



Andrea URLBERGER
Professeure des universités HDR
andrea.urlberger@toulouse.archi.fr
École nationale supérieure d'architecture de Toulouse
Laboratoire de recherche : LRA, Toulouse (laboratoire de recherche en architecture)



Bauhausparty – Danser en temps de crise.

Le Bauhaus, école d'art, d'architecture et de design, synonyme d'une créativité exceptionnelle, imprime sa marque sur la modernité. Mais le Bauhaus est aussi étroitement lié à des crises à répétition. La Première Guerre mondiale et la grippe espagnole ont marqué ses débuts, puis durant toute son existence, elle s'est confrontée à des crises économiques, sociales et politiques comme l'inflation, la grande pauvreté, le chômage de masse et la montée du fascisme. L'arrivée de Hitler au pouvoir a finalement mis un terme à cette expérience.

Or si le design, l'architecture occupaient une place centrale, la danse a rythmé son quotidien. Ce fut à travers les arts vivants que le Bauhaus a été perçu par ses contemporains et l'image que nous avons aujourd'hui du Bauhaus à travers une diffusion massive de son design fonctionnel et de son architecture moderne n'a lieu que des décennies après sa fermeture,

Oskar Schlemmer, artiste et chorégraphe intègre dans son travail cette notion de crise, en s'interrogeant sur les ruptures entre l'humain « ancien » et cet humain « nouveau », tant désiré par les modernes. Ses chorégraphies visaient sa représentation à travers la création d'une *Kunstfigur*, d'un corps artificiel, révélant les hybridations entre humains et machines. Les fêtes, organisées par Schlemmer sont une autre facette du spectacle vivant au Bauhaus. Mêlent à la fois l'avant-garde et le populaire, un thème, une décoration, des vêtements et la musique convergent. Ces très nombreuses fêtes du Bauhaus permettaient une mise en scène de l'école en tant que collectif de travail et d'apprentissage.

Les différentes formes de danse intègrent alors, mais ne surmontent pas, les crises de la modernité. En hybridant l'artifice et l'humain, en expérimentant l'apprentissage collectif, la joie et la démonstration, le spectacle vivant présente avec force un pan essentiel de la modernité.

L'architecte Walter Gropius a fondé en 1919 à Weimar une nouvelle école d'architecture, de design et d'art, sous le nom *Das Staatliche Bauhaus*. Cette école demeure jusqu'aujourd'hui célèbre, synonyme d'une créativité exceptionnelle, imprimant sa marque sur la modernité.

Mais qu'est-ce que le Bauhaus ? Le Bauhaus n'est ni un mouvement ni un style, c'est avant tout une école où enseignent des architectes comme Walter Gropius, le fondateur, Hannes Meyer, Marcel Breuer ou Mies van der Rohe et des artistes comme Vassily Kandinsky, Oskar Schlemmer, Paul Klee, Josef Albers ou László Moholy-Nagy.

En dépit d'une créativité qui nous influence encore aujourd'hui, le Bauhaus s'est confronté à des crises multiples, avant son ouverture, tout au long de son existence et même après sa fermeture. La fin de la Première Guerre mondiale et la pandémie de la grippe espagnole ont lieu quelques mois avant sa fondation, marquant profondément enseignants et élèves. En 1919 commence la République de Weimar, lors de laquelle une partie de la population allemande est à la recherche d'un autre modèle politique. Pourtant, les révolutions des spartakistes à Berlin et la République des conseils à Munich sont écrasées dans un bain de sang. Les crises se poursuivent. Internes à l'école¹, les querelles sont idéologiques, pédagogiques et artistiques. Mais le Bauhaus se bat surtout à un niveau politique avec

¹ Philipp Oswalt (dir.), *Bauhaus Conflict, 1919-2009 Controversies and Counterparts*, New-York, Hatje Cantz Publishers, 2009



les pouvoirs locaux d'extrême droite à Weimar et à Dessau, puis ferme ses portes quelques mois après l'arrivée de Hitler au pouvoir en 1933. Se juxtaposent sur ces crises politiques des crises économiques, l'inflation galopante, le chômage et la grande pauvreté dans cette Allemagne entre les guerres et enfin, la profonde crise provoquée par le krach du mardi noir en octobre 1929 aux États-Unis. Face à ce contexte difficile, le Bauhaus poursuit pourtant ses expérimentations pédagogiques, ouvrant des voies nouvelles dans de nombreux domaines des arts appliqués.

