébrale »*
    - *« Si tu n'as pas reçu de nouvelles de Ruth Ambrose, c'est qu'elle m'a répondu à moi sur la question que tu avais posée [...] : qu'elle aimerait bien te voir, mais que financièrement, il n'y a aucune possibilité pour elle – et encore moins de la part de toute l'organisation de l'école. »*
    - *« Karin, attention à tes projets de retour en Allemagne. [...] Tu n'es pas quelqu'un d'« intégrable » – tu as besoin d'air, de plein d'espace autour de toi et tu ne supporteras certainement pas l'étroitesse, même si tu l'as choisie toi-même. »*
    - *« Essaie donc de surmonter les limites que ton handicap physique te pose en ce moment – essaie de les supporter plus « décontractée » et de te fixer sur le niveau qui t'est imposé. »*
    - *« Est-ce si important d'être sur scène s'il y a la possibilité de faire des chorégraphies ? »*
  - Lettre n° 13 : Zurich, 23 octobre 1971
    - *« je suis pour ainsi dire toujours en congé maladie, j'ai eu beaucoup de malchance. »*
    - *« Herschen et moi, sommes arrivées assez bien il y a six semaines à Ascona. [...] Mais peu de temps après arriva la malchance ! D'une heure à l'autre, une colique de foie. Le jour suivant j'étais jaune, j'avais l'air horrible – l'examen du sang a montré que c'était une « hépatite infectieuse » [...] ai été transportée en ambulance à Zurich » « calculs biliaires, et même très nombreux »*
    - *« Mais j'ai dû renoncer à la « fête » officielle de mon quatre-vingt cinquième anniversaire. Il ne se passera donc rien. [...] Toi, tu peux venir, ma chère amie ! Je serai contente de te revoir. »*
    - *« J'espère que ton dos n'a pas cessé de s'améliorer. »*
  - Lettre n° 14 : Berlin, 18 février 1972 (post-it collé sur le document : « pour séquence vidéo enregistrement entretien TV SFB en amont de l'entretien réel > lecture de la lettre sur début entretien > fin audio/son)

- « *Mes pensées étaient avec toi toute la journée, et tellement intensément que je me sens presque en train de parler avec toi. »*  
« *je voudrais que tu puisses sentir un peu de mon amour avec lequel je t'entoure. »* »
- Anniversaire de Palucca : « *Son 70<sup>e</sup> anniversaire a été fêté avec insistance en RDA et je me suis réjouie pour elle. »* »
- « *Chez moi se présentent continuellement des inconnus dont la prononciation allemande laisse deviner l'origine française : ils demandent des interviews. [...] C'est bien, car de cette manière l'accès aux générations plus jeunes ne nous reste pas fermé. »* »

Les lettres sont signées : « Du cœur Mary » (n° 1), « Ta fidèle Mary » (n° 2), « Ta Mary » (n°s 3, 4, 5, 6, 7, 8, 12, 13, 14), « Ta vieille et fidèle Mary » (n°s 9, 10, 11), « Laisse ta Mary t'aimer et t'embrasser » (n° 9 bis) ; l'adresse à Karin Waehner : « Karin ma chère » (n° 1), « Très chère Karin » (n°s 2, 3, 4, 5, 6, 8, 10, 11, 14), « Ma chère Karin » (n°s 7, 9), « Chère petite Karin » (n° 9bis), « Karin, bien-aimée » (n°s 12, 13)

À travers ces premiers éléments, cette correspondance apparaît de nature chaleureuse et amicale, elle convoque davantage une dimension personnelle voire intime, la vie quotidienne – en particulier lorsqu'il s'agit de questions de santé – et affective y compris avec la communauté des danseurs (Jerome Andrews, Gret Palucca). Elle montre également une préoccupation constante pour la réussite des projets artistiques, des projets de voyages de Karin Waehner.

Dans les lettres conservées dans le fonds d'archives berlinois, si le caractère intime et anodin ressort majoritairement, il est question aussi, en filigrane, du contexte artistique, Mary Wigman évoquant notamment ses créations, *Saül* (1954), *Carmina* (1955) et *Sacre* (1957) ou favorisant les liens entre danseurs (avec Gret Palucca, notamment). Il transparaît également, même de façon ténue, le contexte géopolitique de la guerre froide, lorsque sont évoqués le voyage non réalisé aux États-Unis et le 70<sup>e</sup> anniversaire de Gret Palucca grandement célébré en RDA.

