



## Rencontres avec la littérature

Parmi les divers croisements artistiques qui nourrissent la création chorégraphique au cours de l'histoire, la relation entre la danse et la littérature n'est pas le moindre. L'argument de ballet qui explicite le programme narratif d'une œuvre de danse est déjà une forme de lien entre écriture et chorégraphie et, au XIX<sup>e</sup> siècle, le romancier, poète et critique d'art Théophile Gautier est l'auteur d'importants livrets de ballet, œuvres littéraires en soi, dont celui de *Giselle*.

La danse contemporaine présente diverses interactions entre l'art chorégraphique et la littérature. Certains chorégraphes contemporains, tel François Verret, puisent leur inspiration dans leurs lectures ou convoquent dans leur création l'imaginaire littéraire d'un auteur. C'est parfois un personnage emblématique de la littérature qui devient la figure centrale de spectacles, tel Don Quichotte souvent convoqué sur les scènes de danse contemporaine comme le furent Roméo et Juliette dans d'autres registres stylistiques. Ou c'est encore une thématique qui est transposée de la littérature au champ chorégraphique.

Mais la rencontre entre danse et texte ne se situe pas seulement dans la conception des spectacles : c'est aussi sur scène qu'elle se produit et se manifeste. Dans de nombreux spectacles de danse, contrairement à ce que l'on pourrait attendre, bien des mots sont dits, et souvent puisés dans des textes littéraires. Parfois la danse se déroule en parallèle à la lecture ou à l'énonciation d'un texte. Il arrive aussi qu'un auteur soit présent sur le plateau : devenu interprète d'un spectacle chorégraphique, il change alors de statut et son texte est soudainement entendu autrement.

Comme le montre ce Parcours, la collaboration entre chorégraphe et écrivain autour d'un spectacle fait ainsi apparaître de multiples combinaisons. Parfois même, ce n'est plus le chorégraphe qui « met en danse » le texte d'un auteur, c'est l'écrivain qui prend la danse pour sujet ou matière de son texte. Enfin, et c'est une tendance qui se développe actuellement – par exemple avec le festival Concordanse –, danse et littérature s'emparent quelquefois à titre égal de l'espace de création pour proposer un acte artistique commun et des représentations atypiques, entre événement littéraire et spectacle chorégraphique.



## 1. Inspirations littéraires

### *La Danse de l'épervier*

Quelques chorégraphes ont prioritairement créé en se référant à des écrivains, par exemple **François Verret** qui a conçu beaucoup de ses créations en dialogue avec des auteurs comme **Franz Kafka**, **Herman Melville** ou **Robert Musil**. Le chorégraphe japonais **Hideyuki Yano** s'est lui aussi souvent inspiré de textes littéraires, ceux de **Georges Bataille** par exemple. La dimension théâtrale était d'ailleurs importante pour lui, comme en témoigne le nom de la compagnie qu'il a créée en 1976 : « Ma - danse rituel théâtre ». Dès cette époque, Yano se réfère aux mots pour créer et, plus tard, en 1983, il crée **Le Puits de l'épervier** à partir du texte du poète irlandais **William Butler Yeats**. C'est en avril 1916 qu'avait eu lieu la première représentation scénique de ce texte, que l'auteur avait pensé comme une pièce de nô. Pour Yeats, « les arts ne font qu'un seul art »<sup>1</sup>. Yano, quant à lui, associe danse, musique et trame narrative dans sa création ; il se relie ainsi à Yeats et aussi aux arts traditionnels japonais qui sont pluridisciplinaires.

**Le Puits de l'épervier**, « c'est l'histoire d'un vieil homme qui veut boire à l'eau d'un puits censée donner l'immortalité, mais une gardienne protège l'accès au puits et empêche le vieil homme de boire. Dans cette pièce, Yano cherche à montrer simultanément le même personnage à différents âges de sa vie. »<sup>2</sup> Le chorégraphe s'approprie l'histoire écrite par Yeats pour questionner ce rapport au temps et à la mort qui le hante et le stimule tout à la fois. Il crée ainsi une forme personnelle de récit, comme il le fait dans plusieurs de ses chorégraphies (**Ciné-fiction n°1**, **Ishtar et Tammuz**, **duo d'amour** ou encore **Salomé, parabole du désir**).

