

Les archives d'Albrecht Knust

Donation de Roderyk Lange au Centre national de la danse

Laurent Sebillotte¹

avec la collaboration de Jacqueline Challet-Haas²

Juillet 2005

En 1993, le « désir commun de se confronter à des trajectoires chorégraphiques [...] fondatrices de la modernité en danse » conduit quatre jeunes artistes français³ à fonder un ensemble chorégraphique qu'ils baptisent « Quatuor Albrecht Knust ». Le choix de ce nom se veut un hommage « à celui qui développe le système d'écriture du mouvement, après que ses principes fondamentaux en furent exposés par Rudolf Laban »⁴. Ces quatre artistes cherchent en effet à retrouver un « accès » aux œuvres du répertoire historique grâce au système de notation du mouvement, et – par la restitution-reinterprétation des œuvres – visent à « maintenir ouvertes » les questions dont « la modernité inachevée » a fait d'eux de nouveaux « dépositaires ». Par le nom qu'ils donnent à leur quatuor, ces artistes – parmi lesquels trois notateurs en cinégraphie Laban – soulignent toute l'importance pour la danse, et pour sa transmission, de l'œuvre d'Albrecht Knust, sans qui la notation labanienne n'aurait sans doute pas connu le développement et le succès qui seront les siens dès la fin des années 1920, et grâce auxquels chorégraphes et interprètes d'aujourd'hui peuvent approcher, comprendre, réinterroger et reconstituer des œuvres et exercices chorégraphiques déterminants pour l'histoire de la danse et de sa modernité.

Albrecht Knust – qui se définira toujours lui-même comme danseur – avait-il conscience de l'importance de sa tâche et de son œuvre concernant la notation du mouvement ? Sans doute. Il a en tout cas travaillé avec acharnement et constance à en perfectionner les principes et les outils, et a sans relâche veillé à en transmettre la connaissance. En témoignent ses archives professionnelles qu'il a soigneusement conservées et classées, se souciant à la fin de sa vie de les transmettre à la postérité et d'en rendre accessible un contenu jugé déterminant pour la compréhension du système qu'il avait développé. Ces archives, abritées dès la mort de Knust en 1978 par le Centre for Dance Studies de Jersey créé par son disciple Roderyk Lange, ont été données en 2003 au Centre national de la danse par ce dernier, soucieux d'en assurer à son tour la conservation et la valorisation. Elles composent désormais une part substantielle des collections de la médiathèque du CND où elles font l'objet d'un inventaire détaillé.

Albrecht Knust, danseur et notateur

La *vox populi* au sein du milieu de la notation dit volontiers que Rudolf Laban a confié à Knust le soin de développer la cinégraphie. On ne trouve pas de mention si précise d'une telle attribution, mais c'est à Knust que sera confiée⁵ au début des années 1930 la création à Hambourg du premier bureau de la notation au sein de l'école Laban puis la charge de celui

¹ Directeur adjoint du Département du développement de la culture chorégraphique, responsable de la médiathèque du Centre national de la danse.

² Professeure de danse, de notation et d'analyse du mouvement, directrice du Centre national d'écriture du mouvement (CNEM, Crépy-en-Valois) créé par Théodore d'Erlanger en 1961, Jacqueline Challet-Haas est l'auteure notamment du *Manuel pratique de danse classique* (Paris : Amphora, 1979) et de la *Grammaire de la cinégraphie Laban* (Pantin : Centre national de la danse, 1999), et traductrice des ouvrages de Rudolf Laban : *La Maîtrise du mouvement* (Arles : Actes Sud, 1994, avec Marion Bastien) et *La Danse moderne éducative* (Bruxelles : Complexe ; Pantin : Centre national de la danse, 1993, avec Jean Challet). Chargée de mission au CND, elle assure depuis 2004 l'inventaire de la donation R. Lange des archives d'A. Knust, sous la direction de Laurent Sebillotte.

³ Dominique Brun, Anne Collod, Simon Hecquet et Christophe Wavelet.

⁴ Cette citation et les expressions entre guillemets suivantes sont extraites du programme du spectacle « ...D'un faune (éclats) », présenté par le Quatuor Albrecht Knust dans le cadre des Îles de danses 2000 (production d'Île de France Opéra et Ballet-IFOB).

⁵ Avec Azra von Laban, la fille aînée de R. Laban.

de la Deutsche Tanzbühne à Berlin. De fait, dès sa rencontre avec Laban, Knust se passionne pour la cinétophographie et est partie prenante de son développement. À cette époque, dans les années 1920, il est avant tout professeur de danse amateur ; après avoir enseigné plutôt les danses folkloriques, il se consacre aux danses chorales et est amené à résoudre des problèmes d'écriture de ces mouvements de groupe, à des fins de transmission. Cela le conduit à définir un certain nombre de règles de base pour l'utilisation de ce système dont Laban avait imaginé les principes dès 1910 et qu'il publiera en 1928⁶.

Dans une lettre à Inge Danker, datée du 26 septembre 1957, répondant à l'inquiétude de cette danseuse très appréciée de Kurt Jooss comme notatrice et répétitrice, au sujet de son avenir professionnel, Knust l'assure qu'il y a de la place dans une existence pour plusieurs carrières successives et lui signale qu'il avait « pratiquement quarante ans » quand il a choisi en 1935 de quitter la scène et la danse de représentation pour se consacrer pleinement à la notation, lui rappelant aussi que « quand Laban est arrivé en Angleterre [et] a pris de toutes nouvelles orientations vers l'industrie et le travail avec les psychiatres, il avait environ soixante ans ».

Premier notateur professionnel, donc, engagé en tant que tel à Munich en 1939, Knust continuera longtemps à enseigner la danse à des amateurs ; même à Essen-Werden, une fois engagé par Jooss en 1951 à la Folkwangschule (l'école pluridisciplinaire et avant-gardiste qui deviendra ensuite la Folkwang Hochschule), il gardera des cours du soir, ce qui lui permettra de maintenir jusqu'en 1970 un lien physique avec la pratique de la danse. Déjà en 1937, il revendique cette pratique concrète, qu'il oppose à la « théorie » et qui fait lien selon lui entre les « deux domaines principaux de son activité, les mouvements de groupe et la notation de la danse »⁷. Ainsi, si on voit en Knust d'abord un chercheur en notation, et c'est cette activité que ses archives documentent surtout, lui se considère tout au long de sa vie en prise directe avec l'art chorégraphique.

