

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'on danse</i> | 140 |

DEUXIÈME PARTIE :

| | |
|--|-----|
| CE QUE LE CHORÉGRAPHE DIT DE L'ÉCRIVAIN | 149 |
|--|-----|

| | |
|---|-----|
| 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-créations | 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 |