Le recoupement des deux fonds fait apparaître une période d'interruption de la relation épistolaire, longue de sept ans entre 1960 et 1967, qui correspond pour Karin Waehner à une période intense de travail. Alors même en effet, que son activité chorégraphique s'est amplifiée avec la création en 1959 des Ballets contemporains Karin Waehner, elle enseigne aussi beaucoup dans les différents stages à l'École normale supérieure d'éducation physique (ENSEP), à l'occasion de nombreux stages de fédérations sportives et d'associations de danse à partir de la méthode Graham à laquelle elle s'est initiée à New York en 1959 et auprès de Yuriko en France. Nous pouvons poser à titre d'hypothèse que cette double conjoncture – une période de travail intense et un intérêt palpable pour la *modern dance* américaine, contribue à cette interruption.

### > L'émergence d'un groupe de danse moderne en France et la figure de Wigman

La correspondance entre Mary Wigman et Karin Waehner rend compte d'une relation qui n'a cessé de se tisser pendant les décennies qui ont accompagné l'émergence du champ chorégraphique contemporain en France et, en particulier, l'affirmation d'une danse moderne issue des savoirs américains, d'une part, mais aussi allemands, d'autre part. Aussi nous est-il apparu que cette documentation pouvait constituer un point d'entrée à la compréhension de la présence d'un geste expressionniste en France hérité de la pensée wigmanienne après la Seconde Guerre mondiale.

Car parmi les danseurs modernes les plus actifs dès les années 1950, trois forment, à certains égards, une sorte de communauté autour de la pensée de Wigman : Karin Waehner, Jerome Andrews, Jacqueline Robinson.

Travailler avec Mary Wigman était un « rêve » pour Jerome Andrews, explique Carole Catelain dans le mémoire qui lui est consacré<sup>14</sup>. Jerome Andrews a été initié aux techniques de la danse moderne allemande par Margarete Wallman puis a étudié à l'école Wigman dirigé par Hanya Holm à New York pendant les années 1930. En 1944, il enseigne pour Hanya Holm au College Adelphi et devient son partenaire de danse durant l'été au Colorado Springs<sup>15</sup>. Mais travailler avec Wigman elle-même, dans son école de Berlin lui a ouvert des perspectives qui, explique Jerome Andrews, « transformèrent complètement l'idée que je me faisais de ce que l'étude de la danse pouvait susciter tant au théâtre qu'à l'intérieur de l'être humain... Par ce qu'elle fut en scène, et par la science et l'inspiration de son enseignement, elle nous a montré que la "poétique de l'être" est l'instrument de la danse au-delà des styles et des pays.<sup>16</sup> ».

Jacqueline Robinson rencontre pour la première fois Mary Wigman en 1952 à Montreux. Depuis ces années de formation en danse à Dublin, pendant la guerre, auprès d'Erina Brady qui avait dansé et enseigné chez Wigman, elle était sa « déesse tutélaire, mais lointaine<sup>17</sup> ». C'est à Montreux que Jacqueline Robinson aperçoit Jerome Andrews pour la première fois, à Zurich l'année suivante que Jacqueline Robinson et Karin Waehner se sont rencontrées.

C'est bien donc par ce lien à Mary Wigman que se retrouve en France ce groupe de danseurs modernes. Jerome Andrews et Karin Waehner s'installent à Paris en 1953. Ils mènent une recherche chorégraphique au sein des

---

<sup>14</sup> CATELAIN Carole, « Quand Jerome Andrews danse... », mémoire de master 2 recherche, UFR Arts, mention musique, spécialité danse, université Paris 8, sous la direction d'Isabelle Launay, 2011.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>16</sup> Cité par Carole Catelain in « Quand Jerome Andrews danse », travaux cités, p. 212.

<sup>17</sup> ROBINSON Jacqueline, *L'Atelier de la danse, souvenirs, 1955-1995*, autoédition, 1995, p. 7.

Compagnons de la danse en 1954<sup>18</sup>. Tous trois participent régulièrement aux stages de Mary Wigman en Suisse et dans son école à Berlin, ils célèbrent avec elle son 70<sup>e</sup> anniversaire en 1966 à Berlin. Enfin, tous trois entretiennent une relation épistolaire avec la chorégraphe et pédagogue allemande.