« Trois existences » puis une passion unique

Né à Hambourg en 1896, le 5 octobre, Knust danse dès l'âge de 16 ans, et jusqu'en 1921, au sein de l'association de danse folklorique de sa ville, le Geestländer Tanzkreis. Délaissant des études de commerce, il devient alors, avec Kurt Jooss, l'élève de Rudolf Laban, et intègre en 1922 son groupe de danseurs professionnels, la Tanzbühne Laban. De 1924 à 1934, il dirige la Hamburger Labanschule où il fonde avec Azra, la fille aînée de Laban, le Tanzschreibstube (bureau de la notation). Parallèlement, dès 1926, il crée ses premières chorégraphies, en tant que maître de ballet du Friedrichstheater de Dessau pendant dix-huit mois : *Der Prinz von China* (*Le Prince de Chine*, sur une musique de Gluck) et *Die Geschöpfe des Prometheus* (*Les Créatures de Prométhée*, sur une musique de Beethoven) qu'il remontera en 1933⁸. À Hambourg, il commence à établir des partitions d'exercices et de danses chorales, et publie ses premiers articles sur la cinétophographie, en relation avec les nécessités d'écriture qu'il rencontre dans son activité chorégraphique.

En 1934, alors que Kurt Jooss et son groupe de danse quittent l'Allemagne pour l'Angleterre, après avoir remporté le concours des Archives internationales de la danse (AID) de 1932 avec *La Table verte*, Knust laisse à Lola Rogge son école de Hambourg pour accepter la direction intérimaire de la Folkwangschule d'Essen. En 1935, ayant décidé – on l'a vu – de se consacrer presque exclusivement à la cinétophographie, il fonde à la demande de Laban le Bureau de la notation à Berlin. L'été de cette même année, il note la chorégraphie de la danse de groupe de Laban d'après l'opéra de Wagner, *Rienzi*, représentée au Zoppoter Waldoper⁹, et avec Irmgard Bartenieff, chez qui il loge alors, transcrit en cinétophographie Laban

⁶ Cf. *Schrifttanz*, Vienne : Universal ed., 1928.

⁷ Cf. lettre à Kurt Jooss du 17 février 1937.

⁸ Dans les archives Knust déposées par R. Lange au CND, on trouve un important manuscrit de la chorégraphie du final de ce *Prométhée* (item n°31).

⁹ Vingt-six doubles pages de notation et onze pages de notes figurent dans la donation R. Lange (item n°6). La chorégraphie de Laban fut recréée dans le vaste espace scénique de ce théâtre en plein air, avec le maître de ballet

des danses historiques d'après Feuillet, Pécour et Taubert. Un autre travail important de notation est sa participation à l'établissement, dès l'hiver 1935-1936, des partitions des danses de groupe chorégraphiées par Laban pour les jeux Olympiques de 1936 à Berlin. Ce spectacle – *Vom Tauwind und der neuen Freude (Vent de rosée et nouvelle joie)* – ne sera finalement pas représenté, en raison de l'opposition de Joseph P. Goebbels qui, irrité depuis déjà quelque temps par Laban, juge cette œuvre non-conforme à ses attentes, lors de la répétition générale du 20 juin 1936¹⁰.

« Quand, à l'automne 1936, Laban est tombé en disgrâce, je fus jeté à la rue en l'espace de trois jours », écrira Knust à Martin Gleisner, le 31 juillet 1949, dans un échange de lettres où les deux amis se retrouvent et se racontent les années de séparation¹¹. « Ainsi, en l'espace de deux ans, j'ai perdu trois existences : Hambourg, Essen et Berlin », lui écrit-il, faisant allusion successivement à la perte de son école de Hambourg au moment de sa nomination à Essen en 1934, à sa démission de Essen l'année suivante suite à des pressions¹², et enfin à la « disgrâce » berlinoise¹³. De fait, à la fin de l'année 1936, le Bureau de la notation de Berlin est fermé, et tout enseignement de la cinégraphie dissuadé puis interdit dans les écoles de danses d'Allemagne (ce qui – avec la fermeture de ses écoles – provoque le départ de Laban pour l'Angleterre en 1937).

Knust retourne alors à Hamburg-Bergedorf donner quelques cours dans son ancienne école, mais se consacre surtout à une première version de son *Abriss der Kinetographie Laban*, qu'il soumettra à Jooss et à son proche collaborateur Sigurd Leeder lors d'un voyage à Dartington en Angleterre. Jooss souhaitait que Knust note ses chorégraphies mais ce dernier se verra empêché par les autorités allemandes de retourner auprès du chorégraphe comme prévu en 1938, et ce sera finalement Ann Hutchinson, alors élève de Jooss, qui notera *La Table verte*¹⁴. En 1939, invité par Pino et Pia Mlakar, Knust part s'installer à Munich avec sa mère. C'est là qu'il passe les années de guerre, jusqu'en 1945, officiant comme notateur du Bayerische Staatsoper. Il notera – entre autres chorégraphies des Mlakar : *Taler oder Geige, Verklungene Feste, Joko, der brasilianische Affe* et *Der Teufel im Dorf*. Au cours de ces années, il aura encore l'occasion de danser sur scène, notamment le « kolo » final¹⁵ de l'opéra *Ero del Schelm*, qu'il venait de noter et dont il parlera souvent¹⁶. Knust sera toujours fier d'avoir été le premier à transcrire un ballet en entier, favorisant ainsi sa reprise ou sa transmission¹⁷. C'est à partir de ces expériences qu'il constitue la masse des quelque 20 000 exemples documentant des problèmes de notation, qu'il organisera et présentera après la guerre dans son *Handbuch der Kinetographie Laban (Encyclopédie de la Cinégraphie Laban)* en huit volumes. Il existe encore quelques copies de cette œuvre majeure jamais publiée¹⁸. « Mon travail dans la réclusion de ma maison bombardée de Munich, pendant six années après la guerre, commence enfin à porter ses fruits », écrit Albrecht Knust à Lilian Harmel, le 10 décembre 1951.

Konrad Schwarzer, entièrement à partir des notations de Knust, sa partition étant complète et prête avant même sa venue à Zoppot.

¹⁰ Sur cet épisode, cette période et les relations de Laban avec le régime nazi, cf. Laure Guilbert, *Danser avec le III^e Reich : les danseurs modernes sous le nazisme*, Bruxelles : Complexe, 2000.

¹¹ M. Gleisner quitte l'Allemagne en 1934 pour la Hollande, puis émigre aux États-Unis en 1939 via la France et le Maroc.

¹² Dans la même lettre à M. Gleisner, Knust parle de « complot » et de « dénonciations ».

¹³ Le mot « disgrâce » est employé par Knust à propos de Laban lui-même.

¹⁴ Cette première partition cinégraphique de *La Table verte* a été en partie remaniée par Knust dans les années 1960. Puis à partir de 1977, une nouvelle version a été établie par Gretchen Schumacher, publiée par Anna Markard, la fille de Kurt Jooss, en 2003 (New York ; London : Routledge (Language of dance series ; 8)). Le manuscrit de Knust, rédigé alors qu'il travaille à Essen auprès de Jooss, ne fait plus partie de son fonds d'archives personnelles.

