

INTRODUCTION

ACTUALITÉ DU BALLET LITTÉRAIRE

L'Opéra de Paris, haut lieu de la danse classique en France, a fêté en 2019 ses 350 ans en programmant pour son gala d'anniversaire trois extraits de ballets emblématiques de son répertoire : *La Dame aux Camélias* (1978) de John Neumeier, *Carmen* (1949) de Roland Petit et *Le Parc* (1994) d'Angelin Preljocaj. La première pièce est tirée du roman de Dumas, la deuxième de la nouvelle de Mérimée, la troisième inspirée de la littérature galante et de l'œuvre précieuse de Madeleine de Scudéry. Trois extraits programmés, tous issus de ballets littéraires qui sont autant de créations chorégraphiques ayant vu le jour dans l'Europe du second xx^e siècle. Ce mouvement de création chorégraphique recourant à la littérature n'est pas seulement à l'honneur dans cette grande institution de la danse classique : à la salle Pleyel en février de la même année, on danse *Lorenzaccio* (2017), une création de Marie-Claude Pietragalla et Julien Derouault ; il ne l'est pas seulement en France, mais aussi en Europe, comme l'attestent à Hambourg la programmation répétée d'*Anna Karénine* (2017), un récent ballet de John Neumeier inspiré du roman de Tolstoï, et la dernière création en date de ce chorégraphe, *La Ménagerie de verre* (2019) d'après Tennessee Williams.

Notre travail de recherche entend ainsi s'inscrire à l'angle de deux constats inéluctables : il existe d'une part un gigantesque corpus de ballets littéraires créés et dansés depuis le milieu du xx^e siècle en Europe, il y a d'autre part à cette même époque une danse dite « néo-classique » bien vivante, qui produit des œuvres sur les scènes de théâtre, et qui remplit les salles de spectacle. Ce vaste ensemble de ballets littéraires en danse « néo-classique » fera tout l'objet de nos développements ultérieurs, mais nous pouvons déjà esquisser à grands traits les contours de ce large corpus : ce sont près de trois-cents ballets, montés entre 1945 et aujourd'hui, qui puisent dans la littérature la source de leur inspiration narrative. Sont entre autres convoqués par la danse des auteurs aussi divers que Homère, Le Tasse, Shakespeare, Molière, La Fontaine, Andersen, Ibsen, Gautier, Tchekhov, Pouchkine, Lautréamont, Rimbaud, Colette, Proust, Mann, Lampedusa, Lorca, Tennessee Williams, Strindberg, Molnar, Quignard

ou encore Mauvignier. De la poésie au théâtre, du roman à l'épopée en passant par la chanson de geste, le conte ou même l'essai philosophique, tous les genres sont investis par les artistes de la danse. Les chorégraphes dits «néo-classiques» qui puisent massivement dans la littérature leur inspiration sont aussi bien des figures iconiques du ballet au xx^e siècle, tels Serge Lifar, George Balanchine ou Maurice Béjart, que des danseurs plus discrets qui livrent des créations personnelles et ponctuelles comme Maïa Plissetskaïa, Lycette Darsonval, Jean Guizerix, Nicolas Le Riche, ou encore Kader Belarbi. Ces chorégraphes sont français comme Janine Charrat, Roland Petit, Françoise Adret ou Thierry Malandain, mais aussi danois comme Flemming Flindt, tchèques comme Jiri Kylian, hongrois comme Aurel Milloss, anglo-saxons comme Frédérick Ashton, Kenneth MacMillan, Antony Tudor, Jérôme Robbins, russes émigrés comme Bronislava Nijinska, Tatiana Gsovskaja, Viktor Gsovsky, Rudolf Noureev, ou encore implantés en Allemagne comme Peter Van Dijk, John Cranko et John Neumeier. Certains sont clairement reconnus comme néo-classiques, d'autres se laissent moins facilement ranger sous cette étiquette esthétique et sont parfois associés à la danse contemporaine. C'est le cas par exemple d'Angelin Preljocaj, Birgit Cullberg ou Mats Ek qui puisent eux aussi abondamment dans la littérature l'inspiration de leurs créations. Il y a ainsi une vivante activité de création à partir de sources littéraires qui anime la danse dite «néo-classique». Ce terme, communément employé pour désigner un courant de renouvellement de la danse classique en Occident dans la seconde moitié du xx^e siècle, reste cependant problématique et appelle encore, nous le verrons, clarification et définition. Ainsi, ce phénomène de création d'inspiration littéraire en danse néo-classique s'inscrit plus largement dans une question esthétique qui traverse en Europe tous les arts au xx^e siècle, la question du néo-classicisme, sur laquelle nous prendrons le temps de nous arrêter pour tenter d'en esquisser les tenants et les aboutissants à la croisée de deux arts en particulier, la littérature et la danse.

