

MAGALI NACHTERGAEL  
ET LUCILLE TOTH

# Introduction

---

Ce livre est né d'une rencontre. Dans un couloir feutré de la grande Bibliothèque, lieu silencieux où le livre règne en maître et où les corps sagement assis se dédient à la pensée, deux chercheuses discutent. L'une, spécialiste de danse, vit et travaille aux États-Unis, l'autre, à Paris, mène ses recherches sur les relations entre littérature et arts contemporains. Au fil de la conversation, surgit une interrogation : où est le livre qui traite de littérature et de danse contemporaine ? Aucune trace d'un tel ouvrage alors que nombre de publications témoignent d'un intérêt croissant pour les interactions entre les arts aujourd'hui. Dans le même temps, les scènes de la danse contemporaine composent de plus en plus leurs partitions à partir de textes de différentes natures, textes philosophiques (Maguy Marin, Mathilde Monnier, Rémy Héritier), chansons (Thomas Lebrun) et histoires personnelles (*Jérôme Bel* par Jérôme Bel). Certains font école et en passent par des textes de création pédagogique (Boris Charmatz<sup>1</sup>), beaucoup lisent en amont de leurs créations<sup>2</sup>, écrivent, laissant derrière eux carnets (Dominique Bagouet, Anne Teresa De Keersmaecker ou Carolyn Carlson, qui eut les honneurs d'une exposition en 2013 à la Bibliothèque nationale de France<sup>3</sup>), drames (Jan Fabre)

---

1. Boris Charmatz, *Je suis une école : expérimentation, art, pédagogie*, Paris : Les Prairies Ordinaires, 2009.

2. On a pu découvrir, grâce à la cinéaste Claire Denis, les ateliers de lecture préparatoires aux pièces de Mathilde Monnier, dans Claire Denis, *Vers Mathilde*, documentaire couleur, 2005, 83'.

3. « Carolyn Carlson, écriture et mouvement », 10 décembre 2013-24 janvier 2014, Bibliothèque nationale de France, Paris.

mais aussi autobiographies obliques (Enora Rivière<sup>1</sup>), quand ils n'invitent pas des écrivains à monter sur scène. Malgré lui ou à son insu peut-être, le danseur entretient un rapport étroit avec la littérature, comme le chercheur reste fasciné par le corps et ses danses. Comment entrer alors dans la fabrique de la danse contemporaine *via* l'idée de « littérature » ?

Cette question, restée ouverte, nous a incitées à concevoir un ouvrage collaboratif qui ne lisse pas un paysage riche d'expérimentations mais garde en lui l'image d'un panorama hétérogène, afin de rendre perceptible l'éventail des propositions dont nous avons l'intuition. Le programme de recherche « Les Contemporains. Littérature, arts visuels, théorie » nous donnait un cadre de travail et un point de départ méthodologique<sup>2</sup>. Rapidement lancé, un appel à contributions<sup>3</sup> garantissait l'ouverture à des points de vue divers, complémentaires, et une place à d'éventuelles surprises : nous avons reçu des textes de chercheurs en danse, en lettres, en arts, en études théâtrales, de nationalités et de traditions très diverses, écrivains, journalistes, chorégraphes, danseurs ou tout à la fois, engagés dans un processus de recherche personnelle et désireux de confronter leur expérience du « terrain » à l'inscription de l'écriture sur scène, au sens large.

Premier ouvrage à se concentrer exclusivement sur les rapports entre danse contemporaine et littérature, la composition du livre devait donc refléter la multiplicité et la plasticité des textes impliqués dans la danse aujourd'hui. Car cette pratique inédite interroge réciproquement la notion même de « littérature » : où commence et quand s'arrête le texte littéraire ? Récits, poèmes, journaux, carnets, fragments de prose, essais théoriques et documents compilés peuvent-ils uniformément être appelés « littérature » ? La pratique libre de certains chorégraphes nous invite à repenser les limites d'un terme dont la définition héritée du XIX<sup>e</sup> siècle avait fait du roman le canon absolu. Si le plaisir de se replonger dans le corps-livre des grands classiques reste intact (José Montalvo avec *Don Quichotte*, Angelin Preljocaj pour *Roméo et Juliette*), il s'agit de réinterpréter des textes parfois figés dans un temps ou dans une avant-garde toujours vivante (*Bérénice* vue par Faustin Linyekula, Samuel Beckett par Maguy Marin, Jean Genet par Daniel Larrieu) et de participer à

---

1. Enora Rivière, *ob.scène : récit fictif d'une vie de danseur*, Pantin : Centre national de la danse, « Parcours d'artistes », 2013.