¹⁵ On appelle « kolo », dans les Balkans, une danse en cercle.

¹⁶ On trouve dans les archives Knust, des copies en nombre du cinégramme de ce « kolo » (items n°62 et 64).

¹⁷ Dans la lettre déjà citée à M. Gleisner (31 juillet 1949), Knust ajoute que, grâce à la cinégraphie, l'on peut « tout noter » et que quiconque pourra « le déchiffrer ». Le successeur de Pino Mlakar à Munich – à l'inverse – se désintéressera de la notation et ne confirmera pas Knust dans ses fonctions. Ce dernier traversera jusqu'en 1951 et son engagement à Essen des années particulièrement difficiles.

¹⁸ Une copie est consultable auprès du Centre national d'écriture du mouvement (CNEM, Crépy-en-Valois).

Gardien du temple

Devenu l'expert incontesté de la cinétopographie, Albrecht Knust – qui reste toujours en contact avec Laban – donne, à partir de 1950, de nombreuses conférences dans différents lieux d'Europe et favorise la connaissance du système d'écriture dont des évolutions parallèles et parfois divergentes se développent des deux côtés de l'Atlantique, la *cinétopographie* « orthodoxe » en Allemagne et dans les pays latins, et la *Labanotation* dans le monde anglo-américain.

Knust, dans une autre lettre à Inge Danker, le 26 avril 1959, après la mort de Laban en juillet 1958, évoque les différences entre ces deux branches et la position de Rudolf Laban ou encore celle de Kurt Jooss. Il regrette à mots couverts que Laban n'ait pas suivi de plus près l'évolution bifide du système, qu'explique la séparation des experts au cours des années de guerre et d'immédiat après-guerre¹⁹. Laban et Knust n'ont pourtant cessé jusqu'en 1958 d'être en contact, le disciple cherchant toujours auprès du « maître » qu'il admire sans limite une sorte de reconnaissance de ce qu'il a fait pour la cinétopographie. Knust, dès après la guerre, a essayé d'aller aussi souvent que possible voir Laban au Royaume-Uni, d'autant qu'il avait là-bas de la famille, sa mère étant d'origine anglaise. Néanmoins, il juge que Laban s'est un peu désintéressé du sort de son système. « Son enfant, la cinétopographie – écrit-il à Inge Danker –, Laban l'a laissé croître de manière sauvage. [...] Il n'avait pas de temps, et il n'avait pas non plus l'intention, et pas non plus d'endroit où il pouvait vérifier les décisions définitives. »

Dans ses dernières années, en effet, Rudolf Laban se consacre plutôt ses travaux sur l'« effort » et fait confiance aux uns et aux autres pour développer ses systèmes, sans trop s'en mêler. Dès lors, le « gardien du temple » de la cinétopographie sera plutôt Knust lui-même, n'hésitant pas à afficher une rigueur qui le fera paraître aux yeux de certains tatillon et intransigeant quant à la cohérence du système²⁰. Plus tard, Knust attribuera essentiellement « le développement des différentes versions de la cinétopographie » à la divergence de vue séparant ses idées de celles de Sigurd Leeder²¹. En mai 1951, il est nommé en poste à la Folkwangschule par Kurt Jooss revenu en Allemagne, et crée le Kinetographisches Institut (baptisé depuis le Studio für Kinetographie) qu'il ne quittera plus, tout en œuvrant comme notateur du Ballet Jooss, notamment de la chorégraphie de *Colombine* ou de *Christgeburt*²². L'*Abriss* est publié dans une nouvelle édition en 1956 et une édition en langue anglaise paraît en 1958. À cette occasion, Knust fait une tournée de conférences aux États-Unis, à l'invitation de Nadia Chilkovsky et de la Philadelphia Dance Academy.

Parallèlement, Lisa Ullmann, dernière compagne et exécutrice testamentaire de Laban – qui dès 1948 avait fondé l'Art of Movement Studio In Manchester, transféré à Addlestone (Surrey) en 1953 et qui deviendra le Laban Center de Londres –, invite à Addlestone en 1959 tous les experts de la notation, lesquels décident de fonder un conseil international et de poursuivre ce travail d'échanges, afin d'essayer de réduire les différences intervenues entre les deux branches du système d'écriture, la cinétopographie et la labanotation. C'est la naissance de l'International Council of Kinetography Laban (ICKL) dont Knust devient

¹⁹ En 1940 est créé à New York le Dance notation bureau (DNB) grâce entre autres à quelques notateurs exilés aux États-Unis, parmi lesquels Helen Priest-Rogers, Irma Otto-Betz et Irmgard Bartenieff. (Le Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies (LIMS) créé à New York en 1978 n'a rien à voir avec la diffusion de la cinétopographie.)

²⁰ En témoignent certaines mentions personnelles d'A. Knust dans différents courriers, par exemple dans une lettre à P. Fürstenau en 1957.

²¹ Cf. lettre à Roderyk Lange du 17 octobre 1966. Sigurd Leeder, cependant, dix ans plus tard, rendra hommage à Knust en ces termes : « Je connais notre combat pour l'écriture, je suis à même d'apprécier pleinement ta contribution essentielle et sais aussi que, sans tes conseils avisés, tant de choses seraient parties de travers » (lettre à AK. Du 20 octobre 1976).

²² On trouve dans les archives de Knust déposées au CND, les calques du manuscrit de la partition de *Christgeburt* réalisée par Knust et Inge Danker. Voir aussi les manuscrits de *Märzlied* et *Störenfried*, deux petites études de Jooss (item n°4).

chairman en 1961, puis président à partir de 1969²³. Ses archives contiennent de très nombreux documents concernant l'ICKL, et notamment tous les brouillons, courriers et articles relatifs aux conférences organisées tous les deux ans.

Les archives Knust de Essen à Jersey...