### Paroles sur Don Quichotte

**Jean-Claude Gallotta** crée **Presque Don Quichotte** en 1999. Le chorégraphe n'a pas voulu véritablement traiter le personnage, mais a souhaité que les danseurs s'approprient « l'idée de Don Quichotte ». Le personnage de **Miguel de Cervantes** séduit par sa fougue et son ingéniosité ; c'est une figure hautement chorégraphique qui se lance, insiste et engage son corps.

« Don Quichotte s'est bien battu, s'est bien dépensé. Depuis trois cents ans, sa silhouette de picaro et de Picasso n'a cessé d'envoyer quantité de messages gestuels. Ses aventures sont un véritable opéra sémaphorique, et la danse ne pouvait qu'y trouver matière. Dès lors, Jean-Claude Gallotta et ses huit danseurs n'illustrent pas la fable, ne l'adaptent pas, ne la racontent pas. Ils découvrent en eux la même folie vitale que ce vieil enfant

---

<sup>1</sup> Cité par Chantal Aubry, *Yano – un artiste japonais à Paris*, Centre national de la danse, Pantin, 2008, p. 255.

<sup>2</sup> Geisha Fontaine, *Les danses du temps*, Centre national de la danse, Pantin, 2004, p. 153.



mythique qui eut toutes les audaces, et s'en émerveillent. Avec lui, ils partagent le goût d'aller taquiner le réel pour se sentir vivre. Ils pourraient lui emprunter nombre de ses aphorismes, celui-ci par exemple : La plus grande folie que puisse faire un homme en cette vie c'est de se laisser mourir. »<sup>3</sup>

### ***Don Quichotte, solo provisoire***

Le personnage de Don Quichotte a stimulé de nombreux artistes. Outre **Jean-Claude Gallotta**, il y a eu notamment **Marius Petipa** (*Don Quichotte*, en 1869), **José Montalvo** (*Don Quichotte du Trocadéro*, en 2013), **Alexandre Théry** (*Le Projet Don Quichotte*, en 2011) et **Dominique Boivin** (*Don Quichotte ! solo provisoire*, en 2009).

Comme dans la création *Presque Don Quichotte* de Jean-Claude Gallotta, c'est davantage la figure légendaire de Don Quichotte qui inspire les chorégraphes contemporains que le texte lui-même. Pour José Montalvo, il s'agit de donner vie « au chevalier errant imaginé par Cervantès en mêlant théâtre, danse classique et contemporaine, hip hop, flamenco... »<sup>4</sup> dans un univers urbain et décalé. Alexandre Théry, quant à lui, « met en image et en mouvement l'histoire de Don Quichotte, hanté par l'inexorable fuite en avant du temps, désireux de partir à l'aventure, en conquête, en croisade »<sup>5</sup>.

Dominique Boivin choisit, lui aussi, de s'attacher au personnage : « en tant qu'interprète, danseur, performeur, je souhaite incarner Don Quichotte comme un sac d'os, vivre sa maigreur de façon organique, ne pas me préoccuper de la narration, des anecdotes, mais prendre à pleines mains le destin de ce "héros" pathétique, désuet, humain. »<sup>6</sup>

### ***O More***

Pour créer *O More*, le chorégraphe **Bernardo Montet** s'inspire de l'*Othello* de **Shakespeare**. Comme c'est souvent le cas en danse, par exemple dans les multiples créations chorégraphiques qui se réfèrent au personnage de Don Quichotte, Bernardo Montet s'intéresse davantage à la figure d'Othello qu'à l'intrigue de la pièce.