2. Le séminaire « Les Contemporains », lancé en 2011 et coorganisé par Magali Nachtergaele et Céline Flécheux, est soutenu par l'Idex Sorbonne Paris Cité : <http://contemporains.hypotheses.org>

3. Le texte de présentation a été diffusé en ligne dans les réseaux universitaires francophones en littérature (publication sur Fabula.org, Les Contemporains) et au sein de différents départements de lettres et de danse dans des universités françaises.

la refonte d'une esthétique large du texte, dont les arts visuels et vivants ne seraient plus totalement séparés. Un nouveau rapport au texte s'installe alors, qui n'est pas seulement un argument à la pièce : les nombreuses collaborations actuelles entre écrivains et chorégraphes contemporains témoignent des multiples possibilités scéniques (et physiques) de la littérature dans le monde de la danse contemporaine. Les exemples abondent, qu'ils concernent l'utilisation des textes lors des phases de recherche et de création ou qu'ils se manifestent directement par la présence d'écrivains sur scène (Pascal Quignard chez Carlotta Ikeda, par exemple) qui sont autant de préludes à des collaborations littéraires (Mathilde Monnier et Jean-Luc Nancy, Yvann Alexandre et Emmanuel Adely). Accompagnant ce mouvement de narrativisation autour de la danse, on constate également la présence croissante de chorégraphes-écrivains, tels Marie Chouinard, Boris Charmatz, Enora Rivière ou Daniel Dobbels. Si les littératures étudiées dans cet ouvrage sont multiples (littérature classique, contemporaine, française et internationale), c'est avant tout de danse « contemporaine », dans toute sa multiplicité plastique, et donc littéraire, dont il s'agit. Car, « au-delà du fait d'être dénotée "danse", la pratique chorégraphique contemporaine appartient à l'art d'aujourd'hui. Elle est avant tout une réponse contemporaine à un champ contemporain de questionnement<sup>1</sup>. » Cette actualité de la danse participe par fragments à une histoire de notre présent.

Comment s'organise alors la matière de cet ouvrage ? Il nous paraissait important que cette intrication de la littérature et de la danse contemporaine se tisse à travers des contributions internationales (Belgique, France, Italie, Croatie, États-Unis) : avec un regard clarifié par la distance, invitant parfois des personnalités inattendues (Faustin Linyekula, Barbara Matijević), surgissent des lignes de force, des figures centrales et des systèmes collaboratifs fondamentaux pour la compréhension de la danse aujourd'hui. Les textes rassemblés ici analysent les œuvres dansées, les références, les écrits et les tentatives de Dominique Bagouet, Carolyn Carlson, Jan Fabre, William Forsythe, Simone Forti, Anne Teresa De Keersmaeker, Rudolf Laban, Daniel Larrieu, Maguy Marin, Mathilde Monnier, Angelin Preljocaj, Carlotta Sagna, Wim Vandekeybus. Ils portent aussi sur les participations d'auteurs comme Christine Angot, Célia Houdart, Pascal Quignard et Olivia Rosenthal dans l'univers contemporain de la danse. Pour compléter cet ensemble, nous avons également invité les chorégraphes Enora Rivière et Daniel Dob-

---

1. Laurence Louppe, *Poétique de la danse contemporaine*, Bruxelles : éditions Contredanse, 2004, p. 12.

bels à revenir sur leur rapport à l'écriture littéraire, mettant en perspective deux générations de danseurs, deux styles, deux postures singulières vis-à-vis de la littérature qui font évoluer la notion d'auteur autant que celle d'inspiration chorégraphique.