À Essen, au sein de la Folkwangschule, Knust prend sa retraite d'enseignant de notation en 1962, remplacé par une de ses collaboratrices, Diana Baddeley (puis Christine Eckerlé qui y enseigne toujours), mais il reste au sein de l'école en qualité de directeur de l'Institut de cinétographie, recevant les chercheurs internationaux, certains venant travailler à ses côtés durant plusieurs mois – notamment Jacqueline Challet-Haas, en 1960-1961²⁴. Au sein du département Danse de l'école d'Essen, Knust devra déménager trois fois, trouvant finalement son lieu dans une annexe située dans l'une des tours de l'école. Là, il profite d'une indépendance complète, dispose d'une clé, peut venir travailler quand il le souhaite, ce dont il se réjouit. Dès lors, il se préoccupe de la destination de ses dossiers, de toute cette documentation sur l'élaboration du système qui lui tenait fort à cœur. Il procède peu à peu à l'organisation de ses archives en vue de sa retraite définitive prévue à la fin de l'année scolaire 1977-1978, mais il ne terminera pas ce travail, décédant brusquement en mars 1978, à l'âge de 81 ans²⁵. Ses archives – dont l'organisation définitive était donc inachevée – étaient déjà depuis plusieurs années destinées à Roderyk Lange. Dans son testament et dans un texte spécifique consacré au sort de ses archives professionnelles, Knust avait en effet stipulé que ses papiers seraient cédés au Centre for dance studies créé par Lange et son épouse Diana à Jersey, à charge pour eux de les préserver, de « faire connaître leur existence et de les rendre accessibles aux chercheurs », tout en poursuivant la diffusion des cinégrammes qu'il avait publiés²⁶. Roderyk Lange procédera donc aussitôt au déménagement des archives, l'école souhaitant pouvoir occuper rapidement le bureau d'Albrecht Knust. Les livres de la bibliothèque seront dispersés ; Knust avait proposé avant sa mort à ses amis et collègues de lui signaler ceux qui les intéressaient.

Les archives de Knust sont ainsi transférées en 1978 à Jersey, où Roderyk Lange – professeur entre autres depuis 1967 au Laban Art of Movement Center d'Addlestone – avait créé un centre d'études de la danse en 1971, après son installation dans l'île avec Diana Baddeley-Lange. Diana se consacre désormais exclusivement à la réalisation des dessins du futur dictionnaire de Knust qui paraîtra posthument en 1979²⁷, tandis que Roderyk assure des va-et-vient avec Londres, puis Belfast où il enseigne à l'université. Dans ce centre à Jersey, Roderyk Lange fait venir sa propre collection de livres depuis la Pologne, fait construire un studio et organise des rencontres et séminaires.

... et de Jersey à Pantin

Choréologue, ethnologue de la danse, Lange – qui a décidé de ne pas retourner en Pologne en 1967 après avoir obtenu de justesse son visa pour se rendre en Angleterre où a lieu le congrès de l'ICKL – s'intéresse à la notation depuis la fin des années 1950. Il crée dès cette époque une section danse dans le musée ethnographique de Torun, près de Poznan en Pologne. En 1957, il est amené à entrer en contact avec Knust, après avoir participé à un grand congrès d'ethnologues organisé par le professeur W. Fränger à Dresde où les

²³ L'ICKL est actuellement présidé par Marion Bastien, notatrice, co-traductrice en français avec Jacqueline Challet-Haas de *Mastery of Movement* de Rudolf Laban (*La Maîtrise du mouvement*, Arles : Actes Sud, 1994), et chargée de la valorisation des répertoires chorégraphiques au Centre national de la danse.

²⁴ Cette dernière prendra ensuite en charge un cours de notation d'abord facultatif puis obligatoire dans le cursus proposé à Paris par l'École supérieure d'études chorégraphiques (ESEC), première école de formation culturelle et pédagogique du danseur, fondée en 1955 à Paris par Théodore d'Erlanger.

²⁵ Knust avait organisé avec soin son départ de l'école, prévu pour septembre, et avait réservé pour lui-même une place dans une maison de retraite près de Hambourg.

²⁶ Cf. dans les archives déposées au CND, les manuscrits préparatoires du « testament » de Knust et du « projet de donation » de ses archives à R. Lange (item n°75) qu'accompagnent diverses lettres (item n°27).

²⁷ Albrecht Knust, *Dictionary of Kinetography Laban/Labanotation*, Plymouth : Macdonald & Evens, 1979. Deuxième édition revue par Roderyk Lange, Poznan : Instytut Choreologii, 1997.

spécialistes discutèrent des enjeux de documentation liés aux pratiques de danses populaires et/ou traditionnelles et de l'intérêt des différents systèmes de collectage ou de notation alors existants.

Diana Baddeley, elle aussi, était très proche de Knust. Elle avait fait ses études au Art of Movement Studio auprès de Rudolf Laban et de Lisa Ullmann, et dès cette époque dessina les cinétogrammes du livre de Laban *Principles of Dance and Movement Notation*²⁸. Elle se perfectionne à partir de 1955 auprès de Knust, au Kinetographisches Institut de la Folkswangschule et copie les exemples pour la nouvelle version de l'*Abriss der Kinetography Laban*, avec Inge Danker. Très intéressée par le folklore, Diana est envoyée en Yougoslavie par Knust, auprès de Ana et Vera Maletic à Zagreb et auprès de Pia et Pino Mlakar à Ljubljana, et y note de nombreuses danses²⁹. Notatrice aussi de certains ballets de Kurt Jooss (notamment *Fairy Queen*, d'après Purcell³⁰), elle voyage beaucoup et donne dans plusieurs lieux de nombreux cours et stages. C'est le cas en Pologne auprès de Roderyk, , par exemple, mais aussi en France, à l'ESEC, où – envoyée par Jooss, Laban et Knust, et à l'instigation de Dinah Maggie, la célèbre critique de danse de *Combat* – elle conduit en mars 1958 le premier stage de notation Laban.

À Jersey cependant, tout en accueillant les chercheurs, Roderyk Lange commence à revoir l'organisation des archives de Knust, souhaitant retrouver les classements que ce dernier avait définis et commencé à entreprendre³¹. Au cours des années 1990, Lange, qui a l'opportunité de recréer un institut de choréologie à Poznan en liaison avec l'université Adam Mickiewicz, décide d'y installer un centre de ressources. Mais, s'agissant des archives de Knust, il souhaite trouver un lieu plus central en Europe et plus directement impliqué dans les questions de notation, qui puisse – en quelque sorte – continuer à valoriser dans tous ses aspects le système d'écriture tel que Knust l'a développé³². Il choisit le Centre national de la danse qui vient de publier la *Grammaire de la cinégraphie Laban* de Jacqueline Challet-Haas, qui constitue des collections documentaires spécialisées et qui est proche du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP) où sont enseignés et pratiqués de manière rigoureuse les systèmes de notation Laban et Benesh. Ainsi sont déposées en décembre 2003, au sein des fonds de la médiathèque du CND, les archives d'Albrecht Knust dont Roderyk Lange fait donation à l'État français³³.

Des archives professionnelles très diverses

Les archives Knust telles qu'elles sont parvenues au CND étaient conditionnées en 78 lots (78 « *items* » représentant au total plus de 100 cartons ou boîtes) numérotés et désignés par Lange selon une typologie distinguant principalement les ensembles suivants :

- ∞ notes, exercices et papiers théoriques³⁴ ;
- ∞ manuscrits et épreuves des publications majeures de Knust³⁵ ;
- ∞ notations, notes de chorégraphies et croquis concernant des œuvres de danse théâtrale de Jooss, Laban, Mlakar ou Knust lui-même³⁶ ;

²⁸ Londres : Mac Donald & Evans, 1956. 2^e éd. en 1975.

