
« Littéradanse », Quand la danse contemporaine s’empare du texte littéraire

À propos de Mélanie Mesager, *Littéradanse, Quand la chorégraphie s’empare du texte littéraire*, Paris, L’Harmattan, 2018.

Camille Riquier Wautier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/danse/2028>

DOI : 10.4000/danse.2028

ISSN : 2275-2293

Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

Référence électronique

Camille Riquier Wautier, « « Littéradanse », Quand la danse contemporaine s’empare du texte littéraire », *Recherches en danse* [En ligne], Actualités de la recherche, mis en ligne le 20 avril 2019, consulté le 19 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/danse/2028> ; DOI : 10.4000/danse.2028

Ce document a été généré automatiquement le 19 octobre 2019.

association des Chercheurs en Danse

« Littéradanse », Quand la danse contemporaine s’empare du texte littéraire

À propos de Mélanie Mesager, *Littéradanse, Quand la chorégraphie s’empare du texte littéraire*, Paris, L’Harmattan, 2018.

Camille Riquier Wautier

RÉFÉRENCE

Mélanie Mesager, *Littéradanse, Quand la chorégraphie s’empare du texte littéraire*. Fanny de Chaillé, Daniel Dobbels, Antoine Dufeu et Jonah Bokaer, Paris, L’Harmattan, coll. « Univers de la danse », 2018, 227 pages.

- 1 Issu d’un travail mené en 2015 dans le cadre d’un Master 2 dirigé par Julie Perrin à l’Université Paris 8, cet ouvrage de Mélanie Mesager entend poser les bases d’une étude fine à la croisée de la danse et du texte littéraire dans la création chorégraphique contemporaine. L’auteur propose d’entrer dans le détail de quatre chorégraphies : *Un Son étrange* et *La Fille qui danse* de Daniel Dobbels, créées au Centre national de la danse en 2013, *Le Groupe* de Fanny de Chaillé créée au Festival d’automne en 2014, *Museum of nothing* d’Antoine Dufeu et Jonah Bokaer créée pour l’édition 2015 du festival Concordan(s)e. Son objectif est de comprendre ce qui se joue dans la rencontre, sur scène, des mots et des corps en mouvement, à savoir l’émergence d’une œuvre qui ne se réduit ni au texte énoncé ni à la partition dansée mais qui naît de leur mise en présence. Cette œuvre, Mélanie Mesager l’appelle « littéradanse », un mot valise qu’elle reprend à son compte¹ pour défendre l’existence d’une esthétique à la croisée des mots et de la danse, qui rende sensible la jonction de la littérature et de la danse sans en effacer les sutures.