Marquant un rythme de lecture cadencé, les contributions sont de longueur variable pour permettre des plongées plus profondes dans des questions nécessitant une ampleur réflexive (l'écriture du corps dansant, la voix dans la danse, l'intervention du poétique ou la textualité globale d'un parcours chorégraphique) ou pour poser, en d'autres occasions, un coup de projecteur sur un phénomène particulier (les *logomotions* de Simone Forti, les limites du théâtre et de la danse ou une étude à teneur sociologique autour de Maguy Marin). Les regroupements s'articulent autour de quatre grands chapitres. « La littérature dansée » réfléchit la mise en danse d'œuvres littéraires et propose un échantillon de ce qui compose l'arrière-plan littéraire des productions dansées contemporaines, à la manière d'une petite « hantologie »<sup>1</sup> littéraire qui dévoilerait les spectres poétiques et fantômes narratifs de la création contemporaine. « Écrivains en scène », autour du festival Concordan(s)e qui incite chorégraphes et écrivains à « écrire » ensemble le temps d'un festival, interroge les différentes formes de collaborations entre écrivains, chorégraphes et danseurs sur scène et la place du texte face à l'expérience de la performance physique. Le chapitre « L'auto- : s'écrire sur et hors scène » explore la prise de parole du danseur. En effet, à l'ère du numérique, s'ajoutent encore à l'immense *scriptocorpus*<sup>2</sup> de la danse des blogs, des textes disséminés sur les pages Web ou des échanges épistolaires par e-mails<sup>3</sup> traçant un récit éparpillé et fragmentaire au rythme d'une pratique quotidienne. Enfin, rapprocher des œuvres littéraires d'œuvres chorégraphiques, c'est observer les moments de basculement dans l'ailleurs de la littérature et ceux où la limite ténue entre danse et écriture, mouvement et trace écrite se brouillent, sans que l'on puisse assigner clairement une catégorie à ce qui se trouve sous nos yeux. Le dernier chapitre « Contre-champs : l'écrit au-delà de la littérature » explore ainsi ces documents incertains et pourtant regardés dans le champ littéraire comme des avant-textes : notations, traces, brouil-

---

1. Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, Paris : Galilée, « La philosophie en effet », 1993, p. 31. Néologisme basé sur la phrase de Karl Marx dans *Manifeste du parti communiste* : « Un spectre hante l'Europe – le spectre du communisme. »

2. Expression de la linguiste Marie-Anne Paveau qui signifie à la fois « corps écrit » mais aussi « corpus d'écriture », voir <http://penseedudiscours.hypotheses.org>

3. Nous pensons par exemple à *Emails 2009-2010*, correspondance entre Jérôme Bel et Boris Charmatz publiée en 2013 aux Presses du réel.

lons et carnets de chorégraphes qui rendent compte de l'étape scripturale du processus de création ou ces écrits qui reconfigurent la frontière entre théâtre et danse (par exemple chez Jan Fabre, Christian et François Ben Aïm). Il aborde en contrepoint les notations chorégraphiques utilisées pour décrire des scènes à danser.

L'existence de tels systèmes témoigne du besoin de garder trace dans le temps d'un geste éphémère. Après le livret de ballet et les systèmes de notation (Feuillet, Benesh, Laban) sont apparues des écritures idiosyncrasiques, parfois inspirées de la sémiologie et de la linguistique, comme les *Improvisation Technologies* de William Forsythe ou le corps-texte de Pina Bausch, qui fait se rencontrer danse et texte, invitant discrètement ce dernier à se réincarner et se réinventer sans cesse dans les corps. Dès lors quelle est la valeur de ces textes qui écrivent le mouvement, parfois en amont, en simultané ou après la performance ? Parler de mise en corps de la littérature ou de trace du littéraire dans l'espace de la danse renvoie inévitablement à la question de l'écriture, puisque le chorégraphe est étymologiquement lié à un « écrire » de la danse (*khoreia* : danse, *graphein* : écrire). Notations, livres, mémoires, autobiographies, récits : l'écrit, au-delà de la littérature et de la narration, a plusieurs visages dans cet ouvrage. Le mot « littérature » est donc entendu dans son acception large, dégagé des canons et qui communique avec l'indicible, dans la grande tradition de la poésie hermétique, une poésie abstraite qui résiste au sens et à la compréhension.