²⁹ Certaines de ces notations figurent dans la collection de cinétogrammes publiés par A. Knust.

³⁰ Cf. dans les archives Knust (item n°4), des manuscrits cinégraphiques d'extraits de *Fairy Queen*.

³¹ Ce travail ne sera pas totalement achevé avant le transfert des archives au CND. Le plan de classement manuscrit de Knust figure dans le fonds.

³² Cf. l'engagement pris dans l'accord signé entre Knust et les époux Lange en février 1978. À ce propos, dans une lettre à Lange datée du 2 mai 1977, Knust s'interroge : « Que feras-tu quand tu fermeras [le Centre for dance studies] ? Peut-être y aura-t-il alors en Europe un autre centre pérenne qui formera à la cinégraphie ? »

³³ La donation de R. Lange concerne également sept lots d'archives de Lisa Ullmann, comprenant 54 dossiers d'archives et de documentation liées à la notation (notes de cours, transcriptions et notations, articles).

³⁴ Cf. items n°1 à 3, 19 à 24, 41, 55, etc.

³⁵ Items n°25, 26, 34 à 40, 56, 64.

³⁶ Items n°4 à 7, 33.

- ∞ la « Knust Collection of Notated and Copyrighted Dances » et les épreuves et matrices d'édition³⁷ ;
- ∞ autres notations et partitions, notamment d'exercices et de sujets d'examens³⁸ ;
- ∞ correspondance³⁹ ;
- ∞ modèles tridimensionnels⁴⁰ ;
- ∞ photographies variées (danse théâtrale, chœurs amateurs, réunions de l'ICKL)⁴¹ ;
- ∞ revues, coupures de presse et bibliographies⁴².

Une analyse par nature documentaire permet de distinguer les ensembles suivants :

- *Documents manuscrits*
 - > Correspondance
 - > Agendas personnels
 - > Manuscrits d'articles et notes diverses
 - > Cinégrammes et dessins de mise en scène
- *Documents imprimés / édités*
 - > Cinégrammes et exercices (parfois en nombre)
 - > Articles, coupures de presse et périodiques
 - > Rapports, comptes-rendus, circulaires
 - > Programmes, livrets, brochures, tracts publicitaires, affiches
- *Documents intermédiaires*
 - > Calques isolés
 - > Chaîne d'édition des partitions (calques, stencils, plaques)
- *Photos, micrographies et documents audiovisuels*
- *Modèles tridimensionnels et objets divers.*

Enfin une analyse à la fois chronologique et par activité conduit à faire apparaître la structure suivante (catégories principales) :

³⁷ Items n°58, 67, 68.

³⁸ Items n°8, 9, 31 et 32, 59 à 63, 65, 67 à 69.

³⁹ Correspondance générale (items n°11 à 13) ; correspondance alphabétique (n°14 à 17) ; « varia » (n°42, 55).

⁴⁰ Modèles basés sur les travaux de Laban autour de « l'harmonie de l'espace » (Laban) ; à partir de la « kinésphère », déclinaison en différents polyèdres, représentés notamment par des fils de couleur. Ces modèles datent certainement d'avant la guerre, quand Knust – très proche des préoccupations de Laban – s'intéressait avec lui aux différentes façons dont le corps s'organise à l'intérieur d'un certain nombre de circuits correspondant à un certain nombre de points dans l'espace. Cf. Items n°43 à 46.

⁴¹ Items n°70 à 74.

⁴² Items n°76, 77a à 77z-j, 78. S'y ajoutent des microfilms reproduisant des traités de danse (item n°10), des films (item n°30), des affiches (item n°66) et de la documentation diverse (items n°18, 27, 28, 29, 75).

∞	Années 1910	> Vie familiale	-Correspondance (quelques lettres seulement)
∞	Avant-guerre 1925-1939	> Chœurs de mouvement	-Cours (notes) -Articles A.K. -Documentation, presse, affiches -Notations (manuscris, publications, reproductions) -Documents graphiques (dessins, tirages photographiques, plaques, microfilms)
		> Danse théâtrale	-Documentation, presse, affiches -Notations, notes de mises en scène, croquis (manuscris, publications) -Documents graphiques (dessins, tirages photographiques, microfilms, films, etc.) -Disques, partitions et recueils de musique
		> Cinégraphie	-Cours (notes, projets, examens) -Notations (manuscris, publications, reproductions) -Articles A.K. -Documentation, presse -Documents graphiques et audiovisuels (dessins, négatifs, microfilms, films, etc.)
		> Vie personnelle et professionnelle	-Correspondance, papiers divers, factures, agendas (de 1934 à 1939) -Documents sur l'actualité chorégraphique et pédagogique (annonces, programmes, photos, etc.)
∞	Années de guerre	> Vie personnelle et professionnelle	-Correspondance, agendas (1940-1942 ; 1944)
∞	Après-guerre (>1945)	> Enseignement danse et notation	-Notes de cours -Exercices, sujets d'examens (manuscris, publications, reproductions) -Correspondance -Écrits théoriques A.K. -Autres contributions théoriques -Correspondance -Questions administratives et comptes-rendus de réunions -Tirages photographiques
		> ICKL	-Cinégrammes publiés <ul style="list-style-type: none"> . Manuscrits originaux (source) . Chaîne de production . Documents éditiés
		> Autres travaux et publications	-Manuscrits de cinégrammes non publiés -Jeu de cartes « cinégraphiques » incomplet, fiches énumérant les différences d'écriture entre la cinégraphie (KIN) et la labanotation (LAB). -Documentation diverse <ul style="list-style-type: none"> . Abriss et traduction anglaise (<i>Handbook</i>) . <i>Handbuch</i> (<i>Encyclopédie</i> dit aussi « Big book ») . <i>Dictionnaire</i>
		> Vie personnelle et professionnelle	-Lettres, papiers divers, factures, agendas (jusqu'en 1978) -Portrait à l'huile de Knust, tirages photographiques -Documents sur l'actualité chorégraphique (annonces, programmes, photos, etc.)

Le cadre de classement du fonds Knust au CND

Après un premier travail important, à savoir un inventaire détaillé du contenu des 78 *items* transmis au CND qui permettait d'identifier les écarts entre la désignation des lots par Lange et le contenu réel des boîtes et cartons, nous avons défini un cadre de classement adapté à l'hétérogénéité des documents et rendant compte de la structure intrinsèque du fonds d'archives laquelle correspond bien à la fois à l'activité multiple d'Albrecht Knust et aux découpages documentaires pertinents pour faciliter le travail des futurs chercheurs.