À la recherche de la littérature en danse

- 2 La recherche en littérature et en danse a largement fleuri ces dernières décennies, ce dont la belle synthèse de Guy Ducrey² faisait déjà état en 2007. Notons en outre qu'elle s'est tout récemment épanouie avec l'aboutissement des travaux d'Alice Godfroy³ portant sur la « dansité » de la poésie contemporaine et ceux de Laura Soudy⁴ qui cartographie les résurgences de la littérature dans la danse contemporaine. La récente publication de l'ouvrage de Magali Nachtergaele et Lucille Toth, *Danse contemporaine et littérature, entre fictions et performances écrites*⁵, confirme cette tendance réjouissante en proposant un recueil d'articles et de témoignages croisant textes et mouvements dans une perspective très large, qu'il s'agisse de textes littéraires à l'origine de spectacles chorégraphiques, de la présence de la danse dans la littérature, ou de celle de la littérature dans des spectacles chorégraphiques contemporains.
- 3 Mélanie Mesager s'attache, quant à elle, à étudier les rapports qu'entretiennent le texte littéraire et la danse contemporaine dans une perspective ciblée : celle où le texte et la danse sont mis en présence, rendus à la fois contigus et autonomes, dans une pièce chorégraphique. Elle choisit alors quatre œuvres qui exemplifient précisément ce phénomène, quatre œuvres qui en outre n'avaient pas encore fait l'objet d'un tel travail de recherche. *Museum of nothing* de Jonah Bokaer et Antoine Dufeu traite de la rencontre d'un auteur et d'un chorégraphe. La pièce met ainsi en abyme le principe même qui a présidé à sa création, puisqu'elle naît dans le cadre du festival Concordan(s)e, un événement qui a érigé ce type de rencontre artistique en principe de création chorégraphique. Les deux personnages, immobiles ou en mouvement, sont en scène tout au long de la pièce, mais le texte d'Antoine, qui évoque en voix off un voyage en automobile d'Avignon à Paris, surgit seulement à la toute fin de la pièce. *Le Groupe* de Fanny de Chaillé réunit quatre interprètes pour danser et dire le texte de Hofmannsthal intitulé *Une Lettre de Lord Chandos* (1902). Ce texte écrit à la première personne, dans lequel un écrivain renonce à l'écriture, est ici mis en scène à quatre voix, et au travers de quatre corps. Les deux dernières pièces, *Une fille qui danse* et *Un son étrange*, créées par Daniel Dobbels, fonctionnent en diptyque. À chaque fois, un lecteur hors de l'espace scénique est associé à un interprète qui danse. La première pièce traite de la lecture. L'acte de lire est décrit à voix haute par un « je » narrateur qui parle en son nom, et qui se décrit sur une scène en train de lire. La voix en vient progressivement à évoquer la danse de l'interprète qui est en train d'advenir sur scène, en parallèle de son discours. L'activité de lire et celle de danser se rejoignent alors subtilement, mais indirectement, par un jeu d'échos langagiers et gestuels, dont le sens reste à construire pour le spectateur. Enfin, la seconde et dernière pièce associe la danse d'un interprète sur scène au célèbre texte d'Artaud à propos de Van Gogh qu'un lecteur donne à entendre depuis le hors-scène.
- 4 À l'appui de ce corpus, Mélanie Mesager entend le terme « littéradanse » dans un sens strict et défini : il désigne toute œuvre qui présente sur scène, clairement perceptibles par le spectateur, « à la fois un texte littéraire et une chorégraphie dansée, chacun dans une intégralité suffisante pour que l'on puisse, à l'instar du mot-valise, les reconnaître comme des objets autonomes bien qu'ils soient greffés l'un à l'autre dans le spectacle⁶ ». Le postulat qui guide l'étude est alors le suivant : la mise en présence du texte et de la danse dans l'œuvre chorégraphique conduirait à la transformation de la matière parlée et de la matière dansée, transformation que Mélanie Mesager entend comme une

implosion⁷. Ainsi, c’est plus spécifiquement dans la lignée des travaux fondateurs de Michel Bernard⁸ que celle-ci décide d’inscrire la présente étude. En effet, à l’instar de ce dernier, Mélanie Mesager pense ici les rapports entre texte et danse non comme une association arbitraire et extrinsèque de deux arts dont l’un serait à l’origine de l’autre, dont l’un donnerait son sens à l’autre, mais bien plus sous la forme d’« une double implosion simultanée⁹ » où la danse et le texte se rétracteraient l’un dans l’autre.