À ces chapitres thématiques, s'ajoutent trois « Carnets » monographiques qui mettent l'accent sur des acteurs majeurs de cette rencontre entre littérature et danse contemporaine : les chorégraphes Maguy Marin et Mathilde Monnier, ainsi que l'écrivain Pascal Quignard, dont le travail fondateur est mis à l'honneur. Son entretien avec Stefano Genetti restitue sa parole directe et reflète sa position propre et singulière. Une dernière section intitulée « Un livre : un chorégraphe » livre de courts entretiens menés auprès de quatre chorégraphes – Marie Chouinard, Christine Gérard, Olivia Grandville et Christian Rizzo – qui expliquent l'importance dans leur travail chorégraphique d'une œuvre littéraire en particulier et de l'écriture en général. Car la danse investit le mot « chorégraphie » jusqu'à la racine, jusqu'à retraduire ce mot et écrire la danse dans un langage contemporain qui occupe la scène à la manière d'un espace plastique ouvert aux autres arts. La littérature traverse et contient cet « imaginaire du corps » qui se « rend lisible<sup>1</sup> », pour emprunter

---

1. Laurence Louppe, *Poétique de la danse contemporaine*, op. cit., p. 13.

la formule de Laurence Louppe, imaginaire multiple, littéraire, qui fonde et nourrit le corps du danseur, dépasse la simple narration, la belle langue ou même la parole. La littérature est soumise à des interprétations et des formes qui ne sont pas immédiatement lisibles. Elle crée des zones d'ombre et des points aveugles, comme une irréductibilité poétique et compacte, un point commun qu'elle partage avec la danse, leur force métaphorique. On se souvient que les bourreaux de Mnester, pantomime romain adulé du public, lui coupèrent la langue pour qu'il se taise et ne puisse plus que danser. Grave erreur. Le corps parle, le corps a ses histoires, ses poèmes, ses obscurités. Apprendre à lire la danse, ou danser, tout simplement, pour apprendre à lire autrement : « Liza n'a jamais su lire, ni écrire », écrit Preljocaj au sujet de sa mère analphabète, éternelle enfant face aux mots écrits : « C'est pourquoi, depuis l'âge obscur des instincts révélés, ce corps qu'elle vient voir s'aiguise obstinément pour s'offrir comme un signe afin que Liza lise<sup>1</sup>. »

Toute recherche s'appuie néanmoins sur des travaux qui l'ont précédée. L'exploration de ces liens a déjà connu de grands jalons, *L'Écrivain et la Danse* (Bettina L. Knapp, 2002), *Sur quel pied danser?* (Edward Nye, 2005), *Faunes* (Pascal Caron, 2006) ou encore *Pas de mots* (Laura Colombo et Stefano Genetti, 2010), pour ne citer qu'eux<sup>2</sup>. L'accent y était mis sur une danse de répertoire et les grandes adaptations classiques. Encore aujourd'hui, les liens entre écriture littéraire et écriture corporelle soulèvent nombre de questions, pour la plupart encore irrésolues : le geste dansé exprime-t-il une émotion mutique que les mots ne savent saisir ? N'est-ce pas l'indéchiffrable, qui échappe et s'adresse au corps au-delà de l'intelligible, que le danseur découvre/expose au regard, avec une insolence déroutante ? Par ailleurs, comme le pense Roland Barthes, l'écrivain oublie-t-il trop souvent le corps pour lui préférer un Verbe désincarné ? La philosophe Véronique Fabbri résout en partie ce paradoxe lorsqu'elle écrit : « La danse ne produit pas des images qui accompagnent un texte, elle n'est pas non plus une prestation physique qui se passe du texte. Elle est la physique même du langage et de la pensée<sup>3</sup>. »

---

1. Angelin Preljocaj, « Afin que Liza lise », 1987, in *Compagnie Preljocaj*, plaquette de présentation de la compagnie, CMA Jean-Vilar, 1990, p. 30.

2. Bettina L. Knapp, *L'Écrivain et la Danse*, Paris : L'Harmattan, 2002 ; Edward Nye, *Sur quel pied danser?*, Amsterdam : Rodopi, 2005 ; Pascal Caron, *Faunes : poésie, corps, danse, de Mallarmé à Nijinski*, Paris : Honoré Champion, 2006, ou encore Laura Colombo et Stefano Genetti, *Pas de mots : de la littérature à la danse*, Paris : Hermann, 2010.