Mais pourquoi choisir *Othello* ? Le chorégraphe explique son choix en ces termes : « Quand j'ai vu, il y a très longtemps, l'*Othello* d'**Orson Welles**, un déclic s'est fait ; j'étais fasciné par l'acteur. C'est aussi la seule figure noire qui ait ce statut de héros dans la littérature théâtrale, ce qui fait qu'on ne peut parler du mythe d'Othello sans complètement intégrer sa couleur. » La bascule du personnage à un moment du drame est un moment clé pour le chorégraphe : « Si je me réfère à la pièce de Shakespeare, je

---

<sup>3</sup> Claude-Henri Buffard, présentation de *Presque Don Quichotte* - [www.gallotta-danse.com/Presque-Don-Quichotte](http://www.gallotta-danse.com/Presque-Don-Quichotte)

<sup>4</sup> Présentation de *Don Quichotte du Trocadéro* - [theatre-chailot.fr/danse/jose-montalvo/trocadero](http://theatre-chailot.fr/danse/jose-montalvo/trocadero)

<sup>5</sup> Présentation de *Le projet Don Quichotte* à La Filature - [www.info-culture.com](http://www.info-culture.com)

<sup>6</sup> Présentation de *Don Quichotte ! solo provisoire* - [www.ciebeaugeste.com](http://www.ciebeaugeste.com)



pars de ce moment-là où Othello se détache de lui, devient étranger à lui-même, et bascule dans la folie meurtrière (...). À un moment donné, il sait qu'il va y avoir du sang. »<sup>7</sup>

Le destin d'Othello renvoie le chorégraphe au vacillement identitaire qu'il ressent profondément : « Quand tu commences à ne plus te reconnaître dans aucun territoire situable, l'imaginaire devient ton territoire. Ce que [Edouard] Glissant appelle la créolité. Je me sens bien avec des étrangers parce qu'il y a une espèce de flou, d'opacité qui me va, parce qu'alors la notion d'identité devient sans contour. »<sup>8</sup> La figure d'Othello offre au chorégraphe la possibilité de danser et mettre en scène simultanément l'archétype théâtral et l'autobiographie.

## 2. Le texte et/ou l'écrivain sur la scène

### *A posteriori*

Dès ses débuts, le chorégraphe **Georges Appaix** associe les mots aux mouvements. Pièce fondatrice du répertoire de la compagnie La Liseuse, créée en 1985, **Antiquités** était « une danse psalmodiée sur les vers d'**Homère** ». Cette pièce demandait aux danseurs un investissement choral et ils devaient prendre en charge l'acte de dire comme celui de danser. Le texte devenait ainsi un élément simultanément narratif, musical et chorégraphique.

Une vingtaine d'années plus tard, dans la continuité de cette approche, Georges Appaix associe création et reprise avec **A posteriori**, pièce dans laquelle il introduit en effet des extraits d'**Antiquités. A Posteriori** « est le point de vue actuel de Georges Appaix sur les croisements de l'écriture et de l'improvisation, du texte et du chant, sur la fragmentation du récit, les aléas du sens, les vertus de la légèreté »<sup>9</sup>.

Chez Georges Appaix, l'écrit est le point de stabilité alors que le mouvement dansé est celui du passage : « Les textes sont écrits, empruntés à des auteurs ou rédigés au sein de la compagnie, proposés par moi ou par les danseurs mais ils sont, en tout cas, très vite stables. Le mouvement, par contre, et plus encore ces derniers temps, trouve souvent sa forme à travers l'improvisation (...). C'est aussi une manière d'être entre les choses, entre la danse et la voix, entre le langage parlé et le chant, entre danser et ne pas danser. »<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Interview de Bernardo Montet par Fabienne Arvers, « Othello ressourcé par Bernardo Montet », *Les Inrocks*, 4 février 2002 - [www.lesinrocks.com](http://www.lesinrocks.com)

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

<sup>9</sup> Texte de présentation de *A posteriori* - [www.laliseuse.org/-Le-repertoire-.html](http://www.laliseuse.org/-Le-repertoire-.html)

<sup>10</sup> « Le mouvement » - Georges Appaix - [www.laliseuse.org/Le-mouvement.html](http://www.laliseuse.org/Le-mouvement.html)



## **Meublé sommairement**

Dans certaines créations chorégraphiques, un texte littéraire préalablement choisi est énoncé sur scène dans son intégralité. Tel est le cas de **Meublé sommairement** créé en 1989 par **Dominique Bagouet**.