Alors que la diffusion massive de ses meubles en métal, de son design fonctionnel, de son graphisme rationnel et de son architecture moderne n'a lieu que des décennies après sa fermeture, ce fut surtout à travers les arts vivants que le Bauhaus a été perçu par ses contemporains qui se déplaçaient massivement pour assister aux fêtes et aux spectacles. Ils font du Bauhaus une des « expériences pionnières de décloisonnement des arts »².

Gropius place la construction, mais aussi la scène au cœur même de l'enseignement du Bauhaus « le théâtre, en plongeant l'étudiant dans un microcosme de laboratoire, pouvait donner à voir l'unité attendue, bien mieux que l'architecture, dont on devinait qu'elle resterait éparse, car dominée par les enjeux du macrocosme social »³. Et même si la danse n'a pas été annoncée comme un des arts fondamentaux du Bauhaus qui étaient la peinture, la sculpture et l'architecture, comme le rappelle Juliet Koss, très rapidement les arts vivants se sont placés au centre de cette école, reliant tous les autres⁴. Danse, scène, fêtes, sport, corps, rythme, tout se mélange pour expérimenter une nouvelle vie. Cette importance de la fête, du corps et de la danse, reste toutefois assez exceptionnelle dans l'histoire des écoles des arts appliqués.

Une figure majeure de la danse et des fêtes au Bauhaus, même s'il n'est pas seul, est Oscar Schlemmer (1888 -1944) qui explique « Je suis trop moderne pour peindre »⁵. Chorégraphe du célèbre ballet triadique, il arrive au Bauhaus en 1920 et le quitte en 1929. Pour Schlemmer, la scène était autonome et danser en temps de crise ne signifiait pas résoudre la crise en apportant des « solutions » directes. Entre danse, scène, performance et travail plastique, il s'interroge tout d'abord sur la capacité de la danse à créer des ruptures entre un humain « ancien » et cet humain « nouveau », tant désiré par les modernes. Ses recherches qui esquissent un type humain, générique, universel commencent dès 1916. En travaillant des liens entre abstraction et figuration à travers de formes géométriques basiques, il crée une *Kunstfigur*, un corps artificiel, révélant les hybridations de plus en plus complexes entre humains et machines. Avec l'aide de masques et de costumes, ses chorographies sont peuplées de figures non genrées qui se déplacent comme des objets⁶.

Mais contrairement à d'autres œuvres de la même époque qui recherchent la même articulation entre homme et machine, de Charlie Chaplin à Fernand Léger, « l'Homme nouveau » de Schlemmer n'exprime jamais une vision ni totalement pessimiste ni totalement optimiste sur son évolution, mais conserve une posture ambiguë entre le vivant et le robotique. Sur scène, le public voit alors des humains transformés, s'appropriant et transcendant la technologie qui les envahit. Schlemmer a ainsi réussi à proposer des mises en scène, capables de représenter les crises de cette modernité en

² Oskar Schlemmer. L'homme qui danse, <https://www.centrepompidou-metz.fr/oskar-schlemmer-lhomme-qui-danse>

³ Joseph Abram, « Albert Flocon-Mentzel, du Bauhaus de Dessau à l'École des Beaux-Arts de Paris », in *Enseigner en temps de crise, les leçons du Bauhaus*, Toulouse, Ensa, 2022. p. 56

⁴ « proved to be an art form that unified all others », Juliet Koss, « Some Human Dolls », in Torsten Blume, Christian Hiller (éd.) *Human-space-machine*, Dessau Bauhaus Foundation, 2014, p. 19.

⁵ « Ich bin zu modern, um Bilder zu malen », *Bauhaus, Zeitschrift der Stiftung Bauhaus Dessau*, Schlemmer, 6/2014, p. 51.

⁶ Juliet Kross, *op.cit.* p. 20



s'interrogeant sur le devenir de l'humain dans son lien au naturel et à l'artifice, des questions auxquelles nous sommes toujours confrontés⁷.

Mais Schlemmer n'intervient pas seulement sur la scène, il étend la danse vers les fêtes, autre facette du spectacle vivant au Bauhaus dont il définit les thèmes, les concepts ainsi que le design⁸. Ces fêtes attirent un large public.