Les lettres disponibles sont celles de Jacqueline Robinson, ensemble composé de cinquante lettres, présentes à la BnF, dans le fonds Jacqueline Robinson, sous la forme d'un livret dans lequel les lettres ont été retapées. La langue de la correspondance est en anglais et s'étale entre les années 1953 et 1971. Tout comme pour Karin Waehner, seules les lettres de Mary Wigman à Jacqueline Robinson sont disponibles. On y retrouve le même ton chaleureux, amicale et intime, fait de beaucoup d'encouragements. En ce qui concerne Jacqueline Robinson, ses statuts de femme, de mère, d'écrivaine et de pédagogue sont commentés avec une sincère admiration de la part de Mary Wigman. Les mêmes événements sont aussi relatés par Mary Wigman (l'activité de l'école berlinoise et les stages, les déplacements et les prix comme à Mannheim, la création du *Sacre*, les problèmes de santé).

Des investigations sur la correspondance entre Mary Wigman et Jerome Andrews restent à mener notamment auprès de son légataire Dimitri Kraniotis.

### **III. Correspondance Wigman / Waehner : pour une histoire des circulations chorégraphiques et une histoire transnationale**

Se pencher sur le parcours de Karin Waehner et plus largement des danseurs modernes en France est ainsi susceptible de poursuivre les chantiers engagés sur l'histoire de l'émergence de la danse moderne en France, l'histoire de la pédagogie et de la formation du danseur.

Déjà, les ouvrages de Françoise et Dominique Dupuy<sup>19</sup> et Jacqueline Robinson<sup>20</sup> ont apporté un éclairage précieux sur une période peu valorisée et peu étudiée. Récemment la publication du CN D des écrits de Jerome Andrews, *La Danse profonde, de la carcasse à l'extase* ou encore le Projet Robinson, site internet de la chorégraphe Nathalie Collantes conçu à partir de conversations filmées avec J. Robinson [<https://leprojetrobinson.org>] poursuivent cette dynamique.

Karin Waehner a été sollicitée pour reconstruire son solo *L'Oiseau-qui-n'existe-pas* (1963), le solo est filmé pour *Passeurs de danse*, écrit par Marion Bastien, Marilén Iglesias-Breuker, Jean-Louis Sonzogni en 1998. Sylvia Ghibaudo, Mark Lawton lui ont consacré un documentaire *Karin Waehner*,

---

<sup>18</sup> Composé également de Saul Gilbert, Solange Mignoton, Renate Peter, Jean Serry.

<sup>19</sup> *Une Danse à l'œuvre*, Pantin, CN D, 2000 ; *La Sagesse du danseur*, Paris, J.C. Béhar, 2011 ; *On ne danse jamais seul*, Coeuvres-et-Valsery, éd. Ressouvenances, 2012.

<sup>20</sup> *L'Aventure de la danse moderne en France, 1920-1970*, Paris, Bougé, 1990 ; *L'Enfant et la Danse*, s.i., 1993 ; *L'Atelier de la danse, souvenirs 1955-1995*, s.i., 1995 ; *Une certaine idée de la danse*, autoédition, 1997.

*l’empreinte du sensible* en 2002, et Marianthi Psomataki une recherche universitaire dirigée par Hubert Godard, « L’héritage de Mary Wigman en France, Karin Waehner et Jacqueline Robinson » (mémoire de DEA, département Danse, université Paris 8, 1996). L’ouvrage de Marie-Pierre Chopin, *Pédagogues de la danse*<sup>21</sup>, paru récemment, consacre également un chapitre à Karin Waehner.

L’œuvre chorégraphique de Karin Waehner est, par ailleurs, présente au sein du dispositif d’aide à la recherche et au patrimoine en danse, avec des aides à la réalisation de trois partitions : en 2010, *L’Oiseau-qui-n’existe-pas* (1963), notation Benesh de Véronique Gémin-Bataille ; extraits de *Les Marches* (1980), notation Laban d’Elena Bertuzzi ; « trio de femmes » de *Sehnsucht* (1981), notation Laban de Christine Caradec, ainsi qu’au sein du dispositif Danse en amateur et répertoire, Christine Caradec travaillant en 2014/2015 au remontage du « trio de femmes » de *Sehnsucht* (1981) avec le groupe de recherche du centre chorégraphique Mouvement et Danse (Abbeville-Saint-Lucien, responsable artistique Marie Devillers).