Le choix du texte a été essentiel pour la conception de cette pièce et le chorégraphe en témoigne ainsi : « Le projet de **Meublé sommairement** m'apparaît aujourd'hui comme le résultat d'une addition de plusieurs désirs. Certains d'entre eux, du côté de la chorégraphie, des interprètes, de la musique, étaient d'abord sans buts réels, séparés a priori par des motivations différentes. C'est le texte d'**Emmanuel Bove, Aftalion Alexandre**, qui a tout fait concorder (...). Il n'y a pas de simple hasard à l'attrance de ce texte, il y a le désir de l'entendre "en compagnie" d'une danse, d'une musique, avec son sens non forcément illustré mais plutôt ressenti, respiré, accompagné (...). »<sup>11</sup>

Dominique Bagouet met d'ailleurs en place deux *récits* ; celui de Bove et un second récit que le chorégraphe conçoit pour les danseurs. « Tout le travail consiste à garder les distances, l'autonomie des deux récits : de la danse et du texte, sans que ces deux choses perdent une sorte d'harmonie. »<sup>12</sup>

Dans **Meublé sommairement**, la danse et la littérature se distinguent, s'accompagnent et se complètent, chaque art développant sa propre logique pour constituer l'œuvre finale.

## **Turba**

C'est sur le **De Rerum Natura** [*De la nature des choses*] de **Lucrèce** que **Maguy Marin** et **Denis Mariotte** s'appuient pour concevoir **Turba**. Le spectacle reprend plusieurs thèmes du texte dans une forme d'opéra mettant en jeu les corps, les positions, les mouvements, la scénographie, la musique et la voix.

« Le texte de Lucrece sur lequel prend appui **Turba** ne cesse de rappeler que la Nature est une somme infinie dont les éléments ne s'additionnent pas pour former un tout, une puissance au nom de laquelle les choses existent une à une, sans possibilité d'unification qui l'exprimerait tout entière, une affirmation du multiple et du divers comme sources de joie. »<sup>13</sup>

Des extraits du **De Rerum Natura** sont énoncés en scène, dans plusieurs langues (latin, grec ancien, italien, espagnol, polonais, allemand, français). Cela conforte le double

---

<sup>11</sup> Présentation de *Meublé sommairement* par Dominique Bagouet - [www.lescarnetsbagouet.org](http://www.lescarnetsbagouet.org)

<sup>12</sup> Dominique Bagouet cité par Isabelle Ginot, *Dominique Bagouet, un labyrinthe dansé*, Centre national de la danse, Pantin, 1999, p. 223, 224.

<sup>13</sup> Présentation de *Turba* - [www.compagnie-maguy-marin.fr](http://www.compagnie-maguy-marin.fr)



statut des mots : porteurs de sens et porteurs de son. Ces jeux entre diverses strates du langage, entre matérialité et signification, renvoie à la matérialité et au sens des autres éléments scéniques. Le texte propose simultanément une lecture et la perturbe ; réciproquement, les éléments non verbaux s'émancipent des mots, mais aussi les complètent et parfois même les rejoignent. Le spectateur est invité à tracer son propre chemin dans l'apparente confusion de ce qui se passe en scène. Dans *Turba*, « la pensée de Lucrèce deviendrait donc la matière même de la danse »<sup>14</sup>.