Ce cadre de classement est le suivant, au niveau supérieur :

1. Papiers et objets personnels
2. Correspondance
 - 2.1 Correspondance générale
 - 2.2 Correspondance alphabétique
3. Activité artistique
 - 3.1 Composition chorégraphique, animation de chœurs de mouvement (cours de danse)
 - 3.2 Knust interprète
4. Cinétopographie
 - 4.1 Activité de notateur (hors compositions propres)
 - 4.2 Élaboration du système et principales publications
 - 4.2.1 L'*Abriss*, et sa traduction anglaise le *Handbook*⁴³
 - 4.2.2 Le *Handbuch der Kinetographie Laban (Encyclopédie de la cinétopographie Laban*, dit aussi « Big book »)⁴⁴
 - 4.2.3 Le *Dictionary*⁴⁵ ;
 - 4.3 Edition de cinétopogrammes
 - 4.3.1 Cinétopogrammes publiés
 - 4.3.2 Cinétopogrammes non publiés
 - 4.4 Relations extérieures et collaboration, documentation
 - 4.4.1 Participation à l'ICKL
 - 4.4.2 Dance Notation Bureau, Laban Art of Movement Center, Beechmont Center, autres organismes
 - 4.5 Enseignement et transmission
 - 4.5.1 Cours de notation
 - 4.5.2 Questionnaires d'examen
 - 4.5.3 Corrections de travaux
 - 4.5.4 Articles de vulgarisation, conférences
 - 4.5.5 Diffusion
5. Documentation diverse
 - 5.1 Périodiques
 - 5.2 Photographies
 - 5.2.1 Photographies de spectacles
 - 5.2.2 Photographies de chœurs en mouvement

⁴³ On trouve notamment dans les archives des extraits des premiers essais de l'*Abriss* avec les exemples incorporés dans le texte (pages originales avec exemples au crayon), des extraits manuscrits de l'*Abriss* de 1937, de celui de 1941-1942 et de 1943, de la version 1951, de celle de 1955, une copie "pelure" reliée d'une traduction par V. Preston et A. Knust (1951), le manuscrit original et des épreuves de l'*Abriss* de 1955, des épreuves de dessins possibles pour la couverture, un exemplaire du texte et des exemples de l'*Abriss* 1956, la traduction française de l'*Abriss* par M. Hellebaut, des copies de la traduction française de l'*Abriss* par J. Challet et S. Dessoy, le manuscrit original de la traduction en hollandais de l'*Abriss* par A. Sluijter. Voir aussi des notes sur la préparation de la traduction anglaise de l'*Abriss* (pages manuscrites de la traduction), des extraits manuscrits, épreuves, corrections et copies du *Handbook* (1957) et un exemplaire du volume d'exemple du *Handbook* (1958).

⁴⁴ Cf. manuscrits de certains chapitres, microfilm et tirages photographiques de l'ouvrage.

⁴⁵ Cf. notamment la copie de la première version du manuscrit, des notes relatives à l'index, des projets de préfaces et introductions, la copie du texte en allemand, une copie « pelure » de l'original du volume de textes en anglais, des épreuves du volume d'exemples, le manuscrit final avec les dessins de D. Lange, un échange de correspondance avec l'éditeur, et des copies d'épreuves de la publication posthume (éd. MacDonald, 1979).

- 5.2.3 Photographies de cours et stages
- 5.2.4 Photographies relatives aux conférences ICKL
- 5.2.5 Portraits et vie privée
- 5.2.6 Autres photographies
- 5.3 Autres documents⁴⁶

La description par sous-fonds, dossiers ou pièces a été entreprise en respectant les ensembles ainsi définis, le cas échéant après un tri et l'élimination des copies et doubles non significatifs.

Premiers inventaires

Certains sous-fonds ont fait l'objet d'un inventaire précis comme la collection de périodiques parfaitement organisée au sein des archives déposées au CND, et classée alphabétiquement dans des boîtes spécifiques. On y trouve 77 titres différents, germanophones ou anglophones, couvrant une période allant des années 1920 aux années 1970. Parmi ces titres, plusieurs séries importantes se distinguent, notamment celles des périodiques suivants :

- ∞ *Singchor und Tanz* (1928 à 1935, incomplet)
- ∞ *Der Tanz* (éd. Robert Mölich / Berlin, 1934 à 1944, incomplet)
- ∞ *Deutsche Tanz Zeitschrift* (1936-1941, incomplet)
- ∞ *Das Tanzarchiv* (1953 à 1978, presque complet)
- ∞ *Die Bühnengenossenschaft* (1954-1978, incomplet)
- ∞ *The Laban art of Movement guild* (1954-1977, presque complet)
- ∞ *The Labanotator* (1957 à 1979, manque un fascicule)
- ∞ *Bulletin*, du *Journal* et du *Yearbook of the International folk music council* (1958 à 1977, incomplet)

Dans l'attente d'un inventaire plus détaillé, d'autres ensembles arrivés dans un vrac relatif ont fait l'objet d'un sous-classement intermédiaire. C'est ainsi qu'après une première approximation, on peut déjà distinguer parmi les tirages photographiques les regroupements ou thèmes suivants :

- Danse de scène
 - Œuvres de Knust (Dessau, Munster, Hambourg, années 1920 et 1930 + mise en scène du *Bourgeois gentilhomme* à Essen en 1957) et Knust dansant
 - Œuvres de M. et I. Bartenieff (quelques photos)
 - Œuvres des Ballets Jooss
 - Œuvres de Laban (notamment *La Bacchanale de Tanhäuser*, *La Mort d'Agamemnon*)
 - Œuvre des Mlakar (*Taler oder geige*)
 - Photos de danseurs (Bokelman-Kamich, Dunsing, Finkel, von Hacht, etc.)
- Danses chorales
 - Laban, 1925
 - Knust (stages, cours et spectacles), 1925 à 1932
 - Chœurs de mouvement pour enfants de Jenny Gertz (1925) et Hertha Feist (années 1930)
 - Knust, groupe de danse de Hambourg (1938-1939)
- Autres cours et stages
 - Cours de Laban et/ou Knust (1933-1935)
 - Cours de Lea Daan (1956)
 - Cours de Knust (1958)
 - Ecole d'Essen (1968)
 - Cours de Lola Rogge (successeur d'A.K. à Hambourg après 1934)
- Congrès ICKL

⁴⁶ Dont certaines archives de l'école de Laban à Hambourg.