Implosion *versus* transposition

- 5 À n’en pas douter, le grand mérite de cette approche est de rompre avec la tradition d’une pensée de l’adaptation qui mettrait en concurrence danse et littérature, pour approcher davantage ces deux arts sous l’angle d’une lecture réciproque, d’un infléchissement rythmique et sémantique qui se déclinerait à plusieurs niveaux. C’est ce parti-pris méthodologique qu’entend adopter Mélanie Mesager pour toute la suite de son ouvrage : analyser les œuvres en sortant de paradigmes anciens, tels celui du jeu d’influences intertextuelles, ou de la traduction d’un art dans l’autre, pour épouser un autre paradigme : celui de la mise en présence de deux media et de leur transformation réciproque dans le temps de la représentation. Il s’agit alors pour Mélanie Mesager de dépasser l’impression courante, et parfois trop prompte, selon laquelle la danse viendrait incorporiser le langage et le langage sémantiser la danse, afin de montrer que la réalité des quatre pièces chorégraphiques qu’elle a choisies est bien plus complexe.
- 6 L’auteur entend alors fonder son esthétique de la littéradanse sur une esthétique de la réception chorégraphique esquissée par Michel Bernard¹⁰, et prolongée par Isabelle Ginot¹¹, qui refuse de réduire la perception d’une œuvre chorégraphique à un tout globalement perçu, dont on aurait pu déduire la signification et généraliser la portée. À rebours de cette tendance, Mélanie Mesager choisit d’appréhender les quatre pièces choisies selon plusieurs filtres perceptifs et se rend attentive à la manière dont elles se sont constituées comme spectacles chorégraphiques par le travail de ses sens¹². Elle se réfère ainsi à ses expériences de spectatrice tout au long de l’ouvrage en ayant régulièrement recours à la première personne, à un « je » en somme testimonial, qui entreprend dans son discours l’analyse rétrospective de sa propre expérience sensible.

« Dansification » poétique de la littérature

- 7 Ce qui préside à la délimitation du corpus, c’est l’expérience de spectatrice de l’auteur, qui choisit pour cette étude comparative quatre spectacles très distincts par leur forme mais liés par le même plaisir qu’elle a éprouvé à les regarder¹³. Creusant ce plaisir commun aux quatre œuvres, Mélanie Mesager découvre qu’il se situe dans la façon dont se croisent les gestes dansés et les mots, un mouvement qui serait de l’ordre du rapprochement et de l’éloignement. Refusant d’analyser cet écart plastique, mouvant, au plan du sens (en cherchant « comment cela signifie »), elle s’emploie à mener une étude poétique des spectacles, en posant l’hypothèse qu’ils sont des signes, et en s’attardant sur la façon dont s’entremêlent leur signifié (leur valeur conceptuelle), leurs signifiants (la matière gestuelle et verbale) et leurs référents (la réalité à laquelle ils renvoient ou la fiction qu’ils construisent). Au cours d’une étude déictique¹⁴ des pièces de littéradanse, Mélanie Mesager se concentre d’abord sur leur fonctionnement référentiel (avec l’analyse des instances énonciatives et des espaces-temps de référence

à l'œuvre dans les pièces), et souligne à cette occasion l'hétérogénéité du corpus : chaque pièce « montre » des choses différentes, et de manière différente. L'étude des quatre œuvres permet alors de mettre en avant une configuration des plus intéressantes : celle où, dans les pièces de littéradanse, gestes et paroles ne se croisent plus sur le plan référentiel, celle où leur rencontre se fait de manière abstraite, voire difficilement compréhensible. Une configuration en somme où la danse n'illustre pas le texte, où le texte n'élucide pas la danse, où mots et mouvements se refusent à toute relation de redondance. Là se trouverait la dimension poétique de la littéradanse selon l'auteur. S'appuyant sur les travaux d'Alice Godfroy¹⁵, Mélanie Mesager souligne en effet que poésie et danse se rejoignent sans doute à cet endroit « infralinguistique » qui échappe au sens. Ce qui échappe au sens, donc, dans la rencontre entre danse et littérature nourrit la poésie de l'œuvre de littéradanse. Il s'agit ainsi de considérer dans les pièces choisies ce qui déborde du sens, aussi bien dans leur part dansée que dans celle parlée. Dès lors, l'auteur envisage la possibilité pour la danse de poétiser les textes qu'elle mobilise, de les « dansifier », en rendant sensible tout ce qui n'est pas signe dans le langage.