La partition de *L’Oiseau-qui-n’existe-pas* a également été remontée en 2016/2017 par Émilie Georges, dans le cadre de sa formation en notation Benesh au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP).

Le parcours et l’œuvre de Karin Waehner sont également en lien avec une actualité de la recherche sur l’histoire des migrations et des exils en danse. Les travaux de Laure Guilbert sur l’exil des milieux chorégraphiques germanophones sous le nazisme, la thèse récente de Marion Sage, intitulée *Danses modernes d’Allemagne à Paris : critiques de danses et danses critiques dans la France des années 1930*, autour des danseurs Julia Marcus et Jean Weidt ont mis en évidence l’importance de ces thèmes dans l’histoire de la danse et des danseurs.

Ainsi, au-delà d’une histoire de la danse en France, notre projet « Wigman/Waehner : correspondances (1949-1972) » est susceptible d’apporter, à son tour, des éléments pour une histoire des circulations chorégraphiques transnationales et dans une perspective de recherche en danse internationale.

En effet, s’intéresser à la correspondance entre Karin Waehner et Mary Wigman, ouvrir ensuite cette approche épistolaire aux autres danseurs modernes en France, c’est rejoindre le chantier débuté aux États-Unis par Claudia Gitelman autour de la correspondance entre Mary Wigman et Hanya Holm. Les lettres personnelles et les cartes postales collectées dans cet ouvrage sont au nombre de 146 entre 1920 et 1971. Depuis l’âge d’or de la danse moderne dans les années 1920 et durant cinq décennies, la correspondance entre Hanya Holm et Mary Wigman exprime avec force les circulations esthétiques transatlantiques. Tout comme dans les lettres à Karin

---

<sup>21</sup> Paris, Fabert, 2016.

Waehner, transparent, dans celles à Hanya Holm, un contexte géopolitique fécond à analyser.

Cette perspective internationale est à l'œuvre aussi, comme nous l'avons souligné dans le dialogue qui s'est établi par le biais de cette recherche avec la chercheuse allemande Joséphine Fenger<sup>22</sup> et plus largement avec un collectif de travail composé de Bruno Genty, Annette Lopez, Heide Lazarus et Claudia Fleischle-Baun, soutenu en Allemagne par le Tanzfonds Erbe, qui s'intéresse au concept transnational de *Modern Tanz* et, à ce titre, porte une attention particulière à la figure de Karin Waehner<sup>23</sup>.

Si les correspondances sont des sources largement étudiées et mobilisées dans la discipline historique, elles ont jusqu'ici été très peu mobilisées dans l'histoire de la danse en France. Or, elles apparaissent ici comme un mode d'entrée particulièrement fécond pour développer les nouveaux axes de recherche dans l'historiographie en danse. Car à partir de ces échanges personnels, affectifs, intimes et parfois anecdotiques, peut se lire aussi comment les danseurs modernes travaillant en France ont entretenu une relation forte à Mary Wigman, mais une relation discontinue avec les partis pris de l'esthétique wigmanienne. Ces sources inédites nous donnent à penser ce qui n'a pas été étudié jusqu'ici, « l'influence » de Wigman sur le développement de la danse en France, influence à penser non comme une marque explicite, visible, diffusée sur le territoire français, mais comme une ombre, présente justement à travers ces correspondances et ces échanges personnels.

Décembre 2017.

---

<sup>22</sup> Joséphine Fenger a récemment publié une contribution sur la correspondance entre Mary Wigman et Karin Waehner : « Mitteilungen von Mensch zu Mensch. Briefe von Mary Wigman an Karin Waehner (1949-1972). Kommentierte Edition ausgewählter Briefe » in JUNG MAYR Jörg et SCHOTTE Marcus (dir), *Editorische Beiträge zur Kulturwissenschaft, Opera minora editorica*, 2017.

<sup>23</sup> Dans le cadre notamment du Workshop-Festival « Transnationale Konzepte im moderner Tanz » organisé à Berlin les 16 et 18 mars 2018.