Bien entendu, l'existence d'un vaste corpus de ballets à source littéraire n'est pas nouvelle, en témoignent par exemple *Giselle* (1841), *Don Quichotte* (1869), *Coppélia* (1870), *La Belle au bois dormant* (1890), *Casse-noisette* (1892), *L'Après-midi d'un faune* (1912), *Don Juan* ou encore *Roméo et Juliette* dans leurs multiples versions : autant d'œuvres chorégraphiques tirées d'une source littéraire, autant de ballets consacrés, appartenant au «répertoire¹», c'est-à-dire entrés au panthéon de la

¹ La notion de «répertoire» entend désigner le corpus d'œuvres faisant référence, ici pour l'art de la danse classique. La définition de ce terme reste problématique, et sujette

danse, connus de tout un chacun, repris par plusieurs générations de chorégraphes. Depuis l'avènement du « ballet d'action » ou « ballet narratif » sous l'impulsion de Noverre au XVIII^e siècle, danse classique et littérature semblent bien engagées dans un pas de deux très amoureux. Cependant, si l'on s'intéresse à l'histoire de la danse telle qu'elle s'écrit actuellement, on comprend que, dans le sillage de Loïe Fuller et Isadora Duncan, le XX^e siècle a relégué la danse classique et ses ballets narratifs, inspirés de la littérature, au rang d'œuvres compassées, figées dans une tradition dépassée par l'avènement de la danse dite « moderne », une danse qui, elle, se passerait allégrement de tout prétexte littéraire. Dans l'avant-propos d'un ouvrage de référence en matière d'histoire de la danse, on peut ainsi lire :

La danse classique, forte de 400 ans d'existence, offre au regard du XX^e siècle un système achevé. Elle a élaboré pour le ballet, au fil du temps, un cadre bien défini et un ensemble de règles codifiées, aujourd'hui encore largement opérantes, lui permettant ainsi d'assurer son hégémonie dans le monde entier. Mais l'existence même de ces règles a constitué un frein pour l'innovation².

On considère ainsi couramment aujourd'hui que l'innovation chorégraphique s'est faite davantage du côté de la danse moderne, sous l'égide de figures comme Mary Wigman et Pina Bausch en Allemagne, Martha Graham ou Merce Cunningham aux États-Unis. Le renouveau de la danse serait porté par un courant dit « moderne », dans la mesure où celui-ci inventerait sa propre langue chorégraphique, sans livret, sans source littéraire, contrairement à la danse classique qui perpétuerait une tradition séculaire, reconduisant les ballets du répertoire, des livrets et un vocabulaire chorégraphique hérités du passé, cristallisés, figés. *Quid* donc des rapports entre la danse et la littérature au XX^e siècle, cessent-ils de se renouveler ? *Quid* donc de la danse classique au XX^e siècle, cesse-t-elle d'innover ? Pour qui s'intéresse à l'envers de cette histoire de la danse en train de s'écrire, les deux questions se révèlent intimement liées.

à caution en danse, voir à ce sujet l'entrée « Répertoire » in Philippe Le Moal (dir.), *Dictionnaire de la danse*, Paris, Larousse, 2008, p. 794, comme le récent travail d'Isabelle Launay qui questionne la légitimité du terme, in *Poétiques et politiques des répertoires, Les danses d'après, I*, Pantin, Éditions du Centre national de la danse, 2017. Voir également le développement de Frédéric Pouillaude à ce sujet in Frédéric Pouillaude, *Le Désœuvrement chorégraphique*, Paris, Vrin, 2009, « Le paradoxe du répertoire : l'œuvre-cadre », p. 267 *sqq.*

² Isabelle Ginot, Marcelle Michel, *La Danse au XX^e siècle*, Paris, Larousse, 2008, p. 8.