- 8 Mélanie Mesager infléchit alors son étude des œuvres en adoptant une perspective autre, qu'elle veut complémentaire, et s'intéresse dans un second temps aux rythmes, au souffle, aux phrasés des pièces. Cette deuxième approche privilégie la matière même du signifiant gestuel et verbal à l'œuvre dans les pièces et correspond plus précisément au fondement de l'esthétique chorégraphique que Mélanie Mesager appelle de ses vœux pour aborder la littéradanse. Cette nouvelle approche naît d'un constat empirique de l'auteur, un constat nourri de son expérience de spectatrice : le plaisir ressenti face aux œuvres ne tient pas tant à une construction narrative, à l'illusion référentielle ou théâtrale qu'engendrent les pièces et qui transporte le spectateur dans un univers fictif auquel il croit pendant le temps de la représentation. L'intérêt des pièces de littéradanse résiderait en fait moins dans leur capacité à construire un sens référentiel que, au contraire, dans leur faculté à le déconstruire. Mélanie Mesager pose alors un nouveau postulat : si la danse à l'instar des mots peut faire signe vers un référent extérieur (peut signifier, au risque de répéter le texte, de l'illustrer en lui donnant un écho redondant), de même, la parole – à l'instar du mouvement – fait rythme et peut se traiter de manière physique, chorégraphique.

Frayer un sens en mouvement

- 9 Dans la troisième et dernière partie de son étude, intitulée « Vers une signifiante kinésique », l'auteur considère à nouveaux frais ce qui se joue au niveau du sens dans les pièces chorégraphiques choisies. Elle souhaite ainsi montrer que le sens en littéradanse ne vient plus du fonctionnement de la parole ou du geste comme signes vers un référent diégétique¹⁶, mais comme signes en mouvement : le sens serait « pris dans son élan de signification sans l'accomplir tout à fait, [...] s'arrêterait en chemin ou se fraierait plusieurs chemins possibles¹⁷ ». Il y aurait un mouvement propre au sens qui tient à sa façon de se déployer dans la subjectivité du spectateur. Au terme de son parcours, Mélanie Mesager décrit et distingue ainsi le mouvement du sens dans les quatre pièces qu'elle présente : tortueux et fluide chez Daniel Dobbels, il opère par saccades et subductions chez Fanny de Chaillé, ou par virages et ouvertures multidirectionnelles chez Antoine Dufeu et Jonah Bokaer. Dans ces pièces, la relation au

sens se situe *in fine* à l’endroit du rythme : le sens serait kinésique, mouvement plutôt que fixité. En vérité, ce sens mouvant inclut bien une part référentielle, identifiée dans la première partie, mais il ne s’y réduit pas, ce que tend à démontrer toute la fin de l’étude. Le sens kinésique de ces quatre spectacles inclut ainsi des « chemins vers des espaces et des temps diégétiques, mais labyrinthiques et divers, de sorte que le spectateur ne peut se reposer dans la rassurante attitude du “comprendre”. Il doit se frayer un rythme dans ces mouvements multiples¹⁸ ».

- 10 Ainsi la perception d’un spectacle de littéradanse s’appréhende par approches successives et plurielles. Ce qui se donne au spectateur, ce sont différents mouvements combinés dans le temps de la représentation : mouvement « sonore (les intonations de la voix, les frappes de la danse, le souffle audible), kinésique (les qualités d’effort, l’articulation du langage, les évocations kinésiques dans les textes), visuel (l’agencement des corps dans l’espace, les textes écrits), sémantique (la sémantisation du geste, les échos sémantiques, le mouvement de la signifiante)¹⁹ ».
- 11 En conclusion, ce qui intéresse Mélanie Mesager dans cette étude est bien cette part des spectacles de littéradanse qui privilégie, à l’instar de Fanny de Chaillé, Daniel Dobbels, Antoine Dufeu et Jonah Bokaer, le rythme par rapport au signe. La valeur référentielle des œuvres y cède le pas au rythme, à un sens davantage kinésique, qui brouille délibérément la compréhension du spectateur²⁰. Dès lors, le plaisir qui naît chez ce dernier ne vient pas de la satisfaction intellectuelle de se confronter à une œuvre obscure, mais réside dans le fait d’accéder à une autre posture de réception, possiblement inconfortable ou délicate, qui consiste à renoncer à comprendre pour chercher ailleurs la cohérence du spectacle, « portée par des sensations kinésiques, des bribes de signifiants, de croisements rythmiques²¹ ». En définitive, cette nouvelle forme de « regard au travail », que l’auteur construit et appelle de ses vœux, a pour vocation d’interroger la distance qu’il y a entre le geste, la parole et le monde, et de préserver un espace de jeu entre l’art et le monde, un espace d’indétermination, de liberté.