3. Véronique Fabbri, *Danse et philosophie : une pensée en construction*, Paris : L'Harmattan, 2007, p. 78.

Laura Colombo le rappelle dans l'ouvrage collectif *Pas de mots* : « Par le biais de l'histoire des idées ou des mœurs, de la thématique, de la poétique ou de la sociopoétique, la danse scande l'histoire de la littérature<sup>1</sup>. » Réciproquement, la danse, « métaphore de la pensée<sup>2</sup> » selon Alain Badiou, joue avec les mots. Si, dans ses *Ballets*, Mallarmé voit la danse comme un « poème dégagé de l'appareil du scribe<sup>3</sup> », poème libéré des contraintes de l'écriture, nous voulons ici envisager ce qui lie les deux genres, les contamine mutuellement. Dans cet ouvrage, nous voulons exprimer l'« urgence particulière, aujourd'hui, à dire cette amitié profonde entre des arts qui semblent disjoints dans leurs visées comme dans leurs moyens<sup>4</sup> ». Il s'agit d'y comprendre la manière dont les danseurs contemporains s'inspirent toujours davantage de la littérature parce qu'« il y a de la danse à l'origine de toute écriture<sup>5</sup> », tel que le signale Alice Godfroy.

On l'aura compris, le but de ce livre est double. D'un côté, il a été pensé pour permettre d'entrer dans le monde de la danse contemporaine par le biais des textes, de l'écrit et de la littérature. De l'autre, il nous permet de nous confronter à une question à la fois excitante et risquée : peut-on penser la littérature à partir de la danse aujourd'hui ? Lieu de déploiement des récits dans l'espace, le plateau de danse offre la possibilité d'une lecture dynamique, une lecture performée qui serait portée par de nouveaux médias et qui fondrait le texte dans la peinture, la vidéo, le mouvement et la musique. La scène contemporaine relance en effet le dialogue entre chorégraphie et interprétation vers un autre horizon, celui du monde parlant, de la littérature et du texte, de la performance vocale, des mots proférés comme par mégarde, des poèmes lus et incorporés sans que l'on sache ce qu'ils ont modifié en nous. On pourrait croire que la danse est à son tour entrée dans l'ère de son cinéma parlant, tout en jouissant d'un droit au silence. C'est précisément dans cette intermittence que la littérature se fait scintillement, ou « unique apparition d'un lointain, si proche soit-il<sup>6</sup> », recouvrant dans

---

1. Laura Colombo et Stefano Genetti (dir.), *Pas de mots*, *op. cit.*, p. 5.

2. Alain Badiou, « La danse comme métaphore de la pensée », in *Petit manuel d'inesthétique*, Paris : Seuil, 1998, p. 100.

3. Stéphane Mallarmé, « Ballets », *Crayonné au théâtre*, Bruxelles : Edmond Deman Éditeurs, 1891, p. 115. Archives Bibliothèque nationale de France.

4. Chantal Lapeyre-Desmaison, *Pascal Quignard : la voix de la danse*, Villeneuve-d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2013, p. 103.

5. Voir p. 24 du présent ouvrage.

6. Walter Benjamin, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* [1935], Paris : Éditions Allia, 2005, p. 22.

la danse quelque chose de son aura et de sa propre inaccessibilité. Si les questions sont nombreuses, cet ouvrage offre plusieurs pistes de réponses, perspectives et ouvertures orientées vers la scène chorégraphique. Sortir le texte de ses gonds, l'animer et le commenter en gestes, renverser le sens de la lecture : voilà le défi que nombre de chorégraphes et auteurs se sont lancé. Voilà aussi le défi théorique et critique de cet ouvrage sur le mot et le geste, sur l'écrit et l'incorporé.

\*

*Nos remerciements vont au Centre chorégraphique national de Tours et au Centre national de la danse qui ont accueilli et soutenu ce projet depuis le début.*

*Nous tenons également à remercier tous les auteurs et les chorégraphes qui ont contribué à cet ouvrage avec enthousiasme et persévérance.*