- Portraits et vie privée
 - Portraits de Knust
 - Hommage à Knust à Essen et autres
 - Participation de Knust à des soirées de carnaval (1962, 1963, 1968)
 - Portraits de Laban
- Divers
 - Photos de l'icosaèdre de Laban (1925-1926)
 - Autres photos

La collection de cinétogrammes publiés

Un autre ensemble important dispose d'une structure propre bien connue des professionnels de la notation Laban et élaborée au fil des années par Albrecht Knust lui-même. Il s'agit de la « collection » de cinétogrammes qu'il avait publiés et commercialisés et dont Roderyk Lange a poursuivi la diffusion depuis Jersey, conformément au vœu de Knust⁴⁷. Cette structure est évidemment respectée tant dans notre inventaire du fonds que dans les instruments de recherche que nous élaborons et dans l'outil de diffusion par Internet de ces partitions bientôt proposé par la médiathèque du CND. Pour mémoire, rappelons les grandes catégories organisant cette collection de cinétogrammes⁴⁸ :

1. Kinetographische Leseübungen (*exercices de lecture en cinétopographie*)
2. Klassischer Tanz (*danse classique*)
3. Moderner Tanz (*danse moderne*)
 - a. Übungen (*exercices*)
 - b. Tänze (*danses*)
4. Folkloristischer Tanz (*danse folklorique*)
 - a. Nationaltanztraining (*exercices préparatoires à certaines danses folkloriques*)
 - b. Jugoslawische Tänze (*danses yougoslaves*)
 - c. Spanische Tänze (*danses espagnoles*)
 - d. Schottische und Irische Tänze (*danses écossaises et irlandaises*)
 - e. Deutsche Volkstänze (*danses populaires allemandes*)
 - f. Nordische Volkstänze (*danses populaires du Nord – Finlande, Suède, Islande*)
 - g. Tschechische Volkstänze (*danses populaires tchèques*)
 - h. Ungarische Volkstänze (*danses populaires hongroises*)
 - i. Russische Tänze (*danses russes*)
 - k. Italienische Tänze (*danses italiennes*)
 - l. Indische und indonesische Bewegungen (*mouvements de l'Inde et de l'Indonésie*)
 - m. Rumänische Tänze (*danses roumaines*)
 - n. Polnische Tänze (*danses polonaises*)
 - o. Amerikanische Tänze (*danses américaines*)
 - p. Französische Tänze (*danses françaises*)
 - q. Chinesische Tänze (*danses chinoises*)
 - r. Bulgarische Tänze (*danses bulgares*)
5. Historischer Tanz (*danse historique*)
6. Liantanz (*danse pour amateurs*)
7. Labans Bewegungslehre (*enseignement de Laban*)
8. Tap Routines (*claquettes*)
9. Gymnastik und Sport (*gymnastique et sport*)
10. Tänze und Spiele für Bewegungschöre (*danses et jeux de chœurs de mouvements*)

⁴⁷ Cf. l'accord daté de février 1978 entre A. Knust et R. et D. Lange, qui précise que ces derniers s'engagent à poursuivre la diffusion des cinétogrammes publiés par A. Knust et à les inclure éventuellement dans les publications du Centre for Dance Studies.

⁴⁸ Initialement l'indice numérique était noté en chiffres romains. Les contraintes de diffusion électronique de ces documents nous ont amenés à utiliser une numérotation arabe.

Une correspondance considérable

L'ensemble documentaire qui a jusqu'à présent fait l'objet du traitement le plus précis est celui composé par les deux séries de correspondance : la correspondance dite « générale »⁴⁹ et la correspondance dite « alphabétique »⁵⁰.

La correspondance générale était regroupée en 14 classeurs⁵¹ organisés de la manière suivante : un classeur couvre les années 1910-1940, un autre les années 1940, puis 12 classeurs couvrant chacun deux à quatre années rassemblent les courriers des décennies 1950, 1960 et 1970⁵². Sont regroupées ici des lettres à caractère familial, amical ou domestique, mais surtout de nature administrative (attestations de cours, achats de livres ou de cinégrammes, factures, etc.) classées donc par période chronologique, de 1910 à 1978. Un sondage effectué sur un classeur⁵³ fait apparaître quelque 107 correspondants différents (principalement des personnes physiques), ce qui donne une estimation sur l'ensemble de la « correspondance générale » près de 1600 entrées (un même correspondant pouvant cependant *a priori* apparaître dans plusieurs classeurs). Dans le même classeur étudié en détail (années 1910-1940), 4 personnes seulement sont présentes à travers une vingtaine de courriers : Lea Daan (x26), René Drommert (x22), Azra von Laban (x20) ainsi que Joseph Lewitan (x19), et 9 personnes par une dizaine de lettres. La plus grande part de cette correspondance est donc ponctuelle. On y trouve insérées aussi des lettres de personnes présentes dans la « correspondance alphabétique » : le plus souvent il s'agit de courriers très distants chronologiquement de la période couverte par les documents classés par ailleurs au nom du correspondant.

La correspondance « alphabétique » regroupe, quant à elle, des échanges épistolaires de nature professionnelle et amicale, et comporte de très nombreuses lettres « techniques » concernant des questions savantes relatives à la cinématographie. Une caractéristique majeure de ce sous-fonds est la présence tant des courriers « entrants » que des courriers « sortants » intercalés et classés scrupuleusement selon la chronologie. Cette correspondance, conditionnée initialement en 78 dossiers, concerne aussi bien des personnes physiques que des personnes morales représentées éventuellement par divers interlocuteurs successifs dont les courriers ont été regroupés par Knust sous le nom de l'organisme. Certains de ces interlocuteurs peuvent le cas échéant faire aussi l'objet d'un dossier individuel de correspondance classé à leur nom personnel. Au total, 63 correspondants individuels ou organismes (*en italiques*) sont distingués dans la correspondance alphabétique, dont voici la liste avec les dates extrêmes des échanges épistolaires :

- | | |
|---|--|
| ○ Algeranoff (1932-1966) | ○ Irmgard Bartenieff (1935-1974) |
| ○ <i>Arbeitskreis für Tanz</i> (1953-1966) | ○ Else Bollfrass (1943-1958 [?]) |
| ○ Sally Archbutt (1965-1978) | ○ Anneliese Bornhecke (1936-1976) |
| ○ Diana Baddeley-Lange (1955-1977) | ○ Nellie Biemann-Voogt (1934-1976) |
| ○ Ingeborg Baier (1956-1978) | ○ Nadia Chilkovsky (1956-1969) |
| ○ Franck Barber (<i>Music Pub. Holding Corpor.</i>) (1956-1965) | ○ Jacqueline Challet-Haas (1959-1978) |
| | ○ <i>Dance Notation Bureau</i> (1947-1978) |

⁴⁹ Items n° 11 à 13.

⁵⁰ Items n° 14 à 17.

⁵¹ Le classeur numéroté 1 (sur les 15 classeurs regroupés) comprend exclusivement des relevés d'un compte postal correspondant à des dépenses et recettes des années 1930 à 1939.

⁵² Trois classeurs pour les années 1950, cinq classeurs pour les années 1960 et quatre pour les années 1970.

⁵³ Il s'agit du classeur numéroté « 2 », couvrant les années 1919-1940. Environ 7% de la correspondance générale (1/14^e).