Dès la fondation du Bauhaus, des fêtes sont organisées, une fanfare a été fondée officiellement en 1924, mais les instruments de musique et la danse sont omniprésents dès 1919. Les anniversaires de Gropius, de Kandinsky, sont fêtés presque chaque année. Si dans l'enseignement, les fêtes ne sont pas rares, elles représentent généralement des à-côtés, des moments de décompression lors de formations, séparant par ailleurs fréquemment enseignants et enseignés. Les fêtes au Bauhaus ont un rôle tout autre. Mêlant à la fois l'avant-garde⁹ et les habitudes de toute la population allemande, car, rappelons-le, les fêtes déguisées, décorées avec une fanfare s'inscrivent dans une longue tradition. Notamment les fêtes du carnaval sont très vivantes en Allemagne, encore davantage il y a cent ans. La *Kunstfigur* d'Oscar Schlemmer a vécu ainsi des moments participatifs, à la fois populaires, spontanés et artistiques.

Les fêtes du Bauhaus permettent ainsi de créer des liens entre enseignants et enseignés, entre différentes disciplines, intégrant tous sur un certain plan d'égalité, car toute l'école collabore pour les organiser. Lors des fêtes, le Bauhaus se transforme en une œuvre d'art totale.

Quand bien même, ces fêtes ne sont pas enseignées, mais pratiquées, elles ne sont pas non plus improvisées, elles sont mises en scène. Des thématiques précises et une approche globale entre décorations, événements, vêtements et musique offrent une ligne directrice, permettant une mise en scène de l'école. Ce « caractère universel et programmatique »¹⁰ se traduit tout d'abord à travers leurs titres. La fête blanche en 1926, La fête des mots d'ordre en 1927, La fête de la barbe, du nez et du cœur en 1928, La fête du métal en 1929, la plus belle fête organisée au Bauhaus, dont de nombreuses photographies rendent compte, sont quelques exemples. Scène et fêtes se juxtaposent et lors de l'organisation de danses pour la fête d'inauguration des nouveaux bâtiments du Bauhaus à Dessau en 1926, on peut lire dans le programme : « le nouveau théâtre présente des démonstrations inédites des danses du Bauhaus : Danse de l'espace, Danse des gestes, Danse des formes, Danse des coulisses »¹¹.

Les fêtes comme le spectacle ont plusieurs buts. Si la publicité que ces événements provoquent est certainement importante, l'objectif principal est, comme le souligne Torsten Blume, d'offrir aux étudiants un espace d'exercice¹² qui sert à s'entraîner, à dépasser les limites, à faire émerger une pensée commune et à travailler l'interdisciplinarité¹³. Ces fêtes montrent que le Bauhaus est d'abord un collectif comme Gropius l'a souligné dès 1919¹⁴, il s'agit de créer des moments propices lors

⁷ Ina Conzen, « Die Mission der neuen Kunst », *Bauhaus, Zeitschrift der Stiftung Bauhaus Dessau*, Schlemmer, 6/2014, p. 39 - 48.

⁸ Torsten Blume, *Dance the Bauhaus*, cat. d'exposition, Bayer Leverkusen, 20 septembre 2015 au 3 janvier 2016, Bauhaus Dessau, 2015, p. 59.

⁹ Torsten Blume, Christian Hiller (dir.), *Human-space-machine, Dessau Bauhaus Foundation*, 2014, p. 210.

¹⁰ Torsten Blume, 2015, *op. cit.* p. 59.

¹¹ Exposition Oscar Schlemmer *L'homme qui danse*, exposition au centre Georges Pompidou Metz 13 octobre 2016 au 16 janvier 2017.

¹² Torsten Blume, « The Bauhaus celebrates : Parties as Communal Art », *Bauhausheft, Kollektiv*, 7/2015, *op. cit.* p. 35

¹³ *Ibid.* p. 34

¹⁴ *Ibid.* p. 33



desquels toute la communauté puisse travailler et agir ensemble. Pour Walter Gropius, la créativité et l'innovation pratiquées au Bauhaus doivent être expérimentées tout d'abord sur les « bauhäusler », élèves et enseignants, pour s'assurer que la communauté existe, pour s'assurer de son adhésion en vivant une situation utopique¹⁵, en permettant l'exhalation des corps.