BIBLIOGRAPHIE

BERNARD Michel, *De la création chorégraphique*, Pantin, CND, 2001.

DUCREY Guy, « Littérature et danse », in TOMICHE Anne (dir.), *La Recherche en littérature générale et comparée en France en 2007 : Bilan et perspectives*, Valenciennes, PUV, 2007.

GODFROY Alice, *Danse et poésie : le pli du mouvement dans l’écriture. Michaux, Celan, du Bouchet*, Noël, Paris, Champion, 2015.

GODFROY Alice, *Prendre corps et langue. Étude pour une dansité de l’écriture poétique*, Paris, Ganse Arts et Lettres, 2015.

GINOT Isabelle, *La Critique en danse contemporaine : théories et pratiques, pertinences et délires*, Dossier d’habilitation à diriger des recherches, sous la direction de Jean-Paul Olive, Université Paris 8 Saint-Denis, 2006.

NACHTERGAEL Magali, TOTH Lucille, *Danse contemporaine et littérature, entre fictions et performances écrites*, Pantin, CND, 2015.

SOUDY Laura, *Littérature et danse contemporaine. Modalités et enjeux d'un dialogue renoué*, Thèse de doctorat en Littérature française, sous la direction d'Hélène Laplace-Claverie, Pau, Université de Pau, 2015.

NOTES

1. L'auteur elle-même rappelle en effet que ce terme avait été envisagé, puis écarté, comme titre de la publication de Magali Nachtergaele et Lucille Toth, *Danse contemporaine et littérature, entre fictions et performances écrites*, Pantin, CND, 2015.

2. DUCREY Guy, « Littérature et danse », in TOMICHE Anne (dir.), *La Recherche en littérature générale et comparée en France en 2007 : Bilan et perspectives*, Valenciennes, PUV, 2007, pp. 109-118.

3. Voir GODFROY Alice, *Danse et poésie : le pli du mouvement dans l'écriture. Michaux, Celan, du Bouchet, Noël*, Paris, Champion, 2015, et GODFROY Alice, *Prendre corps et langue. Étude pour une densité de l'écriture poétique*, Paris, Gansse Arts et Lettres, 2015.

4. SOUDY Laura, *Littérature et danse contemporaine. Modalités et enjeux d'un dialogue renoué*, Thèse de doctorat en Littérature française, sous la direction d'Hélène Laplace-Claverie, Pau, Université de Pau, 2015.

5. NACHTERGAEL Magali, TOTH Lucille, *Danse contemporaine et littérature, entre fictions et performances écrites*, Pantin, CND, 2015.

6. MESAGER Mélanie, *Littéradanse, Quand la chorégraphie s'empare du texte littéraire. Fanny de Chaillé, Daniel Dobbels, Antoine Dufeu et Jonah Bokaer*, Paris, L'Harmattan, coll. « Univers de la danse », 2018, p. 15.

7. *Ibid.*, p. 14.

8. BERNARD Michel, *De la création chorégraphique*, Pantin, CND, 2001, pp. 125-135.

9. *Ibid.*, p. 134.

10. Voir BERNARD Michel, « Esquisse d'une théorie de la perception du spectacle chorégraphique », in *Ibid.*, pp. 205-215.