- Inge Danker (1953-1977)
- Basil Easton Dmitri (1953-1966)
- *International Folk Music Council / Society for Ethnomusicology* (1957-1977)
- Peter Furstenau (1951-1962)
- *Gesellschaft zur Forderung des Kunstlerisches Tanzes* (1954-1977)
- Martin Gleisner (1949-1977)
- Stanislas Glowacki (1934-1937)
- Lilian Harmel-Rubinstein (1950-1972)
- Alfred Hiltmann (1959-1972)
- Friedrich Hofmeister (*Music Verlag*) (1957-1966)
- Ann Hutchinson-Guest (1961-1978)
- *Institut für Deutsche Volkskunde + Institut für Volkskunstforschung* (1955-1972) / *The Dartington Institute of Traditional Arts* (1970-1972)
- Kurt Jooss (1934-1977)
- Elinor Kannegiessen-Warsitz (1950-1971)
- Helmut Kluge (1954-1963)
- Manfred Knayer (1952-1974)
- *Kommission für Musik u. Tanzforschung* (1966-78)
- Ernst Koster (1934-1978)
- Jan Krieger (1935-1978)
- *Kuratorium Laban* (J.A. Meisenbach ; 1948-1950)
- Juana de Laban (1949-1976)
- *Laban Art of Movement Guild* (1954-1975)
- *Laban Art of Movement Centre* (1967-1976)
- Roderyk Lange (1956-1978)
- Sigurd Leeder (1934-1978)
- Marie-Luise Lieschke (1945-1974)
- Ilse Loesch (1938-1978)
- Emma Lugossy (1941-1976)
- *Mac Donald and Evans pub.* (1953-1978)
- Alice Magdeburg (1947-1950)
- Pino, Pia et Tomo Mlakar (1928-1973)
- Ana et Vera Maletic (1951-1976)
- Martha Mendel-de Vries et Hans Mendel (1934-[1952]-1977)
- Aurel von Miloss (1934-1959)
- Mihály Nemessuri (1962 ; une seule lettre)
- Kurt Peters (1943-1977)
- Grete Pieren-Kämper (1933-1974)
- Valerie Preston(-Dunlop) (1951- 1973)
- Lola Rogge (1934-1977)
- Cesca (Bozzi-)Sicione (1933-1973)
- Maria Szentpal (1957-1977)
- *Tanzarchiv der DDR* (Kurt Petermann) (1973-1977)
- *Tanzschrift u. Tanzschreibweise* (1941-1944 et 1951-1964)
- Lisa Ullmann (1949-1974)
- *Unesco* (1958-1961)
- Lucy Venable (1968-1977)
- Toni Vollmuth (1947-1964)
- Dorothee de Vries-Hoffmann (1953-1978)
- Jane Winearls (1952-1974)
- Greta Wrage von Pustau (1934-1976)

Au total, on peut estimer à environ 10 000 les pièces qui sont rassemblées dans cette « correspondance alphabétique », documentant les relations et le travail d'Albrecht Knust essentiellement entre 1933 et 1939, puis entre 1947 et 1977. Globalement et suivant la date d'apparition des correspondants, la « correspondance alphabétique » se partage pour moitié avant et après 1950, alors que Knust s'impose comme le spécialiste international de la cinématographie⁵⁴. 17 scripteurs apparaissent avant-guerre, les plus anciens étant Pino et Pia Mlakar (1928), puis Algeranoff (1932) ; et c'est en 1933-1934 que 11 des 16 correspondants présents dans les années 1930 apparaissent⁵⁵. Enfin, une analyse détaillée portant sur environ 40% de cet ensemble montre que près de 85% des documents présents ici sont des lettres à proprement parler (soit environ 8 500 au total), les autres pièces étant des textes, circulaires, télégrammes, cinégrammes, factures, reçus postaux, listes, coupures de presse, certificats et imprimés divers joints aux courriers. Parmi les lettres, la part du courrier entrant et celle du courrier sortant sont très comparables (respectivement 52 et 48% dans l'échantillon), ce qui témoigne de la régularité de la correspondance, tout comme de la minutie d'Albrecht Knust conservant et classant chaque fois un double des lettres qu'il envoyait. L'ampleur de la correspondance varie cependant considérablement selon la personne, d'une vingtaine de lettres au total à plus de 550 (134 lettres en moyenne par correspondant)⁵⁶.

Promesses de recherches

Dix ans après la création du « Quatuor Albrecht Knust », les archives de cette figure tutélaire ont donc rejoint les collections de la première médiathèque française entièrement spécialisée

⁵⁴ 29 apparaissent avant 1950, 34 après.

⁵⁵ Pour les décennies suivantes, on compte 12 correspondants pour les années 1940, 27 pour les années 1950, 6 pour les années 1960 et 1 après 1970.

⁵⁶ Estimations faites sur la base du dépouillement détaillé de 33 dossiers sur 78 (24 correspondants sur 63) : ceux qui concernent les 21 premiers correspondants (individuels ou collectifs) dans l'ordre alphabétique ainsi que Kurt Jooss, Roderyk Lange et Sigurd Leeder.

en danse. Si les quatre artistes qui ont choisi son nom ont sans doute fait autant pour lui donner une visibilité dans le milieu chorégraphique français que les experts de la notation Laban, la prochaine disponibilité de ce fonds devrait permettre aux historiens de la danse et de la culture de rendre compte de son apport essentiel au développement et au succès de ce système d'écriture chorégraphique. De même, son importante correspondance et les nombreux articles théoriques, circulaires, notes ou coupures de presse conservés par Knust puis par Lange devraient permettre d'éclairer les relations amicales ou professionnelles entre les principales personnalités du milieu chorégraphique est- et ouest-allemand des années 1920 aux années 1970, et du réseau international d'experts liés à la notation.

Plus encore que d'un destin individuel remarquable, ces sources témoignent d'un pan substantiel de la vie intellectuelle et artistique allemande et européenne. Une analyse comparée de ce fonds Knust et du fonds Laban du Tanzarchiv de Leipzig, par exemple, serait sans doute très fructueuse, en raison des recoupements nombreux qu'une analyse sommaire laisse déjà deviner concernant les années 1920 et 1930. Près de 110 ans après la naissance d'Albrecht Knust, il est temps aujourd'hui de mesurer l'intérêt considérable d'une passion et d'une aventure de la pensée toutes entières consacrées d'abord aux danses chorales puis à la notation. En procédant activement à la réalisation des inventaires nécessaires, nous y contribuons déjà en préparant les instruments de recherche qui permettront aux universitaires, artistes et notateurs de se plonger dans ces archives, d'y trouver l'origine des acquis de la *cinétopographie* ou de la *labanotation*, d'y retrouver aussi les sources d'une certaine modernité de l'art chorégraphique et de la pédagogie de la danse, et enfin de découvrir la rigueur et l'humanité profonde d'une personnalité marquante.