### ***À quoi tu penses ?***

Les textes littéraires ou philosophiques ont inspiré de nombreux chorégraphes. Ce constat a conduit **Annie Sellem** à imaginer un projet original, *Les Fables à la Fontaine*. Elle a demandé à des chorégraphes, venus d'horizons différents, de créer de courtes pièces en s'inspirant librement des *Fables* de **La Fontaine**. La chorégraphe **Béatrice Massin**, par exemple, a adapté « Le loup et l'agneau » dans le style de la danse baroque alors que **Herman Diephuis** a imaginé une version chantée et déjantée de « La cigale et la fourmi ».

Mais les chorégraphes s'inspirent aussi de textes d'auteurs vivants. **Gisèle Vienne** s'est emparée de plusieurs écrits de **Dennis Cooper** (notamment *I apologize, Une belle enfant blonde, Jerk*) et **Dominique Boivin** a collaboré avec **Marie Nimier** pour créer *À quoi tu penses ?* Pour cette pièce, l'écrivain a imaginé ce qui se passe dans la tête des danseurs lors des répétitions et des représentations. À partir de son texte, Dominique Boivin a mis en place une série de portraits de danseurs qui livrent leurs réflexions face à ce qu'ils font, à ce qui les entourent et à ce que leur métier met en jeu.

« Ne jamais savoir sur quel pied danser – exactement » dit une voix off à un moment du duo du chorégraphe et d'un autre interprète. Ce serait cela, être danseur, suggère Marie Nimier.

### ***Enjoy the Silence***

Les chorégraphes invitent parfois les écrivains sur le plateau. **Mathilde Monnier** dialogue avec **Christine Angot** dans *La Place du singe* (2005), pièce dont l'enjeu est de « faire l'expérience de ce qu'on peut avoir à dire ensemble sur scène ». La collaboration concerne ici l'ensemble du processus de création. « "Ce que toi tu dis, ce que moi je fais", cela a commencé un peu comme ça » indique Mathilde Monnier, et Christine Angot précise : « L'origine du texte provient du dialogue, de cet échange verbal entre nous. Et le texte produit de la danse. On pourrait dire aussi que les discussions ont produit d'un côté du texte, de l'autre du mouvement. »<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Muriel Steinmetz, « La danse marque le pas, la philosophie s'avance », *L'Humanité*, 1er décembre 2007.

<sup>15</sup> « Entretien avec Christine Angot et Mathilde Monnier », par Irène Filiberti - [www.theatre-contemporain.net](http://www.theatre-contemporain.net)



C'est également la rencontre et le dialogue entre un chorégraphe et un écrivain qui sont le moteur de la manifestation « **Concordan(s)e** », imaginée par **Jean-François Munnier**. La première édition a eu lieu en 2007 et chaque édition rassemble quatre binômes de créateurs. En 2013, *Enjoy the Silence* réunit l'auteur **Célia Houdart** et le danseur-chorégraphe **Mickaël Phelippeau**. Ils se rencontrent à plusieurs reprises et « découvrent qu'ils aiment se taire ensemble »<sup>16</sup>. Sur scène, ils dansent ensemble ou l'un pour l'autre, lisent, se souviennent et s'offrent le présent.

---

<sup>16</sup> Texte de présentation de *Enjoy the Silence* - [www.concordanse.com](http://www.concordanse.com)



## Crédits :

### Sélection des extraits

Geisha Fontaine

### Textes

Geisha Fontaine

### Production

Maison de la Danse

## Biographie de l'auteur :

Danseuse et chorégraphe (compagnie "Mille Plateaux associés", avec Pierre Cottreau), mais aussi chercheuse en danse et docteur en philosophie, Geisha Fontaine est notamment l'auteure de l'ouvrage *Les Danses du temps* (CND, collection Recherches, 2004) et du livret d'accompagnement de l'outil pédagogique *La Danse contemporaine en questions* co-produit par le Centre national de la danse et l'Institut français en 2014 et à partir duquel a été rédigé ce Parcours dans les collections de Numeridanse.

**Le Parcours "Rencontre avec la littérature" a pu voir le jour grâce au soutien du Secrétariat général du Ministère de la Culture et de la Communication - Service de la Coordination des politiques Culturelles et de l'Innovation (SCPCI)**