Le Bauhaus a certainement davantage vécu avec les crises qu'elle les a surmontées, elle a fait avec et la rupture finale a finalement permis son essaimage. Ce qui était important lors de cet enseignement en temps de crise était de relier la vie à l'art, de briser les clichés, les oppositions entre rationalité et émotion, car pour Schlemmer, un homme technique est aussi un homme qui danse.

Afin de renouer avec cet esprit festif et expérimental du Bauhaus, enseignant.e.s et étudiant.e.s du séminaire *Entre Arts et Architecture* de l'École nationale supérieure de l'architecture de Toulouse ont organisé pendant 3 jours, en novembre 2016, un workshop nommé *Replay Bauhaus Party*¹⁶, au centre d'art *La Cuisine* à Nègrepelisse, 70 km au Nord de Toulouse. Prenant pour point de départ les célèbres fêtes du Bauhaus, incluant la fabrication de costumes et l'organisation de parades, les 15 étudiant.e.s ainsi que les deux enseignants, Andrea Urlberger et Philippe Lamy, produisent, sans avoir recours à la conception au préalable, des costumes ou plutôt des formes indéterminées, mais portables. Partant d'un matériau unique pour tous les déguisements, comme lors de la fameuse fête du métal en 1929 au Bauhaus, ce papier fin et jaune est en réalité un réemploi. Initialement, il sert à protéger un papier bien plus onéreux, utilisé sans retenue dans les écoles d'architecture pour l'impression de plans et de projets. Face à la crise environnementale, il doit changer de rôle et permet de fabriquer ici des formes et des extensions corporelles qui apportent une façon différente d'appréhender l'architecture du centre d'art et la commune de Nègrepelisse. Si les habitants ont observé cette parade avec étonnement, les enseignant.e.s et étudiant.e.s ont compris la force expérimentale du vivant pour l'architecture et le design, bien plus subversive qu'on le pense¹⁷.

¹⁵ *Bauhaus, Zeitschrift der Stiftung Bauhaus Dessau*, Kollektiv 7/2015.

¹⁶ Andrea Urlberger (éd.). *Enseigner en temps de crise, les leçons du Bauhaus*, Toulouse, Ensa, actes de colloque, 2022.

¹⁷ Voir les images de cette expérimentation en annexe.



BIBLIOGRAPHIE

Abram Joseph « Albert Flocon-Mentzel, du Bauhaus de Dessau à l'École des Beaux-Arts de Paris », in *Enseigner en temps de crise, les leçons du Bauhaus*, Toulouse, Ensa, 2022

Bauhaus, Zeitschrift der Stiftung Bauhaus Dessau, Schlemmer, 6/2014.

Bauhaus, Zeitschrift der Stiftung Bauhaus Dessau, Kollektiv, 7/2015.

Blume Torsten, Christian Hiller (éd.) *Human-space-machine*, Dessau Bauhaus Foundation, 2014.

Blume Torsten, « The Bauhaus celebrates : Parties as Communal Art », *Bauhausheft, Kollektiv, 7/2015*, pp. 32-40.

Blume Torsten, *Dance the Bauhaus*, cat. exposition, Bayer Leverkusen [20 septembre 2015 au 3 janvier 2016) Bauhaus Dessau, 2015.

Conzen Ina, « Die Mission der neuen Kunst », *Bauhaus, Zeitschrift der Stiftung Bauhaus Dessau, Schlemmer, 6/2014*, p. 39 - 48.

Koss Juliet, « Some Human Dolls », in Torsten Blume, Christian Hiller (dir.) *Human-space-machine*, Dessau Bauhaus Foundation, 2014, pp. 18-29.

Oswalt Philipp, (dir.), *Bauhaus Conflict, 1919-2009 Controversies and Counterparts*, New-York, Hatje Cantz Publishers, 2009.

Richard Lionel, *Berlin 1919-1933 (Gigantisme, crise social et avant- garde : l'incarnation extrême de la modernité)*, Paris, Autrement, 1999.

Oscar Schlemmer L'homme qui danse, exposition au centre Georges Pompidou Metz 13 octobre 2016 au 16 janvier 2017.



ANNEXE

Workshop Replay Bauhausparty, La Cuisine, centre d'art et de design, Nègrepelisse. Parade à Nègrepelisse le 4 novembre 2016, conçue et réalisée par les étudiant.e.s du séminaire *Entre arts et architecture*, ENSA Toulouse.

Photos : Philippe Lamy





