

Laura SOUDY-QUAZUGUEL

LE CHORÉGRAPHE ET L'ÉCRIVAIN

Enjeux et modalités
d'un dialogue renoué



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2023

www.honorechampion.com

TABLE DES MATIÈRES

Dédicace	7
Remerciements	9
Introduction	11

PREMIÈRE PARTIE : CE QUE L'ÉCRIVAIN DIT AU CHORÉGRAPHE 21

Chapitre 1. Sources narratives fictives : contes, romans et nouvelles	25
1. Les contes	25
1.1. Du conte en général à ceux choisis par les chorégraphes	25
1.2. Un processus de création proche de celui du ballet classique ?	29
1.2.1 Le contexte	30
1.2.2 Importance de la dimension narrative : de modernes livrets de ballet ?	33
1.3. Continuité et rupture : une diégèse connue dans un univers nouveau	34
1.3.1 Les personnages et la narration	34
1.3.2 La force des mises en scène	38
1.3.3 Quel parti ? : réécriture ou modernisation ?	42
2. Roman et nouvelle : l'exemple de Bagouet lecteur de Bove	45
2.1. Découverte d'une écriture et d'un univers littéraire	45
2.1.1 Bagouet grand lecteur	45
2.1.2 La découverte du roman <i>Mes amis</i> de Bove, fruit du hasard	46
2.1.3 Une écriture qui parle à Bagouet	47
2.2. Le respect des textes : des créations dans leurs sillages, à leur écoute	53
2.3. Des créations hybrides	55
2.3.1 Mélange de deux univers qui se ressemblent	55
2.3.2 Le refus de l'illustration	57
2.3.3 La question des genres	60

Chapitre 2. Sources théâtrales	63
1. Des classiques...	63
1.1. Quelles pièces de théâtre ?	63
1.2. Quels traitements du texte en amont de la création ?	66
1.3. Quelle théâtralité des chorégraphies ?	69
1.3.1 Les dialogues	69
1.3.2 L'interprétation des personnages : danseurs et/ou comédiens ?	77
1.4. Quelle chorégraphie pour quelle diégèse ?	81
2. ... à Beckett	90
2.1. Présentation formelle des textes en question	90
2.2. Beckett et la danse	93
2.2.1 L'importance du mouvement	93
2.2.2 Un texte pour la danse	97
2.2.3 Une confiance chorégraphique	100
2.3. Des « partitions chorégraphiques » ?	101
2.4. Des chorégraphies beckettiennes ?	106
 Chapitre 3. De l'écriture de soi à l'« autobiochorégraphie »	 109
1. L'« autobiochorégraphie » : une articulation singulière entre l'écriture de soi et le solo	109
1.1. L'émergence d'un moi	109
1.2. Un « je » protéiforme	112
1.3. Récit et/ou évocation d'une histoire personnelle	114
1.4. Des enjeux communs	117
1.5. Définition de l'« autobiochorégraphie »	119
2. Trois autobiochorégraphies	120
2.1. Preljocaj, <i>Le Funambule de Jean Genet</i>	120
2.2. Nadj, <i>Journal d'un inconnu</i>	130
2.3. Gallotta, <i>Faut qu'je danse</i>	140
 DEUXIÈME PARTIE : CE QUE LE CHORÉGRAPHE DIT DE L'ÉCRIVAIN	
 Chapitre 1. Souplesse du lien entre danse et littérature	 153
1. La nature du lien avec le texte	153
1.1. Revendication d'un lien pourtant lâche	153
1.2. La question du titre	156
1.3. Pourquoi convoquer un texte ?	161

2. Modalités de traitement	167
2.1. Comment le texte est-il travaillé ?	167
2.2. Quelle translation du texte à la danse ?	171
Chapitre 2. Libre création à partir d'une pluralité d'écrits et d'écrivains	185
1. La cohérence d'un choix pluriel	185
1.1. Selon le processus de création	186
1.1.1 Choix d'un sujet	186
1.1.2 Choix des textes	186
1.2. Du point de vue de la réception	190
1.2.1 Une lecture personnelle	190
1.2.2 Un réseau textuel dense et flouté par la danse	194
2. Des créations « mosaïques »	195
2.1. <i>Manège</i> : une œuvre fragmentée ?	195
2.1.1 Des fragments de Roland Barthes...	195
2.1.2 ... aux fragments de Nathalie Pubellier	198
2.2. L'esthétique du cut-up chez Angelin Preljocaj	204
2.2.1 Une technique « transartistique »	204
2.2.2 Collage-montage des sources littéraires	207
2.2.3 Brouillage temporel	212
Chapitre 3. L'univers d'un écrivain	217
1. L'hommage chorégraphique	217
1.1. Une pratique récurrente chez Nadj	218
1.2. Jeux de miroirs	220
1.3. Un hommage en forme de voyage	225
2. Pluralité de références textuelles au service d'un propos chorégraphique	233
2.1. Un « écrivain chorégraphe »	233
2.2. Des textes comme médiums à la chorégraphie	236
2.3. Des textes à entendre	242
3. Plongée mimétique et incarnation	244
3.1. Une entrée unique dans l'univers de Michaux	244
3.2. La mise en corps de l'ouvrage	248
3.3. Le parti-pris de l'esthétique ?	253

**TROISIÈME PARTIE :
LA COLLABORATION
ENTRE UN CHORÉGRAPHE ET UN ÉCRIVAIN 257**

Chapitre 1. Concordan(s)e : un festival consacré à cette collaboration	261
1. Présentation du festival	261
1.1. Une volonté individuelle et une aventure collective	261
1.2. Un événement central au cœur d'actions satellitaires	267
2. Expériences concordan(s)iennes	275
2.1. Une collaboration sous contraintes	275
2.2. Une collaboration enrichissante	285
2.3. Que voit-on ? Qu'entend-on ?	295
 Chapitre 2. Radiographie de quelques collaborations	 305
1. La collaboration <i>via</i> le livret de ballet	306
1.1. La naissance de ces collaborations	306
1.2. Quel travail d'écriture ?	312
1.3. Quelles traces du texte dans la danse ?	322
2. Collaborations et co-crétions	329
2.1. Les écrivains : des interlocuteurs privilégiés	329
2.2. Quelles collaborations pour quels projets ?	335
2.2.1 Point de départ et nature du projet	335
2.2.2 Quelles démarches collaboratives ?	339
2.2.3 Des créations de et/ou avec	345
 Conclusion	 353
 Glossaire des termes techniques de danse	 357
Annexes	359
Bibliochorégraphie	419
Index des chorégraphes	445
Index des écrivains	447
Table des matières	449