11. Voir GINOT Isabelle, *La Critique en danse contemporaine : théories et pratiques, pertinences et délires*, Dossier d'habilitation à diriger des recherches, sous la direction de Jean-Paul Olive, Université Paris 8 Saint-Denis, 2006.

12. Exposant sa méthode en ces termes, Mélanie Mesager se réfère ici au projet esquissé par Michel Bernard dans « Esquisse d'une théorie de la perception du spectacle chorégraphique », in *De la création chorégraphique, op. cit.*, p. 206.

13. MESAGER Mélanie, *Littéradanse, op. cit.*, p. 27.

14. L'étude déictique consiste ici à analyser la situation d'énonciation des pièces, comprises comme des « signes » qui renverraient à des référents. Il s'agit pour Mélanie Mesager d'interroger chaque œuvre à partir des questions suivantes : qui parle ? qui danse ? à quel temps et à quel lieu font référence la danse et le texte ?

15. Voir GODFROY Alice, *Danse et poésie, op. cit.*, pp. 9-11.

16. La diégèse est l'univers spatio-temporel désigné par le récit. Le référent diégétique est ce à quoi renvoie le signe dans l'univers du récit construit par la pièce.

17. MESAGER Mélanie, *Littéradanse, op. cit.*, p. 152.

18. *Ibid.*, p. 199.

19. *Ibid.*, p. 203.

20. L'auteur écarte dans son ouvrage les pièces chorégraphiques contemporaines qui privilégient a contrario le signe par rapport au rythme, comme *Retour à Berratham* d'Angelin Preljocaj, où

selon elle l’histoire mise en scène est aisément lisible et où la danse viendrait plus clairement illustrer le texte.

21. *Ibid.*, p. 204.

RÉSUMÉS

L’ouvrage de Mélanie Mesager, publié en 2018 et intitulé *Littéradanse, Quand la chorégraphie s’empare du texte littéraire. Fanny de Chaillé, Daniel Dobbels, Antoine Dufeu et Jonah Bokaer* est issu d’un travail mené en 2015 dans le cadre d’un Master 2 dirigé par Julie Perrin à l’Université Paris 8. Il s’agit d’une étude menée à partir de quatre spectacles de danse contemporaine à la croisée du mouvement dansé et du texte littéraire. L’auteur entend ici donner corps au concept de « littéradanse » en s’attachant à des œuvres chorégraphiques qui ne se réduisent ni au texte énoncé ni à la partition dansée, mais qui naissent de leur mise en présence. Elle propose plusieurs façons d’appréhender les inflexions réciproques de la littérature et de la danse, tout en cherchant à décrypter comment un sens mouvant se construit dans le temps du spectacle.

Mélanie Mesager’s book, published in 2018 and entitled *Littéradanse, Quand la chorégraphie s’empare du texte littéraire. Fanny de Chaillé, Daniel Dobbels, Antoine Dufeu et Jonah Bokaer* is the result of a work carried out in 2015 as part of a Master 2 program led by Julie Perrin at the University of Paris 8. This is a study based on four contemporary dance performances at the crossroads of dance and literary text. The author intends here to give substance to the concept of “littéradanse” by focusing on choreographic works that are not to be reduced to the text, nor to the dance performed. She proposes several ways of understanding the reciprocal inflections of literature and dance, while seeking to figure out how a moving meaning is constructed during the performance.

INDEX

Mots-clés : danse contemporaine, kinésique, littéradanse, littérature, rythme

Keywords : contemporary dance, literature, rhythm

AUTEURS

CAMILLE RIQUIER WAUTIER

Chargée de recherches documentaires à la Bibliothèque-musée de l’Opéra Garnier (BnF), et chargée de cours à l’université de Strasbourg, Camille Riquier Wautier est agrégée de lettres modernes et prépare actuellement une thèse en littérature comparée, sous la direction de Guy Ducrey. Son travail porte sur les rapports entre la littérature et la danse néoclassique chez deux chorégraphes contemporains : Roland Petit et John Neumeier.